Doğan Kaya Armağanı

70. Yaş Hatırası

1



VİLAYET KİTABEVİ

Doğan Kaya Armağanı

70. Yaş Hatırası

Cilt 1

Sivas – 2021

Doğan Kaya Armağanı

70. Yaş Hatırası

Cilt 1

Editörler

Serhat Sabri Yılmaz

Hakan Çelikten

Esra Kaan Çelikten

Yabancı Dil Editörü

Taha Tuna Kaya

ISBN: 978-605-74695-1-9

1. Baskı: Sivas, 2021

Vilayet Kitabevi: 39

Yayın Yönetmeni: Kadir Mahiroğulları

Kapak Tasarımı: Sercan Arslan

Baskı / Cilt:

Step Ajans Matbaacılık (Sertifika No: 45522)

Göztepe Mah. Bosna Cad. No: 11

Bağcılar/İstanbul - Tel: 0212-4468846



Vilayet Kitabevi

Yunus Mahiroğulları

Paşa Camii Altı Nu: 15 Sivas

Tel.: +90 346 225 22 96

vilayetkitabevi@hotmail.com

Eserde yer alan yazıların fikrî sorumluluğu yazarların şahsına aittir.

Doğan Kaya Armağanı

70. Yaş Hatırası

Cilt 1

Editörler

Serhat Sabri Yılmaz

Hakan Çelikten

Esra Kaan Çelikten



Dr. Doğan Kaya

İçindekiler

CİLT 1

Ön Söz / xvii

Dr. Doğan Kaya'nın Akademik Özgeçmişi / 1
Haz. Serhat Sabri Yılmaz

Dr. Doğan Kaya ile Hasbihâl / 41
Serhat Sabri Yılmaz

Sevenlerinin Kaleminden Doğan Kaya

"Ben Demek Sen Demek" / 49
Ayşe Benek Kaya / 49

Ağabeyim... / 57
Uğur Kaya

Arkadaşım Doğan Kaya / 65
Naciye Ata Yıldız

Dr. Doğan Kaya / 69
Adil Ali Atalay

Yola Gönül Vermiş Bir Kültür Çınarı: Doğan Kaya-Mahcubî / 71
Kamber Durna

Oturumlar Arası Çay Molası veya Birkaç Fıkra İçin Ara / 73
Cengiz Gökşen

Benim Gözümle Doğan Kaya / 77
Ahmet Necip Günaydın

Doğan Kaya ile Nasıl Tanıştım? / 81
Hayrettin İvgin

Dost, Arkadaş, Ağabey, Can: Kaya Doğan / 87
M. Fatih Köksal

Asker Arkadaşım, Kadim Dostum Doğan Kaya / 93
Adnan Mahiroğulları

Orta Boy Adamın Büyüklüğü / 95
Tahir Orucov

Türkoloji'nin Doğan Abisi ve Hocası / 97
Mehmet Naci Önal

Sivas'ın Doğan Kaya Hoca'sı / 99
Kadir Pürlü

Halk Edebiyatı Ailesinin Pozitif Yüzü: Dr. Doğan Kaya / 107
Esma Şimşek

Hem Hoca Hem Ağabey / 113
Ergün Veren

Doğan Kaya ve Erman Artun'la Anılar Demetinden Biri / 117
Mehmet Yardımcı

Dr. Doğan Kaya'nın Folklor Çalışmalarına Dair

Doğan Kaya'nın Folklor Alanında Yaptığı Çalışmalar / 121
Hakan Çelikten (Arş. Gör. Dr.)

Doğan Kaya'nın Âşıklık Geleneği Çalışmaları ve Ozanlık Yönü / 141
Serhat Sabri Yılmaz (Dr.)

Türk Dilinin Sözlükleri ve Doğan Kaya'nın Sözlük Çalışmaları / 165
Esra Kaan Çelikten

Fidandan Çınara: Doğan Kaya ve İlk Folklor Yazıları / 179
Betül Ataman

Doğan Kaya Kütüphanesi ve Etnografya Müzesi / 197
Birsen Akpınar

Dr. Doğan Kaya'ya Armağan

Kul Hüseyin Âşık Kolu / 233
Ali Cem Akbulut

Halk ve Halk Şairlerinin Dilinden Çukurova'da Millî Mücadele / 253
Bülent Arı (Prof. Dr.)

Şehir ve Şahsiyet İlişkisi Bağlamında Ankara ve Hacı Bayram-ı Veli / 265
İbrahim Ethem Arıoğlu (Doç. Dr.)

Geçiş Dönemleri Bağlamında Güdül'de Evlilik Törenleri / 283
Abdulselam Arvas (Prof. Dr.) & Mustafa Şencan

"Koroğlu" Dastanında Tarixilik / 295
Naile Asker (Doç. Dr.)

Muallim Oğlu Muallim / 303
Ramiz Asker (Prof. Dr.)

II. Meşrutiyet Dönemi'nden Karakteristik Bir Tiyatro Metni: İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide / 311
Yakup Avcu

Artvin'de Âşıklık Geleneğinin İcrası, Yaşatılması ve Usta-Çırak İlişkisi Bağlamında "Âşık Aileler" / 327
Sedat Bahadır (Doç. Dr.)

Elazığ/Harput Türkülerinde Dağ Kültü / 345
Nedim Bakırcı (Prof. Dr.)

Kuzey Makedonya Türklerince Söylenen Türkülerde Kadın Tefekkürü / 359
Gülçin Balat

Sümmânî'nin Şiirlerinde Güzel Kadın Tipolojisi / 373
Uğur Başaran (Dr. Öğr. Üyesi)

Mir'atü'l-Beyt'te Şifalı Bitkilere Dair Bilgiler / 383
H. Dilek Batislam (Prof. Dr.)

Irak Türkmen Halk Kültüründe Mum Yakma Geleneği / 393
Necdet Yaşar Bayatlı (Prof. Dr.)

Hegemonik Erkeklik Etkisinde Varyantlaşan Bir Türkü: "Güzeller Bezenip Toya Giderler" / 403
Salahaddin Bekki (Prof. Dr.)

Gürcü ve Türk Kültüründe Ejderha Simgesi / 423
Mzisa Buskivadze

Kangal İlçesi ve Merkez Köylerinin Arazi Adları Üzerine Bir Araştırma / 429
Hüseyin Cılga

"Toprak" Kelimesine Yüklenen Anlamlar / 443
Zekiye Çağımlar (Dr. Öğr. Üyesi)

Âşıklık Geleneğinden Rock Müziğe Değerini Kaybetmeyen Bir Taşlama: "Şeytan Bunun Neresinde?" / 455
Adil Çelik (Öğr. Gör. Dr.)

Bir Edebiyat Tarihçisinin Tiyatro Eseri: Bedriye / 471
Selma Çelik

Bir Kasaba Aydını: Abdurrahim Fahimî ve Merkezî Otorite / 491
İsmet Çetin (Prof. Dr.)

Türkülerde Var Olmak / 505
Gülda Çetindağ Süme (Doç. Dr.)

Kazak Kültüründe Kutsal At / 513
Ali Abbas Çınar (Dr. Öğr. Üyesi)

Erzurumlu Emrah: Dervişlikten Şeyhliğe Uzanan Uzun ve İnce Yolda / 521
Ramazan Çiftlikçi (Dr. Öğr. Üyesi)

Ahmet Mithat Efendi'nin Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş İsimli Romanında Geleneksel Anlatıların İzleri / 549
Volkan Çil

Hayvancılık Teknolojisinin Geleneksel Türk Dünya Görüşüne Tesiri Bağlamında Koç Katımı Şenlikleri / 573
Özkul Çobanoğlu (Prof. Dr.)

Saha Türklerinde Balıkçılık ve Su Ruhu ile İlgili Bir Ritüel / 583
Muvaffak Duranlı (Doç. Dr.)

"Küçük Âşık" Hayfî ve Manisa Yangını Destanı / 593
Ali Duymaz (Prof. Dr.)

Âşık Edebiyatı Ürünlerinden Hareketle Biyografi Yazılmasında Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri / 599
Dilaver Düzgün (Prof. Dr.)

Âşık Elesker'in Şeceresi (1852-1926) / 609
Nazir Ehmetli (Dr.)

Toprak Mahkûmları, On Yılın Romanı, Cephe Gerisi, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın Adlı Romanlarda Toplumsal Bir Yük Hâline Gelen Ödev: Vergi / 625
Cengiz Eken (Dr.)

Âşık Sümmânî'nin Vatan ve Millet Anlayışı / 635
Metin Ekici (Prof. Dr.)

Kazak Türklerinin Atasözlerinde Stereotipler / 649
Gökçe Emeç (Arş. Gör.)

Gizli Kalmış Yönleriyle Selami Münir Yurdatap'ın Hayatı ve Halk Edebiyatı Eserleri / 667
Necla Gül Ercan

Mevlânâ ve Hacı Bektâş-ı Velî'de İnsan Telakkisi / 675
Ahmet Gökbel (Prof. Dr.)

Temel Fıkralarında Kadın / 683
Rukiye Gökşen & Cengiz Gökşen (Prof. Dr.)

Sözün Büyülü Gücü: Kırgız Türklerinin Destanlarında Kargış Motifi / 697
Şule Gümüş (Dr. Öğr. Üyesi)

Karagöz'ün İlk ve Ortaöğretim Müfredatı Öğretiminde Kullanımı: Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi Örneği / 713
Ahmet Özgür Güvenç (Doç. Dr.)

Metinlerarasılık/Yenidenyazım Bağlamında Çankırı'dan Derlenen İki Tepegöz Anlatısı / 729
Cavit Güzel (Dr. Öğr. Üyesi)

Uygur Ağıtlarının Şekil, İçerik ve İcra Özellikleri Üzerine / 747
Alimcan İnayet (Prof. Dr.)

Baskil Halk Kültüründe Kod Oluşturmuş Birtakım İnanç Kültleri / 761
Yaşar Kalafat (Dr.)

Dadaloğlu'nun Yattığı Yerle İlgili Yeni Görüşler / 783
Taha Tuna Kaya (Arş. Gör.)

CİLT 2

Daşhovuz Vilayetinden Üç Türkmen Masalı ve Değerler Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi / 793
M. Fatih Kirişçioğlu (Prof. Dr.)

19. Yüzyılda Bir Halk Şairinin Yazıp Yayımladığı Ermeni Harfleriyle Türkçe Nasreddin Hoca Kitabı / 803
M. Sabri Koz

Kastamonulu İshâk-zâde Fevzî Mecmuası'nda Erzurumlu Emrâh / 827
M. Fatih Köksal (Prof. Dr.)

Türk Edebiyatında Elifnâme ve Hüsnî'nin Elifnâme'si / 867
Orhan Kurtoğlu (Prof. Dr.)

İran Azerbaycan'ın Qerb Bölgelerinde Folklor Potansiyelleri ve Folklorun Toplanma Tedqiq ve Neşrinde Bezi Problemler ve Çözüm Yolları / 883
Tohid Melikzade (Dr.)

Yaşnamelerde Mekân Anlayışı: Rza Baharlı`nın "Vücudname"si Örneğinde / 889
Elmira Memmedova-Kekeç (Doç. Dr.)

Dijital Bedenlerin Kullandığı Atasözleri ve Deyimler / 899
Kübra Morkoç

Atasözleri Hangi Anlamda Kullanılır? / 919
Atiye Nazlı (Dr. Öğr. Üyesi)

Atasözlerinde Kalıplaşma ve Estetik / 933
Mehmet Naci Önal (Prof. Dr.)

Ardıç Ağacı ve Tütsü Olarak Kırgızistan'da Kullanılması / 949
Metin Özarslan (Prof. Dr.) & Ezgi Oya Gümüş

Şiirimizde Tevafuk, İntihal, Nazire ve Üçüncü Şahısların Sorumluluğu / 973
Ahmet Özdemir

Âşık Kahvesinden Medyaya Doğru Bir Gelenek Yolculuğu: Gümüşhaneli Âşık Kul Nuri / 999
Mehmet Özdemir (Dr. Öğr. Üyesi)

Âşıklık Geleneği ve Kültürel Patronajlık / 1023
Nebi Özdemir (Prof. Dr.)

Alıp Manaş'tan Bamsı Beyrek'e / 1067
İsa Özkan (Prof. Dr.)

Anadolu Masallarında "Katır-Satır Seçimiyle İlgili Bitiş Formelleri" Üzerine Bir Tahlil Denemesi / 1073
Ferhat Özmen (Öğr. Gör. Dr.)

Kitab-ı Dede Korkut'un 1958 Tarihli Almanca Çevirisi (Das Buch des Dede Korkut) İçin Son Söz / 1085
Joachim Hein / Çev. Ali Osman Öztürk (Prof. Dr.)

Yozlaştırılan Türkçemiz-I / 1095
Burhan Paçacıoğlu (Dr.)

Sanal Ortamda Sümmânî / 1109
Gürol Pehlivan (Dr. Öğr. Üyesi)

Aşıq Ədəbiyyatinin Millî və Tarixi Özəlliyi / 1127
Məhərrəm Qasımlı (Prof. Dr.)

Aşıq Camal ve Mühiti / 1135
Aynur Qəzənfərqızı (Dr.)

Ad Bilimi Dünyasına Nasıl Girdim? / 1145
Saim Sakaoğlu (Prof. Dr.)

Halkbilimi Anlatı Türlerinin Değişim ve Dönüşüm Dönemlerinde Bir Yazar Olarak Süleyman Tevfik Özzorluoğlu ve Eserleri / 1153
Sait Sayar

Âşık Veysel'in Yaşamında Kırılma Noktaları ve Bunların Kişiliğine Etkileri / 1169
Mustafa Sever (Prof. Dr.)

Uşak'tan Derlenen Bilmecelerin Konu-Yapı-Şekil ve İşlevleri Bağlamında Değerlendirilmesi / 1179
Erhan Solmaz (Dr. Öğr. Üyesi)

Dambur ve Saz İlişkileri / 1195
Leman Süleymanova (Doç. Dr.)

Türkmenistan'da "Aydım" Söyleme Geleneği / 1209
Halil İbrahim Şahin (Prof. Dr.)

Bir Destan Kahramanı Mihrali Bey'e Hamidiye Sancağı Verilmesi / 1227
Salih Şahin

Azerbaycanin İlk Folklorçusu: Baba Kuhi Bakuvi / 1241
Ali Şamil

Elazığ Halk Kültüründe Avcılık, Keklik ve Keklik Avı / 1255
Ebru Şenocak (Doç. Dr.)

Annelik Duygusunun Türk Ninnilerine Yansıması ve Psiko-Sosyal Açıdan Değerlendirilmesi / 1281
Esma Şimşek (Prof. Dr.)

Yeni Atasözü ve Deyimler Hakkında Bazı Tespitler / 1303
Nail Tan

Kara Müftizade Hazım Agâh Efendi'nin Irak Bektaşî Tekkelerini Anlatan Mektubu: Irak'ta Bir Bektaşî Babası Hacı Hüseyin Mazlum Baba / 1311
Ahmet Taşğın (Prof. Dr.)

Âşık İlhami Demir ve "Cehizini Seren Kız" Hikâyesi / 1329
M. Mete Taşlıova (Prof. Dr.)

Dua, Beddua ve Dilek Bağlamında Erzincan Türkülerinin Değerlendirilmesi / 1349
Necdet Tozlu (Doç. Dr.)

Klasik Halk Hikâyelerinden Realist İstanbul Hikâyelerine Hegemonik Erkeklik İmajının Geçirdiği Değişim ve Dönüşümler Üzerine / 1363
Emrah Tunç (Arş. Gör. Dr.)

Toplumsal Bellekte Kafkaslar ve Türkistan'da Ermeni Mezalimi / 1393
Fatma Ahsen Turan (Prof. Dr.)

Modern Mizah Teorilerinden Uyumsuzluk Teorisi ve Nasreddin Hoca Fıkraları / 1411
Fikret Türkmen (Prof. Dr.)

Festivallerin Yapısında Meydana Gelen Değişim ve Dönüşümlerin Festival Kavramı Üzerine Etkileri / 1419
Nilgün Türkmen (Dr. Öğr. Üyesi)

Halk Kültürümüzde Ayrılık Üzerine Notlar / 1441
Müjgân Üçer

Anadolu Âşıklık Geleneği İçinde Kangallı Âşıkların Yeri ve Arkaik Kelimelerin Kullanımı / 1447
Mehmet Yardımcı (Dr.)

Kohlberg'in Zihinsel Ahlâkî Gelişim Kuramına Göre Akıl Okulu Masalının İncelenmesi / 1457
Meltem Yılmaz (Arş. Gör. Dr.)

Türk Dünyası Atasözlerinde "Söz" Üstüne Söylenmiş Atasözleri / 1485
Neslihan Huri Yiğit (Dr. Öğr. Üyesi)

Akşemseddin'in Şiirlerinde İnsan / 1499
Ayşe Yücel Çetin (Prof. Dr.)

Bâbür Şah Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme / 1509
Bilâl Yücel (Prof. Dr.)

Ozanların Dilinden Doğan Kaya / 1521

Fotoğraflarla Doğan Kaya / 1537

Ön Söz

Hayatımızdaki kadere bağlı tercihler, bu tercihlerin ördüğü karmaşık ağlar ve bunların tamamıyla şekillenen bir ömür... Nihayetinde kim olacağımızı, nasıl birine dönüşeceğimizi tayin eden ve pek de üstünde durmadığımız ince ayrıntılardır bu karmaşık yapılar. Biraz klişe olabilir, lakin herkesin hayatında kaderin hâkimiyetinde gerçekleşen kırılma noktaları vardır. Yaşadığım kırılma noktalarının olumsuz olanlarını görmezden gelerek hayatıma ve belki de kişiliğime yön veren olumlu kırılma noktalarından birini zikredeceğim. Ki bu kırılma, aslında şu anda elinizde bulunan çalışmayı da ortaya çıkardı diyebilirim. 2011 yılında Erciyes Üniversitesinden Türk Dili ve Edebiyatı diplomasıyla mezun olduktan sonra ilme, araştırmaya heves eden her heyecanlı genç gibi ben de yüksek lisans eğitimi için kolları sıvamıştım. Bugün daha iyi anladığım -ilmî anlamda- eksik ve zayıf yönlerimden bîhaber hâlde, biraz da cahil cesaretiyle Sivas Cumhuriyet Üniversitesine başvuru yapmaya karar verdim. Elbette bu karar aşaması, hiç bilmediğim bir bölümün Türk Halk Edebiyatı hocalarını tanımamı gerektiriyordu. Lisans yıllarımda hazırladığım Türk Halk Edebiyatı bitirme tezimde sık sık rastladığım bir isim olan Doğan Kaya'nın adını da bölüm hocaları arasında görünce aklımdan "Demek ki Sivas'la ilgili bu kadar çok kültürel çalışmaya imza atmış Doğan Kaya hocayla da tanışabileceğim." diye geçirmiştim. İlk başvurumda ne yazık ki Doğan Hoca'm ciddi sağlık sorunlarından dolayı mülakatlara katılamamıştı. Açıkçası hocamın sağlık sorunu yaşamış olması ve onunla tanışamamış olmam da o sene sınavda başarısız olmam kadar üzmüştü beni. O yıl, tekrar hazırlanarak ve daha güçlü bir şekilde yine aynı üniversiteye başvurmaya karar verdim. 2012 yılına denk gelen bu dönemde, Sivas Kitap Fuarı'nda gezerken bir yerde Doğan Kaya adını duyunca bir anda duraksadım ve hocamın adını zikreden şahsa "Doğan Bey'i tanıyor musunuz? Kendisi burada mıdır?" diye sordum. "Az önce buradaydı." cevabını aldığımda üzüldüğümü gören bu şahıs, hocayı arayabileceğini söyledi. Ben de memnun olacağımı söyledim. Hocaya "Sizinle tanışmak isteyen bir genç var." dendiğini duyduktan sonra hiç tahmin etmediğim bir şey oldu ve Doğan Hoca eve giderken uzunca bir yoldan geri döndü. Fuar yakınlarında ayaküstü muhabbet ettiğim hocamla yüz yüze ilk kez orada tanışmıştım. Halkbilimine meraklı olduğumu ve o yıl da yüksek lisans için başvuracağımı söylediğimde hocam tavsiyelerde bulundu ve yaklaşık yarım saatlik bir sohbet gerçekleştirdik. Vedalaştıktan sonra yanımdaki arkadaşıma, Doğan Hoca'nın o kadar yolu dönerek gayet ilgili davranmasına şaşırdığımı söyledim.

Türkoloji alanında isim yapmış birinin son derece mütevazı bir tutum sergilemesi ve teşvik edici tavrı şu gün bile beni etkiler; mütevazı biri olmaya gayret ederim. Hocamın da ifadesiyle "Çenesi yukarıda gezme"yi beceremeyenlerden olmayı düstur edindim diyebilirim.

Doğan Hoca'mın teşvik edici tavrı sayesinde daha çok çalışarak tekrar sınava girdim. Bu defa mülakatta hocam da vardı. Fakat biraz da talihsizlikle yine kazanamadım ve o yıl da yılmadan Türk halkbilimi alanıyla ilgili çalışmaya devam ettim. İtiraf etmeliyim ki artık Sivas'tan da umudumu kesmiştim. O yüzden başka bir üniversiteye başvurdum ve başarılı olarak kaydımı yaptırdım. Kısacası 2013'ün eylül ayında başka bir üniversitede yüksek lisans eğitimine başlamak üzereydim. Ama aklım hâlâ Sivas'taydı. Sivas'ta başvuruların son günüydü ve birkaç saat kalmıştı. Sivas Cumhuriyet Üniversitesine başvurmakla ilgili kara kara düşünerek eve giderken bir ses duydum. "Hayırdır delikanlı? Ne bu dalgınlık?" demişti biri. Hazırlıksız yakalandığım için aniden sağıma döndüm. Sesin sahibi Doğan Hoca'ydı. Hocamı görünce oldukça memnun oldum ve derdimi paylaştım. Hocam da puanlarımı sordu; ALES ve yabancı dil puanlarımı yeterli görerek bu yıl daha şanslı olduğumu, süre dolmadan derhâl Sivas'a başvuru yapmam gerektiğini söyledi. Hocamın yine teşvik edici tavrı sonucunda koşar adım eve giderek belgelerimi aldım ve üçüncü kez Sivas'a başvuru yaptım. Hem daha tecrübeli olmam hem puanlarımın daha iyi olması hem de Doğan Hoca'nın "Türkoloji senden ekmek yer." demesi neticesinde nihayet Sivas'ta yüksek lisans eğitimine başladım. İşte benim olumlu anlamda hayatımın kırılma noktası, hocama yolda denk gelmem oldu. İster tevafuk diyelim ister tesadüf diyelim, çoğumuzun hayatında böyle kırılma anları oluyor.

Yüksek lisans eğitimine büyük bir şevk ve azimle başladım. Her derse gayretli bir şekilde çalışarak gidiyordum. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümü hocaları bana hem alanla ilgili hem de ahlâkî yönden epey şey kattılar. Doğan Hoca'yla işlediğimiz Dede Korkut Kitabı ve daha sonra da cönk okumalarıyla ilgili dersler, sıradan bir dersin ötesindeydi. Tuttuğum notları öğrencilerime aktarma sözünü verdiğim birbirinden özel zamanlardı. Doğan Hoca, Dede Korkut Kitabı'nın ayaklarının "hüner" ve "erdem" üzerine bastığını öyle etkileyici anlatırdı ki alanla ilgilenen herkesin bu dersleri takip etmesini isterdim. Hocamın halkbilimiyle ilgili tabiri caizse bir umman oluşu ve mükemmel hafızası da beni bu dönemde oldukça etkilemişti.

Öğrencisinin hâlinden anlayan, hocalığının yanı sıra babalık da yapan mümtaz bir şahsiyet olarak zikredebileceğim Doğan Kaya'nın herkesçe bilinen bir özelliği de çok çalışkan olmasıdır. Tembelliğe meylettiğim her an, gece gündüz demeden sürekli çalışan ve üreten hocam aklıma gelir ve içten

içe utanarak çalışmalarıma devam ederim. Öyle ki Doğan Hoca için "gün 28 saat"tir ve eğer samimi bir şekilde Türklük bilimine hizmet etmek istiyorsanız sizin de gün aşırı çalışmanız gerekir. Çalışkanlığı ve üretkenliği istikrarlı şekilde sürdürmek ve bu azmi başkalarına da aşılamak o kadar önemlidir ki eğer hayatınızda bulaşıcı bir şey olacaksa bu azim olmalıdır. Nitekim Doğan Hocamın azmi ve çalışkanlığı da çevresindekilere fazlasıyla bulaşmıştır. Halkbilimi camiasında Sivas Okulu olarak zikredilen bu çevre; hocanın azmi, tecrübesi ve yönlendirici olmasıyla yılın 12 ayında üretmeye devam ediyor.

İstikrarın disiplinden geldiğini söylemek de yerinde olacaktır. Doğan Kaya dediğimiz zaman akla gelen şeylerden biri de çalışma disiplini ve yöntemidir. Erken saatlerde başlayan çalışma temposuyla neyi nerede bulacağını bilmek, düzenli bir arşive sahip olmak sanırım başarının anahtarlarından biridir ki bunu da canlı canlı görerek Doğan Hoca'mdan öğrendim. Hocanın arşivcilik yönü, zikredilmeye ve görülmeye değerdir. Neyi ne zaman nereye koyduğunu bilir. Bunları suistimal etmeyeceğine inandığı herkesle canı gönülden paylaşır. Düşünün ki Doğan Hoca bunu tüm Türk dünyasıyla paylaşıyor. Kendi yaptığı çalışmaların yanı sıra pek çok çalışmada dolaylı olarak izi ve etkisi vardır. Hiçbir yerde bulamayacağınız belge ve bilgiler ya evrak ya kitap ya da dijital veri olarak hocanın arşivinden çıkar. Böyle bir durumla sık sık karşılaştığınız için de artık şaşırmayı bırakırsınız. Gelgelelim böyle bir zenginlikten suistimal etmeden faydalanmak da epey zor bir iştir. Suistimal hissi oluştuğu anda Doğan Kaya tarafından bütün kapılar yüzünüze kapatılabilir. Öncelikle siz gayret etmeli, hazıra konmadan gerekli çabayı göstermelisiniz. Hocamın da deyimiyle Türkoloji'nin sizin ekmeğinizi yiyeceğine kanaat edildiğinde artık binlerce kitap, belge vs. canı gönülden sizinle paylaşılır. Doğan Kaya'nın diğer özellikleri gibi arşivci ruhu da bulaşıcıdır.

Hocamdan öğrendiğim şeylerden biri de "aktif dinlenme"dir. Hocamın mola verdiği her an ufak tefek sayılabilecek faydalı işlerle uğraştığına çok kez şahit olmuşumdur. Ya elinde bir kitap vardır ya eline geçen bir belgeyi tarıyordur ya da cönk okuması yapıyordur. Bunları bazen yemek yerken bazen televizyon karşısında yapar. Zihni daima halkbilimiyle meşguldür. Bundan dolayı da mübalağasız, günde 4-5 tane çalışma konusu bulur. Bulmakla da kalmaz, bunları çevresiyle paylaşır. Hatta bazen aniden telefon çalar ve "Bu konuda hiç çalışılmadı, sen en iyisi kolları sıva." der. Siz de o heyecanla hemen çalışmalara başlarsınız. Bu satırları okuyan pek çok kişi de mutlaka Doğan Hoca'nın tavsiye ettiği konularda tez, makale, bildiri veya kitap hazırlamıştır.

Hocamın mütevazı duruşu, hayata pozitif bakması ve enerjisi, bu enerjinin karşı tarafa geçmesi feyz alınması gereken özellikleridir. Öyle ki hocamın nahif tavrının yansımasını, öğrencilerinin hocamızı görünce tebessüm ederek

gözlerinin parlamasında görüyoruz. Elinizdeki çalışmanın sadece "İçindekiler" kısmına göz atmanız bile Doğan Kaya'nın insanî ilişkilerdeki başarısını gösterecektir. Doğan Hoca, halk edebiyatı camiasının hocası, babası, ağabeyi, pozitif yüzüdür. 100'e yakın ismin bu esere katkı sağlaması da bu insanî ilişkilerin bir tezahürüdür.

Akademideki geleneği devam ettirmek ve hocamızı taltif etmek adına oluşturduğumuz "Doğan Kaya Armağanı"nı belli başlı kısımlara ayırmakta fayda gördük. İlk olarak Doğan Kaya'nın -üretkenliğine şahit olacağınız- çalışmalarının listesine yer verdik. Sonraki başlıkta ise hocamla 2020 yılında yaptığım kısa bir söyleşi yer alıyor. Bir diğer bölüm, hocamızın sevenleri tarafından kaleme alınan 16 yazının yer aldığı hatıralar, temenniler bölümüdür. "Dr. Doğan Kaya'nın Folklor Çalışmalarına Dair" adını verdiğimiz kısımda ise hocamızın öğrencileri olarak folklorun farklı alanları üzerine yaptığı çalışmaları değerlendirdik. Bir sonraki kısımda, Türkiye, Azerbaycan, Gürcistan gibi farklı coğrafyalardan çok sayıda akademisyen ve araştırmacının Doğan Kaya'ya armağan ettikleri yazılara yer verdik. 85 adet ilmî yazının yer aldığı bu bölüm, yazarlarımızın soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmiştir. Akademik unvanlar ise "İçindekiler" bölümünde parantez içinde ve ilgili yazıların dipnotlarında verilmiştir. Yazıların her anlamda tek tip olmasına azamî gayret gösterildiğini de belirtelim. Gözden kaçan hatalar var ise affola...

Çalışmanın beşinci bölümünü, ozanlarımız tarafından hocamıza yazılan şiirlere ayırdık. Geçmişten günümüze kadar yazılan çok sayıda şiiri tespit ederek ozanlarımızın mahlaslarına göre alfabetik olarak sıraladık. Bu bölümde, âşıklık geleneğine tarifi mümkün olmayan hizmetlerde bulunmuş, halk şairlerine destek olan ve sahip çıkan Doğan Kaya'yı ozanların gönlünden göreceksiniz. Son bölüm ise hocanın çocukluk ve gençlik yıllarını, akademik kariyerini yansıtan "Fotoğraflar" bölümüdür.

Hocamızın 70. yaş dönümünü taçlandırmak ve anlamlandırmak adına hazırladığımız bu çalışmayı yaparken pek çok ismin desteği ve teşvikiyle karşılaştık. Bilhassa tecrübesi ve yol gösterici tutumuyla çalışmanın başından sonuna kadar bizlere destek olan Prof. Dr. Metin Özarslan hocama teşekkür etmek istiyorum. Bu yola çıkarken beni yalnız bırakmayan değerli arkadaşlarım Hakan Çelikten ve Esra Kaan Çelikten'e; yabancı dil editörlüğümüzü yaparak yardımını esirgemeyen Taha Tuna Kaya ağabeyime; gerekli durumlarda bizlere büyük bir özveriyle yardımcı olan arkadaşlarımız Yakup Avcu ve Betül Ataman'a da sonsuz teşekkürler. Bir teşekkür de "Doğan Kaya Armağanı"nın ortaya çıkmasına katkı sağlayan tüm yazarlarımıza... Türkoloji'ye 1972'den beri hizmet eden, eserleri pek çok üniversitede okutulan ve öğrencisi, çırağı olmaktan ötürü onur duyduğum kıymetli hocam,

ustam Dr. Doğan Kaya'yı verdiği hizmetlerden ötürü taltif etmek, sevenlerine bu imkânı sunmak oldukça önemliydi. Vefa borcu olarak gördüğümüz bu çalışmayı kendisine büyük bir saygı ve sevgiyle armağan ediyoruz. Hocamızın Türkoloji'ye nice hizmetlerde bulunmaya devam etmesini, bizlere tecrübesiyle ışık olmasını temenni ediyor; kendisine bundan sonraki yaşamında sağlık, sıhhat ve mutluluk diliyoruz.

Serhat Sabri YILMAZ

Dr. Doğan Kaya'nın Akademik Özgeçmişi

Hayatı

1952 Mayıs'ında Sivas'ın Acıyurt köyünde doğdu. Sivas'ta Dört Eylül İlkokulu, Atatürk Ortaokulu ve Sivas Lisesi'ni bitirdikten sonra, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi (1970). 1974'te bu bölümden mezun oldu. Anadolu'nun muhtelif liselerinde sekiz yıl öğretmenlik yaptı. Askerlik hizmetini yedek subay olarak Kırklareli'nin Vize ilçesinde yerine getirdi. 1983'te Cumhuriyet Üniversitesi'ne Halk Edebiyatı Uzmanı olarak girdi. 1987'de C. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisansını, 1991'de G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde doktorasını yaptı. 34 yıl Cumhuriyet Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. 8 Ocak 2018 günü Cumhuriyet Üniversitesi'nde öğretim üyesi iken emekli oldu. Hâlen Sivas'ta yaşamaktadır.

2002-2003 öğretim yılında Bişkek'te Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Türkoloji Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. İLESAM, Türkiye Yazarlar Birliği ve Folklor Araştırmaları Kurumu üyesidir. Yazar-şair Ayşe Benek Kaya ile evli olan Kaya'nın Sibel, Zeynep Aslıhan ve Tâhâ Tuna adında üç çocuğu vardır.

Kaya, yayın hayatına 1972 yılında Türk Folklor Araştırmaları (İstanbul) dergisinde başladı. 1984'ten itibaren alanı ile ilgili olarak 140'tan fazla millî ve milletlerarası kongre ve bilgi şölenine katıldı. 205 lisans, 27 tane de yüksek lisans tezi yönetti. Âşık edebiyatı ile ilgili dokuz kitaba takdim yazısı yazdı. Âşık tarzında şiirler yazdı ve bu şiirlerin çoğunda *Mahcubî* mahlasını kullandı. Ayrıca Atatürk Kültür Merkezi'nin hazırladığı Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi'ne, Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi'ne ve Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü'ne yüzden fazla ansiklopedi maddesi yazdı.

Bugüne kadar Türk Halkbilim ve Türk Halk Edebiyatı konularında 316 makalesi ve 58 kitabı yayımlandı. Çalışmalarından dolayı muhtelif yıllarda çeşitli kurum ve kuruluşlardan 9 ödül aldı.

Aldığı ödüller şunlardır:

1. 1991 yılında Folklor Araştırmaları Kurumu tarafından, "İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü-91"
2. 2001 yılında Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü tarafından "Halkbilimi Araştırma ve Hizmet Ödülü",
3. 2006'da Kayseri Sağlık Eğitim Enstitüsünce verilen "2006 Türklük Bilimine Hizmet Ödülü",
4. 2008'de de Şarkışla Âşık Veysel Halk Kültürü Araştırma, Uygulama ve Dokümantasyon Merkezi tarafından "Âşık Veysel Halk Kültürüne Katkı Ödülü"nü aldı.
5. 2010 Osmaniye Folklor Araştırma Derneği tarafından verilen Türk Kültürüne Hizmet Ödülü ve nihayet

6. 9 Nisan 2011 günü Sivas Hizmet Vakfı tarafından verilen Sivas Folkloruna Hizmet Ödülü,
7. 17 Haziran 2012 günü Kars Belediyesi Dede Korkut Ödülü,
8. 10 Aralık 2016 Halk Kültürlerini Araştırma Derneği (HKAK), Türk Halk Kültürüne Hizmet Ödülü,
9. 19 Şubat 2017 TROYA Folklor Araştırmaları Derneği, Pertev Naili Boratav-Halkbilim Ödülünü aldı.

Hazırladığı Tezler

Lisans Tezi

Kaya, D., *Acıyurt Köyü Ağzının Fonetik ve Morfolojik Hususiyetleri*, İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi (Danışman: Prof. Dr. Sadettin Buluç).

Yüksek Lisans Tezi

Kaya, D. (1987), *Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE (Danışman: Prof. Dr. Turgut Karacan).

Doktora Tezi

Kaya, D. (1991), *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî*, Ankara: Gazi Üniversitesi SBE (Danışman: Prof. Dr. Umay Günay).

Kitapları

1. Kaya, D. (1984), *Âşık İsmetî*, Sivas: Esnaf Matbaası.
2. Kaya, D. (1985), *Ruhsatî'nin Uğru ile Kadı Hikâyesi*, İstanbul: Erenler Matbaası Anadolu Sanat Yayınları.
3. Kaya, D. (1990), *Şairnameler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. (Genişletilmiş II. Baskısı: Kaya, D. (2009), *Şairnameler*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.)
4. Kaya, D. (1992), *Âşık Ruhsatî Bibliyografyası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. (Türk Halk Şairleri Bibliyografyaları: l2, Ali Abbas ÇINAR, Âşık Kâtibî Bibliyografyası ve Yrd. Doç. Dr. Ali Berat ALPTEKİN- Yrd. Doç. Dr. Esma ŞİMŞEK, Posoflu Âşık Müdamî Bibliyografyası ile birlikte).
5. Kaya, D. (1993), *Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
6. Kaya, D. (1994), *Âşık Minhacî*, Sivas: Dilek Matbaası. (II. Baskısı: Sivas, 2006)
7. Kaya, D. (1994), *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları. (Bu kitap sonraki yıllar ikiye bölünerek tekrar basılmıştır: Âşık Ruhsatî, Sivas, 1999, Sivas Belediyesi Yayınları, 494 s. / Sivas'ta Âşıklık Geleneği, Sivas, 1998, Dilek Matbaası, 132 s.)
8. Kaya, D. (1996), *Âşık Sefil Selimî-Çobanın Can Pınarı*, Sivas: Dilek Matbaası.
9. Kaya, D. (1996), *Âşık Zakirî*, Sivas: Dilek Matbaası.
10. Kaya, D. (1997), *Sızırlı Âşık Hasan (Coşarî)*, Sivas: Dilek Matbaası.
11. Kaya, D. (1999), *Acıyurtlu Halk Şairleri*, Sivas: Acıyurt Köyü Derneği Yayınları.
12. Kaya, D. (1999), *Anonim Halk Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları. (Genişletilmiş II. Baskısı: 2002; III. Baskısı: 2014)

13. Kaya, D. (1999), *Âşık Ruhsatî*, Sivas: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları. (Diğer baskıları: 2005, 2010, 2012, 2013).
14. Kaya, D. ve M. S. Koz (2000), *Halk Hikâyeleri-1*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
15. Kaya, D. (2000), *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
16. Kaya, D. (2001), *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar*, Ankara: AKM Yayınları.
17. Kaya, D. (2001), *Bir Dastan Kehramanı Mehrali Bey*, Bakı.
18. Kaya, D. ve U. Mesci (2002), *Sivas'ta Bıçakçılık*, Sivas: SİSKAV Yayınları.
19. Kaya, D. (2002), *Çamşık Ozanları*, Ankara: Hüseyin Abdal Derneği Yayınları.
20. Kaya, D. (2002), *Halkbilim Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
21. Kaya, D. (2003), *Âşık Edebiyatına Giriş*, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
22. Kaya, D. (2004), *Yaşnameler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
23. Kaya, D. (2004), *Âşık Veysel*, Sivas: Sivas Valiliği Yayınları. (II. Baskısı: 2011, Ankara: Akçağ Yayınları.; Genişletilmiş III. Baskısı: 2020, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.)
24. Kaya, D. (2005), *Âşık Talibî Coşkun*, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları. (II. Baskısı: 2013, Sivas: Buruciye Yayınları.)
25. Kaya, D. (2006), *Âşıkların Diliyle Sivas*, Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
26. Kaya, D. (2007), *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları. (Genişletilmiş II. Baskı, 2010; Genişletilmiş III. Baskı, 2014; Genişletilmiş IV. Baskı, 2020)
27. Kaya, D. (2009), *Sivas Halk Şairleri*, V Cilt, Sivas: Sivas Valiliği Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
28. Kaya, D. (2009), *Şarkışlalı Âgâhî*, Sivas: Vilayet Yayınları. (II. Baskısı: 2018, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.)
29. Kaya, D. (2009), *Yunus Emre ve Seçme Beyitler*, Sivas: Vilayet Yayınları.
30. Kaya, D. (2010), *Kaya Çiçekleri*, Sivas: Vilayet Yayınları.
31. Kaya, D. (2011), *Sivas Halk Oyunları Halk Oyuncuları Davul ve Zurna Sanatçıları*, Sivas: Vilayet Yayınları.
32. Kaya, D. (2011), *Sözlük Destanlar*, Sivas: Vilayet Yayınları.
33. Kaya, D. (2011), *Çöm Çöm Çömbelek-Sivas Çocuk Oyunları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
34. Kaya, D. (2012), *Âşık Şenlik'in Lâtif Şah ile Mihriban Sultan Hikâyesi*, Sivas: Vilayet Yayınları.
35. Kaya, D. (2012), *Sivas'ta Yatırlar ve Ziyaret Yerleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
36. Kaya, D. (2013), *Âşık Şenlik'in Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi*, Sivas: Vilayet Yayınları.
37. Kaya, D. (2013), *Âşık Şenlik'in Sevdakâr ile Gülenaz Hanım Hikâyesi*, Sivas: Vilayet Yayınları.
38. Kaya, D. (2015), *Kırgız Destanları*, Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.
39. Kaya, D. (2016), *Tür ve Şekil Penceresinden İhlasî'nin Şiirleri*, Sivas: Vilayet Kitabevi.

40. Kaya, D. (2017), *Gelenekten Geleceğe Sivas'ta Müzik*, Sivas: Odan Kalkınma Ajansı-Sivas Belediyesi Yayınları.
41. Kaya, D. (2018), *Köroğlu ve Tokat-Çamlıbel*, Tokat: Çamlıbel Belediyesi Yayınları.
42. Kaya, D. ve S. S. Yılmaz (2019), *Âşık Derdimend Ana*, Sivas: Vilayet Yayınları.
43. Kaya, D. (2019), *Şiir Vadisinde Altınay*, Sivas: Esform Ofset Matbaacılık.
44. Kaya, D. (2019), *İnanç Kültürümüzde ve Âşık Edebiyatında "Aşk Olsun"*.
45. Kaya, D. (2019), *İnanç Kültürümüzde ve Âşık Edebiyatında "Ayetlemeler"*.
46. Kaya, D. (2019), *Sivaslı Âşıkların Kıbrıs Konulu Şiirleri*.
47. Kaya, D. (2019), *Âşık Edebiyatında Satranç*.
48. Kaya, D. (2019), *Âşık Şiirinde Sicilleme*.
49. Kaya, D. (2019), *Âşık Edebiyatında Esnaf ve İş Destanları*.
50. Kaya, D. (2020), *Esmehan*.
51. Kaya, D. (2020), *Tahir ile Zühre*.
52. Kaya, D. (2020), *Yaralı Mahmut ile Mahbub Hanım*.
53. Kaya, D. (2020), *Türkülerdeki Yanlışlıklar*.
54. Kaya, D. (2020), *Ali Rıza Öge'nin Şiirler Mecmuası*.
55. Kaya, D. (2020), *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kadı-yı Basra*.

Yazıları

1. Kaya, D. (1972), "Sivas'ın Acıyurt Köyünden Derlenen Maniler", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. XIV, S. 277, s. 6396-6398.
2. Kaya, D. (1972), "Sivas'ın Acıyurt Köyünden Derlenen Maniler-II", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. XIV, S. 278, s. 6416-6418.
3. Kaya, D. (1972), "Sivas'ın Acıyurt Köyünden Derlenen Maniler-III", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. XIV, S. 279, s. 6459-6460.
4. Kaya, D. (1972), "Sivas'ın Acıyurt Köyünden Derlenen Maniler-IV", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. XIV, S. 280, s. 6486-6488.
5. Kaya, D. (1973), "Sivas'tan Atasözleri ve Deyimler", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. XIV, S. 284, s. 6596.
6. Kaya, D. (1973), "Acıyurt Köyünden Bir Masal-Kustum Kusak", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. XV, S. 293, s.6846-6849.
7. Kaya, D. (1973), "Çenber Has Güzel (Masal)", *Sivas Folkloru*, S. 5-6, s. 20-22.
8. Kaya, D. (1973), "Güzel Ahmet (Masal)-I", *Sivas Folkloru*, S. 8, s. 19-22.
9. Kaya, D. (1973), "Güzel Ahmet (Masal)-II", *Sivas Folkloru*, S. 9, s. 19-21.
10. Kaya, D. (1973), "Küpeli Baba ve Kardeşleri", *Sivas Folkloru*, S. 10, s. 13-14.
11. Kaya, D. (1973), "Pirkinikli Zihni", *Sivas Folkloru*, S. 11, s. 19.
12. Kaya, D. (1974), "Sivas İli Folklor Bibliyografyası", *Sivas Folkloru*, S. 12, s. 18-19.
13. Kaya, D. (1974), "Sivas'tan Beddualar", *Sivas Folkloru*, S. 13, s. 11-12.
14. Kaya, D. (1974), "Acıyurt Köyü Folkloru: Bayatılar", *Sivas Folkloru*, S. 19, s. 20-22.
15. Kaya, D. (1974), "Acıyurt Köyü Lügatçesi-I", *Sivas Folkloru*, S. 21, s. 17-19.
16. Kaya, D. (1974), "Acıyurt Köyü Lügatçesi-II", *Sivas Folkloru*, S. 22, s. 19-21.
17. Kaya, D. (1974), "Beyböyrek'in Acıyurt Köyü Varyantı-I", *Sivas Folkloru*, S. 23, s. 19-22.

18. Kaya, D. (1975), "Beyböyrek'in Acıyurt Köyü Varyantı-II, *Sivas Folkloru*, S. 24, s. 15-17.
19. Kaya, D. (1975), "Beyböyrek'in Acıyurt Köyü Varyantı-III, *Sivas Folkloru*, S. 25, s. 19.20.
20. Kaya, D. (1975), "Beyböyrek'in Acıyurt Köyü Varyantı-IV, *Sivas Folkloru*, S. 26, s. 20-22.
21. Kaya, D. (1975), "Sivas'ın Bayram Tatlısı Hurma", *Sivas Folkloru*, S. 24, s. 3.
22. Kaya, D. (1975), "Sivas'ta Çeşitli İnançlar", *Sivas Folkloru*, S. 28, s. 14-17.
23. Kaya, D. (1975), "Sivas Lügatçesi-I", *Sivas Folkloru*, S. 29, s. 16-19.
24. Kaya, D. (1975), "Sivas Lügatçesi-II", *Sivas Folkloru*, S. 30, s. 19-20.
25. Kaya, D. (1975), "Akıldanesi (Masal)", *Sivas Folkloru*, S. 31, s. 17.
26. Kaya, D. (1975), "Üç Arap (Masal)", *Sivas Folkloru*, S. 32, s. 16-17.
27. Kaya, D. (1975), "Yeşil Çetu Kuşu (Masal)", *Sivas Folkloru*, S. 34, s. 16-18/22.
28. Kaya, D. (1976), "Asker Mektupları", *Sivas Folkloru*, S. 36, s. 17-18/23.
29. Kaya, D. (1976), "Hatem Padişah (Masal)", *Sivas Folkloru*, S. 38, s. 21-22.
30. Kaya, D. (1976), "Tüccarbaşı (Masal)", *Sivas Folkloru*, S. 44, s. 26-27.
31. Kaya, D. (1977), "Bir Âşık Bir Türkü", *Sivas Folkloru*, S. 54, s. 18.
32. Kaya, D. (1978), "Sivas'ta Kuşçuluk ve Kuş Çeşitleri", *Sivas Folkloru*, S. 61, s. 22-23. / *Altıncı Şehir Sivas*, 2002, S. 5, s. 45-47.
33. Kaya, D. (1978), "Askerlik Üzerine Derlemeler-I", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. XVIII, S. 345, s. 8291-8293.
34. Kaya, D. (1978), "Askerlik Üzerine Derlemeler-II", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. XIX, S. 347, s. 8360-8362.
35. Kaya, D. (1978), "Askerlik Üzerine Derlemeler-III", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. XIX, S. 357, s. 8636-8638.
36. Kaya, D. (1978), "Bir Halk Şairi: Hüseyin Püryan", *Sivas Folkloru*, S. 66, s. 24-25.
37. Kaya, D. (1978), "Sivas'tan Beddualar", *Sivas Folkloru*, S. 71, s. 13-14.
38. Kaya, D. (1979), "Folklorumuzda Yanıltmacalar", *Sivas Folkloru*, S. 72-73, s. 18.
39. Kaya, D. (1979), "Ne Fayda (Şiir-Acıyurtlu Mahcubî)", *Sivas Folkloru*, S. 75, s. 8.
40. Kaya, D. (1979), "Sivas'ta Benzetmeler-Yakıştırmalar", *Sivas Folkloru*, S. 76-77, s. 13-15.
41. Kaya, D. (1979), "Ne Oldu? (Şiir-Acıyurtlu Mahcubî)", *Sivas Folkloru*, S. 76-77, s. 19.
42. Kaya, D. (1979), "Koşma (Şiir-Acıyurtlu Mahcubî)", *Sivas Folkloru*, S. 78, s. 8.
43. Kaya, D. (1979), "Mihri ile Şehri", *Türk Folkloru*, S. 1, s. 27-30.
44. Kaya, D. (1979), "Sivas'ta Yemin Sözleri", *Türk Folkloru*, S. 3, s. 19.
45. Kaya, D. (1979), "Folklorumuzda Dinî Sözler", *Türk Folkloru*, S. 4, s. 23-24.
46. Kaya, D. (1980), "Sivas- Hafik (Doğanşar)- Zonguldak Manileri", *Türk Folkloru*, S. 6, s. 21-23.
47. Kaya, D. (1980), "Sivas'ta Taş Bebek Efsanesi", *Türk Folkloru*, S. 14, s. 26-27.
48. Kaya, D. (1980), "Sivas'tan Atasözleri ve Deyimler", *Türk Folkloru*, S. 17, s. 23-24.
49. Kaya, D. (1981), "Kısmetimi Arıyorum (Masal)", *Türk Folkloru*, S. 26, s. 28-29.
50. Kaya, D. (1981), "Keloğlan'la Köse (Masal)", *Türk Folkloru*, S. 27, s. 29-30.
51. Kaya, D. (1982), "Ortaköy ve Çevre Folkloru Araştırması-I", *Türk Folkloru*, S. 39, s. 28-29.

52. Kaya, D. (1982), "Ortaköy ve Çevre Folkloru Araştırması-II", *Türk Folkloru*, S. 40, s. 19-21.
53. Kaya, D. (1982), "Ortaköy ve Çevre Folkloru Araştırması-III", *Türk Folkloru*, S. 41, s. 20-23.
54. Kaya, D. (1983), "Ortaköy ve Çevre Folkloru Araştırması-IV", *Türk Folkloru*, S. 42, s. 21-23.
55. Kaya, D. (1983), "Ortaköy ve Çevre Folkloru Araştırması-V", *Türk Folkloru*, S. 43, s. 20-27.
56. Kaya, D. (1983), "Ortaköy ve Çevre Folkloru Araştırması-VI", *Türk Folkloru*, S. 44, s. 27-30.
57. Kaya, D. (1983), "Tekgöz (Masal)", *Türk Folkloru*, S. 46, s. 29-31.
58. Kaya, D. (1983), "Ali'yle Fatma", *Türk Folkloru*, S. 5l, s. 28-30.
59. Kaya, D. (1983), "Güldane", *Türk Folkloru*, S. 52, s. 26-27.
60. Kaya, D. (l984), "Âşık Ehramî", *Türk Folkloru*, S. 59, s. 30-3l.
61. Kaya, D. (1984), "Âşık Talip Kılıç", *Erciyes*, S. 81, s. 6-7.
62. Kaya, D. (1984), "Âşık Eyyubî", *Türk Folkloru*, S. 63, s. 32-34.
63. Kaya, D. (1984), "Âşık Ali Dayı", *Türk Folkloru*, S. 64, s. 28-29.
64. Kaya, D. (1984), "Develili Seyranî'nin Özlü Sözleri", *Erciyes*, S. 84, s. 3-7.
65. Kaya, D. (1984), "Yunus Emre Niğde Ortaköy'de Yatıyor", *Halk Kültürü*, S. 2, s. 41-54.
66. Kaya, D. (1985), "Bir Destan Kahramanı: Mihrali Bey", *Halk Kültürü*, S. 4, s. 8l-96.
67. Kaya, D. (1985), "Minhacî ile Ağgelin Hikâyesi", *Halk Kültürü*, S. 3-4, s. l33-l46.
68. Kaya, D. (1985), "Acıyurt Köyü Seyirlik ve Çocuk Oyunları-I", *Türk Folkloru*, S. 67, s.21-23.
69. Kaya, D. (1985), "Acıyurt Köyü Seyirlik ve Çocuk Oyunları-II", *Türk Folkloru*, S. 68, s. 19-21.
70. Kaya, D. (1985), "Acıyurt Köyü Seyirlik ve Çocuk Oyunları-III", *Türk Folkloru*, S. 69, s. 16-18.
71. Kaya, D. (1985), "Sivaslı Âşıkların Ramazan Konulu Deyişleri", *Erciyes*, S. 90, s. 25-27.
72. Kaya, D. (1985), "Necip Fazıl'a (Şiir)", *Üçüncü Yeni,* S. l6, s. 6.
73. Kaya, D. (1985), "Üç Yeni Şairname", *Erciyes*, S. 92, s. l8-l9.
74. Kaya, D. (1985), "Şarkı (Şiir)", *Üçüncü Yeni*, S. l7-l8, s. 7.
75. Kaya, D. (1985), "Sivas İli Folklor Bibliyografyası", *Türk Folkloru*, S. 73, s. 25-28.
76. Kaya, D. (1985), "Âşık Feymanî", *Türk Folkloru*, S. 75, s. 20-22.
77. Kaya, D. (1985), "Ruhsatî'nin Uğru ile Kadı Hikâyesi", *Folklor ve Etnografya Araştırmaları Yıllığı-1985*, s. 135-168.
78. Kaya, D. (1986), "Âşık Kul Gazi", *Türk Folkloru*, S. 80-8l, s. 43-46/48.
79. Kaya, D. (1986), "Âşık Veysel'de Birlik Fikri", *Erciyes*, S. l04, s. l9-20.
80. Kaya, D. (l987), "İlbeyli Köylerinde Başöğme Türküsü", *Sivas Kültür-Sanat*, S. 1, s. 21-23.
81. Kaya, D. (1987), "Âşık Seyit Türk'ün Ardından", *Erciyes*, S. ll2, s. 27-28.
82. Kaya, D. (1987), "Âşık Veysel'de Vatan Sevgisi", *Dolunay*, S. 21, s. 43-45.

83. Kaya, D. (1987), "Türk Halk Şiirinde Diğer Şairlerden Bahsetme Geleneği", *II. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri-Eskişehir*, s. 189-200.
84. Kaya, D. (1987), "Sivas Yöresi Halk Şairlerinde Beddua", *III. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri-Eskişehir,* s. 209-216.
85. Kaya, D. (1987), "Battal Gazi Destanındaki Beldeler ve Tabiat Parçaları", *II. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu-Tebliğler-Malatya*, s. 160-162.
86. Kaya, D. (1988), "Birlik Olunca (Kitap tanıtımı)", *Sivas Kültür-Sanat*, S. 3, s. 21-22.
87. Kaya, D. (1989), "Âşık Püryanî'nin Karşılaşmaları", *Türk Folklor Araştırmaları-Ankara,* s. 47-84.
88. Kaya, D. (1989), "Battal Gazi Destanında Deyimler", *III. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu-İstanbul,* s. 157-160.
89. Kaya, D. (1989), "Âşık Sefilî", *Erciyes*, S. 139, s. 22.
90. Kaya, D. (1989), "Âşık Erdemli", *Erciyes*, S. 140, s. 16-17.
91. Kaya, D. (1989), "Sivas'ta Fotoğraf Arkası Sözler", *Millî Folklor*, S. 3, s. 8-9.
92. Kaya, D. (1990), "Âşık Veysel'in Şiirlerinin Kafiye Yapısı", *Erciyes*, S. 146, s. 28-30.
93. Kaya, D. (1990), "Ozan Yusuf Polatoğlu", *Erciyes*, S. 148, s. 24-26.
94. Kaya, D. (1990), "Taşlıova-Reyhanî Karşılaşması", *Millî Folklor*, S. 6, s. 58-59.
95. Kaya, D. (1990), "Sivaslı Âşıklardan Yemek Destanları", *Millî Folklor*, S. 7, s. 56-59.
96. Kaya, D. (1991), "Sivaslı Âşık Noksanî'nin Manzum Kan Kalesi Cengi", *CÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 14, s. 146-160.
97. Kaya, D. (1991), "Beddualar Bibliyografyası", *Erciyes*, S. 159, s. 19-22.
98. Kaya, D. (1991), "Ürgüplü Refik Başaran", *Millî Folklor*, S. 10, s. 49-53.
99. Kaya, D. (1991), "Sivaslı Âşıkların Âşıklığa Yönelmesinde Önemli Bir Sebep: Sazlı-Sözlü Ortam", *Erciyes*, S. 164, s. 15-18.
100. Kaya, D. (1991), "Bir Âşık İki Kitap (Kitap Tanıtımı)", *Güneyde Kültür*, S. 31, s. 35-38.
101. Kaya, D. (1991), "Türk Halk Şiirinde Çok Kafiyeli Şiirler", *Halk Kültürü Araştırmaları,* S. 2, s. 53-86.
102. Kaya, D. (1992), "Ahmet Talat Onay (Kitap tanıtımı)", *Erciyes*, S. 169, s. 27-29.
103. Kaya, D. (1992), "İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldügi Boyı"nın Tahlili", *Kızılırmak*, S. 5, s. 26-29.
104. Kaya, D. (1992), "Halk Şairi Hamza Çiftçi", *Erciyes*, S. 173, s. 26-27.
105. Kaya, D. (1992), "Dede Korkut Hikâyelerinden "Begil Oglı Emre'nin Boyı'nın Tahlili", *Kızılırmak*, S. 10, s. 19-23.
106. Kaya, D. (1992), "Sivas Yöresi Âşıklarında Mahlas Alma Geleneği", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri,* s. 127-136.
107. Kaya, D. (1992), "Tandırnameler", *Millî Folklor*, S. 14, s. 29-30.
108. Kaya, D. (1992), "Sızırlı Âşık Hasan ve Üç Yeni Şairname", *Kızılırmak*, S. 2, s. 16-18.

109. Kaya, D. (1992), "Sivas Yöresi Âşıklarında Manevî Etki Sonrası Âşık Olma", *Revak, (Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü, X. Vakıf Haftasına Armağan)*, S. 4, s. 137-140.
110. Kaya, D. (1993), "Refik Başaran'ın Türküleri", *Millî Folklor*, S. 17, s.33-36.
111. Kaya, D. (1993), "Karacaoğlan ve Dadaloğlu'nun Deliktaşlı Ruhsatî'ye Etkileri", *II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyum Bildiriler*, Adana, s. 85-94.
112. Kaya, D. (1993), "Eşref Bey Hikâyesi", *CÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 15-16, s. 147-168.
113. Kaya, D. (1993), "Sivas Yöresi Âşıklarında Rüya Sonrası Âşık Olma", *Türk Kültürü Araştırmaları-Prof. Dr. Şükrü Elçin'e Armağan*, s. 246-256.
114. Kaya, D. (1993), "Sivas Yöresi Âşıklarında Dert Sebebiyle Âşık Olma", *Revak*, S. 4, s. 50-52.
115. Kaya, D. (1994), "Sivaslı Hikâyeci Ahmet Bozkurt ve 'Mahmut ile Nigâr Hikâyesi'", *Erciyes*, S. 193, s. 25-26.
116. Kaya, D. (1994), "Türk Halk Şiirinde Ölüm Sonrası Dilekler", *Millî Folklor*, S. 21, s. 57-63.
117. Kaya, D. (1994), "Beyrek'in Vasiyeti ve Türk Kültür Hayatında Vasiyet Fikri", *Erciyes*, S. 202, s. 15-18.
118. Kaya, D. (1994), "Âşık Sefil Selimî", *Millî Folklor*, S. 25, s. 72-75.
119. Kaya, D. (1995), "Sivas Yöresi Âşıklarında Çıraklık Geleneği", *İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, s. 321-330.
120. Kaya, D. (1995), "Sivas Kaynaklı Cönklerde Yer Alan Şairler ve Şiirleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 1, s. 43-70.
121. Kaya, D. (1995), "Tahir İle Zühre Hikâyesi", *Türk Halk Kültüründen Derlemeler*, Ankara, s. 169-194.
122. Kaya, D. (1996), "Anonim Halk Şiiri Olarak Tekerlemeler", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 2, s. 121-175.
123. Kaya, D. (1996), "Düğünlerimizle İlgili Kelimeler ve Bunların Fonksiyonel Özellikleri", *Millî Folklor*, S. 29-30, s. 23-29.
124. Kaya, D. (1996), "Göğbaldır (Masal)", *Erciyes*, S. 224, s. 27-29.
125. Kaya, D. (1996), "Adil Sultan Destanı", *Erciyes*, S. 225, s. 15-17.
126. Kaya, D. (1996), "Alpamış Destanı", *1995 Dünya Hoşgörü-Manas-Abay Yılı VII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri ve Türk Dünyası Kültür Kurultayı Bildirileri-Kırıkkale 9-11 Haziran 1995*, s. 87-93.
127. Kaya, D. (1996), "Divan ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 3, s. 57-75.
128. Kaya, D. (1996), "Son On Yılda Sivas'ta Yapılan Folklor Çalışmaları", *I. Türk Halk Kültürü Araştırmaları Sonuçları Sempozyumu Bildirileri I-Ankara 1996*, s. 48-66.
129. Kaya, D. (1996), "Kıbrıs Manilerine Genel Bir Bakış", *Journal Cypriot Studies (Kıbrıs Araştırmaları Dergisi)*, C. II, S. 4, s. 321-327.
130. Kaya, D. (1997), "Sivaslı Kadın Halk Şairleri", *Kızılırmak*, S. 5, s. 43-47.
131. Kaya, D. (1997), "Yıldızeli Halk Şairleri ve Âşık Ahmet", *Sivas Altıncı Şehir*, S. 1, s. 15-17.

132. Kaya, D. (1997), "Dualar ve Beddualar", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 4, s. 99-121.
133. Kaya, D. (1997), "Satranç ve Vezn-i Aher Üzerine Düşünceler", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyonu Bildirileri II-Ankara 1997*, s. 1-33.
134. Kaya, D. (1997), "Âşık Edebiyatında Hoşgörüye Bağlı Nasihatler", *I. Halkbilim Bilgi Şöleni Bildirileri-Ankara 1997*, s. 14-33.
135. Kaya, D. (1997), "Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu", *Türk Kültürü*, S. 412, s. 499-508.
136. Kaya, D. (1997), "Ölümünün Birinci Yılında Ali Kemali", *Millî Folklor*, S. 35, s. 33-36.
137. Kaya, D. (1997), "Köroğlu Kollarının Yeni Varyantları", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 5, s. 311-334.
138. Kaya, D. (1997), "Keşik", *Sivas Altıncı Şehir*, S. 3-4, s. 39-42.
139. Kaya, D. (1998), "Karacaoğlan'ın Efsanevî Kişiliği", *Türk Kültürü*, S. 419, 3. 1998, s. 171-182. / *Hilmi Dulkadır, Karacaoğlan Araştırmaları 1,* Kayseri: Mersin Büyükşehir Belediyesi Yay., Kayseri, 2018, s. 99-120.
140. Kaya, D. (1998), "Giresun'da Âşık Tarzı Şiir Geleneği", *Giresun Kültür Sempozyumu 30-31 Mayıs 1998*, İstanbul, s. 237-246.
141. Kaya, D. (1998), "Anonim Halk Şiiri Olarak Bilmeceler", *Türklük Bilimi Araştırmaları,* S. 6, s. 67-112.
142. Kaya, D. (1998), "Çora Batır Destanı", *Türk Kültürü*, S. 425, s. 555-559.
143. Kaya, D. (1998), "Ninni", *Pertev Naili Boratav Armağanı*, Ankara, s. 467-516.
144. Kaya, D. (1998), "Dede Korkut'ta ve Türk Halk Şiirinde Mısra Başı Kafiyeleri", *Erciyes*, S. 250, s. 100-105.
145. Kaya, D. (1998), "Sivas'ta Yatırlar", *I. Uluslararası Türk Dünyası Eren ve Evliyaları Kongresi Bildirileri-Ankara*, s. 263-279. / *Altıncı Şehir Sivas*, S. 4, Nisan-Haziran 2002, s. 26/30. / *Tokat Şairler ve Yazarlar Derneği Kümbet*, S. 21, Temmuz-Ağustos-Eylül 2011, s. 32-35.
146. Kaya, D. (1998), "Esmehan Hikâyesi", *CÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,* S. 20-21, s. 215-235.
147. Kaya, D. (1999), "Sivaslı Âşık Gülşadî ve Çırakları", *Türk Folkloru*, S. 95, s. 21-24.
148. Kaya, D. (1999), "Kendi Dilinden Âşık Sefil Selimî", *Millî Folklor*, S. 44, s. 62-67.
149. Kaya, D. (1999), "Şairnamelere Ek", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.7, s. 61-67.
150. Kaya, D. (1999), "Adanalı Âşıkların Mektup Şiirleri", *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu)-Adana*, s. 435-455.
151. Kaya, D. (1999), "Sivaslı Kadın Halk Şairleri", *Folklor ve Edebiyat*, S.19, s. 170-176.
152. Kaya, D. (1999), "Karşılaşma, Atışma ve Deyişme Kavramları Üzerine Düşünceler ve Feymanî'den Örnekler", *Folklor/Edebiyat*, S.20, s. 131-140.
153. Kaya, D. (1999), "Emlek Yöresindeki Âşıklık Geleneği", *I. Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu-Ankara 16-17 Mayıs 1998*, s. 142-153. / *Karaözü*, S. 18, s. 13-17. / "Emlek Yöresi Âşıkları", *Yol-Bilim kültür Araştırma Dergisi, Ankara [2015],* S. 32, s. 63-68.

154. Kaya, D. (2000), "Âşık Şiirinde Ayakla İlgili Problemler", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 8, s. 335-348.
155. Kaya, D. (2000), "Âşık Şiirinde Ayak ve Ruhsatî'yle Fehmi Gür'ün Ortak Ayaklı Şiirleri", *Arapgirli Halk Şairi Fehmi Gür*, haz: Ramazan Çiftlikçi, Malatya, s. 114-119.
156. Kaya, D. (2000), "Köroğlu'nun Hasan Bey Kolu", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 9, s. 115-134.
157. Kaya, D. (2001), "N'olurdu (Şiir)", *Koza Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, S. 4, s. 21./ *Maki*, S. 6, s. 10.
158. Kaya, D. (2001), "Âşık Şiirinde Karı-Koca Bağlamında Sevgi, Hasret ve Geçimsizlik", *Revak*, s. 76-85. / *Motif*, 2001, S. 27, s. 8-11 / *Söz Şehri*, 2016, S. 6, s. 49-52.
159. Kaya, D. (2001), "Türkülerin Derlenmesinde, Kayda Geçirilmesinde ve İcra Edilmelerinde Yapılan Yanlışlıklar", *Folklor ve Edebiyat*, S. 26, s. 45-60. / *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*, 2001, s. 411-432.
160. Kaya, D. (2001), "Bir Âşık Ailesi: Âşık Yüzbaşıoğlu ve Ailesindeki Diğer Âşıklar", *Folklor ve Edebiyat*, S. 28, s. 69-84.
161. Kaya, D. (2001), "Osmanlı Destanı (Şiir)", *Koza Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, S. 6, s. 61-67.
162. Kaya, D. (2001), "Âşık İbrahim Aydın", *Erciyes*, S. 284, s. 14-15.
163. Kaya, D. (2001), "Âşık Budala", *Erciyes*, S. 285, s. 21-22.
164. Kaya, D. (2001), "Sivaslı Âşıkların Göz Konulu Şiirleri", *Erciyes*, S. 286, s. 17-19.
165. Kaya, D. (2001), "Âşık Kaptanî'nin Sivas Konulu Şiirleri", *Altıncı Şehir Sivas*, S.1, s. 26-30. / *Kümbet*, S. 26, s. 41-43.
166. Kaya, D. (2001), "Âşıklık Geleneğinin Geleceğiyle İlgili Düşünceler ve Yapılması Gerekenler", *Millî Folklor*, S. 52, s. 87-92.
167. Kaya, D. (2001), "Sivas Kaynaklı Cönklerdeki Maniler", *Altıncı Şehir Sivas*, S.2, s. 34-38.
168. Kaya, D. (2001), "Gagauz Türklerinde Düğünle İlgili Terimler", *Sabaa Yıldızı*, S. 14, s. 20-24.
169. Kaya, D. (2001), "Yaralı Mahmut ile Mahbup Hanım", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 10, s. 57-80.
170. Kaya, D. (2001), "Âşık Yarım Ali", *Yol*, S. 13, s. 66-68.
171. Kaya, D. (2001), "Âşıkların Diliyle Sivas", *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, s. 67-118.
172. Kaya, D. (2001), "Bulgaristan'da Yaşayan Türklerin Düzgü Niteliğindeki Atasözleri ve Deyimleri", *Bulgaristan Türk Folkloru, II. Uluslararası Bulgaristan Türk Halk Kültürü Sempozyum Bildirileri-Ankara (haz. İrfan Ünver Nasrattınoğlu, Metin Turan)*, s. 89-112.
173. Kaya, D. (2001), "Sivaslı Kadın Halk Şairleri", *VII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri-Eskişehir (7-9 Mayıs 1997)*, s.195-206.
174. Kaya, D. (2002), "Âşık Hasretî ve Şiirleri", *Folklor/Edebiyat*, S. 30, s. 253-276.
175. Kaya, D. (2002), "Âşık Murat Boydaş", *Altıncı Şehir Sivas*, S. 3, s. 22-25.
176. Kaya, D. (2002), "Âşık Derdiyar'ın Çift Kafiyeli Şiirleri", *Erciyes*, S. 293, s. 9-10.

177. Kaya, D. (2002), "Kazakistan ve Türkmenistan Edebiyatından İki Yaşname", *Türksoy*, S. 6, s. 32.
178. Kaya, D. (2002), "Sivas'ta Bıçakçılık", *Motif*, S. 28, s. 14-17.
179. Kaya, D. (2002), "Sivaslı Cefaî'nin Baş Kafiyeli Şiirleri", *Millî Folklor*, S. 54, 107-110.
180. Kaya, D. (2002), "Duy Beni Canım (Şiir), *Maki*, S. 33, s. 18.
181. Kaya, D. (2002), "Şarkışlalı Bir Âşık Aile", *Folklor/Edebiyat*, S. 32, s. 297-308.
182. Kaya, D. (2002), "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Yöresel Kelimeler ve Deyimler", *Türk Dili*, S. 607, s. 258-262.
183. Kaya, D. (2002), "Cönklerden Günışığına: Karacaoğlan", Erciyes, S. 295, s. 25-26. / *Bülbül Ne Yatarsın Bahar Erişti- Karacaoğlan Kitabı* (Haz: M. Sabri Koz), İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2014.
184. Kaya, D. (2002), "İrsiyet, Âşıklık ve Dört Âşık", *Erciyes*, S. 297, s. 16-19.
185. Kaya, D. (2002), "İbn-i Sîna Hikâyesinin Yeni Bir Yazma Nüshası", *Somuncu Baba*, S. 38, s. 26-29. / *Kebikeç*, S. 12, s. 205-211.
186. Kaya, D. (2002), "Seyyid Garip Musa ve Onu Konu Edinen Şiirler", *Somuncu Baba*, S. 40, s. 26-29. / *Yol*, S. 16, s. 54-60.
187. Kaya, D. (2002), "Sivas-Çamşıhı Yöresi Halk Şairleri", *Erdem-Türk Halk Kültürü Özel Sayısı-II*, C. 13, S. 38, s. 237-269.
188. Kaya, D. (2002), "Âşık Edebiyatında Yedekli Şiir Şekilleri", *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri-Ankara (26-28 Mayıs 2000)*, s. 409-443.
189. Kaya, D. (2002), "Cönklerden Gün Işığına: Abdal Mahlaslı Halk Şairleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, s. 121-144.
190. Kaya, D. (2002), "Zaralı Destancı Şairler", *Millî Folklor*, S. 56, s. 130-135.
191. Kaya, D. (2002), "Talibî Coşkun'un Bilinmeyen Şiirleri", *Revak*, s. 87-93.
192. Kaya, D. (2002), "Trabzon Yöresi Türküleri-Yapı Konu ve Ezgilerine Göre Değerlendirilmesi", *Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih Dil Edebiyat Sempozyumu (3-5 Mayıs 2001)*, Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, s. 93-102.
193. Kaya, D. (2003), "Halk Şairi Musa Tektaş", *Erciyes*, S. 310, s. 23-26.
194. Kaya, D. (2003), "Lâtif Şah Hikâyesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, S. 3.
195. Kaya, D. (2004), "Âşık Sefil Selimî ve Son Şiirleri", *Millî Folklor*, S. 61, s. 72-76.
196. Kaya, D. (2004), "Koluaçık Hacım Sultan Menkabesi", *Halkbilim Araştırmaları, III. Kitap*, İstanbul, s. 56-62.
197. Kaya, D. (2004), "Muğla Türküleri", *Muğla Kitabı* (Haz. Ali Abbas Çınar), s. 349-358.
198. Kaya, D. (2004), "Bıraktım (Şiir)", *Turnalar*, S. 13, s. 39.
199. Kaya, D. (2004), "Âşık Ali Sultan", *Çağlayan*, S. 1, s. 10-11.
200. Kaya, D. (2004), "Sivas Kaynaklı Cönklerde Hataî", *I. Uluslararası Şah Hataî Sempozyumu Bildirileri-Ankara 9-11 Ekim 2003*, s. 177-183.
201. Kaya, D. (2004), "Kırgızlarda Ca Ramazan", *Prof. Dr. Abdurrahman Güzel'e Armağan*, Ankara, s. 483-492.
202. Kaya, D. (2004), "Cönklerden Gün Işığına: Abdal Mahlaslı Halk Şairleri", *Halk Kültürümüzde Sivas'ın Yeri-Sempozyum Bildirileri*, s. 247-272.

203. Kaya, D. (2005), "Veysel'den Hatıralar", *Hayat Ağacı*, S. 1, s. 72-79. / *Çıngı*, 2013, S. 18, s. 19-23.
204. Kaya, D. (2005), "Seyit Yalçın ile Röportaj", *Hayat Ağacı*, S. 2, s. 64-70.
205. Kaya, D. (2005), "Emsalî-Sularî Karşılaşması", *Hayat Ağacı*, S. 3, s. 128-131.
206. Kaya, D. (2005), "Âşık Karaoğlan'ın Şiirlerinde Babalar", *Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S. 34, s. 281-306.
207. Kaya, D. (2005), "Kırgızlar'ın Millî Oyunu Kökbörü", *İzzet Gündağ Kayaoğlu Hatıra Kitabı-Makaleler*, İstanbul: TAÇ Vakfı Yayınları, s. 303-313.
208. Kaya, D. (2005), "Âşık Şiirinde Değişmeler ve Süreklilik: Sefil Selimî Örneği", *Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri,* Kocaeli, s. 300-312.
209. Kaya, D. (2005), "Sivas Halk Şairlerinin Millî Mücadele Şiirleri", 19-22 Temmuz 2005 Erzurum. s. 379-400.
210. Kaya, D. (2005), "Âşıkların Diliyle Sefil Selimî", *Hayat Ağacı*, S. 4, s. 137-141.
211. Kaya, D. (2006), "Sivaslı Âşıkların Yemek Destanları", *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na Armağan*, Konya: Kömen Yayınları, s. 536-553.
212. Kaya, D. (2006), "Sivas İlbeyi Yöresi Türkmenleri Halk Şairleri", *Serhat Kültür*, s. 42-45. / *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 20, s. 79-88.
213. Kaya, D. (2006), "Âşıkların Diliyle Sivas Çermikleri", *Hayat Ağacı*, S. 6, s. 104-108.
214. Kaya, D. (2007), "Dinî-Tasavvufî Türk Şiirinde Yeni Bir Tür: Ayetleme", *Folklor/Edebiyat*, S. 49, s. 211-218.
215. Kaya, D. (2007), "Âşık Edebiyatının Sivas'taki İlk Temsilcileri", *Osmanlılar Döneminde Sivas Sempozyumu, Sivas 21-25 Mayıs 2007*, s. 199-214.
216. Kaya, D. (2007), "Sivas Musikisi ve Halk Oyunlarına Hizmet Eden Bir Kültür Adamı: Ahmet Ayık", *Hayat Ağacı*, S. 7, s. 98-101.
217. Kaya, D. (2007), "Ruhsatî", *Hayat Ağacı*, S. 8, s. 90-93. / *Söz Şehri*, 2016, S. 5, s. 14-17.
218. Kaya, D. (2007), "Sivaslı Pehlivanların Destanları", *Hayat Ağacı*, S. 9, s. 39-45.
219. Kaya, D. (2007), "Âşık Talibî Coşkun'un Seyahat Destanlarında Kayseri ve Yöresi", *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (10-12 Nisan 2006),* s. 355-359.
220. Kaya, D. (2007), "Fotoğraf Arkası Sözler", *Sultan Şehir*, S. 3, s. 108-110.
221. Kaya, D. (2007), "Sivaslı Âşıkların Mezar Konulu Şiirleri", *Sultan Şehir*, S. 4, s. 130-132.
222. Kaya, D. (2007), "Halk Edebiyatında Yemek Destanları", *Motif*, S. 48, s. 4-11. / *Tatname-Türk Mutfak Kültürü Dergisi*, İstanbul, 2015, s. 26-33.
223. Kaya, D. (2007), "Kırgızların Yaşayan Dört Büyük Manasçısı", *1. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı-Bildiriler (9-15 Nisan 2006, İzmir),* C. III, s. 1293-1300.
224. Kaya, D. (2007), "Kültürümüzde Cönklerin Önemi ve Sivas Kaynaklı Cönkler", *Kültürümüz ve Kitap, Sivas Kemal İbn-i Hümam Vakfı Kültürümüz ve Kitap Sempozyumu (4-6 Mayıs 2007),* s. 254-263.

225. Kaya, D. (2007), "'Müstezat Mani' Terimi Doğru mudur?", *IV. Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği Sempozyumu Bildirileri (6-8 Kasım 2006 Fethiye),* s. 78-81. / *Kümbet*, 2014, S. 34, s. 15-17.
226. Kaya, D. (2007), "Sivaslı Âşıkların Marmara Depremi ile İlgili Destanları", *I. Uluslararası Kocaeli ve Çevresi Kültür Sempozyumu Bildirileri (20-22 Nisan 2006),* C. I, s. 704-719.
227. Kaya, D. (2007), "Kosova Türklerinin Manzum Ürünlerinde Mısrabaşı Kafiyeler", *II. Uluslararası Balkan Türkoloji Sempozyumu-Prizren (Haz. Prof. Dr. Nimetullah Hafız),* s. 547-554.
228. Kaya, D. (2008), "Pir Sultan Abdal ve Sivas Kaynaklı Cönklerde Yer Alan Bazı Şiirleri", *Hayat Ağacı*, S. 10, s. 70-72.
229. Kaya, D. (2008), "Ölümünün İkinci Yılında Büyük Kırgız Âlimi Salican Cigitov", *Erciyes*, S. 362, s. 29.
230. Kaya, D. (2008), "Âşık Talibî Coşkun", *Sivas Kültür*, S. 1, s. 26-28.
231. Kaya, D. (2008), "Sivas'ta Giyim Kuşam", *Sultan Şehir*, S. 8, s. 107-111.
232. Kaya, D. (2008), "Tahir ile Zühre Hikâyesi ve Karagöz Oyunlarında Tahir ile Zühre", *Fuzuli Bayat Armağanı*, s. 187-194.
233. Kaya, D. (2009), "Âşık Ruhsatî", *Sivas Kültür*, S. 3, s. 10-12.
234. Kaya, D. (2009), "Su Baba, Esmaül-Hüsna", *Sivas Kültür*, S. 4, s. 24-27.
235. Kaya, D. (2009), "Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde İstanbul", *I. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu*, s. 601-632.
236. Kaya, D. (2009), "Sivas Çocuk Oyunları", *Halk Kültüründe Eğlence Uluslararası Sempozyumu (Kocaeli, 11-13 Aralık 2009).*
237. Kaya, D. (2009), "Şemseddin Sivasi'nin Mevlid-i Nebi Adlı Eserinin Yeni Bir Nüshası", *Tarihi ve Kültürü ile Zile Sempozyumu (9-12 Ekim 2008 Tokat),* s. 150-155.
238. Kaya, D. (2010), "Âşık Veysel", *Sivas Kültür*, S. 7, s. 14-16.
239. Kaya, D. (2010), "Sivaslı Halk Şairlerinin Millî Mücadele Şiirleri", *Sivas Kültür*, S. 8, s. 30-34.
240. Kaya, D. (2010), "Sivas'ta Suda Boğulmalara ve Sel Baskınlarına Bağlı Söylenmiş Ağıtlar", *Türk Yurdu*, S. 269, s. 77-84.
241. Kaya, D. (2010), "Yaşayan Kültür Hazinesi Âşık Şeref Taşlıova", *Erciyes*, s. 26-28 (Daha önce "Şairnamelerde Şeref Taşlıova" şeklinde bildiri olarak sunulmuştur. Ardahan, 5-6 Haziran 2010)
242. Kaya, D. (2011), "Kırgızların Son Büyük Manasçısı Sayakbay Karalayev", *Bilge Seyidoğlu Kitabı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 270-275.
243. Kaya, D. (2011), "İbrahim Aslanoğlu-Sivas Folkloru-Türk Folkloru Dergileri", *Erciyes*, S. 407, s. 17.
244. Kaya, D. (2011), "Dua (Alkış)-Beddua (Kargış)", *Kars'ın Somut Olmayan Kültürel Mirası*, s. 319-356.
245. Kaya, D. (2011), "Sarıgelin Üzerine Bir Başka Anlatım", *Erciyes*, S. 386, s. 25-26.
246. Kaya, D. (2011), "Sivas'ta İşyeri Adlandırmaları ile İlgili Bazı Tespitler", *I. Uluslararası Ahilik Kültürü ve Kırşehir Sempozyumu Bildirileri*, C. II, s. 655-688
247. Kaya, D. (2011), "Zeynep Türküsü Üzerine Bazı Mülahazalar", *Millî Folklor*, S. 89, s. 179-185.

248. Kaya, D. (2011), "Osmanlı Mutfağı", *Nail Tan'a Armağan*, Ankara: Kültür Ajans, s. 303-309.
249. Kaya, D. (2011), "Köroğlu'nun Döne Hanım'ı Kaçırması Kolu", *Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri,* s. 404-419.
250. Kaya, D. (2011), "Sivas'ta Salâvatlamalar", *Millî Folklor*, S. 89, s. 179-185.
251. Kaya, D. (2011), "Cönklerin Önemi ve Sivas Kaynaklı Cönkler", *Müjgân Üçer'e Armağan*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 453-461.
252. Kaya, D. (2011), "Cönklerden Gün Işığına", *Alevîlik Araştırmaları Dergisi*, S. 1, s. 81-98.
253. Kaya, D. (2012), "Âşık Edebiyatında Yaşnameler", *Yetişkinlik ve Yaşlılık Gelişimi ve Psikolojisi,* Ed: Hasan Bacanlı, Şerife Işık Terzi, İstanbul: Açılım Kitap, s. 573-605.
254. Kaya, D. (2012), "Kırgızlarda Nevruz Geleneği", *Türkili Araştırmaları Nevruz Özel Sayısı*, s. 51-58.
255. Kaya, D. (2012), "Alpamış Destanı", *Erciyes*, S. 413, s. 22-24.
256. Kaya, D. (2012), "Yoksul Derviş'in Hazret-i Ali Mevlidi", *Sanat ve Kültür Yaşamında Elli Yıl: Mehmet Yardımcı'ya Armağan*, Haz: İ. Seçkin Aydın, s. 289-325. (Ayrıca: Hayrettin İvgin, Âşık Yoksul Derviş'ten Hz. Ali Mevlüdü-Davaz İmamlar-Nevruziyeler, Ankara, 2013, s. 13-62)
257. Kaya, D. (2012), "Âşık Veysel'de Millî Birlik Düşüncesi ve Vatan Sevgisi", *Erciyes*, S. 419, s.17-19.
258. Kaya, D. (2012), "Biçare Abidin", *Alevîlik Araştırmaları Dergisi*, S. 4, s. 223-238.
259. Kaya, D. (2012), "Gürün'de Âşıklık Geleneği", *Çınar*, S. 16, s. 10-15.
260. Kaya, D. (2012), "VI. Sivas Halk Şairleri Bayramı ve Geride Bıraktıkları", *Kültür Çağlayanı,* S. 15, s. 7-11.
261. Kaya, D. (2012), "Âşık Edebiyatının Önemli Yazılı Kaynaklarından Cönkler", *Kültür Çağlayanı,* S. 16, s. 9-11.
262. Kaya, D. (2012), "Sivaslı Âşıkların Şiirlerinde Cumhuriyet", *Kültür Evreni*, S. 14, s. 70-80.
263. Kaya, D. (2012), "Kul Himmet'in de Şiirlerini İhtiva Eden Bir Şiir Mecmuası", *Tokat Sempozyumu (01-03 Kasım 2012)*, C.1, s. 489-404.
264. Kaya, D. (2012), "Ahilik Öğretilerinin Esnaf-Müşteri İlişkilerine Yansımaları Ankara-Bolu-Kırşehir-Sivas Örneği", (Doğan Kaya-Halit Karatay-İsmet Çetin), *II. Uluslararası Ahilik Sempozyumu*, C. II, s. 545-560.
265. Kaya, D. (2012), "Divriğili Veli", *Alevîlik Araştırmaları Dergisi*, S. 2, s. 213-264.
266. Kaya, D. (2013), "Kahramanmaraş Kaynaklı Bir Cönk ve Özellikleri", *Uluslararası Osmanlı Döneminde Maraş Sempozyumu,* C. II, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, s. 207-216.
267. Kaya, D. (2013), "Kültürümüzde Destancılık Geleneği ve Fehmi Gür'ün Destancılığı", *Kültür Evreni*, S. 17, s. 64-74.
268. Kaya, D. (2013), "Sivas Kaynaklı Cönklerde Sarı Saltuk", *Bilimsel Eksen*, S. 8, s. 15-17.
269. Kaya, D. (2013), "Bir Şair İki Destan (Kâhyaoğlu'nun Destanları)", *Erciyes.*
270. Kaya, D. (2013), "Şehre Göç ve Köye Özlem Olgusunun Âşık Edebiyatındaki Yansımaları-Sivas Örneği-", *Akademik Kaynak-AKAD*, s. 143-185.

271. Kaya, D. (2013), "Âşık Edebiyatında Yeni Şekiller", *Burhan Paçacıoğlu Armağanı*, s. 121-140.
272. Kaya, D. (2013), "Matbu Mizahî Destanlar", *Harid Fedai Armağanı*, s. 289-310.
273. Kaya, D. (2013), "Kangal'da Çocuk Oyunları", *Mozaik*, S. 3, s. 51-55.
274. Kaya, D. (2013), "Gülçınar ve Behramî'nin Lebdeğmez Karşılaşmaları", *Kültür Çağlayanı*, S. 18, s. 6-7.
275. Kaya, D. (2013), "Metin Turan'ın Dört Eseri", *Kültür Çağlayanı*, S. 21, s. 11-13.
276. Kaya, D. (2013), "Abdallar ve Millîlik Konusunda Hassasiyetleri", *Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu (13-14 Mayıs 2013 Kırşehir)*, C. 2, s. 509-518.
277. Kaya, D. (2013), "Kul Himmet'in Şiirlerini İhtiva Eden Bir Şiir Mecmuası", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Sempozyumu (01-03 Kasım 2012 Tokat)*, C. 3.
278. Kaya, D. (2014), "Şairnamelerde Âşık Şenlik", *Türk Kültürü Araştırmaları-Yaşar Kalafat Armağanı*, Ankara: TKAE Yayınları, s. 219-224
279. Kaya, D. (2014), "Zileli Sefil Necmi'nin Bilinmeyen Şiirleri", *Zile Kültür-Sanat Dergisi*, S.3, s. 76-79.
280. Kaya, D. (2014), "Erkanî'nin Hamit Han ile Zülfinaz Hikâyesi", *Bilimsel Eksen*, S. 12, s. 7-18.
281. Kaya, D. (2014), "Sivas'ta Söylenmiş Harp Ağıtları", *Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu*, Ed: Ömer Çakır, s.179-188.
282. Kaya, D. (2014), "Âşık Edebiyatında Yeni Bir Şiir Şekli: Bitişik Şiir", *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (30 Eylül-04 Ekim 2013-İstanbul)*, C. III, s. 627-659).
283. Kaya, D. (2014), "Sivas Toprağının Üç Mümbit Kültür Vadisi: Şamşıh-Emlek-İlbeyli", *Hayat Ağacı*, S. 25, s. 77-83.
284. Kaya, D. (2014), "Kangallı Emsalî'nin Tokat Seferi, Tokatlı İlhamî ile Karşılaşması", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu (25-26 Eylül 2014 Tokat)*.
285. Kaya, D. (2014), "Kültürümüzde Kardeş Veliler İnancı -Sivas Örneği-", *II. Uluslararası Harakani Sempozyumu (16-18 Ekim 2014)*.
286. Kaya, D. (2014), "Yoktur (Şiir)", *Kültür Çağlayanı*, S, 25, s. 5.
287. Kaya, D. (2014), "Azerbaycan-Türkiye Sövdesi (Şiir)", *Kültür Çağlayanı*, S, 24, s. 48.
288. Kaya, D. (2014), "Van ve Çevresinde Ermeni Mezalimi (1912-1916) Üzerine Söylenmiş Ağıtlar ve Destanlar", *Ali Çelik Armağanı*, s. 331-343.
289. Kaya, D. (2014), "İnanç Kültürümüzde ve Âşık Edebiyatında Aşk Olsun", *Alevîlik Araştırmaları Dergisi*, S. 7, s. 129-154.
290. Kaya, D. (2015), "Derviş Mahlaslı Halk Şairleri", *Prof. Dr. Erman Artun Armağanı*, Adana: Öz Baran Ofset, s. 297-333.
291. Kaya, D. (2015), "Cönklerden Gün Işığına: Derunî", *Alevîlik Araştırmaları Dergisi*, S. 5, s. 235-254.
292. Kaya, D. (2015), "Şemseddin Sivasî'nin Mevlid-i Nebi Adlı Eserinin Yeni Bir Nüshası", *Tarihi ve Kültürüyle Zile Sempozyumu (9-12 Ekim 2008 Zile)*.
293. Kaya, D. (2015), "Kangallı Ozan Müslüm Sümbül", *Mozaik*, S. 6, s. 24-25.

294. Kaya, D. (2015), "Köroğlu'nun Cünun ve Gürün Beyi Kolu", *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 573-591.
295. Kaya, D. (2015), "Destancı Süleyman Sağcı", *Dört Kıtada Folklorun İzinde-Özkul Çobanoğlu Armağanı,* Ankara: Hâkim Yayıncılık, s. 619-637.
296. Kaya, D. (2015), "Sivas Halk Şairlerinin Beddua Şiirleri", *Kültür Evreni*, S. 26, s. 75-103.
297. Kaya, D. (2015), "Âşık Edebiyatında Yeni Şiir Şekilleri: Dörtlemeler ve Beşlemeler", *Elginkan Vakfı II. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı- Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı (15-17 Nisan 2015).*
298. Kaya, D. (2015), "Davut Sularî'nin Edebî Kişiliği", *Hasan Nedim Şahhüseyinoğlu'na Armağan*, Ankara: Ürün Yayınları, s. 207-214.
299. Kaya, D. (2015), "Âşık Edebiyatında Esnaf ve İş Destanları", *Halk Kültüründe İktisat ve Ticaret Uluslararası Sempozyumu (27-28-29 Nisan 2012 İstanbul),* s. 106-128.
300. Kaya, D. (2016), "Âşık Bayram Denizoğlu'nun Mihrali Bey Hikâyesi", *Erciyes*, S. 457, s. 9-14.
301. Kaya, D. (2016), "Zile Kaynaklı Bir Cönkte Yer Alan Sefil Mahlaslı Halk Şairleri", *Zile Kültür Sanat Dergisi*, S. 7-8, s. 277-279.
302. Kaya, D. (2016), "Dîvânu Lugâti't-Türk'teki Şiirler Hece Ölçülü mü Aruz Ölçülü mü?", *Uluslararası Kaşgarlı Mahmud Sempozyumu: Bilim Dünyasına Katkılarının Bilim Kitabı*, Bişkek, s. 153-158. / *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 2016, S. 2, s. 23-40.
303. Kaya, D. (2016), "Türk Kültürü Dairesinde Köroğlu", *Alatoo Academic Studies*, S. 4, s. 89-96.
304. Kaya, D. (2016), "Çamşıhı Yöresi Âşıkları ve Feyzullah Çınar", *Yol*, S. 40, s. 69-75.
305. Kaya, D. (2016), "Âşık Şiirinde Yeni Şekiller ve Türler", *Türkmen Bilgesi Fikret Türkmen Armağanı,* Ankara: TKAE Yayınları, s. 171-175.
306. Kaya, D. (2016), "Erkanî'nin Cengi Talih'le Telli Kader Hikâyesi", *Kaygusuz'un Bilge Torunu Abdurrahman Güzel'e Armağan,* Ankara: TKAE Yayınları, s. 191-200.
307. Kaya, D. (2016), "Türk Folkloru Dergisinde Yozgat'la İlgili Yazılar", *Erciyes*, S. 464.
308. Kaya, D. (2017), "Tasavvufî Sicilleme (Şiir)", *Erciyes*, S. 469, s. 19. / *Hece Taşları*, 2017, S. 24, s. 24.
309. Kaya, D. (2017), "Erzincan'da Medfun Bulunan Terzi Baba'nın İnanç Silsilesinin Sivas'taki Uzantıları ve Âşık Ruhsatî", *AKRA Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, S. 12, s. 235-253.
310. Kaya, D. (2017), "Sivas'ta Yapılan Âşıklar Bayramı Tarihçesi Üzerine Tespitler", *AKRA Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, S. 12, s. 270-281.
311. Kaya, D. (2017), "Sıdkî Baba'nın Şiirlerinde Şekiller ve Türler", *Yeniceli Âşık Sıdkî Baba ve Popülerlik Çerçevesinde Kültür ve Sanat Sempozyumu (13-15 Ekim 2016 Mersin).*
312. Kaya, D. (2017), "Köroğlu", *Kümbet*, S. 35, s. 4-11.

313. Kaya, D. (2018), "Sivas'ta Dokumacılık", *Fuat Yöndemli'ye Armağan*, Ed: Haşim Karpuz, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 269-278.
314. Kaya, D. (2018), "Tür ve Şekil Penceresinden Ozan Şahinî", *Bilimsel Eksen*, S. 24, s. 93-120.
315. Kaya, D. (2018), "Cönklerin Önemi ve Cönklerle İlgili Olarak Yapılması Gerekenler", *Bilimin İzinde-Prof. Dr. Pakize Aytaç Armağanı*, Ed: Reyhan Gökben Saluk, Ankara: Berikan Yayınları, s. 269-274.
316. Kaya, D. (2018), "Kul Sevindik", *Alevîlik Araştırmaları Dergisi*, S. 15, s. 231-246.
317. Kaya, D. (2018), "Kalmadı (Şiir)", *Erciyes*, S. 491, s. 22.
318. Kaya, D. (2018), "Hikâyet-i Müslim ve Cuhûd ve Kadı-yı Hums", *Erciyes*, S. 486, s. 6-8.
319. Kaya, D. (2019), "Cönklerden Gün Işığına: Lügazler", *Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı*, Konya: Kömen Yayınları, s. 163-172.
320. Kaya, D. (2019), "XXI. Yüzyılda Bir Türk Destanı Şairi Kenan Çarboğa ve Oğuz Kağan Destanı", *Kültür Çağlayanı*, S. 54, s. 20-22.
321. Kaya, D. (2019), "Bir Cönk Yedi Destan", *Kültür Çağlayanı*, S. 56, s. 10-14.
322. Kaya, D. (2019), "Türklerin Yaratılış Destanı ile İslâmî Kaynaklardaki Müştereklikliere Sentezi Bir Yaklaşım", *IX. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, C. IV, s. 207-214.
323. Kaya, D. (2019), "Çıldırlı İrfanî Üzerine Bir Kitap", *Erciyes*, S. 500, s. 103-104.
324. Kaya, D. (2019), "Sevenlerin Kaleminden Fethi Gemuhluoğlu", *Erciyes*, S. 497, s. 17-21.
325. Kaya, D. (2019), "Bir Mecmua On Dört Şair", *Türklük Biliminde Gür Bir Ses-Prof. Dr. İsa Özkan'a Armağan*, Haz. İbrahim Dilek-İhsan Kalenderoğlu, Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, s. 87-100.
326. Kaya, D. (2020), "Muzaffer Sarısözen'in Derlediği Türkülerdeki Söz Yanlışlıkları", *Vefatının 55. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyum Bildirileri (17-18 Ekim 2018)*, İstanbul: Sivas Platformu-İstanbul Sivas Konfederasyonu Yayını, s. 175-214.
327. Kaya, D. (2020), "Âşık Edebiyatında 'Âşık Aile' Kavramı", *V. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu (16-18 Ekim 2019 Ağrı)*, s. 606-612.
328. Kaya, D. (2020), "Kâtibim Türküsü Üzerine Bazı Mülâhazalar", *Prof. Dr. İsmail Görkem Armağanı*, Konya: Kömen Yayınları, s. 403-414.
329. Kaya, D. (2020), "Sefil Mahlaslı Halk Şairleri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 94, s. 161-170.
330. Kaya, D. (2020), "Hikâye-yi Mahmut Gaznevî", *Kültür Çağlayanı*, S. 64, s. 18-21.
331. Kaya, D. (2020), "Halkbilimci Kemal Gürpınar", *Kültür Çağlayanı*, S. 65, s. 6-8.
332. Kaya, D. (2020), "Kısaslı Âşık Sefaî'nin Akrostiş Hükümlü Şiirleri", *Bilimsel Eksen*, S. 30, s. 30-43.

Katıldığı Konferans-Sempozyum-Kongreler

1. Kaya, D. (1984), "Âşık İsmetî", *Cumhuriyet Üniversitesi Konferans Salonu II. / Sivas Halk Eğitim Merkezi Salonu.*

2. Kaya, D. (1984), "Seyranî'nin Özlü Sözleri", *Âşık Seyranî Seminer ve Şenlikleri-Develi.*
3. Kaya, D. (1984), "Ruhsatî'nin Uğru ile Kadı Hikâyesi", *VI. Millî Türkoloji Kongresi (23-29 Eylül İstanbul).*
4. Kaya, D. (1985), "Türk Halk Şiirinde Diğer Şairlerden Bahsetme Geleneği", *II. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri (7-9 Mayıs Eskişehir).*
5. Kaya, D. (1986), "Âşık Ruhsatî'nin Hayatı ve Edebî Yönü", *Deliktaş-Kangal (21 Haziran).*
6. Kaya, D. (1986), "Folklor ve Türk Müziği", *Cumhuriyet Üniversitesi Konferans Salonu (24 Aralık).*
7. Kaya, D. (1987), "Âşık Veysel'de Vatan Sevgisi", *Şarkışla Lisesi Konferans Salonu (21 Mart).*
8. Kaya, D. (1987), "Sivas Yöresi Halk Şairlerinde Beddua", *III. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri (7-9 Mayıs Eskişehir).*
9. Kaya, D. (1987), "Battal Gazi Destanında Beldeler ve Tabiat Parçaları", *II. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu (l9 Ekim Malatya).*
10. Kaya, D. (1988), "Battal Gazi Destanında Deyimler", *III. Battal Gazi ve Malatya Kültürü Sempozyumu (21 Ekim Malatya).*
11. Kaya, D. (1988), "Âşık Veysel'in Şiirlerinin Kafiye Yapısı", *Cumhuriyet Üniversitesi Konferans Salonu (21 Mart).*
12. Kaya, D. (1989), "Türk Halk Şiirinde Çok Kafiyeli Şiirler", *III. Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi (l6-l7 Ekim).*
13. Kaya, D. (1990), "Sivaslı Hikâyeci Ahmet Bozkurt ve Mahmut ile Nigâr Hikâyesi", *IV. Millî Halk Edebiyatı Kongresi (22-23 Ekim Konya).*
14. Kaya, D. (1991), "Manzum Kan Kalesi Cengi", *GAP ve Kültür Değerlerimiz (l7-l9 Haziran Malatya).*
15. Kaya, D. (1991), "Sivas Yöresi Âşıklarında Mahlas Alma Geleneği", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi (7-l0 Mayıs Antalya).*
16. Kaya, D. (1991), "Karacaoğlan ve Dadaloğlu'nun Deliktaşlı Ruhsatî'ye Etkileri", *II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu (20-24 Kasım Adana).*
17. Kaya, D. (1992), "Sızırlı Âşık Hasan ve Üç Yeni Şairname", *Erciyes Yöresi II. Folklor Halk Edebiyatı ve Etnografya Sempozyumu (7-9 Mayıs Kayseri).*
18. Kaya, D. (1993), "Türk Halk Şiirinde Ölüm Sonrası Dilekler", *VI. Uluslararası Ahmet Yesevî ve Türk Halk Edebiyatı Semineri (7-10 Mayıs Lefkoşa).*
19. Kaya, D. (1993), "Sivas Yöresi Âşıklarında Çıraklık Geleneği", *İpekyolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu (l-7 Temmuz Ankara).*
20. Kaya, D. (1994), "Son On yılda Sivas'ta Yapılan Folklor Çalışmaları", *I. Türk Halk Kültürü (Folklor) Araştırma Sonuçları Sempozyumu (22-23 Aralık Ankara).*
21. Kaya, D. (1995), "Adil Sultan Destanı", *II. Uluslararası Türk Dünyası Kültür ve Turizm Sempozyumu (15-16 Mayıs İznik).*
22. Kaya, D. (1995), "Alpamış Destanı", *1995 Dünya Hoşgörü-Manas-Abay Yılı VII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri ve Türk Dünyası Kültür Kurultayı (9-11 Haziran Kırıkkale).*

23. Kaya, D. (1995), "Emirdağ Yöresi Ağıtları", *IV. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu (29-30 Eylül Afyonkarahisar).*
24. Kaya, D. (1995), "Düğünlerimizle İlgili Terimler ve Bunların Fonksiyonel Özellikleri", *III. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi (9-11 Ekim Konya).*
25. Kaya, D. (1996), "XIX. Yüzyıl Türk Halk Şiirinde Güzel Tasviri ve Bunun Divan Şiiri ile İlgisi", *Mukayeseli Türk Edebiyatı Sempozyumu (16-18 Haziran Çanakkale).*
26. Kaya, D. (1996), "Satranç ve Vezn-i Aher Üzerine Düşünceler", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi (24-29 Haziran Ankara).*
27. Kaya, D. (1996), "Gönüller Sultanı Yunus Emre", *Aksaray (Konferans), 20 Eylül.*
28. Kaya, D. (1996), "Kıbrıs Manilerine Genel Bir Bakış", *I. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi (20-23 Kasım Gazimağusa).*
29. Kaya, D. (1997), "Sivaslı Kadın Halk Şairleri", *VII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri (7-9 Mayıs Eskişehir).*
30. Kaya, D. (1997), "Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu", *Âşık Şenlik Sempozyumu (21-24 Mayıs Ankara).*
31. Kaya, D. (1997), "Âşık Edebiyatında Hoşgörüye Bağlı Nasihatler", *I. Halkbilim Bilgi Şöleni (2-4 Haziran Balıkesir).*
32. Kaya, D. (1997), "Köroğlu Kollarının Yeni Varyantları", *İzzet Baysal Üniversitesi (11-12 Ekim Bolu).*
33. Kaya, D. (1997), "Karacaoğlan'ın Efsanevî Kişiliği", *XXIII. Uluslararası Karacaoğlan Sempozyumu (15-16 Kasım Mut-Mersin).*
34. Kaya, D. (1998), "Emlekli Halk Ozanları", *I. Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu (16-17 Mayıs Ankara).*
35. Kaya, D. (1998), "Giresun'da Âşık Tarzı Şiir Geleneği", *Giresun Kültür Sempozyumu (30-31 Mayıs Giresun).*
36. Kaya, D. (1998), "Manilerin Tasnifleri", *I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu (1-2 Haziran Balıkesir).*
37. Kaya, D. (1998), "Dede Korkut'ta ve Türk Halk Şiirinde Mısra Başı Kafiyeler", *Bayburt Dede Korkut IV. Kültür-Sanat Şöleni (13-19 Temmuz Bayburt).*
38. Kaya, D. (1998), "Sivas'ta Yatırlar", *I. Uluslararası Türk Dünyası Eren ve Evliyaları Kongresi (13-16 Ağustos).*
39. Kaya, D. (1998), "Sivaslı Âşıkların Kıbrıs Konulu Şiirleri", *II. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi (24-27 Kasım Gazimağusa).*
40. Kaya, D. (1998), "Adanalı Âşıkların Mektup Şiirleri", *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (30 Kasım-2 Aralık Adana).*
41. Kaya, D. (1999), "Muğla Türküleri", *Osmanlı'nın 700. Yılında Muğla Sempozyumu (6-7 Mayıs Muğla).*
42. Kaya, D. (1999), "Âşık Şiirinde Ayak ve Ayakla İlgili Problemler", *VII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (8-12 Kasım İstanbul).*
43. Kaya, D. (2000), "Âşık Şiirinde Ayak ve Ruhsatî'yle Fehmi Gür'ün Ortak Ayaklı Şiirleri", *Malatya (Konferans), 12 Mart.*
44. Kaya, D. (2000), "Âşık Edebiyatında Yedekli Şiir Şekilleri", *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı (26-28 Mayıs Mersin).*

45. Kaya, D. (2000), "Âşık Edebiyatında Şekil ve Sicillemeler Üzerine Düşünceler", *VIII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri (7-9 Mayıs Eskişehir).*
46. Kaya, D. (2000), "Refik Başaran'ın Hayatı ve Türküleri", *Refik Başaran Kültür ve Sanat Şenlikleri (19 Ağustos Ürgüp-Nevşehir).*
47. Kaya, D. (2000), "Âşıklık Geleneğinin Geleceğiyle İlgili Düşünceler ve Yapılması Gerekenler", *İletişim Çağında Halk Kültürleri ve Ozanlığın Geleceği Sempozyumu (13-14 Ekim Ankara).*
48. Kaya, D. (2000), "Gagauz Türklerinde Düğünle İlgili Terimler", *V. Uluslararası Gagauz Kültürü Sempozyumu (16-17 EkimTekirdağ).*
49. Kaya, D. (2001), "Türkülerin Derlenmesinde, Kayda Geçirilmesinde ve İcraları Sırasında Yapılan Yanlışlıklar", *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan Kayseri).*
50. Kaya, D. (2001), "Trabzon Yöresi Türküleri", *Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu (3-5 Mayıs Trabzon).*
51. Kaya, D. (2001), "İbn-i Sina Hikâyesinin Yeni Bir Yazma Nüshası", *II. Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Günleri Bilgi Şöleni (23-26 Mayıs Tarsus-Mersin).*
52. Kaya, D. (2001), "Bulgaristan'da Yaşayan Türklerin Düzgü Niteliğindeki Atasözleri ve Deyimleri", *II. Uluslararası Bulgaristan Türk Halk Kültürü Sempozyumu (11-13 Ekim Edirne).*
53. Kaya, D. (2001), "Sivas Kaynaklı Cönklerde Kızıldeli", *Uluslararası Türk Dünyası İnanç Önderleri Kongresi (23-28 Kasım).*
54. Kaya, D. (2002), "Cönklerden Gün Işığına: Abdal Mahlaslı Halk Şairleri", *Âşık Veysel Kültür Derneği-Halk Kültürümüzde Sivas'ın Yeri Sempozyumu (24 Mart Ankara).*
55. Kaya, D. (2002), "Kosova Türklerinin Manzum Ürünlerinde Mısra Başı ve Kelime Başı Kafiyeler", *II. Uluslararası Balkan Türkoloji Sempozyumu (3-6 Eylül Mostar).*
56. Kaya, D. (2003), "Sivas Kaynaklı Cönklerde Hatâî", *I. Uluslararası Şah Hatâî Sempozyumu (9-11 Ekim Ankara).*
57. Kaya, D. (2003), "Azerbaycan'da Baş ve Baştaki Organlarla İlgili Halk Tedavi Usulleri", *III. Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Günleri (22-24 Ekim Şanlıurfa).*
58. Kaya, D. (2004), "Nevruz Geleneği ve Kırgızlarda Nevruz", *(16 Mart Gaziantep).*
59. Kaya, D. (2004), "Âşık Talibî Coşkun, Hayatı ve Edebî Kişiliği", *(1 Temmuz Altınyayla).*
60. Kaya, D. (2004), "Âşık Veysel'den Hatıralar", *(10 Temmuz Şarkışla).*
61. Kaya, D. (2004), "Çamşıhı'nin Kültürel Zenginliği", *(25 Temmuz, Hüseyin Abdal Türbesi/Çamşıhı).*
62. Kaya, D. (2003), "Yunus Emre ve Yattığı Yer", *Ortaköy Kaymakamlığı (05 Eylül).*
63. Kaya, D. (2004), "Kırgızların Son Büyük Manasçısı Sayakbay Karalayev", *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyumu (25-27 Kasım Ankara).*
64. Kaya, D. (2004), "Âşık Şiirinde Değişmeler ve Süreklilik: Sefil Selimî Örneği", *Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu (17-19 Aralık İzmit).*
65. Kaya, D. (2005), "Ölümünün I. Yılında Âşık Sefil Selimî", *Sivas Kültür ve Sanat Evi (1 Ocak).*

66. Kaya, D. (2005), "İbrahim Aslanoğlu, Sivas Folkloru ve Türk Folkloru Dergileri", *Sivas Kültür Merkezi (15 Mart - Kutlu Özen, Müjgân Üçer, Erman Aslanoğlu).*
67. Kaya, D. (2005), "Âşık Şiirinde Hoşgörü Bağlamında Öğütler", *Sivas Ticaret Odası Salonu (19 Mart - Organize Eden: Cem Vakfı).*
68. Kaya, D. (2005), "Dinî-Tasavvufî Türk Şiirinde Yeni Bir Tür: Ayetleme", *GÜ Türkiyat Araştırmaları Merkezi (11-13 Mayıs Ankara).*
69. Kaya, D. (2005), "Geçmişten Günümüze Sivas'ta Halk Kültürü Çalışmaları", *Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün organize ettiği Kültür Şurası dolayısıyla (4 Haziran).*
70. Kaya, D. (2005), "Şairnamelerde Âşık Şenlik", *(9 Temmuz Çıldır).*
71. Kaya, D. (2005), "Sivas Halk Şairlerinin Şiirlerinde Millî Mücadele", *(19-22 Temmuz Erzurum - Aynı çalışma ile ilgili olarak 22 Temmuz günü Erzurum Radyosu'nda sohbet edilmiştir.)*
72. Kaya, D. (2005), "Sivas Yöresi İlbeyi Türkmenleri Âşıkları", *(11-15 Eylül Gürgan-İran).*
73. Kaya, D. (2006), "Nevruz Geleneği ve Kırgızlarda Nevruz", *Atatürk Kültür Merkezi (20 Mart Sivas).*
74. Kaya, D. (2006), "Âşık Talibî Coşkun'un Seyahat Destanlarında Kayseri ve Yöresi", *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (10-12 Nisan Kayseri).*
75. Kaya, D. (2006), "Kırgızların Yaşayan Dört Büyük Manasçısı", *1. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı (9-15 Nisan Çeşme-İzmir).*
76. Kaya, D. (2006), "Sivaslı Âşıkların Marmara Depremi ile İlgili Destanları", *Uluslararası Kocaeli ve Çevresi Kültür Sempozyumu (20-22 Nisan Kocaeli).*
77. Kaya, D. (2006), "Tahir ile Zühre Hikâyesi ve Karagöz Oyunlarında Tahir ile Zühre", *(27–28 Nisan Ankara).*
78. Kaya, D. (2006), "Âşık Ruhsatî'nin Tarikati Üzerine Düşünceler", *(8 Temmuz Alacahan-Kangal).*
79. Kaya, D. (2006), "Âşık Veysel'de Millî Birlik Düşüncesi ve Vatan Sevgisi", (*21 Temmuz Şarkışla-Sivas).*
80. Kaya, D. (2006), "'Müstezat Mani' Terimi Doğru mudur?", *IV. Uluslararası Türk Medeniyetinde Sözlü Kültür Geleneği-"Türk Dünyasında Maniler" Sempozyumu (6-8 Kasım Fethiye-Muğla).*
81. Kaya, D. (2007), "Kültürümüzde Cönklerin Önemi ve Sivas Kaynaklı Cönkler", *Kemal İbn-i Hümam Vakfı Kültürümüz ve Kitap Sempozyumu (4-6 Mayıs Sivas).*
82. Kaya, D. (2007), "Âşık Edebiyatının Sivas'taki İlk Temsilcileri", *Osmanlılar Döneminde Sivas Sempozyumu (21-25 Mayıs Sivas).*
83. Kaya, D. (2007), "Sivas Kaynaklı Cönklerde Sarı Saltuk", *Sarı Saltuk Baba'dan Misgin Baba'ya II. Uluslararası Romanya'da Türk Kültürü'nün İzleri Sempozyumu ve Kültür - Sanat Etkinlikleri (03-08 Eylül Romanya-Köstence).*
84. Kaya, D. (2007), "Âşık Edebiyatında Yeni Şekiller", *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu (29–30 Kasım Ankara).*
85. Kaya, D. (2008), "Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde İstanbul", *I. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu (3-5 Nisan İstanbul).*

86. Kaya, D. (2008), "İlbeylioğlu Hikâyesinin Türk Kültürü İçindeki Yeri ve Sivas Eşmetni", *Uluslararası Gaziantep Araştırmaları (Sözlü Kültür, Dil Ve Edebiyat) Sempozyumu (10-12 Nisan Gaziantep).*
87. Kaya, D. (2008), "Şemseddin Sivasî'nin Mevlid-i Nebi Adlı Eserinin Yeni bir Nüshası", *Tarihi ve Kültürüyle Zile Sempozyumu (9-12 Ekim Tokat).*
88. Kaya, D. (2008), "Sivas'ta İşyeri Adlandırmaları ile İlgili Bazı Tespitler", *Uluslararası Ahilik Kültürü ve Kırşehir Sempozyumu (15-17 Ekim Kırşehir).*
89. Kaya, D. (2008), "Nasreddin Hoca Saf Birisi mi idi?", *Nasreddin Hoca 800 Yaşında Sempozyumu (24-25 Ekim İstanbul).*
90. Kaya, D. (2008), "Sivas'ta Âşıklık Geleneğinin Bugünkü Durumu", *Cumhuriyet Döneminde Sivas Sempozyumu (27-31 Ekim Sivas).*
91. Kaya, D. (2009), "İstanbul Semtlerini Konu Edinen Maniler Cönkü", *VII. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Türk ve Dünya Kültüründe İstanbul (6-10 Ekim Ankara).*
92. Kaya, D. (2009), "Sivas Çocuk Oyunları", *Halk Kültüründe Eğlence Uluslararası Sempozyumu (11-13 Aralık Kocaeli).*
93. Kaya, D. (2009), "Şehre Göç ve Köye Özlem Olgusunun Âşık Edebiyatındaki Yansımaları -Sivas Örneği", *28-30 Mayıs Balıkesir.*
94. Kaya, D. (2009), "Köroğlu'nun Döne Hanım'ı Kaçırması Kolu", *I. Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu (17-18 Ekim Bolu).*
95. Kaya, D. (2010), "Diydım Diydi Şiir Söyleme Geleneği Bağlamında Molla Nefes'in Şiirleri", *Mollanefes ve XIX. Asır Türkmen Edebiyatı (7-10 Nisan Aşgabat).*
96. Kaya, D. (2010), "Şairnamelerde Şeref Taşlıova", *Yaşayan Kültür Hazinesi Âşık Şeref Taşlıova (5-6 Haziran Ardahan).*
97. Kaya, D. (2010), "Âşık Edebiyatında Kelimeler Destanı", *Uluslararası Türk Dilinin ve Edebiyatının Yayılma Alanları Bilgi Şöleni (07-09 Ekim Kayseri).*
98. Kaya, D. (2010), "Sivas'ta Dokumacılık", *Uluslararası Türk Halı ve Düz Dokumaları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak) Sempozyumu (1-4 Kasım Alanya).*
99. Kaya, D. (2011), "Sivaslı Âşıkların Nevruz Konulu Şiirleri", *III. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı - "Türk Dünyasında Bayramlar" (21-23 Mart Fethiye-Muğla).*
100. Kaya, D. (2012), "Kültürümüzde Destancılık Geleneği Fehmi Gür'ün Destancılığı", *Panel (16 Mart Malatya).*
101. Kaya, D. (2012), "Âşık Edebiyatında Esnaf ve İş Destanları", *Halk Kültüründe İktisat ve Ticaret Uluslararası Sempozyumu (27-29 Nisan Şanlıurfa).*
102. Kaya, D. (2012), "Sümmânî'nin Bilinmeyen Şiirleri", *I. Uluslararası Sümmânî ve Âşıklık Sempozyumu (31 Mayıs-2 Haziran Erzurum).*
103. Kaya, D. (2012), "Cönkleri Nasıl Değerlendirebiliriz? Osmanlı Şiirinin Hazineleri: Mecmualar ve Cönkler", *AKM (30 Haziran Ankara).*
104. Kaya, D. (2012), "Kahramanmaraşlı Kaynaklı Bir Cönk", *Uluslararası Osmanlı Döneminde Maraş Sempozyumu (4-6 Ekim Kahramanmaraş).*
105. Kaya, D. (2012), "Kul Himmet'in Şiirlerini İhtiva Eden Yazma Bir Şiir Mecmuası", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi-Tokat Sempozyumu (1-3 Kasım).*
106. Kaya, D. (2013), "Abdallar ve Millîlik Konusunda Hassasiyetleri", *Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu (13-14 Mayıs Kırşehir).*

107. Kaya, D. (2013), "Bolu Köroğlu Gürün Bey", *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu (26-27 Ekim Bolu).*
108. Kaya, D. (2013), "Âşık Edebiyatında Yeni Bir Şiir Şekli: Bitişik Şiir", *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (30 Eylül-04 Ekim İstanbul).*
109. Kaya, D. (2013), "Sivas'ta Söylenmiş Harp Ağıtları", *Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu (1-2 Kasım Çankırı).*
110. Kaya, D. (2013), "Şenlik Kolu", *İstanbul Şenlik Sempozyumu (3-4 Kasım İstanbul).*
111. Kaya, D. (2013), "Sivas'ta Âşıklık Geleneği", *Sivas Günleri [Panel] (29 Kasım İstanbul).*
112. Kaya, D. (2015), "Şah Hatayî'nin Şiirlerini de İhtiva Eden Yazma Bir Şiir Mecmuası", *Yedi Ulu Ozan (7-10 Mayıs Bakü).*
113. Kaya, D. (2015), "Sivas'ta Âşıklık Geleneği", *Sivas 4. Kitap Günleri (3 Eylül Sivas).*
114. Kaya, D. (2015), "Zile Kaynaklı Bir Cönkte Yer Alan Sefil Mahlaslı Halk Şairleri", *Tarihi ve Kültürüyle Zile Sempozyumu (8-10 Ekim Tokat).*
115. Kaya, D. (2015), "Âşık Şiirinde Yeni Nazım Şekilleri ve Türleri", *Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Âşıklık Geleneği Bilgi Şöleni, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı ile Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (15-17 Ekim Erzurum).*
116. Kaya, D. (2015), "Dede Korkut'ta, Türk Destanları ve Halk Hikâyelerinde 'Oğuz Uykusu'", *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi Dede Korkut ve Türk Dünyası Sempozyumu (19-23 Ekim İzmir).*
117. Kaya, D. (2015), "Âşık Edebiyatında Yeni Şiir Şekilleri: Dörtlemeler ve Beşlemeler", *Elginkan Vakfı II. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı-Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı (15-17 Nisan).*
118. Kaya, D. (2016), "Dîvânu Lugâti't-Türk'teki Şiirler Hece Ölçülü mü Aruz Ölçülü mü?", *The Outstanding Scientist Kakhmud Kashgari (21-23 Nisan Bişkek-Kırgızistan).*
119. Kaya, D. (2016), "Türk Kültürü Dairesinde Köroğlu", *Uluslararası Atatürk Alatoo Üniversitesi VIII. Uluslararası Kültür Köprüsü Oluşturma Konferansı (28-29 Nisan Bişkek-Kırgızistan).*
120. Kaya, D. (2016), "Hac Hatıraları ve Fıkralarında Mizah Unsurları", *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu (13-15 Mayıs Rize).*
121. Kaya, D. (2016), "Terzi Baba'nın İnanç Silsilesinin Sivas'taki Uzantıları ve Âşık Ruhsatî", *Uluslararası Erzincan Sempozyumu (29 Eylül-1 Ekim Erzincan).*
122. Kaya, D. (2016), "Köroğlu'na Ait Yeni Bir Kol: İran Seferi", *VI. Uluslararası Köroğlu Sempozyumu (UKS)-"Köroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları" (10-12 Ekim Bolu).*
123. Kaya, D. (2016), "Sıdkî Baba'nın Şiirlerinde Şekiller ve Türler", *Yeniceli Âşık Sıtkı Baba ve Popülerlik Çerçevesinde Kültür ve Sanat Sempozyumu (13-15 Ekim Mersin).*
124. Kaya, D. (2017), "Bulgaristan Türklerinin Bilmecelerine Metodik Bir Yaklaşım", *IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu (26-27-28 Nisan Niğde).*

125. Kaya, D. (2017), "Âşık Edebiyatında Mahlas Alma Geleneği", *Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi "Uluslararası Türk Dünyası Âşıklık Geleneği Çalıştayı" (3-4 Mayıs Bişkek).*
126. Kaya, D. (2017), "Sivas Kaynaklı Cönklerde Şairlerin Hızır Nitelemeleri", *Hıdırellez Sempozyumu (13 Mayıs Eskişehir).*
127. Kaya, D. (2017), "Türk Kültüründe Esnaf Destanları", *III. Uluslararası Ahilik Sempozyumu (5-7 Ekim Kırşehir).*
128. Kaya, D. (2017), "Sivaslı Âşıkların Toprak Konulu Şiirleri", *Cumhuriyet Üniversitesi-Motif Vakfı - Halk Kültüründe Toprak Uluslararası Sempozyumu (13-15 Ekim Sivas).*
129. Kaya, D. (2018), "Muzaffer Sarısözen'in Derlediği Türkülerdeki Söz Yanlışlıkları", *Vefatının 55. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyumu (17-18 Ekim).*
130. Kaya, D. (2018), "Âşıkların Diliyle Dadaloğlu", *II. Yeniceli Âşık Sıdkî Baba, Mersin ve Civarı Halk Kültürü Sempozyumu (19-21 Ekim).*
131. Kaya, D. (2018), "Hıfzı'nın Şiirlerinin Tür ve Şekil Yönünden Çeşitliliği", *Uluslararası Kağızmanlı Hıfzı Sempozyumu (08-09 Nisan Kağızman-Kars).*
132. Kaya, D. (2019), "TRT Repertuarında Yer Alan Erzincan Türküleri", *Uluslararası Erzincan Tarihi Sempozyumu (26-28 Eylül).*
133. Kaya, D. (2019), "Âşık Edebiyatında "Âşık Aile" Kavramı -Ağrı ve Sivas Örneği-", *V. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu (16-18 Ekim Ağrı).*

Katıldığı Röportaj-Mülakat-Programlar

1. "Anadolu'nun Sesi, Bütün Yönleriyle Âşık Ruhsatî", TRT 2, Ankara, 29 Ocak l989 (Yapımcı: Sabahattin Yaşar).
2. "Ozanın Kopuzundan Âşığın Sazına, Âşık Sefil Selimî", TV 2 -Ankara, 7 Eylül l990 (Saat: 21.30).
3. "İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü-9l" Ödülünü Alan Dr. Doğan Kaya ile Mülâkat", *Kızılırmak*, Haz: Cengiz Gürlek, , 1 (2), 2. l992, s. 20-22.
4. "Âşık Minhacî", *Bakü Radyosu*, , 8 Ağustos 1996.
5. "Çamşılı ve Arguvan Yöresi Türküleri (Uğur Kaya ile birlikte)", *Türkiye'nin Sesi, "Dilde Telde Anadolu"*, Ankara, 12 Mart 2002.
6. *Gürün Haber*, Haz: Musa Tektaş, Yıl: 7, Sayı: 83, Mart 2007, s. 9.
7. "Sivas'ta Âşıklık Geleneği (Âşık Veysel)", *"Yaz Sabahı (Esra Özmen)"*, TRT 1, 10 Ağustos 2007.
8. "Açık Deniz" Programı, Ülke TV, Sohbet, Saat: 22.15-01.30.
9. *Bir İnsan Bir Hikâye,* SRT (Sivas Radyo Televizyon), Haz: Yaşar Elmas, Özel Röportaj.
10. *Kültür Kodlarımız*, SRT (Sivas Radyo Televizyon), (Anadolu Yayınları Ortak Yayın), 4 Ağustos 2008, Saat: 12.30-13.30, Yer: Buruciye Medresesi.
11. "Sivas'ta Gelenek Görenek (Rıfat Kaya, Uğur Kaya ile birlikte)", *Bir Ramazan Sabahı*, TRT 1, İzmir Yapımcıları, 16 Eylül 2008, Saat: 10.30-12.00
12. "Doğan Kaya ile Söyleşi", Haz: Nevin Kılıç, *Poyraz (Aylık Kültür Sanat Dergisi)*, S. 4, Ekim 2009, s. 12-14.

13. Âşık Programı: Kaptanî-Mustafa Aydın, Behramî-Hüseyin Aköğretmen, *Türk Dünyasında Köroğlu ve Müzik Kültürü,* 17-18 Kasım 2018.
14. "Türkülerdeki Yanlışlıklar", TRT Türk Küyü, 4-11-18 Aralık 2018.

Danışmanlığında Hazırlanan Lisans Tezleri

1. Boyraz, Şeref (1992), *Sivas'ta Mezar Taşı Sözleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
2. Çınargil, Saliha (1992), *Sivas'ta Yatırlar,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
3. Dağdeviren, Ayşe (1992), *Sivas'ta Çocuk Oyunları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
4. Şahin, Bülent (1992), *Eğerci Kasabası Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
5. Uzun, Cemil (1993), *Battal Gazi Menkıbeleri I*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
6. Tükek, Ebubekir (1993), *Battal Gazi Menkıbeleri II*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
7. Polat, İbrahim (1993), *Horasan Kutlutaş Köyü Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
8. Yılmaz, Ruhigül (1993), *XIX. Yüzyıl Halk Şairlerinde Güzel Tasviri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
9. Karakul, Ali Ekber (1994), *Hüyük-Mescit-Ortaköy ve Sivralan Köyleri Âşıkları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
10. Karaçiçek, İlkgül (1994), *Fatsa-Yukarıtepe Köyü Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
11. Gürlek, Cengiz (1994), *Âşık Erdem Can*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
12. Çelik, Ayşe (1994), *Ayşe Fahriye'nin 'Ev Kadını' Adlı Kitabı*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
13. Çelik, Zühal (1994), *Yıldızname*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
14. Eldemir, Nurhan (1994), *Yıldızeli Halk Şairleri,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
15. Özer, Güler (1995), *Binbir Gece Masalları I*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
16. Gürel, Meltem (1995), *Binbir Gece Masalları II*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
17. Karadağ, Özay-Ahmet Gürbüz Yıldırım (1995), *Azerbaycan Ağıtları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
18. Yıldız, Yadigâr (1995), *Becikli ve Göktepe Köyü Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
19. Kızıldağ, Nuri (1995), *Bayatılar (Hesen Gasımov),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

20. Çıray, Kamber (1995), *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i (Ahmet Tal'at Onay)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
21. Taşlıova, M. Mete (1995), *Âşık Şeref Taşlıova'nın Tasnif Ettiği Hikâyeler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
22. Asan, Sevim (1995), *Şaman Efsaneleri ve Söylemeleri (Fuzuli Gözelov- Celâl Memmedov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
23. Kızılyazı, Hacer (1996), *Nahçıvan Folkloru (Tehmesip Ferzeliyev-Meherrem Gasımlı)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
24. Ekinci, Ebru (1996), *Irak- Kerkük Bayatıları (Gazanfer Paşayev)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
25. Saçlı, Nazan (1996), *Toy Kitabı (Bekmurat Uvahatov-Cusip Kıdırsov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
26. Darıcı, Kıral (1996), *Deliilyas Kasabası Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
27. Artut, Nursema (1996), *XIX. Yüzyıl Halk Şairlerinde Özlü Sözler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
28. Bakay, Solmaz (1996), *Göyer Semenim Göyer (Behlül Abdulla)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
29. Yılmaz, Fatih (1996), *Azerbaycan Peziyasında Halg Şe'ri Uslubu (Ezize Ceferzade)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
30. Öcal, Adalet (1996), *Azerbaycan Halk Destanları II (Ehliman Ahundov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
31. Öztürk, Güzide Hekimoğlu (1996), *Kadirli Yöresi Hikâye ve Masalları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
32. Yavuz, Aynur (1996), *Merzifon'dan Derlenmiş Halk Hikâyeleri-Masallar-Kıssalar ve Destanlar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
33. Erkuş, Murat (1996), *Azerbaycan Halg Söylemeleri (Sednik Pirsultanlı)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
34. Solmaz, Nebahat (1996), *Halgımızın Deyimleri ve Duyumları (Mürsel Hekimov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
35. Öztop, A. Oktay (1996), *El Gahramanları Halg Edebiyatında (Rüstem Rüstemzade)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
36. Karadağ, Arzu (1996), *Azerbaycan Şifahi Halg Edebiyyatına Dair Tedgigler (Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
37. Tekelioğlu, Şengül (1997), *Azerbaycan Halk Destanları I*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
38. Elçi, Mukaddes (1997), *Kadirli Yöresi Halk Şairleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
39. Konak, Devrim (Tarık Ziya) (1997), *Halk Tebabeti Hazinesinden (Nasip Göyüşov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
40. Ekici, Ayşegül (1997), *Mevlânâ'nın Mesnevisinde Yer Alan Hikâyeler (C. I-II-VI)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
41. Aksan, M. Avni (1997), *Mevlânâ'nın Mesnevisinde Yer Alan Hikâyeler (C. III-IV-V)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

42. Düğer, Yasemin (1997), *Âşık Ömer, Gevherî ve Karacaoğlan'da Ölçülü Sözler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
43. Ünlüer, Saliha (1997), *XVII. Yüzyıl Âşık Edebiyatında Güzel Tasviri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
44. Zülfikaroğlu, Nazire (1997), *Gurbanî, (Gazanfer Kazımov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
45. Tonca, Özlem (1997), *Köroğlu (Ferhad Ferhadov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
46. Tonca, Özlem (1997), *İsmetî, Kul Gazi ve Şiir Mektuplar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
47. Karamuklu, Ramis (1997), *Zaman Zaman İçinde-Türk Halglarının Nağılları (Fuzuli Güzelov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
48. Ataş, Nihat (1997), *Çankırı-Saçak Köyü Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
49. Açık, Oya (1997), *Ürgüp-Ayvalı Köyü Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
50. Taksır, Ali (1997), *Kam-Şaman ve Onun Gaynaglarına Umumi Bahış*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
51. Kıyıcı, Naile (1997), *Azerbaycan Klasik Edebiyyatı Kitaphanası 20 Cildde*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
52. Çalışkan, Senem (1997), *Azerbaycan Klasik Edebiyyatı Kitaphanası 20 Cildde*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
53. Karyağdı, Hilâl (1998), *Kitab-ı Dede Korkut-İntibah Abidesi (Penah Halilov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
54. Göçer, Fatma (1998), *Âşık Garip ve Leyla ile Mecnun Hikâyeleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
55. Ağbaba, Hülya (1998), *Halkbilimci Kutlu Özen*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
56. Eroğlu, Hatice (1998), *Sarız İlçesi ve Civarı Avşar Ağıtları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
57. Fidan, Rana (1998), *Gagauz Folkloru (Nikolay Babaoğlu)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
58. İslamoğlu, Neşe (1998), *Çamlıhemşin Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
59. Topçu, Meryem Gül (1998), *Birecik Masalları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
60. Karaoğlu, Nurcan-Saliha Merve Öğütçü (1998), *Azerbaycan Edebiyatı İncileri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
61. Uysal, Yüksel (1998), *Azerbaycan Folkloru Antologyası (Ehliman Ahundov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
62. Ergen, Ömer (1998), *Veten Gurbette Galdı-1-307. Sayfalar (Hüseyin Ismayılov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
63. Kamber, Özcan (1998), *Veten Gurbette Galdı-308-544. Sayfalar (Hüseyin Ismayılov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

64. Çetin, Zafer (1999), *Dastanlar (Ehliman Ahundov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
65. Çivrilli, Ülkü Hilâl (1999), *Garapapag Mehrali Bey (Valeh Hacı)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
66. Çivrilli, Ülkü Hilâl (1999), *Şamanla Ozan Arasında (Mahmud Allahmanlı)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
67. Çamdal, Okan (1999), *Mifologiya I (Ağayar Şükürov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
68. Erdoğdu, Güven (1999), *Mifologiya II (Ağayar Şükürov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
69. Us, Deniz (1999), *Mifologiya III (Ağayar Şükürov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
70. Güler, Ahmet (1999), *Mifologiya IV (Ağayar Şükürov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
71. Yaşar, Hülya (1999), *Mifologiya V (Ağayar Şükürov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
72. Yalçın, Leyla (1999), *Isparta Aksu İlçesi Yörükleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
73. Çetin, Hüseyin (1999), *Oğuz Elinin En'enesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
74. Güneri, Selma (1999), *Âşık Deryaî*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
75. Dalgıç, H. İbrahim (1999), *Âşık Sefil Kadimî*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
76. Doğan, Şerife (1999), *Âşık Ali Doğan*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
77. Yıldırım, Mustafa (1999), *Lenkeran Bağçası*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
78. Kömürcü, Evrim (2000), *Âşık Seyit Türk*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
79. Sağır, Ali (2000), *Azerbaycan Folkloru En'enesi (Valeh Hacıyev)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
80. Sağır, Ali (2000), *Aşıg Şe'rinin Növleri (Mürsel Hekimov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
81. Yılmaz, Şevki (2000), *Mifologiya VI (Ağayar Şükürov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
82. Mutlu, Ali (2000), *Âşık İzzet Sağlam Hayatı ve Şiirleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
83. Büyüktepe, Murat (2000), *Erciş'ten Derlenmiş Masal ve Halk Hikâyeleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
84. Okta, Veysel (2000), *Karakalpak Folkloru (1-177. Sayfalar)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
85. Demirbaş, Adem (2000), *Âşık Talibî Coşkun'un Şiirleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

86. Karayılan, Hacer (2000), *Halk Şairleri, (Sadeddin Nüzhet),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
87. Çınar, Meliha (2000), *Goy Anam Ağlamasın (Tamilla Eliyeva)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
88. Seyfioğlu, Suat (2001), *Âşık Talibî Coşkun'un Şiirleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
89. Yarar, Aydın (2001), *Karakalpak Folkloru (179-348. Sayfalar),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
90. Ülker, Emel (2001), *Azerbaycan Folklor Antologyası II (Valeh Hacıyev),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
91. Oruç, İsmail (2001), *Bursa-Keles Dedeler Köyü Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
92. Kaya, Şenay (2001), *Âşık Kasvetî Hayatı Sanatı Eserler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
93. Özkan, Semiha (2001), *Emlek Yöresi Halk Ozanları (Beyyurdu, Hardal, Eskiyurt ve Saraç Köyü Âşıkları)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
94. Gündeş, Sultan (2001), *Bayburtlu Zihni (Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
95. Çelik, M. Ali (2001), *Novruz Merasimleri ve Meydan Tamaşaları (Mürsel Hekimov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
96. Çelik, M. Ali (2001), *Folklorumuzun Ufugleri (Valeh Hacıyev)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
97. Ayık, Tülay (2001), *Marifetname'de Sayı Motifleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
98. Kiriş, Şule (2001), *Envarü'l Âşıkin'de Sayı Motifleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
99. Mesçi, Uğur (2001), *Sivas'ta Bıçakçılık*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
100. Özdemir, Fikret (2001), *Abdurrahman Kılıç'ın Anlattığı Hikâyeler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
101. Bayram, İbrahim (2001), *Araz III,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
102. Kayacı, Kemal (2001), *Azerbaycan Şifahi Halg Edebiyatı-1-225. Sayfalar (Paşa Efendiyev)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
103. Ediphacıoğlu, Mesut (2001), *Azerbaycan Şifahi Halg Edebiyatı (Paşa Efendiyev),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
104. İşlek, Turgay (2001), *Yeni Oğuz Sözü*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
105. Kaplan, Yakup (2001), *Türk Halglarının ve Şergi Slavyanların Edebiyatı-1-200. Sayfalar (Penah Halilov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
106. Argış, İbrahim (2001), *Azerbaycan Şifahi Halg Edebiyyatı (İ. Babayev-Paşa Efendiyev)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

107. Karakaş, Mesut (2002), *Sivas Güney Köyü Halk Edebiyatı Örnekleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
108. Geneli, Mehmet (2002), *Âşık Gül-yanî*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
109. Çetin, Dilek (2002), *Alpamış, Ural Batır ve Başkırt Destanlarında Motifler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
110. Aydın, Zühal (2002), *Taberi Tarihi'nde Sayı Motifleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
111. Parlak, Fadime (2002), *Manas ve Edigey Destanlarında Motifler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
112. Oktay, Dilek (2002), *Sivas'tan Hikâye ve Masallar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
113. Şardaş, Hale (2002), *Âşık Turgut Yalçın-Hayatı ve Şiirleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
114. Kurşun, Yusuf (2002), *Epope Şairi Basri Gocul*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
115. Bircan, Hakan (2002), *Basri Gocul'un Eserleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
116. Can, İbrahim (2002), *Yeni Oğuz Sözü*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
117. Keşkek, Hülya (2002), *Âşık Mustafa Altınay*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
118. Deniz, İzzet (2004), *Sivas'ta Çubukçuluk*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
119. Dökmetaş, Yunus (2004), *Halk Ozanı Âşık Karaoğlan*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
120. Gök, İbrahim (2004), *Göksun Kültürü ve Göksunlu Âşık Mustafa Güzel*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
121. Söğütlü, Nurcan (2004), *Çamşıhı Yöresi Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
122. Ercan, Esmeray (2004), *Taberî Tarihi'nde Sayı Motifleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
123. Karaçöp, Alper (2004), *Çıldırlı Âşık Sabri Şimşekoğlu*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
124. Özdemir, Baran (2004), *İmranlı-Delice Köyü Folklor Monografisi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
125. Utaş, Duygu (2004), *Azerbaycan Aşıg Seneti*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
126. Özden, Doğukan (2004), *Samsun Terme Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
127. Bulut, Abdurrahman (2004), *Âşık Kelamî*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
128. Bolat, Aslıhan (2005), *Göksun-Kanlıkavak Köyü Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

129. Tembel, Ali (2005), *Âşık Hüroğlu*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
130. Atmaca, Sakine (2005), *Çamşıhı Yöresi Folkloru (Dil, Anlatmalar, Anonim Şiirler)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
131. Çağlar, Önder (2005), *Zara, Hafik ve Doğanşar'da Ziyaret Yerleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
132. Yıldız, Burcu (2005), *Halkbilimci Hayrettin İvgin*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
133. Aydın, Hülya (2005), *İskender Zulkarneyn*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
134. Arutay, Mehmet (2005), *Borçalı Aşıgları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
135. Akkoç, Mehmet (2005), *SSRI Halkları Edebiyatı (1-203. Sayfalar)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
136. Eraslan, Fatih (2005), *Baharözü Beldesi Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
137. Arkaz, Tuğba (2005), *Âşık Mehmet Batur*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
138. Ekşi, Seyfi (2006), *Kangal-Onaran Köyü Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
139. Kafalı, Fatma (2006), *Yahyalı-Taşhan Köyünden Folklor Damlaları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
140. Yarış, İlker (2006), *Divriği Masalları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
141. Kılınç, Zeynep (2006), *Dr. Yaşar Kalafat'ın Eserlerinde Türk Halk İnançları Terimleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
142. Sancak, Özlem (2006), *Âşık Erhamî*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
143. Bütüner, Şahin (2006), *Ozan Pınar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
144. Kılınç, Mehmet (2006), *SSRI Halkları Edebiyatı-C. III-249-408. Sayfalar (P. Halilov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
145. Çankaya, Sevtap (2006), *Halk Şairi Mehmet Kızılgöz*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
146. Bayrak, Kadir (2006), *Azerbaycan Folkloru-1-232. Sayfalar (Vagıf Veliyev)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
147. Altıparmak, Ayşe (2007), *Azerbaycan Folkloru-233-415. Sayfalar (Vagıf Veliyev)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
148. Koçak, Süleyman (2007), *Ermeni Harfli Âşık Garip Hikâyesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
149. Taş, Fatih (2007), *Gedim Türkler -1-281. Sayfalar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
150. Kahraman, Birgül (2007), *Gedim Türkler-282-501. Sayfalar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

151. Cerit, Sultan Didar (2007), *Âşık Mehmet Çalım*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
152. Bay, Esmagül (2007), *Azerbaycan Âşık ve Şair Kadınları (Hüseyn Bozalkanlı)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
153. Akgün, Havva (2007), *Tekrarlama*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
154. Önal, Gökhan (2007), *Mugam (Ramiz)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
155. Altuntaş, Tülay (2007), *İnci Hezinesi (Abbaseli Sarovlu)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
156. Göçgün, Serap (2007), *Şükrü Güzel Hayatı-Sanatı-Şiirleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
157. Beşer, Hayriye (2007), *Elifnameler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
158. Koç, Nahide (2007), *Alacahan Kasabası Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
159. Kökyar, Derya (2007), *Halk Destanları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
160. Demen, Didem (2007), *Hace Nasireddin Tusi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
161. Dilekçi, Yeter (2007), *Şaigane Yad Et*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
162. Şanlı, Emre (2007), *Âşık Üseyn Bozarganlı, Destanlar-Hekâyetler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
163. Kılıç, Reyhan (2007), *Âşık Talibî, Hayatı-Şahsiyeti-Şiirleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
164. Polat, Birol (2007), *Âşıg Huseyn Şemkirli (Rüstem Rüstemzade)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
165. Deliktaş, H. Maksut (2007), *Azerbaycan Dastanları (Azad Nebiyev)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
166. Ak, Üzeyir (2007), *Mifologiya VIII*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
167. Karagöz, Hatice (2007), *Nogaydın Kırk Batırı*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
168. Hüyük, B. Gökçe (2007), *Azerbaycan Klassik Uşag Edebiyatı (1-152 Sayfalar)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
169. Özkalaç, Hakika (2007), *Azerbaycan Klassik Uşag Edebiyatı (153-300. Sayfalar)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
170. Bilgilioğul, Sefa (2008), *Mifologia VII*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
171. Güneş, Celâl (2008), *Molla Cüme (247-Son sayfa)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
172. Kul, H. Havva (2008), *Konya-Ahırlı İlçesi Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

173. Ulucak, Bilâl (2008), *Azerbaycan Mifologi Metinleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
174. Dalkıran, Eda (2008), *Karşıyaka (Ankara) Mezarlığı Mezar Taşı Sözleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
175. Yıldırım, Saliha (2008), *Âşık Hayri Toprak*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
176. Köseoğlu, Nilgün (2009), *Hikâye-i Kerbelâ (1a-45b),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
177. Ulusoy, Tennur (2009), *Hikâye-i Kerbelâ (46a-90b),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
178. Köragöz, Nevzat (2009), *Hikâye-i Kerbelâ (91a-138b),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
179. Ekinci, Tuğba (2009), *Safiyüddin Buyruğu (1-57 Sayfalar),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
180. Evren, Gülsüm (2009), *Safiyüddin Buyruğu (60-116 Sayfalar),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
181. İlbaş, Osman (2009), *Zara-Ekinli Köyü Folkloru*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
182. Altekin, Mesut (2009), *Âşık Duran Tamer*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
183. Özdemir, A. Tülay (2009), *Bu Torpaklıyam*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
184. Yalçınkaya, Kıymet (2009), *Kocaoğlu Köyü Folklor Monografisi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
185. Eraslan, Ayşegül (2009), *Atalar Nakli*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
186. Zor, Özlem (2009), *Ziyabey Kütüphanesi 35 (6739) No'lu Cönkün İncelemesi,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
187. Kâhya, Feyza (2009), *Ziyabey Kütüphanesi 43 (6747) No'lu Cönkün İncelemesi,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
188. Kurt, Serdar (2009), *Ziyabey Kütüphanesi 44 (6742) No'lu Cönkün İncelemesi,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
189. Bilgin, Huri (2009), *Ziyabey Kütüphanesi 42 (6746), 48 (6752) No'lu Cönklerin İncelemesi,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
190. Köçyiğit, Pınar (2009), *Ziyabey Kütüphanesi 50 (6754), 55 (6759) No'lu Cönklerin İncelemesi,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
191. Ceylan, Tuğba (2009), *Ziyabey Kütüphanesi 58 (6762), 59 (6763) No'lu Cönklerin İncelemesi,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
192. Bağcı, Makbule (2009), *Ziyabey Kütüphanesi 61 (6765), 62 (6766) No'lu Cönklerin İncelemesi,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
193. Kıyıcı, Burçin (2009), *Ziyabey Kütüphanesi 67 (6771) No'lu Cönk İncelemesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

194. Meral, Nurbanu (2009), *Türk Xalqlarının ve Şergi Slavyanların Edebiyyatıv (Penah Xelilov)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
195. Keser, Ayşe (2009), *Oğuzname (Reşidüddin),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
196. Kafadar, Türkân (2009), *Halk Şairi Hamit Bölücek*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
197. Başkan, Ş. Gökçe (2009), *Âşık Çulhanî*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
198. Özdemir, Murtaza (2009), *Molla Cüme I (1-246. Sayfalar),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
199. Düzgün, Süleyman (2009), *Efsaneler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
200. Bakay, Sinan (2010), *Hz. Ali Cenkleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
201. Ege, Hamit (2010), *Ziyabey Kütüphanesi 14 (6718), 15 (6719) No'lu Cönklerin İncelemesi,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
202. Erdoğan, Derya (2010), *Ziyabey Kütüphanesi 17 (6721) No'lu Cönkün İncelemesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
203. Aydın, Ahmet (2010), *Ziyabey Kütüphanesi 56 (6760) No'lu Cönkün İncelemesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
204. Keskin, Serpil (2010), *Ziyabey Kütüphanesi 33 (6737), 34 (6738) No'lu Cönkün İncelemesi,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
205. Kaymak, E. Deniz (2010), *Ziyabey Kütüphanesi 20 (6724) No'lu Cönkün İncelemesi,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
206. Çelik, Hamza (2010), *Ziyabey Kütüphanesi 11 (6715) No'lu Cönkün İncelemesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
207. Korkmaz, Merve (2010), *Köroğlu, Yegane İsmail*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türkçe Bölümü.
208. Koca, Muharrem (2010), *Azerbaycan Folklor ve Edebiyatı Gürcü Menbelerinde*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türkçe Bölümü.
209. Çalbay, Cemile-Gamze Çam-Sevim Doğan (2010), *Azerbaycan Folkloru Antologiyası III (İlk Yarısı),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türkçe Bölümü.
210. Coşkun, Aydın (2010), *Bahaeddin Ögel ve Abdülkadir İnan'ın Eserlerinde Renkler,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türkçe Bölümü.
211. Akdağ, Mazlum (2010), *Âşık Hüseyin Saraclı Şe'rler ve Söylemeler, Derlemele*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türkçe Bölümü.
212. Tecel, Tuğba (2010), *Aşıg Revayetleri (Rüstem Rüstemzade),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türkçe Bölümü.
213. Düzgün, Hülya (2010), *Ziyabey Kütüphanesi Kütüphanesi 47 (6751) ve 52 (6756) No'lu Cönklerin İncelemesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
214. Doğan, Güven (2010), *Ziyabey Kütüphanesi 12 (6716) No'lu Cönkün İncelemesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
215. Süer, F. Ramazan (2010), *Sivas Merkez Köyleri Toponomisi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

216. Çiçek, Süleyman (2010), *Efsaneler, Haggın Sesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
217. Biçer, Hakan (2011), *Ziyabey Kütüphanesi 41 (6745) No'lu Cönkün İncelemesi,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
218. Karslı, Seher (2011), *Ziyabey Kütüphanesi 9 (6713) ve 19 (6723) No'lu Cönklerin İncelemesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
219. Kuzucu, Hacer (2011), *Ziyabey Kütüphanesi 10 (6714) No'lu Cönkün İncelemesi,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
220. Ediş, Fikret (2011), *Kızıltepe, Derik ve Viranşehir'den Derlenmiş Masal ve Efsaneler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
221. Demir, Murat (2011), *Şah İsmail Hatayi Cönkü,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
222. Coşkun, Nami (2011), *Ziyabey Kütüphanesi 60 (6764) No'lu Cönkün İncelemesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
223. Koçak, Esma (2011), *Eskikarasar Köyü Halk Şairleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
224. Yılmaz, Esin (2011), *Millî Kütüphanedeki C 292 No'lu Cönklerin İncelemesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
225. Gülgör, Arzu (2011), *Halk Hikâyeleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
226. Sönmez, Yunus (2011), *Cenk Kitapları-Cilt 5 (Ayrıca Hz. Ali Mühr-i Süleymanın İzinde),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türkçe Bölümü.
227. Kılıç, Mustafa (2011), *Cenk Kitapları-Cilt 6 (Ayrıca Kesik Başın İntikamı, Kerb-i Gazi, Muhammed Ali Yezidiler Çemberinde, Hamza Pehlivan ve Malik Ejder Cengi, Bedir Cengi)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türkçe Bölümü.
228. Yılmaz, Hüseyin (2011), *Cenk Kitapları-Cilt 12 (Ayrıca İmdat Ya Ali, Hz. Ali ve Hayberli Sihirbazın İntikamı, İbn-i Vakkas ve Malik Ejder Cengi),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türkçe Bölümü.
229. Yıldırım, S. Süyüm (2011), *Cenk Kitapları-Cilt 8*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
230. Çığrıkçı, Arzu (2012), *Köroğlu Kolları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
231. Ertan, Ahmet (2012), *Şakar Destan Özetleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
232. Bedir, Birsen (2012), *Altay Destanları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
233. Çolakoğlu, Dicle (2012), *Altay Destanları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
234. Taşdelen, Bahar (2012), *Halk Hikâyeleri Özetleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
235. Bayır, Dilara (2012), *Halk Hikâyeleri Özetleri,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
236. Kılıç, Ebru (2012), *Kazak Destanları IV*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

237. Bolat, Elif (2012), *Halk Hikâyesi Özetleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
238. Kekeçoğlu, Erkan (2012), *Yaşayan Âşıklık Geleneği (Hikâyeler),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
239. Baran, Ezgi (2012), *Destan ve Hikâye Özetleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türkçe Bölümü.
240. Özbek, Gökhan (2012), *Yaşayan Âşıklık Geleneği (Hikâyeler),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
241. Yıldırım, Gökhan (2012), *Destan ve Hikâye Özetleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
242. Epik, Gülçin (2012), *Azerbaycan Halk Hikâyeleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
243. Kıyıcı, Hüseyin (2012), *Halk Hikâyesi Özetleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
244. Uğur, N. Can (2012), *Türk Dünyası Destanları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
245. Cengiz, Merve (2012), *Halk Hikâyeleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
246. Şencan, Nihal (2012), *Halk Hikâyeleri Özetleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
247. Akyol, Oğuz (2012), *Azerbaycan Halk Hikâyeleri-Kazak Destanları I*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
248. Yıldız, Sare (2012), *Kazak Destanları I-II,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
249. Şahin, Serpil (2012), *Azerbaycan Halk Dastanları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
250. Kelsoy, Sevilay (2012), *Kazak Destanları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
251. Dağ, Sevtap (2012), *Halk Hikâyeleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
252. Yılmaz, Şeyma (2012), *Destan ve Hikâye*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
253. Gülmez, Tufan (2012), *Ziyabey Kütüphanesi'ndeki 6740 Numaralı Cönk*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
254. Kılıç, Ümmügülsüm (2012), *Azerbaycan Halk Hikâyelerinin Özetleri (Köroğlu Hikâyeleri),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
255. Urkun, Birgül (2012), *Kırgız Dastanları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
256. Arslan, Demet (2012), *Halk Hikâyelerinin Özetleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türkçe Bölümü.
257. Eyup, M. Gökhan (2012), *Destan ve Halk Hikâyeleri Özetleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
258. Karakuş, Elif (2013), *Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

259. Lazcan, Fahriye (2013), *Destan (Battal Gazi-Köroğlu) Özetleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
260. Şahin, Merve (2013), *Karakalpak ve Hakas Destanı*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
261. Yahşi, N. Elçin (2013), *Nartlar, Oğuz Destanı, Derdiyar ile Gülhandan Hikâyesi, Uygur Halk Destanları,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
262. Özer, Pınar (2013), *Köroğlu Türkmen Halk Destanı*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
263. Doğru, Sevgi (2013), *Destan Özetleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
264. Güzel, Elif (2013), *Kazak ve Tatar Destanları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
265. Aksu, Merve (2013), *Göyçe Destanları, Melik-i Semnan, Kahraman Katil, Hikâye-i Uğru İle Kadı, Ahmet ile Mehmet, Ayvaz'ın Çamlıbel'e Getirilmesi, Hasan Bey'in Çamlıbel'e Getirilmesi Telli'yi Alması, Hikâye-i Kadı Belh, Hikâye-i Üç Zenan*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
266. Çılgın, Serap (2013), *Tuva Destanları ve Özbek Destanları I*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
267. Şengöl, Serap (2013), *Göroğlu Destanları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
268. Çelik, Sevinç (2013), *Karaçay-Malkar Destanları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
269. Kılıç, Özge (2013), *Köroğlu, Huban Arığ*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
270. İşleyen, Asiye (2014), *Halk Şairi Yusuf Çınar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
271. Şahin, Büşra (2014), *Millî Kütüphanedeki 06 Mil Yz Cönk 273 Numaralı (Varak: 2-50),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
272. Toy, Cansu (2014), *Millî Kütüphanedeki 06 Mil Yz Cönk 201 Numaralı Cönkün Çeviri Yazımı (Varak: 3-35)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
273. Navruz, Demet (2014), *Culuruyar Nurgun Bootur, Edigey, Zâloğlu Rüstem Destanlarının Özeti*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
274. Şimşek, Fadime (2014), *Uygur ve Kazak Destanları Özeti*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
275. Yılmaz, Filiz (2014), *Ragıp Akyavaş'ın Eserlerinde Folklorik Unsurlar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
276. Topaloğlu, Fuat (2014), *Halk Şairi Hüseyin Nadir Öztürk*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
277. Ulutürk, Gülay (2014), *Destanlar ve Hikâyeler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
278. Güney, Kübra (2014), *Bekir Akbulut Hayatı ve Şiirleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

279. Bulut, Mehtap (2014), *Millî Kütüphanedeki 06 Mil Yz 203 Numaralı Cönkün Çeviri Yazımı (Varak: 49-97),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
280. Bektaş, Meltem (2014), *Millî Kütüphanedeki 06 Mil. Yz. 225 Numaralı Cönkün Çeviri Yazımı (Varak: 2-62),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
281. Yeşilbaş, Muazzez (2014), *Tıva Kahramanlık Destanları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
282. Kapo, Mülkiye (2014), *Millî Kütüphanedeki 06 Mil Yz Cönk 203 Numaralı Cönkün Çeviriyazımı, (Varak: 2-48),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
283. Öztürk, Neslihan (2014), *Destan ve Hikâye Özetleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
284. Seldüz, Neslihan (2014), *Millî Kütüphanedeki 06 Mil Yz Cönk 201 Numaralı Cönkün Çeviriyazımı, (Varak: 36-74),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
285. Kale, Nurcan (2014), *Millî Kütüphanedeki 06 Mil. Yz. 10 Numaralı Cönkün Çeviri Yazımı (Varak 46-91),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
286. Veske, Özge (2014), *Âşık Meddahî (Hayatı, Sanatı ve Şiirleri),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
287. Kama, Seda (2014), *Millî Kütüphanedeki 06 Mil Yz Cönk 273 Numaralı Cönkün Çeviriyazımı (Varak: 44-87),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
288. Koşmaz, Seyfullah (2014), *Cefakâr (Hayatı-Sanatı-Şiirleri),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
289. Takcı, Sümeyye (2014), *Seyfülmülük Hikâyesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
290. Karabağ, U. Anıl (2014), *Danişmend Gazi Destanı ve Erçişli Emrah ile Selbi Han Hikâyesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
291. Akıncı, Azize (2015), *Azerbaycan Folklor Külliyatı (Cilt: 21-27-29),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
292. İlter, Gökhan (2015), *Millî Kütüphanedeki 06 Mil Yz Cönk 272 Numaralı (Varak: 2-32)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
293. Türkan, Güneş (2015), *Destanlar ve Hikâyeler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
294. Çamur, Mehmet (2015), *Ferec Bade'ş-Şidde,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
295. Aslan, Pınar (2015), *Hikâyeler ve Destanlar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
296. Atar, Sevde (2015), *İlhami Demir'in Karşılaşmaları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
297. İlhan, Şaduman (2015), *İlhamî Demir*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

298. Öztürk, Şaduman (2015), *İlhami Demir'in Karşılaşmaları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
299. Ozan, Yağmur (2015), *Hikâyeler ve Destanlar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Danışmanlığında Hazırlanan Yüksek Lisans Tezleri

1. Doğan, Perihan (1995), *Âşık Edebiyatında Nasihatler*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
2. Kuzucular, Şahamettin (1996), *Eşref Bey Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
3. Aktaş, Hamit (1995), *Enderunlu Vasıf'ın Şarkıları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
4. Kıraç, Ekrem (1996), *Divriği Masalları (İnceleme-Metin)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
5. Şahin, Bülent (1996), *Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerine Bir Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
6. Demircan, M. Necati (1997), *Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerinde Bir Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
7. Demir, Dürdane (1997), *Zile Kaynaklı Bir Cönk Üzerinde Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
8. Baygül, Nuran (1999), *Tokat ve Divriği Kaynaklı Cönkler Üzerinde Bir Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
9. Çongar, Emine (1999), *Sivas ve Maraş Kaynaklı Cönkler Üzerinde Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
10. Bakay, Solmaz (2000), *Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerinde Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
11. Öztosun, Sevgi (2000), *Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerinde Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
12. Gürlek, Oya (2000), *Kırıkkaleli Âşıklar,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
13. Bal, Sevgi (2002), *İstanbul Kaynaklı Cönkler Üzerinde Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
14. Türkyılmaz, Murat (2002), *Adana, Kayseri, Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerinde Tetkik (25-26-27-28-29),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
15. Akbulut, Dilara (2004), *Bir Bektaşî Cöngü Üzerinde Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
16. Ünal, Necla Başcıl (2004), *Kusûrî'nin "Kerîmân-ı Dilir" Adlı Eseri (İnceleme – Transkripsiyonlu Metin)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
17. Yuvacı, Zühal (2006), *Divriği Kaynaklı İki Cönk*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
18. Yaşar, Hülya (2007), *Hazret-i Ali'nin Hâver-Nâme Cenkleri (İnceleme-Metin),* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
19. Bülbül, Eda (2008), *Hazret-i Ali'nin Cenknameleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.

20. Akça, Volkan (2009), *Hace-i Cihan ve Netice-i Can (İnceleme-Metin)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
21. Mesçi, Uğur (2010), *Ziya Bey Kütüphanesindeki 6706 No'lu Cönk Üzerine İnceleme*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
22. Yıldızdağ, Gülay (2010), *Ziya Bey Kütüphanesindeki 6709, 6712 ve 6767 No'lu Cönkler Üzerine Tetkik*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
23. Bütüner, Şahin (2010), *Ziya Bey Kütüphanesindeki 6706 No'lu Cönk Üzerine İnceleme,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
24. Yılmaz, Meltem (2010), *Kına Gecesi Türküleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
25. Ulaş, İbrahim (2014), *Tomarza Yöresi Avşar Ağıtları*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
26. Kaya, Yeşim Özen (2017), *Cönk İncelemeleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
27. Güneri Er, Selma (2018), *Melik Semnân Hikâyesi (İnceleme-Metin)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.

Dr. Doğan Kaya ile Hasbihâl

Serhat Sabri YILMAZ

Tarih: 24 Eylül 2020 - Perşembe
Yer : Dr. Doğan Kaya Kütüphanesi

Serhat Sabri Yılmaz: *Hocam, Türkoloji camiası sizi gerek şahsınız gerek eserlerinizle oldukça yakından tanıyor, fakat bu alana yeni girmiş gençlerimiz için kısaca kendinizi tanıtır mısınız?*

Doğan Kaya: Ben 1952 doğumluyum, nüfusta 51 yazar. Köylerde bazı milatlar vardır. "*Çekirge yağdığı sene*", "*Köyü sel bastığı sene*" gibi. Nusrettin diye bir pehlivan varmış bizim orada. Nusrettin vurulduktan üç ay sonra doğmuşum. Birkaç sene önce Nusrettin'in vurulduğu tarihi araştırdım, buldum. 16 Şubat 1952'de vurmuşlar. Annem; "*Madımaklar biçiliyordu oğlum.*" derdi. Şubat'ta vurulduğuna göre demek ki nisan sonu-mayıs başına denk geliyor. 1952 Mayıs'ının ilk haftası benim doğum tarihimdir diyebiliriz.

Sivas'ın Ulaş ilçesine bağlı olan Acıyurt köyünde doğdum. İlkokulu Sivas'ta okudum. Vardan yoğa düşmüş bir ailenin çocuğuyum, çok sıkıntılı günlerimiz geçti. O konulara girmeyelim. İlkokul dördüncü sınıftayken bir hadiseden sonra karar aldım. Kendi kendime; "*Doğan okuyacaksın.*" dedim. Bugün kaç tane ilkokul çocuğu bunu söyleyebilir? "*Açlıktan nefesi kokmak*" derler ya ben onu yaşadım; işte üç gün yemek yemediğimiz günler olurdu bizim. Okulda yemek vermeye başladılar, gözüme ışık geldi böylelikle. Sınıfta durumum iyiydi, daha iyi oldu, Doğan'ı tutabilene aşk olsun.

İlkokulu Dört Eylül İlkokulu'nda, ortaokulu Atatürk Ortaokulu'nda, liseyi de Sivas Lisesi'nde okudum kısacası. 1970'te liseden mezun olduktan sonra aynı yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandım. Puanların tıp okumaya yeterken İstanbul'da edebiyat okuyacak olmam sülâlemde büyük hayâl kırıklığı yarattı. Bir işi seviyorsanız, ondan zevk alıyorsanız başarmamanız mümkün değil. Üniversiteyi dört senede bitirdim. İstanbul Türk Dili ve Edebiyatını dört yılda bitirmek öyle pek kolay değil ama ben sevgi ve azim sayesinde bunu başardım.

Fakültede, henüz ikinci sınıftayken kültürel anlamda yazmaya, derleme yapmaya başladım. Aslında ilk derlemem daha eskilere dayanır. Lise birinci sınıftaydım. Annemle babaannem gelin-kaynana kavgası yapıyorlardı. Şimdi

ikisi de Hak dünyada, ahiretleri mamur olsun. Dilleri de boş durmuyordu tabii. Ben sessizce köşeme çekildim, onların laflarını yazdım. O ona söylüyor, o ona; o ona söylüyor, o ona... Tam bir buçuk saat!.. Ertesi gün yazdıklarımı onlara okudum. *"Siz böyle böyle dediniz."* dedim; ikisi de inkâr etti. O derlememi hiç yayımlamadım. İlk yazım, 1972 Eylül'ünde Sivas'ın Acıyurt köyünden derlenen manilerle ilgiliydi. Türk Folklor Araştırmaları dergisinde yayımlanmıştı. 304 tane mani derlemiştim, onları yayımladım. O dergide birkaç yazım daha çıktı, sonra Sivas Folkloru dergisi çıkmaya başladı. İbrahim Aslanoğlu bize sahip çıktı. Tüm yazdığım yazıları yayımlama yürekliliğinde bulundu, çünkü amatörce yazıyorduk o zamanlar. O amatör dönemler daha sonra yazacaklarımız için yüreklendirdi bizi. Bugün 300 makaleyi aştım sanıyorum, 50'den fazla da kitap oldu. Yazılarım; *Sivas Folkloru, Türk Folkloru, Türk Folklor Araştırmaları, İçel Folkloru, Erciyes, Kızılırmak, Folklor/Edebiyat ve Millî Folklor* gibi dergilerde yayımlandı.

Özel hayatıma gelirsek 1976'da, öğretmen Ayşe Benek ile evlendim, kendisi 1994'te emekli oldu. Üç çocuğumuz var, iki kız, bir oğlan. Çocuklarımın üçü de evli. Yedi tane de torunumuz var. Hamdolsun Sivas'ta *"Dört kapı, bir aile"* hayatımızı sürdürüyoruz. Sivas'ta yaşamaktan da huzurluyuz, mutluyuz. Ben çoğu zaman şunu derim: "*Gez dünyayı, yaşa Sivas'ta*".

S. S. Y.: *Edebiyat ve halkbilimine ilginiz hangi dönemde başladı hocam?*

D. K.: Aşk olmazsa meşk olmaz. Daha 9-10 yaşındayken şiire ilgi duymaya başladım. Düğünlerde, sohbetlerde ne zaman bir türkü veya şiir duysam bir köşeye çekilir onları dinlerdim, hafızama almaya çalışırdım. Bu yaşlardayken saatlerce destancıların arkasında dolaşıp onları dinlerdim. Gaz ocağı patlamasından ölen anne ile iki çocuğunun destanı yahut askerden izinli gelen ve gelinin odasında başka biri sandığı oğlunu yanlışlıkla vuran babanın destanı, devrilen otobüste ölen sekiz kişinin destanı gibi daha pek çok destanlar okurdu destancılar. O günlerde aldığım bu destanlar benim gözümde o kadar kıymetliydi ki hiçbirini atmadım, hâlâ saklarım. Okumaya çok meraklıydım. O zamanın nesli daha çok Teksas, Tommiks, Kinova, Teks gibi Batı kaynaklı çizgi romanlar okurdu. Benim de okumayı sevmem bu kitaplar sayesinde olmuştur. Ortaokul öğrencisiyken Hz. Ali'nin, Eba Müslim Horasanî'nin, Hz. Hamza'nın cenklerini anlatan kitapları okurdum. Bunları Feridun Fazıl Tülbentçi'nin, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun, M. Turhan Tan'ın yazdıkları tarihî romanlar takip etti. Hatta Feridun Fazıl Tülbentçi'nin "*Barbaros Hayrettin Geliyor*", "*Turgut Reis*", "*Yavuz Sultan Selim Ağlıyor*" gibi romanlarını ikişer kere okudum. Lise öğrencisiyken de fikrî kitaplar okumaya başladım. Az önce söylediğim gibi üniversite öğrencisiyken de kendi köyümden ilk derlememi yaptım. "*Sivas'ın Acıyurt Köyünden Derlenen Maniler*"

başlığı ile Türk Folklor Araştırmaları dergisinde yayımlandı. Derginin sahibi meşhur folklor adamı İhsan Hınçer'in yanına gittim. Çekinerek yazımı yayımlayıp yayımlamayacağını sordum. Bana; "*Doğan, bizim dergide hoca ile talebesinin yazısı birlikte olur. Çekinmene gerek yok.*" dedi. Yazımı 1972'nin eylül ayında dergisinde yayımladı, nur içinde yatsın. Bunları diğer yazılarım takip etti.

S. S. Y.: *O günden bugüne neredeyse 50 yıl geçmiş. Maşallah diyelim. İhsan Hınçer, İbrahim Aslanoğlu gibi isimler size yol gösterdi, siz de benim gibi halkbilimi sevdalılarına ilham oluyorsunuz. Bir akademisyen olarak ilk yazınızı yayımladığınız günden bugüne kadar neler değişti sizin adınıza?*

D. K.: Derlemelerim *Türk Folklor Araştırmaları* ve Sivas'ın yetiştirdiği değerli halkbilimci İbrahim Aslanoğlu'nun yayımladığı *Sivas Folkloru* dergisinde yayımlanmaya başladığı zaman "*Acaba sonraki dergiye nasıl bir yazı hazırlasam?*" diye düşünürdüm. İlk yazılarımda çoğunlukla derlemelere yer verirken bunları yavaş yavaş dipnotlu inceleme yazıları takip etti. "*Ne yazayım?*" düşüncesi yerini zamanla "*Şimdilik bu konu kalsın, önce şu konuları bir halledeyim.*" düşüncesine bıraktı. İlk yazılarım amatör bir ruhla kaleme alınmış, derleme nitelikli çalışmalardı. Metotsuz, imlâ hatalarının da yer aldığı yazılardı. Tabii ki şimdi bu yazıların altına imzamı atmam. Ancak bazen düşünüyorum da ne kadar yanlışlık ve eksiklikler de bulunsa o yazıları iyi ki yazmışım. Derleme yaptığım kişilerin şimdi kemikleri kalmadı. Kültürümüzün önemli bir unsuru olan sözlü ürünler, derlenmeseydi yok olup gideceklerdi. Hani derler ya, "*Söz uçar, yazı kalır.*", "*Hatırda kalmaz, satırda kalır*". "*Âlim unutmuş, kalem unutmamış.*" İyi ki yazılmış, iyi ki yayımlanmış o yazılarım.

S. S. Y.: *Amatör ruh, bence daima diri kalmalı. Bilmem, siz ne düşünürsünüz; ama amatör ruh yaşadıkça ustalık döneminde de heyecan hiç eksilmiyor olsa gerek. Nitekim sizin de ilk günkü gibi heyecanınızı koruduğunuzu görüyorum. Bu ruhu bize de aşıladınız. Ustalık döneminde tecrübeyle birlikte daha iyi yazılar çıktığı muhakkak. Lakin o ruh başka bir şey sanırım. Gelelim Mahcubî'ye... Akademisyenliğinizin yanında halk şairliğiniz de var. Şiirle alakanız ne zaman başladı?*

D. K.: Türkler sanatkâr millettir. Köylüsünden padişahına, başbakanına kadar şiirle, resimle, güzel sanatların bir dalıyla meşgul olmuştur. Pek çoğunun gençliğinde şiir denemeleri olmuştur. Benim de lise öğrenciliğim sırasında bu tarz denemelerim oldu. Tabii âşıklardan etkilendiğim için bunlar hece ile yazılmıştır. 1969'da lise ikinci sınıftayken aruz ölçüsüyle de bir şiir yazmıştım. Şiirlerimde "*Mahcubî*" mahlasını kullandım. Şiirimi, kanaatini öğrenmek için Sabit Kutlu adlı edebiyat öğretmenimize vermiştim. Hocam, bir

öğrencisinin aruzla şiir yazacağı ihtimalini aklına getirmemiş, evinde ne kadar antoloji varsa sayfa sayfa Mahcubî'yi aramış. Ertesi gün dersi olmadığı hâlde okula ilk dersin saatinde gelmiş ve beni çağırttı, şiiri nereden aldığımı sordu. Yazanın ben olduğunu öğrenince içi içine sığmadı.

Kardeşim, İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Koro Şefi Uğur Kaya da şiirlerinde "*Mazlumî*" mahlasını kullanıyor. Hanımım Ayşe Benek Kaya'nın da şiirleri var. Bunları bir kitap yapalım düşüncesi doğdu. 2010'da "*Kaya Çiçekleri*" adıyla kitap olarak yayımladık.

S. S. Y.: *Keyifle okuduğum bir şiir kitabıdır. Halk şairliği yönünüzü incelediğim yazı için tekrar tekrar okuduğumu belirteyim. Şu an havasını soluduğumuz kütüphanenizden ve arşivcilik yönünüzden de bahsetmek istiyorum. Türkoloji alanındaki pek çok isme kütüphanenizi ve arşivinizi cömertçe açıyorsunuz. Bu şanslı kişilerden biri de benim. Bir gün saymak kısmet olur mu bilmem, ama tahminen 13 bin civarında kitabınız var. Bunların pek çoğu da oldukça eski ve kıymetli eserler. Keza arşiv belgeleriniz de öyle. Belki de bu konuda Tükiye'deki sayılı kişilerdensiniz.*

D. K.: Elbette öyle. Bende o kadar çok malzeme var ki yirmi kişiyi profesör yapar. Onları ortaya çıkarmaya bir değil, beş Doğan Kaya'nın ömrü yetmez! Ben; "*Bugün yedi saat çalıştım.*" diyorsam o günü zararlı kapattım sayıyorum. Çalışmak, üretmek ve öldükten sonra hizmet etmek... Benim rotam işte bu oldu her zaman. O kadar malzemeyi ne yapayım? Kendisinde ışık gördüğüm insanlara bunları vermekten asla çekinmem. Mühim olan, Türk kültürüne hizmettir benim için. Benim adımla veya başkasının adıyla ortaya konulmuş hiç önemli değil. Saymadım ama ben de 13.000'den fazla kitabım olduğunu tahmin ediyorum. Sağ olsun hanım, otuz üç yıldır kahrımı çekiyor bu konuda. Neyse ki o da kitabı ve kitap okumayı seviyor. Bilgisayarımdaki ses, görüntü, fotoğraf gibi malzemeler de 3,5 terabaytı geçti.

S. S. Y.: *Maşallah hocam. Doğan Kaya denildiğinde akla gelen şeylerin başında aslında âşıklık geleneği geliyor. Gelenekle ilgili ciddi çalışmalar yapan birkaç araştırmacıdan birisiniz. Siz olmasanız şu 40 yıllık süreçte Sivas âşıklık geleneğiyle ilgili bunca derlemeyi kim yapacaktı, hep düşünürüm. Sivas'a, Türkolojiye, halkbilimine oldukça kıymetli ve tarifsiz hizmetlerde bulunuyorsunuz. Ömrünüzü âşıklık geleneğini araştırmaya verdiniz desem mübalağa etmiş olmam. Merak ettiğim bir şey var bu konuda. Geleneğin geçmişten günümüze geldiği durum hakkında neler düşünüyorsunuz hocam? Geleneğin devamı için neler yapılmalı sizce?*

D. K.: Âşıklık geleneği... Tarihte gördüğümüz gelenek yok aslında günümüzde. Şimdilerde âşık, eline saz alıp köy köy, ilçe ilçe dolaşmıyor. Uçağına biniyor, "*Yarın Denizli'de programım var, ertesi gün Samsun'da bir*

programım var, Bayburt'ta programım var." diye diye bir haftada dört beş yeri gezebiliyor. Panayırlar, festivaller âşıklık geleneğinin yaşamasında önemli paya sahipler. Âşıklık geleneği devam ediyor, ama tarihteki şekliyle değil, hatta biraz kabuk değiştiriyor. Dinleyici kitlesi de değişti; âşıklardan türkü isteklerinde bulunabiliyorlar, "*Ellikten gel ellikten çalar mısın*?" diyorlar. Moda türküler, düğünlerde çok çalınan türküler var, onları istek yapabiliyorlar ve âşık mecburen o isteğe cevap verir hâle geldi. Fakat gelenek çizgisinden çıkmayan, gelenekte gördüğümüz şekil ve türleri yaşatan âşıklarımız da yok değil. Her şeye rağmen geleneğin devam ettiğini söyleyebilirim.

Geleneğin devamı oldukça önemli. Benim bir çalışmam var; "*Âşıklık Geleneğinin Geleceğiyle İlgili Düşünceler ve Yapılması Gerekenler*" diye. Orada bahsettim. Âşıklara düşen vazifeler vardır; devlete düşen vazifeler vardır; kurum ve kuruluşlara düşen vazifeler vardır. Bu gelenek, bizim millî geleneğimiz. Âşığın, temsilcisi olduğu bu sahanın büyük mesuliyetler gerektirdiğini bilmesi lâzım, onun şuurunda olması lâzım. Günü kurtarmaya çalışan âşıklar var mı? Elbette var. Bir kere önemli meziyettir âşık olmak... Üzerlerine çok iş düşüyor o yüzden. "Birinci madde nedir?" derseniz bence ahlâktır. Ahlâken iyi durumda olmaları lâzım. Arkalarından kötü söz söylenmemesi lâzım. İkincisi, devlet bu millî geleneğin yaşatılması için üzerine düşen görevi yerine getirmelidir. Valilikler, kaymakamlıklar vasıtasıyla bulup onlara imkân sağlamalı, açacakları internet sitelerinde onlara imkân vermeli, onların şiirlerini yayınlamalı. Etkinliklerde onlara icra ortamı hazırlamaları gerekir. Kurum ve kuruluşlar da aynı şekilde; dernekler olsun, gazeteler olsun, âşıklara kol kanat germeli. Bugün çok çok büyük televizyonlarda bir âşık programı göremezsiniz. Bir ilçe televizyonunda, mahalli televizyonda tek tük çıkarlar. O da elimizde kumanda denen bir şey var, anında değiştiririz. Başka kanallara geçeriz, çünkü insanlar artık âşıkları dinlemekten zevk almıyor. Âşıkların da kendini yenilemesi lâzım. Eski tarzdaki müzikle, icrayla yeni nesli kendilerine çekmeleri mümkün görünmüyor.

S. S. Y.: *Çok haklısınız. Bir de Sivas sevdanız var. Pek çok defa "Dünya bir yana, Sivas bir yana" dediğinize şahit oldum. Hatta emekli olduğunuzda muhtelif üniversitelerden teklifler de geldi. Sivas'a olan gönül bağınızdan dolayı burada kalmayı, emekliliğinizi yaşarken de Sivas'a hizmet etmeyi sürdürüyorsunuz. "Sivas" desem kısaca ne dersiniz?*

D. K.: Sivas doğup büyüdüğüm, benim yetişmemi sağlayan belde, memleketim... Benim Sivas'a vefa borcum var. Senin de dediğin gibi pek çok üniversiteden orada çalışmam konusunda teklif aldım, almaya devam ediyorum, ama hepsini reddettim. Doğan Kaya'nın Sivas'tan ayrılması, balığın sudan çıkmasına benzer. Benim bu şehre vefa borcum var. "*Göl yerinden su*

eksik olmaz" derler. Sivas, Türk halkbiliminin önde gelen isimlerini yetiştirmiştir. *İlhan Başgöz, Sedat Veyis Örnek, Eflatun Cem Güney, Vehbi Cem Aşkun, İbrahim Aslanoğlu, Sedat Veyis Örnek, Müjgân Üçer, Kutlu Özen, Sabri Koz* ve dahası... Türkiye'nin coğrafî alan olarak ikinci büyük ili olan Sivas, hâlâ folklorik değerler bakımından pek çok zenginlik göstermektedir.

S. S. Y.: *Sivas, sizler gibi çok sayıda başarılı araştırmacı çıkardı. Toprağında, suyunda var sanırım. Siz de benim gibi gençleri yetiştirerek tabiri caizse akademide usta-çırak geleneğini yaşatıyorsunuz. Umarım ben de çok çalışıp üreterek saydığınız isimler ve sizin gibi Türk kültürüne, Sivas'a hizmet eden biri olabilirim. Yaptığınız yayınların sayısına ulaşmak da pek mümkün görünmüyor gerçi. Otuz yıldan fazladır olduğu gibi son dönemlerde de gerek basılı gerekse dijital olsun çok sayıda kitabınız yayımlandı. Sizin tabirinizle tezgâhınızda bu aralar ne var hocam? Üzerinde çalıştığınız, yayına hazırladığınız bir proje var mı?*

D. K.: Sizlerden umudum var. Bu bayrağı daha ileriye taşıyacağınızdan hiç şüphem yok. Elimde şu anda -Allah ömür verirse- üç-dört sene içinde tamamlamayı düşündüğüm "*Türk Dünyası Destanlar ve Halk Hikâyeleri Ansiklopedisi*" var. Yarısından çoğunu rafa kaldırdım. 580 adet destan ve hikâyenin tanıtımını bitirdim, 400 kadar kaldı ve yazdığım kısımlar 6000 sayfayı geçti. Sanırım tamamı 10.000 sayfa olacak.

Bunun yanında muhtelif dergilerden yazı talepleri oluyor, onlara yazılar hazırlıyorum, bilgi şölenleri, paneller, okullarda konferanslar derken her günü bir telaşla geçiriyorum.

S. S. Y.: *Bahsettiğiniz hacimli çalışmaya yakından tanıklık ediyorum. Merakla beklediğim bir proje. İnşallah bittiği günleri görmek nasip olur hocam. Beni kırmayıp vakit ayırdığınız ve samimi cevaplar verdiğiniz için çok teşekkür ederim. İyi ki size talebe oldum, rahle-i tedrisinizden geçmenin mutluluğunu her daim yaşayacağım. Sizinle hasbihâl edebilmek benim için oldukça önemli. İnşallah tecrübelerinizden ve eserlerinizden faydalanmaya devam ederiz, yolumuzu aydınlatmaya devam edersiniz. Çok sağ olun. Ağzınıza sağlık.*

D. K.: Kadirşinas tutumunuz için çok teşekkür ederim. Sizlere ilham olabiliyorsak ne mutlu bize. Güzel işlere imza attığınız sürece daima yanınızdayım. Sağ olun, var olun...

Sevenlerinin Kaleminden Doğan Kaya

“Ben Demek Sen Demek”

Ayşe BENEK KAYA

Senin ile bu gönlü
“Paylaş” de paylaşırım
Otur dizim üstüne
“Söyleş” de söyleşirim



Doğan Kaya ve eşi Ayşe Benek Kaya

1975 yılının temmuz ayı ile başlayan beraberliğimizin 45. yılındayız. Hem de; “Bunlar beş bacıydı. Seçen almış, götürmüş, bana da bu kalmış.” dediği benimle... İkimiz için de dile kolay, tam 45 yıl...

Öyle ki nişan işi çok dar bir zamana denk geldiği için ne tören yapıldı ne yüzük takıldı. Herkes kendi yüzüğünü kendi taktı. Dolayısıyla o zamanı hatırlamamıza vesile olacak tek bir kare fotoğrafımız bile olmadı... Sorun ettik mi, hayır!

On beş ay süren nişanlılık döneminde ben öğretmen olarak Hayırbey köyünde, o da Kırklareli Vize’de askerde olduğu için ancak iki defa yüz yüze

görüşebildik. Telefon zaten yok... Ancak mektuplarla konuştuk, görüştük, gönül eğledik. Tabii ona görüşme denirse... Mektubun varışı, dönüşü 3-4 ay sürerdi. Sanki sabrımız, tahammülümüz test edilirdi. Bazen sabırla bazen sabırsızlıkla beklediğim mektubu, elime ulaştığında açmadan gerçek olup olmadığına inanmak istercesine önce dakikalarca elimde tutar, heyecanla açıp açmamak arasında gidip gelirdim. Çünkü inanmak isterdim, çünkü en büyük sığınağım mektuplardı. Bazen gün içinde birkaç tane yazdığım bile olurdu, ama gönderme şansım olmadıktan sonra neye yarardı ki... Bu durum içimi daha çok acıtırdı. Sevgiyle, özenle ve hasretle yazdığım her bir cümlenin, tahta masamda bana bakması çaresizliğimi artırırdı. Baharda yazdığım mektuplarımı ise köyün dağından, bayırından ellerimle topladığım kır çiçekleriyle süslerdim. Hâlâ her hâliyle saklıdır o mektuplar.

Tayin yaptırabilmek için askerlik hizmeti biter bitmez Doğan, Ankara yolunu tuttu. Tayin işleri uzayınca kına gecemize bile zor yetişti. Böyle bir hikâye, 1976 yılının 7 Ekim günü evlilikle taçlandı.

Bir hafta sonra Doğan, Diyarbakır-Ergani Dicle Öğretmen Lisesinde edebiyat öğretmeni olarak işe başladı. Ben de aynı okulun Uygulama İlkokulunda çalışmaya...

Buradaki hizmet, iki yıl sürdü. Çetin şartlarda "*kader arkadaşlığı*" ile görev yaptık. İlk bebeğimizi de orada kaybettik.

Büyük kızım Sibel, henüz üç aylıkken, 1978'in temmuz ayında Aksaray-Ortaköy'e tayin edildik. Küçük kızımız Zeynep Aslıhan ile oğlumuz Taha Tuna orada dünyaya geldi. Altı yılın sonunda 1983'de Doğan, bir mucizeyle Cumhuriyet Üniversitesine geçince Sivas'a döndük.

2003 yılında, Kırgızistan-Manas Üniversitesinden bir grup öğretim elamanı ile Özbekistan gezisi yaptık. Grubumuzda İletişim Fakültesinin dekanı bir hanım da vardı. Bu hanım, gezinin son günü yemek sırasında bana; "Ayşe Hanım, gezi boyunca dikkat ettim. Doğan Bey çok zor bir adam. Fakülteye geçmeden önce 17 yıl avukatlık yaptım ve sizin gibi eşleri çok boşadım." dedi. Kurşun gibi hiç beklemediğim yerden gelen bu ifade, beni ters köşe etti. Bir an ne diyeceğimi, ne yapacağımı şaşırdım. "Atar, atar da yar başında tutarım." Hemen toparlandım. Gayet sakin; "Hoca zor adam olabilir, ama ben de zor bir kadınım. Kimi zaman o, kimi zaman ben birbirimizin yükünü kaldırıyoruz." deyince kadın sustu, kaldı.

Doğan Bey, gerçekten zor bir adam... O'nu anlamak da anlatmak da zor... İki elini üst üste göğsüne koyar, ihtiram yapar gibi eğilir: "Kuzu gibi adamım, meee!.." der. "Doğrudur."



Doğan Kaya ve eşi Ayşe Benek Kaya

Şükür ki yüreğindeki sevgi tası gibi hep dolu... Böyle olduğu için her canlıya sevgi nazarıyla bakar, o nazarla davranır. İlişkilerini düşünmeden, "ama"sız kurar. Yakın, sıcak ve samimidir. İlk görüşte bile "kırk yıllık dost" sıcaklığıyla davranır herkese... Onun bu yakın tavrı, bazen karşıdakinin had bilmezliğine sebep olur, saygıyı aşan davranışını hocaya hak görebilir. Hocayı en çok yıkan da budur. Bu travmayı kolay kolay atlatamaz. İç dünyasında hazmetmeye çalışır. Hiç unutmaz, ama kin de gütmez. Böylesi zamanlarda konuşmaz, gülmez, espri yapmaz. Anlarım ki canı mutlaka bir şeye sıkılmıştır. Bu ruh hâli, bazen günlerce sürer. Günler, hatta aylar sonra kurduğu bir cümleden kime, niye kızmış anlarım.

Kırgın ve kızgın olduğu zamanlarda hep susmayı tercih eder. Bu kırgınlık, ister en yakınından isterse dost, akraba ve arkadaşından gelsin, iç dünyasındaki karışıklığın şiddeti değişmez. Çok incinir, çoook... "Böyle olduğuma bakmayın, içim Ege Bölgesi gibi." derken şaka yapmaz. Eğlenceli, komik ve esprili kişiliğinin altında engin bir yalnızlık, sınırsız bir sessizlik ve derin bir duygusallık yatar. Ne kadar kırılırsa kırılsın, ne kadar incinirse incinsin, kırmayı bırakın, sesini bile yükseltmez. Kalp krizi geçirdiği 2011 yılındaki ilk yoğun bakım sonrası doktoru, yanına gelince; "Hocam, Allah aşkına hiç mi kimseye bağırmadınız? Hiç mi yumruğunuzu masaya vurmadınız? Kalbinizi mahvetmişsiniz." demişti. İnanın, anlatmak istediğim tam da öyle...

"Vefa", bana göre Doğan'ın ön adıdır. Hocalarını, arkadaşlarını, dostlarını, hatta talebelerini bile iyi-kötü günde zaten arar, ama bazen de; "Sesini bir duyayım." diyerek hiç sebep yokken arayıp sorar. Bu konuda hakkı eda etmeyi çok iyi bilir.

Erken yatıp erken kalkmak hayatının her döneminde onun vazgeçilmezidir. O'na göre uyku saati 23.00'den itibaren başlar. Sabah 07.00-08.00 gibi kalkar. Saat 23.00'den sonra nadiren ayakta kalır. Gittiği yerlerde de uyku saatini gözler, durur. Gündüz uykusunu mümkün mertebe ihmâl etmez. Hele ki bir yere gidilecekse yahut biri gelecekse...

Başta prensip sahibi olma, uyku, yemek, espri ve koleksiyon ruhu hocanın en belirgin diğer özellikleridir. Dost başta olmak üzere hatıra, eşya, özellikle kitap, başlıca biriktirdikleridir. Her fikirden, her cenahtan, her yaştan dost ve arkadaşları vardır. Bu sebeple uzaktakiler için söylediği; "Haritada Sivas diye bir yer var." sözü dost ve arkadaşlarının bizi ziyarete gelmeleri için bir davettir. Diğer misafirlerimiz için de evimizde 45 yıldır hiç bitmeyen üç günlük bir "bulgur pilavımız!" hep vardır! Eve getirdiği misafirine ben kapıyı açınca; "Evde üç günlük bir bulgur pilavı var ya, onu yemeye geldik." der. Misafirimiz bunu gerçek sanır.

Eşi dostu, geleni gideni, misafir ağırlamayı çok sevdiği gibi onlarla geçirdiği zamanın her anından keyif alır. Bizde misafir kabul etmenin günü, saati yoktur. Hatta bu konuda çoğu zaman benim hiç fikrim yoktur. Hoca istediyse ona göre "Benim açımdan ne sakıncası olabilir!" Çoğu zaman habersiz yakalanır, kimi zaman gün içinde üç dört misafirini ağırlarım. Bu, bizim değişmez rutinimizdir.

Bir haftalık evli gittiğimiz Ergani'de 14 bekâr erkek, 4 bekâr kız arkadaşımız vardı. Kimin eşi dostu gelse, biz misafir ederdik. Düşünüyorum da daha 20 yaşında, yeni evli biri olarak onlara ne yedirdim, ne içirdim acaba? Ama yıllar sonra arayıp helâllik isteyenler çok oldu.

O yıl ramazan ayı, ağustosa denk gelmişti. Diyarbakır'ın sıcağında yerlere yapışıyoruz. Hoca idareci olduğu için Sivas'a da gelemedik. Bir başka bekâr arkadaş da idarecilik vasfı sebebiyle lojmandaydı. Hoca, ramazan ayı boyunca arkadaşını çağırır, hem sahuru hem iftarı beraber yapardık. Bu, sadece bir örnek...

Bizim ev; Japonya'dan, Azerbaycan'dan, Gagauzya'dan, kısacası her yerden uluslararası nitelikte yatılı misafire açıktır. Bilmem kaç ramazanı bile onlarla birlikte geçirmişliğimiz vardır.

Kitap konusuna hiç girmeyeceğim bile... "Öküzün büyük olsun, koy çite gitmesin." diye diye yaklaşık 13.000 kitabı ev sahibi yaptık! Kitap edinme

konusunda bir kere bile beni kale almaz, söylenmelerime kulak asmaz. Ben; "Artık bu kadar yeter!" dedikçe hiç üstüne alınmaz, ısrarla devam eder. Ben çoktaaan pes ettim, ama onu ettiremedim. Hâlâ haftada en az bir kargo gelir. Bazen gün içinde üç kargo geldiği bile olur. Kitap alma ve edinme konusunda daima çok önemli bir gerekçesi vardır. Çözemedim!..

Aynı mantıkla bilmem kaç harici bellek dolusu arşivin sahibidir. Ne sayısını bilirim ne yerini. Birilerine söylerken veya sohbet esnasında içeriği konusunda biraz bilgi sahibi olurum; o kadar...



Ayşe Benek Kaya – Doğan Kaya [Diyarbakır 1977, Evliliklerinin ilk ayları]

Onun biriktirdiklerinin en değerlisi bana göre arkadaşları ve dostlarıdır. Her birinin hoca için "kıymetli maden" hükmünde olduğunun yakın şahidiyim. Varlıklarıyla onurlanır, kaybetmekten çoook müteessir olur. İç geçirerek; "Vay be Erman; vay be Ali Berat!" der. Çoğunu sık sık anar ve daima iletişim içinde kalmaya özen gösterir.

Doğan Hoca'nın önceliği her zaman ve daima işidir. O'na göre çalışmak ve üretmek eli kalem tutan herkesin vazifesidir. Değilse "kültüre ihanettir." Bunu kendine düstur eder. Canla başla, her şeyden önemlisi zevkle çalışır.

Bir insan, işini bu kadar mı sever, bu kadar mı âşıktır? Bilemem... Hayat sıralamasını sorarsanız, bana göre önce işi, sonra da eşi ve aşı gelir. Alanıyla

ilgili doluluğu, hâkimiyeti, yol göstericiliği ve adres oluşu, bende her zaman hayranlık uyandırır, takdire şayandır. Hemen her gün ondan bir şey öğrenir, kelime ve bilgi dağarcığımı geliştiririm. Eşim olmasının ötesinde saygı duyduğum hocamdır. Sorduğum soruya ya aydınlatacak şekilde cevap verir ya da "Bu konuda falan kitaba bakmalısın." diye kaynak gösterir.

Elimize geçen süreli yayınları incelemek, tespitte bulunmak benim işim, kitaplar ise onun işidir. Eve gelen her kitabı sayfa sayfa inceler, gerekli notları aldıktan sonra bilgisayarda uygun klasöre atar, o kitap yerine kalkar. Ha, bu arada masasını asla dağınık göremezsiniz. Eğer benim ilgi alanıma giren yahut mutlaka fikir sahibi olmamı istediği bir konu varsa mutlaka okumamı ister. Ola ki o kitaba bakmaya elim değmedi, birkaç gün ortada gördü ya, hem söylenir hem kitabı yok eder. Onun kitaplarını kıvıramazsınız, arasına ayraçtan ya da not kâğıdından başka bir şey koyamazsınız, hele hele altını hiç çizemezsiniz. Emekli olduğumda, Abdülbâki Gölpınarlı'nın tercüme ettiği 6 ciltlik Mesnevi'yi ikinci defa okurken bana göre önemli yerlerin altını çizerek okumuştum. Görünce kızmadı, ama hiç de hoşuna gitmedi. Ertesi gün, 6 ciltlik kitabı tekrar aldı, getirdi.

Ondan kitap alanların "kitap kurallarına" riayet etmeyenlerini bir daha kitap vermeyerek kendince ve kibarca cezalandırır. Ama kitap seven, kitap aşkı olana da asla esirgemez, yoluna feda eder.

Şu da bir gerçektir ki onun çalışma saatine, süresine müdahil olmam. Yurt içi, yurt dışı toplantılara, sempozyumlara gitmek istiyorsa gider, inisiyatif her zaman kendi elindedir. O anlamda, ikimiz de bireysel alanımızda özgürüz. Dolayısıyla hem ona alan açtığım hem de hocaya belli konularda yardım ettiğim ve yazarak destek verdiğim için bizde gün "28 saattir!"

İyi bir sohbet ehli, iyi bir fıkra anlatıcısı olduğundan kendini "Ağzı ballı Keloğlan" diye tarifler. Çocuklarla zaman geçirmeyi, onları sorularıyla köşeye sıkıştırmayı sever. "Bunlar beni dinlendiriyor." derken kendini kendi deyimiyle; "Uşak başı deli Ömer" ilan eder. Tez canlı, hareketli ve çabuk olduğu için benim ailemdeki adı da "Kelebek"tir.

O, bunca mütevazılığının yanında kendine yakışan birçok sıfatı hakkıyla taşır. Hayatımın en değerli ve yegâne ödülü Doğan'dır. 45 yıllık beraberliğimizde hayatımın ve her şeyimin önünde o vardır. O'nun önüne hiçbir şey koymadım. "O varsa biz varız." dedim. Her ne kadar adımı söylemeden ortaya konuşsa da; "Bu ev bensiz olur, sensiz olmaz." diyerek bu eksikliğini kibarca telafi eder, ben de mesele etmem.

Her evlilikte olduğu gibi bizim de çekişmelerimiz, ufak tefek tartışmalarımız olur. Bu, hiçbir zaman kavga boyutuna gelmez. Sadece sınırları aşmayan, ses tonumuzu yükseltmeden kısa süreli kırgınlıklarımız

olur. Bu süreçte her ikimiz de laf sokmamayı, dilimize sahip çıkmayı iyi beceririz. Mecburiyetlerin getirdiği konuşmanın dışında "suskun" kalmayı tercih ederiz. O'nun deyişiyle ilişkimiz "konsolosluk düzeyinde" yaşanır. Mevzuyu iç hesaplaşmayla neticelendiririz. Bu süreçte ben kalemi elime alır, bütün incinmişliklerimi, kırgınlıklarımı hiç ilave yapmadan ve mertçe sayfa sayfa yazarım. Aradan bir zaman geçince "Niye kırılmışım? Sebep neymiş?" diye yazdıklarımı önce okurum. Sonra bir şekilde hocanın eline tutuşturururum. "Şunu bir okur musun? Lütfen bana bir daha böyle davranma!" derim; o kırgınlığın hesabını böylece kapatmış oluruz.

Biz, zıtlıkların adamıyız. Tıpkı gece-gündüz, yaz-kış, güzel-çirkin gibi. Musikî ve edebiyat dışında birçok konuda o kadar ayrı düşünürüz ki neredeyse başka ortak bir yönümüz yok denebilir. Kişiliğimizden feragat etmeden, birbirimizi değiştirmeden, sevgiyi ve en önemlisi saygıyı kaybetmeden devam eden gönül yolumuzda örnek bir aile, örnek bir eş olarak görülmemizde kim bilir, belki de bu zıtlığın muhteşemliği etkilidir.

Hayatım boyunca diğer kadınlar gibi süs ve ziynet eşyalarında gözüm olmadı. Yanımda bunların hepsini bana veren bir adamla bir ömür geçirmek nice tektaşa, nice altına, inciye değer. Kaybetmekten korkup hassasiyetle sakladığımız sevgimiz, ne olursa olsun herkesin ve her şeyin hak ettiğine inandığımız saygı, şüpheye bile meydan vermeyecek kadar sadık kaldığımız sadakat ile bugüne kadar geldiğimiz beraberliğimizde varlığınla iftihar ediyorum sevgili eşim!

Ağabeyim...

Uğur KAYA*



Uğur Kaya, Bingür Sönmez ve Doğan Kaya

Doğan KAYA, kardeşi olmaktan büyük gurur duyduğum, ailemizin bilge kişisi, Sivas'ın koca çınarlarından, yapmış olduğu çalışmalar, derlemeler ve kitaplarıyla Türk Halk Edebiyatının en önemli bilim adamlarından

Çevresi ve öğrencileri tarafından çok sevilen Dr. Doğan Kaya, Sivas sevdalısı bir değer. Çalışkanlığı, idealistliği, yardımseverliğiyle örnek alınacak insan. İyi bir eş, iyi bir baba, iyi bir ağabey, iyi bir kardeş ve iyi bir evlat.

* İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu Şefi, ugurkay@gmail.com

Bayrağı Taha Tuna Kaya'ya devreden Dr. Doğan Kaya, 2017 yılında Cumhuriyet Üniversitesinden emekli olur. Olur da emekli olmamışçasına artık daha fazla çalıştığını söylemek mümkün. Ona kalırsa yaptığı çalışmaların üzerine, yapmak istediklerine ömür yetmez... Bunlardan üç hatıramı dile getirirken, kendisine Allah'tan sağlık, sıhhat ve yazmak istediklerini yazacak kadar uzun ömür diliyorum.

45 Lira

Yıl 1972. Uzun zamandır beklediği gün gelip çatmıştı. Oysa o anı yaşamak istiyor, okul saatine denk geldiği için kendini huzursuz hissediyordu. Zaman zaman denk geldiği anlar oluyordu. Fayton, evin bulunduğu sokağın köşesinden gözükür, yaklaştıkça faytonun arka kısmında oturan yolcu belirginleşir, biraz daha yaklaşınca kendilerine mi yoksa başka birine mi geldiği anlaşılırdı. Daha önceleri denk gelmişti. Bavullar, faytonun arka kısmından hafif dışarı taşmış hâlde göze çarpıyor, bavulları bir eliyle destekleyen ağabeyini görünce aklı başından gidiyor, sevinç çığlıkları atıyor, faytondan indiğinde ilk o sarılıyor, sevincini taçlandırıyordu. Oysa bugün hepsinden daha önemli olmasına rağmen o anı yaşayamayacaktı.

Daha bir ay önce abisinden kendisine yılbaşı kartı gelmiş, mavi simli fonlarla ve çok güzel renklerle süslenmiş, kucağında hediye paketleri tutan bir çocuğun resmi vardı. Çok mutlu olmuş, hemen arka sayfasındaki yazıyı okumuştu. Sevgi ve hasret dolu yazının altında şu cümleler yazıyordu;

"Uğur, sazlar 45 lira; ona göre bir şey yaz..."

Çok sevinmişti sevinmesine, ama "*Şu 45 lira da ne ki?*" diye kendi kendine sormadan duramıyordu. Şunu anlıyordu; saz 45 lira, bunun alınması için 45 lira gerekiyordu. İyi de abisi bunu niye bu kartın arkasına yazmıştı. Babasına, ablasına gösterdi yazıyı. Birbirlerine baktılar. Bir anlam verememişti. Sonra anlamıştı ki bu yazı kendisine değil evin büyüklerineydi. Bir başka mektupta bana sürpriz yapacağını bildiriyordu. Sürprizin ne olduğunu ben çok iyi anlamıştım. Geleceği günü iple çekmeye başlamıştım.

O gün bugündü, ancak öğle saatinde evlerinin arkasındaki okulda idi. Dersler uzamış, dakikalar, zaman geçmek bilmiyordu. Öğle teneffüsünde okul dışına çıkamıyor, evlerinin olduğu duvarın dibine kadar yanaşıyor, bir haber var mı diye boş duvarlara bakıyordu. Tam vazgeçmiş, derse dönerken Fevziye ablasının:

– Uğur! Uğur, diyerek kendisine seslendiğini duydu.

Hemen duvara yanaştı; heyecanla:

– Ne oldu, geldi mi, diye sordu.

– Evet, dedi ablası...

İçi içine sığmıyordu. Derslerin nasıl geçtiğini anlamadı. Okul çıkışında kendini eve zor attı. Eve geldiğinde abisinin boynuna, boğazına sarılarak:

– Nerede? Sazım nerede, diyerek heyecanlı bir şekilde sazını sordu.

Az sonra abisi, 45 liralık sazı diğer odadan getirerek ellerine tutuşturdu. Bu, büyük bir kavuşma anıydı. Leylâ'nın Mecnun'a, Ferhat'ın Şirin'e kavuşması gibi bir şeydi. Sevinç gözyaşlarına hâkim olamamıştı.

Bugünkü geldiğim konumumun temeli o gün atılmış, 45 lira hayatımda yeni bir sayfa açmıştı. Belli ki 45 lirayı gönderecek babam ya da hemşire olan Kâbiye ablamdı. Çok zor şartlarda bizler için çalışan babama rahmetler olsun, nurlar içerisinde yatsın. Kâbiye ablama sağlık ve uzun ömürler diliyorum; bizim hayata tutunmamız anlamında onun da çok büyük katkıları var. Ağabeyim Doğan Kaya ise benim için bir model, ileride olmam gereken kişi idi. Kendisine minnettarım. Bir tebrik kartının arkasına küçük bir dokunuş cümlesiyle 45 liralık sazı almayı başarmıştı.

Sonra ne mi oldu? İleride daha birçok sazım oldu. Hâlen oluyor. Ancak o sazın değeri benim için 45 liradan çok daha fazlaydı. Hatta şu ana kadar olanların en değerlisiydi.

Doğan Kaya ağabeyime minnet ve şükranla...

"Kitap Yalan mı Söyleyecek?"

25 Eylül 1962... Doğum günüm için mutlaka arayacaksınız, biliyorum, şimdiden teşekkürler... Ancak...

Sabah 10.00 civarı evin delikanlısı çok heyecanlı ve sevinçlidir. Zira bir erkek kardeşi dünyaya gelmiştir. Haber alır almaz hemen duvarda asılı Kur'an-ı Kerim'i alır, arka sayfasını açar. Kardeşinin doğduğu saati ve günü bir kurşun kalemle özenerek yazar. Zira kaybolmayacak ve bu not arandığı zaman hemen duvarda asılı olacaktır.

Evin annesi, zaman zaman komşuları Türkan Hanım'lara hatim okumaya giderdi. Tabii ki yanında Kur'an-ı Kerim'le birlikte...

Aradan seneler geçer, Kur'an evde bulunmaz. Evde birden fazla Kur'an olduğu için kimse farkına varmaz. Daha uzun seneler geçtiğinde evin büyük delikanlısı, Türkan Hanım'ın kızıyla evlenir. Akrabalık ilerledikçe inanılmaz bir gerçekle karşılaşır. Zira kardeşinin doğum tarihi yazılı olan Kur'an-ı Kerim, baldızının evinde ortaya çıkar. Belli ki o yıllarda Türkan Hanım'ın evine hatim okumak için gelenler çok fazla olacak ki Kur'an-ı Kerim evin annesi tarafından hatimlerin indirildiği o mübarek eve bırakılmıştır.

Baldızın evinde bulunan Kur'an-ı Kerim, Kur'an'ın arkasında adı yazılan delikanlı tarafından istenir.

– Benim için çok kutsal ve manevî kıymeti olan bu kitabı, yeni ve daha büyük harflerle yazılan Kur'an'la değişelim, der ve ister.

Ancak bu teklifi uygun görülmez. Zira Kur'an'ın yaprakları ve dış muhafazası da oldukça eskimiştir, belki de bu hâliyle onlar için de hatıra dolu olabileceğini düşünür Kur'an'ın arka sayfasında adı yazılan delikanlı. Olsun, en azından adının, doğumunun saati ve tarihi yazılı olan sayfayı görmüştü ya! Ancak nüfus kaydı 3 ay ileri bir tarihe yazılmıştı. Yine de Kur'an'a sahip olma duygusu aklının bir köşesinde hep kaldı.

Bir gün, bir haber gelir. Yeni ve daha büyük yazılı olanını getirmesi şartıyla Kur'an-ı Kerim'i alabileceğini öğrenir. Hemen çarşıya koşar, en iyi muhafazalı, altın varaklarla bezeli ve harfleri özenle yazılmış bir Kur'an'ı Kerim alıp hediye eder. Adının yazılı olduğu Kur'an-ı Kerim'i alır. Üç kere öper, başına koyar, bağrına basar.

Buradan o gün kardeşinin ismini büyük bir özenle Kur'an-ı Kerim'in arkasına yazan ağabeyim Doğan Kaya'ya sağlık dileklerimle selam olsun. İlaveten Rahmetli Türkan Hanım teyzeye ve mübarek evin ahirete intikal etmiş fertlerine rahmet olsun. Tabii ki baldız Hatice Hanım'a gönül dolusu teşekkürler.

Bunun yanında büyük sıkıntılar içerisinde evlatları için çırpınan, bugün dünyaya gelmeme vesile olan, bizleri iyi bir insan olarak hayata kazandıran anneme ve babama rahmet olsun.

7 Temmuz olan doğum günüm böylelikle perçinlenmiş oldu. Allah cümlenize sağlıklı ömür versin...

Uçağı Kaçırdım

2011 yılının Nisan ayıydı...

Telefonun ucundaki ses titrek, endişeli ve üzüntülü bir hâlde:

– Sivas'a gelirsen iyi olur, sana ihtiyacımız var, zira abinin durumu çok kritik, diyordu.

Yengesi Ayşe Hanım, sözleri boğazında düğümlenmiş bir hâlde kendisini çağırıyordu.

Bir an ne yapacağı hakkında karar veremedi. Ağabeyi Doğan Kaya'ya, farklı zamanlarda 5 adet stent takılmış. Doktorlar yürümesine dahi izin vermiyorlardı.

Ne yapmalıydı? Çok hızlı düşünerek çözüm üretmeye çalıştı. Olmuyordu. Çözüm bulmak için kısa bir süre düşündü. Bir çıkar yol bulmalıydı. Sonra aklına *Prof. Dr. Bingür Sönmez* Hoca geldi. İyi de nasıl ulaşacaktı? Müşterek tanıdıkları vardı; *Şeref Taşlıova, Sinan Çelik, Burhan Tarlabaşı...* Önce Şeref Taşlıova'yı aradı. Şeref Taşlıova, Doğan Hoca'yı çok sever, sayardı. Arayıp durumunu söylediğinde çok üzülmüştü.

– Hemen ben arayıp sana dönüyorum, diyerek cevap verdi.

Heyecanla telefonun çalmasını beklerken Şeref Taşlıova aradı.

– Uğur Hoca'm, Bingür Hoca'yla konuştum. Kendisi ne büyük bir tevafuktur ki konferans vermek için pazar günü Sivas'a gidiyor. Senden bahsettim, mutlaka hastayı görmek istediğini söyledi, dedi.

Şeref Taşlıova'ya teşekkür ve minnet duygularını ifade etti. Hemen internet üzerinden aynı gün akşam Sivas'a gitmek için 18.00 uçağına yer ayırttı. Akşamüzeri havaalanına ulaştığında 17.10'du. Bilet işlemleri için görevliye kimlik belgelerini verdi. Görevli bir an duraksadı ve:

– Beyefendi, biletiniz Atatürk Havalimanından ve 50 dakika var uçuşa, yanlış havalimanındasınız. Burası Sabiha Gökçen, dedi.

Öylece kalakalmış, çaresizlikten kolları iki yana düşmüştü. Kendine çok kızdı. Görevli, olayın vahametinin farkına varmış olmalı ki:

– Yetişmeniz imkânsız, ama sabah buradan ilk uçakla gidebilirsiniz. Tabii ki küçük bir fark ödeyerek, dedi.

Kabul etti. Çaresizlik içerisinde eve dönerek eşine durumu anlattı. Sabaha kadar gözüne uyku girmedi. Pazar günü, uçuştan daha erken saatte havaalanında idi. Uçağa geçti, yolcular yavaş yavaş uçağa biniyorlardı. Bir an gözlerine inanamadı. Bingür Sönmez Hoca, az önce uçağa binerek birkaç sıra arka koltuğa geçti. Bu bir mucizeydi sanki. Tam tersi olacak, ama "*yerde ararken gökte buldu.*"

Bir saatlik yolculuk sonrası uçak, Sivas Nuri Demirağ Havalimanına iniş yaptı. Bagaj alma kısmına geçerek Bingür Hoca'yı beklemeye koyuldu. Bagajı yoktu, ama hocayı çıkışta karşılamak istedi. Bagaj kısmına hoca son girenlerdendi. Salonda da pek kimse kalmamıştı. Bingür Hoca yavaş yavaş gelirken yolunun üzerine çıkarak önünü ilikledi, hafif gülümsedi. Hoca elbette ki bu hareketin kendisi için yapıldığını anlamıştı. Yaklaştı, el sıkıştı, sanki yıllardır tanıyormuşçasına sarıldı.

– Hocam, ben Uğur Kaya, Şeref Taşlıova'nın bahsettiği kişi, dedi.

– Tamam Uğur Bey. Biliyorum abinizin durumunu. Öğleden sonra mutlaka ziyaret edeceğim. Sizin de Kültür Bakanlığında sanatçı olduğunuzu söyledi Şeref Bey. Hatta bu akşam Atatürk Kültür Merkezinde gerçekleştireceğim Sarıkamış ile ilgili konferansta küçük bir katkı sağlarsanız çok memnun olurum. Saat 14.00'te hastanede görüşelim, dedi Bingür Hoca.

Devamında koyu bir sohbete daldılar. Havalimanı çıkışında Doğan Kaya'nın doktoru Öcal Berkay Bey ve yanındakiler, Bingür Hoca'yı karşılamak için gelmişlerdi. Bingür Hoca ve Uğur Kaya'yı kol kola çıkışta görünce hem şaşırdılar hem sevindiler. Ayaküstü sohbetten sonra ayrıldılar.

Hastaneye geldiğinde 11.00 sularıydı. Doğan Bey'in yattığı odaya girdiğinde hüzün ve sevinç birbirine karışmıştı, bir hayli yorgun düştüğü bariz belliydi Doğan Hoca'nın... Ayşe Hanım'ın tüm endişeleri yerindeydi. Uçağı nasıl kaçırdığını, ertesi gün hocayla aynı uçakta nasıl karşılaştığını ve neler konuştuklarını bir çırpıda anlattı. Deyim yerindeyse hastanede olmasına rağmen çaresizlik içinde çırpınan hastanın doktor ayağına gelmişti. Bakışlarına güç geldi, umutları yükseldi. Nitekim 14.00 gibi Bingür Hoca, bir güneş misali odaya girdiğinde umutlar daha da kuvvetlendi. Hoca:

– Öcal Bey durumu anlattı, anjiyo görüntüsünü inceledim. Tabiri yerindeyse kalbi besleyen damarlar tamamen iflas etmiş durumda. Doktor arkadaşlarımız ellerinden gelen her şeyi yapmışlar. Doğan Bey, bu andan itibaren siz benim hastamsınız. Uygun bir zamanda İstanbul'da ameliyatınızı ben gerçekleştireceğim. Hiç endişe etmenize gerek yok, dedi.

Sessizlik içerisinde hocanın biten cümleleri umuttan çok daha öteydi. Minnet ve şükranla hocayı uğurlarken Uğur Kaya:

– Bu akşam vereceğiniz konserde hayatımın en önemli dinletisini gerçekleştireceğim, dedi.

Daha ne yapabilirdi ki? Nitekim akşam 19.00 gibi Atatürk Kültür Merkezinde bir araya geldiler. Bingür Hoca, Sarıkamış Destanı üzerine çok önemli belgeler ve filmlerle konferansını sürdürüyordu. Sıra Uğur Kaya'daydı, sazıyla sahneye geldi. Yanında her zamanki gibi Cafer Üvenç vardı. Birlikte Seferberlik ve Sarıkamış üzerine içli türküler söyleyerek seyircilerin duygularını depreştirdiler. Bir ara Uğur Bey, Bingür Hoca'yı sahneye çağırarak birlikte "*Havada Bulut Yok Bu Ne Dumandır*" türküsünü icra ettiler. Hoca, müziğe ve türkülere sevdalıydı. Yanında hiç eksik etmediği kavalını çıkartarak türküye büyük bir ustalıkla eşlik etti. Doktorluğunun yanı sıra sanatçı kişiliğiyle de sahnede büyük takdir topladı.



Bingür Sönmez ve Uğur Kaya

Sivas ziyareti için yola çıkan Uğur, havalimanında uçağı kaçırdığında "*Nasıl böyle bir hata yaptım?*" diye de kendisine çok kızmıştı. Oysa tevafuk denilen olay, kaderin ta kendisiydi aslında. Uçağı kaçırmasaydı Hoca'yla böyle bir diyaloğa giremeyecek, belki de görüşemeyeceklerdi. "*Her şerde bir hayır vardır.*" sözü tam da bu olay için geçerliydi.

Sivas'ta Doğan Bey ve Ayşe Hanım'la sonrası için planlar yapıldı. Bu olaydan 5 ay sonra İstanbul'da bir araya gelindi. Bingür Hoca, son tetkikleri yaptıktan sonra ameliyata karar verdi. Uzun ve geçmek bilmeyen saatlerin ardından ameliyat başarıyla gerçekleşti. Doğan Bey için artık stentsiz bir hayat başlamıştı.

Bir gece vakti ziyaretine gittiğinde Ayşe Hanım, Doğan Bey'in hiç yemek yemediğini söyledi. Oysa doktor ve diğer görevliler de acilen yemeğini yemesi gerektiğini tembihlemişlerdi. Hakikaten de Doğan Bey'in gözleri çukura düşmüş, görenler için tanınmaz hâle gelmişti. Biraz da baskı yaparak:

– Bak abi; "*Bugün pazar, her taraf kapalı,*" diyeceksin, "*Hastanenin restoranı da kapalı*," diyeceksin. Bunlar bahane! Sen şimdi bana öyle bir yemek sipariş et ki ben onu bulamayayım, dedi.

– Tamam, kuru fasulye, pilav olursa yemeye çalışırım, dedi.

Bunu duyduktan sonra dışarı çıktı, arabayla Şişli Camisi'nin karşısında 7/24 açık olan lokantaya geldi; kuru fasulye, pilav ve biraz daha çeşni katarak 15 dakika sonra Doğan Kaya'nın odasındaydı. Büyük bir şaşkınlık içerisinde:

– Bu kadar kısa zamanda getirebileceğini hiç düşünmemiştim, hatta bulamaz diye de içimden geçirmiştim, dedi.

O yemeği zorla da olsa yedi. Sabaha yüzünün rengi ve çehresi daha güzel hâle geldi. Bingür Hoca, ilk bir ay bol bol kelle paça ve işkembe çorbası önerdi.

Birkaç gün sonra taburcu oldu. Bingür Hoca'yla helâlleşildi. Hastaneden yola çıktılar. Araba, Ümraniye'de Tepeüstü'ne yaklaştı. Kervansaray İşkembecisi göründüğünde Doğan Hoca'nın ağzından şu cümleler döküldü:

– Uğur, şurada bir kelle paça içsek mi?..

Aradan 9 yıl geçti. Şükürler olsun Allah'ın bugününe. Ağabeyim Doğan Kaya, sağlıklı bir şekilde hayatını idame ettirmektedir. Allah'ım kendisine kitapları, yazıları ve edebî çalışmalarıyla çok daha uzun yıllar, Türk Folkloru ve Türk Edebiyatına hizmet etmeyi nasip etsin inşallah...

28 Ekim 2020/İstanbul

Arkadaşım Doğan Kaya

Naciye ATA YILDIZ*



Naciye Ata Yıldız ve Doğan Kaya

Doğan Kaya ile 1988 yılında tanıştık. İçinde bulunduğumuz günden geriye doğru bakınca çok uzun yıllar; hatta o tarihte dünyaya bile gelmemiş olan nesle göre milat öncesi gibi gelebilir. Ama yıllar çabuk geçiyor... 32 yıl geçmiş bile... Aslında her ikimiz de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olmuşuz, ancak kendisini İstanbul Üniversitesi'nden tanımıyordum. Çünkü o, biz fakülteye girmeden bir yıl önce mezun olmuş.

Doktora sınavlarına girdiğimiz günlerdi... Sınava girenler iki gruptuk. Birinci grup, *Ayşe Yücel Çetin, Hamiye Şibil Duran, M. Öcal Oğuz, Ahmet Doğan* gibi birbirini yüksek lisanstan da tanıyanlar yani aynı dönemde yüksek lisans

* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, naciye.yildiz@gmail.com

öğrenimi görenler, ikinci grup ise yüksek lisansını başka üniversitede tamamlayıp doktora için Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne gelenler... Doğan Kaya, ikinci gruptaki arkadaşlarımızdandı. Kısa zamanda 13 doktora öğrencisi kaynaştık, ders dışı saatlerde, o zamanlar Tunus Caddesinde olan Enstitünün dersliklerinde grup hâlinde oturup bilgi paylaşırdık; en çok da yemek tariflerini. Çünkü dersler akşam 18.00-21.00 arasında yapılırdı ve hepimiz de çok acıkmış olurduk. Doğan Kaya arkadaşımız ise fıkra anlatırdı. Güzel fıkra anlatırdı.



Kırgızistan (2017)

Kendisi bıkmadan, yorulmadan her hafta Sivas'tan Ankara'ya otobüsle derse gelirdi. Onun bu azmi karşısında, gündüz Beytepe'de okutman olarak ders verip akşam saatinde Tunus Caddesinin yolunu tutmak ne kadar zor gelse de kendi adıma dersten kaçmaktan utanırdım. Bir yıllık ders dönemi böyle bitti, ama derslerimiz bitmedi. Çünkü bir dersimizin sınavında başımızdaki gözetmen bize bir iftira atmıştı ve sınav sorusu "ak ve kara" olan bu dersten enstitü tarihinde ilk ve son olarak hepimiz sınıfta kalmıştık. Bir sömestre daha bir derse devam ettik. Doğan Kaya yine Sivas'tan geldi, gitti ve hep fıkralarını beraberinde getirdi.

Aradan yıllar geçti, kendisiyle daima görüştük. 2017 yılında ise birlikte bir Kırgızistan yolculuğumuz oldu. Grubumuzda Rahmetli *Prof. Dr. Ali Berat Alptekin*, Atatürk Üniversitesinden *Prof. Dr. Dilaver Düzgün*, 19 Mayıs Üniversitesinden *Prof. Dr. Şahin Köktürk*, bir yıl sonra hunhar bir saldırının

kurbanı olan rahmetli kadın âşığımız *Ayten Gülçınar*, *Âşık Suphani* gibi isimler de vardı. Program boyunca sevgili Doğan arkadaşımız güzel fıkralarıyla, sevgili âşıklarımız çeşitli hatıralarıyla gezimize renk kattılar...

Dönüş günümüz geldi... Otelin lobisinde herkes güzel bir toplantının daha sona ermesinin ve gönül birliğimiz olan dostlardan ve topraklardan ayrılmanın buruk hüznü, eve dönecek olmanın da sevinci ile karmaşık duygular içinde oturuyoruz. Doğan arkadaşımız yine fıkraları ile bizleri gülmekten kırıp geçiriyor. *Prof. Dr. Orhan Kemal Tavukçu* arkadaşımız bir şey unutmamamız için uyarılarda bulunuyor. "*Aman pasaportlarınızı odanızda unutmayın.*" diye tekrar tekrar hatırlatıyor, hepimiz kontrol ediyoruz. Doğan arkadaşımız da kontrol ediyor, işte montumun cebinde diyor. Pasaportlarımız yanımızda, problem yok... Orada kalanlarla vedalaşıyoruz. Havaalanına geliyoruz. Bizi yolcu etmeye gelen arkadaşlarla da vedalaşıyoruz. Hatta beklemeyin, gidin diye de ısrar ediyoruz, ama uçak işinin belli olmayacağını, rötar olup olmadığı kesinleşene kadar alandan ayrılmayacaklarını söylüyorlar. Tam dış hatlara geçeceğiz, ortalık karışıyor. Doğan Kaya, "*Montumu otelin lobisinde unuttum, pasaportum da cebimdeydi.*", diyor... Hepimizde bir şok dalgası. Otele telefon ediliyor. Mont orada, ama Doğan burada... İkisini buluşturmak için üniversiteden bir arkadaş otele gidip pasaportu alıyor, havaalanına doğru yola çıkıyorlar. Doğan Kaya'yı da havaalanına gelen arkadaşlar şehre doğru götürüyorlar. Biz uçağa biniyoruz. Doğan Kaya yetişebilecek mi diye de bir yandan gözümüz uçağın kapısında. Yolda nerede buluştular bilemiyoruz, ama geriye geldiklerinde kontuar kapandığı için Doğan arkadaşımız uçağa alınmıyor. Bir sonraki uçağa kadar Bişkek'teki dostlara fıkra anlatmaya devam ediyor.

Sevgili arkadaşım, ömrünün bundan sonrasında da fıkraların hiç bitmesin, hayatın fıkra tadında ve sağlıkla, güzel ailenle huzur içinde geçsin...

Dr. Doğan Kaya

Adil Ali ATALAY

Cehaletin silahı, ilmin, bilimin ilacı olan *Dr. Doğan Kaya (Mahcubi),* güzel insan, Sivas'tan İstanbul'a gelip Can Yayınları'nı üç kez ziyaret etmiş olup Sivas'ta bir can dostumuz oldu. Ne mutlu bize!

Cönklerden eskiden yazılmış olan beyitleri çevirip bize gönderdi, *Şah Hatayî* divanını çıkardık. Topluma sunduk. Durmadı, tekrar *Âşık Noksanî*'leri, *Viranî*'yi, *Derviş Ali*'yi, *Teslim Abdal*'ı ve eski yaşamış ozanların eserlerini çevirip hem edebiyata katkı sundu hem de bizlerin topluma sunmamıza yardım etti.



Kamber Durna, Doğan Kaya ve Adil Ali Atalay (Vaktidolu)

Bu gayretlerinden, yardımlarından ötürü minnetle, şükranla teşekkürlerimi bir borç bilerek içimden gelen duygularımı *akrostiş* olarak beş dörtlük ufacık bir beytimi armağan edebildimse kendimi bahtiyar sanacağım.

Az Gelir Binde Biri
Doğru yoldan ayrılmaz, çevirir tüm cönkleri
Onu tanıyan bilir, hep dürüsttür kökleri
Günlük durmaz çalışır, hiç boş değil günleri
Allah O'na bahşetmiş hümanist görüşleri
Ne kadar da methetsem az gelir binde biri

Korur onu Yaradan, hem dertten hem belâdan
Allah'ım yardım etsin, korusun her yaradan
Yorulmaz nerde cönk var bulur onu oradan
Allah ona bahşetmiş hümanist görüşleri
Ne kadar da methetsem az gelir binde biri

Detaylı çalışmıştır, her yapıtta var ismi
Onlarca kitaplarda dipnotlarda var resmi
Kendi eserlerini okursun sanki sesli
Allah ona bahşetmiş hümanist görüşleri
Ne kadar da methetsem az gelir binde biri

Kaya gibi yerinde, durur asla yıpranmaz
Ayağını berk basar, sağa sola satılmaz
Yolu dürüstlük yolu, yanlış işten anlamaz
Allah O'na bahşetmiş hümanist görüşleri
Ne kadar da methetsem az gelir binde biri

Dünyaya gelse idi çok erler sizin gibi
Onurlu dürüst canlar, hepsi olur kıymetli
Allah bilir seviyor **Vaktidolu** sizleri
Allah ona bahşetmiş hümanist görüşleri
Ne kadar da methetsem az gelir binde biri

Ali Adil Atalay- Vaktidolu
Kocaeli Çayırova Hasan Hüseyin Çifliği,
14.Kasım 2020

Yola Gönül Vermiş Bir Kültür Çınarı: Doğan Kaya-Mahcubî

Kamber DURNA*



İstanbul' da yapılan "Sivas Günleri" anısıdır.

Gecikmiş de olsa, hayat bir noktada onunla tanışma fırsatını bizlere verdi. Bizlere tuttuğu ayna; tıpkı derya içinde yüzen balığın farkında olmadığı su gibi, içinde bulunduğumuz ama yeterince farkına varamadığımız yolun, kültürün özünü içselleştirmemize önemli bir katkı sundu.

Bir akademisyen olarak yetiştirdiği çok sayıda öğrencisine bayrağı gönül rahatlığıyla devretmenin gururunu hep taşıyacaktır. O, sadece bir öğretim üyesi olarak öğrenciler yetiştirmedi. Bu ilerlemiş yaşımda gönül birlikteliği yaparak onun bir öğrencisi olmanın güzelliğini ve sıcaklığını hep yaşayacağım.

* Araştırmacı-yazar, durnakamber@gmail.com

Kendisi gerçek bir kaynak kişidir. Onun arşivinden, kitap, makale, konferans, panel, sempozyum ve sohbetlerinden kimler yararlanmadı ki!?

Saygıya değer hocamız; cönk, mecmua ve yazmaların kültürümüz için ne kadar değerli olduğunun bilincine varmamızı sağladı. Bu yönlendirme, bizleri çok yoğun bir araştırmaya yöneltti. Ulaştığımız tüm yazmaları, gerçek adresi olan Doğan Kaya hocamıza severek devrettik. Çabamız her geçen gün daha da yoğunlaşarak sürmektedir. Saha araştırmaları, özel arşivler, ocak arşivlerini elde etme çabamız, giderek daha çok dostumuzun katkısıyla arşivimizi daha da zenginleştiriyor. Bunlar da hak ettikleri adrese Dr. Doğan Kaya hocamıza teslim edilerek kültürümüze kazandırılacaktır.

En başta *Hatayî, Teslim Abdal, Derviş Ali, Noksanî, Esîrî Baba, Filibeli Âşıkî, Hıdır Koluaçık, Vîranî, Kul Sevindik* ve çok sayıda Hak âşıklarımızın deyişlerinin gün yüzüne çıkarılmasında bizlere önderlik yaptı. Ortaya çıkarılan yeni şiirleri *Adil Ali Atalay-Vaktidolu* ile birlikte değerlendirmemiz için bizlere her türlü katkıyı sundu. Ya yeni kitaplar çıkarıldı ya da yeni baskılara eklemeler yapılarak kültürümüz zenginleştirildi. O, bir bilim insanının paylaşarak güzellikler yaratılmasına örnek oldu. Bizleri hep motive ederek çalışmalarımıza yön verdi. En son, "*Eğin'de Söylenen Maniler*"e yönelik olarak bir çalışma başlatmamızı önermişti. Bu çalışma da tamamlandı, önümüzdeki günlerde kitap olarak çıkacaktır.

Bazı insanları yazmak zordur. Bundan sonraki ahir ömrümüzde çok daha verimli bir çalışma içinde olacağımızdan hiç kuşkumuz yoktur. Tüm yaşamını kültürümüze adayan bu mütevazı gönül dostumuzun yapacağı daha çok işler var.

Ömrü bereketli olsun...

Hak Erenler yâr ve yardımcısı olsun...

Kamber DURNA

İstanbul- 14.11.2020

Oturumlar Arası Çay Molası veya Birkaç Fıkra İçin Ara

Cengiz GÖKŞEN*



Cengiz Gökşen ve Doğan Kaya - Sivas

Bazı insanlar vardır, yanında olduğunuzda huzur bulursunuz. Hiç kimseye mesafe koymazlar, ön yargısızdırlar. Yüzleri daima mütebessimdir; sîretleri suretlerine yansımıştır. Şairin *"Dışının görünüşü içinin aynasıdır."* dediği gibi onların içlerinin güzelliği dışına vurmuş; tutumuna, davranışına yansımış, huy olmuştur. Teklifsiz yanlarına gidebilirsiniz. Hoş sohbettirler. Sözleri, sohbetleri, meclisleri herkese açıktır. Sosyal statüye değil, insana itibar ederler. Bu yüzden her mecliste aranan, her gönlün sevdiği insanlardır. Bunları her sokakta, mahallede, semtte bulamazsınız. Şimdilerde şehirlerde

* Prof. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cengizgoksen@osmaniye.edu.tr

bile sayıları azalmıştır. Yirmi yıldan fazla bir süredir (40-50 yıldır tanıyanlar yıl söyleme cüretkârlığımı bağışlasınlar) tanıdığım *Doğan Kaya Hocam/Ağabeyim* tam da böyle bir adamdır.

O, bir gönül adamıdır. Derdi vardır dağlardan yüce. Hiçbir zaman boş duramaz. Devletine, vatanına, milletine hizmet etmek, kültürüne karınca kararınca bir katkı yapabilmek için didinir. Dedim ya, az bulunanlardandır. Tezgâhında işlenen mutlaka bir şeyler vardır.

Söz, sohbet adamı olmak öylesine kolay iş değildir. Bunun ne kadar zor bir iş olduğunu, Yunus'un meşhur "söz" konulu şiirinde buluruz.

Keleci bilen kişinin yüzünü ağ ede bir söz
Sözü pişirip diyenin işini sağ ede bir söz
...
Kişi bile söz demini, demeye sözün kemini
Bu cihan cehennemini sekiz uçmağ ede bir söz

Söz sohbet olur da fıkra, latife olmaz mı? Ne demişler; latife latif gerek. *Doğan Kaya*, söz sohbet meclislerinin en latiflerindendir. Onun anlattığı fıkralar saatlerce bilgi bombardımanına tutulmuş zihinleri bir anda boşaltan, yeniden zindeleştiren birer can suyu oluverir. Onun fıkraları, saatlerce bedenen çalışan bir insanın bedenine bir bardak demli çayın kattığı hayat iksiridir.

Fıkra anlatmak kolay gibi görünse de oldukça zor bir iştir. Çünkü her fıkra bir küçük piyestir. Bu piyesi tek başınıza oynayacaksınız; bunu yaparken/anlatırken hem yeniden yazacak hem de fıkradaki karakterleri tek tek canlandıracaksınız; kelimeleri ne bir fazla ne bir eksik söyleyeceksiniz. *Doğan Kaya*, bu söylediğimiz hususiyetleri şahsında cem etmiş nadir söze can verebilenlerdendir.

Türk kültürü ve edebiyatıyla ilgili sempozyumların, kongrelerin, bilimsel toplantıların aranan adamları vardır. *Doğan Kaya*, ömrünün son kırk yılından fazlasını Türk kültürüyle ilgili çalışmalara vermiş, bilimsel faaliyetlerin ulu çınarlarından biridir. Bu yüzden *Doğan Kaya*, ülkemizde yapılan bilimsel toplantılarda gözlerin ilk aradığı kişilerden biridir.

Bilimsel toplantılar arasında verilen molalarda bazı hocalarımızın etrafında haleler oluşur. Bu hale sahibi hocalardan biri de *Doğan Kaya*'dır. Toplantıların bilimsel ağır havasından bir an da olsa biraz kurtulmak isteyen hocalar, koridorlarda kendileriyle aynı duyguları paylaşan dostlarıyla buluşurlar. Bu buluşma noktalarından biri de *Doğan Kaya*'nın başında bulunduğu masadır. Ve *Doğan Kaya* hocamızın o meşhur esprisi duyulur. "*...Gelin hele... Laf birikti, ağzımızda dilimiz şişti.*"

Doğan Kaya Hocam, Sivaslıdır ve Sivas'ı uzaktan sevenlerden değildir. O, Sivas'ı Sivas'ta sever. O, her gittiği yere biraz Sivas götürür. Doğup büyüdüğü şehre aidiyet hissini kaybetmeyen az insanlardandır. Ondan dinlediğim ilk fıkra bir Sivaslı fıkrasıydı. Bayburtluya bağlı olarak da anlatılan bu fıkrayı ustadan Sivaslı için dinledik.

Ya Rasulallah Hele Bah Kim Geldi

Sivaslı köylünün biri Hacca gidecektir. Müftülük, hacı adaylarını müftülükte toplantıya çağırır. Hac farizasının zahmetli iş olduğu, bunun için hazırlık yapmak, ibadetleri, zikirleri artırmak gerektiği belirtilir. Böyle yaparlarsa zahmet kapılarının kapanıp rahmet kapılarının açılacağı söylenir. Bunun üzerine bizim Sivaslı, gündüz zikri, gece ibadetini artırır.

Gün gelir, Sivaslının Hac yolculuğu başlar. Sivaslı, havaalanının kapısına varır; her taraf cam, kapılar kapalı... Sivaslı tam içeri nasıl girecem diye düşünürken kapı birden açılır. Ömründe böyle bir şey görmemiş adam şaşırır: Aman Allah'ım! N'oluyor? Aklına müftülükte söylenilenler gelir. İbadetlerin faydasını görmeye başlandığını düşünür. Havaalanının koridorlarında yürürken lambalar kendiliğinden yanar. İbadeti artırınca ışıkların bile Allah'ın hikmetiyle kendiliğinden yandığını düşünerek kendinde keramet görmeye başlar.

Sivaslı, Medine'ye varır; otele yerleşir. Abdest almak için lavaboya gider. Elini musluğun altına uzatınca birden su akmaya başlar. Artık keramet çok aşikârdır. Her işi kendiliğinden yola girmektedir. Kendini iyice evliya gözüyle görmeye başlar. Abdestini alıp akşam namazı için Mescid-i Nebevi'ye varır. Namaza durduğunda Mescid-i Nebevi'nin açılan kapanan kubbeleri kapalıdır. Ancak namazdan sonra ellerini duaya açtığında bakar ki gökyüzü görünüyor.

Sivaslı, artık şaşırmıyor ve kendinden gayet emin bir şekilde Resulullah'ı selamlamaya varıyor ve "*Ya Resullallah, hele bah kim geldi,*" diyor.

Doğan Kaya Hocamdan en son dinlediğim ve çok hoşuma giden fıkralardan birini daha anlatarak yazıyı sonlandıracağım:

Seni Sevmeyenin Ta ...

Sivaslı biri, ömrünün ilk 45-50 yılını hırsızlıkla, arsızlıkla, her türlü yolsuzlukla geçirmiş. Ayyaşlık, sarhoşluk... Gece hayatı... Adam vurmak vs. Adamda her yol var. Tam bir ali kıran baş kesen. Adam gibi yaşamayı bir türlü başaramamış.

Bizim Sivaslı, nasıl olduysa sonunda tövbe etmiş, her şeyden el etek çekmiş. Kendini ibadete, hayır hasenat işine vermiş. En sonunda Hacca gitmiş. Beytullah'ı görür görmez kendinden geçmiş. Başlamış feryad ü figan ağlamaya. İki rekât namaz kıldıktan sonra yapışmış Beytullah'ın örtüsüne, salya sümük nasıl ağlıyor, hıçkıra hıçkıra feryad figan o biçim...

Sadece hıçkıra hıçkıra ağlamıyor, aynı zamanda aklından geçenleri de kendi lisanında sayıp döküyor: "*Ya Rabbi, Ya Resulallah, seni sevmeyenin, senin dediğini tutmayanın ben ta anasını avradını...*"

Doğan Kaya Hocam, burada devreye giriyor; "*Adamın niyeti kötü değil. Allah onu affeder ya,*" diyor. Ameller niyetlere göredir...

Hakkını vererek anlatamadıysak noksanlık bizdendir.

Benim Gözümle Doğan Kaya

Ahmet Necip GÜNAYDIN*



Doğan Kaya ve Ahmet Necip Günaydın
Sıcak Çermik - "Ayran şöleni" (1973)

Doğan Kaya ismi Türk Halk Edebiyatına emek veren hocalar arasında ilk sıralarda yer alır. Gençlik yıllarından itibaren bu alanda yaptığı çalışmalar, yazdığı eserleriyle bu düşünceyi defalarca ispatlamış bir hocamızdır. İlmi çalışmalarda asla bencil olmayan, bilgiyi, kaynakları ilgili kişilerle paylaşmaktan, bir konu üzerinde bilgi alışverişinde bulunmaktan hasseten zevk alan bir akademisyendir Doğan Kaya... Panel ve sempozyumların vazgeçilmez ismidir. Her faniye nasip olmayacak sayıda ve ilmî nitelikteki

* Emekli Öğretim Görevlisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, necipgunaydin@gmail.com

eserleri ile Türk Halk Edebiyatı sahasında haklı bir üne sahip olmuştur. Emeklilik döneminde de alanında eserler ortaya koymak için sistemli bir çalışma içinde olduğunu gözlemliyoruz.

***

1973 yaz aylarıydı. Liseyi yeni bitirmiştik. Çerkez'in Kahvesine Doğan Kaya isimli bir ağabey geldi. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğrenciymiş. Yaptığı çalışmalardan, araştırmalardan söz ediyordu. Büyük bir hayranlıkla kendisini dinledik. Acıyurt köyünden olduğunu öğrendik. Bu köyden çok arkadaşımız, dostlarımız vardı. Genelde gençlerinin üniversiteye gittiği bir köydü Acıyurt. Araştırmacı tutumu ile ilgimizi çeken Doğan Ağabey, fıtratımızda var olan bir duyguyu, düşünceyi âdeta harekete geçirmişti.

1974 yılında biz de yüksekokula (Eğitim Enstitüsü) başladık. Okuma alışkanlığımızı küçük yaşlarda kazanmıştık, ama rastgele okuyorduk. Sivas'ta bize yön veren çok önemli isimler vardı. Sivas'ın o yıllarda uğrak yeri olan bir kitapçısında yine bir Acıyurtlu olan Şahin Uçar ile karşılaştık. Arkadaşlarımla raflardaki kitaplar hakkında konuşuyorduk. Yanındaki arkadaşına bizi kastederek; "*Gençler, 100 gram bal yemek için bir çuval keçiboynuzu kemiriyorlar*," dedi. Bu söz kulağıma küpe oldu. O gün bugündür kitap alırken, okumadan önce seçici olmayı, yazarını, bilimlik özelliklerini dikkate almaya gayret ettim. Özellikle çalışma alanınızdaki kayda değer kitaplara daha bir öncelik veriyorsunuz.

Doğan Ağabey ile yıllar içinde görüşmelerimiz hep sürdü. 1987'de ilk kitaplarımız yayımlanırken Esnaf Matbaasında karşılaştık. Biz Sivas'ın orta öğretim kurumlarında çalışırken Doğan Ağabey üniversiteye intisap etti. 1996'da yollarımız Cumhuriyet Üniversitesinde kesişti.

Her pazartesi, Edebiyat Fakültesine derse gittiğimde kendisine kapıdan selam verir, hâl hatır sorardım. Odasının önünden geçerken; "*Necip Bey, seni ilgilendiren kitaplar geldi.*" diye seslenirdi. Türkiye'nin dört bir yanından, Türk dünyasından kendisine kitaplar gelirdi. Alanlara göre kitap paylaşmayı severdi.

Yurt içi ve dışında düzenlenen sempozyumlara sık katılırdı. Her gelişinde gittiği ülkelerdeki intibalarını mutlaka anlatırdı. Son olarak İran-Güney Azerbaycan'da tebliğini sunduktan sonra Türk soydaşlarla birlikte yaptığı geziyi, gösterilen coşkuyu anlatmıştı. İlmi seyahatlerinden dönünce o yöreye ait lokum, şekerlemeleri ikram etmekten büyük zevk duyardı.

Kendi şehrinizde, her gün birlikte olduğunuz insanlar, sizin ilmî niteliğinizi, sahip olduğunuz meziyetleri, yayın faaliyetlerinizi pek fark

etmezler ya da görmezden gelirler. Doğan Ağabey de bu muameleye uğrayanlardandır. Başta Akçağ Yayınlarından olmak üzere, her biri ciddi emek mahsulü eserlerini erbabı bilir. Eserleri üst üste koysak hocamızın boyunu aşacak sayıdadır. Türk Halk Edebiyatı alanında, akademik dünyada haklı bir şöhrete sahip olduğunu ve sevildiğini bizzat müşahede edenlerdenim.

Arı gibi çalışkan bir hoca deyince akla ilk gelen isimdir. Sürekli bir araştırma içindedir. Gecenin bir saatinde telefon açıp; "*Filan derginin şu numaralı sayısı sende var mı? Bir konuyu incelerken seni ilgilendiren bir konuyla karşılaştım.*" der. Gittiği bir kitapçıda bizi ilgilendiren bir kitap görmüşse hemen haberdar eder.

Emekli olduğunda evinde zaten var olan çalışma mekânında üretkenliğini sürdürüyor. Bir dergiye, kitaba ihtiyaç duysak kaynağını ilk sorduğumuz kişidir Doğan Ağabey.

Yazım konusunda her zaman yol gösterici olduğu gibi bir çalışmamız yayımlandığında ilk arayarak kutlayan, yüreklendiren, "*Yeni eserlerini bekliyoruz.*" diyerek çıtayı yükselten kişi olmuştur.

Cumhuriyet Üniversitesinden bir Doğan Kaya geçti. Normalden biraz fazla alçak gönüllü bir şahsiyet olan ağabeyimizle üniversitede ortak komisyonlarda görev yapmaktan gurur duydum. Hâlâ yürütmekte olduğumuz "Yayın Kurulu Üyeliği"nde de yüksek fikirlerinden faydalanmaya devam ediyoruz.

Fani dünyada iz bırakanlardan olmak ne güzel... Bıraktığınız eserlerinizin sizi ölümsüz kılması ne kadar anlamlı. Onlarca yıl sonra birçoğumuzun olmayacağı bir dünyada Doğan Kaya adı geçtiğinde, aynı zaman diliminde birlikte olduğumuz gerçeği hissemize düşen en önemli övünme payı olacaktır.

Doğan Ağabey, inşallah daha uzun yıllar birlikte olacağız, ilmî istişarelerde bulunacağız. Yolumuzdan giden evlatlarımız, ikimiz için de gurur vesilesidir. Kitaplarımız bizden sonra ne olacak sorusunu sormayan şanslı kişilerdeniz. İnanıyorum ki onlar da verimli çalışmalarda bulunacaklar, alanlarında göz dolduracaklardır.

Canım ağabeyim, Türk Halk Edebiyatına yeni katkılar yapacağına yürekten inanıyorum. Türk kültürüne hizmet yolunda engin tecrübe ve birikiminizle varlığınızı hissettirmeyi sürdüreceğinizden eminim. Ailenizle birlikte sağlık ve mutluluk içinde nice yıllar diliyorum. Üzerimizdeki emekleriniz için teşekkürler Doğan Kaya Ağabeyim...

Doğan Kaya ile Nasıl Tanıştım?

Hayrettin İVGİN*



Doğan Kaya ve Hayrettin İvgin

Doğan Kaya ile tanışıklığımız ve dostluğumuz 1982 yılının Mayıs ayından bu yana sürmektedir. Demek ki 40 yıla yaklaşan bir arkadaşlığımız var. Onunla karşılaşmamızın nasıl başladığını anlatmak istiyorum.

Yunus Emre'nin Türk halk ve tasavvuf edebiyatındaki yerinin çok önemli olduğunu herkes bilir. Bu nedenledir ki onun asıl mezarı ve makamının nerede olduğu kesin bir sonuca vardırılamamıştır. Eskişehir Sarıköy'de (Yunus Emre beldesi), Karaman'da, Bursa'da, Afyonkarahisar Sandıklı'da,

* Folklor Araştırmacısı, hayrettinivgin@gmail.com

Kula ve Salihli arasında, Erzurum Duzcu köyünde, Keçiborlu'da, Ünye'de, Bolu'da, Sivas yakınlarında ve hatta Azerbaycan'da mezarı ve makamı olduğu iddia edilir. "Yunus Eskişehir'dedir" veya "Yunus Karaman'dadır" diyenler arasında tez ve karşı tezler ve iddialar daha yoğun olarak ortaya konmuştur. Ancak yukarıda adlarını sıraladığım yerlerin hiçbiriyle ilgili doğru-dürüst ve ikna edici bir belge-bilgi ortaya konamamıştır. Vakfiyeler, tezkireler, sözlü anlatmalar, yakın tarihlerde yazıya geçirilen tez ve iddiaların hiçbiri Yunus'un mezarı ve makamı için inandırıcı ve ikna edici değildir.

Yunus Emre ile ilgili elimizde bulunan kaynak, Hacı Bektaş Veli'yi anlatan 1624 yılında istinsah edilen *Vilâyet-Nâme* (Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli) adlı bir yazma nüshada anlatılanlardır. Bu nüshayı Abdulbâki Gölpınarlı, 1958 yılında İstanbul'da İnkılâp Kitabevi yayınları arasında hem tıpkıbasımını hem de bugünkü yazı diline çevirerek yayımlamıştır.

Bu kitabın 48.-49. sayfalarında (aslındaki sayfalar 75-76), Yunus'dan şöyle söz ediliyor:

> "Sivrihisar'ın kuzeyinde (şimalinde) Sarıgök (Sarıköy) derler bir köy vardı. O köyde doğmuş Yunus Emre adlı biri vardı. Bu erin mezarı da gene doğduğu yere yakındır. Yunus ekincilikle geçinir, yoksul bir adamdı. Bir yıl kıtlık olmuştu, ekin bitmemişti. Hacı Bektaş'ın vasfını da duymuştu. "*Gideyim biraz bir şey isteyim*" dedi. Bir öküze alıç yükledi, vara vara Karaöyük'e geldi. Hünkâr'a "*Yoksul bir adamım, ekinimden bir şey alamadım, yemişimi alın, karşılığını lütfedin, ehlimle, âyalimle aşkınıza yiyeyim*" dedi."

Vilâyetnâme'nin bundan sonrasında; Hacı Bektaş, Yunus'a buğday vermek yerine nefes vermek istediği, Yunus'un kabul etmediği, buğdayda ısrarcı olduğu, Hacı Bektaş'ın da ona yeteri kadar buğday verdiği, ama Yunus'un pişman olduğu, dönerek tekrarında nefes istediği, ancak Hünkârın "*O iş bundan böyle olmaz, o kilidin anahtarını Tapduk Emre'ye sunduk, nasibini ondan alsın*" dediği, Yunus'un bundan sonra Tapduk Emre'ye kapılandığı anlatılır.

Vilâyetnâme'deki bu bilgileri bilen Kırşehirliler, o yıllarda Kültür Bakanlığı'na, ve bizim Daireye (Millî Folklor Araştırma Dairesi) gelerek Yunus Emre'nin mezarının Aksaray'a bağlı Ortaköy sınırları içinde (o yıllarda Niğde'ye bağlı) bulunan Sarıkaraman köyünde bulunduğunu ve Ziyarettepe denilen mevkide (Kırşehir sınırları içinde) de mezarının olduğunu, buralarda mutlaka Bakanlıkça araştırmalar yapılması gerektiği konusunda dilekçeler vererek istekte bulunuyorlardı.

O yıllarda *Nail Tan* ağabeyimiz MİFAD'ın Başkanı, ben de Başkan Yardımcısıydım.

Sonunda MİFAD (Millî Folklor Araştırma Dairesi) Bakanlık oluruyla, benim başkanlığımda bir araştırma ekibinin konunun araştırılması

gerektiğine karar verildi. 17 Mayıs 1982-28 Mayıs 1982 tarihleri arasında Kırşehir'e gidilerek 11 gün çalışma yapıldı.

Yunus Emre Araştırma Ekibinde şunlar yer alıyordu. *Hayrettin İvgin* (Ekip Başkanı), *İsa Özkan* (Araştırmacı-Şimdi Prof. Dr.), *Osman Aksoy* (Ankara Etnografya Müzesi Müdürü), *Fatih Ürer* (Devlet Planlama Teşkilatı Uzmanı), *Atillâ Eryılmaz* (Y. Mühendis-Mimar), *Sabri Uysal* (Şube Müdürü), *İsmet Doğan* (Araştırmacı-Şimdi Prof. Dr.), *Akın Konak* (Araştırmacı). Bunlara Kırşehir'den de araştırma ekibine şu şahıslar katıldı. *Mustafa Karagüllü* (Kırşehir Esnaf Dernekleri Birliği Başkanı), *Refik H. Soykut* (Emekli Albay-Kırşehir Eski Belediye Başkanı), *M. Öcal Tekinşen* (Teknik Lise Müdürü), *Kemal Arif Veli* (İmam-Hatip Lisesi Arapça Öğretmeni), *Ekrem Kültepe* (Halk Kültürü Araştırmacısı), *İsmail Hakkı Beyoğlu* (Arkeoloji Müzesi Araştırmacısı).

18 Mayıs 1982 tarihinde, bu ekiple, Kırşehir'den valilikçe görevlendirilenlerle birlikte, tahsis edilen araçlarla önce Ortaköy'e daha sonra Aksaray'a gidildi.

Ben, Doğan Kaya'nın Ortaköy'de bir lisede öğretmen olarak çalıştığını biliyordum. Onu gıyaben tanıyordum. Özellikle halk edebiyatı, âşık edebiyatı konularında araştırmalar yaptığını, bu konuda folklor dergilerinde çok önemli yazılar yayımladığını görüyordum. Yunus Emre Araştırma Ekibi Başkanı olarak ekibe, uzmanlığından yararlanmak üzere dâhil edilmesi gerektiğini düşündüm. Ekip'e Ortaköy'de bir arkadaşımızı daha buradan alarak bu araştırmaya dâhil edeceğimizi söyledim. Hatta Kırşehir Kültür Müdürü V. Kadir Tan'a, Aksaray Kaymakamına (Aksaray o yıllarda ilçe idi) ziyaret sırasında Doğan Kaya'nın durumunu hatırlatarak, Kültür Bakanlığı MİFAD Başkan Yardımcısı ve de Ekip Başkanı olarak bize katılmasını istediğimi anlattım. Bana onun uzmanlığından yararlanabileceğimi, ama Doğan Kaya'nın herhangi bir resmî durumunun bu araştırmada olamayacağını söylediler. Zaten benim de istediğim buydu. Doğan Kaya'nın ekibe dâhil edilmesi kararlaştırıldı.

Ortaköy'e geldiğimizde önce liseye uğradık. Doğan Kaya'yı sorduk, evini öğrendik. Evine gittik. Kendisine bir öğrenciyle *"Bakanlıktan Hayrettin İvgin geldi, seni aşağıda bekliyorlar!"* diye haber gönderdik.

Doğan Kaya'yı biz araçlarımızın içinde bekledik. Biraz sonra geldi, beni görünce şaşırdı. Hiç beklemediği bir durumla karşı karşıyaydı. Onunla tanıştık. Ben de Doğan Kaya'yı ekiple tanıştırdım. Durumu anlattım. Doğan Kaya'ya bizim çalışmamıza ve araştırmamıza katılıp katılmayacağını sordum. Gözleri parladı. Bu, onun için de bir fırsattı. Bir daha ne zaman Ihlara Vadisine gidecek, Gelveri'yi, (Güzelkent) görecek, Sivrikale (Sivrihisar)'ye kim bilir ne zaman çıkacak? Hıralı'yı görebilecek mi? Ziyarettepe'ye gidebilecek

mi? Sulhanlı'yı (Ulupınar) görebilecek mi? Sarıköy (Sarıkaramanlı) köyüne, Taptuk köyüne uğrayabilecek mi? Doğan Kaya'yı aramıza aldık ve araştırmamıza o da yardımcı oldu.

Doğan Kaya'ya araştırmamız bittikten sonra; bu konuyu, *"Yunus Emre'nin bu yörelerde yaşamış olabileceğine ikna olmuşsan bu araştırmayı yayımlayacaksın. Sana ben fotoğraf, harita, bilgi ve kaynak veririm,"* dedim.

Doğan Kaya kardeşimiz, benim dediğim gibi çok mükemmel bir Yunus Emre araştırma yazısı hazırladı. Bu yazı, Sabri Koz kardeşimizin yönettiği ve hazırladığı Halk Kültürü adlı süreli derleme ve araştırma dergisinin 1984/2. sayısında, 41-53. sayfaları arasında yayımlandı.

"*Yunus Emre Niğde Ortaköy'de Yatıyor*" başlıklı bu yazısı; Eskişehir ve Karaman iddia ve tezlerini bir süre sarstı. Çünkü Doğan Kaya'nın yazısının "Coğrafî metod" uygulamasıyla elde edilen sonucun Eskişehir ve Karaman tezlerini ortadan kaldırıcı bir niteliği bulunmaktaydı.

Biz, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi olarak 10-13 Eylül 1982 tarihleri arasında Kırşehir Sulhanlı (Ulupınar) köyünde bulunan Ziyarettepe'deki Yunus Emre'ye ait olduğu iddia edilen mezara ikinci kez gittik. Kazı yaparak mezarı açtık, yeni bilgi ve bulgulara eriştik.

Kültür Bakanlığını temsilen *Hayrettin İvgin*, Ankara Etnografya Müzesi Müdürü *Osman Aksoy*, MTA Tabiat Tarihi Müzesi İcra Kurulu Üyesi *Dr. İbrahim Tekkaya*, MTA Yüksek Mühendis Jeolog *Zafer Bomba* ve ODTÜ Kimya Bölümü Asistanı *Mustafa Özbakan* Ankara'dan Kırşehir'e gittik.

Yunus Emre'nin mezarı olduğu kabul edilen yerde, yukarda adlarını saydığım uzman ekip ile birlikte Kırşehir'den Valiliği temsilen Kültür Müdür *V. Kadir Tan*, Kırşehir Müzesi Asistanı *İsmail Hakkı Beyoğlu*, Kırşehir Teknik Lise Müdürü *Öcal Tekinşen*, Kırşehir Müzesi Müdürü *V. Veysel Karani Gezer*, İmam-Hatip Lisesi Arapça Öğretmeni *Kemal Arif Veli*, Folklor Araştırmacısı *Ekrem Kültepe*, Em. Alb. *Refik Soykut*, Köy Muhtarı, Muhtarlık azaları ve kazı işçileriyle birlikte bu mekân kazıldı. Kemikler ve çıkan objeler toplandı, İlgililere gereği için teslim edildi. Raporlar tutuldu. Bu köyde 2 gün çalışıldı.

Sonra ne oldu biliyor musunuz? Sarıkaraman köyü, İvazlı, Aşağı köy, Sarıkaya, Sulhanlı, Ekecik Dağı ormanları, Kesikköprü, Hıralı, Ziyarettepe ve çevresi Devlet Planlama Teşkilatı tarafından millî park ilan edildi. Kültür Bakanlığı ve DTP'nin katkılarıyla Ziyarettepe üzerine Yunus Emre Külliyesi, Müzesi, alanı, yeni bir Yunus Emre Türbesi inşa edildi.

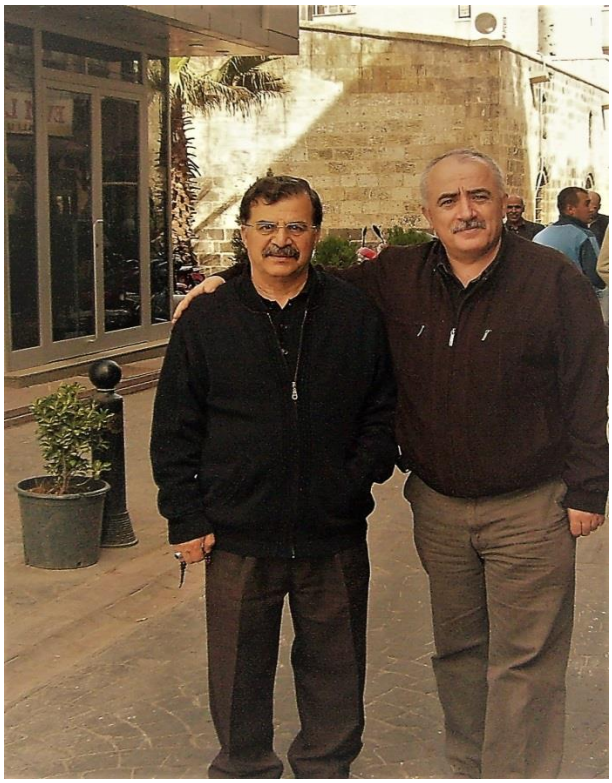
Bu külliyeye yörenin halkı, yerel yöneticiler ile devlet yetkilileri sahip çıktı mı? Bundan kuşkuluyum. Böyle bir Yunus Emre Külliyesinin varlığından acaba kimlerin haberi var?

Ama şunu söyleyebilirim. Nail Tan ağabeyimizin, Kâmil Toygar'ın, benim ve Doğan Kaya'nın bu oluşumlarda naçizane azımsanmayacak katkılarımız olmuştur.

Sen çok yaşa sevgili kardeşim Doğan Kaya!

Dost, Arkadaş, Ağabey, Can: Kaya Doğan

M. Fatih KÖKSAL*



Doğan Kaya ve M. Fatih Köksal

Bazı insanlar anlık, bazıları ömürlüktür. Bu nitelememin hudutları bir vetireyle çizilmiş değil. Öyle insanlar vardır ki belki hayatınızda bir "an" beraber olmuş, ama bütün bir ömrünüze iz bırakmıştır; zahirde anlık, bâtında ömürlüktür onlar, ama öyle insanlar da vardır ki her gün görür, duyar, dinlersiniz, belki bir "ömür" birliktesinizdir, gönlünüze zerrece eser etmezler, surette ömürlük, sirette anlıktırlar... İşte Doğan Kaya, gerçek manasıyla hem

* Prof. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mfkoksal@gmail.com

"ömürlük" hem de "ömür"dür. Onunla konuşurken sık kullandığım bir tabirdir "ömür"; "*Ömürsün Doğan Hoca'm!*"... Tabii ki ya önünde ya sonunda yüksek sesli bir kahkahayla birlikte...

Doğan Bey'i Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne atandığım 1996 yılında tanıdım. Altı yıl mesai arkadaşlığı yaptık, ama irtibatımız hiç kesilmedi. Bugün bakıyorum da bölümde o yıllardan sadece *Bilal Yücel* ile *Ahmet Bozdoğan* kalmış. Belki bu yazı yayımlandığında Bilal Bey de emekli olacak. Diğer arkadaşlar ya benim gibi zaman içinde başka üniversitelere geçtiler ya emekli oldular ya da başka sebeplerle üniversiteden ayrıldılar. Tabii sonradan kurulan Çağdaş Türk Lehçeleri ve Türk Halkbilimi bölümlerine nakleden arkadaşlarımız da oldu zamanla. Bölümün iki kaybı İmran Abbasov ve Mehmet Arslan hocalarımızı da bu vesileyle rahmetle yâd etmiş olayım.

Bu bölümün gıbta edilesi hâlleri vardı. Birazdan bahsedeceğim "çay saatleri", her bölüme örnek olacak evsaftaydı. Bölümde ast-üst anlayışına dayalı bir otoriter zihniyeti altı yıl boyunca zerrece hissetmedim. Mesela bir doçent veya profesör, kibir ve gururdan azade, bir asistanın odasına girer, elindeki bir metni "Şurayı okuyamadım, bir de sen bakar mısın?" diye rahatlıkla gösterebilirdi. Bunlar, bölümümüzde son derece olağan şeylerdi. Her 15 günde bir bölümden bir hocamızın evinde ailecek katıldığımız çiğ köfte partili akşam gezmeleri olurdu. Konuyu dağıtmamak üzere bu kadarla tutuyorum bu bahsi, ama şu soruyu sormadan da edemiyorum: Bugün Türkiye'de kaç bölümde bu içtenlik, bu yakınlık, bu dayanışma vardır acaba?

Her gün sabah saat 10.00 ve öğleden sonra 14.00 rutin çay saatlerimizdi. Bugün inanılmaz gibi geliyor, ama sadece bizim bölüme tahsis edilmiş iki memur ve bir hizmetlimiz vardı. Hizmetli arkadaşımız Abdullah, koridorun en geniş kısmındaki büyük masaya çayı hazırlayıp getirince çaydanlığa kaşığı vurarak çayın hazır olduğunu ilan eder, bizler de birer birer odalarımızdan çıkarak masanın etrafında toplanmaya başlardık. Masada oturuş düzeni hiçbir protokole tabi değildi. Asistan, profesör, doçent ayrımı olmadan herkes masa etrafına dizilirdi. Çay saatine denk gelen teneffüsler normalden biraz uzun tutulurdu. Dersi olan hocalar, o derse 5-10 dakika geç gider, dersi olmayanlar sohbete devam ederlerdi. Bu çay saatleri tam bir mektep gibiydi. Ciltler dolusu kitap okumakla edinilemeyecek bir bilgi ve görgü donanması vardı o masada. Yeni çıkan kitaplar konuşulur, dergilerden, makalelerden bahsedilir, doçentlik sınavlarına dair muhabbetler yapılır, hocalar hatıralarını paylaşırlar, bazen gündelik konular, üniversitelerin ve yükseköğrenimin sorunları, her şey, her şey konuşulurdu. Ama bütün mevzular sonuç olarak "ilim"de temerküz ederdi. Özellikle biz asistanlar için o saatlerin ne kıymetli olduğunu zamanla insan daha iyi anlıyor.



Cumhuriyet Üniversitesi - Dr. Doğan Kaya'nın odasında (1997),
Soldan sağa: *Ahmet Bozdoğan, Burhan Paçacıoğlu, Doğan Kaya, M. Fatih Köksal*

İşte bu güzel bölümün temel direklerinden biriydi Doğan Kaya... Türk Halk Edebiyatı sahasının Sivas'taki sancak beyi, bitmek bilmez bir enerjiyle çalışma ve üretmenin adresi, sesi bile insana huzur veren, dostluk aşılayan gönül adamı, güzel insan... Çay sohbetlerinin olmazsa olmazı. Fıkralarıyla, nükteleriyle günümüzü neşeye boğan bu gönül erinin bir fıkrayı iki kere anlattığına şahit olmadım. Çoklukla hocayla yan yana düşerdik çay saatlerinde. Belki de bile isteye onun yanına otururdum. Laboratuvarda kullanılan demir ayaklı ahşap tabureler diziliydi masamızın etrafında. Ben hocadan önce gelmişsem hoca gelirken elimle tabureyi uzatarak ona gel ederdim ki sohbetin sıklet merkezinde olayım. Doğan Hoca, hiçbir zaman eksik olmayan neşesiyle konuştuktan sonra anlattığı şeyi kendisi de beğendiyse eliyle dizimize (artık o an yanında asistanlardan kim varsa) vurarak "Yaz yaz, bunu yaz!" derdi; güler, "Yazarım hocam." derdik... Ama galiba hiçbirimiz yazmadık. Şimdi düşünüyorum da keşke yazsaydık.

Az önce, bir anlattığı fıkrayı bir daha anlatmazdı dedim, ama bazı standart esprileri de yok değildi hocanın. 14.00 çayından sonra galiba dersi fazla olmazdı ki çay sohbetinin bitiminde kalkarken şu muhabbete çok şahit olmuşuzdur: "Bana müsaade beyler, gideyim de bir bildiri yazayım bu akşam." Hocaya malum cevabı verdirmek için derdik ki; "Ama hocam bir akşamda bildiri mi yazılır?", "Bir akşam değil, 30 yıl artı bir akşam!" Ne hoş ve ibretli

bir nükte, iyi bir makaleyi, bildiriyi hazırlayabilmek için olmazsa olmaz bir şart olan "birikim"in ne güzel izahıdır bu.

Doğan Hoca'nın fıkra anlatıcılığı meşhurdur. Başka birinden dinleseniz belki dudaklarınızda küçük bir tebessüm olarak kalacak fıkralar, Doğan Bey'in dilinden çıkınca kahkahalara dönüşür. Onlarcasına tanıklık ettiysem de adece birini anlatayım. Galiba 2006 yılı idi. İzmir-Çeşme'de büyük bir uluslararası kongredeyiz. Kahvaltıdan sonra çay içerken hoca, fıkralarına başladı. Kırşehir'den birlikte gittiğimiz bir arkadaş, ilk defa tanıdığı Doğan Bey'in fıkralarını kolunu -kendine mahsus- "amma adamsın" makamında sallayarak dinlerken fıkraların komiklik dozu arttıkça sandalyede ileri geri sallanmaya başladı ve derken yere düştü ve âdeta vav harfine dönüp resmen yerde yuvarlanmaya başladı. Deyimlerin oluşmasının tecessüm etmiş bir örneği gibiydi: "Gülmekten yerlerde yuvarlanmak". Mesela benim ikizlere "Doğan Kaya" deseniz akıllarına ilk önce daha 4-5 yaşlarındayken bizim evde onlara sorduğu sorular, bilmeceler, yaptığı nükteler, mukallitliği ve özellikle de gazoz kapağı açma taklidi gelecektir.



Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı, 10 Nisan 2006, Çeşme/İzmir
Soldan sağa: *Hayati Develi, Doğan Kaya, M. Fatih Köksal*

Hakikaten hangi mecliste Doğan Kaya adı geçse hoş bir tebessüm beliriverir ağızlarda. Kalp kırmaz, gönül incitmez, kızmaz, bağırmaz,

öfkelenmez. Sever, yapar, onarır... Mecliste münazaalı bir konu varsa reyini ihsas eder önce. Meclistekilerin kahir ekseriyeti o mesele üzerine onun tersine bir düşünceye sahipse bu sefer "Evet, öyle de düşünülebilir.", "Şu bakımdan da haklılığınızı kabul etmek lazım." benzeri cümlelerle katılmadığı görüşün de haklı olduğu noktalar olduğunu dile getirir. Onun bu yapısını bilmeyenler, daha doğrusu hocayı yeterince tanımayanlar ilk bakışta onu eyyamcı olarak niteleyebilir, bu tavrını da "çark etmek" gibi algılayabilirler. Aslında asla öyle biri değildir. Onun yaptığı onarmaktır, tahkim etmektir, tedvin etmektir, orta yolda buluşturma geyretidir. Bu bir tarzdır, bir tavırdır ve bu tarz ve tavır, Doğan Kaya'nın ruhuna işlemiş olan "yapıcı insan" karakterinin bir neticesidir. Bununla birlikte, her meselede tavrının bu olmadığının da altını çizeyim. Vatan, millet, bayrak gibi hassasiyetler söz konusu olduğunda katiyen taviz vermeyen, yelelerini kabartmış bir kurda döner.

Doğan Kaya ile en güzel örtüşen, o adın yanına en yakışan sözcüklerden biri de galiba "kitap"tır. Onun yazdığı eserleri üst üste koysanız boyundan yüksek olacağını herkes bilir. Pek çoğu sahasının kaynak ders kitabı olarak üniversitelerde okutulan hocamızın bu çalışmalarını takdir etmeyen yoktur ve bu zaten onun en bilinen tarafıdır. Ama ben onun kitapla ilgisini bu bakımdan değil, topladığı kitaplarla ilişkisi yönünden anlatacağım. Başta uzmanlık sahası olan Türk Halk Edebiyatı mevzulu kitaplar olmak üzere Türk Dili ve Edebiyatının her alanından binlerce kitaptan oluşan zengin kütüphanesi için sonradan bir ev aldı ve eski evini kütüphane olarak kullanmaya başladı. Ziyarete gelenlere kütüphanesini gezdirmekten, kitaplarını tanıtmaktan büyük haz alır. Kütüphane sahibi hemen herkeste bu duygu vardır ve bunlar sınıf sınıftır. Merhum Orhan Okay Hoca'mızın yazma eser koleksiyoneri Fahri Bilge'yi tanıtan bir yazısında dediği gibi "bibliyofil"ler ve "bibliyoman"lar olmak üzere iki tür kitap meraklısı vardır. Bibliyofiller, kütüphanesindeki kitapları başkalarıyla paylaşmaktan, onları kaynak olarak kullanıma açmaktan çekinmez, hatta bir hizmete vesile olduğu için memnun olurlarken, bibliyomanlar, kütüphanelerinin ne kıymetli ve muhteşem olduğunu duymaktan, kitaplarının değerinden ve öneminden bahsedilmesinden hazzederler, ama onları kimseyle paylaşmadıkları gibi kütüphanelerini göstermekten bile imtina ederler. Bu ikisi arasında Doğan Bey'e kuşkusuz "fazlasıyla bibliyofil" demek lazımdır. Hatta bir Sivas ziyaretimde "Fatihçiğim istediğini al, bunlar benden çok senin kütüphanende işe yarayacaktır." diyerek Klasik Türk Edebiyatı sahasıyla ilgili onlarca kitabı hediye ettiği için bu hükmü vermek hususunda en yetkin kişilerden biri olduğumu sanıyorum. Daha pek çok kişiye de kütüphanesinin kapısını sonuna kadar açtığını yakından biliyorum. Kütüphanesini gezdirirken sahafiyelik bazı kitapları öyle anlatışı vardır ki bir an o kitabın yeryüzünde tek nüsha olarak basıldığı zehabına kapılırsınız. Ama hemen ardından

duyabileceğiniz şuna benzer bir söz, sizi bir insanın gönlünün derinliğinin nasıl hudutsuz olabileceği noktasında hayretlere gark eder: "Bunlardan daha çok vardı da falan kütüphaneye verdim." Tam bir âlicenaplık örneği! Bu kütüphane, bir edebiyatçı aile de yarattı bir bakıma. Eşi Ayşe Abla, eserleriyle özellikle çocuk edebiyatımıza güzel hizmetler etti, etmeye devam ediyor. Oğlu Taha, babasının yolunda başarılı bir akademisyen oldu. Bütün bunlarda bu zengin birikimin rolü inkâr edilebilir mi?

O, her bakımdan eskilerin "nev'i şahsına münhasır" dedikleri bir adamdır. Zaten buraya kadar anlattıklarım bunu izaha kâfidir, ama birkaç şey daha anlatırsam onu henüz tanıma şansına erişemeyenlerin zihninde daha da tebellür edecektir Doğan Kaya. Malum, asistanların bir görevi de sınavlarda gözetmenlik yapmaktır. Bize öğrenciye dağıtılacak sınav kâğıtlarını verirken kâğıtları sol alt tarafından bir yerden 0.5 cm kadar yırtardı. Meğer bu, öğrencilerin sınavda cevap kâğıdını değiştirme ihtimaline karşı tedbir imiş. O, kaşe yahut mühür yerine her kitabının iç kapağına, 9. ve 19. sayfasına D.K. yazarak bir nevi temellük kaydı düşerdi. Doğan Hoca'da yok yoktu. Çakı mı lazım, Doğan Bey'de vardır; bir şeyi bağlamak için ip aramaya gerek yok, Doğan Hoca çıkarıverir. Bir gün bir yere giderken poşet lazım olunca pantolonunun arka cebinden naylon poşet çıkardığını, "Hocam bir daha lazım olsa ne yapacaksın?" dediğimde diğer cepten bir poşet daha çıkarıp "Buyur!" dediğini şu an gülerek hatırlıyorum. Böyle tatlı, böyle can, böyle mükemmel bir insandır Doğan Kaya.

Bütün bunların sosyo-psikolojik bir değerlendirmesini yapmak gerekirse bana göre Doğan Kaya tarihî bir Türk tiptir: Ahi... O, akıl ve gönül çizgisinde mezcettiği "orta yol"cu tavrıyla; yapıcılığı, üreticiliği, çalışkanlığı; bir ömür eline, beline, diline -her manasıyla- sahip olmasıyla; yetiştirdiği ve birçoğu da akademisyen olan onca öğrencisiyle; engin gönlü ve cömertliğiyle tam bir "çağdaş ahi"dir.

Ne güzel bir ömür, ne güzel bir hayat, ne güzel bir insan... Senin gibi güzel bir insanla dost olmak hayatımın bahtiyarlıklarından biridir.

Ömürsün Doğan Hoca'm, ömür! Tanrı'dan uzun ömürler dilerim...

Asker Arkadaşım, Kadim Dostum Doğan Kaya

Adnan MAHİROĞULLARI*



1967-1970 öğretim yılında Doğan Kaya ile Sivas Lisesi'nde öğrenciydik. Üç yıllık süreçte Kaya ile bir ahbaplığımız olmadı; sadece simaen tanıyordum. Zara Askerlik Şubesinden 1975 yılı Mart ayında gelen bir celp yazısında 130. dönem yedek subay öğrenci olarak Etimesgut Zırhlı Birlikler Okulunda eğitim göreceğimiz, keza belirtilen tarihte okulda olmamızın gerekliliği bildiriliyordu.

Tarihi tam olarak hatırlamıyorum, muhtemelen 17 Mart 1975'te öğleden sonra Ankara otobüs terminaline indiğimde, Doğan Kaya, Naci Tuğut, Mehmet Özkeleş ve ismini hatırlayamadığım Sivas Lisesi mezunu bir arkadaşla karşılaştım. Onlar da Sivas Esen Turizm'le terminale daha yeni gelmişlerdi. Bana "*Askere mi gardaş?*" diye sordular. "*Evet.*" deyince, Doğan, "*Arkadaşlar, bildiğiniz bir otel var mı? Bir an önce otele yerleşelim.*" dedi. Naci, "*Etimesgut'a gidecek minibüslerin kalkacağı bir semtte Ulus'ta otel arayalım.*" dedi. Ulus'a yürüyerek gittik. Doğan Kaya, yolda Semih Sergen'in sahneye yeni koyduğu "Yunus Emre" oyununun afişlerini inceledi. "*Akşam ben bu oyunu izlemeye gitmeliyim.*" dedi. Biz hiç oralı olmadık. Nihayet Ulus'a gelmiştik. Arkadaşlarımızdan biri karşıda "Esen Oteli" tabelasını görünce, "*Esen Turizm'le Sivas'tan geldik; bizim elimiz bu otelde kalır.*" teklifini makul karşıladık ve otele yerleştik.

---

* Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Emekli Öğretim Üyesi.

Akşam oldu; Doğan bir kez daha "*Siz de tiyatroya gitmek ister misiniz?*" diye sordu. Hiçbirimizden ses çıkmayınca, Doğan otelden ayrıldı. Otele saat on ikiye doğru döndü. Doğan'la aynı odada kalıyorduk. "*Oyunu nasıl buldun?*" dedim. "*Eleştirilecek çok husus var!*" dedi. Bana "*Dosya kâğıdın var mı?*" diye sordu. "*Yok.*" dedim. Otel kâtibine gitti; 5-6 dosya dalı alıp geldi. Başladı yazmaya. Uyudum, uyandım Doğan hâlâ yazıyor. Saate baktım. Saat 3'e yaklaşıyordu. Sabah saat 6'da uyandık. Doğan, gece yazdıklarını bir zarfa koymuştu; otelden çıkarken kâtibe zarfı uzatıp 5 lira verdi. "*Sana zahmet bu zarfı bugün postaya ver.*" dedi.

Etimesgut'ta, eğitim saatleri dışında Doğan'la her gün beraberdik. Hafta sonları Ankara'ya birlikte gidiyor, birlikte geziyorduk. Kışlada boş vakitlerimizde, derin edebiyat sohbetlerine dalıp onun engin bilgisinden istifade ediyordum. Bir hafta sonu, yine Ankara'ya gittik. "Hergün" gazetesinin 1975 Mart sayısını aldı. Sanat sayfasında gece otelde oyun hakkında yazdığı eleştirileri içeren yazıyı gösterdi. Baştan sona merakla okudum. Doğan, asker olduğu için ihtiyaten yazıda kendi ismini değil, "Selçuk Alptekin" ismini kullanmıştı. Yazısında, çok isabetli ve yapıcı eleştirilerde bulunmuştu. Doğan'a hayranlığım bir kez daha arttı. Üç ay eğitimden sonra, kura çekme günü geldi. Doğan, Kırklareli Vize 41. Piyade Tugayını, ben Doğubayazıt 1. Mekanize Tugayını çektim. Askerliğimiz boyunca Doğan'la hep mektuplaştık.

Geçen gün Doğan Can'ın (Askerde Doğan'a hep böyle hitap ederdim) internette web sayfasını gördüm. Sayfayı incelemem saatlerimi aldı. Meğer Doğan neler neler yazmış; kendisine Türk Halkbilimi'ne katkılarından dolayı 9 ödül verilmiş. Keza akademik dünyadan gerek yurt içi gerekse yurtdışı dostlarından sitayiş dolu övgüler almış. Sitede, Doğan Kaya'nın her akademisyene nasip olmayacak sayıda 58 kitap yayınladığını, üç yüzün üstünde ulusal ve uluslararası hakemli dergilerde makale kaleme aldığını gördüm.

Ezcümle, biz dört arkadaş Esen Oteli'nde horul horul uyurken, o, gece yarısına kadar izlediği bir oyun hakkında düşüncelerini yazmak için uyumamıştı. Doğan Kaya'nın web sayfasında yer alan 58 kitap ve 300'ün üzerinde makale kaleme almasının şifrelerini, kanaatimce Esen Otel'indeki davranışında ve yazma tutkusunda aramak gerekir.

Allah, Can kardeşime sağlıklı uzun ömürler versin. (Amin!)

Orta Boy Adamın Büyüklüğü

Tahir ORUCOV*

Avrupa'da psikanalizin kurucusu *Zigmund Freud*'in böyle bir fikri var. O yazıyor ki insanlar karakter tanımalarına göre üç gruba ayrılır. *Zigmund Freud*'in ilk gruba dâhil etdiyi insanlar, kısa sürede tanınan insanlardır. Onun ikinci gruba dâhil etdiyi kişiler bir süre sonra tanınır. *Zigmund Freud*'un üçüncü gruba dâhil ettiği kişiler, hiçbir zaman tanınmamış kişilerdir. Yani bu gruba ait edilen insanların karakterlerini onların hayatları boyunca anlamak ve kavramak imkânsızdır. Kısa süredir yakından tanıdığım *Doğan Kaya,* ilk gruptaki kişilerden biridir. Kendisini uzun süredir gıyaben tanıyorsam da bir yıl önce Türkiye'de, Ağrı'da şahsen tanıştım. O sırada "*V. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu*"ndaydık. *Doğan Kaya* ve ben, sempozyuma davet edilen konuklar arasındaydık. Sempozyumun üç günü boyunca kişisel tanışma ve dostluğumuz gerçekleşti. Bu süre zarfında onu asil, yüksek ruhlu, samimi biri olarak tanıdım ve onun hakkında bazı düşüncelerim yarandı...

Bir insanın doğduğu günden itibaren onunla bir yaşam kitabı yazılmaya başlar. Bu yüzden birçok Doğu bilgesi, insan hayatını bir kitaba benzetti. Bu nedenle her insan, yaşam kitabının sayfalarını monoton ve yorucu değil, anlamlı ve onurlu olacak şekilde yaşamalıdır. Ünlü Türk bilim adamı, Türk aydını *Mehmet Şahin*'e göre en uzun ömürlü insanlar en çok yaşayanlar değil, topluma ve insanlara en çok fayda sağlayanlardır. *Mehmet Şahin*'in bu kriterine göre, yani halka daha az hizmet etdikleri için yüz yaşında bile "kısa ömürlü" insanlar var. *Mehmet Şahin*, bir kimseye bu koşullarda davranılırsa, on beş yaşında topluma en çok fayda sağlayabilecek "uzun ömürlü" insanlar olduğunu yazıyor... *Doğan Kaya*'nın hayatı boyunca insana ve topluma en çok fayda sağlayacağı nedeninden böyle "uzun ömürlü" insanlardan biridir. O, tanınmış bir folklorcu, edebiyat eleştirmeni ve şair... Değerli halk incileri toplayan, sistematize eden, araştıran ve yayınlayan bir bilim fedaisidir.

Doğan Kaya'nın bilimsel çalışması muazzam olsa da görünüşte orta boylu bir adam. Doğan Kaya'yı Ağrı'da ilk kez gördüyümde nedense bilmiyorum, ama istemeden şu sözler aklıma geldi: "*Orta Boy adamın büyüklüğü.*" Belki de

* Assoc. Prof. Dr., AMEA Folklor Enstitüsü, Filoloji Üzre Felsefe Doktoru, Bakü, Azerbaycan, tahiroruclu@gmail.com

bu "büyük", "dev" fikrini şekillendiren onun kitaplarını okurken hayâl ettiğim yükseklik ve ihtişamdı. Ama onu şahsen tanıdığımda -boynunun "ortaboy" olduğunu görünce aklıma şu fikir geldi- "*Orta Boy adamın büyüklüğü*". Kişisel olarak tanıdıktan sonra, *Doğan Kaya*'nın şefkatli, gerçek bir entelektüel ve nihayet gerçek bir vatandaş olduğunu daha derin bir şekilde duydum ve hissettim.

O, kendine has özel üslûbu, zengin, kapsamlı bilimsel hayâl gücü, alanında profesyonel ve derin bilgisi ile tanınan Türk filoloji bilim tarihinin değerli bilim adamlarından biridir. *Doğan Kaya*'nın folklor ve Türk edebiyat tarihinin çeşitli yönlerine olan ilgisi her zaman büyük olmuştur. Türk folklorunun güncel bilimsel sorunları ve edebiyat eleştirisi üzerine her zaman özgün fikir ve görüşlerini dile getirdi. *Doğan Kaya*, "Mahcubi" takma adıyla şiirler yazan bir şair olarak her zaman ilgi odağı olmuştur.

Doğan Kaya'nın şiirlerinde ebedî ve edebî bir tema olan aşk, millî-insanî duygular vb. konular açıklanmıştır. O, 1991 yılında Folklor Araştırma Enstitüsü'nden *İhsan Hinçher* Türk Folklor Hizmet Ödülü'nü ve 2001'de MOTIF Halk Dansları Gençlik Kulübü'nün Folklor Araştırmaları ve Teşvik Ödülü'nü aldı. *Doğan Kaya*, Türkiye Yazarlar Sendikası ve Folklor Araştırma Enstitüsü üyesidir.

Herhangi bir milletin varlığının temel göstergesi olan millî ve manevî değerler, onun en değerli varlığıdır. Büyük ve küçük tüm ulusların kendine özgü, ulusal ahlâkî değerler sistemi vardır. Küresel anlamda bu millî ve manevî değerler, her milletin tarihi, dili, dini, gelenekleri, zihniyeti, kültürü, folkloru, edebiyatı ve sanatıdır. Yerel anlamda millî ve ahlâkî değerler geçmişe, yaşlılara ve gençlere saygı, yaşatmak ve millî "ben"lerine saygı duymak demektir. Bu anlamda *Doğan Kaya*, halkın millî ve manevî değerler sistemine bağlı büyük bir aydın, tanınmış bir bilim insanı ve nihayetinde büyük bir İNSAN ve kelimenin her anlamıyla büyük harflerle yazılmış büyük bir ŞAHSİYYETDİR. Ben onun kendisinin doğum gününü gönülden kutluyor, fealiyetinin her alanında başarılar diliyorum.

Türkoloji'nin Doğan Abisi ve Hocası

Mehmet Naci ÖNAL*



Doğan Kaya ve M. Naci Önal - Belen Kahvesi, Muğla

"*Biri benden bir yardım istese ben nasıl yardım etmem, nasıl hayır derim?*" Bu ifadeler güzel bir insan olmanın kelimelere dökülmesi hâlidir. "Doğan Kaya" demek önce insan olmak, sonra bütün bir hayatını Türkoloji için vakfetmek demektir.

İlk tanışıklığımız, Muğla'da, 1999 yılında Osmanlı'nın 700'üncü yıldönümü vesilesiyle yapılan sempozyumda gerçekleşmişti. Bir yanda derin

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, onaci@mu.edu.tr

hoşgörü, bir yanda geniş fıkra repertuvarı ve öte yanda bilim aşkı; bir Anadolu insanında vücut bulmuştu. Sonraki bilgi şölenlerinden yol arkadaşlığına, uzun uzun telefon görüşmelerine dek bitmeyen bilimsel sohbetler ve dostluklar ile paylaşılan bir ömür...

Bilim nezaketle taçlanınca güzel
İnsan insanlığınca kendince güzel
Doğan Kaya demek fikrince özel
Bilimle insanlık birince güzel

"Doğan Kaya Kütüphanesi" oldukça zengin. Merak eden, eksiği olan, araştıran herkese bir sihirli elma gibi şifa olur. Çocuksuzluğu giderir gibi eksikliğini tamamlar. "*Azizim tezgâhta ne var?*" sorusu aslında kendisinin ne denli çalışkan ve üretken olduğunu hatırlatır. Kimi zaman çalışmalarını anlattığında, "*Vay be*" dersiniz içinizden. Velut bir bilim adamının her zaman aynı heyecan içinde işini yapması, sesinden, sözünden size intikal eden iksire dönüşür. Yazdıklarına baktığınızda ne denli zengin bir arşivinin bulunduğuna işaret etmez sadece, bir bilim sevdasını da gösterir. Türkoloji'nin bitmeyen heyecanı, sevdalısıdır Doğan Kaya... Onu tanımak ve bir yaşamı uzaktan uzağa da olsa Türklük bilimiyle paylaşmak, başlı başına bir keyiftir. Bunu yaparken buram buram insan olmanın hazzını da yaşarsınız. Bir şairle/ozanla karşı karşıyasınızdır. Âşık edebiyatı âdeta onun özelidir. Nice âşıkları gün yüzüne çıkarmanın bahtını yaşamış, keyfini sürmüştür. Sivas, onun gibi bir araştırmacı, bir akademisyen yetiştirmekle, Sivas'ın bitmek tükenmek bilmez kültür hazinesini ölümsüz kılmakla, Türklük bilimi tarihi içinde çoktan yerini almıştır. Ne mutlu...

Allah'ım uzun ve sağlıklı ömürler versin. Son nefesine dek yazmaya devam edecek bir bilim insanı olduğunu söylememe gerek var mı?

Saygıyla, Doğan Abi'm ve Doğan Hoca'm...

Sivas'ın Doğan Kaya Hoca'sı

Kadir PÜRLÜ*



Kadir Pürlü ve Doğan Kaya

Sivas'ta *Eflatun Cem Güney, Ahmet Kutsi Tecer, Muzaffer Sarısözen* ve *Vehbi Cem Aşkun* gibi büyük isimler tarafından başlatılan folklor çalışmalarının daha sonra *İbrahim Aslanoğlu* ve *Sedat Veyis Örnek* gibi ikinci kuşak araştırmacılar tarafından sürdürülmesi kültürümüze çok şeyler kazandırdı. Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan bu çalışmaların devamında acaba neler olmuştu? Bu misyonu sürdüren üçüncü bir kuşak yetişebilmiş miydi? Bu soruya şimdi gönül rahatlığıyla "evet" cevabı verebiliyoruz. Merhum *İbrahim*

* Araştırmacı-yazar, kadirpurlu@hotmail.com

Aslanoğlu'nun ardından meşaleyi teslim alan *Müjgân Üçer, Kutlu Özen, İsmail Hakkı Acar, Sabri Koz* ve *Doğan Kaya* gibi üçüncü kuşak araştırmacılar taş üstüne taş koyarak kendilerinden önce yürütülen birçok çalışmayı âdeta taçlandırdılar.

Bu yazımın konusu, üçüncü kuşağın son halkasını teşkil eden Sevgili *Doğan Kaya Hoca* olacaktır. Onun bazı yönlerini daha çok kişisel gözlemlerim ve hatıralarım yardımıyla yansıtmaya çalışacağım. Hem de bir deneme üslûbu ve rahatlığıyla...

Nasıl Tanıştım?

Hafızamı yokluyorum Doğan Hoca'yla nasıl tanıştık diye. Aklıma ilk gelen merhum *Ali Şahin Canozan* ağabeyimiz oluyor. Sivas'a öğretmen olarak atandığım 1980'li yılların ortalarına yaklaşıyorduk. Kendisiyle devamlı görüştüğüm Ali Ağabey sık sık "Doğan Kaya" diye bir isimden bahsediyordu. Hatta "*Doğan Hoca, Ruhsatî'nin kitabını çıkaracak,*" diye de heyecanla bekliyordu. Heyecanla bekleyen başka bir isim daha vardı. O da kendisiyle 1975 yılında Sivas Çimento Fabrikasında staj yaparken tanışmış olduğum merhum *Âşık İsmetî*'ydi. O da sürekli; "*Doğan Kaya, kitabımı yayımlayacak,*" diye anlatıyor, çıkacak kitabını merakla bekliyordu. İsmini sık sık duyduğum bu *Doğan Kaya* kimdi? Doğrusu ben de merak ediyor ve onunla tanışmak istiyordum.

Doğan Kaya ile ilk tanışmamızın *Ali Şahin Canozan* vasıtasıyla olduğunu zannediyorum. Cennetmekân Ali Ağabey sevdiği kişileri tanıştırırken "*Ehl-i dil birbirini bilmemek insaf değil*" mısraını okumayı ihmâl etmezdi. Şimdi o sözleri net olarak hatırlıyorum. Güler yüzlü ve mütevazı *Doğan Hoca,* ilk görüşmemizde bende iyi bir intiba uyandırmıştı. Kendisine, Sivas İlbeyli yöresiyle ilgili bir kitap hazırlamak istediğimi ve alanda folklor derlemeleri yaptığımı anlatınca heyecanlandı. Derlediklerimi yayımlayıp yayımlamadığımı sordu. Ben de; "*Henüz hiçbir yayın yapmadım,*" dedim. "*Derlediklerini yayımlaman lazım. Mutlaka görüşelim,*" dedi. Hocayla uzun yıllar devam edecek olan tanışıklığımız işte böyle başladı.

İlk tanışmamızın ardından *Doğan Hoca*'yla daha sık görüşmeye başladık. Bu görüşmelerimizde, ona köylerde tuttuğum notları okuyor, bazen de derlediğim ses kayıtlarını dinletiyordum. Bu arada *Ali Şahin* ağabeyimizin düzenlediği "sıra gezmesi" programlarında da karşılaşıyorduk. Sivas'ın soğuk kış gecelerinde küçük bir dost grubu, evlerimizde bir araya gelir, çalıp çağırır ve doyasıya sohbet ederdik. Bu sohbetlerde daha yakından tanıma fırsatı bulduğum *Doğan Hoca*'yla muhabbetimiz her yıl biraz daha artarak çok şükür günümüze kadar ulaştı.

Folklor Yazılarımda İlk Rehberim

Halkiyat çalışmalarımın başında beni teşvik eden ve çalışmalarıma büyük destek veren Sayın *Müjgân Üçer* ve *Kutlu Özen*'in katkılarını unutamam. Ancak bu alandaki ilk makalemi hazırlarken bana rehberlik eden ve elinden gelen tüm desteği veren *Doğan Kaya*'nın hakkını teslim etmem gerekiyor. 1985 yılı sonlarıydı. *Doğan Hoca*'yı üniversitedeki odasında ziyarete gitmiştim. Çaylarımızı yudumlarken O, çekmecesinden bir yazı çıkararak okumaya başladı. Kültür Bakanlığı, yayımlamayı planladığı "*Türk Folklorundan Derlemeler - 1986*" isimli kitap için araştırmacılara yazı göndermeleri teklifinde bulunuyordu. Evrakı okuduktan sonra; "*Kadir Hoca'm, sen buraya bir yazı göndersen iyi olur. Elindeki malzemeleri artık yazıya dönüştürmelisin,"* dedi. Ben tereddütle; "*Hocam, hele biraz daha dursun. Malzemeleri daha doğru dürüst tasnif edemedim. Sonra, ne yazacağımı da bilmiyorum,*" dedim. Hoca gülümseyerek; "*Tamam, ben sana yardımcı olacağım. Sakın itiraz etme. Sen notlarını daktilo edip bir hafta içinde getir. Zaman çok dar,"* dedi.



Kadir Pürlü ve Doğan Kaya

Doğan Hoca'dan aldığım bu güçle bir haftaya yakın gece gündüz çalıştım. Daktilo ettiğim notlar, 50 sayfaya yakındı. Büyük bir heyecanla Hoca'yı ziyarete gittim. Çaylarımızı yudumlarken o durmadan daktilo ettiğim metinleri okuyor ve bazılarını bir kenara ayırıyordu. Tamamına göz attıktan

sonra; "*Bak, gördün mü, neler ortaya çıktı! Yalnız, üç dört gün daha çalışacağız,*" dedi. Eline bir makas alarak sayfalardaki metinleri kesmeye başladı. Kestiklerini ayrı ayrı zarflara koyuyordu. Zira o yıllarda bilgisayar yoktu. Metinleri böyle fişlerdik. Bir yarım saat uğraştıktan sonra bana dönerek; "*Zarfların üstündeki konuları işleyeceğiz, haydi hayırlı olsun,*" dedi. Tabii iş sonuçlanmış değildi. Dört beş gün daha çalışarak yazıyı heyecanla Hoca'ya ulaştırdım. O, yazıyı inceledikten sonra; "*Metinlerdeki ağız özelliklerini transkripsiyonla göstermezsek büyük eksiklik olacak,*" dedi ve hemen bana uzun vokallerin, kalın (g), (h) seslerinin, nazal (n) ve (o-ö), (u-ü) arası seslerin nasıl işaretleneceğini gösterdi. Bu arada tasnif hatalarını ve kaynak kişilerle ilgili eksik bilgileri de işaretledi.

Metni bir kez daha daktilo edip kırmızı kalemle transkripsiyon işlemi yaptıktan sonra Hoca'ya götürdüm. *Doğan Hoca* büyük bir keyifle; "*Tamam, şimdi gönderebiliriz,*" dedi. Kültür Bakanlığına gönderdiğim "*Sivas Karalar Köyü Tekerlemeleri, Bilmeceleri, Manileri ve Duaları*" adlı yazım, yayımlanmaya uygun görüldü ve "*Türk Folklorundan Derlemeler 1986/1*" adlı kitapta yayımlandı. Bu yazıma karşılık bana küçük miktarda bir telif ücreti de ödendi. Bu ilk makale, bana büyük bir cesaret verdi ve folklor alanında severek yazmama vesile oldu. Ancak yukarıda anlattığım gibi bu yazının ortaya çıkmasında Sevgili *Doğan Kaya Hoca*'mızın büyük katkısı vardı. Burada sadece yazı hazırlatma değil, insan yetiştirmeye yönelik önemli bir gayret de söz konusuydu. Bunu asla unutamam. Kendisine müteşekkirim.

Mütevazı ve Yardımsever Bir Şahsiyet

Doğan Hoca, her türlü bilimsel kıskançlık, haset ve kapristen uzak bir insandır. Çok bilgili biri olmasına rağmen bu birikimin kendisinde hiçbir surette bir gurur ve kibir oluşturmadığı görülür. O, alçak gönüllülüğünü daima korumuştur. O, aynı zamanda, kaynak alışverişinde de cömert bir insandır. Kendisinden zaman zaman belge, nadir kitap, dergi, fotoğraf gibi taleplerim olmuş ve her defasında ne istedimse vermiştir. Onun bu cömertliği, insanlara zaman ayırma ve vaktini paylaşmakta da görülür. Onu, âşıklar kahvesinde bir âşığın türkülerini dinlerken, odasında bir ozanın şiirlerini düzeltirken, sevdiklerini ziyaret ederken ve şehirdeki etkinliklere katılırken görüyorsanız, tüm bu fedakârlıklarının arkasında büyük bir yardımseverlik erdeminin yattığını anlarsınız. Bu yüzden onun daima gani gönüllü ve paylaşmayı seven bir insan olarak anılacağından eminim.

Ömrünü Kültüre Adamış Büyük Bir Türk Kültürü Sevdalısı

Doğan Kaya, yüreğinde sızı olan bir insandır. Türk kültürünün korunup gelecek kuşaklara aktarılmasını kendisine dert edinmiştir. Yüreğindeki bu

ateş, zamanla büyük bir sevdaya dönüşmüştür. O, işini ve Türk kültürünü gerçekten sevdi. Eğer içindeki bu sevda olmasaydı bir ömre sığması mümkün olmayan bu kadar eseri ortaya çıkaramazdı. Demek ki büyük işleri başarabilmek için büyük sevdalar lâzım. O, neredeyse tüm vakitlerini, maddî ve manevî varlığını Türk kültürüne sarf etmek suretiyle sevdasına olan vefasını da göstermiş oldu. *Doğan Kaya*'yı yakından tanımak isteyenler öncelikle işe onun bu cephesini tanımakla başlamalıdırlar.

Sivas Kültürüne Hizmetleri

Doğan Hoca, Sivas'ta kendisinden önce başlatılan birçok kültürel çalışmaya yenilerini eklemek ve yeni ufuklar açmak suretiyle önemli katkılarda bulundu. Sivas halk kültürünün neredeyse tamamını kucaklayan çalışmalar yaptı. Ondan önce, toplumun tanıdığı Sivas halk şairleri, *Pir Sultan Abdal, Âşık Ruhsatî, Âşık Veysel* gibi birkaç isimden ibaretti. O, Sivas âşıklık kültürünü tüm unsurlarıyla ortaya çıkarıp hiçbir şehirde başarılamayan dev bir araştırmayı sonuçlandırarak, 5 ciltlik "*Sivas Halk Şairleri*" kitabını yayımladı. *Âşık Ruhsatî, Âşık Veysel, Âşık Talibî Coşkun, İsmetî, Sefil Selimî* gibi Sivas'ın önemli şairleri hakkında çok kapsamlı kitaplar yayımlayarak bu değerlerimizin toplum tarafından tanınıp sevilmesine katkı sundu. Yukarıda belirttiğimiz gibi onun çalışmaları âşıklık kültürüyle sınırlı değildi. Sivas sözlü kültürü, çocuk oyunları, halk hikâyeleri, el sanatları, halk müziği, halk oyunları, ziyaret yerleri gibi farklı alanları haiz dersleri, sohbetleri, makaleleri, bildirileri ve kitaplarıyla yaşadığı şehrin zengin kültürünün ortaya çıkarılmasına önemli katkı sundu. Büyük emekler sonucu kaleme aldığı eserleri eminim ki hem onu yaşatacak hem de gelecek kuşaklara ışık tutmaya devam edecektir.

Türk Kültürüne Hizmetleri

Doğan Kaya, sıra dışı bir üniversite hocası ve aynı zamanda yüzlerce makalesi, bildirisi ve sayısı 57 olan kitabıyla Türk kültür tarihi içerisinde yerini almış önemli bir isimdir. Halk kültürü alanında birçok yeni çalışmalar yapmış olan *Doğan Hoca*'nın özellikle Türk âşıklık kültürü alanında bir otorite olduğunu söylemek yanlış olmaz. Türk halk şiiri ve halk hikâyeleri alanındaki çalışmaları tarihe düşülmüş önemli notlardır. O, tüm çalışmalarında tekrara düşmemiş bir insandır. Taş üstüne taş koymuş, fikir üstüne fikir üretmiştir. Onun, "*Türk Dünyası Anonim Halk Şiiri*", "*Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı, Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*" adlı eserleri bunun en önemli delilleridir. Özellikle, bazı kültür unsurlarının canlı olarak yaşadığı dönemlerde halktan yapmış olduğu derlemeler, birçok kültürel değerimize ait bilgilerin kaybolup gitmesini önlemiştir. Onun kayıt altına alıp gelecek kuşaklara aktarmayı başardığı kültürel miras unsurları, şimdi birer millî envanter özelliğindedir. *Doğan Hoca*'nın Türk kültürüne hizmetleri, elbette ki

bu saydıklarımızın daha da ötesindedir. O, geleceğe yazı yazan bir insandır. Fikirleri ve eserleriyle gelecek kuşakların gönlünde taht kurmayı hak etmektedir.

Gülümseten Birkaç Hatıra

1980'li yılların Sivas'ında komşuluk ve dostluk ilişkileri üst düzeydeydi. İnsanlar birbiriyle daha sık görüşür ve aile ziyaretleri yaparlardı. Televizyonun yaygınlık kazanmamış olduğu bu dönemde ziyaretler tamamen sohbetle geçerdi. İşte böyle bir ortamda ve 17 Nisan 1985 tarihinde *Doğan Hoca*'nın Sivas Nalbantlarbaşı Caddesindeki evine misafir olduk. Merhum *Ali Şahin Canozan* ile *Âşık Sefil Selimi* de oradaydılar. *Doğan Hoca*'mızın kardeşi Sevgili *Uğur Kaya* da oradaydı. Henüz bir konservatuar öğrencisi olmasına rağmen çok güzel bağlama çalıyordu. Saatler boyunca çaldık, çağırdık, sohbet ettik. *Ali Şahin Canozan*'ın etkileyici sesinden türküler dinledik. *Sefil Selimî*'nin hikmet dolu şiirleriyle hemhâl olduk. Sohbetin bir yerinde merhum *Ali Şahin*, *Sefil Selimî*'ye:

- Selimî Baba, seninle atışmak istiyorum. Var mısın, dedi.

Sefil Selimî, şöyle bir gülümsedikten sonra:

- Hay hay Ali Bey. Dur öyleyse bir ayak açıyım, dedi ve ağır ağır sazını çalmaya başladı.

Hepimiz heyecanlanmıştık. *Sefil Selimî* gibi atışma dalında Türkiye birincilikleri olan usta bir âşığın karşısında Ali Ağabey ne söyleyecekti? Doğrusu onun adına ben biraz kaygılanmıştım. Nihayet *Sefil Selimî*, "... vur beni" ayaklı şiiriyle atışmayı başlattı. *Ali Şahin*, elindeki kâğıda çok hızlı şekilde bir şeyler yazıyordu. Selimî dörtlüğünü bitirir bitirmez Ali Ağabey oturduğu yerde dik bir vaziyet alıp sağ elini sanki biriyle konuşuyormuş gibi ileri doğru uzattıktan sonra gür bir sesle cevap vermeye başladı. Onun, ikinci mısraı "*İnanmazsan bu dostlara sor beni*" şeklindeki cevabını işitince onu coşkuyla alkışladık. *Sefil Selimî,* sazı eşliğinde söylüyor, Ali Ağabey ise kâğıda yıldırım hızıyla yazdığı metni okuyarak cevap veriyordu. Nihayet atışma bitti ve ikisini de uzun uzun alkışladık. Meğerse tarihî bir ana şahitlik ediyormuşuz. *Doğan Hoca*'dan yıllar sonra öğrendiğime göre *Ali Şahin Canozan*'ın ömrü boyunca yaptığı ilk ve son atışma buymuş. Tabii ki insanların birbirlerinden bir menfaat beklemedikleri ve ilişkilerini dostluk temelleri üzerine kurdukları o güzel günlerin artık bir daha geri gelmesi mümkün değil.

Doğan Hoca, iyi bir fıkra anlatıcısıdır. Katıldığı sohbetlerde mutlaka fıkra anlatır. İşte böyle bir sohbet ortamı. Yıl 2018, Mart ayı sonlarındayız. Yer, Sivas'ta yeni hizmete açılmış olan Âşık Veysel Kültür ve Sanat Evi. Vakit

akşam, konağın ikinci katındaki güney cepheye bakan büyük odada sohbet ediyoruz. Sedir düzeniyle döşenmiş oda, kapı ağzına kadar insanla dolu. Birkaç kişinin anlattığı fıkralarla sohbet başladı. Tabii bunların amacı *Doğan Hoca*'ya ayak vermekti. Nihayet Hoca söz aldı ve o güne kadar hiç duymamış olduğumuz "8 Numaralı Kutu" adlı fıkrayı anlatmaya başladı. Fıkranın birinci bölümünde kahkahalarla gülmeye başladık. Öyle etkili anlatıyordu ki ikinci bölümde kendisini yere atanlar oldu. Son bölümü anlattığında ise neredeyse konağı ayağa kaldıran büyük bir kahkaha sesi yükseldi. Gözlerimizden yaşlar akıyordu. Diğer odalarda oturanlar da "Ne oluyor?" diyerek bizim odaya gelmişlerdi. Bu kez onların ısrarı üzerine Hoca, "8 Numaralı Kutu" fıkrasını bir daha anlattı ve aynı şekilde gülüştük. Gözlerimizin yaşını silip kendimizi toplamaya çalışıyorduk ki dışarıdan yeni bir arkadaş grubu daha geldi. Durumu görünce onlar da meraklandı ve Hoca'dan fıkrayı bir kez daha anlatmasını istediler. Hoca biraz nazlandıysa da ısrara dayanamadı ve fıkrayı üçüncü kez anlattı. Ondan, üst üste ve üç kez büyük bir keyifle dinlediğimiz o fıkrayı ve o güzel sohbet ortamını unutmam mümkün değil.

Hoca ile Ankara'da düzenlenen bir etkinliğe katılacaktık. Sivas'tan beraber gidip dönmeyi planladık, ama onun başka bir şehirde işi çıkması üzerine birlikte gidişimiz mümkün olmadı. Ben çalıştığım kurumun aracıyla görevli olarak Ankara'ya ulaştığımda Hoca da gitmiş olduğu şehirdeki işini bitirip Ankara'ya gelmişti. Etkinlik tamamlandıktan sonra kurumumuzun aracına binip Sivas'a doğru yola koyulduk. Halk şairleri, maniler, lakaplar, beddualar derken sıra fıkralara geldi ve Hoca'nın anlattığı birbirinden güzel fıkralarına doymak mümkün değildi. Bir ara tabelaya baktığımda Yozgat'a gelmiş olduğumuzu gördüm. Hoca'ya; "*Doğan Hoca'm, bak yolu yarıladık,*" dedim. Hoca; "*Yahu ben de sizi yordum, artık susayım,*" dedi. Araç şoförümüz Can Bey ve ben aynı anda itiraz ederek Hoca'nın sohbete devam etmesini istedik. Ara sıra biz lafa karışıyorduk, ama devam eden Hoca'nın tatlı sohbetiydi. Bir ara şoförümüz Can Bey, aşırı gülmekten neredeyse direksiyon hâkimiyetini kaybedecekti. Akdağmadeni dinlenme tesislerine gelmiştik. Burada kısa bir mola vermek üzere durduk. Hoca lavaboya doğru yöneldiğinde Can Bey kulağıma eğilerek; "*Müdürüm, Doğan Bey'le bir daha aynı yere gidecek olursanız onu bizim araçla götürüp getirek. Ankara'dan buraya nasıl geldik, anlayamadım,*" dedi, Şoförümüzün yüzündeki o memnuniyeti ve Doğan Hoca'yla yaptığımız o güzel yolculuğu asla unutamam.

Daha sonra Hoca'yla birlikte çok yolculuğumuz oldu. Âşık Veysel programları için Şarkışla'ya, Ruhsatî Şenlikleri için Kangal'a, Mihrali Bey etkinlikleri için Ulaş-Acıyurt köyüne çok gidip geldik. Ordu'da düzenlenen 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresine katıldık ve dönüş yolculuğunda Niksar'a kadar yine Hoca'nın fıkralarını dinledik. Elbette ki *Doğan Hoca*'yla daha çok hatıralarımız var. Ancak onları bu yazıya sığdırmak mümkün değil.

Sonuç Yerine

Onunla tanışmak, birlikte çalışmak, ortak düşünmek ve yardımlaşarak üretmek benim için büyük bir mutluluktu. Yakından biliyorum ki sağlığını dahi ihmâl ederek fedakârca çalıştı ve Türk kültürüne muhteşem eserler hediye etti. Onun hizmetlerinin ne kadar önemli olduğu zamanla daha iyi anlaşılacaktır. Sana binlerce teşekkür borçluyuz Sivas'ın *Doğan Kaya Hoca*'sı...

Halk Edebiyatı Ailesinin Pozitif Yüzü: Dr. Doğan Kaya

Esma ŞİMŞEK*



Elginkan Vakfı tarafından 15-17 Nisan 2015 tarihleri arasında düzenlenen; *"II. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı / Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı" Sempozyumu*
Dr. Doğan Kaya ve Prof. Dr. Esma Şimşek - 15 Nisan 2015, Miniatürk/İstanbul

"*Doğan Kaya*" demek; dostluğun, paylaşmanın, yapıcılığın, vericiliğin, iş bitiriciliğin, rahatlamanın, kısacası güzelliğin diğer adı demektir. O, katıldığı toplantılara sohbetleriyle huzur, fıkralarıyla ve anılarıyla neşe katan, karşısındaki kişilere pozitif enerji yükleyen eşsiz bir insandır. Tanıdığı her arkadaşına/meslektaşına, her karşılaşmasında; "*Yapabileceğim bir şey var mı?*" veya "*Benden istediğiniz bir şey var mı?*" diye sorabilecek kadar paylaşımcı, alçak gönüllü bir dosttur. Sivas'a gittiğimizde; "*Hoca Hanım, bizim ev otellerden de misafirhanelerden de daha rahattır.*" diyerek ısrarla evinde kalmamızı isteyip

* Prof. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, esmsimsek@gmail.com

Türk misafirperverliğinin hâlâ var olduğunu eşi Ayşe Hanım ile birlikte en güzel şekilde gösteren samimi bir ağabeydir.

Doğan Bey'in adını, üniversitede akademisyen olarak göreve başladıktan sonra yayımlamış olduğu eserleriyle ve rahmetli Hocam *Prof. Dr. Ali Berat Alptekin*'in anlattıklarıyla duyup tanımıştım. Ama ilk defa yüz yüze tanışmamız 1990'lı yılların ortalarında olmuştu. 1995 yılının Ekim ayında Konya'da, değerli Hocam *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu* tarafından düzenlenen; III. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi'ne katılmıştım. Söz konusu kongreye Elazığ'dan yalnız ben gidiyordum ve sempozyuma katılan davetlilerin çoğuyla da ilk defa orada tanışacaktık. Sabah kahvaltıya, misafirhanede aynı odada kaldığımız *Prof. Dr. Marife Haciyeva* ile birlikte inmiş, rahmetli *Mehmet Önder*'in de bulunduğu bir masaya oturmuştuk. Bir ara *Mehmet Bey*, benim adımı söyleyince yan masada oturanların hepsi bize doğru döndü ve içlerinden biri; "*Siz, Esma Şimşek misiniz?*" diye sordu. "*Evet*" cevabının ardından yüzlerde dostane bir tebessüm belirdi ve o güne kadar sadece isimlerini duyduğum meslektaşlarım tek tek kendilerini tanıtmaya başladılar; "*Ben Ali Çelik*", "*Ben Doğan Kaya*", "*Ben Erman Artun*", "*Ben Ruhi Kara*"... O kadar mutlu olmuştum ki bir anda içimde hissettiğim "yalnızlık" duygusu kayboluvermişti. Sanki yıllardır tanıdığım dostlarımla yeniden karşılaşmıştım. Sanırım bilimsel yakınlık sebebiyle olsa gerek hemen samimi ve güçlü bir bağ kurulmuştu aramızda. Bu tanışma, benim için sempozyumun en büyük kazancı idi. Çünkü içlerinde *Doğan Bey*'in de olduğu değerli meslektaşlarımla dostluğun ilk temelleri bu toplantıda atılmıştı. Ayrılırken herkes birbirine adresini vererek yayımlanmış olan eserlerini göndermeyi önerdi. Hiç unutmuyorum, Elazığ'a gittikten bir hafta sonra peş peşe kitap kolileri gelmeye başlayınca rahmet Hocam Ali Berat Bey; "*Esma, ben yıllardır sempozyuma katılıyorum, dönüşte hiç bu kadar kitap gelmemişti. Sana nereden geliyor?*" diye sormuştu.

Bu tanışmanın ardından *Doğan Bey* ile daha birçok toplantıda beraber olduk, olmaya da devam edeceğiz inşallah. Üstelik katıldığımız her toplantıdan güzel anılarla döndük. Ama bunlar arasında hiç unutmadığım ve birçok arkadaşıma fıkra gibi anlattığım Fethiye yolculuğumuz harikaydı: 6-8 Kasım 2006 tarihinde Fethiye'de; "*IV. Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği Sempozyumu (Maniler)*" yapılacaktı. Bu toplantıya ben de katılacaktım, *Doğan Bey* de... *Doğan Bey*, bir görüşmemizde Fethiye'ye birlikte gitmemizi önermişti. Ancak *Doğan Bey* ile *Kutlu Bey* otobüsle gideceklerdi, ben ise uçakla gitmeyi düşünüyordum. Bu sebeple *Doğan Bey*'in teklifini kabul etmedim. Fakat uçak saatleri uygun olmadığı için ben de otobüsle gitmek zorunda kaldım. Bu arada fazla zaman kalmadığı ve biletler de alındığı için durumu *Doğan Bey*'e söylemedim. Otobüs Aksaray'da mola verdiğinde bir de

baktım ki *Doğan Bey* ile *Dr. Kutlu Özen Bey* yemek yiyorlar! - Gönüller bir olunca farklı otobüslerde de olsak yollarımız kesişmişti.- Mola sonrası *Doğan Bey* yine benzer bir teklifte bulunarak; "*Antalya'ya indiğimizde birbirimizi bekleyelim, Fethiye'ye birlikte gidelim.*" dedi. Öyle de oldu. Ben otobüsten indiğimde onlar beni bekliyorlardı, sonra üçümüz birlikte Fethiye'ye giden bir midibüse binerek yolculuğumuza devam ettik. Yolda koltuklarımız yan yana olduğu için sohbet boldu. Daha önceki toplantılarda yaşadığımız güzel anıları anlatıp anlatıp gülüyorduk... Konuşurken bir ara gözüm yol kenarlarındaki sepet ve kovalara takıldı. Bunların içlerine bir şeyler doldurulmuş ve yol kenarına sıra sıra dizilmişti. "*Bunlar nedir, ne satıyorlar acaba?*" diye sorunca midibüsteki yolcuların hepsi birden; "*Çıntar*[1]*!*" diye bağırdılar... Bizim birbirimize sorduğumuz bir soruya bütün yolcular hep bir ağızdan cevap verince dinlendiğimiz anlaşıldı ve *Kutlu Bey* onlara dönüp; "*Galiba biz sizi konuşmalarımızla rahatsız ettik.*" dedi. Yolculardan biri; "*Hayır, rahatsız olmadık, anlattıklarınızı zevkle dinliyoruz. Ama merak ettiğimiz bir şey var. SİZ NE İŞ YAPIYORSUNUZ?*"

Adamlar haklı, sohbet konumuz sempozyumlar olunca; "*Adana'da şöyle olmuştu, Mersin'de, Eskişehir'de, Bursa'da, Erzurum'da... böyle olmuştu.*" diye anlatırken mesleğimizin sadece reklamlar kısmından bahsettiğimizi onlar nerden bileceklerdi... Bu sempozyumda yaşadığımız güzel bir olay da Fethiye'ye geldiğimizde bizleri karşılayan, evlerinde misafir eden *Doğan Bey*'in askerlik Arkadaşı *İbrahim Oruç* ve eşi *Mukadder Hanım* idi. *Doğan Bey*'in sayesinde iki güzel insan daha tanımıştım ve onlarla olan dostluğumuz da hâlâ devam ediyor.

***

Bir meslektaştan ziyade ağabeyim gibi gördüğüm *Doğan Bey*'in en önemli özelliklerinden biri, yukarıda da belirttiğim gibi problem çıkaran değil, problemleri çözen ya da çözüm önerileri getiren yapıcı bir tavrının olması idi. Onun için, darda kaldığımda, birilerinin fikrine ihtiyaç duyduğumda ilk aradığım isimlerden biri *Doğan Bey* olmuştur. Nitekim Karacaoğlan ile ilgili bir makale hazırlarken, "*Karacoğlan ile Yayla Güzeli*" adlı kitabı bir türlü bulamamıştım. Sonunda kütüphanesinin çok zengin olduğunu bildiğim *Doğan Bey* aklıma geldi ve hemen aradım. Üstelik; "*Bu kitap sizde var mı?*" diye sormadan, doğrudan; "*Doğan Bey, bana 'Karacoğlan ile Yayla Güzeli' adlı kitabın fotokopisini gönderir misiniz?*" dedim. *Doğan Bey* gülerek; "*Bende olduğunu nerden biliyorsun?*" diye sordu. Ben de; "*Kesin sizde vardır.*" diye cevap verdim. Yanılmamışım, birkaç gün sonra kitabın fotokopisi geldi.

---

[1] Çam mantarı



Doğan Kaya ve Esma Şimşek

Onun bu yapıcı özelliği ile ilgili unutamadığım anılardan biri de Şarkışla'da, Âşık Veysel'i anma programı sonrasında olmuştu. Toplantıya *Doğan Bey*'in dışında Elazığ'dan *Doç. Dr. Ebru Şenocak Hanım* ile ben, Samsun'dan da *Prof. Dr. Şahin Köktürk Bey* katılmışlardı. Toplantı sonrası Şarkışla'dan Sivas'a doğru giderken, *Doğan Bey*'e: "*Elinizde, âşıkların yapmış olduğu programlarla ilgili kaydedilmiş CD var mı? Derslerde öğrencilere göstermek için iyi olurdu.*" dedim. Cevap, *Doğan Bey*'e yakışır bir tarzdaydı; "*Hoca Hanım, eski kayıtlara ne gerek var? Doğru bizim eve gideriz, âşıkları da eve çağırırız, istediğiniz türde çalıp söylerler, biz de kaydederiz.*" Doğrusu Elazığ'da hiç âşık görmeyen bizler için bu cevap, inanılmaz bir şeydi... Ama dediği gibi de oldu. Başta *Âşık Kaptanî* olmak üzere birkaç âşık hemen sazlarını alıp geldiler. Biz, *Ayşe Hanım*'ın nefis pasta ve böreklerinin eşliğinde çaylarımızı yudumlarken âşıklarımız da sazlarıyla, sözleriyle ruhumuzu dinlendirdiler, *Taha Tuna* ise video çekimlerini halletti.

***

Gözlerimin önünden film şeridi gibi geçen birçok anıdan birini daha paylaşarak yazımı tamamlamak istiyorum. Hemen hemen her Sivas'a gidişimde beni evlerinde ağırlayan bu güzel insanları her seferinde Elazığ'a

davet etmeme rağmen çeşitli bahanelerle hep erteliyorlardı. Sonunda *Doğan Bey*, benim ısrarımdan bıkmış olmalı ki bir gün arayarak hafta sonu eşi *Ayşe Hanım* ile birlikte Elazığ'a geleceklerini söyledi. Heyecanla gelecekleri günü beklerken Ankara'dan değerli arkadaşım/meslektaşım *Prof. Dr. Ayşe Çetin* aradı. Onlar da bir sınav sebebiyle *Prof. Dr. İsmet Çetin* ile birlikte Elazığ'a gelmişler ve bana sürpriz yapmışlardı. Ne güzel bir tesadüf ki aynı hafta sonu birbirini çok seven iki Sivaslı hemşeri benim evde bir araya geleceklerdi... İsmet Beyler, Doğan Beylerden bir gün önce gelmişlerdi. *İsmet Bey*, Doğan Beylerin de geleceğini duyunca ona şaka yapmak istedi. Telefonla arayıp Sivas'a doğru yola çıktıklarını, müsaitse onlara geleceklerini söyledi. *Doğan Bey* de; onları görmeyi ve ağırlamayı çok istemesine rağmen bana söz verdiğini, bu sebeple Elazığ'a gideceğini belirterek telefonu kapattı. Ertesi gün Doğan Beyler geldiğinde kapıyı *Prof. Dr. Ayşe Çetin Hanım* açınca büyük bir şok ve şaşkınlık yaşamışlar ve sonrasında epeyce gülmüş, çok güzel iki gün geçirmiştik.

Doğan Bey ile ilgili o kadar çok anım, o kadar çok yazılacak şey var ki bunların hepsini birkaç sayfaya sığdırmak gerçekten çok zor. Umarım, bu anıları çoğaltacak daha çok günlerimiz olur. Güzel günlerde, güzel vesilelerle tekrar bir araya geliriz. Allah, ona ve bütün güzel insanlara sağlıklı ömürler versin.

Daha nice güzel günlerde, nice güzel anılar biriktirmek umuduyla...

Hem Hoca Hem Ağabey

Ergün VEREN*

Öd Tenri yaşar; kişi oglı kop ölgeli törümiş...

[Zamanı Tanrı yaşar, insanoğlu hep ölmek için yaratılmış]

(Kül Tigin Yazıtı, K10)



"Ölmek için yaratılmış" insanoğlunun yolu, hayat vadilerinde pek çok insanla kesişir, ancak pek azıyla birleşir; onlar da yâr olur, yâren olur. Benim de folklor vadisinde yolum *Doğan Kaya* ile kesişti, birleşti ve bundan sonraki süreçte hem hoca hem ağabey oldu. Bu sebeple yazıda kendisinden bazen "hoca"m bazen "ağabey"im diye bahsedeceğim.

Doğan Kaya Hoca kadirşinastır, tepeden bakmaz, küçümsemez. O'nunla 2011 yılında bir bilimsel toplantıda tanıştırıldım. Gıyaben biliyordum, lâkin o güne dek karşılaşmamıştık. Esmer, kısa boylu, kalın bıyıklı, dalgalı saçlı, hızlı/kesintisiz konuşan, ciddi, vakarlı ve güven veren tavrı yanında nüktedan edasıyla dikkatimi çekmişti. Pek çoğu gibi ait olduğu camiasından olmayanlara da tepeden bakmıyordu. Kısa bir sohbetten sonra iki kitabımı kendisine takdim ettim. Teşekkür ederek aldı. Ertesi sabah kaldığımız otelin kahvaltı salonunda karşılaştık. Tebessüm ederek; "'*Yazılı Kaynaklarda Anadolu'da Halk Takvimi ve Halk Meteorolojisi*' *kitabınızı inceledim. Her şeyi kolay kolay beğenmem, ama kitabınızı beğendim. Alanında tek olmuş. Yalnız bir eksiği var.*" deyince heyecanla sordum; "*Nedir hoca'm?*" Yine tebessüm etti ve "*İmzalamamışın.*" dedi. Çantasından çıkardığı kitabımı, uzattığı kalemiyle imzaladım. Aldığı ve

* Türkolog/Türk halkbilimi uzmanı, ergunveren@hotmail.com

verdiği kitapların şahsa imzalı olmasına dikkat ettiğini söyledi. Bir başka alışkanlığını da yine orada öğrendim: "*Bana postayla kitap gönderenlerden ödemeli göndermelerini isterim. Ben de ödemeli gönderirim. Kimse kimseye yük olmasın...*" O toplantı günlerinde on beşe yakın akademisyene kitabımı takdim etmiştim. Ancak iki akademisyen incelemiş, ertesi günü bana görüş ve önerilerini bildirmişlerdi. Biri *Doğan Hoca*'ydı, diğerini de vakti geldiğinde -ve eğer gerekirse- açıklarım.

Doğan Kaya Ağabey kıskanç değildir, haset etmez. Aradan bir yıl geçti. 2012 yılı Ekim ayının ortalarıydı. Kendisine e-mektup gönderdim. Bu mektupta, "6-B'liler Bülteni" adıyla elektronik bir yayın çıkardığımı, Eskişehir Ticaret Lisesi 1982 yılı 6-B sınıfı mezunlarının haberleşme bülteni olan bu yayına bilim ve kültür insanlarını yazılarıyla konuk ettiğimizi anlatıp kendisini de bültenimizde yazılarıyla konuk etme arzusunda olduğumuzu ifade ettim. İki gün sonra cevabı geldi; "*Sitemden istediğiniz yazımı alıp kullanabilirsiniz.*". *Doğan Ağabey*'in "6-B'liler Haber Bilim Kültür Bülteni"nin 2012 yılı Kasım ayında yayımlanan 36. sayısındaki "Fotoğraf Arkası Yazılar" başlıklı yazısıyla başlayan konuk yazarlığı, kesintisiz sekiz yıldır devam ediyor ve bugüne kadar yüze yakın yazısıyla katkı verdiği bültenimiz yayımlandığı sürece de devam edecektir.

Doğan Hoca, muindir. 2013 yılında bir bilimsel toplantıda türkü temalı bildiri sunmak için hazırlık yapıyordum. Ancak türkünün analizinde zorlandım. *Doğan Ağabey*'e e-mektup gönderdim. Sorunumu ve sorularımı yönelttim. Sadece üç buçuk saat sonra sorularımı cevapladığı, hatta tamirini yaptığı türkü metnini ulaştırdı.

Doğan Kaya Ağabey gönül eridir. 2014 yılının son aylarıydı; lisansüstü eğitime başladığımı duymuş, telefondan arayıp başarı diledi, her vakit yardıma hazır olduğunu söyledi. Memnun ve müteessir oldum.

Doğan Kaya Hoca söz ehlidir, nüktedandır. Yine 2016 yılında bir bilimsel toplantıda karşılaştık. Toplantılar sonrası sosyal program icra ediliyordu. Yemek molasında aynı masadaydık. Sohbet ederken fıkra anlatacağı bilindiği için çevre masadakiler dahi kulak kesilmişlerdi. Derken fıkra geldi: "*Terekeme, ne yediyse namaz kılarken midesi bozulmuş. Secdeye giderken kabahat etmiş. Ama namazını yarıda bırakmamış, bitirmiş. Demişler, "Sen ne yaptın ya! Hem kabahat ettin hem namaza devam ettin". "Aya" demiş terekeme "Ben özümü Hakk'a tapşırmışam. O dırlasın dursun.*"

Doğan Hoca naiftir, meclis idaresinde mahirdir. 2017 yılında, O'nun jüri başkanlığını yürüttüğü bir tez savunması izledim. Ortamı öylesine yumuşatmıştı ki öğrenci rahatlık içinde tezini savundu. Eksikleri ve uyarılarını da naif, lakin tavizsiz ve vurgulu bir edayla dile getirdi.

Doğan Ağabey diz dize, yüz yüze hasbihâli sever. Bir sebeple kendisine telefon mesajı gönderildiğinde telefondan arayıp görüşür. Kendisinin telefondan aranması onu daha mutlu eder. Ve görüşmeleri de; "*Buradan konuşmak yetmiyor gardaş, bir vesile olsa da oturup doya doya sohbet etsek...*" sözleriyle bitirir. Bunun yanı sıra telefon görüşmelerinde klasik sorusunu sormayı unutmaz: "*Tezgâhta yeni bir şeyler var mı?*". Olduğunu öğrendiğinde katkı sunmak için önerilerde bulunur, ipuçları verir, kaynak gösterir, hatta kendinde mevcut doküman varsa göndermeyi dahi teklif eder.

Doğan Kaya Hoca hasbidir. 2018 yılının ilk aylarıydı, bir sebeple telefondan görüşüyorduk. "*Tezgâhta yeni bir şey var mı Ergüncüğüm?*" dedi. "*Anadolu Halk Takvimi*" kitabımın Doğan Yayınları'ndan çıkacağını, onun üzerinde çalıştığımı söyledim. "*Güzel haber Ergüncüğüm, artık bu konunun sahibi de danışılacak kişisi de sensin. Ben arşivimdeki bu konuya ilişkin bütün dokümanları sana gönderiyorum.*" dedi. Sözünü ettiği dosya iki saat içinde e-posta adresime geldi.

Doğan Ağabey mütevazıdır. 2019 yılı Kurban Bayramı'nda benden önce telefondan aradı, tebrik etti, önce aramasından duyduğum mahcubiyeti dile getirdiğimde de "*Ergüncüğüm, hep sen arıyorsun, sağ ol, bu defa da ben arayayım dedim, aradım.*" dedi.

Doğan Hoca hoşlar, hoşnut eder. "6-B'liler Haber Bilim Kültür Bülteni"nin Eylül 2020 sayısında "Mahcubî'den Dizeler" başlığı ile kendisinin dört şiirine yer verildi. İki üç gün sonra telefondan aradı: "*Ergüncüğüm; en sevdiğim, benim için özel anlamı olan şiirleri nasıl da seçip yayımlamışın, beni iyi tanımışın, teşekkür ederim, tebrik ederim.*" dedi.

Söze başlarken de söylediğim üzere folklor vadisinde yolum *Doğan Kaya*'yla kesişti, birleşti. Onu; ciddi, vakarlı ve güven veren tavrı yanında kadirşinas, tepeden bakmayan, küçümsemeyen, haset etmeyen, muin, gönül eri, söz ehli, nüktedan, mütevazı, naif, mahir, hasbi, hoşlayan, hoşnut eden gönlü geniş bir büyüğüm olarak tanıdım, saydığım özelliklerine bizzat tanık oldum. O; bana hem hoca hem ağabey, dahası yâren oldu. Var olsun.

Sözü bitirirken Dedem Korkut dilinden *Doğan Kaya Ağabeyin* ak alnına beş kelime dua kılalım, kabul ola: *Yaşı üç otuz on dola, Görklü Tanrı namerde muhtaç etmeye, boyu boylana soyu soylana, Âmin diyenler Hak didarını göre...*

Doğan Kaya ve Erman Artun'la Anılar Demetinden Biri

Mehmet YARDIMCI*



Çukurova Üniversitesi'nde yapılan *Halk Edebiyatı Sempozyumu* nedeniyle Adana'da idik. Sempozyuma gitmeden hocam *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu* ile telefonda görüşmüştük. Hocam, hazırladığım "*Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri" dosyasını getir, Adana'da bakayım,*" demişti. Fakat ilk iki gün hoca bir türlü boş kalamadı. Benim elimdeki dosyayı gören *Doğan Kaya* ve *Erman Artun*; "*Ne dolaştırıp duruyorsun elindeki dosyayı, ne bu?*", deyince "*Hazırladığım kitabı Saim Bey inceleyecek, ama hiç boş kalmıyor ki.*", dedim. "*Bakabilir miyiz?*", dediler. Ben de; "*400 sayfalık dosya. Akşam oturup beraber inceleyelim, sizin de fikrinizi alayım,*" dedim.

Erman Artun; "*Bir ufak rakı, yanına kuruyemiş vb. meze alırsan Doğan'la bakarız.*", dedi. *Doğan Kaya* içki içmediğinden "*Sen fındığı, fıstığı bol al, ben de mezenizden yerim,*" dedi.

Otelde benim odada buluştuk, bir yandan ağır ağır içkiden yudumlayıp, bir yandan da sıra ile okuyup bölüm bölüm yazdığım kısımların kritiğini yaptık. Akşam 20.00'dan gece 24.00'a kadar dosyayı bitirdik. *Doğan*, güzel espriler yapıp söz arasında hoş fıkralar anlattı. *Erman*, içtikçe "*Ha şöyle yahu... Gongre yeni gongre oldu.*" diye kendine özgü söylemini yeniledi. *Doğan* da "*Yardımcı, Sivas Sivas olalı böyle eziyet*

* Emekli Öğretim Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, zileli.yardimci@gmail.com

görmemiştir derler ya, Doğan da Doğan olalı böyle zulüm görmedi, dört saat anamızı ağlattın..." dedi.

Kongreden sonra *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu* ile Tokat'ta buluştuk. Bir şeftali bahçesinde, ağaçların altında dosyayı inceledik ve kitabın adını "*Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri, Anonim Halk Şiiri- Âşık Şiiri-Tekke Şiiri*" olarak koydu. Kitabın isim babası oldu. Kitap aynı yıl, 1998'de Ürün Yayınları arasında yayımlandı. Adana'da dört saat o dosyayı okumamız gerek *Erman Artun* gerekse *Doğan Kaya*'nın ufkunu genişletmiş, benden sonra *Erman Artun* 2001'de "*Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*" adlı bir kitap, *Doğan Kaya* da 2003'te "*Âşık Edebiyatına Giriş*" adlı bir kitap yayımladı ve âşık edebiyatına aynı dönemde önemli katkılar koyan üç arkadaş olarak ses getirdik.

Dr. Doğan Kaya'nın Folklor Çalışmalarına Dair

Doğan Kaya'nın Folklor Alanında Yaptığı Çalışmalar

[Studies of Doğan Kaya in the Field of Folklore]

Hakan ÇELİKTEN*

Özet: Türkiye'de folklor araştırmaları 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren devlet eliyle kurulan enstitü ve kurumların yanı sıra üniversitelerde lisans ve lisansüstü eğitim programlarının geliştirilmesiyle bilimsel bir hâl almıştır. Üniversite programları vesilesiyle oluşturulan uzman kadrolar, ülkenin çeşitli bölgelerinde yaptığı alan araştırmaları ile kültürel ürünlerin derlenmesi ve incelenmesi hususunda birçok çalışma ortaya koymuştur. Bu uzman kadro içerisinde yer alan Doğan Kaya gerek derleme faaliyetleri gerekse alana yaptığı katkılar ile Türk folklor çalışmaları tarihinin yakın dönemine iz bırakmış olan önemli bir kültür araştırmacıdır. Bu çalışmada alanda üretkenliği ile bilinen Doğan Kaya'nın kitap formatında ortaya koymuş olduğu çalışmalarının tanıtımı ve içerik incelemesi yapılacaktır. Yapılacak incelemede çalışmalar, odaklandıkları konulara göre kümelenerek ele alınmıştır. Folklor alanı çalışma kadrosu açısından oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Alan araştırmacıları genellikle bu zengin içerikten uzmanlıklarına göre bazı konu başlıkları üzerinde daha çok durmaktadır. Doğan Kaya'nın hangi konu başlıklarına odaklandığı ve bu konu başlıklarında ne gibi çalışmalarla alana katkılar sunduğu bu çalışmanın üzerinde durduğu esas meselelerdendir. Yapılan incelemede Kaya'nın birçok başlıkta çalışma yapmakla birlikte özellikle halk edebiyatı alanındaki uzmanlığı, derleme faaliyetleri, arşivciliği, üretim gücü ve geliştirdiği yöntemlerle alana önemli katkılarda bulunduğu görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Doğan Kaya, folklor, halkbilimi, halk edebiyatı, kültür.

Abstract: Folklore research in Turkey became scientific in the second half of the twentieth century with the institutions and universities established by the state and the development of undergraduate and graduate programs. The expert staff formed through the university programs have revealed many studies on the collection and examination of cultural products through field research in various regions of the country. Doğan Kaya, who is among this expert staff, is an important cultural researcher who has left a mark on the recent period of Turkish folklore studies both with his collection activities and his contributions to the field. In this study, the books written by Doğan Kaya, known for his productivity in the field, will be introduced and content analysis will be made. In the examination to be made, the studies have been handled by clustering according to the subjects they focus on. Folklore field has a very rich content in terms of working staff. Field researchers usually focus much more on certain topics among this rich content according to their expertise. The main issues of this study are which topics Doğan Kaya focuses on and what kind of studies he contributes to the field with these topics. In the analysis made, it is seen that Kaya made significant contributions to the

* Arş. Gör. Dr., Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hakancelikten1@gmail.com

field, especially with his expertise in folk literature, collection activities, archiving, production skill and the methods he developed, together with that he worked on many topics.

Keywords: Doğan Kaya, folklore, folk literature, culture.

Giriş

Türk folklor araştırmaları, imparatorluktan Cumhuriyet yönetimine geçen Türkiye coğrafyasında ortaya çıkan gelişmelere bağlı olarak çeşitli gelişim dönemleri yaşamıştır (Folklorun gelişim dönemleri için bkz. Yıldırım 1991). Yaşanan gelişimler doğrultusunda bu bilim dalının Türkiye'de sistematik bir şekilde çalışılmaya başlandığı 20. yy. dan günümüze doğru gelindiğinde alan uzmanlarının kültür denilen kavrama odaklandığı ve kültürel ürünleri derleyip inceleyerek toplumun dününü, şimdiki hâlini ve geleceğini görmeye çalıştığını söylemek mümkündür.

Bir toplumun kültürel yapısını incelemek demek karşınıza muazzam genişlikte bir alanın çıkması anlamına gelmektedir. Hâl böyle olunca alan sınırlarının ve araştırma başlıklarının belirlenmesi folklor araştırmalarının önemli bir konusu olmuştur. Ancak sosyal bilimlerin çoğunda olduğu gibi bu alanında da sınırları belirlemek ve eksiksiz bir çalışma kadrosu oluşturmak olukça zor bir durumdur (Çobanoğlu 2010: 51-55). Bu zor duruma rağmen gerekliliği de bir o kadar önemli olan çalışma kadrolarını belirlenmesine yönelik denemelerin birçok kişi tarafından yapıldığı görülmektedir.

Türk folklor araştırmaları tarihinde bu konuda ilk yerli tasnif çalışmalarından biri Ziya Gökalp'e aittir. Folkloru "şifahî an'ane" olarak tanımlayan Gökalp, bu ilim dalına ait kadroları sözlü olma ve geleneğe bağlılığı esas alarak, *şifahî bediyyat*, *şifahî diniyyât*, *şifahî ahlâk*, *şifahî hukuk*, *şifahî iktisad*, *şifahî tebabet*, *şifahî mantık* ve *şifahî lisan* şeklide tasnif etmektedir (Yıldırım 1991: 16).

Gökalp'ten sonra da tasnif çalışmaları listeler hâlinde genişletilerek devam etmiştir. Bu listelerden en eskilerinden biri Sedat Veyis Örnek'e aittir. Örnek'in ortaya koymuş olduğu liste incelendiğinde köy, kasaba ve kent yaşamı (monografiler), yerleşim-yerleşim türleri, halk mimarisi, aydınlanma, ısınma, taşıtlar-taşıma teknikleri, ekonomi türleri, tarım-rençperlik, avcılık, halk ekonomisi, beslenme-mutfak-kiler, ölçme, tartma, hesaplama, halk sanatları ve zanaatları, giyim-kuşam-süs, halk bilgisi, halk inançları, geçiş dönemleri, bayramlar-karşılamalar- uğurlamalar, kalıp hareketler, dernekler ve kuruluşlar, dinsel-büyüsel içerikli inançlar, halk edebiyatı, halk tiyatrosu, halk müziği ve müzik araçları, çocuk oyunları ve oyuncakları, halk eğlenceleri; sporlar, adlar gibi ana konu başlıkları ve bu başlıklara başlı alt başlıklarla karşılaşılmaktadır. (Listenin tamamı için bkz. Örnek 2000: 17-20).

Sedat Veyis Örnek'ten sonra da Türk folklor çalışmalarının araştırma konularını belirten tasnif çalışmaları yapılmaya devam etmiştir. Sadece Örnek'in belirttiği konu başlıklarına bakıldığında bile alanın genişliği dikkat çekmektedir. Kaldı ki toplumda yaşanan gelişmelere bağlı olarak bu listeye birçok yeni başlık eklemek mümkündür. Hâl böyle olunca alan uzmanları bu geniş konu çeşitliliği içerisinde birçok başlığı kendine araştırma alanı olarak belirlemiş ve alanın uygun gördüğü yöntem, araştırma, veri toplama ve analiz etme teknikleri ile çeşitli incelemeler yapmışlardır.

Türk halkbilimi araştırmalarına çeşitli konu başlıklarında katkılar sunan isimlerden biri Doğan Kaya'dır. Kaya, uzun akademik kariyerinde uzmanlaştığı alanın çalışma kadroları üzerinde birçok kitap, makale, bildiri, tez çalışmaları vb. eserler ortaya koymuş ve ortaya konulmasına vesile olmuştur. Kaya'nın çalışmalarını ele alınan konular odaklı olarak âşık edebiyatı alanında yapılan çalışmalar, anonim halk edebiyatı alanında yapılan çalışmalar ve folklorun çeşitli konularında yapılan çalışmalar olmak üzere üç grupta incelemek mümkündür.

Doğan Kaya'nın Âşık Edebiyatı Alanında Yaptığı Çalışmalar

Bilindiği üzere Türkiye'de akademik manada önceleri halk edebiyatı daha sonra folklor alanı uzman yetiştirir hâle gelmiştir. Hâl böyle olunca alanın ilk uzmanlarının halk edebiyatı konularına yöneldiği görülmektedir. Bu konular içerisinde âşık edebiyatı popüler bir çalışma başlığı olmuştur.

1970 yılında lisans hayatına başlayarak bilimsel anlamda kültür inceleme faaliyetlerine yönelen Doğan Kaya için de halk edebiyatı konuları özel bir çalışa alanı olmuştur. Araştırmacının yaptığı çalışmalar incelendiğinde uzun akademik kariyerinde birçok konu başlığına eğilmiş olsa da âşık edebiyatına ayrı bir önem verdiği fark edilmektedir. Âşık tarzı şiirlerin hem üretim hem de derleyip incelenmesi noktalarında yer alan Kaya'nın bu alanda hatırı sayılır bir eser bıraktığı hemen göze çarpan bir durumdur. Onun bu alanda ortaya koymuş olduğu çalışmaları âşıklık geleneğinin genel olarak ele alındığı çalışmalar, âşık monografisi tarzı çalışmalar, âşık tarzı şiirler özelinde yapılan çalışmalar, âşıkların ortaya koyduğu halk hikâyeleri konusunda yapılan çalışmalar ve bibliyografya tarzı çalışmalar şeklinde gruplara ayırmak mümkündür[1].

[1] Doğan Kaya'nın âşık edebiyatı alanında ortaya koyduğu çalışmaların ayrıntılı incelenmesi ilerleyen sayfalarda yapılacaktır. Biz burada konu bütünlüğü oluşturmak adına onun bu alanda ortaya koyduğu çalışmaları genel hatları ile ele alacağız. Doğan Kaya'nın âşık tarzı şiir geleneği alanında yapmış olduğu çalışmaların ayrıntılı incelemesi için Serhat Sabri Yılmaz'ın aynı kitaptaki *Doğan Kaya'nın Âşıklık Geleneği Çalışmaları ve Ozanlık Yönü* başlıklı yazısına bkz. Burada yapmış olduğumuz değerlendirmede bahsi geçen yazıdaki tasnif denemesinden yararlanılmıştır.

Doğan Kaya'nın âşık edebiyatı ile ilgili çalışmalarına bakıldığında ilk olarak ele alacağımız eser *Âşık Edebiyatı Araştırmaları* adını taşımaktadır. Âşıklık geleneği ile alakalı 21 yazıdan oluşan bu çalışmada, gelenekte çözümlenmeyi bekleyen tartışmalı terimler, âşık kolları, çeşitli kafiye türleri ile oluşturulan şiirler, mektup ve gelin-kaynana şiirleri gibi konuların yanında Yunus Emre, Karacaoğlan ve Kul Himmet gibi geleneğin önemli şahsiyetleri üzerine fikirler ve alana katkı sağlayacak yeni bilgiler yer almaktadır.

Araştırmacının âşıklık geleneği ile alakalı yazılarını bir araya getirip kitap formatında yayımladığı bir diğer çalışması ise *Âşık Edebiyatına Giriş* adlı eseridir. Âşık edebiyatının genel hatlarıyla ele alındığı çalışmada alana derli toplu bir başvuru kaynağının kazandırılma gayesinin güdüldüğü anlaşılmaktadır. Üç ana bölümden ve bu bölümlere bağlı alt başlıklardan oluşan çalışmada, başlangıçtan günümüze geleneğin gelişim çizgisi, gelenek icracıları, alanla alakalı kavramlar, geleneğin geleceği hakkındaki düşünceler ile mevcut ve olası sorunlara çözüm önerileri gibi konular tartışılmaktadır. Yapılan tartışmaların yanında eserin zengin örneklerden oluşan içeriği, konuların kavranması açısından avantaj sağlamaktadır. Kaya'nın âşık tarzı şiir geleneği ile alakalı araştırma, inceleme ve düşüncelerini yansıtan yazılardan oluşan bu iki çalışma ile alanın kapsamlı genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Doğan Kaya'nın gelenek hakkındaki değerlendirmelerinin yanında geleneğin icracıları hakkında da çalışmaları bulunmaktadır. Bunlardan biri Sivaslı Âşık İsmetî üzerinedir. 1984 yılında Esnaf Matbaası vasıtasıyla yayımlanan bu çalışmada İsmetî'nin şiirlerine ve âşığın kendi ağızından aktarılan hayat hikâyesine yer verilmektedir. Eserde âşığın şiirlerinin tasnifinin dışında onun edebî ve fikrî yönü hakkında da değerlendirme bulunmaktadır.

Kaya'nın bir diğer çalışması ise *Sivas Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî* adını taşımaktadır. Araştırmacının 1991 yılında Prof. Dr. Umay Günay Türkeş'in danışmanlığında hazırladığı doktora tezi olan bu çalışma, 1994 yılında Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları aracılığı ile yayımlanmıştır. Çalışmada Sivas şehri, bu şehrin sosyo-kültürel yapısı içerisinde şekillenen âşıklık geleneği ve Sivaslı âşıklar gibi konular incelenmektedir. Çalışmada bunların dışında Sivaslı Âşık Ruhsatî'nin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi söz konusudur. Kaya'nın alan araştırması ve cönklerden elde ettiği bilgilerle Ruhsatî'nin bilinmeyen yönlerini ve şiirlerini bu çalışma ile literatüre kazandırdığı görülmektedir.

Araştırmacının 1994 yılında yayınlanan bir diğer çalışması ise Ruhsatî'nin oğlu olan Âşık Minhaci ile alakalıdır. Çalışmada Doğan Kaya'nın yaptığı alan

araştırmalarından elde ettiği bilgilerle Minhaci'nin çeşitli konulardaki şiirlerine ve halk hikâyelerine yer verilmektedir.

Doğan Kaya, 1996 yılında iki tane âşık monografisi tarzında çalışmasını yayımlamıştır. Bunlardan ilki *Sefil Selimî- Çobanın Can Pınarı* adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada Sefil Selimî'nin hayat hikâyesi, edebî yönü, fotoğrafları ile birlikte elde edilen 132 tane şiiri yer almaktadır. Aynı yılda yayımlanan bir diğer çalışma olan *Âşık Zakirî* ise araştırmacının eline geçen Zakirî'nin defterindeki bazı şiirlerin tertip edilmiş hâlinden oluşmaktadır.

Belirli bir âşığa odaklanılan bir diğer çalışma ise Coşarî mahlaslı Hasan Güldiken hakkındadır. Çalışmada Sivas'ın Gemerek ilçesine bağlı Sızır kasabasında doğan âşığın hayat hikâyesi, edebî yönü ve şiirleri yer almaktadır.

Sivaslı âşıklar denilince yakın dönemin en popüler ismi şüphesiz Âşık Veysel'dir. Böylesine popüler bir ismin alan araştırmacılarının dikkatini çekmesi son derece normal iken kendisini tabiri caizse Sivas âşıklık geleneğine adayan Doğan Kaya'nın Veysel üzerinde hassasiyetle durması kaçınılmaz bir durumdur. Bu ünlü âşığın hakkında ayrıntılı bir çalışma yapma amacıyla 2004 yılında Sivas Valiliği Yayınları aracılığıyla yayımlanan *Âşık Veysel* adlı çalışmasında Kaya, Veysel'in gelenek içindeki yeri, şiirlerinin şekil ve muhteva özellikleri, şöhreti ve onun diğer âşıklara etkisi gibi konuları ele almaktadır. Kitabın inceleme kısmından sonra gelen Veysel'e ait 180 tane şiirle çalışma tamamlanmaktadır. Bu çalışma daha sonra 2011 ve 2020 yıllarında gerçekleşen yeni baskılarıyla genişletilmiştir.

Veysel Şatıroğlu gibi Sivas'ın bir başka şöhretli âşığı da Talibî Coşkun'dur. Doğan Kaya'nın bu isim hakkında da referans çalışmalardan birini ortaya koyduğu görülmektedir. 2005 yılında yayımlanan bu çalışmada, Talibî Coşkun'un hayat hikâyesi, şahsiyeti, edebî ve fikrî yönü ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Çalışmada Talibî'nin şiirlerinin koşmalar, destanlar ve karşılaşmalar başlıkları altında tasnif edildiği görülmektedir. 2013 yılında yapılan ikinci baskı ile içerik zenginleştirilerek âşığın ulaşılabilen şiirleri bir arada verilmeye çalışılmıştır.

Doğan Kaya'nın üzerine çalışma yaptığı bir diğer Sivaslı âşık ise Şarkışlalı Agâhî'dir. 2009 yılında yayımlanan çalışmada âşığın torunundan elde edilen belgeler vesilesiyle tespit edilmiş olan şiirler yer almaktadır. Agâhî'nin hayatı hakkında elde fazla bilgi olmasa da Kaya, tespit ettiği şiirler ışığında onun sanat yönü ile şiirinin teknik ve muhteva hususiyetleri üzerinden incelemiştir. Bu çalışma 2018 yılında Sivas Belediyesi Kültür Yayını olarak ikinci baskısını yapmıştır.

Âşık monografisi tarzında yayınlanan bir diğer çalışma ise *Tür ve Şekil Penceresinden İhlasî'nin Şiirleri* adını taşımaktadır. 2016 yılında yayımlanan bu

çalışma, âşık tarzı şiir geleneği alanının tartışmalı konularından tür ve şekil meselesine eğilmektedir. Kaya'nın bu meselede yeni bir yöntem denemesine gittiği anlaşılmaktadır. Çalışmada İhlasî'ye ait 114 şiir tür ve şekle göre tasnif edilerek incelenmiştir.

İhlasî çalışmasının ardından 2019 yılında Doğan Kaya'nın Serhat S. Yılmaz ile birlikte hazırladığı *Âşık Derdimend Ana* adlı çalışmasının yayımlandığı görülmektedir. Bu çalışmada bir yandan kadın bir âşığa dikkat çekilirken diğer yandan da Derdimend'in şimdiye kadar yayımlanmamış olan şiirleri ilim dünyasına kazandırılmakta ve onun bilinmeyen yönleri gün ışığına çıkarılmaktadır.

Âşık Derdimend Ana çalışması dışında Kaya'nın yine 2019 yılında Mustafa Altınay'ın şiirlerini tür ve şekil açısından tasnif edip değerlendirdiği başka bir çalışması daha yayımlanmıştır.

Doğan Kaya'nın âşık tarzı şiir geleneği alanına kazandırdığı çalışmalarının bazıları da antolojik özellik taşımaktadır. Bu çalışmalar vesilesiyle çok sayıda âşığın ve şiirinin tanıtımı yapılmıştır. Kaya'nın bu tarzdaki çalışmalarını ortaya koyarken kimi zaman bir yöre kimi zaman bir tema kimi zamansa şiirlerin teknik yönünü dikkate aldığı görülmektedir.

Antolojik çalışmalardan biri olan *Acıyurtlu Halk Şairleri* adlı eser, Doğan Kaya'nın doğum yerine ve dolayısıyla kendi yöresine odaklanmasının neticesinde ortaya çıkmıştır. 1999 yılında yapılan bu çalışma, yörenin 12 âşığının hayat hikâyelerini ve şiirlerini kapsamaktadır. Çalışmada yer alan âşıkların arasına Kaya'nın Mahcubî mahlasıyla kendisini, Mazlumî mahlası ile de kardeşi Uğur Kaya'yı eklemesi dikkat çekici bir husustur. Araştırmacı böylece ilk antolojik tarzda çalışmasını doğup yetiştiği coğrafya özelinde gerçekleştirerek bu alana giriş yapmıştır.

Acıyurttan sonra araştırmacının odaklandığı bir diğer bölge Divriği'nin Çamşıhı/Çamşık yöresi olmuştur. Kaya, bu yörede yapmış olduğu araştırma neticesinde elde ettiği verileri 2002 yılında *Çamşık Ozanları* adı ile yayımlamıştır. Çalışmada 46 tane âşığın hayat hikâyeleri ve seçilmiş şiirleri yer almaktadır.

Doğan Kaya'nın antolojik tarzda yaptığı çalışmalar denilince hacmi ve içeriği ile en dikkat çekici çalışması *Sivas Halk Şairleri* adını taşımaktadır. Birçok özelliğinin yanında âşık ve şairi ile meşhur olan Sivas'ın bu alandaki zenginliğini gösteren bu çalışma, beş ciltten oluşmaktadır. Uzun yıllara dayanan bir alan araştırmasının neticesi olan çalışmada âşıkların mahlaslarına göre alfabetik şekilde sıralandığı ve eserde toplam 813 âşığa yer verildiği görülmektedir. 2009 yılında yayımlanan çalışmada âşıkların kısaca hayat hikâyeleri, şiir örnekleri ve yararlanılan kaynaklar yer almaktadır. Bu hacimli

eserle Sivas'ın âşık tarzı şiir geleneği icracılarının bir arada görülmesi sağlanmıştır. Kaya, alan araştırmalarına devam ederek Sivaslı âşıkların sayısını her geçen gün arttırmaktadır.

Araştırmacının bazı antolojik çalışmalarının ise tema merkezli olduğu görülmektedir. Bu tür çalışmalardan biri 2006 yılında yayımlanan *Âşıkların Diliyle Sivas* adlı eserdir. 185 şiirin yer aldığı çalışmada, Sivas ve Sivas'ın il, ilçe köy gibi yerleşim yerleri konu edinilmiştir. Tematik yönden ön plana çıkan bir diğer çalışma ise *İnanç Kültürümüzde ve Âşık Edebiyatında 'Aşk Olsun'* adını taşımaktadır. 2019 yılında dijital ortamda yayımlanan bu çalışmada tasavvufî bir kullanıma sahip olan 'aşk olsun' sözünün ana tema olarak seçildiği şiirler yer almaktadır. Çalışmada Kaya'nın konuyu kavramsal yönden açıkladıktan sonra 45 âşıktan 58 adet şiire yer verdiği görülmektedir. Bunun dışında Kaya'nın 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı konulu şiirleri bir araya getirdiği çalışması da bulunmaktadır. *Sivaslı Âşıkların Kıbrıs Konulu Şiirleri* adlı bu çalışma vesilesiyle Türk tarihinin önemli noktalarından birini oluşturan Kıbrıs çıkarmasının âşıkların gözünden değerlendirmesini görmek mümkündür.

Doğan Kaya'nın antolojik çalışmalarından bir kısmını ise âşık şiirini teknik yönleri bağlamında ele alarak oluşturulduğu görülmektedir. Şiirleri teknik özelliklerine göre bir araya getiren bu çalışmalarda, tür ve şekil meselesine odaklanılmaktadır. Bilindiği üzere halk şiirinde tür ve şekil konusu alanın en tartışmaları konularındandır. Kaya, bu konuda alana katkı sağlayıcı birçok çalışma kaleme almıştır. Ayrıca ele alınan tür ve şekillerin antolojilerde yer alan bol örnekli şiir metinleri ile desteklenmesi konunun kavranması ve ileride yapılacak çalışmalara kaynaklık edici olması yönünden son derece önemlidir.

2019 yılında yayımlanan *Âşık Edebiyatında Satranç* adlı eser tür merkezli çalışmalardandır. Bu çalışma, 1997 yılında sunulan *Satranç ve Vezn-i Aher Üzerine Düşünceler* adlı bildiri temellidir. Çalışmada 43 âşığın 80 satranç tarzındaki şiiri bir araya getirilerek şiirler hece ve kümelenişine göre tasnif edilmiştir. Yine 2019 yılında *Âşık Şiirinde Sicilleme* adlı bir çalışmaya da Kaya'nın imza attığı görülmektedir. 30 yıldan fazla bir derleme sonucu elde edilen malzemelerin sunulduğu çalışmada, 58 adet sicilleme tarzı şiir yer almaktadır.

Doğan Kaya tür başlığında da bazı şiir türlerine odaklanarak çalışmalar ortaya koymuştur. Bunlardan ilki şairnameler merkezli çalışmasıdır. 1990 yılında yayımlanan bu çalışma, *Şairnameler* adını taşımaktadır ve çalışmada 34 adet şairname örneği yer almaktadır. Kaya, çalışmasını ortaya koyduktan sonra bu başlık altındaki şiirleri derlemeye devam etmiş ve 2009 yılında ikinci baskısını yapan çalışmada örnek sayısını 185 adete çıkarmıştır. Kaya'nın

ayrıca tasnif denemesi yaparak şiirleri konularına göre dokuz başlık altında sınıflandırdığı görülmektedir.

Şairnamelerin yanında Kaya'nın beddua şiirleri üzerine odaklandığı da görülmektedir. Bu alanda yaptığı çalışmalar neticesinde 2001 yılında *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddua* başlıklı bir eser ortaya koymuştur. Eserde 108 âşığa ait 151 beddua şiirine yer verilmektedir. Çalışma vesilesiyle beddua şiirlerine yapılan vurgu, alanda dikkatin buraya toplanmasının önünü açmıştır.

Tür odaklı çalışmalarda üzerinde durulması gereken bir diğer başlığın yaşnameler olduğu görülmektedir. En genel hâliyle insanın doğumundan ölümüne kadar ki serüvenini konu alan şiirler olarak tanımlanabilecek bu şiir türünün ilk örneklerine 16 yy. da rastlanırken gelenek içerisinde günümüze kadar üretimine devam edilmiştir. Kaya'nın çalışmasında öncelikli olarak yaşname kavramına odaklandığı ve gerekli açıklamaları yaptıktan sonra bu türdeki şiir örneklerine geçtiği görülmektedir. Çalışmada 77 adet sahibi belli olan ve 4 adet ise sahibi belli olmayan yaş destanı yer alırken sonradan ilave edilen 11 adet yaşname örneği ise eklerde sunulmuştur.

Kaya'nın üzerinde durduğu bir diğer konu destan tarzı şiirler olmuştur. Bu alanda *Sözlük Destanlar* kavramı dikkat çekici bir husustur. En genel hâliyle âşıkların kendi yörelerine ait sözcüklere yer verdikleri ve/veya konu edindikleri şiirler olarak tanımlanan sözlük destan kavramı, Doğan Kaya tarafından alana kazandırılmıştır. Bu tarzdaki şiirleri bir araya getirip 2011 yılında yayımlanan *Sözlük Destanlar* adlı çalışmada Kaya'nın 27 adet şiire yer verdiği görülmektedir. Yöresel kelimelere dikkat çekilen bu çalışma, alanın farklı boyutlarını göstermesi açısından önemlidir.

Destan özelliği gösteren özel antoloji çalışmalarından bir diğeri de *Âşık Edebiyatında Esnaf ve İş Destanları* adını taşımaktadır. 2019 yılında dijital ortamda yayımlanan bu çalışmada Kaya, meslek temalı 49 şiir türünü bir araya getirmiştir. Esnaf ve esnaflık geleneğine dikkat çeken bu şiir türü ile unutulmuş veya unutulmaya yüz tutmuş birçok meslek hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür.

Âşık tarzı şiir geleneğinde özel türler konusunda Kaya'nın üzerinde durduğu bir diğer tür ayetlemeler olmuştur. Ayetleme kavramının sahibi olan Kaya, 2019 yılında yayımladığı çalışmasında 40 âşığa ait 62 ayetleme örneğine yer vermiştir. Çalışmada yer alan şiirlerin tasnifini ise metin içerisinde işlenen surelere göre yaptığı görülmektedir. Kaya, dinî-tasavvufî halk şiirine göndermeler yaptığı çalışmasında bu alanda yer alıp çalışılmayı bekleyen birçok şiir türüne dikkat çekmektedir.

Âşık şiirlerinin dışında halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği âşıklık geleneğinin önemli konu başlıklarından birisidir. Hikâyecilik kendi içinde oluşturduğu gelenek, icra ve dinleyicisi gibi unsurlarla alan uzmanlarınca çeşitli boyutlarıyla inceleme konusu olmuştur. Doğan Kaya'nın da bu geleneğin hikâyecilik alanına yöneldiği ve özellikle âşıklar tarafından tasnif edilen halk hikâyeleri konusunda çeşitli çalışmalar ortaya koyduğu görülmektedir.

Araştırmacının bu alanda yaptığı ilk çalışma Ruhsatî ile ilgilidir. Kaya, Ruhsatî'ye ait olan *Uğru ile Kadı Hikâyesi*ni tespit ettikten sonra 1984 yılında bu anlatıyı bir bildiri formatında ilim dünyasına tanıtmıştır. Bu bildiriden bir yıl kadar sonra ise hikâyeyi, kitap formatında alana kazandırmıştır. Ruhsatî'nin nazma çektiği 475 beyitten oluşan hikâyenin ikinci baskısı 2006 yılında son baskısı ise 2009 yılında *Ruhsatî'nin Uğru ile Kadı Hikâyesi* başlığı ile yayımlanmıştır. Çalışmada şekil ve içerik incelemesinin yanı sıra tam metnin de verildiği görülmektedir.

Kaya'nın bu alanda ortaya koymuş olduğu bir diğer çalışma ise *Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma* adını taşımaktadır. 1993 yılında yayımlanan bu çalışmada araştırmacının Sivas'taki âşıkların halk hikâyesi anlatma geleneği üzerinde durduğu da görülmektedir. Bu geleneğin takipçiliğini yapan Kaya, 1985 yılında Âşık Ahmet Bozkurt'tan derlediği Mahmut ile Nigâr hikâyesini çalışmasında kullanmıştır. Hikâyenin Ahmet Bozkurt'tan derlenen Sivas varyantı diğer varyantlarla karşılaştırılarak çalışmada ele alınmıştır. Bunun dışında hikâyenin teşekkül tarihi, coğrafyası ve içerik incelemesi gibi diğer hususlar üzerinde de durulmuştur. Bu çalışma ile birlikte Sivas'taki hikâye anlatma geleneğinin durumu hakkındaki tespitler alan için dikkat çekicidir.

Doğan Kaya, musannifi Âşık Şenlik, anlatıcısı ise usta anlatıcı İslâm Erdener ve Sivaslı anlatıcı Ahmet Bozkurt olan üç halk hikâyesi daha yayımlamıştır. Bu çalışmalardan biri olan Âşık Şenlik'e ait *Latif Şah ile Mihriban Sultan Hikâyesi*ni 1989 yılında Ahmet Bozkurt'tan derlemiştir. Bozkurt'tan derlenen bu çalışma, 2012 yılında yayımlanmıştır. *Sevdakâr ile Gülenaz Hanım* ve *Selman Bey ile Turnatel Hanım* hikâyeleri ise İslâm Erdener'e ait 1986 tarihli kayıtlardan elde edilip 2013 yılında alana kazandırılmıştır. Üç çalışmada da genel olarak Âşık Şenlik'in hayat hikâyesi, Âşık Şenlik kolu ve hikâye anlatıcılarının hayat hikâyeleri şeklinde bir formatın takip edildiği görülmektedir. Bunların dışında hikâyelerin tasnif edilme zamanı hakkındaki düşünceler ve hikâyelerin varyantları hakkında bilgiler üzerinde durulan diğer hususlar olmuştur. Çalışmalarda anlatıların tam metninin yer alması ise alan için önemli bir kazanım olmuştur.

Doğan Kaya'nın bibliyografik bir çalışmada da yer aldığı da görülmektedir. Araştırmacı, Kültür Bakanlığı tarafından 1992 yılında *Türk Halk Şairleri Bibliyografyaları* adlı projede yer almış ve burada Ruhsatî hakkında bilgiler vermiştir. İlgili yazıda Ruhsatî ve Ruhsatî kolu hakkında bilgi verilip örnek şiirlere yer verilmiştir. Çalışmada ayrıca Ruhsatî hakkında yazılmış kitap, tez, makale, bildiri ve haberler de yer almaktadır.

Doğan Kaya'nın genel hatlarıyla üzerinde durduğumuz kitap formatındaki çalışmaların dışında ulusal ve uluslararası çok sayıda dergide yazı kaleme aldığı da görülmektedir. Araştırmacının derleme ve inceleme gibi çeşitli şekillerde ortaya koyduğu makale formatındaki 300'ün üzerinde sayılara ulaşan yazılarını *Türk Folklor Araştırmaları, Sivas Folkloru, Türk Folkloru, Erciyes, Millî Folklor, Halk Kültürü Araştırmaları, Kızılırmak, Türklük Bilimi Araştırmaları, Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Alevîlik Araştırmaları Dergisi, Türk Kültürü, AKAD* vb. birçok dergide yayımladığı görülmektedir.

Doğan Kaya'nın ön plana çıktığı bir diğer çalışma alanı cönkler olmuştur. Gerek kendi yaptığı çalışmalarda gerekse danışmanlığında yürütülen tezler ile birlikte cönklerde yer alan birçok bilgi, âşık ve âşık şiirini alana kazandırmıştır. Kaya, okunması oldukça güç olan cönkleri Latin harflerine çevirip lisans ve lisansüstü seviyede cönk okuma dersleri vererek alan uzmanlarının yetişmesine öncülük etmiştir. Bütün bu çalışmalar birçok cönk metninin Latin harfleri ile yayınlanmasını sağlamıştır.

Doğan Kaya'nın Anonim Halk Edebiyatı Alanında Yaptığı Çalışmalar

Anonim halk edebiyatı, üreticisinden ziyade içeriğin esas olduğu ve topluma mâl olmuş edebî ürünleri bünyesinde barındıran bir alandır. Hâl böyle olunca bu başlık altındaki kültürel ürünleri toplumun duygu ve düşüncelerini en çok yansıtan ürünler arasında göstermek mümkündür. Bundan dolayı araştırmacıların bu alanda yapacağı incelemeler, toplumun sosyo-kültürel yapısına yönelik birçok veri sunmaktadır. Bunun farkında olan kültür araştırmacıları, anonim halk edebiyatı konu başlığına hassasiyetle yaklaşarak alandaki birçok ürünü çeşitli boyutları ile incelemiştir.

Doğan Kaya'nın da bu alana eğilerek çeşitli çalışmalar ortaya koyduğu görülmektedir. Bu konuda araştırmacının öncelikli olarak sözlü anlatı türlerine odaklanması dikkat çekicidir. Kaya, sözlü anlatı türleri üzerine alan araştırmaları, varyant tespitleri ve elde edilen ürünlerin incelenmesi gibi hususlarda kariyeri boyunca önemli çalışmalara imza atmıştır. Halk hikâyeleri alanında yaptığı çalışmalardan biri *Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma* adını taşımaktadır. Bir halk hikâyesi metni üzerine inşa edilmiş olan bu çalışma, 1993 yılında Kültür Bakanlığı Yayınları aracılığı ile alana kazandırılmıştır. Çalışmada Mahmut ile Nigâr Hikâyesinin

elde edilen varyantları üzerinden hikâyenin teşekkül tarihi ve yeri, konusu, anlatının yapısı ve varyant mukayesesi yapılmıştır. Çalışmanın sonunda daha önce yayımlanmamış olan Sivas varyantı yayımlanarak alana önemli bir katkı sağlanmıştır.

Halk hikâyeleri içinden çıktığı toplumun sosyal hayatı, inanç dünyası, gündelik yaşamı gibi konuları yansıtan ürünlerdir. Bu anlatılarda işlenen aşk, kahramanlık ve dinî konular kendi döneminde ilgiyle anlatılmış ve dinlenmiştir. Doğan Kaya, *Tahir ile Zühre* adlı çalışmasında popüler bir halk hikâyesi anlatısı üzerinde durmaktadır. Bu hikâye 31 Ekim 1992 tarihinde Sivas'ın Şarkışla ilçesi Maksutlu köyünden Âşık Gafilî (Hacı Ozan)'den derlenmiş ve 1993 yılında *Türk Halk Kültüründen Derlemeler* adlı dergide yayımlanmıştır. Kaya, daha sonra çalışmasını kitaplaştırarak alana kazandırmıştır. Manzum ve mensur bir yapıya sahip olan anlatı metni birçok varyantı bulunan Tahir ve Zühre anlatısının Şarkışla varyantını içermektedir. Kaya, çalışmasında Şarkışla varyantının diğer varyantlardan ayrılan yönleri üzerinde de durmaktadır. Çalışmada bu anlatı metni kişiler, sayılar, çeşitli formel ve motifler yönünden incelenip sonunda metnin tam hâli ve metindeki mahallî kelimelerin açıklaması verilerek anlatının literatüre kazandırılması sağlanmıştır.

Anadolu'nun farklı coğrafyaları kültürel ürünler açısından büyük bir zenginlik gösterse de özellikle İç Anadolu ve Doğu Anadolu coğrafyasının sözlü anlatı türleri açısından oldukça zengin olduğu dikkat çeken bir husustur. Bir kültür araştırmacısının bu zenginliğin içerisinde anlatıları derleyip sonraki çalışmalara malzeme sunacak şekilde kayıt altına alması oldukça önemli bir görev olarak ön plana çıkmaktadır. Sözlü anlatı metinlerinin tespiti ve kayıt altına alınması hususunda özel hassasiyet gösteren Doğan Kaya'nın *Yaralı Mahmut ile Mahbub Hanım Hikâyesi* böylesi çalışmalardandır. Kaya, bu anlatıyı Sivas'ın Keçili köyü doğumlu Osman Taş'tan 2 Haziran 1999 yılında derlemiş ve bu derlemeyi 2001 yılında *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*'nde yayımlamıştır. Daha sonra çalışmasını kitaplaştırarak alana kazandırmıştır. Manzum ve mensur karışık bir yapıya sahip olan Yaralı Mahmut ile Mahbub Hanım hikâyesi, aşk ve kahramanlık merkezli bir anlatıdır. Kaya, çalışmasında anlatıyı motif ve formeller açısından inceledikten sonra hikâye metnini vermekte ve son olarak metin içerisinde geçen mahallî kelimeleri belirterek çalışmasını tamamlamaktadır.

Araştırmacının bu alandaki diğer çalışması *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kadıyı Basra* adını taşımaktadır. Çalışmada incelemeye tabi tutulan ve metni verilen hikâyenin, Millî Kütüphanede (06 Mil Yz A 4948-1) numara ile kayıtlı yazmanın 2-20 yapraklarında kayıtlı olduğu belirtilmektedir. Bu metnin kimin tarafından telif edildiği ve istinsah edildiği hakkında elde bir

bilgi bulunmamaktadır. Hırs, sabır, tamah, şehvet, doğruluk gibi kavramların işlendiği anlatının, Azerbaycan'dan Karakalpakistan'a kadar geniş bir coğrafya da bilindiği görülmektedir. Bu geniş coğrafyada anlatılan hikâyeler Azerbaycan'da *Alihan ile Peri Han* ve Anadolu'da *Esmehan, Hacer Hanım, Hürü* (Çorum), *Hoca* (Şanlıurfa Kısas köyü), Karakakalpakların *Kanşayım* adı ile anlatılmaktadır. Kaya, çalışmasında bu hikâyeleri tanıtıp özetledikten sonra *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kadı-yı Basra* adlı hikâyenin tam metnini vermektedir. Böylece anlatının alana kazandırılmasını sağlamıştır.

Doğan Kaya'nın bir diğer çalışması 2001 yılında basılan *Bir Dastan Kehramanı Mehrali Bey* adını taşımaktadır. Çalışmada bir zamanlar eşkıya iken sonradan büyük bir vatansever olup vatan hizmetine kendini adayan Mihrali Bey'in Tiflis, İran, Kars, Çıldır, Erzurum gibi coğrafyalarda başta Ruslar olmak üzere çeşitli güçlerle giriştiği mücadeleyi konu edinen anlatıya yer verilmektedir. Çeşitli coğrafyalarda giriştiği mücadeleler ve gösterdiği kahramanlıklardan sonra Mehrali Bey'in yolu Sivas'ın Ulaş Bucağı'na bağlı bugünkü Acıyurt köyüne düşmektedir. Burayı adamlarıyla kendini yurt edindikten sonra, ünü hızlı bir şekilde çevreye yayılmıştır. Anlatının kahramanı 93 Harbi gibi savaşlarda Osmanlı ordusu bünyesinde yer aldıktan sonra bir isyanı bastırmak için gittiği Yemen'de vefat etmiştir.

Acıyurtlu olan Doğan Kaya, çocukluğunda kahramanlıklarını dinlediği bu kişi etrafında şekillenen anlatıları derleyerek Mehrali Bey'in hafızalardan silinmesi karşısında önlem alma çabası içerisindedir. Çalışma Mihrali Bey'in mücadelelerle dolu hayatı hakkındaki bilgiler, mücadeleleri etrafında şekillenen anlatılar ve manzum parçaları içermektedir.

Destanlar bir milletin kendi içinden çıkardığı kahramanın hayatı etrafında kendi karakteristik yapısını, hayata karşı duruşunu, inanç dünyasını, özlemlerini, ideallerini, arzularını, zaferlerini vb. birçok unsurunu yansıtan ürünlerdir. Dolayısıyla bir destan anlatısını incelemek anlatının ait olduğu toplumu incelemek demektedir. Bu sebepledir ki birçok alan araştırmacı destan anlatıları üzerinde hassasiyetle durmuştur. Doğan Kaya'nın bu alanda yaptığı çalışmalardan biri *Kırgız Destanları* adını taşımaktadır. Kırgızlar, Türk boyları içerisinde fazlasıyla destan sahibi olanlarındandır. Bilindiği üzere Manas Destanı bu boyun akla ilk gelen destanlarındandır. Kaya, yaptığı araştırmalar neticesinde Manas Destanı dâhil 58 Kırgız destanı tespit etmiş ancak bunların hepsine ulaşamamıştır. 2015 yılında yayımlanan bu çalışmasında tespit ettiği destanlardan 47 tanesinin tanıtımını yapmıştır. Çalışmada önce destan hakkında teorik bilgiler verilmiş ve ardında destanların geniş özetleri verilerek ilgililer bu destanlardan haberdar edilmiştir. Böylece alan araştırmacılarına ve ilgililerine Kırgız destanları hakkında genel bilgi sağlama fırsatı verilmiştir.

Sözlü anlatı türleri farklı coğrafyalarda anlatım popülerliği kazanıp içinde bulunduğu kültürel yapıyı çeşitli yönleriyle etkilese de bazı anlatılar birden çok coğrafyada bulunma özelliği taşımaktadır. Bu durum böylesi anlatıların geniş kitleler tarafından benimsenip kabul edildiğini göstermektedir. Böylesi eserlerden Dede Korkut ve Nasreddin Hoca akla ilk gelen örneklerdendir. Bu örneklerden en önde gelenlerinden biri de Köroğlu anlatılarıdır. Doğan Kaya, birçok alanda çalışmalarda bulunsa da Köroğlu alanı üzerinde hassasiyetle durmuş ve bu anlatının birçok kolunun tespit ve incelemesini yapmıştır. Onun Köroğlu anlatıları üzerine yaptığı çalışmalardan biri *Köroğlu ve Tokat-Çamlıbel* adıyla 2018 yılında yayımlanmıştır. Köroğlu, anlatıldığı geniş coğrafyaya bağlı olarak birçok yerde hüküm sürmüştür. Hüküm sürülen yerlerden birisi Tokat-Çamlıbel olarak gösterilmektedir. Kaya, çalışmasında Köroğlu-Tokat-Çamlıbel ilişkisini incelemektedir. Bunu yaparken Köroğlu'nun yaşadığı yüzyılı ve coğrafyasını, kimliğini, mekânını ve delilerini ayrıntılı bir şekilde ele almış ve bu alanda yapılan ilk çalışmalar üzerinde durmuştur. Ardından Köroğlu ve Tokat ilişkisini irdeleyip çalışmaya Tokat'la alakalı 13 Köroğlu kolu eklemiştir.

Sözlü anlatı türleri dışında anonim halk şiiri de bir milletin duygusunu, düşüncesini, inancını, zevkini, acısını, neşesini, dünya görüşünü, ideallerini işlediği ve kökeni ilgili milletin tarihi ile eş zamanlı başlayıp devam eden edebî ürünlerdir. İçinden çıktığı toplumu böylesine yansıtan bu ürünleri incelemek kültür bilimcilerin önemli inceleme başlıklarındandır. Bu konu başlığını ilgi alanı edinen Doğan Kaya, 1972 yılında başladığı derleme faaliyetlerine günümüzde de devam ederek zengin bir malzeme elde etmiştir.

1999 yılında Akçağ Yayınevi tarafından yayımlanıp 3. baskısını 2014 yılında yapan *Anonim Halk Şiiri* adlı çalışmasının içeriği, Kaya'nın elindeki zengin malzemesini yansıtmaktadır. 7 bölümden oluşan bu çalışma sırasıyla mâni, türkü, ağıt, ninni, düzgü, bilmece ve tekerleme konu başlıklarından oluşmaktadır. Anonim halk şiiri alanını Türk dünyası ile doğrudan ilişkili gören araştırmacı, çalışmasına da bu bakış açısı ile yaklaşarak çeşitli Türk topluluklarından örnekler vermekte ve ilgili konu başlıklarını kavram tanımı, tarihçe, manzum ürünün icra geleneği, teknik özellikler, şiirlerde işlenen konular, türler arasındaki ilişkiler, Türk dünyasından örnekler gibi alt başlıklarla inceleme yoluna gitmektedir. Doğan Kaya'nın, ayrıntılı incelemesi ve içeriği oluşturan bol orijinal örnekleriyle alana kazandırdığı bu çalışması, konunun bir bütün ve sistemli bir şekilde görülmesi fırsatını vermektedir.

Doğan Kaya'nın Folklorun Çeşitli Konularında Yaptığı Çalışmalar

Doğan Kaya'nın halk edebiyatı konu başlığı dışında alanın çeşitli konuları üzerine çalıştığı da görülmektedir. Bu tarzda yaptığı çalışmalardan biri bıçakçılık geleneği ile alakalıdır. Bıçak kullanımı insanlığın gelişim tarihinde

önemli bir yer edinmektedir. Bu kesici aletin toplumsal hayatın içerisinde, tarihin en eski dönemlerinden günümüze kadar çeşitli formlarda varlığını devam ettirdiği gözlemlenen bir durumdur. Bu türden aletlerin uzun gelişim tarihine bakılacak olursa, en eski dönemde malzeme olarak çakmaktaşı ve kemiğin kullanıldığı daha sonra ağaç, boynuz, tunç, demir, çelik vb. malzemelere geçildiği görülmektedir. Kullanım alanı ve yapım tekniği her geçen gün değişen bu aletin, Türkiye'de Bursa, Sivas, Trabzon, Denizli, Kastamonu vb. illerde bıçaklar ve onu üreten ustalarının ön plana çıktığı fark edilmektedir. Eskiden olduğu gibi günümüzde de bıçak kullanımı, gündelik hayatın birçok noktasında devam etmektedir. Kullanım yaygınlığı ve tarihi, bu aletin kültürel bir ürün olmasının da önünü açmıştır.

Doğa Kaya'nın, Uğur Mesci ile birlikte ortaya koyduğu *Sivas'ta Bıçakcılık* adlı çalışması bu kesici aletin bir şehrin toplumsal hayatındaki yerine odaklanmaktadır. İlgili çalışmada bıçak ustalarının birçoğunu bünyesinde barındıran Sivas ili özelinde bıçakçılık mevzusunun ele alındığı görülmektedir. 2002 yılında SİSKAV Yayınları ile ortaya konulan bu çalışmada, Sivas'ta var olan bıçakçılık geleneği incelenirken bıçağın ana malzemeleri ve onun yapılışı, bu aletin yapımında kullanılan araç-gerçekler ve bıçak çeşitleri ile ilgili sektördeki pazarlama hususları üzerinde durularak alanın detaylı bir çalışması ortaya konulmuştur. Çalışmada Türk kültüründe demirin kullanımından sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan seri üretime kadar geniş bir bakış açısı ile konuya yaklaşılmıştır. Ayrıca Sivas'ın önde gelen bıçak ustalarının sıralanmış ve bıçakçılıkla ilgili birçok unsur fotoğrafla kayıt altına alınarak çalışmanın tarihî bir hüviyet barındırması sağlanmıştır.

Doğan Kaya'nın bir diğer çalışması halkbilimi alanındaki çeşitli konuları işlediği *Halkbilim Araştırmaları* adını taşımaktadır. Bu çalışma 2002 yılında Kitabevi Yayınları aracılığı ile yayımlanmıştır. Kitapta araştırmacının 1973 yılından bu yana çeşitli mecralarda ortaya koyduğu makale ve bildiriler yer almaktadır. Bu yazıların gerekli görülenleri yeniden gözden geçirilerek kitap bünyesine dâhil edilmiştir.

Kitabın içeriğine genel olarak bakıldığında çalışmanın *halkbilimi ve halk edebiyatı* genel başlığı altında 9 yazıdan oluştuğu görülmektedir. Bu yazılar askerlik, yanıltmacalar, Ortaköy ve çevresi alan çalışması, Sivas folklor çalışmaları, düğün gelenekleri, düzgü, atasözleri ve deyimler gibi konuları içermektedir. Daha sonra ele alınan *gelenek-görenek* genel başlığındaki 2 yazıda, Sivas'ta kuşçuluk ve köy seyirlik oyunları ile çocuk oyunları konuları; *inanç* genel başlığındaki dört yazıda Sivas yatırları, Sivas'ta yatmakta olan Horasan merkezli Anadolu erenleri, Seyyid Garip Musa gibi konular işlenmektedir. Daha sonra *türkü* genel başlığında yer alan 7 yazıda ise Muğla, Trabzon, Emirdağ gibi çeşitli yörelere ait türküler ile türkü derlenmesi,

türkünün kayda geçirilmesi ve türkü icrasında yapılan yanlışlar gibi konuları içeren çalışmalar yer almaktadır. Bir başka bölüm olan *destan* genel başlığı 9 yazıdan oluşurken bu yazılarda Batalgazi, Alpamış, Köroğlu, Ahmet Harami gibi destan kahramanları merkezli anlatılar incelenmiştir. Bu başlığın ardından gelen *halk hikâyesi* genel başlığındaki 9 yazıda ise Dede Korkut, İbn-i Sina, Yaralı Mahmut, Eşref Bey gibi hikâye anlatıları ele alınmıştır. Son olarak *biyografi* konu başlıklı bölümde Ali Kemal'in üzerinde durularak çalışma tamamlanmıştır. Böylece bu çalışmada 8 ana başlıkta yer alan 44 yazı ile gelenek-göreneklerden, inanışlara; türkülerden sözlü anlatı türlerine kadar geniş bir yelpazeden konuların ele alındığı görülmektedir.

Oyun, arkaik toplumlardan modern toplumlara kadar çeşitli formlarda icra edilen bir faaliyet olmuştur. Geçmişte toplum içerisindeki oyun icrası, eğlenme işlevinin yanı sıra çeşitli ritüelistik anlamlarla bir arada gelişmiştir. Bu sebeple oyun deyip geçmemek bu kavramın sosyo-kültürel yaşamdaki yerini ayrıntılı bir şekilde irdelemek gerekmektedir. Doğan Kaya, bu ve buna benzer birçok amaç dâhilinde ele aldığı *Sivas Halk Oyunları Halk Oyuncuları Davul ve Zurna Sanatçıları* adlı çalışmasıyla Türkiye'de bir ilin halk oyunlarının, oyuncularının ve müzisyenlerinin ayrıntılarıyla incelediği ilk çalışmalardan birini ortaya koymuştur. 2011 yılında Vilayet Yayınlarından çıkan bu çalışma, *Sivas Halaylarının Özellikleri ve Muhtevası*, *Sivas Halaylarının Usta Oyuncuları*, *Sivas Halaylarında Giyilen Kıyafetler*, *Sivas Halaylarında Kullanılan Çalgılar ve Sivas Zurna Sanatçıları* olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. Bu başlıklar altında oyunların yöresi, varsa hikâyesi, türkülü halaylardaki türkü metinleri, yörenin halaylarının yaşatılmasını sağlayan usta oyuncular, Sivas merkezinde ve köylerinde giyilen geleneksel erkek ve kadın kıyafetleri, davul ve zurna başta olmak üzere halk oyunlarında kullanılan klarnet, cümbüş, darbuka vb. çalgı aletleri ve son olarak Sivas merkezinde ve ilçelerinde yaşayan halk oyunlarının icrasında önemli katkıları olan zurna sanatçıları özgeçmişleri ile verilmiştir. Çalışmada halk oyunları icrasında önemli bir yer tutan ancak literatürde hakkında fazla bir çalışma bulunmayan zurnacıların üzerinde durulması dikkat çekici bir husustur. Ayrıca Kaya, çalışmasını hatıra ve fotoğraflarla desteklenerek konuya çeşitli boyutlarda bakma imkânı sunmaktadır.

Doğan Kaya'nın oyun merkezli çalışmalarından bir diğeri ise *Çöm Çöm Çömbelek- Sivas Çocuk Oyunları* adını taşımaktadır. 2011 yılında Kitabevi Yayınlarından çıkan bu çalışma, 308 adet Sivas çocuk oyunun derlenip açıklanmasından oluşmaktadır. Kitapta Türkiye'nin birçok yöresine ait oyunların yanı sıra Sivas'a özgü pek çok oyun ve oyuncak hakkındaki bilgiye rastlamak mümkündür. Gelişen şartlar doğrultusunda unutulmaya yüz tutan oyunları derleyip literatüre kazandırmak amacı ile böyle bir çalışmayı ortaya koyan Kaya, bu amaç doğrultusunda uzun bir derleme ve araştırma faaliyeti

yürütmüştür. Bu faaliyetin mahsulü olan çalışması, dört bölümden ve Sivas çocuk oyunları lügatçesi ekinden oluşmaktadır. İlgili bölümlerde kız ve erkek oyunları, aletli ve aletsiz oyunlar, oyun içeriklerinde yer alan tekerleme, bilmece, sayışmacalar ve diğer söz oyunları ayrıntılı bir şekilde ele alınarak incelenmiştir.

Folklorun çalışma kadrosu içerisinde yer alan halk inanışları başlığı geniş kitlelerinin inanç dünyası ve buna bağlı gelişen bakış açılarını ele almaktadır. Bu inanç dünyası içerisinde eren, evliya, mübarek zat, şeyh vb. diye adlandırılan şahsiyetler önemli yer tutmaktadır. Bu kişiler hayatta iken kendi kitleleri tarafından ilgi ve hürmet görmüş, vefatları ise onlara karşı gösterilen ilgi ve hürmet hususunda bir değişimi ortaya çıkarmamıştır. İlgili şahsiyetlerin ölümü sonrasındaki süreçte halk inanışları, bu şahsiyetlerin mezarı etrafında çeşitli efsane ve ritüellerle devam etmiştir. Yatırlar etrafında şekillenen halk inanışlarına odaklanan *Sivas'ta Yatırlar ve Ziyaret Yerleri* adlı çalışmasında Kaya, Sivas ve çevresinde tespit edilen 470 yatırın tanıtımını yapmaktadır. 2012 yılında Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları aracılığı ile yayımlanan kitap, iki ana bölümden oluşmaktadır. Buna göre kitabın birinci bölümünde Sivas ilinin tarihî, coğrafî özellikleri ve kültürel yapısı ele alınırken ikinci bölüm Sivas'ta tespit edilen yatırlara ayrılmıştır. Bu bölümde yatırın konumu, yatırlarda yer alan şahsiyet hakkında bilgi ve halk tarafından buraya yapılan ziyaretin hangi amacı taşıdığı yönünde bilgiler verilmektedir. Kitabın sonunda yer alan *Yatırlar Dizini* ile tespit edilen yatırların toplu hâlde görülmesi sağlanmıştır. Böylece alanın çalışma kadrolarından halk inanışları Sivas ili yatırları özelinde ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

Doğan Kaya'nın bir diğer çalışması *Gelenekten Geleceğe Sivas'ta Müzik* adını taşımaktadır. 2017 yılında Sivas Belediyesi Yayınları aracılığı ile çıkan bu çalışmayı hazırlama işini Doğan Kaya, editörlüğünü ise Taha Tuna Kaya üstlenmiştir. Çalışmaya ayrıca Mahir Kuzucu, Kadir Pürlü, Zekeriya Kaptan, Ahmet Ayık, Semra Demir, Yunus Emre Şeker, Ahmet Turan Bozpolat gibi isimlerin de katkı sundukları görülmektedir. Çalışma, Sivas ili özelinde UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı'na müzik alanında başvuru hedefinin bir aşaması olarak hazırlanmıştır. Bilindiği üzere halkbilimi alanında yapılan çalışmalar çeşitli amaçlar doğrultusunda ulusal ve uluslararası birçok kurum tarafından desteklenmektedir. Bu kurumlar arasında yerel kültürün desteklenmesi hususunda UNESCO bünyesinde önemli faaliyetler yürütülmektedir. Birçok alan araştırmacısı çalışma alanı olarak belirlediği yerel kültürü UNESCO'nun ilgili konu başlıkları altında çalışma ve gerekli desteği alma hususunda gayret içerisindedir. Sivas müzik kültürünün de bu gayret dâhilinde ele alındığı anlaşılmaktadır.

Sivas'ın kendine özgü kültürü içerisinde Âşık Veysel ve Muzaffer Sarısözen gibi isimleri bünyesinde barındıran köklü müzik kültürü ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Şehrin sosyo-kültürel yaşamı içerisinde kendi geleneğini oluşturan müzik, yerel kalkınma stratejisi dâhilinde ele alınarak işlendiği görülmektedir. Bu amaç doğrultusunda konu kitapta akademik ve alanın genel çerçevesini ortaya koyacak şekilde ele alınmıştır. Buna göre çalışmada Sivas'ın coğrafî ve kültürel yapısı, Sivas âşıklık geleneği, Alevî Bektaşî müziği ve ritüeli, müzik aletleri ve bu aletlerin yapımı, Sivas'ta müzik eğitimi, koro ve topluluklar, Sivas türküleri, dinî musiki, halk oyunları, müzik icracıları gibi konu başlıkları etrafında Sivas müzik geleneğinin yer yer ayrıntılı bilgilerle genel çerçevesinin çizilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Türk halk edebiyatı alanı geniş bir coğrafyada, kitlelerin duygu ve düşüncelerine temas eden ve en eski dönemden günümüz dünyasında kadar varlığını sürdüren bir kapsama sahiptir. Kaldı ki halkbilimi genel başlığı altında alana yaklaşıldığında ele alınan konuların, coğrafyanın, kitlelerin ve ortaya konulan ürünlerin genişliği sınırların çok güç çizildiği bir noktaya götürmektedir. Bu geniş alan içerisinde alanın kavram ve terimlerini belirlemek zor olduğu kadar gerekli bir iş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hususa dikkat çeken Doğan Kaya, *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü* ile bu meşakkatli konuya eğilmiştir. Akçağ Yayınlarından çıkan çalışma ilk baskısını 2007 yılında yaparken 2020 yılında yaptığı dördüncü baskısıyla kapsamını arttırarak alanın kavram ve terimlerini incelemeye devam etmektedir. Bu kapsamda ilk baskıda 1376 terim yer alırken her baskında terim sayısı artırılmış ve 2020 yılındaki son baskında bu sayı Kaya tarafından 2100'e çıkarılmıştır.

Doğan Kaya, geniş Türk dünyasını da göz önüne alarak alanın hangi kavramları ve terimleri ihtiva ettiği, bunların çeşitliliği, benzeşen ve farklılaşan yönlerin neler olduğu gibi konulara odaklanmıştır. Bunun için çalışmasında birçok terime yer verirken bu terimleri sadece tanımını yapıp geçmemiş ilgili terimlerde örnekler vererek okuyucunun terimi daha iyi kavramasını amaçlamıştır. Hâl böyle olunca bazen tek bir terimin sayfalarca anlatıldığı görülmektedir. Bu durum çalışmanın öğreticilik seviyesini üst düzeye çıkartırken alanın genel çerçevesini görme hususunda araştırmacı ve okuyuculara önemli bir imkân sunmaktadır[1].

Sonuç

Doğan Kaya, 1972 yılında *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde başladığı yayın hayatına 2020 yılı itibarıyla devam etmektedir. Böylesine uzun kariyer

[1] İlgili çalışmanın ayrıntılı incelemesi için Esra Kaan Çelikten'in aynı kitaptaki *Türk Dilinin Sözlükleri ve Doğan Kaya'nın Sözlük Çalışmaları* başlıklı yazısına bkz.

içerisinde genelde Türk folkloru ve özelde Türk halk edebiyatı alanlarında 316 makale, 58 kitap ile ulusal ve uluslararası toplantılarda sunulan 100 üzerinde bildiri ile alana önemli katkılar sunmuştur.

Arşivciliği ve kütüphaneciliği ile dikkat çeken Kaya, yıllar öncesinde elde ettiği sözlü veya yazılı materyali uygun koşulda koruduktan sonra malzemenin belli bir olgunluk elde ettiğini düşündüğünde onu alana kazandırma yoluna gitmektedir. Bunu yaparken çalıştığı konuda elde ettiği malzemeyi öncelikli olarak bildiri veya makale formatında alana duyurduğu, ardından çalışmasını rafa kaldırmak yerine konuyla alakalı araştırmalarına devam ettiği görülmektedir. Yani onun birçok makale ve/veya bildirisini gelecekteki kitabının altyapısı olarak görmek mümkündür. Bunun dışında bazı çalışmalarını bildiri veya makale formatında kalmasını uygun görürken bazılarını ise doğrudan kitaplaştırma yoluna gittiği de anlaşılmaktadır.

Üretkenliği ile ön plana çıkan araştırmacının alanın birçok konu başlığı üzerine çalışması bulunsa da halk edebiyatı konu başlığına daha çok odaklandığını söylemek mümkünüdür. Bu konu başlığında âşık edebiyatı ve anonim halk edebiyatı alanlarında ise ortaya koyduğu referans çalışmalar ile alan otoritesi konumundadır.

Âşık edebiyatı konu başlığında ortaya koyduğu çalışmalara bakıldığında yaptığı derleme faaliyetleri ve bu faaliyetler neticesinde elde ettiği malzemeyi yine alana kazandırma yönüyle oldukça dikkat çekici olduğunu söylemek mümkündür. Kaya'nın alana bir yandan birçok âşığı ve âşık şiirini kazandırırken diğer yandan yeni kavramlar, tasnif önerileri ve metotlar kazandırması söz konusudur. Bunu yaparken bazen tek bir âşığa odaklanmış bazen bir yöreyi ele almıştır. Elde ettiği bilgilerde sözlü kaynaklardan, cönklerden ve diğer yazılı materyallerden sıklıkla yararlandığı görülmektedir.

Âşık edebiyatı dışında anonim halk edebiyatı alanına da eğilen Kaya, bu alanda ise özellikle halk hikâyeleri ve destan türlerine odaklandığını söylemek mümkündür. Bu anlatıların tam metinlerini kimi zaman bir âşıktan kimi zaman ise bir anlatıcıdan elde ettikten sonra şekil ve muhteva incelemeleri yapmakta; varsa varyant karşılaştırmasına gitmektedir. Ardından genellikle elinde bulunan tam metni kitabına ekleyerek anlatının literatüre kazandırılmasını amaçlamaktadır.

Araştırmacının edebiyatın dışında folklorun çeşitli konu başlıklarına da eğildiği görülmektedir. Bu alanda genel çalışmalarının dışında bıçakçılık, halk oyunları, çocuk oyunları, müzik, halk inanışları gibi konulara yöneldiği fark edilmektedir. Burada yaptığı çalışmalarda âdeta bir sözlü tarih çalışması bakış açısıyla konuya yaklaşarak yöresel birçok unsuru çalışmalarına dâhil ettiği görülmektedir.

Kaynaklar

Çobanoğlu, Ö. (2010), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, D. (1984), *Âşık İsmetî*, Sivas: Esnaf Matbaası.

Kaya, D. (1985), *Ruhsatî'nin Uğru ile Kadı Hikâyesi*, İstanbul: Erenler Matbaası Anadolu Sanat Yayınları.

Kaya, D. (1990), *Şairnameler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaya, D. (1992), *Âşık Ruhsatî Bibliyografyası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaya, D. (1993), *Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaya, D. (1994), *Âşık Minhacî*, Sivas: Dilek Matbaası.

Kaya, D. (1994), *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Kaya, D. (1996), *Âşık Sefil Selimî-Çobanın Can Pınarı*, Sivas: Dilek Matbaası.

Kaya, D. (1996), *Âşık Zakirî*, Sivas: Dilek Matbaası.

Kaya, D. (1997), *Sızırlı Âşık Hasan (Coşarî),* Sivas: Dilek Matbaası.

Kaya, D. (1999), *Acıyurtlu Halk Şairleri*, Sivas: Acıyurt Köyü Derneği Yayınları.

Kaya, D. (1999), *Anonim Halk Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, D. (1999), *Âşık Ruhsatî*, Sivas: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları.

Kaya, D. (2000), Âşık *Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kaya, D. (2001), *Bir Dastan Kehramanı Mehrali Bey*, Bakı.

Kaya, D. (2001), *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar,* Ankara: AKM Yayınları.

Kaya, D. (2002), *Çamşık Ozanları*, Ankara: Hüseyin Abdal Derneği Yayınları.

Kaya, D. (2002), *Halkbilim Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kaya, D. (2003), *Âşık Edebiyatına Giriş*, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

Kaya, D. (2004), *Âşık Veysel*, Sivas: Sivas Valiliği Yayınları.

Kaya, D. (2004), *Yaşnameler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, D. (2005), *Âşık Talibî Coşkun*, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.

Kaya, D. (2006), *Âşıkların Diliyle Sivas*, Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Kaya, D. (2007), *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, D. (2009), *Âşık Şenlik'in Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi*, Sivas: Vilayet Yayınları.

Kaya, D. (2009), *Âşık Şenlik'in Sevdakâr ile Gülenaz Hanım Hikâyesi,* Sivas: Vilayet Yayınları.

Kaya, D. (2009), *Sivas Halk Şairleri*, V Cilt, Sivas: Sivas Valiliği Kültür ve Turizm Müdürlüğü 1000 Temel Eser Yayınları.

Kaya, D. (2009), *Şarkışlalı Âgâhî*, Sivas: Vilayet Yayınları.

Kaya, D. (2009), *Yunus Emre ve Seçme Beyitler*, Sivas: Vilayet Yayınları.

Kaya, D. (2010), *Kaya Çiçekleri*, Sivas: Vilayet Yayınları.

Kaya, D. (2011), *Çöm Çöm Çömbelek-Sivas Çocuk Oyunları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kaya, D. (2011), *Sivas Halk Oyunları Halk Oyuncuları Davul ve Zurna Sanatçıları*, Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya, D. (2011), *Sözlük Destanlar*, Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya, D. (2012), *Âşık Şenlik'in Lâtif Şah ile Mihriban Sultan Hikâyesi*, Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya, D. (2012), *Sivas'ta Yatırlar ve Ziyaret Yerleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
Kaya, D. (2015), *Kırgız Destanları*, Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.
Kaya, D. (2016), *Tür ve Şekil Penceresinden İhlasî'nin Şiirleri*, Sivas: Vilayet Kitabevi.
Kaya, D. (2017), *Gelenekten Geleceğe Sivas'ta Müzik*, Sivas: Odan Kalkınma Ajansı-Sivas Belediyesi Yayınları.
Kaya, D. (2018), *Köroğlu ve Tokat-Çamlıbel*, Tokat: Çamlıbel Belediyesi Yayınları.
Kaya, D. (2019), *Âşık Edebiyatında Esnaf ve İş Destanları.*
Kaya, D. (2019), *Âşık Edebiyatında Satranç.*
Kaya, D. (2019), *Âşık Şiirinde Sicilleme.*
Kaya, D. (2019), *İnanç Kültürümüzde ve Âşık Edebiyatında "Aşk Olsun".*
Kaya, D. (2019), *İnanç Kültürümüzde ve Âşık Edebiyatında "Ayetlemeler".*
Kaya, D. (2019), *Sivaslı Âşıkların Kıbrıs Konulu Şiirleri.*
Kaya, D. (2019), *Şiir Vadisinde Altınay*, Sivas: Esform Ofset Matbaacılık.
Kaya, D. (2020), *Ali Rıza Öge'nin Şiirler Mecmuası.*
Kaya, D. (2020), *Esmehan.*
Kaya, D. (2020), *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kadı-yı Basra.*
Kaya, D. (2020), *Tahir ile Zühre.*
Kaya, D. (2020), *Türkülerdeki Yanlışlıklar.*
Kaya, D. (2020), *Yaralı Mahmut ile Mahbub Hanım.*
Kaya, D. ve M. S. Koz (2000), *Halk Hikâyeleri-1*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
Kaya, D. ve S. S. Yılmaz (2019), *Âşık Derdimend Ana*, Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya, D. ve U. Mesci (2002), *Sivas'ta Bıçakçılık*, Sivas: SİSKAV Yayınları.
Örnek, S. V. (2000), *Türk Halkbilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
Yıldırım, D. (1991), "Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri", *Millî Folklor*, S. 11, s. 13-21.

Doğan Kaya'nın Âşıklık Geleneği Çalışmaları ve Ozanlık Yönü

[Doğan Kaya's Minstrelsy Tradition Studies and Minstrelsy Side]

Serhat Sabri YILMAZ*

Özet: Bir geleneğin oluşmasında nasıl ki nesilden nesile aktarma ve belli kaidelerin var olması esas şartlar ise aynı geleneğin analitik incelemesi de kültür harcının sağlamlaşması ve yeni bakış açılarının ortaya atılması için gereklidir. Bu bağlamda, kültür bilimi araştırmacılarının varlığı değer kazanmaktadır. Bu çalışmada, değeri bilinmesi gereken kültür bilimi araştırmacılarından Doğan Kaya'nın Türk kültürüne kazandırdıkları "âşıklık geleneği" çerçevesinde ele alınacaktır. 1990 sonrası âşıklık geleneği çalışmalarında ismi ön plana çıkan birkaç araştırmacıdan biri olan folklor adamının özellikle Sivas kültürüne kattıklarına değinilecektir. Ayrıca Doğan Kaya'nın araştırmacı kimliğinin yanı sıra halk şairi kimliği de ele alınarak gelenek içindeki yerine vurgu yapılacaktır. Kaya'nın hem âşıklık geleneğiyle ilgili yaptığı çalışmalar hem de Mahcubî mahlasıyla yazdığı şiirler belirli tasniflere tabi tutularak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Doğan Kaya, âşıklık geleneği, Mahcubî.

Abstract: Just as, in the formation of a tradition, the transmission from generation to generation and the existence of certain rules are the essential conditions, analytical study of the same tradition is also necessary to consolidate the cultural mortar and to introduce new perspectives. In this context, the presence of cultural science researchers is critical. In this study, the contributions to Turkish culture by Doğan Kaya, cultural science researcher whose value should be appreciated, will be discussed within the framework of the "minstrelsy tradition". It will be mentioned especially what Kaya, as one of the few researchers considered as prominent in the studies of minstrelsy tradition after 1990, contributed to Sivas culture. In addition, Doğan Kaya's minstrelsy identity will be discussed as well as his researcher identity, and his place in this tradition will be evaluated. Both his works on the tradition of minstrelsy and the poems he wrote with the pseudonym Mahcubî will be examined by certain classifications.

Keywords: Doğan Kaya, minstrelsy tradition, Mahcubî.

* Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, serhatsabriyilmaz@gmail.com

Giriş

Folklor bilim dalının 19. yüzyılda sistematik bir hâle bürünmesi ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Türk kültür adamları tarafından keşfedilip tanıtılması, kültür alanında hiç bilinmeyen hazinelerin ortaya çıkarılması sürecini başlatmıştır. Avrupa ve Asya'da Türkoloji alanında bir asır öncesinden beri çalışmalar yapılırken Osmanlı ve Cumhuriyet devrinde Türkoloji çalışmalarının henüz olgunlaşmamış ve sistemsiz olması bu alanın öncülerinin yeni atılımlar yapmasını kaçınılmaz kılmıştır. Hâl böyle olunca 20. yüzyıl Türkoloji'nin atılım devri olmuştur. Böylelikle Türkoloji'nin her alanında derleme, kavramlaştırma ve sınıflandırma çalışmaları hız kazanmıştır. Folklor alanı da aynı çizgide olgunlaşma sürecini devam ettirmiş, bilhassa Anadolu sahasında hem uzman hem de amatör derlemeciler tarafından devasa nitelikte kültür malzemesi toplanmıştır.

Kültür malzemelerinin toplanması, tabiri caizse folklorun Türkiye bağlamında temellerinin atılması ve yavaş yavaş duvar örülmeye başlanması olarak yorumlanabilir. Bu durum, alanında uzman kültür adamlarının yetiştirilmesi ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Ankara Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi ve daha sonra da Atatürk Üniversitesi bünyelerinde başlayan ekolleşme, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren donanımlı Türkologların yetiştirilmeye başlanmasını ve daha sistematik çalışmaların yapılmasını sağlamıştır. Burada isimlerini saymakla bitiremeyeceğimiz çok sayıda kültür adamı, 20. yüzyılın son çeyreğiyle 21. yüzyılın ilk çeyreğinde Türk folkloruna ciddi hizmetlerde bulunmuşlardır. Günümüze kadar derlenen Türk kültür hazinesinin, örülen duvara yeni tuğlalar koyulmasındaki önemi yadsınamaz.

Yukarıda zikredilen kültür adamlarından biri de bu yazıda çalışmalarını ele alacağımız, "*temelsiz ve duvarsız bina olmaz*" düsturuyla yarım asırdır Türklük bilimine ve özelde Türk folkloruna hizmet etmiş ve etmeye devam eden Dr. Doğan Kaya'dır. 1970 yılında lisans eğitimine başladığı İstanbul Üniversitesi ekolünden alanın önde gelen hocalarının tedrisatından geçerek mezun olan Kaya, o günden beri hayatını Türklük bilimine ve memleketi olan Sivas'ın kültürünü incelemeye vakfetmiştir. 1974'te lisans eğitimini tamamlayan araştırmacı, Anadolu'nun muhtelif illerinde öğretmenlik yaptıktan sonra yaptığı çalışmalara akademik hüviyet kazandırmak adına 1983'te Sivas Cumhuriyet Üniversitesi'ne uzman olarak girmiş, 1987'de aynı üniversitede yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Kaya, akademik kariyer sürecinde derleme faaliyetlerine devam ederek kitap, makale ve bildiriler yayımlamıştır. 1991 yılında Gazi Üniversitesi'nde doktora eğitimini tamamlayan Kaya, 34 yıl boyunca Cumhuriyet Üniversitesi'nde öğretim üyesi

olarak çalışmıştır. Doğan Kaya, folklor alanında günümüze kadar 55 kitap, 300'den fazla makale yayımlamış, 100'den fazla da bildiri sunmuştur.

Özellikle âşık tarzı şiir geleneği ve anonim halk edebiyatı çalışmaları yapan Kaya, Türk dünyasının tanınmış Türkologlarından biri olmuştur. Biz de bu yazıyla Doğan Kaya'nın âşık tarzı şiir geleneğiyle ilgili çalışmalarını inceleyeceğiz. Kaya, aynı zamanda örneğine az rastlanan "*akademisyen-ozan*" kimliğiyle de dikkat çeker. *Mahcubî* mahlasıyla ilk gençlik dönemlerinden beri âşık tarzı şiirler yazan Kaya'nın ozanlık yönüne de değineceğiz.

Hem üreten hem derleyen hem de araştırıp inceleyen konumunda olan Doğan Kaya'nın çalışmalarına bakıldığında önemli bir kısmının âşık edebiyatıyla ilgili olduğu görülür. Bahsi geçen gelenekle ilgili çok sayıda çalışma yapılmış olması, bu çalışmaların sınıflandırılmasının gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda, Kaya'nın âşık edebiyatı çalışmalarını 5 ana başlıkta ele almayı uygun gördük. Bu başlıklar şu şekildedir:

1. Âşıklık Geleneğinin Genel Kaideleri ve Terminolojisi Üzerine Yapılan Çalışmalar
2. Âşık Monografileri
3. Halk Şiiri Antolojileri
    a. *Belli Başlı Yöreler Bağlamında Oluşturulan Antolojiler*
    b. *Tematik Özellik Gösteren Antolojiler*
    c. *Halk Şiirinin Özel Nazım Tür ve Şekilleri Bağlamında Oluşturulan Antolojiler*
4. Âşıklar Tarafından Tasnif Edilen Halk Hikâyeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar
5. Bibliyografyalar

Bu tasniften hareketle Kaya'nın âşık edebiyatı üzerine yaptığı kitap çalışmalarının biçim ve muhtevaları hakkında bilgiler verilecektir. Daha sonra da kısaca muhtelif dergilere yazdığı yazılara değinilerek "*Ozan Mahcubî*" kimliği üzerinde durulacak ve şiir evreni yorumlanacaktır.

Âşıklık Geleneğinin Genel Kaideleri ve Terminolojisi Üzerine Yapılan Çalışmalar

Kaya, âşık tarzı şiir geleneğiyle ilgili terminolojik bilgiler verdiği ve şiir örnekleriyle desteklediği iki çalışma yayımlamış, gelenek içindeki kavram karmaşası yaratan konularla ilgili tespitler yaparak fikirlerini belirtmiştir. Araştırmacının bu eserleri vasıtasıyla âşık tarzı şiir geleneği hakkında genel bilgiler elde etmek mümkündür. Bu konudaki ilk çalışma, Kaya'nın gelenekle ilgili yazdığı 21 yazıyı bir araya getirdiği "*Âşık Edebiyatı Araştırmaları*"dır.

Kaya, "*Âşık Edebiyatı Araştırmaları*"nın ön sözüne "Gerek nazımda gerekse nesirde, edebiyatımızın çözülmeye muhtaç pek çok problemi bulunmaktadır. Bunlardan biri Türk âşık şiiri ile ilgili problemlerdir." (Kaya 2000) cümleleriyle başlar. Eserin daha ilk cümlesinden anlaşıldığı üzere araştırmacı, âşıklık geleneğine çözüm odaklı yaklaşır; gelenek bağlamında çalışan ve çalışacak birçok araştırmacıya da yol göstermeyi amaçlar. Çalışmada; âşık kolları, karşılaşma-deyişme-atışma terimleri arasındaki farklar, ayakla ilgili problemler, sicillemeler, çok kafiyeli ve mısra başı kafiyeli şiirler, mektup şiirler ve halk şiirinde gelin-kaynana şiirleri gibi konularla birlikte, burada zikredemediğimiz pek çok konuya temas edilir. Ayrıca eserin üçüncü bölümünde Yunus Emre ve Karacaoğlan gibi gelenek içinde gelenek oluşturmuş âşıkların efsanevî şahsiyetleri üzerine fikirlerin belirtilmesinin yanı sıra cönklerden gün ışığına çıkarılmış bilinmeyen Kul Himmet şiirleri de ilim âlemine tanıtılır.

Kaya, yazılarını bir araya getirdiği bahsi geçen çalışmadan sonra -2003'te Kırgızistan'da görev yaptığı dönemlerde- âşıklık geleneğini genel hatlarıyla ele aldığı "*Âşık Edebiyatına Giriş*" adlı çalışmasını yayımlar. Başvuru kaynağı niteliğindeki bu eser, Kaya'nın Kırgızistan'da verdiği âşık edebiyatı derslerinde öğrencilere okutulacak derli toplu bir başvuru kaynağı olmaması dolayısıyla ortaya çıkar (Kaya 2003: VII). Kaya, öğrencilere ayrı ayrı ders notları vermek yerine gelenekle ilgili bir başvuru kaynağı yazmayı ve bu kaynak yoluyla geleneğin ana hatlarını öğretmeyi amaçlar. Eser, üç ana bölümden ve bu bölümlerin alt başlıklarından oluşur. İlk bölümde âşıklık geleneği genel hatlarıyla ele alınır ve başlangıcından günümüze geleneğin seyri, âşıklığa başlama, âşık kolları, kadın âşıklar, mahlas alma geleneği, âşık-ozan-saz şairi-halk şairi kavramları, karşılaşma-atışma-deyişme kavramları ve bu kavramların farkları, geleneğin geleceği üzerine düşünceler ve yapılması gerekenlerle ilgili birtakım fikirler yer alır. Âşık tarzı icrada bulunanlara verilecek adla ilgili başlıkta *âşık, ozan, saz şairi, kalem şairi, halk şairi* gibi muhtelif adlar alan icracılara ne denileceği hususu tartışılır. Bilindiği üzere bu konuda araştırmacılar arasında ciddi görüş ayrılıkları mevcuttur. Kaya ise halk şiiri yazan her icracıya genel bir ad olarak "*âşık*" veya "*halk şairi*" denmesini teklif eder. İkinci bölümde ise âşık şiiri teknik açıdan ele alınır. Kafiye, redif, ayak, dize başı ve kelime başı kafiye, çok kafiye kullanımlarıyla ilgili kavramsal açıklama yapılarak alt başlıklarıyla birlikte örnekler verilir. Eserde zengin ve izah edici örneklerin olması, konunun kavranması açıdan önemlidir. Üçüncü bölüm ise "*özel*" şiir şekillerine ayrılmıştır. Satranç, sicilleme ve yedekli şiir şekilleri sınıflandırılarak her başlık için örnekler verilmiş, terimlerin ayrıntılı izahı yapılmıştır.

Âşık Monografileri

Kaya'nın âşıklık geleneği bağlamında yayımladığı ilk monografik çalışma, Âşık İsmetî'yle ilgilidir. Bu çalışma, aynı zamanda İsmetî'yle ilgili hazırlanmış ilk müstakil çalışma olma özelliğini taşır. 1984 yılında Esnaf Matbaası'nda basılan eserde, İsmetî'nin 1947-1984 yılları arasında yazdığı 140 şiirine yer verilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde İsmetî'nin hayatı kendi ağzından aktarılmış, daha sonra ise edebî ve fikrî yönü üzerine kısa bir değerlendirme yapılmıştır. Bir diğer bölümde ise âşığın şiirleri dokuz ana başlıktan oluşan bir tasnife tabi tutulmuş, her başlık numaralandırılan şiirlerden örneklerle değerlendirilmiştir. Bahsi geçen 140 şiirden 138 tanesi, yapılan tasnife uygun şekilde sıralanmıştır. Diğer ikisi ise İsmetî'nin Püryanî ve Gürünlü Gülhanî ile yaptığı karşılaşmaları ihtiva eder. Kaya, eserin sonuna bir de sözlük koymuştur (Kaya 1984).

Kaya'nın ikinci monografik çalışması ise 1991 yılında Prof. Dr. Umay Günay danışmanlığında hazırladığı "*Sivas Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî*" adlı doktora tezinin kitaplaştırılmış şeklidir. 1994 yılında Cumhuriyet Üniversitesi yayınları arasından çıkan kitapta, Sivas âşıklık geleneğiyle ilgili o güne kadarki en kapsamlı değerlendirmelerin yapıldığını söylemek mümkündür. İlk bölümde Sivas şehri, coğrafî ve tarihî bakımdan tanıtılmış, "*Kültürel Yapı*" başlığında ise Sivas âşıklık geleneği, âşıklığa başlamanın on üç nedeninin tespitiyle değerlendirilmiştir. Sivaslı âşıkların mahlas almaları ise isim ve soy isimlerini kullananlar, isimlerin dışında başka mahlas kullananlar, mahlas kullanmayanlar, mahlas değiştiren ve fazla mahlas kullananlar şeklinde tasnif edilmiştir. Bahsi geçen çalışmayı özel kılan ise 19. yüzyılda yaşamış Sivas'ın önde gelen âşıklarından Ruhsatî'nin en ayrıntılı şekilde ele alınmış olmasıdır. 1923 yılında Eflatun Cem Güney tarafından ilk kez ilim âlemine tanıtılan (Kaya 1994a: 8) Ruhsatî'yle ilgili 1990'lara kadar muhtelif çalışmalar yapılsa da Kaya'nın çalışması bu anlamda ayrı bir yere koyulmalıdır. Bilhassa ABD Kaliforniya Üniversitesi'nde kayıtlı bulunan bir cönkte yer alan Ruhsatî şiirlerinin tespitiyle âşığın şiir sayısı 472'ye kadar çıkmıştır. Kaya'nın âşığın yaşadığı Deliktaş'ta yaptığı alan araştırmaları da Ruhsatî'yle ilgili bilinmeyenlerin aydınlığa kavuşmasını sağlamıştır.

Bu çalışma, sonraki yıllarda lüzum görüldüğü üzere ayrı ayrı ele alınarak iki kitap şeklinde yeniden yayımlanmıştır. 1998 yılında Dilek Matbaası'ndan çıkan "*Sivas'ta Âşıklık Geleneği*" adlı ilk kısım, Sivaslı kadın âşıklar adlı bölümle genişletilmiş, ilçelere ve yüzyıllara göre Sivaslı âşıkların yapılan bir listesiyle de zenginlik kazandırılmıştır (Kaya 1998). Çalışmanın ikinci kısmı olan Âşık Ruhsatî'yle ilgili monografi ise 1999'da Sivas Belediyesi Kültür Yayınları tarafından "*Âşık Ruhsatî*" adıyla yayımlanmıştır. Kaya'nın bu çalışması bir hayli ilgi görmüş olmalı ki sonraki yıllarda (2005, 2010, 2012,

2013) dört baskısı daha yapılmıştır. Beşinci ve son baskıda, 463 tanesi kesin olarak Ruhsatî'ye ait olmak üzere şüpheli görülen ve ek olarak verilen üç şiirle birlikte 475 tane şiire yer verildiği görülür (Kaya 2013a).

Araştırmacının 1994 yılında yayımladığı bir diğer kitap çalışması ise Deliktaşlı Ruhsatî'nin kendisi gibi âşık olan oğlu Minhacî'yle ilgilidir. Bu çalışma, âşıkla ilgili Kemal Gürpınar'ın 1939 yılında Sivas Halkevi tarafından hazırlanan "*Deliktaşlı Minhacî*" adlı çalışmasından sonraki tek çalışmadır. Doğan Kaya'nın çalışmanın ön sözünde de belirttiği üzere Gürpınar'ın çalışmasında yer alan 44 şiirin 7 tanesi Ruhsatî, Karacaoğlan ve Erzurumlu Emrah gibi âşıklara aittir (1994b: 5). Kaya ise bu yanlışlıkları tespit ederek kendi alan araştırmasında elde ettiği verilerle birlikte Minhacî'ye ait olduğunu düşündüğü 51 şiire yer vermiştir. 51 şiirden 15'inin "*Minhacî ile Ağgelin*" hikâyesinde yer aldığını da belirtmekte fayda vardır. Genç denebilecek yaşta vefat eden âşığın kısa hayat hikâyesi ve edebî kişiliği üzerine malumat verildiğini de görüyoruz. Eserin sonraki kısmında üç farklı kaynak şahıstan derlenen "*Minhacî ile Ağgelin*" hikâyesi yer alırken, hikâyedeki 15 şiirin dışında kalan 36 şiir de son kısımda verilir. Bu eser 2006 yılında Kangal Kaymakamlığı tarafından tekrar basılmıştır.

Doğan Kaya'nın yayımladığı âşık monografisi özelliğindeki "*Âşık Sefil Selimî-Çobanın Can Pınarı*" ve "*Âşık Zakirî*" adlı iki çalışma, 1996 yılında basılmıştır. Kaya, Sefil Selimî'yle ilgili çalışmasında diğer çalışmalarından farklı bir yol izleyerek âşık hakkında görüş belirten bazı araştırmacıların yazılarına yer vermiştir (1996a: 9-16). Böylelikle Sefil Selimî hakkında genel bir izlenim oluşturulmasının amaçlandığı anlaşılıyor. Âşığın hayat hikâyesiyle ilgili bölümde de farklı bir yöntem uygulanmış, âşığın hayatı soru-cevap şeklinde kendi ağzından aktarılmıştır. Sonraki bölümde ise Sefil Selimî'nin edebî yönü ve fotoğrafları yer alır. Daha sonra ise karşılaşmalarıyla birlikte 132 şiirine yer verilir. Aynı yıl yayımlanan "*Âşık Zakirî*" ise Kaya'nın bir sebeple eline geçen Zakirî'nin defterindeki bazı şiirlerin tertip edilmesiyle oluşturulmuştur. Kaya, ön sözde, defterde yer alan 117 şiirin bazılarına yer verdiğini söyler (1996b: 5) ki eserdeki şiir sayısı 65'tir. Bahsi geçen âşık, önceleri Noksanî mahlasını kullanan Kangallı Zakirî'yle aynı mahlası kullanan Altınyayla doğumlu Kâzım Subaşı (1919-1981)'dır.

Kaya, ertesi yıl başka bir âşık monografisi daha yayımlayıp Sivaslı bir âşığın bilinmeyen şiirlerini literatüre kazandırır. Sivas'ın Gemerek ilçesine bağlı Sızır kasabasında doğan Coşarî mahlaslı Hasan Güldiken'in kısa hayat hikâyesi ve edebî yönünü ihtiva eden çalışmada, mezkûr âşığın 79 şiirinin yanı sıra 5 tane de manisi bulunur. Çalışmada ayrıca mahalli sözcükler sözlüğü ve dizin yer alır (Kaya 1997).

Şüphesiz Doğan Kaya'nın en dikkat çeken çalışmalarından biri 2004 yılında yayımladığı "*Âşık Veysel*" adlı çalışmasıdır. Çalışmanın ön sözünden anlaşıldığı üzere Kaya, Veysel Şatıroğlu'yla ilgili o güne kadar enine boyuna tafsilatlı bir çalışmanın yapılmamasını bir eksiklik olarak görmüş, bu tespit çalışmanın ortaya çıkmasında yönlendirici olmuştur. Eserde, âşığın gelenek içindeki yeri, şiirlerinin şekil ve muhteva özellikleri, şöhreti ve diğer âşıklara etkisi ayrı ayrı başlıklarda ele alınmıştır. İnceleme kısmından sonra gelen şiirler bölümünde ise 8'i karşılaşma olmakla birlikte, toplamda 180 şiir bulunur (Kaya 2011a: 15-17). Bu şiirlerden 158'i Ümit Yaşar Oğuzcan'ın birçok kez basılan "*Dostlar Beni Hatırlasın*" adlı çalışmasından alınmış, diğer şiirler ise muhtelif çalışmalardan tespit edilmiştir. Âşık Veysel'le ilgili bu çalışmanın ilk baskısı Sivas Valiliği Yayınları'ndan (2004), ikinci baskısı Akçağ'dan (2011), üçüncü ve son baskısı ise vefatının 47. yılı vesilesiyle Sivas Belediyesi Kültür Yayınları (2020) tarafından yapılmıştır. Çalışmanın son baskısına âşığın yeni tespit edilen birkaç şiiri daha eklenmiştir.

Doğan Kaya'nın Sivas'ın şöhretli âşıklarıyla ilgili monografik çalışmaları Veysel'le bitmez. Kaya, adını Türkiye'ye duyurmuş 20. yüzyılın gezgin destancı âşıklarından Talibî Coşkun'la ilgili 2005 yılında bir çalışma yayımlar. Tıpkı Âşık Veysel'de olduğu gibi Talibî'nin de şiirleri derli toplu şekilde ilk defa bu çalışmayla bir araya getirilir. Araştırmacının diğer monografik çalışmalarında olduğu gibi Talibî'nin de hayat hikâyesi, şahsiyeti, edebî ve fikrî yönü ayrı ayrı ele alınır. Şiirleri ise koşmaları, destanları ve karşılaşmaları olmak üzere üç ana başlıkta verilir. Ana başlıklar altında ise tematik bir tasnif denemesi vardır. Bu çalışmada, âşığın 109'u koşma, 91'i destan ve 5'i de karşılaşma olmak üzere 205 şiiri yayımlanmıştır. Eserin 2013 yılında yapılan ikinci baskısında ise eklerde bir koşma daha verilmiştir. Esasen âşığın yayımlanan şiir sayısı, yazdığı bütün şiirleri kapsamaz. Kaya, ön sözde bu durumu Ahmet Edip Uysal'ın ABD'ye gönderdiği dokümanlara ulaşamamasıyla açıklar. Fakat yine de şiirlerin büyük oranda bir araya getirildiğini belirtir (Kaya 2013b).

Doğan Kaya, sonraki yıllarda hakkında müstakil bir çalışma yapılmamış Sivaslı bir âşığı daha kitaplaştırmıştır. 2009 yılında Şarkışlalı Agâhî'yi yayımlayan Kaya, çalışmanın ön sözünde Emlek yöresinin şöhret sahibi âşığı Agâhî'nin torunu tarafından eline muhtelif belgeler ulaştığını, çok sayıda belgeden ne yazık ki sadece 31 şiir tespit edebildiğini söyler (2018: 10). Eldeki mevcut şiirlerle birlikte bu sayı 35'e çıkmıştır. Hayat hikâyesi hakkında da yeterli malumat bulunmayan Agâhî'nin şiir kudreti muhteva ve teknik hususiyetleri bağlamında değerlendirilmiştir. Ayrıca şiirlerden sonra Agâhî mahlasını kullanan 8 tane divan ve halk şairinin kısa hayat hikâyeleriyle şiirlerinden örneklere yer verilmiştir. Bahsi geçen çalışmanın ikinci baskısı, 2018 yılında Sivas Belediyesi kültür yayını olarak yapılmıştır.

Uzun bir süre âşık monografisi yayımlamayan ve önceki çalışmalarının yeni baskıları yapılan Doğan Kaya'nın 2016 yılında "*Tür ve Şekil Penceresinden İhlasî'nin Şiirleri*" adlı çalışması yayımlanmıştır. Çalışmanın adından da anlaşılacağı üzere İhlasî'nin seçilmiş 114 şiiri, 47 adet tür ve şekle göre tasnif edilmiştir. Bu tasnif sistemi, âşıklık geleneği araştırmalarında yeni bir yöntem olarak göze çarpar (Kaya 2016).

Doğan Kaya'nın ilk müşterek âşık monografisi çalışması ise 2019 yılında "*Âşık Derdimend Ana*" adıyla araştırmacının ve şahsımızın imzalarıyla yayımlanmıştır. Tarafımızca değerlendirilerek 75 şiirine yer verilen Derdimend'in hiç bilinmeyen şiirleriyle ilim âlemine duyurulması ve hatta ümmî bir kadın âşık olarak ön plana çıkması hiç şüphesiz gelenek açısından mühimdir (Kaya ve Yılmaz, 2019a). Gürünlü Gülhanî'nin Derdimend'le mektuplaşmaları, Veysel Cehdi Kut'un Derdimend'le ilgili mektubu da bu çalışmada okuyucuyla buluşturulmuştur. Kaya, böylelikle ilk defa bir kadın âşıkla ilgili monografi çalışması hazırlamış olur ki bu nedenle bahsi geçen çalışma, araştırmacının âşıklık geleneği çalışmalarında farklı bir konumdadır diyebiliriz. Yine 2019 yılında, araştırmacının, şiirlerini tür ve şekil penceresinden tasnif edip değerlendirdiği Mustafa Altınay'la ilgili bir monografi çalışması (Kaya 2019b) daha yayımlanmıştır.

Halk Şiiri Antolojileri

Doğan Kaya'nın âşıklık geleneği literatürüne kazandırdığı çok sayıda halk şairi ve şiiri, sistematik olarak antolojik çalışmalarında yer almıştır. Arşivcilikteki başarısını bildiğimiz araştırmacının bu anlamdaki birikimini antolojiler yoluyla paylaştığını söyleyebiliriz. Antoloji çalışmalarıyla birlikte Sivas âşıklık geleneği sınırları içindeki sayısız materyal, Türk ve özelde Sivas kültür hazinesinin yansıtıcısı olma işlevinin yanı sıra araştırmacıların da istifadesine sunulmuştur. Doğan Kaya'nın gelenek içindeki konumu ve icracılarla birebir ilişkileri derin bir arşiv oluşturmasını sağlamış, böylelikle ortaya ciddi antolojik eserler çıkmıştır. Antolojiler bahsini üç ana başlıkta ele alabiliriz. İlk olarak belli başlı yöreler bağlamında oluşturulan antolojilerden, yani yöre âşıklarının hayat hikâyeleri ve şiirlerinin bir araya getirilmesinden bahsedeceğiz. Bir diğer başlıkta, seçilmiş temalar (Sivas, Kıbrıs, aşk olsun vd.) üzerine yazılan şiirlerin bir araya getirildiği antoloji çalışmalarına değineceğiz. Sonuncu başlık ise Türk halk şiirinin özel nazım türleriyle ilgilidir. Yani âşıkların yazdıkları yaşname, şairname, meslek destanları, ayetleme vd. türü eserlerin derlendiği antoloji çalışmalarıdır.

Belli Başlı Yöreler Bağlamında Oluşturulan Antolojiler

Antoloji çalışmalarının ilki Doğan Kaya'nın doğduğu bölgeyle ilgilidir. Sivas'a bağlı Ulaş ilçesinin Acıyurt köyünde dünyaya gelen Kaya, 1999 yılında

bildiği bir coğrafyanın halk şairlerini bir araya getirmiştir. Hem araştırmacı hem de bir halk şairi olarak âşıklık geleneğine yönelmesinde Acıyurt coğrafyasının etkisi yadsınamaz. "*Acıyurtlu Halk Şairleri*" adını verdiği eserinde yöredeki 12 halk şairini hayat hikâyeleri ve şiirleriyle birlikte tanıtır. Ayrıca ön sözde (1999: 6) de belirttiği gibi 12 halk şairine ilaveten kendisini (Mahcubî) ve kardeşi Uğur Kaya (Mazlumî)'yı da çalışmaya dâhil eder. İlk antoloji denemesinin Acıyurt yöresiyle ilgili yapılmasını yörenin iyi bilinmesi ve aidiyet duygusuyla bağdaştırabiliriz.

Acıyurt yöresi halk şairleriyle ilgili ilk antolojisini yayımlayan Kaya, aradan 3 yıl geçtikten sonra bir antoloji daha yayımlar. Bilindiği üzere Sivas, âşıklık geleneği bağlamında bakıldığında belli başlı yöre adlarıyla zikredilir. Bunlar; *İlbeyi*, *Emlek* ve *Çamşıhı* yöreleridir. İsmi zikredilen yöreler, diğer yörelere göre geleneğe yaşatma ve çıkardığı halk şairleri bakımlarından haklı bir şöhrete sahiptir. Araştırmacı, buradan yola çıkarak Divriği'nin Çamşıhı/Çamşık yöresindeki halk şairlerini bir araya getireceği bir çalışma yapmak üzere kolları sıvamış, "*Çamşık Ozanları*" adlı bir yayın hazırlayarak 46 halk şairi tespit etmiştir. Hayat hikâyelerini ve seçilmiş şiirlerini yayımladığı halk şairlerinin ortak yönü Türkmen Alevî'si olmalarıdır. Kaya, yöreden neden bu kadar çok halk şairi çıktığını cem ayinlerine ve sazlı, sözlü ortamlara bağlar (2002: VI). Çalışmada "*halk şairi*" yerine "*ozan*" vurgusu yapılması da sanıyoruz ki Alevî-Bektaşî icracıların kendilerini ozan olarak tanımlamaları ve sazda, sözde usta olmalarıyla ilgilidir.

Araştırmacının antolojik eserlerinin en önemlisi olarak şüphesiz beş ciltlik "*Sivas Halk Şairleri*" çalışmasını zikretmek gerekir. Öyle ki bahsi geçen çalışma yayımlanana kadar Sivas gibi âşık ve şair yatağı bir memlekette böyle bir çalışmanın olmaması büyük bir eksiklik olarak göze çarpar. Bu bağlamda, Kaya'nın hacimli eseri oldukça kıymetlidir. Ön sözde de belirtildiği üzere 33 yıllık bir emeğin ürünü olan çalışmanın kuruluş sistematiği halk şairlerinin mahlaslarına göre alfabetik şekilde olmuştur. *A-C, Ç-G, H-K, L-R* ve *S-Z* ciltlerinden oluşan eserde toplamda 813 halk şairi yer alır (Kaya 2009a: 12-13). 813 halk şairinin kısa hayat hikâyeleri, birkaç şiir örneği ve yararlanılan kaynaklar sırasıyla verilmiştir. 2009 yılında yayımlanan çalışmadan sonra elbette bilinmeyen halk şairlerinin keşfi söz konusudur. Yeni tespit edilenlerle beraber Sivas'ta ortalama 1000 civarı halk şairinin bulunduğunun bilinmesi böyle bir çalışmayla mümkün olmuştur. Bu açıdan bakarsak Sivas'ta geçmişten günümüze devam edegelen gelenek üzerine fikir beyan edebilmek, geniş açıdan fotoğrafını çekip yorumlayabilme imkânına sahip olabilmek kültür bilimciler için oldukça mühimdir.

Tematik Özellik Gösteren Antolojiler

Doğan Kaya'nın bazı antolojik eserleri ise tematik özellik taşır. Halk şairlerinin belli başlı temalarda yazdıkları şiirlerin tespit edilerek derlenmesi sonucunda ortaya çıkan çalışmaların ilki, 2006 yılında yayımlanan "*Âşıkların Diliyle Sivas*" adlı eserdir. Bu eserde, halk şairlerinin Sivas'ı konu ettiği 185 şiir bulunur. 185 şiirin de kendi aralarında "*Sivas'ı konu edinen şiirler*" ve "*Sivas'ın ilçe, belde ve köylerini konu edinen şiirler*" olarak iki ana başlığa ayrıldığı görülür (Kaya 2006: 17-18). Diğer tematik antolojiler ise 2019 yılında dijital ortamda yayımlanmıştır. "*İnanç Kültürümüzde ve Âşık Edebiyatında 'Aşk Olsun'*" adlı çalışma, tekke erbabının -bilhassa Bektaşî ve Mevlevîlerin- tasavvufî mana içeren "aşk olsun" dileklerini ana tema olarak ele alır. "*Aşk Olsun*", tasavvufî açıdan âlemin var olma sebebinin "*aşk*"a bağlanmasına vurgu yapan kalıp bir ifadedir (Kaya 2019c: 5). Halk şairleri de bu minvalde şiirler yazarak yaratılışa, insana ve aşka vurgu yapar, benlikten sıyrılıp Hakk'a doğru yol almanın sırrını aşk olarak ifade ederler. Kaya, konuyu kavramsal olarak özetledikten sonra 45 halk şairine ait 58 adet "aşk olsun" temalı şiiri tespit ederek bir araya getirmiştir.

Aynı yıl yayımlanan bir diğer antolojinin teması ise 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'dır. Bilindiği üzere 1974'te geniş yankı uyandıran Kıbrıs çıkarması, Türk ordusunun önemli bir başarısı olarak görülmüş, bu mühim tarihî hadise halk şairlerinin çıkarma öncesi ve sonrası gerçekleşen bütün gelişmeleri şiirlerinde ele almaları ve destanlar düzerek Türk milletini övmeleri sonucunu doğurmuştur. Bundan dolayı, Türk halk şiirinde, Çanakkale Zaferi, Kore Savaşı ve Kıbrıs Barış Harekâtı benzer şekilde ele alınan destan temaları olmuş, Türk edebiyatı azımsanmayacak sayıda destan kazanmıştır. Doğan Kaya da Sivaslı âşıkların Kıbrıs temalı şiirlerini "*Sivaslı Âşıkların Kıbrıs Konulu Şiirleri*" adlı antolojik çalışmasında bir araya getirmiştir. Eserin temelini ise 1998 yılında "*II. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi*"nde sunulan bildiri oluşturur. Bildiride sunulan şiir sayısı 21 iken, aradan geçen 21 yıllık sürede bu sayı 54'e çıkmıştır (Kaya 2019d). Kitapta bulunan 54 şiirin en dikkat çekenleri ise Talibî Coşkun'a ait 77 ve 42 dörtlükten oluşan iki adet hacimli Kıbrıs destanıdır.

Halk Şiirinin Özel Nazım Tür ve Şekilleri Bağlamında Oluşturulan Antolojiler

Bilindiği üzere halk şairleri beşerî aşk, tasavvufî aşk, ölüm, güzellik gibi genel temalarla ilgili şiirler yazmalarının yanı sıra koşma, semai, divan gibi yine genel nazım şekilleriyle şiirler oluştururlar. Elbette halk şairlerinin şiir evreninde "genel" tür ve şekil örnekleri daha fazladır. Fakat bazı halk şairleri, farklı şiirler meydana getirme hususunda yeni denemeler yapma eğilimindedir. Özel tür ve şekiller de böyle bir eğilimin sonucunda ortaya

çıkar ve birbirini takip eden şiir denemeleriyle bir gelenek oluşur. Şunu da vurgulamak gerekir ki bazı özel nazım şekli örneklerinin âşıklık geleneğinde görülmesinin temelinde divan şiiri etkisi yatar. Satranç özel nazım şekliyle yazılan halk şiirleri buna örnek olarak verilebilir.

Satranç ve vezn-i aher şekliyle yazılan halk şiirleriyle ilgili günümüze kadar gelen çelişkili bilgi ve örnekler Doğan Kaya'nın dikkatini çekmiş ve bahsi geçen nazım şekliyle ilgili müstakil bir çalışmayla hem şiirlerin bir araya toplanması hem de bir tasnif denemesi ihtiyacı hasıl olduğundan bu konuda bir çalışma yapılması gerekliliği anlaşılmıştır. 2019 yılında yayımlanan "*Âşık Edebiyatında Satranç*" adlı çalışmada, 43 halk şairine ait 80 satranç şiiri bir araya getirilerek hece ve kümelenişlerine göre de tasnif edilmiştir. Çalışmanın temelini ise 1997 yılında "*V. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi*"nde sunulan "*Satranç ve Vezn-i Aher Üzerine Düşünceler*" adlı bildiri oluşturur (Kaya 2019e: 7). Kaya, yine 2019'da aynı amaçla 30 yıldan fazladır derlediği sicilleme şeklindeki halk şiirlerini de tasnif ederek yayımlamıştır. "*Âşık Şiirinde Sicilleme*" adını verdiği çalışmada, çoğunluğu 20. ve 21. yüzyıl halk şairlerine ait olan 58 adet sicilleme örneği yer alır (2019f: 6).

Kaya'nın özel türlerle ilgili çalışmaları şekil merkezli çalışmalarına göre nispeten daha fazladır. Bunlardan ilki, destan türü içinde özel bir nazım türü olarak zikredilebilecek şairnamelerle ilgili olandır. Kaya, 1990 tarihli "*Şairnameler*" adlı çalışmasıyla bu konuda yazılmış ilk müstakil eseri yayımlamıştır. Eserde de belirtildiği üzere 34 şairname örneğine yer verilmiştir (Kaya 1990: 5). Âşık Ömer'le birlikte başlayan şairname yazma geleneği, günümüz halk şairleriyle devam etmektedir. Kaya'nın âşıklık geleneğindeki önemli bir boşluğu doldurmak adına ne denli isabetli bir çalışma yaptığı, "*Şairnameler*"in ikinci baskısında ortaya çıkmıştır. Öyle ki ilk baskıda 34 olan şairname sayısı, 2009 yılındaki ikinci baskıda 185'e kadar çıkmıştır (Kaya 2009b: 11). İlk baskıda yapılan tasnif denemesi sonraki baskıda gözden geçirilerek son hâlini almıştır. Şairnameler, konularına göre dokuz ana başlığa ayrılarak verilmiştir.

Araştırmacının şairnamelerle birlikte başlayan antolojik özellik gösteren özel nazım türü çalışmaları beddua şiirlerinin bir araya getirilmesiyle devam etmiştir. 2001 yılında yayımlanan "*Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddua*" adlı çalışma, adından da anlaşılacağı üzere beddualaların genel hatlarıyla irdelenmesinin yanında esasen halk şiiri örneklerinden oluşur. Çalışmanın, sahibi belli ürünler ve sahibi belli olmayan ürünler olarak iki ana başlıktan teşekkül ettiğini söyleyebiliriz. Eserde, anonim halk şiirinde beddua örneklerine yer verilmekle beraber, ana iskeleti halk şiiri oluşturur. 108 halk şairine ait 151 beddua şiirinin (Kaya 2001: X) yer aldığı çalışma, tıpkı şairnamelerde olduğu gibi önemli bir boşluğu

doldurur. Araştırmacı bu çalışmayı yayımladığında beddua şiirleri herhangi bir terimle ifade edilmiyordu. Daha sonra Şeref Boyraz tarafından gelen "*kargışlama*" terimi önerisiyle (Kaya 2020: 503) halk şairlerinin beddua şiirleri bu şekilde kabul görmeye başlamıştır.

Doğan Kaya'nın destanî özellik gösteren özel nazım türleriyle ilgili müstakil çalışmalarından bir diğeri ise "âşıklar tarafından ortaya konulan ve insan hayatının ana rahmine düşmesinden ölümüne kadar olan safhalarının yaş kademelerine göre konu edildiği destanlardır" (Kaya 2004: 11) şeklinde tanımladığı yaşnamelerle ilgilidir. Âşık edebiyatında ilk örneğine 16. yüzyıl âşıklarından Kurbanî'de rastlanan yaşname türüyle ilgili yapılan bu çalışmanın konuyla ilgili ilk kitap çalışması olduğunu belirtmek gerekir. İki ana bölümde değerlendirilebilecek çalışmanın ilk bölümünde yaşname kavramının açıklaması yapıldıktan sonra konularına göre sınıflandırıldığı, daha sonra da yapı ve içerikleri hakkında ayrı ayrı bilgi verildiği görülür. İkinci kısımda ise şiir örnekleri yer alır. Şiir örnekleri de belli başlıklara ayrılmış, sahibi belli olan 77 yaş destanıyla birlikte, anonim 4 yaş destanı örneği verilmiştir. Dikkat çeken başlıklardan birinde de epik destanlarda geçen yaşname örnekleriyle tekerleme, bilmece ve muamma şeklindeki yaşnameler yer alır. Çalışmaya sonradan dâhil edilen 11 yaşname örneği ise eklerde bulunur. Kaya'nın bu çalışması da şairnameler ve kargışlamalarla ilgili yayımladığı çalışmaları gibi daha sonra yapılacak çalışmalara yol gösterici olmuştur.

Kaya'nın destan mahiyetindeki özel nazım türleriyle ilgili çalışmalarını 2011 yılında yayımladığı "*Sözlük Destanlar*" çalışması izlemiştir. "Sözlük destan" kavramı, Doğan Kaya'nın 2010 yılında sunduğu bir bildiriyle[1] ilim âlemini haberdar edene kadar bilinen bir kavram değildi. Kaya'nın da bu konuda kavram adını kesinleştiremediğini bildiride bu türden şiirleri "kelimeler destanı" şeklinde tanımlamasıyla anlamaktayız. Nitekim daha sonra bahsi geçen kitap yayımlanınca kavrama "sözlük destan" denmesi daha uygun görülmüştür. Halk şairlerinin kendi yörelerinin sözcüklerini açıkladıkları, konu ettikleri şiirler (Kaya 2011b: 13) olarak tanımlanabilecek sözlük destanlarla ilgili bu çalışmada 27 adet sözlük destana yer verilmiştir. Bu sayının günümüzde arttığı muhakkaktır. Sözlük destanlar, bir nevi derleme sözlüğü hüviyetinde eserler olduğu için ilim âleminin dikkat yöneltmesi gerekir. Kaya'nın yaptığı çalışma, tıpkı diğer çalışmaları gibi bu konu üzerinde çalışacak araştırmacılara kapı aralamıştır.

Doğan Kaya, özel türlerle ilgili 2019 yılında iki çalışma daha yayımlamıştır. Dinî-tasavvufî halk şiiri içerisine dâhil ettiği ve "*ayetleme*" adını verdiği şiirlerle

[1] Bkz. (Kaya 2010a).

ilgili yayımladığı kitabında bilhassa Alevî-Bektaşî ozanların yazdığı örnekleri tespit etmiştir. Kaya, ayetleme terimine ilk olarak 2007 yılında kaleme aldığı bir makalesinde[1] dikkat çekmiştir. 2007'den 2019'a kadar da türle ilgili örneklerin tespit edilerek kitap hacmine ulaşması beklenmiştir. Kaya'nın dikkat çektiği ayetlemelerle ilgili ilk müstakil çalışma[2] ise 2015 yılında Mehmet Temizkan tarafından yapılmıştır. "Kuran'daki sûrelerin ayet ayet hatta kelime kelime ele alınıp bunların inanç ve düşünce ile birleştirildiği, yorumlandığı şiir türü" (2019g: 7) şeklinde tanımladığı ayetlemelerle ilgili Kaya, 40 ozana ait 62 ayetleme örneğine yer vermiştir. Şiirlerin tasnifi ise işlenen sûreye göre yapılmış, bilhassa Fatiha, İhlâs ve Nur sûrelerinin işlendiği şiirler ayrı başlıklara ayrılmıştır. Çalışmanın sonuç kısmında ise genel olarak bilinen dinî-tasavvufî halk şiiri örneklerine (ilahi, nefes, nutuk, devriye vd.) vurgu yapılarak üzerinde durulmayan pek çok türün var olduğu söylenmiştir. Ayetlemeler de bunlardan biridir.

Son olarak, destan özelliği gösteren özel antoloji çalışmalarından biri de yine 2019 yılında dijital ortamda[3] yayımlanan "*Âşık Edebiyatında Esnaf ve İş Destanları*"dır. Bu çalışmada, destancı âşıkların "*meslek*" temalı 49 şiiri bir araya getirilmiştir. Esnaf ve iş destanları da oldukça farklı şiirlerdir. Âşıklar, bu türden destanlarda esnafları sırayla ele aldığı gibi icra ettiği mesleğin özelliklerini de sıralayabilmektedir. Kaya'nın çalışmasının giriş kısmında âşık tarzı destan ve esnaf kavramları açıklanır ve geçmişten günümüze esnaflık geleneğiyle ilgili tarihî bilgiler verilir. Daha sonra, metinler kısmındaki esnaf ve iş destanlarında zikredilen meslekler sıralanır ve bazı meslek adlarının *[akkâm (deve kiracısı), ispençiyâr (şifalı ot bulan), mekkâreci (hayvanlar süsleyerek sefere götüren), suzenger (iğneci), sükger (pazarcı) vd.]* günümüzde artık kullanılmadığına vurgu yapılır (2019h: 17). Doğan Kaya'nın dikkat çektiği bu husus, âşık şiirinin kültürel hafızayı taşıyıcı ve aktarıcı önemli bir gelenek olduğunu gösteren örneklerden biri olarak zikredilebilir.

Âşıklar Tarafından Tasnif Edilen Halk Hikâyeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar

Doğan Kaya'nın âşık tarzı şiir geleneğiyle ilgili yaptığı çalışmaların bir kısmını ise âşıkların tasnif ettikleri halk hikâyeleri oluşturur. Kaya'nın halk hikâyeleriyle ilgili yaptığı ilk çalışma ise Ruhsatî ile ilgilidir. Sivas'ın Altınyayla

---

1 Bkz. (Kaya 2007).

2 Bahsi geçen çalışma için bkz. (Temizkan 2015).

3 Kaya'nın 2019 yılında dijital ortamda yayımlanan çalışmaları şunlardır: *İnanç Kültürümüzde ve Âşık Edebiyatında "Aşk Olsun"* (2019c); *Sivaslı Âşıkların Kıbrıs Konulu Şiirleri* (2019d); *Âşık Edebiyatında Satranç* (2019e); *Âşık Şiirinde Sicilleme* (2019f); *İnanç Kültürümüzde ve Âşık Edebiyatında "Ayetlemeler"* (2019g); *Âşık Edebiyatında Esnaf ve İş Destanları* (2019h). Çalışmalara ulaşmak için bkz. *www.http://dogankaya.com*

ilçesinde yaşayan birinden temin ettiği Ruhsatî'ye ait "*Uğru ile Kadı*" hikâyesini 1984 yılında "*VI. Millî Türkoloji Kongresi*"nde ilim âlemine tanıtan Kaya, böylelikle sonraki yıllarda da görüleceği üzere Ruhsatî deryasına dalmıştır diyebiliriz. Kaya, bir yıl sonra bildirisini kitap hâline getirmiştir. Ruhsatî'nin nazma çektiği, 475 beyitten oluşan hikâyenin ikinci baskısı ise 2006 yılında yeni bir yazma nüshanın bulunmasıyla yapılmıştır. Kaya, ilk nüshadaki eksiklikleri ikinci nüshayla gidermiş (2009c: Ön Söz), son hâlini 2009'da "*Ruhsatî'nin Uğru ile Kadı Hikâyesi*" adıyla yayımlamıştır. Çalışmanın girişinde yazmanın şekil ve içeriğiyle ilgili kısaca bilgi verilerek hikâye metni Latin harflerine aktarılmıştır.

Doğan Kaya'nın âşıklar tarafından icra edilen halk hikâyeleriyle ilgili sonraki çalışması, 1993 tarihli "*Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*" adlı kitabıdır. Araştırmacının bu çalışmasındaki en dikkate değer tespiti, Sivas yöresinde halk hikâyesi anlatıcısı âşığın kalmayışıyla ilgilidir. Kaya'nın ifadelerine göre Sivas'ta halk hikâyesi anlatma geleneğini Cumhuriyetin ilk yıllarında Ağa Dayı sürdürmekteydi. Daha sonra geleneğin taşıyıcısı olarak Âşık Ahmet Bozkurt'un varlığı Doğan Kaya tarafından tespit edilmiş, 1985 yılında kendisinden Mahmut ile Nigâr hikâyesi derlenmiştir. Kaya, ayrıca Âşık Ahmet'in hikâye repertuarında pek çok hikâye olduğunu belirttikten sonra âşığın hikâye anlatıcılığını bıraktığını söyler. Böylelikle 1980'lerden itibaren Sivas'ta halk hikâyesi anlatma geleneği son temsilcisiyle birlikte bitmiş olur. Kaya'nın derlediği Sivas varyantının özelliği, tespit edilen diğer üç varyanta (Azerbaycan, Osmaniye ve Faruk Rıza Güloğul varyantları) göre daha hacimli olmasıdır. Anlatıcının 5.5 saat gibi uzun bir sürede anlattığı hikâye, nazım-nesir karışık ve motifler bakımından zengindir (Kaya 1993: 11). Eserde, Gul Mahmud adlı Azerbaycan varyantı ve Mahmut ile Nigâr adlı Sivas varyantı verilmeden önce hikâyenin teşekkül devri ve coğrafyası hakkında da fikir yürütülür. Hikâyeden ilk defa bahseden Boratav'dan hareketle teşekkül devrinin 17. yüzyıla kadar götürülebileceği söylenir. Bir başka bölümde ise dört varyantın epizot mukayesesi yapılır ki çalışma yöntemi önceki karşılaştırmalı halk hikâyesi araştırmalarına benzerdir. Çalışma, hem Sivas'taki halk hikâyeciliği geleneğinin durumu hakkında tespitler içermesi hem de araştırmacılara türle ilgili ciddi malzemeler sunması bakımından oldukça önemlidir.

Doğan Kaya, birbirine yakın zamanlarda üç halk hikâyesi daha yayımlar. İki hikâyenin ortak özelliği, musannifinin Türk dünyasının şöhretli âşıklarından Âşık Şenlik, anlatıcısının ise Şenlik hikâyelerinin usta anlatıcısı İslâm Erdener olmasıdır. Yine Şenlik'e ait "*Latif Şah ile Mihriban Sultan*" hikâyesi ise Sivaslı anlatıcı Ahmet Bozkurt'tan 1989 yılında derlenmiştir. Kaya, bir vesileyle eline ulaştırılan görsel materyallerden yola çıkarak Şenlik'in tasnif ettiği "*Sevdakâr ile Gülenaz Hanım*" ve "*Selman Bey ile Turnatel Hanım*"

adlarında iki halk hikâyesini yazıya aktarır. İslâm Erdener'e ait 1986 tarihli kayıtlar gözden geçirilerek 2013 yılında, yani 27 yıl sonra ilim âlemiyle buluşturulur. Bozkurt'tan derlenen "*Latif Şah*" hikâyesi ise 2012 yılında yayımlanmıştır. Üç çalışmanın müşterekliği ise kuruluş biçimlerinin benzer olmasıdır. Öncelikle Âşık Şenlik'in hayat hikâyesi, Şenlik âşık kolu ve hikâyelerin anlatıcıları Erdener ve Bozkurt'un hayat hikâyeleri verilir. Daha sonra halk hikâyesi anlatma geleneği üzerinde durularak ele alınan hikâyenin ne zaman tasnif edildiği hakkında fikir yürütülür. Hikâye metinlerine geçilmeden evvel de diğer anlatıcılar tarafından anlatılan varyantlar hakkında malumat verilir. Yazıya geçirilen hacimli hikâye metinlerinde dokuyu bozmamak adına anlatıcının ağız özellikleri muhafaza edilmiştir ki bu durum halk hikâyeleri çalışmaları için oldukça doğru bir yaklaşımdır.

Bibliyografyalar

Kaya'nın tek bibliyografya çalışması Kültür Bakanlığı tarafından 1992 yılında yürütülen "*Türk Halk Şairleri Bibliyografyaları*" projesi kapsamında ortak yayın olarak yayımlanmıştır. Çalışmada, Ali Abbas Çınar'ın hazırladığı Katibî, Ali Berat Alptekin ve Esma Şimşek tarafından hazırlanan Posoflu Müdamî bibliyografları yla birlikte, Doğan Kaya'nın Ruhsatî hakkında yaptığı bibliyografya yer alır. Kaya, eserin kendisine ait kısmında kısa bir açıklamayla çalışma yöntemini anlattıktan sonra Ruhsatî ve Ruhsatî kolu hakkında bilgiler vererek şiirlerinden örnekler paylaşır. Bibliyografya kısmında ise alfabetik olarak Ruhsatî hakkında yazılmış kitap, tez, makale, bildiri ve haberler verilir.

Doğan Kaya, kitaplarının yanı sıra muhtelif dergilerde çok sayıda yazı da kaleme almıştır. Yayımlanan bu yazıların daha sonra hazırlanacak kitap çalışmalarına altyapı oluşturduğunu söyleyebiliriz. Kaya, henüz lisans eğitimi devam ederken İhsan Hınçer ve İbrahim Aslanoğlu gibi folklor adamlarından destek görmüş, *Türk Folklor Araştırmaları* ve *Sivas Folkloru* gibi dergilerde Sivas'ta yaptığı derlemeleri yayımlama fırsatını elde etmiştir. Amatör ruhun hissedildiği bu yazılar, daha sonra meydana gelecek akademik anlayışın temelini oluşturmuştur. Kaya'nın 1972'de yayımlamaya başladığı ilk yazıları anonim halk edebiyatı mahsullerini ihtiva eder. Konumuz olan âşıklık geleneğiyle ilgili ilk yazısı ise 1973'te İbrahim Aslanoğlu'nun çıkardığı *Sivas Folkloru*'nda yayımlanır. 1973-1986 yılları arasında, daha sonra ismi *Türk Folkloru* olarak değişecek dergide, başta Talip Kılıç, Feymanî, Ali Dayı gibi isimler olmak üzere çok sayıda âşığı tanıtır. *Türk Folkloru* dergisinin yayın hayatının bitmesinden sonra ise *Erciyes, Millî Folklor* ve *Halk Kültürü Araştırmaları* dergilerinde âşıklık geleneğiyle ilgili muhtelif yazıları çıkar. 1990'lardan itibaren Kaya'nın geleneğe akademik bakışının tamamen farklı bir yönde ilerlediğini söyleyebiliriz. Âşıklık geleneğiyle ilgili yeni kavram önerileri, tasnif denemeleri, sistematik yazılar, geleneğin farklı yönlerine

dikkat çekilen bildiriler ön plandadır. Bu dönemden itibaren Kaya'nın cönk çalışmalarına da ağırlık verdiğini görüyoruz. Hem kendi yaptığı çalışmalarla hem de danışmanlığında yürütülen tezlerle cönklerden gün ışığına sayısız veri literatüre kazandırılmıştır. Kaya, cönklerden elde ettiği yeni bilgileri hem yazılarıyla hem de kitaplarıyla ilim âlemine tanıtmıştır. Bu dönemde *Millî Folklor*'da yayımlanan Sefil Selimî'yle ilgili yazılar dikkat çeker. Buna paralel olarak *Kızılırmak, Sivas Altıncı Şehir, Türk Kültürü, Türklük Bilimi Araştırmaları* gibi dergilerde de yazmaya başlayan araştırmacı, 2000'lerin başında *Erciyes* dergisinde âşıklarla ilgili tanıtıcı yazılar yazmayı sürdürür. 2005'te Sivas merkezli *Hayat Ağacı* dergisinin yayın hayatına başlamasıyla Kaya'nın âşıklıkla ilgili yeni yazıları da farklı bir mecrada okuyucuyla buluşmuş olur. Kaya'nın gelenekle ilgili katkı sağladığı alanlardan biri de Alevîlik-Bektaşîlik geleneği muhtevalı dergilerdir. Bilhassa cönklerden tespit ettiği çok sayıda ozanın tanıtımını *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Alevîlik Araştırmaları Dergisi* ve *Yol* dergisi gibi dergilerde yapar. Kaya, günümüzde *AKAD, Bilimsel Eksen, Alevîlik Araştırmaları Dergisi, Kültür Çağlayanı, Erciyes, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* gibi dergilerde Türk folkloruyla ilgili yazılarını yayımlamaya devam etmektedir.

Ozanlık Yönüyle Doğan Kaya (Mahcubî)

Âşıklık geleneği çalışmalarında üzerinde durulması gereken kavramlardan biri de "*akademisyen-ozan*" kavramıdır. Geleneğin hem araştırmacı hem de icracı tarafında bulunan ve sayıları az olan akademisyen-ozanlar, ya halk kültürüne ve şiirine olan ilgilerinden dolayı bu alanda akademik anlamda ilerlemeyi amaçlamışlar ya da tam tersi akademik alanda halk kültürü ve şiirini incelediklerinden dolayı âşık tarzı şiir yazmaya meyletmişlerdir. Hangi şekilde olursa olsun akademisyen-ozanların ortak yönü, geleneğin yapı ve muhteva kaidelerini içselleştirmiş ve bu bağlamda güçlü şiirler yazıyor olmalarıdır. Geleneğin araştırmacı ve icracı kimliklerini bir arada taşıyan bazı akademisyen-ozanlardan ilk akla gelenler ise şu isimlerdir: *Bekir Sami Özsoy (Samimî), Bayram Durbilmez (Ozantürk), Namık Aslan (Temamî)...*

Yukarıda adları zikredilen akademisyen-ozanlarla beraber âşık edebiyatı eserlerini incelemeye tabi tuttuğumuz Doğan Kaya'nın iki kimliğe de sahip olduğunu söyleyebiliriz. "*Mahcubî*" mahlasıyla şiirler yazan Kaya'nın ozanlık yönü, araştırmacılar tarafından günümüze kadar ele alınmamıştır. Yazının hacmini de aşmamak adına halk şiiri vadisinde Mahcubî'nin yerine kısaca temas edeceğiz.

Çocukluk dönemi, babasının iflası üzerine sıkıntılarla geçen Mahcubî, ilk şiir denemelerine henüz lise yıllarına denk gelen 1969'da başlamıştır. Bu

dönemde hem heceli hem de aruzlu şiir denemelerinde bulunmuştur. Mahcubî, âşıklara ve âşık şiirine olan ilgisini ise şu cümlelerle anlatır:

> "Daha 9-10 yaşındayken şiire ilgi duymaya başladım. Düğünlerde, sohbetlerde ne zaman bir türkü veya şiir duysam bir köşeye çekilir, onları dinlerdim. Bu yaşlardayken saatlerce destancıların arkasında dolaşıp onları dinlerdim. Gaz ocağı patlamasından ölen anne ile iki çocuğunun destanı, yahut askerden izinli gelen ve gelinin odasında başka biri sandığı oğlunu yanlışlıkla vuran babanın destanı, devrilen otobüste ölen sekiz kişinin destanı gibi daha pek çok destanlar okurdu destancılar. O günlerde aldığım bu destanlar benim gözümde o kadar kıymetliydi ki hiçbirini atmadım, hâlâ saklarım. Okumaya çok meraklıydım."

Kaya'nın halk kültürüne ve özellikle âşık şiirine olan ilgisinin edebiyat alanında eğitim görmeye başlamasıyla ve bu alanda derlemeler yaparak âşıklarla iç içe olmasıyla sonuçlandığını görüyoruz. Halk şiirinin duygu tarafını iyi bilen ve icracılarla empati kurmakta zorluk çekmeyen Kaya, âşıklarla daima iletişim hâlinde olarak kimi zaman onların şiirlerini teknik açıdan değerlendirmiş, kimi zaman da icracı kimliğiyle karşılaşmalar, mektuplaşmalar yapmıştır. Burada cevaplanması gereken temel soru ise zamanla hangi kimliğinin daha baskın hâle geldiğidir. Şüphesiz ki aldığı eğitim ve eğitimci tarafı ağır basan Kaya, ozanlık yönünü geri planda bırakarak halk şiirini inceleme konusunda daha fazla mesai harcamıştır. Bu durum, Mahcubî'nin şiirlerinin az ama nitelikli olmasıyla neticelenmiştir.

Mahcubî'nin tespit edebildiğimiz kadarıyla 26 koşma, 1 gazel, 1 divan, 1 destan, 1 müfred ve 6 cinası vardır. Ayrıca 10 muamma yazmış, Ekinözlü Rahmanî'ye[1] 4, Pervanî'ye[2] de 2 mektup şiir göndermiştir. Ailesindeki diğer şairler, kardeşi Uğur Kaya (Mazlumî) ve eşi Ayşe Benek Kaya'nın da şiirleriyle birlikte kendi şiirlerini "*Kaya Çiçekleri*" (2010) adlı bir kitapta topladığını da belirtelim. Mahcubî'nin şiirlerini tematik olarak şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

1. Dinî Duygular
2. Millî Duygular
3. Dert-Sıkıntı
    a. *Beşerî Aşk*
    b. *Yoksulluk*
    c. *Gurbet*

---

[1] Ekinözlü Rahmanî, bir vesileyle Doğan Kaya ile mektuplaşan meşhur şair Bahattin Karakoç'tur. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kaya 2010b: 88).

[2] Pervanî, Artvinli İkrarî Baba'nın torunudur. Mahcubî'yle mektuplaşmalarıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Kaya 2010b: 99).

d. Dünyanın Geçiciliği

4. İnsan Sevgisi

5. Toplumsal Meseleler

Mahcubî'nin şiirleri ağırlıklı olarak dinî ve millî duyguları ihtiva eder. Bunda ozanın yetiştiği kültür ortamı oldukça etkilidir. Anadolu'nun her yöresinde olduğu gibi Sivas'ın kırsal bölgelerinde de dinî ve millî duygular samimi ve yoğun olarak yaşanır. Mahcubî de yetiştiği ortamın ve belki de Acıyurtlu diğer halk şairlerinin etkisiyle bu duyguları şiirlerine yansıtmıştır. Acıyurt'un çok sayıda halk şairi yetiştirmesi Mahcubî üzerinde teşvik edici bir etki yaratmış olmalıdır. Nitekim ilerleyen yıllarda "*Acıyurtlu Halk Şairleri*" (1999) adlı bir çalışma yapması hem bu etkinin bir tezahürü hem de vefa duygusunun ağır basmasıyla ilgilidir.

Mahcubî'nin henüz 17 yaşında genç bir lise talebesiyken manevî şuura sahip olduğunu şu dörtlükten anlıyoruz:

Biçarenin bulunmaz bir hamisi
Kimi güler oynar ağlar kimisi
Müslüman'ın boş kalıyor camisi
Eyvah bize yazık bize vah bize (Kaya 2010b: 48) [1]

Ozanın yine aynı yıl (1969'da) yazdığı bir başka şiirinden yola çıkılarak Türk-İslâm mefkûresini dile getiren vatanperver bir birey olduğu anlaşılır.

Türk ve İslâm uğrunda feda olsun bu başım
Yükselmezse vatanım asla dinmez gözyaşım
MAHCUBÎ'yim ezelden imanlı vatandaşım
Nerde bir düşman görsem haddini bildiririm (s. 50)

Mahcubî'nin beşerî aşkı dile getirdiği şiirleri ise dinî ve millî muhtevalı şiirlerine göre daha azdır. Buradan hareketle ozanın ilk gençlik döneminden itibaren millî ve manevî değerler doğrultusunda yaşayıp bu minvalde hizmet etmeyi amaçladığını söyleyebiliriz. Ozan, beşerî aşktan dolayı yaşadığı üzüntüyü geleneksel kalıp ifadelerle gösterir.

Ağardı saçlarım büküldü belim
İstesem nafile çalmıyor telim
Yalvara yakara lal oldu dilim
MAHCUB' yârdan yıldı amma ne fayda (s. 51)

***

Yâr unutur hâlim sormaz
Seven muradına ermez

[1] Şiir örnekleri (Kaya 2010b)'den alınmıştır. Diğer örneklerde yalnızca sayfa numaraları verilecektir.

MAHCUBÎ'ye aman vermez
Kara sevda kara sevda (s. 52)

Mahcubî'nin 1970 senesinde İstanbul'a okumaya gitmesi, şiirlerinde gurbet olgusuna yer vermesine neden olmuştur. 18 yaşında idealist bir genç olarak maddî sıkıntılar çektiği bir dönemde gurbete çıkan Mahcubî, İstanbul'daki ilk yılında, ruh hâlini yansıtan bir şiir kaleme alır. Aşağıda görülen "*Oy oy*" redifli şiirde ayak kullanımının kusursuz olması da ozanın teknik açıdan gücünü gösterir.

"Oy" diyerek çıktım gurbet eline
Gurbetlik belimi büküyor oy oy
Dertli âşık vurma sazın teline
Çağlayıp gözyaşım akıyor oy oy

Dertlerim yüzünden oldum ben gafil
Ceket almak için bulamam kefil
Gezerim sokakta mahcup ve sefil
Yoksulluk bağrımı yakıyor oy oy (s. 54)

Mahcubî'nin yukarıda kendi ağzından aktardığımız bölümde destancılık geleneğine olan ilgisine dikkat çekmiştik. Mahcubî, tek destan örneğini ise Celalettin Kurt ve Nabi İnam'la birlikte düzdüğü 42 dörtlükten oluşan destanla vermiştir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan yıkılışına kadar olan zamanı manzum olarak anlatan üç âşıktan Mahcubî, 7.-19. dörtlükler arasında Yıldırım Bayezit'ten IV. Mehmet'e kadar olan kısmı yazmıştır (s. 59-66). Yıllar geçtikçe Mahcubî'nin ruhsal olarak olgunlaşması şiirlerine de yansır. Bilhassa 1998 yılında Kıbrıs[1], 2003'te de Bişkek'e[2] gitmesiyle birlikte hem vatan özlemi ve Türk birliği fikrini hem de aile özlemini dile getirdiği şiirler yazar.

Ozan, 50'li yaşlarından sonra dinî-tasavvufî şiirlere ve toplumsal meselelere ağırlık vermeye başlar. 2009 yılında yazdığı dinî-tasavvufî içerikli ve çift ayaklı bir şiiri şu şekildedir:

Aşkın ile cezbe gelip
Dolup taşmak istiyorum
Kudretine Yâ Rab hayran
Kalıp şaşmak istiyorum

Yakar gönlü hicran dağı
Yakın ola vuslat çağı

1 Gazimağusa'dayken 25 Kasım 1998'de yazdığı "Duy Beni Canım" şiiri için bkz. (s. 67).
2 Bişkek'te yaşadığı dönemlerde -9 Mart 2003'te- Türk birliğine vurgu yaptığı ve aile özlemini zikrettiği iki şiir için bkz. "Selâm" s. 70; "Ayşe'm" s. 71.

Benlik denen yüce dağı
Delip aşmak istiyorum

Ne masiva ne de ağyar
Aynı vardan olmuşuz var
Ya Hak Ya Hak diyerek nâr
Olup pişmek istiyorum

MAHCUBÎ'nin bu niyazı
Çoğa saysın Rabb'im azı
Dil teliyle tevhit sazı
Çalıp coşmak istiyorum (s.76)

Son olarak Mahcubî'nin "1950, 1960, hatta 1970'li yılların Türkiye'si ile günümüz Türkiye'sini nazar eyledim. Gönlümden, beynimden dilime şunlar döküldü. Paylaşmak istedim. Bütün arzum; teknolojinin bizi kültürel kimliğimizden uzaklaştırmaması. Rabb'im bizlere aydınlık bir gelecek nasip etsin." cümleleriyle sosyal medya platformu Facebook üzerinden takipçileriyle paylaştığı ve toplumsal meselelere değinerek kültürel yozlaşmayı eleştirdiği şiirinin birkaç dörtlüğünü vereceğiz. 12 dörtlükten oluşan *"Bir Değeri Kalmadı"* redifli şiirde kullanılan ayaklar oldukça özgündür.

Sır kalmadı orta yere saçılır
Liyakat aranmaz adam seçilir
Uçaklarla nice dağlar geçilir
Kûh-ı Kaf'ın bir değeri kalmadı

Kitap kıymetsizdir cahil yanında
Lezzeti yok yemeğin de nanın da
"Alo" deyip konuşulur anında
Telgırafın bir değeri kalmadı

Mazlumları doğrulmadan yıkan var
İnternete girip kırıp döken var
Saniyede yirmi beş poz çeken var
Fotoğrafın bir değeri kalmadı

Azimliler sendeleyip düşüyor
Türk düşmanı Türk'e kuyu eşiyor
Bu MAHCUBÎ yurdu için yaşıyor
"Millî Saf"ın bir değeri kalmadı

Sonuç

Folklorun mahiyetine uygun kültür malzemelerinin tespit edilip tanımlanması, tasnife tabi tutulması ve tahlili hususu, 20. yüzyıl Türk folklor adamlarının esas meselesi olmuştur. Türk kültür hazinesinin incelenmesini

millî bir vazife olarak gören ilim adamları, tabiri caizse bayrak yarışına girerek yaptıkları çalışmaları ve düşüncelerini, daha öteye taşıyacak isimlere miras bırakmışlardır. Böylelikle ilmî anlamda usta-çırak ilişkisi de devreye girmiş, atılan temel üzerine bina yapma işi sonraki nesillere kalmıştır. Bu çalışmada âşıklık geleneği çalışmalarını ele aldığımız kıymetli ilim adamı Doğan Kaya da İstanbul Üniversitesi ekolünden yetişerek edebiyat ve folklor alanlarında Türk kültürüne hizmet edenlerden olmuştur. Kültür bilimcilere ilham olması gereken bir azimle çalışmalarına devam eden Kaya, bilhassa Sivas ve çevresindeki sözlü ve yazılı kültür ürünlerini kendi usulüyle derleyip arşivleme, derlenen devasa malzemeyi tanımlama, sınıflandırma ve çözümleme yoluna gitmiş, böylelikle âşık edebiyatı araştırmacılarına ışık tutacak çalışmalara imza atmıştır. Kaya'nın çalışmalarının önemi literatüre kazandırdığı çok sayıda halk şairi, sözlü materyal ve terimlerle ortaya çıkmaktadır. Araştırmacının kendi yaptığı çalışmaların yanı sıra yetiştirdiği çok sayıda öğrenciyi yönlendirmiş olması da Türk kültürü için mühim bir kazanımdır. Dikkat çekilmesi gereken bir husus da şahsına ait cönk ve mecmua çalışmalarıyla beraber, danışmanlığında yürütülen lisans ve yüksek lisans tezlerindeki konuyla ilgili incelemelerdir. Kaya'nın cönk ve mecmualara verdiği önem, Türk folklorunda konuyla ilgili bir ekolleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Hiç şüphe yok ki sosyal bilimlerde ekolleşme önemlidir. Bugün Türk folklorunun yetişkinlik evresinin teşekkülünde Atatürk Üniversitesi ekolünün rolü bunun en açık örneğidir. Bilgi ve tecrübenin sonraki kuşaklara aktarılmasında merkez konumunda olan ilim adamlarından Doğan Kaya'nın ekolleşme çabası, muhakkak ki sonraki nesillerin çalışmalarına da yön verecektir.

Âşıklık geleneği üzerine yaptığı çalışmaları incelediğimiz Kaya, kültürel faaliyetlerini yalnızca araştırmacı olarak yürütmemiştir. Bugüne kadar birkaç antolojide ozanlık yönüyle yer alan Kaya'nın şiirlerine kısa bir bakış da bu çalışmayla mümkün olmuştur. Kaya (Mahcubî)'nın geleneğin araştırmacı, dinleyici ve icracı taraflarında bulunmasının getirdiği avantajları bir kenara bırakırsak diğer icracılara teşvikte bulunup yol göstermesi de bir o kadar mühimdir. Anonim veya sahibi belli olsun her sözlü ve yazılı kültür ürününün başlangıç noktasında "icracı" vardır. Âşıklık geleneğinin icracısı konumundaki halk şairlerinin (veya âşık, ozan vb.) yol gösterici, teşvik edici ve tanıtıcı -alanında uzman- isimlere ihtiyacı vardır. Kaya da yol gösterme, teşvik etme ve tanıtma gibi vazifeleri günümüze kadar başarıyla yerine getirmiştir. Sonuç olarak; Türk dünyasında Doğan Kaya gibi araştırmacıların var olması, Türk kültürünün ve inceleme alanımız olan âşıklık geleneğinin sonraki nesillere taşınmasının temel dinamiklerinden biridir.

Kaynaklar

Kaya, D. (1984), *Âşık İsmetî*, Sivas: Esnaf Matbaası.
Kaya, D. (1990), *Şairnameler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
Kaya, D. (1993), *Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
Kaya, D. (1994a), *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
Kaya, D. (1994b), *Âşık Minhacî*, Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.
Kaya, D. (1996a), *Âşık Sefil Selimî-Çobanın Can Pınarı*, Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.
Kaya, D. (1996b), *Âşık Zakirî*, Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.
Kaya, D. (1997), *Sızırlı Âşık Hasan (Coşarî)*, Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.
Kaya, D. (1998), *Sivas'ta Âşıklık Geleneği*, Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.
Kaya, D. (1999), *Acıyurtlu Halk Şairleri*, Sivas: Acıyurt Köyü Derneği Yayınları.
Kaya, D. (2000), *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
Kaya, D. (2001), *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar*, Ankara: AKM Yayınları.
Kaya, D. (2002), *Çamşık Ozanları*, Ankara: Hüseyin Abdal Derneği Yayınları.
Kaya, D. (2003), *Âşık Edebiyatına Giriş*, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
Kaya, D. (2004), *Yaşnameler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Kaya, D. (2006), *Âşıkların Diliyle Sivas*, Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
Kaya, D. (2007), "Dinî-Tasavvufî Türk Şiirinde Yeni Bir Tür: Ayetleme", *Folklor/Edebiyat*, S. 49, s. 211-218.
Kaya, D. (2009a), *Sivas Halk Şairleri*, V Cilt, Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
Kaya, D. (2009b), *Şairnameler*, II. Baskı, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
Kaya, D. (2009c), *Ruhsatî'nin Uğru ile Kadı Hikâyesi*, II. Baskı, Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya, D. (2010a), "Âşık Edebiyatında Kelimeler Destanı", *Uluslararası Türk Dilinin ve Edebiyatının Yayılma Alanları Bilgi Şöleni (07-09 Ekim Kayseri)*.
Kaya, D. (2010b), *Kaya Çiçekleri*, Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya, D. (2011a), *Âşık Veysel*, II. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
Kaya, D. (2011b), *Sözlük Destanlar*, Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya, D. (2013a), *Âşık Ruhsatî*, V. Baskı, Sivas: Buruciye Yayınları.
Kaya, D. (2013b), *Âşık Talibî Coşkun*, II. Baskı, Sivas: Buruciye Yayınları.
Kaya, D. (2016), *Tür ve Şekil Penceresinden İhlasî'nin Şiirleri*, Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya, D. (2018), *Şarkışlalı Âşık Âgâhî*, II. Baskı, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.
Kaya, D. ve S. S. Yılmaz (2019a), *Âşık Derdimend Ana*, Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya, D. (2019b), *Şiir Vadisinde Altınay*, Sivas: Esform Ofset Matbaacılık.
Kaya, D. (2019c), *İnanç Kültürümüzde ve Âşık Edebiyatında "Aşk Olsun"*.
Kaya, D. (2019d), *Sivaslı Âşıkların Kıbrıs Konulu Şiirleri*.
Kaya, D. (2019e), *Âşık Edebiyatında Satranç*.
Kaya, D. (2019f), *Âşık Şiirinde Sicilleme*.
Kaya, D. (2019g), *İnanç Kültürümüzde ve Âşık Edebiyatında "Ayetlemeler"*.

Kaya, D. (2019h), *Âşık Edebiyatında Esnaf ve İş Destanları.*
Kaya, D. (2020), *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, IV. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
Temizkan, M. (2015), *Türk Halk Şirinde Sureler ve Ayetler*, Konya: Kömen Yayınları.

Türk Dilinin Sözlükleri ve Doğan Kaya'nın Sözlük Çalışmaları

[Dictionaries of the Turkish Language and Dictionary Studies of Doğan Kaya]

Esra KAAN ÇELİKTEN*

Özet: En eski çağlardan beri bir dili öğrenmek insanlar için hem ilgi çekici hem de ihtiyaç dâhilinde olmuştur. Bir dili öğrenmenin ve dil hakkında bilgi edinmenin en pratik kısmı ise sözlüklerdir. Sözlükler, dilin geçirdiği evreleri tarihî bir sıralamaya göre görmemizi sağlayan, ortaya çıktığı toplumun söz hazinelerini koruyan önemli referans kaynaklarıdır. Türk dili sözlük çalışmaları bakımından oldukça aktif bir dildir. Bu yüzden tarih boyunca bu alanda birçok örnek verilmiştir ve verilmeye devam edilmektedir. Türkçenin konuşulduğu dönem çok daha eskilere dayanmasına rağmen bilinen en eski sözlüğü Karahanlı döneminde ortaya çıkmış ve sözlük çalışmaları çeşitli aşamalardan geçerek günümüze kadar gelmiştir. Bu çalışmada Türk dilinin sözlükleri tarihî süreç gözetilerek kısaca tanıtıldıktan sonra Doğan Kaya'nın sözlük çalışması incelenecektir. Sözlük hazırlama işi uzun bir sürece bağlı olup oldukça zahmetli bir iştir. Belli bir bilgi birikimi ve çalışma isteyen bu sürecin emektarlarından birisi de Doğan Kaya'dır. Türk diline ve Türk halk edebiyatı alanına katmış olduğu sözlük ve sözlükçeleri bu çalışma içinde incelenerek Kaya'nın sözlükçü tarafı ve sözlük çalışmaları anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sözlük, sözlükçülük, sözlükbilimi, leksikoloji.

Abstract: Learning a language has been both attractive and necessary for people since ancient times. The most practical part of learning a language and getting knowledge about a language is dictionary. Dictionaries are significant reference sources which enable us to see the stages of language in a historical order and protect the vocabulary of the society from which it emerged. Turkish language is a very active language in terms of dictionary studies. Therefore, many examples have been given in this area throughout history and continue to be given. Although the period when Turkish was spoken dates to much earlier, the oldest known dictionary was written in the Karahan period and dictionary studies have come through various stages to the present day. In this study, after introducing the Turkish dictionaries by considering the historical process, the dictionary study of Doğan Kaya will be examined. Making a dictionary requires long process and so laborious task. Doğan Kaya is one of the veterans of this process needed a certain knowledge and work. Dictionaries and glossaries which he brought to the Turkish language and Turkish folk literature are analyzed in this study, and Kaya's lexicographer side and dictionary studies have been tried to explain.

---

* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, esrakaan1@gmail.com

Keywords: Dictionary, lexicography, lexicology, lexicology.

Giriş

İnsanlar arasında iletişimi sağlayan, duygu ve düşüncelerini ifade etmeye yarayan, gelenek ve göreneklerini aktaran, kendi içinde kuralları olan yapıya dil denir. Dilin en temel yapısı o dili oluşturan sözler ve sözlerin bir arada bulunduğu söz hazineleridir. Bir dilin söz hazinesi oluştuğu toplumun özelliklerini içinde barındırırken aynı zamanda o toplumun yaşantısını, örf ve âdetlerini, hangi toplumlarla iletişime geçtiğini, hangi dillerden etkilendiğini, hangi evrelerden geçerek değiştiğini ve geliştiğini görmemizi sağlar. Toplumların özelliklerini yansıtması bakımından oldukça kıymetli olan söz hazinlerinin sistemli bir şekilde incelenmesi ise sözlükleri oluşturmaktadır. Sözlükler, içinde oluştuğu toplumun temel yapı taşıdır. Yazının ortaya çıktığı ilk dönemlerde dahi bilgi ve bilgiyi aktarma önemli bir ihtiyaç olmuştur. Bu yüzden iletişimin başladığı ilk evrelerde bile bilineni aktarma çabasını sözlüklerin ilk hâli gibi düşünmek mümkündür. Bu konuyla ilgili olarak Şükrü Haluk Akalın, en eski dönemlerde mağaralara çizilen figürlerin resim sözlüğü olabileceğini ve bu resimlerle kişilerin kendinden sonraki nesle açıklama yapmış olabileceğini sorgular.[1] Bir dilin söz varlığını içinde barındıran, toplumun yapısının belirlenmesinde katkı sağlayan, özel ve genel olmak üzere çeşitli şekilde oluşturulabilen, alfabetik sıraya göre listelenen ve tanım yapılan eserlere sözlük denir. "Türkçede ilk defa 1920'li yıllarda Türkmenlerce sözlik olarak kullanılmış, bundan sonra 1930'lara gelinceye kadar Türkiye'de Lügat, kâmûs, nuhbe, tuhfe, ferheng, nisab, nazm, munzume sözcükleriyle karşılanırken bunların yerine Celâl Sahir Erozan'ın önerisiyle sözlük sözcüğü, sözlüklere girmiş ve kullanılmaya başlamıştır." (Eminoğlu 2010: 3). Sözlükle ilgili birçok tanım yapılmakla birlikte bazıları şu şekildedir:

> "Sözlükler, bir dilin bütün veya belli bir dönemdeki sözcüklerini yazılışları, türleri, söylenişleri, temel ve yan anlamları, kullanılış özellikleri bakımından açıklayan, edebî metinlerden seçilen cümlelerle örneklendiren, alıntı sözcüklerin hangi dilden geçtiğini bildiren başvuru kaynaklarıdır." (Akalın 2010: 268).

> "Sözlükler, dillerin söz varlığını içine alma, dilin yapısı ve işleyişi hakkında bilgi verme, toplumun eğitim düzeyinin sonuçlarını ortaya koyma, diğer dil ve toplumlarla kurulmuş ilişkileri gösterme... vb. pek çok konuda, ulusların kültürü içinde önemli bir yere sahip bilgileri içermesi bakımından bilimsel araştırmaların temelini oluşturan ve ilk başvurulan bilgi kaynaklarıdır." (Eminoğlu 2010: 3).

[1] Sözlüğün tarihi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Akalın 2010).

"Sözlük ve sözlükçeler, esas itibarıyla bir dilin, bir çalışma alanının, dilin bir görünümünün, hatta bir eserin söz varlığını belli bir kapsam ve sistematik bir sıralama esasına göre çeşitli ölçütler, kategoriler ve içerik özelliklerine dayalı olarak listeleme ve tanımlama işleviyle, genel ve özel amaca/amaçlara yönelik oluşturulabilen referans kaynaklarıdır.' (Sarı 2018: 283).

"Bir dilin bütün ya da belli bir çağda kullanılmış, sözcük ve deyimlerin alfabetik sıraya göre alarak tanımlarını veren, açıklayan ya da başka bir dildeki karşılığını veren yapıta denir." (Bingöl 2006: 198).

Tanımlara bakıldığında belli kalıplarda uzlaşılmış olsa da sözlükle ilgili net bir tanımlamanın yapılamadığı görülür. Bunun sebebi sözlüklerin değişik özelliklerde olmasının yanı sıra sınırlarının net olarak çizilememesindendir. Sözlükler içeriği, konusu, yöntemi, incelediği söz hazinesine göre çeşitli başlıklar altında toplanabilir:

Konu ve yöntem bakımından:

1-Betimlemeli/kuralcı sözlükler

2-Eşzamanlı/ artzamanlı sözlükler

3-Genel/ teknik sözlükler

4-Genel kullanım/ öğrenim amaçlı sözlükler

5-Tek dilli/ iki ya da çok dilli sözlükler[1]

Doğan Aksan, hazırlanış amaçları ve taşıdıkları nitelikler bakımından sözlükleri şu alt gruplara ayırmıştır:

1-Bir ya da birden çok dilin sözvarlığını işleme bakımından:

a) Tekdilli b) Çokdilli sözlükler.

2-Abece sırasının temel alınıp alınmamış olmasına göre:

a) Abecesel sözlükler b) kavram (ya da kavram alanı) sözlükleri.

3-Ele alınan söz varlığının niteliğine göre:

a) Genel sözlükler (ortak dil, yazı dili sözlükleri, ansiklopedik sözlükler).

b) Lehçebilim sözlükleri.

c) Eşanlamlı, eşadlı, tersanlamlı öğeler sözlükleri.

ç) Yabancı öğeler sözlükleri.

d) Tarihsel sözlükler.

e) Kökenbilgisi sözlükleri.

[1] Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kocaman 1998: 111).

f) Uzmanlık alanı sözlükleri.

g) Argo sözlükleri.

h) Deyim ve atasözü sözlükleri.

I) Anlambilim sözlükleri.

i) Sanatçı ve metin sözlükleri.

j) Yanlış yerleşmiş öğe sözlükleri.

k) Tersine sözlükler ve başka sözlük türleri. (1982: 75-83).

Bir sözlük, bu başlıklardan sadece birine ait olabileceği gibi birden fazla başlık içinde yer alabilir. Eminoğlu, yapılan bu sınıflandırma için içinde eksikliklerin olduğunu, kimi sözlüklerin birden fazla gruba dâhil edilebileceğini ve düzenleniş bakımından farklılık göstermesinin yanı sıra manzum sözlüklerin de bu gruba dâhil edilmesi gerektiğini söylemektedir.[1]

Sözlüklerin sınıflandırılmasıyla ilgili bir başka tasnif de Nadir İlhan'a aittir:

1- İşledikleri ürünler açısından sözlükler:

a) Yazı dili sözlükleri.

b) Ağız sözlükleri.

2- Malzemenin kaydedildiği ortam açısından sözlükler:

a) Basılı/ kitabi sözlükler.

b) Elektronik sözlükler.

3- Yazılış biçimleri açısından sözlükler:

a) Manzum sözlükler.

b) Mensur sözlükler. (İlhan 2009: 538).

Yapılan tasniflerin, başlıkların, yöntemlerin değişken olması normaldir. Zira dil dinamik ve değişken bir yapıdadır ve bu sebeple kendini sürekli yeniler. Zaman geçtikçe kendini güncelleyen dil yapısının incelenmesi de düzenli olarak değişmektedir.

Türk Dilinin Sözlükleri

Türk dilinin sözlük çalışmalarına bakıldığında, ilk örneğin Karahanlı döneminde yazıldığı görülmektedir. Kaşgarlı Mahmud'un 1072-1074 yılları arasında yazmış olduğu *Dîvânu Lugâti't-Türk* adlı eserle Türk dilinin bilinen ilk sözlük çalışması yapılmıştır. Kaşgarlı, bu eserini Araplara Türkçeyi

[1] Ayrıntılı bilgi için bkz. (Eminoğlu 2010: 7).

öğretmek için yazmıştır. Hazırlanış bakımından Arap sözlükçülüğü esas alınan eserde madde başlarını Türkçe veren Kaşgarlı, açıklamalarını ise Arapça olarak vermiştir. Yazıldığı dönemin söz hazinesini vermesinin yanı sıra Türkçenin gramer bilgilerini de içinde barındırması bakımından oldukça önemli bir eserdir.

Türk dilinin önemli bir başka sözlüğü ise Zemahşerî'nin yazmış olduğu *Mukaddimetü'l Edeb* adlı sözlüktür. Arapçayı öğretmek için hazırlanmış olan sözlük, satır arasında Harezm, Çağatay, Osmanlıca, Moğolca ve Farsça dillerini içinde barındırmaktadır.

Türklerin yönetimde etkin olarak yer aldığı ve Türk dilinin daha da önem kazandığı Kıpçak döneminde sözlükçülük faaliyeti bir hayli fazladır. Dönemin önemli sözlüklerinden biri Kuzey Kıpçak (Deşt-i Kıpçak) sahasında yazılmış olan *Codex Cumanicus'tur.* İtalyan tüccarlar tarafından 55 varaklık birinci bölüm ve Alman rahipleri tarafından yazılmış 27 varaklık ikinci bölüm olmak üzere toplam 87 varaktan oluşmuştur. Hristiyan din adamlarının Kıpçak dilini öğretmek için yazdığı bir eserdir. Kıpçak sahasında yazılmış olan diğer sözlükler Arap dilcileri tarafından oluşturulmuştur. Dönemin eserlerinden biri de *Kitâb-ı Mecmû'u Tercüman-ı Türkî ve Acemî ve Mugali*'dir. Konyalı Halil b. Muhammed b. Yusuf tarafından hazırlanmıştır. Eser 76 varaktan oluşmaktadır. Ebu Hayyân tarafından hazırlanmış olan *Kitâbü'l-İdrâk li-Lisâni'l Etrak* adlı sözlükte Türkçeyi öğretmek amacıyla hazırlanmış olan bir başka sözlük ve gramer kitabıdır. Kıpçak döneminin bir başka sözlüğü *Et-Tuhfetü'z Zekiyye fi'l Lugâti't-Türkiye* adlı Arapça-Türkçe sözlüktür. Yazarı bilinmeyen eser, sözlük ve gramer olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Madde başları Arapça olan kelimelerin Türkçe karşılıkları verilmiştir. Cemalüddin Ebu Muhammed Abdüllahi't- Türki tarafından Türkçeyi öğretmek amacıyla yazılmış olan *Kitâb-ı Bülgatü'l Müştâk fi Lugâti't-Türk ve'l-Kıfçak* Memlük dönemin önemli eserlerinden biridir. 71 varaktan oluşan eserde gramer kısmı da mevcuttur. Memlük döneminde Türkçeyi öğretmek amacıyla hazırlanmış olan bir başka sözlük ise *Ed-Dürretü'l- Muzı'a fi'l Lugâti't-Türkiyye* adlı eserdir. Müstensihi Hüsrev b. Abdullah'tır. Eser 24 varaktan oluşmaktadır.[1]

Sözlük açısından zengin olan bir başka dönemde Çağatay dönemidir. Bu dönemde daha çok Türkçe-Farsça kelimeler üzerine sözlükler yazıldığı görülmektedir. Özellikle Ali Şir Nevaî'nin yazmış olduğu eserlerdeki kelimelerden oluşan veya bu eserleri anlamak için oluşturulmuş sözlükler karşımıza çıkar. *Badaiu'l-Lügât,* Nevaî'nin şiirlerinin anlaşılması için Tâlî İmanî tarafından hazırlanmış bir sözlüktür. Sözlüğün içinde kurallar ve 1000

[1] Kıpçak dönemi sözlükleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Demirci 1998:145-151).

kelimenin açıklaması yer almaktadır.[1] Dönemin önemli sözlüklerinden biri de *Abuşka*'dır. Sözlüğün ilk kelimesi Abuşka olduğu için sözlük bu adı almıştır. Nevaî'nin, Mir Haydar, Lütfî ve Ubeyd gibi kişilerin eserlerinden örnekler vermiştir. Mirza Mehdi Han tarafından hazırlanmış olan *Senglâh*'ta dönemin bir başka önemli sözlüğüdür. Bu sözlükte tıpkı *Abuşka* gibi Nevaî başta olmak üzere çeşitli şairlerin eserlerindeki kelimeleri açıklayan bir sözlüktür. İçinde 6000 kadar kelime vardır. Bunların dışında *Lügat-ı Çağatay, Miftâhu'l Lügat, Fazlullah Han Lügatı, Kelürname, Kitâb-ı Türkî, Elfâz-ı Celiyye fi Beyân-ı Lügati't Türkiyye, Ferheng-i Azferi, Ferheng-i Türkî, Nisaâb-ı Kutbiye* gibi sözlükler dönemin önemli sözlükleridir.

Osmanlı Dönemine gelindiğinde sözlük sayısı bir hayli fazlalaşır. Cevherî'nin *Sıhah-ı Cevherî* adlı Arapça hazırlanmış sözlüğünün çevirisi olan, Türk dilinde Vankulu Lügati olarak bilinen, Vankulu Mehmet Efendi'nin *Kitab-ı Lügat-ı Vankulu* adlı sözlüğü Türkiye'de matbaanın bastığı ilk eser olması bakımından önemlidir. Sünbülzade Vehbî'nin hazırlamış olduğu *Tuhfe-i Vehbî* adlı eseri Farsçadan tercüme edilmiş manzum bir sözlüktür. Tebrizli Hüseyin b. Halef'in hazırlamış olduğu *Burhan-ı Katı* adlı eseri, Mütercim Ahmed Asım aynı isimle tercüme edip dilimize kazandırmıştır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra matbaanın da kurulmasının etkisiyle Osmanlı Türkçesine yönelik sözlük çalışmaları hız kazanmıştır. Bu dönem için başlıca sayılabilecek sözlükler şunlardır: Ahmet Vefik Paşa'nın yazmış olduğu *Lehçe-i Osmanî*, S.J. Wiliam Redhouse'un *Müntehabât-ı Lügat-i Osmaniyye*, Muallim Naci'nin *Lügat-ı Naci*, Şemsettin Sami'nin *Kâmus-ı Türkî*, Ali Seydi'nin *Resimli Kamus-ı Osmanî*, İbrahim Cûdî'nin *Lügat-i Cûdî*.

Cumhuriyet Dönemine gelindiğinde Atatürk'ün dil konusunda ayrı bir hassasiyetle durduğu görülmektedir. Bu dönemde Dil Encümenliğinin kurulması, Harf devrimi, Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin kurulması -şimdiki adıyla Türk Dil Kurumu-, dil kurultayları, güneş-dil teorisi, Türk dilinin sadeleştirilmesi için yapılan çalışmalar, gramer ve sözlük çalışmaları gibi birçok atılımın yapıldığı görülmektedir. Harf devriminden sonra hazırlanan ilk sözlük 1930 yılında İbrahim Alaettin tarafından yazılmış olan '*Yeni Türk Lügati*'dir. Türk Dil Kurumu ise hazırlamış olduğu sözlüğün ilk baskısını 1945 yılında '*Türkçe Sözlük*' olarak yayımlamıştır. Bu zamana kadar 11 baskısı olan sözlüğün içeriği güncellenerek devam etmektedir.

Teknolojinin hayatımıza girmesiyle bilgi konusunda bir hız çağına girilmiştir. İnternetin ortaya çıkışı bilgi konusunda birtakım güncellemeleri de beraberinde getirmiştir. Bilgiye çabuk ulaşma isteğinden nasibini sözlüklerde

[1] Çağatay sözlükleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Ölmez 1998: 137-144; Rahimi 2018: 70-101).

almış ve elektronik sözlük uygulaması hayata geçmiştir. Hacimli eserlere her an ulaşılamaması, kelimelerin her an güncellenebilir olması, maddî olarak külfetinin olması gibi durumlar elektronik sözlükleri daha cazip hâle getirmiştir. Hem Türk Dil Kurumu tarafından oluşturulmuş hem de internet üzerinde başka sitelerce oluşturulmuş elektronik sözlükler mevcuttur. İstenilen bilgiye istenilen zamanda ulaşılabilmesi bakımından sözlüğün bu yeni mecrada olması oldukça önemli bir durumdur.

Sözlükçülük ve Doğan Kaya'nın Sözlük Çalışmaları

Sözlükçülük; en temel tanımıyla sözlük hazırlama ve yazma işidir. Ülkemizde bu terim için sözlükbilim ve leksikografi terimleri de kullanılmaktadır. Batı kaynaklı olan 'leksikografi' teriminin ülkemizde farklı algılanması alanda birden fazla terim kullanılmasına sebep olmuş ve bu durum bir terim karmaşasını ortaya çıkarmıştır. Sami Baskın'a göre bu terim karmaşasının iki nedeni vardır: "Bunlardan biri yazım kurallarının farklı yorumlanmasıyken ikincisi sözlük bilimi teriminin kapsamının farklı algılanmasıdır." (2014: 448) Leksikografiyi, bilim veya sanat dalı olarak görenler 'sözlükçülük' terimini tercih ederken; kuramsal veya uygulamalı leksikografiyi kastedenler 'sözlükbilimi/ sözlük bilimi' terimini tercih etmektedir.[1] Doğan Aksan: "Sözlükbilim, bir dilin ya da karşılaştırmalı olarak çeşitli dillerin sözvarlığını sözlük biçiminde ortaya koymaya yönelen, bu amaçla yöntemler koyarak uygulama yollarını gösteren bir dilbilim dalıdır." (1982: 69) şeklinde tanımlamıştır. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere Aksan, sözlükbilim terimini bir bilim dalı olarak ele almış ve bu bilim dalını sözlük hazırlamanın kuramsal yönüyle ilgilenen bir çalışma sahası olarak görmüştür.

Erdoğan Boz: "Sözlükçülük terimi; uygulamalı leksikografiyi (sözlük yazımı ve düzenlemesi), yani leksikografinin 'meslek' tarafını karşılayabilir. Ancak kuramsal leksikografiyi (sözlük araştırması; tarih, tipoloji, eleştiri vd.) yani leksikografinin 'bilim' tarafını karşılaması söz konusu olamaz. Sözlükçülük; sözlük yazımı ve düzenlemesi dışında, sözlük satma, sözlük koleksiyonu yapma vb. işleri (meslek) de anımsatabileceği için aslına bakılırsa sıkıntılı bir terimdir." (2011: 13) şeklinde açıklamıştır. Bu sözleriyle terim karmaşasından ve terimlerin başka anlamlarının da olabileceği kısmına vurgu yaparak farklı bir tanımlama getirmiştir. Tanımlardan da anlaşılacağı üzere terim konusunda bir uzlaşı söz konusu değildir.

Sözlükçülük[2], bir milletin hafızasını tutma işidir. Uzun süre boyunca derleme, araştırma, yazma, örneklendirme vd. işlemleri olan, sabır ve emek isteyen ciddi bir sanattır. Sözlük hazırlama işi, içinde bulunulan topluma

[1] Leksikografi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Boz 2011: 12-13).
[2] Bu çalışmada 'sözlük hazırlama işi' için sözlükçülük terimi kullanılacaktır.

maddî ve manevî olarak katkı sağlamaktadır. Bu yönüyle de dilimizde bu alan için ayrı bir önem verilmektedir.

Sözlük çalışmalarına emek verenlerden biri de Doğan Kaya'dır. Türk Halk Edebiyatı alanında önemli çalışmaları olan Kaya, daha çok anonim halk edebiyatı, âşıklık geleneği gibi konulardaki çalışmalarıyla bilinse de hazırlamış olduğu sözlük ve sözlükçeleri de vardır. Doğan Kaya'nın sözlük çalışmalarını iki başlık altında incelemek mümkündür:

a) Müstakil sözlük çalışması
b) Metin içindeki sözlükçe-dizin bölümleri

Müstakil Sözlük Çalışması

Türk halk edebiyatı alanına uzun yıllar hizmet etmiş, âşıklık geleneği, anonim halk şiirleri, halk hikâyeleri gibi birçok konuda çalışmalar ortaya koymuş ve alanında birçok derlemeler yapmış olan Doğan Kaya'nın bir başka çalışma alanı da sözlüklerdir. Uzun yıllar sözlüğün malzemesini toplamak için uğraşmış olan Kaya, yine uzun süren bir emek sürecinden sonra ilk müstakil sözlüğü olan *"Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü"* adlı eserini oluşturmuştur. Bu isim sözlüğün ilk ismi olup üçüncü baskısında adı *"Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü"* olarak değiştirilmiştir. Eser isminden de anlaşılacağı üzere terimler sözlüğüdür. Kaya, Türk halk edebiyatı alanında bu alana ait bir sözlüğün olmadığını ve alansal açıdan buna ihtiyaç olduğunu fark etmiş ve uzun süren bir çalışma, hazırlama ve oluşturma süreçlerinden sonra sözlüğü hazırlamıştır. Eser kendi alanında ilk olup bu konudaki eksikliği kapatacak hacimdedir. Kaya, bu sözlükle hem alandaki boşluğu doldurmuş hem de Türk diline bir sözlük kazandırmıştır.

Kaya, Türk halk edebiyatı alanındaki bir terimin sadece Anadolu coğrafyasındaki kullanımıyla açıklanamayacağını ilgili terimin Türk dünyasındaki kullanımının da göz önünde bulundurulması gerektiğini düşünmektedir. Bu sebeple sözlük içindeki madde başları hem Türkiye Türkçesindeki halk edebiyatı terimlerini hem de Türk dünyasındaki çeşitli bölgelere ve kavimlere ait terimleri içermektedir. Hâl böyle olunca geniş bir coğrafyaya bakma gerekliliği ortaya çıkmış ve Kaya bu anlamda oldukça zor bir iş üstlenmiştir. Ancak zorluğunun yanı sıra bu durum esere geniş bir coğrafyaya hitap etme imkânı da vermektedir.

Eserin editörlüğü Taha Tuna Kaya tarafından yapılmıştır. Eser Akçağ Yayınevi'nde basılmış olup şu ana kadar 4 baskısı yapılmıştır. Birinci baskı 2007'de, ikinci baskı 2010'da, üçüncü baskı 2014'te ve dördüncü baskı ise 2020 yılında çıkmıştır. Birinci baskıda 1376 adet terim açıklanmışken ikinci

baskıda bu sayıya 279 tane daha terim eklenerek 1655'e çıkarılmıştır. Eserin dördüncü baskısında ise terim sayısı daha da genişletilerek 2100'e çıkarılmıştır. Her baskıda eklenen yeni terimler bize Doğan Kaya'nın sözlük çalışmasına güncel olarak devam ettiğini gösterirken bir yandan da artan baskı sayısının esere duyulan ihtiyacın fazlalığını göstermektedir.

Eserin içeriğine baktığımızda, çalışmasının en başında *içindekiler* kısmının yer aldığını daha sonra da *ön sözün* yazılmış olduğunu görmekteyiz. Ön sözün ardından alfabetik sıraya göre madde başlarının incelendiği *sözlük* bölümü yer almaktadır. Sözlük kısmından sonra da bütün bu terimlerin hangi kaynaklardan yararlanılarak oluşturulduğunu gösteren bir *Kaynakça* kısmı mevcuttur.

Leksikografiye göre sözlük hazırlama kısmındaki en önemli ve zor olan kısım sözcüğün tanımlanmasıdır. Çünkü madde başı yapılan terimin doğru ve herkes tarafından anlaşılır bir açıklıkla hazırlanması oldukça meşakkatli bir iştir. Bu bakımdan sözlüğün yeteri kadar açıklayıcı olması, hedef kitle için yeterli düzeyde anlaşılır olması oldukça önemlidir. Kaya, hazırlamış olduğu sözlükte hem terimleri verebildiği bütün ayrıntılarla vermiş hem de daha iyi anlaşılması için örneklerle konuyu desteklemiştir. Eserde madde başları açıklanırken standart sözlük uygulaması yerine ayrıntılı bir açıklama karşımıza çıkmaktadır. Her madde başı uzun ve ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Özellikle bazı madde başlarının sayfalarca açıklandığı görülmüştür. Örneğin, *'ağıt'* kelimesinin alt başlıkları hariç 13 sayfa açıklaması yapılmıştır. Aynı şey *'âşık edebiyatı'* kavramı için de geçerlidir. Yine *'mâni'* kelimesi de alt başlıkları olmaksızın 15 sayfa açıklanmıştır.[1] Bu yönüyle eser âdeta bir ders kitabı niteliğindedir. Madde başları açıklanırken kelimeye göre bazen nazım bazen nesir şeklinde ayrıntılı bir örnekleme de yapılmıştır. Örnek verilen şiirler bazen hece ölçüsüyle yazılmış ve dörtlükler hâlinde verilmişken bazen de aruz ölçüsüyle yazılmış ve beyitler hâlinde verilmiştir. Verilen şiir örneklerinin çoğu çift sütun olup okuma sırası şu şekildedir:

1 **2**

3 **4**

Bunun dışında eserde *"Karagöz, hikâye, masal"* gibi madde başlarında düzyazı örnekleri verildiği de görülmektedir. Bu yönleriyle eser, terim sözlüklerinin vermesi gerekenden fazlasını okuyucusuna vermektedir. Türk halk edebiyatındaki önemli bir boşluğu dolduran sözlük, bu alanda çalışma yapanların referans kitapları arasında yer almaktadır.

[1] Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kaya 2020).

Eserin güncel baskısında 2100 madde başı yer almaktadır. Bu madde başlarından 73 tanesi bu çalışma vesilesiyle Türk halk edebiyatı literatürüne kazandırılmıştır. Bu terimler şunlardır:

1-Alfabename / 2-Alfabetik Ayak / 3-Altı Kafiyeli Şiir / 4-Altılık / 5-Arzulama/ 6-Ayak Alma/ 7-Ayak Arama / 8-Ayak Değiştirmek / 9-Ayak Düşürme / 10-Ayak Hazırlama / 11-Ayak İkileme / 12- Ayak İşlemek/ 13-Ayak Söyleme / 14- Ayak Tüketme / 15-Ayak Uydurma / 16-Ayaksız Şiir / 17-Ayaktan Çıkma 18-Ayetleme/ 19-Beş Kafiyeli Şiir / 20-Beşleme / 21-Bitişik Şiir / 22-Cenkleme / 23-Çeyrek Kafiye /24- Çift Ayak/ 25-Çift Kafiyeli Semai/ 26-Çift Kafiyeli Şiir / 27-Denkleme / 28-Dertlenme/ Şikâyetname/ 29-Dört Kafiyeli Şiir/ 30-Dörtleme/ 31-Dörtlü Ayak/ 32-Dualama/ 33-Düzgü/ 34-Fikirleşme/ 35-Harfleme/ 36-Hayıflanma/ 37-İhsaniye/ 38-İşlek Ayak /39-Kafiye Tekrarı/ 40-Kelime Başı Kafiye/ 41-Mısra Başı Kafiye/ 42-Mısra Boyu Başkafiye/ 43-Noktasız Koşma/ 44-Ortak Şiir/ 45-Örtmece/ 46-Övünme/ 47-Öyküleme/ 48-Söyletme/ 49-Sözde Ayak/ 50-Sözde Redif/ 51-Şükürleme/ 52-Tarifleme/ 53-Tek Kafiyeli Koşma/ 54-Tek Kafiyeli Divan/ 55-Tek Kafiyeli Semai/ 56- Tekrarlama/ 57-Türküleme/ 58-Üç Ayaklı Şiir/ 59-Üç Ayaklı Tecnis / 60-Üç Kafiyeli Şiir/ 61-Vedalaşma/ 62-Yedekli Altılı/ 63-Yedekli Beşleme/ 64-Yedekli Beşli/ 65-Yedekli Dörtleme/ 66-Yedekli Dörtlü/ 67-Yedekli Sekizli/ 68-Yedekli Semai/ 69-Yedekli Üçlü/ 70-Yedi Kafiyeli Şiir/ 71-Yolculama/ 72-Zincirleme Destan/ 73-Zincirleme Satranç

Doğan Kaya, bu çalışmasıyla hem Türk dilinin söz hazinesine hem de Türk halk edebiyatı alanına önemli bir katkı sağlamıştır.

Metin İçindeki Sözlükçe-Dizin Bölümleri

Doğan Kaya'nın yapmış olduğu sözlük çalışmalarından biri de eserlerin sonunda vermiş olduğu sözlükçelerdir. Bu sözlükçeler, metin içinde kullanılan kelimelerin bilinmeyen, az bilinen, belli bir yöre için bilinen kelimelerden oluşturulduğu görülmektedir. Zira genel bir kitleye hitap eden Kaya, her türlü okuyucusu için açıklayıcı olmayı ilke edinmiştir. Bu sözlükçelerin hazırlanma amacı özellikle sözlük hazırlamak değil, eser içindeki metinlerin daha anlaşılır olmasını sağlamaktır. Böylece her türden okuyucu için eserler anlaşılır olacaktır. Ayrıca metin içinde bilinmeyen bir kelimenin eserin arka kısmında verilmesi okuyucu için oldukça kolaylık sağlamaktadır.

"Şarkışlalı Âgâhî (2018), Âşık İsmetî (1984), Âşıkların Diliyle Sivas (2006), Âşık Talibî Coşkun (2013), Esmehan (2020), Âşık Şenlik'in Lâtif Şah ile Mihriban Sultan Hikâyesi (2012), Mahmut ile Nigâr (1993), Âşık Şenlik'in Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi (2009), Âşık Şenlik'in Sevdakâr ile Gülenaz (2009), Tahir ile Zühre (2020), Yaralı Mahmut ile Mahbup Hanım Hikâyesi (2020),

Yunus Emre ve Seçme Beyitler (2009)" adlı çalışmalarının sonunda metinleri açıklayıcı sözlükçeler verilmiştir. Bu sözlükçeler verilirken başlıklar değişkenlik göstermiştir. Bazı çalışmalarda *"lügatçe"*, bazılarında *"sözlük"*, bazılarında *"kelimeler"*, bazılarında *"mahallî kelimeler"*, bazılarında ise *"kelimeler ve deyimler"* başlığı uygun görülmüştür. Bunlardan özellikle *'mahallî kelimeler'* bölgesel ve yöresel kelimeleri ihtiva etmesi bakımından diğerlerinden daha ayırt edici bir özellik göstermektedir. *"Kelimeler ve deyimler"* başlığında ise sadece kelimelerin anlamını vermekle kalmayıp deyimlerinde açıklandığı da görülmüştür.

Bu çalışmalarının dışında *'sözlük destanlar'* çalışmasından da bahsetmek gerekir. Kaya, bu eser için öncelikle 'kelimeler destanı' terimini kullanmış, daha sonra ise 'sözlük destan' terimini uygun bulmuştur. Bu çalışma diğer çalışmalardan biraz daha farklılık göstermektedir. Sözlük destanlar; şairlerin kelimelerin anlamını açıklayarak yazdıkları destan tarzı şiirlerdir. Bu yönüyle de çok yaygın örneği bulunmamaktadır. Doğan Kaya bu tarz 27 tane örnek bulmuş ve eserinde bunları işlemiştir. Ayrıca eserin ve bu tarz yazılan şiirlerin terimsel adı yine Doğan Kaya tarafından literatüre kazandırılmıştır. Bu tarz yazılan şiirlerin bir başka önemli noktası da şairlerin de dilin söz hazinesine katkı sağlamasıdır. Yaşanılan bölgenin konuşma dili şiirlere yansırken bir yandan da anlamının verilmesi dil için önemli bir husustur. Eserin sonunda Kaya tarafından oluşturulmuş bir sözlük de bulunmaktadır. Bu sözlükte metin içindeki mahallî kelimelerin anlamları verilmiştir.

Sonuç

Sözlük çalışmaları Türk dili tarihinde başlangıçtan beri önemli bir yer tutmuştur. Takip edilebilen en eski sözlük çalışmaları Karahanlı dönemine aittir. Bu dönemden sonra sözlük çalışmaları hızla artmış bugünkü durumuna ulaşmıştır. Gerek sözlükbilimi gerekse alan uzmanları tarafından sözlük çalışmaları çeşitli tasniflere tabi tutulmuştur. Bugün sözlük değerlendirmeleri bu tasniflere göre yapılmaktadır. Bu tasniflerin hazırlanması, sözlüğün nasıl hazırlanması gerektiği, hangi başlık altında değerlendirilmesi gerektiği gibi konular ise sözlükbiliminin ana konusunu oluşturmaktadır. Terimsel açıdan henüz bir uzlaşı sağlanmasa da ana temada anlaşılmaya çalışılmaktadır. Günümüzde de teknolojinin gelişmesiyle birlikte sözlük çalışmaları elektronik ortamlarda gelişerek devam etmektedir.

Sözlük çalışmalarından biri de terim sözlükleridir. Bir alanda uzman olan kişilerce o alana ait terimlerin sözlük olarak hazırlanması terim sözlüklerini meydana getirmektedir. Bu çalışmalar müstakil olarak belli bir alana hizmet etmektedir. Hem terim sözlüğüyle hem de sözlükçeleriyle incelediğimiz Doğan Kaya da bu alanda hizmet etmiş önemli bir kişidir. Türk halk edebiyatındaki terimleri inceleyip bu alana ilgi duyan veya bu alanda çalışan

kişilerin hizmetine sunması oldukça kıymetlidir. Eserin yıllardır yeni baskısının yapılması ise ona duyulan ihtiyacın ve talebin göstergesidir.

İncelenmiş olan sözlük ve sözlükçeler, Ahmet Kocaman'ın tasnifine göre konu ve yöntem bakımından bakıldığında *genel/ öğrenim amaçlı ve tek dilli sözlük* başlıkları içinde gösterilebilir. Doğan Aksan'nın tasnifine göre hazırlanış amacı ve taşıdığı nitelik bakımından bakıldığında, Abecesel / tek dilli ve terim sözlüğü içinde yer almaktadır. Nadir İlhan'ın tasnifine göre ise; ağız / basılı-kitabî ve mensur sözlüğün içinde yer almaktadır.

Çeşitli konularda alanın öncü isimlerinden olmasına rağmen hiç durmadan üretmeye çalışan ve alanın eksiklerini tek tek kapatmak veya kapatılması için yol göstermek amacıyla yıllardır örnek olan Kaya, bu çalışmalarıyla da diğer nesiller için örnek teşkil etmektedir. Hazırlamış olduğu sözlüğün her baskısına yeni terimler katarak sözlüğünü her defasında daha da zengin hâle getirmiştir. Ayrıca mevcut halk edebiyatı terimlerine Türk dünyasındaki terimleri de katarak geniş bir coğrafyaya hitap etmiştir. Yayımlamış olduğu halk hikâyelerinin içinde de sözlükçe kısmının bulunması, bölgesel, mahallî kelimelerin anlamlarının öğrenilmesi açısından oldukça önem arz etmektedir. Sonuç olarak; Doğan Kaya; genel olarak Türk dilinin söz hazinesine özelde ise Türk halk edebiyatı alanına terimsel yönden önemli katkılar sunmuştur.

Kaynaklar

Akalın, Ş. H. (2010), "Sözlüğün Tarihi", *Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. 98, S. 699, s. 268-279.

Aksan, D. (2009), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Baskın, S. (2014), "Türkiye ve Dünyada Sözlük Bilimi: Tanımı, Kapsamı ve Diğer Bilimlerle İlişkisi", *International Journal of Language Academy,* S. 2, s. 445-457.

Bingöl, Z. (2006), "Sözlük ve Sözlükçülük Üzerine Bir Araştırma", *Akademik Bakış Dergisi*, S. 9, s. 197-206.

Boz, E. (2011), "Leksikografi Teriminin Tanımı ve Türkçe Karşılığı Üzerine", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 4, s. 9-14.

Demirci, J. (1998), "Kıpçak Sözlükleri", *Kebikeç Dergisi*, S. 6, s. 145-152.

Eminoğlu, E. (2010), *Türk Dilinin Sözlükleri ve Sözlük Kaynakçası*, Sivas: Asitan Yayınları.

İlhan, N. (2009), "Sözlük Hazırlama İlkeleri, Çeşitleri ve Özellikleri", *Turkish Studies,* S. 4, s. 532-554.

Kaya, D. (1984), *Âşık İsmetî*, Sivas: Esnaf Matbaası.

Kaya, D. (1993), *Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaya, D. (2006), *Âşıkların Diliyle Sivas*, Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Kaya, D. (2009), *Âşık Şenlik'in Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi*, Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya, D. (2009), *Âşık Şenlik'in Sevdakâr ile Gülenaz Hanım Hikâyesi,* Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya, D. (2009), *Yunus Emre ve Seçme Beyitler*, Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya D. (2011), *Sözlük Destanlar*, Sivas: Vilayet Yayınevi.
Kaya, D. (2012), *Âşık Şenlik'in Lâtif Şah ile Mihriban Sultan Hikâyesi*, Sivas: Vilayet Yayınları.
Kaya, D. (2013), *Âşık Talibî Coşkun*, Sivas: Buruciye Yayınları.
Kaya, D. (2018), *Şarkışlalı Âgâhî*, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.
Kaya, D. (2020), *Esmehan.*
Kaya, D. (2020), *Tahir ile Zühre.*
Kaya, D. (2020), *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Kaya, D. (2020), *Yaralı Mahmut ile Mahbub Hanım.*
Kocaman, A. (1998), "Dilbilim, Sözlük, Sözlükçülük", *Kebikeç Dergisi,* S. 6, s. 111-113.
Ölmez Kargı, Z. (1998), "Çağatayca Sözlükler", *Kebikeç Dergisi,* S. 6, s. 137-144.
Rahimi, F. (2017), "Çağatay Türkçesi Sözlükleri Bibliyografyası", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 7, s. 69-104.
Sarı, İ. (2018), *"Talat Tekin ve Sözlükçülüğü",* Ankara: Nobel Yayıncılık.

Fidandan Çınara: Doğan Kaya ve İlk Folklor Yazıları

[Doğan Kaya and His First Writings on Folklore]

Betül ATAMAN*

Özet: 19 ve 20. yüzyıllarda hızla ivme kazanan folklor çalışmaları, gerek şahısların çabaları gerekse devlet eliyle yürütülmüştür. Bu bağlamda folklor dergileri, önemli bir yere sahiptir. Bu dergiler, Türk millî kültürünün yerel renklerini bir gökkuşağı gibi içinde barındırmaktadırlar ve ulusal da olsa yerel de olsa sonuçta, ortak bir amaca hizmet etmektedirler: *Türk folklorunun bir arşivini oluşturmak ve önemli kültür adamları yetiştirmek...* Bu çalışmada, yazmaya ve araştırmaya genç yaşta merak salan Doğan Kaya'nın *Türk Folklor Araştırmaları, Sivas Folkloru* ve *Türk Folkloru* dergilerindeki yazıları çerçevesinde, gelişimi ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Doğan Kaya, Türk Folklor Araştırmaları, Sivas Folkloru, Türk Folkloru.

Abstract: Folklore studies, which gained momentum in the 19th and 20th centuries, were carried out by the efforts of both individuals and the state. In this context, folklore journals have a significant place. These journals have the local colors of Turkish culture like a rainbow, and in the end, whether national or local, they serve a common purpose: *to create an archive of Turkish folklore and to raise notable cultural figures.* In this study, the writing development of Doğan Kaya, who was interested in writing and research at a young age, will be discussed within the framework of his first articles in the journals such as Turkish Folklore Research, Sivas Folklore and Turkish Folklore.

Keywords: Doğan Kaya, Turkish Folklore Studies, Sivas Folklore, Turkish Folklore.

Giriş

20. yüzyılın ikinci çeyreğinde -amaçlarından biri kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarımın sağlanması olan- halkevlerinin kuruluşuyla birlikte folklor alanındaki faaliyetler canlılık kazanmıştır. Bu süreçte her ilde bir halkevi şubesinin açılması ve bu şubelerin bir yayın organının olması kararlaştırılmıştır. Halkevi dergilerinden en önde geleni, merkez dergi mahiyetindeki *Ülkü* dergisidir. Bunun yanı sıra *Erciyes*, *Ilgaz* gibi çıkarıldıkları coğrafyanın, yörenin veya simgeleşmiş bir parçasının adını

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, atamann.betull@gmail.com

taşıyan dergilerle birlikte ideolojik bir anlama sahip dergi adları da kullanılmıştır (Özen 2017: 49-50).

Halkevlerinin 19 yıllık faaliyetinden sonra 1951 yılında gerek yurt içinde gerek yurt dışında yaşanan sıkıntılar sebebiyle kapatılmasının ardından halkevlerinin yaptığı faaliyetleri çeşitli kurumlar ve dergiler yürütmeye devam etmişlerdir. 1960'lı yıllarda gerek kurulan derneklerle gerek bu derneklerin yayın organlarıyla folklor çalışmaları devam ettirilmiştir. 1961 yılında kurulan *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü*, 1966 yılında kurulan *Millî Folklor Araştırma Enstitüsü* gibi kuruluşlar Türk folklor çalışmalarına hizmet etmişlerdir. Bu çalışmalar sonucunda kapsamlı bir Türk folklor arşivi oluşturulmuştur (Yıldırım 1998: 63-64). 20. yüzyılda hız kazanan folklor faaliyetlerini devam ettirmeleri ve pek çok folklor araştırmacısı yetiştirmeleri bakımından *Türk Folklor Araştırmaları, Sivas Folkloru* ve *Türk Folkloru* dergileri de dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, Türk folkloruna ve bilhassa Sivas folkloruna kendini adayan Doğan Kaya'nın bahsi geçen folklor dergilerindeki yazıları dikkate alınarak Kaya'nın öğrencilikten akademisyenliğe doğru olan gelişim süreci ele alınacaktır.

Dergiler, toprağa yeni düşmüş tohumların memleketidir. Genç bir kalemin yazısının bir dergide yayımlanması, yazarı için can suyu mahiyetindedir. Bu yüzden dergiler, yeni yazarların yetişebilmesi için bereketli topraklardır denilebilir. Bu minval üzere *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde tohumları atılan bir fidanın, *Sivas Folkloru* ve *Türk Folkloru* dergilerinde büyüyüp bir çınar oluşu değerlendirilmelidir.

Türk Folklor Araştırmaları dergisi, 1949 yılında İstanbul'da yayımlanan ve Türk folkloruna hizmet etme ile bu alanda uğraşanları bir dergi çevresinde toplama amacı gütmüş bir folklor dergisidir. Bu derginin yazı işleri müdürü ve sahibi İhsan Hınçer'dir. Dergi, folklor alanında ciddi ve ilmî bir çalışma yapmak üzere çıkarılmıştır. 11 Kasım 1979 tarihinde İhsan Hınçer'in vefat etmesi üzerine dergi, oğlu Bora Hınçer tarafından yayımlanmaya devam etmiş olup yalnızca üç sayı çıkarılabilmiştir. Çıkarılan bu üç sayıyla birlikte dergi, 366 sayıya ulaşmıştır. Sayfalar müteselsil olup toplamda 8906 sayfalık kapsamlı bir Türk folkloru kaynağı ortaya konulmuştur (Albayrak 2012: 540).

Sivas Folkloru dergisi ise *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin aksine yerel bir dergidir. Derginin ilk sayısında bulunan "Takdim" yazısında derginin sahibi ve yazı işleri müdürü İbrahim Aslanoğlu, "Konumuz tamamen sınırlı, Sivas ili folklorunu derlemek ve yayımlamak." (1973: 3) ifadeleriyle derginin yayın politikası hakkında bilgi vermiştir. Ayrıca bu takdim yazısında, Sivas ili folklor bibliyografyasının tamamlanmasının da başlıca amaç olduğu belirtilmiştir. *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde de Fuat Özdemir

tarafından kaleme alınan "Yeni Bir Dergi: *Sivas Folkloru*" başlıklı yazıyla *Sivas Folkloru* dergisi tanıtılmış, Sivas ve yöresinin Türk folkloru açısından önemine değinilmiştir (1973: 6588).

Dergi, yayımlandığı süre boyunca başta Sivas olmak üzere çevre illerin folkloru hakkında kıymetli araştırmalara, çalışmalara ev sahipliği yapmıştır. Maddî imkânsızlıklar sebebiyle ve Kültür Bakanlığının da isteğiyle dergi, 1979 yılında İstanbul'da *Türk Folkloru* adıyla devam ettirilmiştir. *Sivas Folkloru* dergisinin 1979 yılında yayımlanan 78. sayısındaki İbrahim Aslanoğlu imzalı "Son Sayı" adlı yazıda "...Yıllardan beri hep aynı dava: Ad meselesi. Tanıdıkların dostça öğüdü bu, okurların görüşü bu, iş adamlarının görüşü bu, ilgili bakanlığın önerisi bu. Nihayet bizim de kararımız bu oldu. Daha elverişli imkânlarla hizmetimize devam edebilmemiz için adımızı değiştirdik. Derginin bu sayıdan sonraki adı 'TÜRK FOLKLORU'dur..." (1979: 3-4) denilerek yapılan ad değişikliğinin nedeni belirtilmiştir. Dergi, her ne kadar isim değişikliği ile genel bir ad almış olsa da içerik olarak değişmemiştir. *Türk Folkloru* dergisi, 1979 yılından 1987 yılının şubat ayına kadar ara vermeden 8 yıl çıkarılmıştır. Ancak ilk kez 1987 yılının şubat ayında gerek matbaaların gerekse derginin çıkarılması için gerekli maddîyatın olmayışı gibi zorluklar sebebiyle derginin 91. sayısının yayımlanması 4 yıl gecikmiştir. Aslanoğlu, *Türk Folkloru* dergisinde yayımladığı "Yeniden" başlıklı yazıda bu durumu okuyucularıyla paylaşmıştır. Derginin 91, 92 ve 93. sayıları yayımlandıktan sonra 8 yıl ara verilmiş ve 1999 yılında İbrahim Aslanoğlu'nun oğlu Erman Aslanoğlu tarafından yayımlanmaya devam edilmiştir. Erman Aslanoğlu, 1999 yılının ocak ayında yayımlanan 94. sayıdaki "Bıraktığımız Yerden Başlarken" adlı yazısında "Şimdi bir kez daha ara vermemek ümidiyle merhaba diyoruz. Dergimizin yayın anlayışı Halkbilgisi Haberleri'nin, Türk Folklor Araştırmaları'nın ve kuşkusuz İbrahim Aslanoğlu'nun yürüdükleri yolda ilerlemek olacaktır." (1999: 3) ifadeleriyle derginin yayın politikası hakkında bilgi vermiştir.

Yukarıda zikredilen üç folklor dergisinde de yazıları bulunan Doğan Kaya, Sivas'ın Acıyurt köyünde doğmuş ve sırasıyla Sivas Dört Eylül İlkokulu, Atatürk Ortaokulu ve Sivas Lisesini bitirmiştir. 1970 yılında Sivas'tan çıkarak İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne girmiştir. Bu üniversitede öğrenciliğine devam ederken memleketinden kopmamış ve yaşadığı şehrin kültürel mirasının taşıyıcısı olmuştur.

1970 yılında memleketinden çıkıp eğitim için İstanbul'a giden Kaya'nın ilk yazıları, 1972 yılında, kendisi henüz bir üniversite öğrencisiyken *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde yayımlanmıştır. Kaya'nın dergide 4 yazısı bulunmaktadır. Bu yazılardan ilki, "Sivas'ın Acıyurt Köyünden Derlenen Maniler" adlı yazıdır. Yazı, bu başlık altında seri olarak dört sayı boyunca

yayımlanmıştır. Daha sonra 1973 yılında "Sivas'tan Atasözleri ve Deyimler" başlığı ile Sivas'ta derlenen atasözleri ve deyimleri yayımlamıştır. Bu yazıdan sonra da 1973 yılında "Acıyurt Köyünden Bir Masal-Kustum Kusak" adlı masal yayımlanmıştır. Bu masal yayımlandıktan 5 yıl sonra "Askerlik Üzerine Derlemeler" adlı 3 sayı devam eden derleme yayımlanmıştır.

Doğan Kaya, *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinden sonra *Sivas Folkloru* dergisinde de yazmaya başlamıştır. Yerel bir dergi olan *Sivas Folkloru*'nda, Kaya'nın toplamda 32 yazısı yayımlanmıştır.[1] Yukarıda da belirtildiği üzere *Sivas Folkloru* dergisinin devamı niteliğinde olan *Türk Folkloru* dergisinde ise Kaya'nın 20 adet yazısı bulunmaktadır.

Doğan Kaya'nın, *Sivas Folkloru* ve İbrahim Aslanoğlu ile tanışıklığı 1973 yılında henüz bir üniversite öğrencisiyken olmuştur. O, İbrahim Aslanoğlu ile tanışma hikâyesinin kendisinin bir yaz tatilinde Sivas'a gittiğinde başladığını ifade etmiştir. Ziya Bey Kütüphanesinde karşılaşmışlar ve sonrasında dostlukları pekişmiştir (Köse 2018: 112). Ziya Bey Kütüphanesindeki bu karşılaşmadan önce Doğan Kaya ile İbrahim Aslanoğlu arasındaki dostluğun temelleri *Sivas Folkloru* dergisinde atılmıştır.

İbrahim Aslanoğlu'nun nazarında Kaya'nın yazılarının bir kıymeti olduğu Doğan Kaya'nın İbrahim Aslanoğlu ve dergi hakkındaki şu ifadelerinden anlaşılmaktadır:

> "O, hassasiyeti çok olan bir insandı. Dergideki kalite çizgi altı olsun istemiyordu. Başladığımız gibi kaliteli devam etsin istiyordu. Mesela diyelim Ekim sayısı, baktı ki zayıf, elinde zaten çok malzeme vardı. İbrahim Aslanoğlu, *Sivas Folkloru* dergisini, tek başına çıkarabilirdi; çünkü elinde çok sağlam bir arşiv vardı. Araya Halil Dumluca, Muharrem Türkmen ismiyle yine ciddi yazılar sokuşturdu. Bütün amacı dergi çizginin altına düşüp kalitesizleşmesin! Gayesi buydu." (Köse 2018: 120).

Kaya'nın, öğrenciyken *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde yayımlanan ilk yazısından, *Türk Folkloru* dergisindeki Dr. Doğan Kaya adıyla yayımlanan son yazısına kadar olan tüm yazıları, çalışmamızda 3 başlık altında incelenmiştir. Bu başlıklar şu şekildedir:

1. Bir Öğrencinin Kaleminden
2. Bir Edebiyat Öğretmeninin Kaleminden
3. Bir Halkbilim Uzmanının Kaleminden

---

[1] Yerel dergi, kültür başkenti olan İstanbul ve Ankara dışında Anadolu'nun ücra köşelerinde yayımlanan dergilere verilen genel addır. Bu dergiler, tüm yıldırma hamlelerine karşı bir yandan ayakta kalma mücadelesi verirken bir yandan da kültür hayatına fayda sağlayacak yazarları keşfetme ve topluma sunma gayesi gütmektedirler (Erdem 2002: 47-49).

Bir Öğrencinin Kaleminden

1972 yılının ağustos ayında *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde "Derlemeler" üst notuyla verilmiş "Sivas'ın Acıyurt Köyünden Derlenen Maniler" adlı derleme, Doğan Kaya'nın bir yayın organında yayımlanan ilk yazısıdır. Bu yazı, 277. sayıda başlayıp dört sayı devam etmiş ve 280. sayıda son bulmuştur. Yayımlandığı her sayıda, yazının sonunda "Devam Edecek" notu bulunmaktadır. Bu çalışmada yer alan maniler, Doğan Kaya'nın köyünden derlediği manileri içermektedir (Kaya 1972). Acıyurt köyünde kullanılan dilin, Azerbaycan Türkçesine olan yakınlığı, derlenen bu manilerde açıkça görülmektedir. Mahallî ağızla derlenen bu maniler, Kaya'nın derlemesiyle Türk folkloruna kazandırılmıştır.

1973 yılının mart ayında, *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin 284. sayısında "*Sivas Folkloru*" üst notuyla verilmiş "Sivas'tan Atasözleri ve Deyimler" adıyla yayımlanan çalışmada, "*Karaboğaz'da talan var, alan var almayan var*" gibi Sivas'a ait atasözleri ve deyimlerin yanı sıra "*Hırs gelir göz kararır, hırs gider yüz kızarır*" gibi Sivas dışında da yaygın olarak bilinen ve kullanılan atasözleri ve deyimler derlenmiştir (Kaya 1973a: 6596).

1973 yılının aralık ayında, *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin 293. sayısında "Acıyurt Köyünden Bir Masal" üst notuyla verilmiş "Kustum Kusak (I)" adıyla yayımlanmış masal öncesinde Kaya, Acıyurt köyü ve halkı hakkında kısaca bilgi vermiş ve köyde kullanılan ağzın Azerbaycan Türkçesinin dil özelliklerini yansıttığını belirtmiştir. Ayrıca Kaya, bu masalı 62 yaşındaki ninesi Gülseher Sönmez'in anlattığını ifade etmiştir. Derleme tarihi ise 31.10.1973 olarak verilmiştir. Masalda, bir padişahın kısmeti kapalı üç kızı ile dev arasında geçen olaylardan sonra en küçük kızın devin elinden kurtulup bir başka padişahın oğluyla evlenmesine kadar olan olaylar anlatılmaktadır (Kaya 1973b: 6846-49).

1973 yılının haziran ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 5 numaralı sayısında "Bir Hafik Masalı" üst notuyla verilmiş "Çenber Has Güzeli" adlı masal yayımlanmış ve iki sayı devam etmiştir. Bu masalda, üç kız kardeşle evlenen bir padişahın, ilk iki eşi tarafından kıskanılan son karısına kurulan tuzak sebebiyle padişahın evlatlarından uzak kalması ve evlatlarının yaşadığı maceralar anlatılmaktadır. Masalın sonunda padişahın en küçük karısının hem haklılığı kanıtlanmış hem de evlatlarına ve padişaha kavuşturulmuştur. Masal, mutlu sonla bitmiştir. Masalın en sonunda ise masalı anlatanın Sivas'ın Küpeli köyünden 51 yaşındaki Mustafa Uzunoğlu olduğu bilgisi verilmiştir (Kaya 1973c). Masalın dilinin mahallî dile bağlı kalınarak verilmesi ise yörenin ağzı hakkında bilgiler vermesi bakımından önemlidir. Bu yazı, Doğan Kaya'nın *Sivas Folkloru* dergisinde yayımlanan ilk yazısı olması bakımından önem arz etmektedir.

1973 yılının eylül ayında *Sivas Folkloru* dergisinin 8 numaralı sayısında "Bir Küpeli Masalı" üst notuyla verilmiş "Güzel Ahmet" adıyla yayımlanan masal iki sayı devam etmiştir. Masalda, çocuğu olmayan bir padişahın, karşılaştığı bir dervişin tavsiyeleri üzerine bir oğlunun olması ve bu oğlanın başından geçen maceralar anlatılmıştır. Derviş, bu oğlanın adını Güzel Ahmet koymuştur. Masal, Sivas'ın Küpeli köyünden 51 yaşındaki Mustafa Uzunoğlu tarafından, 26 Mart 1973 tarihinde anlatılmıştır (Kaya 1973d). Bu masal, pek çok yöresel kelime bulundurması bakımından dikkat çekicidir.

1973 yılının kasım ayında *Sivas Folkloru* dergisinin 10. sayısında "Küpelibaba ve Kardeşleri" adıyla yayımlanan araştırma yazısında, Doğan Kaya, Sivas'tan Acıyurt köyüne giderken Küpeli köyünü geçtikten sonra aşılan bir tepeden sonra mezar kalıntılarına rastlandığını ve Küpeli Baba adlı bir şahsın burada bir çit içinde yattığını ifade etmiştir. Daha önce Küpeli Baba hakkında herhangi bir araştırmaya rastlanmadığını ifade eden Kaya, bu konu hakkında edinilen bilgilerin yetersiz ve kifayetsiz olduğunu, fakat bu araştırmanın ileride bu konuda yapılacak çalışmalar için temel oluşturduğunu yazmıştır. Yazının sonunda ise Acıyurt köyünden 48 yaşındaki Hacı Türkay, 48 yaşındaki İskender Kaya ve 37 yaşındaki Beşir Sönmez adlı kişilerden 14 Temmuz 1973 tarihinde Küpeli Baba hakkında bilgi alındığı belirtilmiştir (Kaya 1973e: 13-14). Bu yazı ile Kaya tarafından Türk folklorundaki eksiklikler tespit edilip yeni folklor araştırmacılarına yol açılmıştır denilebilir.

1973 yılının aralık ayında *Sivas Folkloru* dergisinin 11 numaralı sayısında "Halk Pınarından Damlalar" üst notuyla verilmiş "Pirkinikli Zihnî" adıyla yayımlanan yazıda, Sivas'ın Pirkinik köyünden, Zihnî isimli bir âşığın kısaca hayatından bahsedilmiş ve ardından âşığın iki şiirine de yer verilmiştir (Kaya 1973f: 19).

1974 yılının ocak ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 12. sayısında "Sivas İli Folklor Bibliyografyası" adıyla yayımlanan çalışma, *Sivas Folkloru* dergisinin daha ilk sayısında bulunan "Takdim" yazısında belirtildiği üzere, Sivas ili folklorunu derlemek ve yayınlamak amacı doğrultusunda kaleme alınmıştır. Dergide bu amaca yönelik -doğrudan bir başlık altında- ilk adımı Doğan Kaya atmıştır. Bu bakımdan Kaya'nın bu çalışması ayrı bir öneme sahiptir. Bu çalışma, 1929-1940 yılları arasında, İstanbul Eminönü Halkevi Dil, Edebiyat ve Tarih Kolu tarafından çıkarılmış "Halk Bilgisi Haberleri" dergisi taranarak hazırlanmıştır. Bu çalışmanın devamının olacağı da belirtilmiştir (Kaya 1974a: 18-19).

1974 yılının şubat ayında *Sivas Folkloru* dergisinin 13. sayısında "Sivas'tan Beddualar" adıyla yayımlanan derlemede, beddualaların Türk folklorunda önemli bir yere sahip olduğu belirtilmiştir. Sivas ağzında "karış", Azerbaycan ağızlarında da "kargış" karşılığını bulan beddualar hakkında çok çalışma

yapılmadığı belirtilmiştir. Dergide, Kaya'nın derlediği bedduaların tamamlanmış olmadığı, tamamlanması hâlinde ise Sivas folklorunun, dolayısıyla da Türk folklorunda bir bölümün oluşturulmuş olacağı ifade edilmiştir (Kaya 1974b: 11). Doğan Kaya'nın alfabetik olarak düzenlediği beddualarının bir kısmı 13. sayıda, bir kısmıysa 1978 yılında çıkarılan 71. sayıda yayımlanmıştır.

Sivas Folkloru dergisinin 1978 yılında çıkarılan 71 numaralı sayısında "Sivas'tan Beddualar" adıyla yayımlanan yazı, 13 numaralı sayıda çıkan aynı başlıklı yazının devamı niteliğinde olup A harfinden başlatılarak alfabetik olarak verilmiştir. Doğan Kaya, edebiyat öğretmenliği yaptığı bu yıllarda derlediği beddualarını genişletmiştir. "Sivas'tan Beddualar" başlıklı yazının yayımlanmasından dört yıl sonra bu konuyu yarım bırakmamış, beddualarını tamamlamaya çalışmıştır. Nitekim bu çalışmalar meyvesini vermiş ve 2001 yılında *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar* adlı kitabı ortaya çıkmıştır.

1974 yılının ağustos ayında *Sivas Folkloru* dergisinin 19 numaralı sayısında "Acıyurt Köyü Folkloru" üst notuyla verilmiş "Bayatılar" adıyla yayımlanan yazı, Doğan Kaya'nın yazının başında belirttiği üzere 1973[1] yılının aralık ayında *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde yayımlanan "Sivas'ın Acıyurt Köyünden Derlenen Maniler" adlı yazının devamı niteliğindedir. Doğan Kaya, Acıyurt köyünün kısaca tarihçesinden bahsettikten sonra bu yörenin ağız özelliklerinin Azerbaycan Türkçesine yakınlığını belirtmiş ve ileride yayımlanacak yazılarının da köyün ağız özelliklerini ve folklor zenginliğini göstermesi bakımından önemli olduğunu ifade etmiştir (Kaya 1974c: 20).

Bir Edebiyat Öğretmeninin Kaleminden

1974 yılının ekim ayında *Sivas Folkloru* dergisinin 21. sayısında "Acıyurt Köyü Lügatçesi" adıyla yayımlanan yazıda Kaya, Acıyurt köyünün lügatçesini ele alma sebebini, Acıyurt köyünün Sivas ağzından farklı bir özellik göstermesi ve Azerbaycan Türkçesine olan benzerliği olarak açıklar (Kaya 1974d: 17). Yazı, iki sayı devam etmiştir. 21. sayıdaki yazının sonunda "Sonu Gelecek Sayıda" şeklinde not düşülmüş ve 22. sayıda, "Acıyurt Köyü Lügatçesi-2-" adıyla devam ettirilmiştir. Bu yazı, Doğan Kaya'nın bir edebiyat öğretmeni olarak yayımladığı ilk yazısıdır.

1974 yılının aralık ayından 1975 yılının mart ayına kadar müteselsil olarak *Sivas Folkloru* dergisinde yayımlanan "Beyböyrek'in Acıyurt Köyü Varyantı"

[1] Bu yazının içeriğinde *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde yayımlanan yazının yılı 1973 olarak verilmiştir. Ancak yazının dipnotunda 1972 yılının eylül, ekim, kasım, aralık sayıları olduğu ifade edilmektedir.

adlı yazının haberi, derginin 19. sayısında Doğan Kaya'nın kaleme aldığı "Bayatılar" adlı yazıda verilmiştir. Yazı, 23 numaralı sayıdan 26 numaralı sayıya kadar müteselsil olarak yayımlanmıştır. Dede Korkut Kitabı'nda bulunan ve "Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Destanı" olarak bilinen Beyböyrek destanının Acıyurt köyü varyantı olan bu derleme, 17 Temmuz 1973 tarihinde 48 yaşındaki Abdullah Budak tarafından anlatılmıştır (Kaya 1974e; Kaya 1975a).

1975 yılının ocak ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 24 numaralı sayısında "Sivas'ın Bayram Tatlısı Hurma" adıyla yayımlanan yazıda Kaya, Sivas'ta bayramların nasıl geçtiği hakkında bilgi vermiştir (Kaya 1975b: 3). Yazının devamında ise bayramlarda misafirlere sunulan hurma tatlısının malzemeleri, hazırlanışı anlatılmıştır.

1975 yılının mayıs ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 28. sayısında "Sivas'ta Çeşitli İnanışlar" adıyla yayımlanan yazıda "Beş taş oyunu oynanırsa kıtlık olur.", "Makasın ağzı açık bırakılmaz. Evde kavga olur." gibi inanışlar 1'den 110'a kadar numaralandırılarak yayımlanmıştır (Kaya 1975c: 14-17).

Aynı yılın haziran ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 29 numaralı sayısında "Sivas Lügatçesi" adıyla yayımlanan yazı, iki sayı devam etmiştir. Bu yazıda, alfabetik olarak sıralanan kelimelerin Sivas'taki kullanımları verilmiştir (Kaya 1975d).

1975'in ağustos ayında ise derginin 31 numaralı sayısında "Masal" üst notuyla verilmiş "Akıldanesi" adıyla yayımlanan masal, bir padişahın imkânsız olan bir isteğine karşılık bezirgânın kızının akıllıca cevap vermesi üzerine gelişen olaylar anlatılmıştır. Masalın altında "Anlatan kişi Sivas'ın Acıyurt köyü Azeri lehçesinin özelliklerini taşımakla beraber yazıda İstanbul dili esas kabul edildi." (Kaya 1975e: 17) şeklinde dipnot bulunmaktadır. Masalı anlatan kişi, Doğan Kaya'nın daha önce zikrettiği 66 yaşındaki ninesi Gülseher Sönmez'dir. Derleme, 25 Mayıs 1975 tarihinde, önce dinlenmiş, sonra kaleme alınmıştır.

1975 yılının eylül ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 32. sayısında "Bir İmranlı Masalı" üst notuyla verilmiş "Üç Arap" adıyla yayımlanan masalda bir padişahın üç oğlundan Acar isimli oğluna verdiği kılıcın mahareti sayesinde ölümden kurtuluşu ve padişah oluşu anlatılmaktadır. Masal, adını Acar'ın kılıcından çıkan üç Arap'tan almaktadır. Sivas'ın İmranlı ilçesinden olan 65 yaşındaki Nurettin Karabudak tarafından Ocak 1975 tarihinde anlatılmıştır (Kaya 1975f: 16-17).

1975 yılının kasım ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 34 numaralı sayısında "Zara'dan Bir Masal" üst notuyla verilen "Yeşil Çetû Kuşu" adlı masalda, bir tüccarın üç kızından sonuncusunun yeşil çetû kuşu istemesiyle ve bu yeşil

çetû kuşunun yiğit bir erkeğe dönüşmesiyle başlayan macera anlatılmaktadır. Masal, küçük kız ile oğlanın ailesi arasında geçmektedir. Olağanüstülüklerle dolu olan bu masal, Sivas/Zaralı olan 50 yaşındaki Emin Gürlevik tarafından 12 Ocak 1975 tarihinde anlatılmıştır. Bu masalı Müzehher Çetinkaya'nın tespit ettiği de belirtilmiştir (Kaya 1975g: 16-22).

1976 yılının ocak ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 36. sayısında "Asker Mektupları" adıyla yayımlanan yazıda, askerlerin mektupları ele alınmıştır. Türk folklorunda asker ve askerlikle ilgili konuların ihmal edildiğini ifade eden Kaya, ortaokul birinci sınıftan terk, 21 yaşındaki Sivaslı Hamdi Şimşek'e ait bir mektup ile ortaokul son sınıftan gezintili, 20 yaşındaki Sivaslı Ahmet Ceylan'a ait bir mektubu derlemiştir. Kaya, bu mektuplardan ilkini 11 Eylül 1975 tarihinde ikincisini ise 7 Eylül 1975 tarihinde derlemiştir (Kaya 1976a: 17-23). Yayımlanacak olan bu mektuplar seçilirken Sivaslı kişilerin mektupları olmasına dikkat edilmiştir.

1976 yılının mart ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 38. sayısında "Bir Sivas Masalı" üst notuyla verilmiş "Hatem Padişah" adıyla yayımlanan masalda, Buhara'da hüküm süren Hatem adlı mağrur bir padişahı vezirin uyarması üzerine başından geçen ibret verici olaylar anlatılmaktadır. Bu masalı Yahya Çakar tespit etmiş ve 65 yaşındaki Sivaslı Mehmet Çakar ise 05 Ocak 1975 tarihinde anlatmıştır (Kaya 1976b: 21-22).

1976'nın eylül ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 44. sayısında "Bir Sivas Masalı" üst notuyla verilmiş "Tüccar Başı" adıyla yayımlanan masalda ise bir tüccarın gaipten gelen "Ey tüccar başı! Ölüm ve zulme gençlikte mi razısın, kocalıkta mı?" sorusuna karşılık gençlikte cevabını vermesiyle gelişen olaylar anlatılmaktadır (Kaya 1976c: 26-27).

1977 yılına gelindiğinde, derginin temmuz ayında çıkan 54. sayısında "Bir Âşık Bir Türkü" adıyla yayımlanan çalışmada Acıyurtlu kadın bir âşık tanıtılmıştır. Kaya, Yalçıner adlı âşığın biyografisini verdikten sonra âşığın bir de türküsünü paylaşmıştır. Yayımlanan bu türkünün, âşığın pek çok şiiri arasından hatırladığı tek türküsü olduğu da belirtilmiştir (Kaya 1977: 18).

1978 yılının şubat ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 61 numaralı sayısında "Sivas'ta Kuşçuluk ve Kuş Çeşitleri" adıyla yayımlanan araştırmada, Sivas'ta yaygın olan kuşçuluk geleneğinin şehir hayatına hızla geçilmesi sebebiyle nesli tükenmekte olan geleneklerden olduğu belirtilmiştir. Daha önce bu sahada araştırma yapılmamış olması üzerine Kaya, bu konuyu derlemiştir. Bu çalışmada; "*1.Kuş İsimleri, 2. Özellikleri, 3. Kuş Hakkında Hikâyeler, 4. Kuşların Fazla Olduğu Memleketler, 5. Kuşu Evcilleştirme, Kuş Yakalama, 6. Kuşlar Hakkında Atasözleri, 7. Besleme Usulü, 8. Yavru Büyütme, 9. Kuşlar Hakkında Lügatçe*" (Kaya 1978: 22-23) başlıkları altında kuşlar ve kuş çeşitleri hakkında

pek çok açıdan bilgi vermiştir. Bu araştırma için kendisi de bir kuşbaz[1] olan Velledin köyünden 50 yaşındaki Murat Erdoğan'dan 23 Kasım 1977 tarihinde bilgi alındığı belirtilmiştir (Kaya 1978a: 22-23).

Aynı yılın nisan ayında, *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin 345 numaralı sayısından 347 numaralı sayısına kadar müteselsil olarak yayımlanan "Derlemeler" üst notuyla verilmiş "Askerlik Üzerine Derlemeler" adlı çalışmada Kaya, öncelikle askerlik hakkında bilgi vermiş ve askerlerin duyguları üzerinde durmuştur. Bu çalışmada Doğan Kaya, 1975 yılında askere gittiğini ve burada arkadaşlarını gözlemleme fırsatı bulduğunu ifade etmiştir. Bu gözlemlerini, asker arkadaşlarına ve kendisine ait olan mektupları, türküleri derlemiştir. Kaya, bu çalışmayı yapma sebebini askerlik müessesesi hakkında herhangi bir çalışmanın olmayışı olarak ifade etmiştir (Kaya 1978b). *Sivas Folkloru* dergisinde yayımlanan aynı başlıklı yazının devamı niteliğinde olan bu çalışma, eksikliği tespit edilmiş bir konunun ele alınması bakımından önemlidir. Orijinal yazıların bulunması da dikkat çekicidir.

1978'in temmuz ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 66 numaralı sayısında "Bir Halk Şairi Hüseyin Püryan" adıyla yayımlanan araştırmada Tecerli olan Âşık Hüseyin Kumcu tanıtılmıştır. Yazıda önce âşığın hayatından kısaca bahsedilmiş, sonrasında edebî şahsiyeti hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra da üç tane şiirine yer verilmiştir (Kaya 1978c: 24-25).

Sivas Folkloru'nun müşterek çıkarılmış olan 1979 tarihli ocak-şubat sayılarındaki "Folklorumuzda Yanıltmacalar" adlı derleme çalışmasında, Türk folklorundaki yanıltmacalar derlenmiştir. Bu yanıltmacalar içinde Azerbaycan'dan derlenmiş yanıltmacalar da bulunmaktadır (Kaya 1979a: 18).

1979 yılının nisan ayında *Sivas Folkloru* dergisinin 75 numaralı sayısında "Ne Fayda" adıyla yayımlanan şiir, "Acıyurtlu Mahcubî" imzasıyla yer almaktadır. Bu şiir, 11 heceli bir şiir olup üç dörtlükten meydana gelmektedir. Kaya, şiirin son dörtlüğün son mısrasında mahlasını kullanmıştır (Kaya 1979b: 4).

1979 yılının mayıs ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin müşterek olarak çıkarılmış 76 ve 77. sayılarında "Sivas'ta Benzetmeler-Yakıştırmalar" adıyla yayımlanan çalışmada, Doğan Kaya Türk folklorunda bu konunun ihmal edildiğini ifade etmiştir. Bu yazısının benzetmeler ve yakıştırmalar konusunda bir başlangıç ve tamamlayıcı olacağını ifade etmiştir. Ayrıca *Sivas Folkloru* dergisinin 29 ve 30 numaralı sayılarında yayımlanan "Sivas Lügatçesi" adlı yazının tamamlayıcısı olduğunu da belirtmiştir (Kaya 1979c: 13). Sivas'ta

[1] Kuşçulukla uğraşanlara verilen ad.

kullanılan benzetmeler ve yakıştırmalar derlenerek alfabetik olarak verilmiştir. Bu yazı, Doğan Kaya'nın Türk folklorunda ele alınmamış konuları tespit edip bu konuları tamamlama gayretinin olduğunu göstermektedir. Kendisinden sonra gelecek araştırmacılara da rehberlik etmiştir.

1979 yılının mayıs ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin müşterek olarak çıkarılmış 76 ve 77. sayılarında yayımlanan "Ne Oldu?" adlı beş dörtlükten müteşekkil şiir "Acıyurtlu Mahcubi" imzasıyla yer almaktadır. Bu şiir 11 hecelidir (Kaya 1979d: 19).

1979 yılının haziran ayında, *Sivas Folkloru* dergisinin 78 numaralı sayısında "Koşma" adıyla yayımlanan şiir, "Acıyurtlu Âşık Mahcubi" imzasıyla yer almaktadır. Doğan Kaya'nın bu şiiri 11 heceli olup üç dörtlüktür (Kaya 1979e: 8).

1979 yılının ağustos ayında, *Türk Folkloru* dergisinin 1 numaralı sayısında "Sivas'ın Acıyurt Köyünden Bir Halk Hikâyesi" üst notuyla verilmiş "Mihri ile Şehri" adıyla yayımlanan halk hikâyesi, çocukları olmayan padişah ile vezirin bir yolcuğa çıkmasıyla başlamaktadır. Masalda, padişahın Mihri adındaki kızı ile vezirin Şehri adındaki oğlu arasında geçen maceralar anlatılmaktadır. Hikâyenin içinde karşılıklı deyişler de bulunmaktadır. Hikâye, Sivas'ın Acıyurt köyünden okuryazarlığı olmayan 76 yaşındaki Mahbub Gültekin tarafından anlatılmıştır. 1973 yılının ağustos ayında derlenmiştir (Kaya 1979f: 27-30). Bu yazı, Doğan Kaya'nın *Türk Folkloru* dergisinde yayımlanan ilk yazısı olması bakımından önemlidir.

1979 yılının ekim ayında, *Türk Folkloru* dergisinin 3. sayısında yayımlanan "Sivas'ta Yemin Sözleri" adlı derleme, Kaya'nın Türk toplumunun yemin etme huyunu fark etmesiyle meydana gelmiştir. Sivas'ta kullanılan yemin sözleri; "İnandırmak İçin", "Sır Almak İçin" ve "Sır Verdirmemek İçin" olmak üzere üç ana bölümde sınıflandırılmıştır (Kaya 1979g: 19).

1979'un kasım ayında, *Türk Folkloru* dergisinin 4 numaralı sayısında yayımlanan "Folklorumuzda Dinî Sözler" adlı yazıda, Türklerin İslâmiyet'in etkisiyle pek çok dinî sözü kullanmalarıyla Türk diline giren sözler derlenmiştir. Doğan Kaya, "...bu sözlerin çoğunu zamanla kendi dil estetiğine ve kültür yapısına da uydurarak onları semantik (mana) değişikliğine de uğratmıştır." (Kaya 1979h: 23) şeklindeki tespitini yaptıktan sonra bu dinî sözleri alfabetik olarak yazmıştır.

1980 yılının ocak ayında *Türk Folkloru* dergisinin 6 numaralı sayısında yayımlanan "Sivas-Hafik (Doğanşar)-Zonguldak Manileri" adlı derleme üç ayrı alt başlığa ayrılmıştır. İlki "Sivas Manileri" olup bu başlık altında 30 tane mani; ikincisinde, "Hafik (Doğanşar) Manileri" başlığı altında 6 tane mani;

son olarak da "Zonguldak Manileri" başlığı altında 8 tane mani yer almaktadır (Kaya 1980a: 21-23).

Türk Folkloru dergisinin 14. sayısında yayımlanan "Sivas'ta Taş Bebek Efsanesi" adlı efsane, Anadolu'nun pek çok yerinde anlatılan bir efsanedir. Doğan Kaya, bu efsanenin varyantını bulamadığını, ayrıca efsanede geçen bir manzumenin de dokuz kıtasını derleyebildiğini ifade etmiştir. Bu efsane, 65 yaşındaki Sivaslı Fâike Benek tarafından 24 Şubat 1980 tarihinde anlatılmıştır. Kaya, Fâike Benek'in de bu efsaneyi annesi Münire Benek'ten öğrendiği belirtilmiştir (Kaya 1980b: 26-27).

1980 yılının aralık ayında *Türk Folkloru* dergisinin 17 numaralı sayısında yayımlanan "Sivas'tan Atasözleri ve Deyimler"[1] adlı çalışma, Sivas'ta söylenen atasözü ve deyimlerin alfabetik olarak sınıflandırılmasıyla meydana gelmiştir. Derlenen atasözleri arasında Anadolu'da yaygın olarak kullanılan atasözleri ve deyimler ile Sivas'a ait atasözleri ve deyimler bulunmaktadır (Kaya 1980c: 23-24).

1981 yılının eylül ayında, *Türk Folkloru* dergisinin 26 numaralı sayısında yayımlanan "Bir İmranlı Masalı" üst notuyla verilmiş "Kısmetimi Arıyorum"[2] adlı masal, bir padişahın üç oğlundan Talip isimli son oğluna verdiği kılıcın mahareti sayesinde ölümden kurtuluşu ve kılıcından çıkan üç Arap'ın sayesinde tehlikeli durumlardan kurtuluşu anlatılmıştır. Masal, Sivas'ın İmranlı ilçesinden 65 yaşındaki Asım Altın tarafından anlatılmıştır. 1975 yılının şubat ayında derlenen bu masalın derlemesinde Nurettin Karabudak'ın yardımı olduğu belirtilmiştir (Kaya 1981a: 28-29).

1981 yılının ekim ayında, *Türk Folkloru* dergisinin 27. sayısında yayımlanan "Bir İmranlı Masalı" üst notuyla verilmiş "Keloğlan'la Köse" adlı masalda Keloğlan'ın babasının, köselerle alışveriş etmemesi yönünde nasihat etmesi ve babasının ölümünden sonra Keloğlan'ın, bir köseyle alışveriş etmeye mecbur kalması üzerine gelişen olaylar anlatılmaktadır. Masal tamamlanmamış gibiyse de bu konu hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Masal, Sivas'ın İmranlı ilçesinden 65 yaşındaki Asım Altın tarafından anlatılmıştır. 1975 yılının şubat ayında derlenen bu masalın derlemesinde M. Mümtaz Kaplan'ın yardımı olduğu belirtilmiştir (Kaya 1981b: 29-30).

1982 yılının ekim ayında, *Türk Folkloru* dergisinin 39 numaralı sayısından 44 numaralı sayısına kadar müteselsil olarak yayımlanan "Ortaköy ve Çevre

---

[1] Bu yazının birinci bölümü *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin 284. sayısının 6596. sayfasında bulunmaktadır.

[2] Bu masal, *Sivas Folkloru* dergisinin 32.sayısında yayımlanan "Üç Arap" adlı masalın bir varyantıdır.

Folkloru Araştırması" adlı incelemede öncelikle Niğde iline bağlı olan Ortaköy ilçesinin coğrafî özellikleri verilmiştir. Bu ilçenin folklorik yapısı çeşitli yönleriyle incelenmiştir. Doğan Kaya, edebiyat öğretmeni olarak gittiği bu yere yabancı olmasına rağmen bir folklor yazarı olarak üzerine düşeni yapmış ve bölgenin folklorunu incelemiştir. Bu yazıda, "Önemli Yerler", "Ad Almalar", "Düğün Folkloru", "Ortaköy'de Batıl İnançlar", "Ortaköy Atasözleri ve Deyimleri", Ortaköy Bedduaları", "Ortaköy Mahallî Kelimeler Sözlüğü", "Ortaköy Manileri", "Saya Gezme", "Tekerlemeler", "Türküler", "Çocuk Oyunları", "Fıkralar", "Masal" konularına yer verileceği belirtilmiştir. 39. sayıda bu konulardan ilk ikisi yer almıştır. 40. sayıda yazıya devam edilmiş ve "Düğün Folkloru" ile "Batıl İnanışlar" konuları ele alınmıştır. 41. sayıda "Atasözü ve Deyimler", "Beddualar", "Mahallî Kelimeler Sözlüğü" ve "Maniler" başlıklı konular ele alınmıştır. 42. sayıda bir önceki sayıda yarım kalan "Maniler" başlıklı konuya devam edilmiştir. Bu sayıda, "Saya Gezme", "Tekerlemeler" derlenmiştir. 43. sayıda ağıtlara, türkülere ve destanlara yer verilmiştir. 44. sayıda "Çocuk Oyunları", "Fıkralar" başlığıyla birlikte bu kapsamlı inceleme son bulmuştur (Kaya 1982).

Türk Folkloru dergisinin 1983 tarihli 46. sayısında yayımlanan "Bir Ortaköy Masalı" üst notuyla verilmiş "Tek Göz" adlı masalda, yetim kalan üç erkek kardeşin rastladığı dev çoban ile başlayan maceraları anlatılmaktadır. Masal, üç erkek kardeşten en küçüğü olan Hacâmet'in tek gözlü devin elinden kurtulup en sonunda Mısır'a gitmesiyle son bulmuştur. Masal, Tokat'ın Reşadiye ilçesinden 38 yaşındaki Güldane Birgin tarafından anlatılmıştır (Kaya 1983a: 29-31).

Bir Halkbilim Uzmanının Kaleminden

Türk Folkloru dergisinin 51. sayısında yayımlanan "Niğde-Ortaköy'den Bir Masal" üst notuyla verilmiş "Ali'yle Fatma" adlı masal, iki kardeşin babaları tarafından ormana bırakılmasıyla başlayıp Fatma'nın krala eş olmasına kadar süren maceralar anlatılmaktadır. Bu masal, Doğan Kaya'nın halkbilimi uzmanıyken yayımlanan ilk yazısı olması bakımından önemlidir. Masal, Niğde Ortaköy'ün Hıdırlı köyünden 68 yaşındaki Ali Sarıkaya tarafından 23 Eylül 1977 tarihinde anlatılmıştır (Kaya 1983b: 28-30).

1983 yılının kasım ayında, *Türk Folkloru* dergisinin 52 numaralı sayısında yayımlanan "Kitaplar Arasında" üst notuyla verilmiş "Güldane" adlı inceleme Sivaslı âşıklardan Âşık Feryadî'nin maşukası Güldane'ye yazdığı 35 şiiri içeren kitabın tanıtım yazısıdır. Doğan Kaya, Feryadî'yi Kutlu Özen'in tanıttığını belirtmiş ve âşık olma sürecini de anlatmıştır. Tanıtım yazısında Âşık Feryadî'nin 3 şiirine yer verilmiştir (Kaya 1983c: 26-27). Bu yazı, amatör derlemeci hüviyetinden sıyrılmış bir araştırmacının makalesi niteliğindedir.

1984 yılının haziran ayına gelindiğinde, *Türk Folkloru* dergisinin 59 numaralı sayısında yayımlanan "Âşık Ehramî" adlı biyografik incelemede, Sivaslı âşıklardan Ehramî'nin kısaca hayat hikâyesi anlatılmıştır. Daha sonra ise edebî kişiliği hakkında bilgi ve şiirlerinden örnekler verilmiştir (Kaya 1984a: 30-31).

1984 yılının ekim ayında, *Türk Folkloru* dergisinin 63 numaralı sayısında yayımlanan "Âşık Eyyubi" adlı biyografik incelemede Adanalı Âşık Eyyubi'nin hayat hikâyesinden kısaca bahsedilmiştir. Yazının devamında Doğan Kaya, âşıktan aldığı 8 adet şiire yer vermiştir (Kaya 1984b: 32-34).

Aynı yılın kasım ayında, *Türk Folkloru* dergisinin 64. sayısında yayımlanan "Âşık Ali Dayı" adlı biyografik incelemede, Sivaslı Âşık Ali Dayı hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Yazısında âşığın daha önce şiirlerinin hiç yayımlanmadığına dikkat çeken Kaya, 4 tane şiirine de yer vermiştir (Kaya 1984c: 28-29).

1985 yılının şubat, mart, nisan aylarında, *Türk Folkloru* dergisinin 67 numaralı sayısından 69 numaralı sayısına kadar müteselsil olarak yayımlanan incelemede Kaya, Acıyurt köyüne ait seyirlik oyunlar ile çocuk oyunlarını derlemiştir. Seyirlik oyunlardan 8 tanesini tespit etmiş, çocuk oyunlarını ise "Âşık oyunları" ve "Diğer Oyunlar" olmak üzere iki grupta toplamıştır. Seyirlik oyunların ve çocuk oyunlarının Türk kültürünü fazlasıyla yansıttığını ifade eden Kaya, bu konunun çalışılmasının gerekliliğini vurgulamıştır (Kaya 1985a). Bu yazı üç sayı devam etmiştir.

1985 yılının ağustos ayında, *Türk Folkloru* dergisinin 73. sayısında yayımlanan "Sivas İli Folklor Bibliyografyası" adlı çalışmanın ilk dördü *Sivas Folkloru* dergisinde yayımlanmıştır. Bu yazılarda *Halk Bilgisi Haberleri, Sivas, Millet Yapı, Su* ve *4 Eylül* dergilerinin tarandığı belirtilmiştir. *Türk Folkloru*'nda yayımlanan bu yazı ise Sivas ili folklor bibliyografyası hakkında yazılan beşinci yazı olmuştur. Bu bibliyografya oluşturulurken *Folklor Postası* ve *Türk Folklor Araştırmaları* dergilerinin tarandığı ifade edilmiştir (Kaya 1985b: 25-28).

1985'in ekim ayında, *Türk Folkloru* dergisinin 75 numaralı sayısında yayımlanan "Âşık Feymâni" adlı biyografik çalışmada, Adanalı bir âşık olan Feymâni'nin hayatı hakkında kısaca bilgi verildikten sonra edebî şahsiyeti anlatılmıştır. Yazıda âşığın 12 şiirine yer verilmiştir (Kaya 1985c: 24-26).

1986 yılının mart ayında, *Türk Folkloru* dergisinin müşterek olarak çıkarılan 80 ve 81 numaralı sayısında yayımlanan "Âşık Kul Gazi" adlı biyografik incelemede, Sivaslı âşığın hayatı hakkında kısaca bilgi verildikten sonra edebî şahsiyeti anlatılmıştır. Âşık hakkında yapılan çalışmalara

değinilmiştir. Ayrıca belirtilen çalışmalardan farklı olarak bu çalışmada âşığın daha önce yayımlanmamış 12 şiirine de yer verilmiştir (Kaya 1986: 43-46/48).

1999 yılının şubat ayında, *Türk Folkloru* dergisinin 95 numaralı sayısında yayımlanan "Sivaslı Âşık Gülşadi ve Çırakları" adlı çalışma, Sivaslı altı âşığı tanıtmak üzere meydana gelmiştir. Âşık Gülşadi, diğerlerinin ustası olup onları âşıklığa teşvik etmiştir. Bu sebeple yazıda öncelikle Gülşadi'nin, sonra sırasıyla Cefaî, Sevdanur, Kul Fani, Erkani ve Bülent adlı âşıkların hayatları ve şiirlerinden birkaç örnekler verilmiştir (Kaya 1999: 21-24). Bu yazı, Doğan Kaya'nın *Türk Folkloru* dergisindeki son yazısıdır.

Sonuç

19. yüzyılda folklor bilimi üzerine çalışmaların sistemli bir şekilde ilerlemesi ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren halkevlerinin de katkısıyla Türk folkloruyla ilgili çalışmaların dört koldan yürütülmesiyle Türk kültüründeki boşluk doldurulmaya çalışılmıştır. 1951 yılında halkevlerinin kapatılmasıyla folklor bilimi araştırmaları duraklama evresine girmiştir. Ancak halkevlerinin yürüttüğü bu görev, çeşitli folklor dergileri tarafından devralınmış ve devam ettirilmiştir. Bu dergilerle birlikte folklor bilim dalına pek çok araştırmacı kazandırılmıştır. Bu araştırmacılar sayesinde Türk kültürüne ait pek çok malzeme gün yüzüne çıkmıştır. Nitekim bu dergilerden *Türk Folklor Araştırmaları*, *Sivas Folkloru* ve *Türk Folkloru* dergileri de hem yeni Türkologlara yer vermeleri bakımından hem de *Türk folklor*unu tamamlar nitelikteki yayınları bakımından oldukça dikkat çekicidir. İsmail Hakkı Acar'lar, Müjgân Üçer'ler, Hayrettin İvgin'ler bu dergilerde boy göstermiş araştırmacılardır. Bu araştırmacılardan bir tanesi de hayatını Türk folkloruna ve bilhassa Sivas folkloruna adayan Türkolog Doğan Kaya'dır.

Yukarıda zikredilen dergilerde yayımlanan yazıların sahibi Kaya, yazmaya ve araştırmaya meraklı bir genç olarak çıktığı yolda hızla ilerlemiş ve Türk folkloruna sayısız katkıda bulunmuştur. İlk yazılarının amatör derlemeler olması bir tarafa, yaptığı çalışmalarla kaybolmaya yüz tutmuş kültür malzemelerini kurtararak Türk folkloruna büyük hizmetlerde bulunmuştur. Türk folklorunun incelenmemiş alanlarını tespit ederek gelecekteki araştırmacılara yol göstermiştir.

Kaya'nın yayımlanan ilk yazılarında yalnızca derleme yapmış olduğu, sonraları ise bu yazıların yerini makale formatında, dipnotlu inceleme yazıları aldığı görülmektedir. Zikredilen dergilerdeki yazılar bir araya getirilip incelendiğinde Kaya'nın göstermiş olduğu gelişim kendisini göstermektedir. 1972 yılında *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde bir öğrenciyken araştırmaya başlamış, 1999 yılında *Türk Folkloru* dergisinde Dr. Doğan Kaya

olarak -zikredilen dergilerdeki- son yazısını yazmıştır. İnceleme alanımıza dâhil ettiğimiz dergilerin haricinde çok sayıda araştırma dergisinde yazılar yayımlamıştır. Bu bereketli topraklarda yetişmiş bir çınar olarak hâlen alanında kitap çalışmaları yapmakta, muhtelif dergilerde yazmakta, bilimsel toplantılara katılmakta ve ardından gelen genç Türkologlara rehberlik etmektedir.

Kaynaklar

Albayrak, N. (2012), "Türk Folklor Araştırmaları", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C. 41, s. 540-541.

Aslanoğlu, E. (1999), "Bıraktığımız Yerden Başlarken", *Türk Folkloru*, C. 8, S. 94: s. 3.

Aslanoğlu, İ. (1973), "Takdim", *Sivas Folkloru*, C. 1, S. 1, s. 3.

Aslanoğlu, İ. (1979), "Son Sayı", *Sivas Folkloru,* C. 7, S. 78,s. 3-4.

Erdem, E. (2002), "Yerel Dergilerin Kültür Yaşamımızdaki Yeri ve İşlevi", *Kültür Hayatımızda Yerel Dergiler ve Yerel Dergi Yayımcılığı Bilgi Şöleni*, Haz. A. Aktaş-Yasa, S. Boybeyi, Ö. Çakır, Ankara: AKM Yayınları.

Kaya, D. (1972), "Sivas'ın Acıyurt Köyünden Derlenen Maniler", *Türk Folklor Araştırmaları,* C. 14, S. 277, s. 6396-6398; S. 278, s. 6416-6418; S. 279, s. 6459-6460; S. 280, s. 6486-6488.

Kaya, D. (1973a), "Sivas'tan Atasözleri ve Deyimler", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 14, S. 284, s. 6596.

Kaya, D. (1973b), "Kustum Kusak (I)", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 15, S. 293, s. 6846-6849.

Kaya, D. (1973c), "Çenber Has Güzeli", *Sivas Folkloru*, S. 5, s. 20-22; S. 6, s. 20-21.

Kaya, D. (1973d), "Güzel Ahmet", *Sivas Folkloru*, S. 8, s. 19-22; S. 9, s. 19-22.

Kaya, D. (1973e), "Küpelibaba ve Kardeşleri", *Sivas Folkloru*, S. 10, s 13-14.

Kaya, D. (1973f), "Pirkinikli Zihnî", *Sivas Folkloru*, S. 11, s. 19.

Kaya, D. (1974a), "Sivas İli Folklor Bibliyografyası", *Sivas Folkloru*, S. 12, s. 18-19.

Kaya, D. (1974b), "Sivas'tan Beddualar", *Sivas Folkloru*, S. 13, s. 11-12; S. 71, s. 13-14.

Kaya, D. (1974c), "Bayatılar", *Sivas Folkloru*, C. 2, S. 19,s. 20-22.

Kaya, D. (1974d), "Acıyurt Köyü Lügatçesi", *Sivas Folkloru*, S. 21, s. 17-19; S. 22, s. 19-21.

Kaya, D. (1974e), "Beyböyrek'in Acıyurt Köyü Varyantı", *Sivas Folkloru*, S. 23, s. 19-22; S. 24, s. 15-17.

Kaya, D. (1975a), "Beyböyrek'in Acıyurt Köyü Varyantı", *Sivas Folkloru*, S. 25, s. 19-20; S. 26, s. 20-22.

Kaya, D. (1975b), "Sivas'ın Bayram Tatlısı Hurma", *Sivas Folkloru*, S. 24, s. 3.

Kaya, D. (1975c), "Sivas'ta Çeşitli İnanışlar", *Sivas Folkloru*, S. 28, s. 14-17.

Kaya, D. (1975d), "Sivas Lügatçesi", *Sivas Folkloru*, S. 29, s. 16-19; S. 30, s. 19-20.

Kaya, D. (1975e), "Akıldanesi", *Sivas Folkloru*, S. 31, s. 17.

Kaya, D. (1975f), "Üç Arap", *Sivas Folkloru*, S. 32, s. 16-17.

Kaya, D. (1975g), "Yeşil Çetû Kuşu", *Sivas Folkloru*, S. 34, s. 16-18/22.

Kaya, D. (1976a), "Asker Mektupları", *Sivas Folkloru*, S. 36, s. 17-18/23.

Kaya, D. (1976b), "Hatem Padişah", *Sivas Folkloru*, S. 38, s. 21-22.

Kaya, D. (1976c), "Tüccar Başı", *Sivas Folkloru*, S. 44, s. 26-27.
Kaya, D. (1977), "Bir Âşık Bir Türkü", *Sivas Folkloru*, S. 54, s. 18.
Kaya, D. (1978a), "Sivas'ta Kuşçuluk ve Kuş Çeşitleri", *Sivas Folkloru*, S. 61, s 22-23.
Kaya, D. (1978b), "Askerlik Üzerine Derlemeler", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 18, S. 345, s. 8291-8295; S. 346, s. 8360-8362; S. 347, s. 8636-8638.
Kaya, D. (1978c), "Bir Halk Şairi Hüseyin Püryan", *Sivas Folkloru*, S. 66, s. 24-25.
Kaya, D. (1979a), "Folklorumuzda Yanıltmacalar", *Sivas Folkloru*, S. 72-73, s. 18.
Kaya, D. (1979b), "Ne Fayda", *Sivas Folkloru*, S. 75, s. 4.
Kaya, D. (1979c), "Sivas'ta Benzetmeler-Yakıştırmalar", *Sivas Folkloru*, S. 76-77, s. 13-15.
Kaya, D. (1979d), "Ne Oldu?", *Sivas Folkloru*, S. 76-77, s. 19.
Kaya, D. (1979e), "Koşma", *Sivas Folkloru*, S. 78, s. 8.
Kaya, D. (1979f), "Mihri ile Şehri", *Türk Folkloru*, S. 1, s. 27-30.
Kaya, D. (1979g), "Sivas'ta Yemin Sözleri", *Türk Folkloru*, S. 3, s. 19.
Kaya, D. (1979h), "Folklorumuzda Dinî Sözler", *Türk Folkloru*, S. 4, s. 23-24.
Kaya, D. (1980a), "Sivas-Hafik (Doğanşar)-Zonguldak Manileri", *Türk Folkloru*, S. 6, s. 21-23.
Kaya, D. (1980b), "Sivas'ta Taş Bebek Efsanesi", *Türk Folkloru*, S. 14, s. 26-27.
Kaya, D. (1980c), "Sivas'tan Atasözleri ve Deyimler", *Türk Folkloru*, S. 17, s. 23-24.
Kaya, D. (1981a), "Kısmetimi Arıyorum", *Türk Folkloru*, S. 26, s.28-29.
Kaya, D. (1981b), "Keloğlanla Köse", *Türk Folkloru*, S. 27, s. 29-30.
Kaya, D. (1982a), "Ortaköy ve Çevre Folkloru Araştırması", *Türk Folkloru,* S. 39, s. 28-29; S. 40, s. 19-21; S. 41, s. 20-23.
Kaya, D. (1982b), "Ortaköy ve Çevre Folkloru Araştırması", *Türk Folkloru,* S. 42, s. 21-23; S. 43, s. 26-27; S. 44, s. 27-30.
Kaya, D. (1983a), "Tek Göz", *Türk Folkloru*, S. 46, s. 29-31.
Kaya, D. (1983b), "Ali'yle Fatma", *Türk Folkloru*, S. 51, s. 28-30.
Kaya, D. (1983c), "Güldane", *Türk Folkloru*, S. 52, s. 26-27.
Kaya, D. (1984a), "Âşık Ehramî", *Türk Folkloru*, S. 59, s. 30-31.
Kaya, D. (1984b), "Âşık Eyyubî", *Türk Folkloru*, S. 63, s. 32-34.
Kaya, D. (1984c), "Âşık Ali Dayı", *Türk Folkloru*, S. 64, s. 28-29.
Kaya, D. (1985a), "Sivas Acıyurt Köyü Seyirlik ve Çocuk Oyunları", *Türk Folkloru*, S. 67, s. 21-23; S. 68, s. 19-21; S. 69, s. 16-18.
Kaya, D. (1985b), "Sivas İli Folklor Bibliyografyası", *Türk Folkloru*, S. 73, s. 25-28.
Kaya, D. (1985c), "Âşık Feymâni", *Türk Folkloru*, S. 75, s. 24-26.
Kaya, D. (1986), "Âşık Kul Gazi", *Türk Folkloru*, S. 80-81, s. 43-46, 48.
Kaya, D. (1999), "Sivaslı Âşık Gülşadî ve Çırakları", *Türk Folkloru*, S. 95, s. 21-24.
Kaya, D. (2001), *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar,* Ankara: AKM Yayınları.
Köse, G. (2018), *Sivas Folkloru Dergisi Kapsamında Yerel Türk Halkbilimi Dergiciliği ve Araştırmacılığı Geleneği,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Özdemir, F. (1973), "Yeni Bir Dergi: Sivas Folkloru", *Türk Folklor Araştırmaları,* C. 14, S. 284, s. 6588.

Özen, F. (2017), *Modern Türkiye'nin Yeni İnsan Arayışı: Halkevleri Örneği (1932-1938)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldırım, D. (1998), "Türkiye'de Folklor Hareketlerine Kısa Bir Bakış", *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 61-64.

Doğan Kaya Kütüphanesi ve Etnografya Müzesi

[Doğan Kaya Library and Ethnography Museum]

Birsen AKPINAR*

Özet: Türk halkbilimi dünyasının örnek ve önemli simalarından biri olan ve gerek Türk kültürüne gerekse Sivas kültürüne önemli katkılar sağlayan Dr. Doğan Kaya'nın kitapları, makaleleri, çalışmaları, katıldığı sempozyumlar, paneller ve aldığı ödüller pek çok kişinin malumu ve istediğinde kolayca ulaşabileceği bilgiler ve belgelerdir. Ancak özelde hiç değinilmeyen bir yönü olan ailesiyle birlikte müstakil bir kütüphane ve etnografya müzesine dönüştürdüğü evi, kapalı bir mücevher sandığı misali bilinse bile henüz kimsenin dillendirmediği bir konudur. Bu çalışmayla, pek çok insanın hâlihazırda faydalandığı bu kütüphaneyi tanıtmak ve bu kütüphanenin oluşumu, hayatiyetinin devamı konusunda ailesinin katkısının ve özverisinin hakkını teslim etmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Doğan Kaya, Türk kültürü, Sivas kültürü, kütüphane, etnografya müzesi.

Abstract: Dr. Doğan Kaya, as one of the exemplary and important figures of the Turkish folklore world, made significant contributions to both Turkish culture and Sivas culture. His books, articles, works, awards he received, symposiums and panels he attended are known to many people and easily accessible information and documents for all. However, one aspect of him that is not mentioned is the house he transformed into an independent library and ethnography museum with his family. Even though this house is known as a closed jewelry chest, it is an issue that nobody has yet talked about. With this study, it is aimed to introduce this library which many people are already using and to acknowledge the contribution and dedication of his family to the continuation of its life.

Keywords: Doğan Kaya, Turkish culture, Sivas culture, library, ethnography museum.

Giriş

Türk kültürüne ve yerelde Sivas kültürüne büyük katkılar sağlayan Dr. Doğan Kaya için hazırlanan armağan eserin bir parçası olmaya talip oldum, ancak bu ağır sorumluluğun kaygısı, zamanla "Hocamla ilgili zihnimde, ruhumda ve gönlümde biriktirdiğim onca şeyden hangisini anlatsam?" endişesine dönüştü. Hocamın şehir kültürünü temsil eden yanını mı

* Doktora Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, birsen_ak@hotmail.com

yazacaktım, Türk kültürünü temsil hüviyetini mi? Aile babası hocamı mı, öğrenci babası hocamı mı? Meddah Doğan Kaya'yı mı, âşık Doğan Kaya'yı mı? Öğretmen kimliğini hiç kaybetmemiş birini mi, akademik dünyadaki duruşuyla fark yaratan bambaşka birini mi? Bu sorular, zihnimi epey meşgul etti. Ta ki evine rahatlıkla girip çıkabilmek, eşi ve çocuklarıyla görüşmüş ve tanışmış olmak ayrıcalığım aklıma gelinceye kadar. "Ben; neden bendeki hocamı, ailesini, evini, bir kütüphane ve canlı bir etnografya müzesi olmaya vakfettiği ikinci evini anlatmayayım?" diye düşündüm. Bu fikrim, yayını hazırlayan editör hocalarımın da ilgisini çekti ve çalışmaya başladım. Önce fotoğraflar çekmeliydim ve bunun için bir uzmandan yardım almalıydım. Selahattin Yasak'tan[1] yardım istedim. Hocam, emeğini esirgemedi ve istediğimiz fotoğrafları çekti. İşin atölye kısmı için malzemelerim hazırdı artık, fakat zihnimdeki, gönlümdeki hocamı -herkesin bilmesi gerektiğini düşündüğüm yönleriyle- hangi sırayla ve nasıl anlatacaktım? İlk sırayı zihnime verdim. Çünkü ben onu ilk aklımla bildim ve bildiğimle çok sevdim.

En sondan başlayayım. Malûm, bir Covid 19 salgını dönemi yaşıyoruz. Hocam bu dönemde her türlü hassasiyetinin yanı sıra Türkçe hassasiyetini hiç mi hiç kenara bırakmıyor. İşte bu yüzden ben onu; millet olarak kalabilmenin ana unsuru olan dilin "pandemi", "sosyal mesafe" gibi yabancı ifadelerle yozlaşmasına müsaade etmemek için, iki kişiden birini mutlaka uyarmaya devam edişiyle; "Pandemi değil salgın.", "Sosyal mesafe değil korunma aralığı." diyerek uyarışıyla örnek aldım. "Sivas Devlet Hastanesinin koridoruna 'exit' yazıyorlar. Sivaslı Memmed Emmi mi okuyacak onu? Nereden bilecek 'exit' ne? Sivas'a on yılda bir gelen yabancı misafiri, benim insanım zaten oradan dışarı da çıkarır; her ihtiyacını da görür." diyerek eleştirirken, onun yüzünde "Dîvanda, dergâhta, bârgâhta Türkçeden başka dil konuşulmaya!" diyen atalarımı gördüğüm için hayranlık duydum. Lisans yıllarımızda sınav kâğıtlarımızı okurken her kelimenin yazılışından tutun da noktanın, virgülün yerine kadar ince elekten süzer gibi okuyup, tekrar bize dönüp hatalarımızı düzeltmemizi söylediği ve kendi titizliğiyle bizi yetiştirdiği için minnet duydum.

Hiç unutmam, bana bir öğrencisini anlatmıştı:

> "Bölüme bir öğrenci geldi; çocuk, bitmiş cümle kuramıyor; ne başı ne sonu belli yazdıklarının. İmla, Hak getire. Noktalamaya Allah rahmet eylesin. Bir gün karşıma aldım, dedim ki: "*Oğlum... Allah'a inanıyor musun?*". "*İnanıyorum hocam.*" diye cevap verdi. "*Peki namaz kılıyor musun?*" dedim. "*Yok hocam, istiyorum aslında ama kılamıyorum.*" dedi. Dedim ki; "*Bak, namazına başla. Ellerini aç, Allah'a yalvar. Allah'ım ne olur Doğan Hoca'nın canını al (Allah korusun!)*" de. Ayağının birini

[1] Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğrafçılık Bölümü öğretim elemanı. (Katkısı için kendisine teşekkür ediyorum.)

yerden kaldırıp ötekini indirmeye başladı. "*Bil ki bu hâlinle ben ölmeden sen buradan mezun olamazsın ya da git bu hatalarını düzelt.*" dedim. Ertesi sene bu çocuk bir geldi, ama nasıl çalışmış; bana öğretir, öyle yani. Yanıma geldi. "*Hocam; ben deyim 25, siz deyin 125 kişi bana nasihat etti. Gene de çalışıp hatalarımı düzeltmedim, ama sizin bir radikal cümleniz beni terbiye etti. Verin elinizi öpeyim.*" dedi. Şimdi, her bayramda, kandilde arar."

Bu, şefkatli bir hocanın terbiye yöntemiydi ve hocam, sert bir uyarı yapacağı zaman bile hep bir meddah üslûbuyla şakanın içine gizleyerek yapardı. Bize bir şey anlatır, "Haksız mıyım?" diye sorardı. Sınıfça gayriihtiyari, haklısınız anlamında "Evet, hocam." derdik. "Demek haksızım." der, gülerdi. Onun karşısında, dikkate memur olmak zorundaydınız. Yoksa her an, bir ince nükteyi ya da çok önemli bir konuyu kaçırabilirdiniz. Sizi gönüllü bir dikkatin neferi yapan bu ustanın öğretmenlikte çırağı olabilmek için onun endazesiyle ölçülüp tartılmak da bir ayrıcalıktı; bunu gördüm, böyle bildim. Zikrettiğim vesileyle bu satırlara talip olduğumu söylediğim gün bile beni yetiştirmeye devam eden öğüdüyle karşıladı bizi: "Bir bilim adamında 3H olmalı: Hırs, Heyecan ve Heves. Günümüzün gençlerinde ne yazık ki bunlar eksik." dedi. Eksiğimizi tamamlamak duasıyla eşiğini aşındırmayı dua edindim.

Nazan Bekiroğlu, hocası Orhan Okay'ı "Cümle Kapısı"nda "Gemilerin Geçtiği Umman" başlığıyla anlatırken ona hitaben; "Asistanınız olmak isterdim, hem de görev sınırları gündelik kanunlarla çizilmiş cinsten değil, tam da o, hocasının çantasını taşıyan, masasının tozunu alan, aldığı nefesi defterine kaydeden cinsten. (Hoş, siz bütün bunlara müsaade eder miydiniz?)" *(2003: 36)* der. Başlık ne de güzel uymuştur. Ummanında su üstünde kalabilmeyi iftihar vesilesi saydığım hocamın masasının tozunu alan, çantasını taşıyan bir asistan olmayı ne kadar isterdim (Lisansa bile 32 yaşında başlayan ben, yaşım gereği, ne yazık ki hocam emekli olmadan yetişemedim), ama zaten o da bunlara izin verecek bir karakter hiçbir zaman olmamıştı. Çünkü o, her zaman alanının ve derslerinin bütün inceliklerine hâkimdir, titizdir ve işini kimseye havale etmeyen bir hoca olmuştur. İnsanlara karşı zariftir. Sahip olduğu 12-13 bin kitaptan *(bkz. Foto.1)*[1] bir tanesinin dahi yerini bir başkasının değiştirmesine izin vermez *(bkz. Foto.2)*. Bu; her birine dokunmuş olmanın hazzını kaybetmek istemediği ve kitaplarını tasnif ederken neyi, niçin, nereye koyacağına kendisi karar vermek istediği içindir. O yüzden yardım tekliflerimizi hâlâ reddeder. Biliriz, bunu kitaplarını bizden esirgediği için yapmaz. Çünkü her gidişimizde heybemiz bize armağan ettiği kitaplarla dolu olarak şımarık çocuklar gibi uğurlanırız.

[1] İlgili yerlerde ayıraç içinde verilen bu numaralar, kütüphane evde çekilen fotoğraflardır. Numaralandırılmış ve bölüm sonuna eklenmiştir.

On yedi yıl eşi ve çocuklarıyla ikamet ettiği teras katlı evinden bu dairenin hem kütüphaneye hem etnografik malzemeye hem de aile hayatının gereği olan eşyaya dar gelmesi nedeniyle taşınmış; bu evi, bir kütüphaneye çevirmiştir. Her iki evi de bir kültür atölyesi gibidir aslında. Diğer meskeni de kitaplardan ve halkbilimi çalışmalarından kopmamıştır. Bir yandan eşi, bir yandan kendi bu evde halk edebiyatının her alanında kitaplar yazmaya ve kültüre hizmet etmeye devam etmektedir.

Her öğrencisi yahut birinin tavsiyesiyle ondan kaynak yardımı istemek için gelen herkes, onun kütüphane evinde aradığını muhakkak bulur. Öğrencilerine ve akademik çalışma yapacaklara hangi kaynakta neyden faydalanabileceklerini kendi elleriyle, tek tek, satır satır gösterir. Evinin de kütüphanesinin de gönlünün de kapısı herkese açıktır. Sevgili eşi Ayşe Hanım (*bkz. Foto.3*), iki güzel kızı Sibel ve Aslı, zarif torunları Ceyda ve Esra; bu kütüphane evde, hocamla birlikte ilimizde yapılan sempozyumların misafirlerini, farklı ülkelerden gelen misafirleri, öğrencileri, bazen şehrin idarî ve mülkî amirlerini, bazen kendi dostlarını ve arkadaşlarını konuklamaya; hiç itiraz etmeksizin, güler yüzle ve hep aynı konukseverlikle refakat ederler. Tamamı tasnif edilmemiş 12-13 bine yakın kitap vardır *Doğan Kaya Kütüphanesi*'nde. Henüz efsane, masal ve folklor temalı kitapların tasniflerini tamamlayabilmiştir. Kitapların yanı sıra Türk kültürüne ve yerel ölçekte Sivas kültürüne, ayrıca sempozyumlara ve seyahate gittiği yerlerin kültürlerine ait yüzlerce etnografik malzeme de eve bir kütüphane olmakla birlikte bir etnografya müzesi vasfı kazandırmaktadır *(bkz. Foto.4)*.

Evindeki hemen her eşya, maddî ölçülerle paha biçilemeyecek bir değer taşır. Çünkü her birinin bir geçmişi, acı tatlı bir hikâyesi vardır. Defalarca ziyaret ettiğim bu evde, ne zaman yeni bir misafire eşlik etsem; hocamda hep aynı hoşgörüyü, konukseverlik ve heyecanı görmek; bu enerjiyi nereden bulduğuna dair beni şaşırtır, ama bunun kaynağının kültüre dair küçücük bir bilgiyi dahi zayi etmeden herkesle paylaşmak olduğunu bilir ve buna gıpta ederim. Çünkü hiçbir beklentisi olmaksızın, sadece yerli ve millî kültürü aktarmak kaygısıyla, istirahat edeceği zamandan, kendi mesaisinden, ailesiyle geçireceği vakitten ödün vermesi bana hiç sıradan gelmez.

Fotoğraf çekmek için gittiğimde oğlum ve gelinimi de götürdüm. Oğlum; "Anne, Sivas'ta bir başka dünya varmış ve biz ondan habersiz yaşıyormuşuz." dedi. Gelinimse; "Anneciğim, hocana ve ailesine hayran oldum. Lütfen onlarla birlikte olacağın zamanlara beni de dâhil et. Kendimi uzun zamandır hiç bu kadar güzel ve zengin bir kültür ortamında hissetmemiştim." dedi. İlkin salondaki kitapları ve etrafındaki eşyaları gördüler. Sahibini yansıtan evin koltuklarındaki Ayşe Hanım'ın elleriyle diktiği kırk yama işi kırlentler, buranın bir emek evi olduğunu söylüyordu konuklarına. Sonra fotoğraflarını

çekmemiz için annesinin çeyizinden kalma el işi ipekliler, kanaviçe işlemeler, örgü çoraplar, yelekler *(bkz. Foto.5)* çıkarıp yaydı öğretmen emeklisi, yazar, şair Ayşe Hoca'm. Geçmişe dokunmak gibiydi, ipeklilere, işlemelere, örgülere dokunmak. Maharetli bir annenin yetiştirdiği maharetli bir hanımın emeği, kadirşinas bir eşle daha bir değer bulmuştu. "Bakın, bunu Ayşe Hanım dikti. Bu paspası, kendi elleriyle yaptı. Bu mobilyayı, o seçti." derken Doğan Hoca'mın gözlerinde yılları taşıyan saygıyı, sevgiyi ve her ev için imrenilesi muhabbeti görmemek mümkün değildi. Ayşe Hanım'ın annesi Türkan Hanım'ın kırık beyaz, has ipekten gelinliği de *(bkz. Foto.6)* evin bir başka köşesinin misafiriydi. Üzerinde sahibesi olan zarif hanımın elleriyle işlediği gelin mendili... Türkan Hanım'ı yaşatmaya ve hayırla yâd ettirmeye devam ediyordu.

Ardından salondaki Aksaray/Taşpınar halısının *(bkz. Foto.7)* hikâyesini anlatmaya başladı Doğan Hoca'm, çocuklara. Bir yönüyle gönül burkan, diğer yanıyla Mercan Rabia'yı Sivas'a bizim yüreklerimize taşıyan bir hikâyeydi bu. Hangi sebeple bilinmez, çeyizine dokuduğu ve kenar nakışlarına adını işlediği halıyı *(bkz. Foto.8 ve Foto.9)* satmak zorunda kalan Mercan Rabia'nın körpe yüreğini ve emektar ellerini baş tacı eden, her ziyaretçisiyle paylaşan hocam; bir babanın hassasiyetiyle halıyı almak istemediğini, ancak Mercan Rabia'nın "Size satmasam başkasına satacağım, hiç yoksa kıymetini bilen alsın; ben, yenisini dokurum." cümleleri karşısında halıyı aldığını, fakat gönlünde o genç kızın mahcup, hüzünlü yüzünün hep kaldığını anlatıyor. Bu ne vefadır ki biz halının kenar nakışlarına gizlenmiş Mercan Rabia ismini ararken o, her defasında bir vazifeymişçesine öğrencileriyle, kütüphanesinin hayran hayran izleyen ziyaretçileriyle, bugün de çocuklarım ve benimle halının ve onu dokuyanın hikâyesini paylaşmaya, bir vefanın gereğini yerine getirmeye devam ediyor.

2002'de Bişkek'te çalıştığı dönemde de o kadar güzel anılar ve bir o kadar da kültür numunesi biriktirmiş ve Sivas'a onlarla birlikte dönmüş ki başkalarının belki bir maddî birikim fırsatı olarak değerlendirdiği yurt dışı görevi, Sivas'a bir kültür hazinesi olarak gelmiş. Gülümseyişine yansıyan cömert yüreği ve müsterih bir vicdanın sesiyle bu görev müddetinin ganimetini "Bişkek'ten 340 kilo yükle geldim. Bir senede kazandığımı yine oraya vermişim." diyerek açıklıyor konuklarına.

Neler yok ki Kırgızistan'dan gelen 340 kilo yükün içinde!? Lise öğrencilerinin harçlıklarını çıkarmak için kehribar taşıyla yaptıkları manzaralar, küçük küçük yağlı boya tablolar, geleneksel yaşamı yansıtan keçe üzerine işlenmiş motifler... *(bkz. Foto.10)* Boynuzdan yapılmış bir kerata (ayakkabı çekeceği) *(bkz. Foto.11)*; çay soğumasın diye demliğin altına ve üstüne konulan koç boynuzu motifli, keçeden mamul bir takım "tutkuç" *(bkz.*

Foto.12), yine keçeden dikilmiş ve Kırgız motifleriyle süslenmiş bebek patikleri, oyuncaklar (*bkz. Foto.13*)... Hepsi adlarıyla, şekilleri ve motifleriyle "*Türk'üm*" diyor, âdeta. Keçi derisi bir kımız kabı gösteriyor (Rafta, eşyalar arasında fotoğrafı çekilmiş, ama özellikle onu çekmemişiz), kımızın nasıl mayalandırıldığından bahsediyor söz arasında. Kırgızlara mahsus bir enstrüman olan ve "*çapaçor*" (*bkz. Foto.14*) adı verilen üflemeli bir çalgı gösteriyor. Biz, bir koç biblosuna benzeyen bu üflemeli çalgıyı tanımaya, anlamaya çalışırken "Bak, bu müzik aletlerini birlikte çek!" diyerek yine Kırgızistan'dan getirdiği bir büyük komuz, yeğeninin Ege'den kendisine hediye getirdiği bir sipsi ve Trabzon'dan aldığı bir kemençe ekliyor çapaçorun yanına. Sonra çelikten yapılmış bir ağız komuzunu (*bkz. Foto.15*) alıyor raftan, "Bunu da Bişkek'ten aldım. Bak, böyle ağzına yerleştiriyorsun..." diye yine üflemeli bir çalgı olan ağız komuzunun nasıl çalındığını gösteriyor heyecanla.

İçindeki çocuk hâlâ yaşıyor. Ne o çocuğun anılarını unutmuş ne o çocukluğa dair şeylerden vazgeçmiş. Oyunlar kaybolmasın diye çocukluğunun oyunlarını kaleme almış. Onlarla yetinmemiş, oyunlar derlemiş, derletmiş, eklemiş; tam 308 oyun olmuş (Kaya 2011). Çocuklar, oyunları hiç unutmasın istemiş. Öyle içten ve öyle sahiplenmiş ki o oyunları, oyuncakları; kitaplığın rafındaki cıncıklara ve enekelere (*bkz. Foto.16*) dokunurken siz de sanki onunla birlikte çocukluğuna dokunuyorsunuz. Oracıktan bir lak lak (*bkz. Foto.17*) alıyor eline, "Aslında yakın zamanların oyuncağı bu; bizim zamanımızda yoktu, sonradan çıktı." diyor, bir yandan da eliyle çevirirken. Sonra bir pazar filesi gösteriyor bana. "Hiç pazara gittin mi bununla?" diye soruyor. Çocukluğunun en güzel anılarını seriyor önümüze, çocukken yaptığı bir Atatürk resmini (*bkz. Foto.18*) çıkarıyor: "Mürekkeple yaptım bunu; altı çocuk sahibiydi babam, ben üçüncüydüm. Her birimizin ihtiyacına yetişmeye çalıştı rahmetli, yere baktırmadı, ama yettiği kadar... Boya param yoktu ki alayım, iyi de resim yapardım aslında. Resim bölümünü kazandım da gitmedim, edebiyat okumayı tercih ettim." diyor. Ardından "Bak bunu da ortaokul ikideyken yaptım." diyerek kumaşları yapıştırarak yaptığı bir Nasreddin Hoca resmini (*bkz. Foto.19*) gösteriyor. Çocukluk hikâyesinin halk edebiyatına yönlendiren penceresini de ekliyor anılarına: "11-12 yaşındayken sokakta destan okuyup gezen destancıların peşinden koşar, destanlar alıp okurdum." dedikten sonra o yaşlarda destancılardan alıp, özenle dosyalayıp biriktirdiği destanları (*bkz. Foto.20*) gösteriyor bize. "Bunları başka yerde bulamazsınız. Belediye'de Mahmut Bey var. Onun amcası vardı, Milletvekili Halim Ateşalp. Jip kazasında öldü rahmetli. Onun bile destanı var. Mahmut Bey bile böyle bir destanın varlığını bilmiyordu. Bahsettim, çok şaşırdı." diye ekliyor. Koyunların boynuna takılan bir kelek (*bkz. Foto.21*) gösteriyor ve sallayarak ne olduğunu soruyor hepimize. Köyde büyümemekle beraber, yaz tatillerinde dedemin köyünden aşina olduğum

için bildiğimi ve koyunların boynuna asıldığını söylüyorum. Hayatın her anını biriktiren hocam: "Bir defasında bunu böyle salladım. Bir kız öğrencime; 'Sizi köye götüreyim mi?' dememle beraber; kız, gözlerinden sicim gibi yaş dökmeye başladı. Sebebini soramadım, yarasını deşmek olur dedim, vazgeçtim." diyerek o küçücük alelade parçaya bile bu evde bir hikâye ekleyip yeni bir katma değer yüklediğini öğretiyor bize.

Her kültür değerini baş tacı ederek saklamış. Yok olmalarından endişe etmiş; herkes hepsini görsün, tanısın istemiş âdeta. Sivas'ta bıçakçılık zanaatını kitaba dökmüş (Kaya 2002). Onunla yetinmemiş, bıçak koleksiyonu *(bkz. Foto.22)* yapmış. Tamamen el işi kemik tarak imal eden ve Sivaslı bir usta olan Mustafa Kutlucan'a her tarak örneğinden bir tane yaptırdığı kemik tarak koleksiyonu da *(bkz. Foto.23)* görmeye değer. Bize tarakları gösterirken "Bu tarakları yaptıktan üç ay sonra rahmetli oldu. İyi ki yaptırmışım." diyerek ustayı rahmetle yâd ediyor. Özel bir muhafaza yaptırarak duvara astığı tespih koleksiyonu *(bkz. Foto.24)*, rengârenk farklı değer ve biçimdeki taşlardan yapılan tespihlerden oluşuyor. Gittiği her ülkenin paralarından birer örnek saklamış. Kâğıt para *(bkz. Foto.25)* ve metal para *(bkz. Foto.26)* koleksiyonları, o ülkelerde görüp geçirdikleriyle beraber hocama eşlik etmiş ve bugün, bu güzel kütüphane evin bir parçası olmuş. Tahta kaşıklar *(bkz. Foto.27)* almış, çeşitli boy ve biçimlerde. Çukur ve biraz büyükçe olanlardan birini alıp ağzına götürüyor. Çorba içiyormuş gibi yaparak; "Ne kadar soylu bir milletiz, şunun zarafetine bakın; bunu alan, mecburen kibar olacak." diyor. Kaşığa yüklediği değer bile, ulusuna ve kültürüne dair. Kerbela toprağından yapılmış secde taşı *(bkz. Foto.28)*, Hacıbektaş'tan aldığı oniks taşı *(bkz. Foto.29)*, Ağrı Dağı'ndan elleriyle topladığı volkanik taşlar *(bkz. Foto.30)* getirildikleri yerin kutsiyetlerini taşırcasına en mutena köşelerde muhafaza ediliyor. Yerlerde Balıkesir-Yağcıbedir halıları *(bkz. Foto.31)*, Osmaniye seccadesi *(bkz. Foto.32)*, Yıldızeli kadınlarının el emeği ile tiftik keçisi tüylerinden dokudukları bir Tülüce *(bkz. Foto.33)* serili. Basmaya kıyamıyor, etrafını dolaşma gereği hissediyorsunuz. Halılara, kilimlere basmaya kıyamadığımızı söyleyince Özbekistan'dan aldığı duvara asılmak için işlenmiş ve dokunmuş bir Semerkant suzanisi *(bkz. Foto_.34)* gösteriyor bize. Hayranlıkla ona bakarken gözümüz yine Özbekistan'dan alınma ipek sıvama *(bkz. Foto.35)* bir kadın çantasına takılıyor. Çantanın her bir nakışında bir motif, bir anlam saklı sanki. Ona bakarken içinizde bir yerlerde dokuyanını tanımak ve bu anlamların, motiflerin sırrına ortak olmak istiyorsunuz. Duvarda size bakan; ahşap çerçevesi ayrı güzel, kendisi masalının bir yansıması olan Şahmeran tablosu *(bkz. Foto.36)*, gözleriyle sizi âdeta masalının içine çekecek sanıyorsunuz. Bu sihirli kitaplar dünyasının bir parçası da sanki siz oluyorsunuz.

Bir odada ise kitaplarla birlikte daha çok Sivas kültürünü yansıtan bakır kap kacakla *(bkz. Foto.37)* tarım ve hayvancılıkla ilgili etnografik malzeme var. Bu odada Ayşe Hanım, bize en az 100 yıllık olduğunu düşündüğü, annesinden kalma, İsviçre marka bir gaz ocağı *(bkz. Foto.38)* gösterirken Doğan Hoca'm araya giriyor ve bu ocağın o dönemde öyle her ailede bulunamayacak bir zenginlik göstergesi olduğunu ifade ediyor. Sonra bir ispirto ocağı *(bkz. Foto.39)* getiriyor ve "Bunlardan çoğu evde vardı." deyip bakır bir cezveyi de üstüne koyuyor. "Gece çocuk ağlayınca bununla süt ısıtır, hemen çocuğa verirlerdi." diyor. Bu eşyalar arasında bize en ilginç gelen ise; kulpunun nakışlarına hayran kaldığımız, yine bakırdan yapılma, kulpu katlanabilir bir kepçeyle o kepçeye zincirli uzun saplı bir kaşık *(bkz. Foto.40)* oluyor. Yanlarında kulpu katlanabilir bir de cezve duruyor. Özellikle kepçe ve bitişiğindeki zincirli kaşığın işlevi oldukça ilginç ve pratik. Kepçe içinde zincirle bağlı kaşıkla kahve kavrulurmuş. Kepçe ve kaşığın da cezvenin de kor ateşe uzaktan tutmak için böyle yapıldığını öğreniyoruz. Ateşe tutulurken kulpu uzun, muhafaza edilip saklanırken kulpu katlanarak kısaltılıyor ve kullanımı pratikleştiriliyor. Biz meraklı bakışlarla onları incelerken "Halayını çektikleri ellik (bkz. Foto.41), nasıl bir şey? Hiç gördün mü?" diye soruyor hocam. Sonra elliği gösteriyor bize. "Düz ayak olmayan, biçmeye imkân sağlamayan tarlaları bununla yolmak suretiyle hasat ederler." diyerek bilgilendiriyor bizi. Sonra Ardahan'dan aldığı bir yün tarağıyla *(bkz. Foto.42)* ip eğirmeye yarayan iki çeşit kirmen *(bkz. Foto.43)* getiriyor. Kirmenlerin uzun ve ince olanının Rus kirmeni; diğerlerinin ise yerli olduğunu söylüyor. Fotoğraf çekilirken kirmenlerin yanına bir halı makasıyla bir de halı ve kilim dokurken ilmekleri sıkıştırmaya yarayan kirkit koyuyor. Sonra demirden yapılmış biraz paslı bir çeşit dikenli halka gösteriyor bize ve ne olduğunu bilip bilmediğimiz soruyor. "Hış (bkz. Foto.44), derler buna. Kangal köpeklerinin boynuna yaptırırlar. Çünkü Kangalların en zayıf yeri boynudur. Kurt, boynundan ısırmasın diye bunu takarlar. O zaman bir Kangal'a on tane kurt gelse diş geçiremez, hepsini boğar." diyor. Şaşırıyoruz, pratik akla hayran kalıyoruz.

Küçük balkonlu odadaki kitaplığın önünde, masanın üzerinde çeşitli başlıklar var. "Keçe üzerine işlemeli sivri olanı Tiyanşan Dağları'nı sembolize ediyormuş. 'Kalpak' (bkz. Foto.45) diyorlar Kırgızlar buna; şu tüylü olanı da Türkmenler takıyor ve 'töbök' (bkz. Foto.46) diyorlar." şeklinde bizi onlarla ilgili bilgilendirdikten sonra başlıkları sırasıyla oğlum İsmail'in başına koyarak öyle fotoğraflarını çekmemizi istiyor. Ardından İsmail'in eşi Merve'ye Aşkabat'tan aldığı kaftanı *(bkz. Foto.47)* giydiriyor ve kaftanı tamamlayan Aşkabat kadın başlığını da başına koyarak onun da fotoğraflarını çektiriyor. "Gençler giyince daha güzel oldu, yerini buldu. Çok da yakıştı." diyerek onların da kültürün sahiplerinden biri olduklarıyla ilgili bilinçlerini bir nevi

tazeliyor ya da teyit ediyor; kim bilir, belki de mühürlüyor. Çünkü bu ev ve bu eşyalar, üç çocuğun büyümesine ve yetişmesine eşlik etmiş; onların ruhlarına öyle nüfuz etmiş ve dünyalarında öyle bir yer etmiş ki hocamın oğlu Taha Tuna Kaya, önce Boğaziçi Üniversitesi'nde uluslararası ilişkiler okurken iki yıldan sonra yine aynı üniversitede Türk dili ve edebiyatı okumaya karar vermiş, oradan mezun olmuş. Cumhuriyet Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalında araştırma görevlisi olarak görev yapan Taha Tuna Kaya, hâlihazırda Belgrad Üniversitesi'nde yurtdışı görevi ifa ediyor. Taha Tuna'nın iki çocuğu var: Aybala Tuna 6, Atabey Doğan 4 yaşında. Atabey, kütüphanedeki plağın iğnesini yerinden çıkarsa da dedesi zevkle tamir ediyor ve Atabey'e o plaktan kültürüne ait türküler, şarkılar dinletmeye devam ediyor. Sibel Hanım'ın kızlarından Ceyda, gastronomi okuyor. Anneannesinden yemek tarifleri alırken bir yandan da kanaviçe işlemeyi öğreniyor. Lisede İngilizce alanını seçen Esra da bu kütüphaneden dedesinin tavsiye ettiği kitapları alıp okumayı ve kütüphaneyle ilgilenmeyi çok seviyor. Dedesi, "Dayısı da öyleydi, Esra dile yatkın." diyor. Aslı Hanım'ın iki oğlu, bir kızı var. Ömer, 17'sinde; Ahmet Bilge, 15 yaşında. Onlar da okumayı çok seviyorlar. 10 yaşındaki küçük Ayşe Melek, dedesinin meleği âdeta. Dilinden düşürmüyor. Prematüre doğmaktan dolayı onları biraz korkutmuş yaramaz. "Bu melek, iki dünya arasında gitti, geldi; melek olmayı hak etti." diye seviyor onu dedesi. Hasılıkelam torunları, Doğan Hoca'm ve evdeşi Ayşe Hanım'la geçirdikleri her dakikanın keyfini çıkarmakta, o kütüphanede zaman geçirmeye can atmaktalar. Kütüphane ev, hem bir aile yuvası hem de bir eğitim yuvası işlevi üstlenmiş onlar için. Dileğimiz hocamızın kadirşinas öğretilerinin; elleriyle, ürettikleriyle, yaşattıklarıyla ortaya koyduğu değerlerin daha nice nesillere ulaşmasıdır. Bu kütüphaneyi anlatmaktaki temel gaye de budur. Çünkü bu kütüphane, Sivas için, Türkiye ve Türk dünyası için bir değerdir.

Hocamı anlatırken ilk sırayı zihnime vermiştim. İkinci sırayı ise gönlüme verdim. Tabiatım gereği aklımın kabullenemediğini gönlüm sevemezdi ki benim. Hocamı can u gönülden, saygıyla sevmemin ne çok akli dayanağı olduğu herkesçe bilinsin istedim. O yüzden ilk sırayı zihnime verdim. Ona baktım; mana gördüm, feragat gördüm, fedakârlık gördüm, alicenaplık gördüm, tevazu gördüm, ilim gördüm, hocalık sıfatını hakkıyla haiz, ilmiyle amil bir hoca gördüm. Öğrencileriyle gönendiğine çok şahit oldum. Gönlüm mutmain oldu, aklım yol buldu sayesinde. Oscar Wilde; "Bir dostun üzüntüsüne herkes katılır, başarılarına ise ancak yüksek ruhlular sevinir." der. Ben, ondaki yüksek ruhun elbette pek çok tezahürüne şahit oldum, ama en güzel tezahürlerinden birinin başkalarına da yarar sağlaması için herkese açık tuttuğu bu kütüphane ev olduğu düşündüm.

Sivas'ın en merkezi caddelerinden birinde, satılsa en yüksek fiyatla satılabilecek, kiralansa yıl içinde en yüksek geliri getirebilecek, teras katlı bir daireyi; bila ücret, hiçbir beklenti olmadan, aile boyu hizmet ve fedakârlıkla kültüre vakfetmek ve başkalarının faydasına hasretmek... Bu... Bunun izahı zordu. Bu, Yunuslayın dünya malına değer vermemenin adıydı:

Ben gelmedim davi içün
Benim işim sevi için
Dostun evi gönüllerdir
Gönüller yapmaya geldim (Yunus Emre)

"Mal da yalan mülk de yalan/Var biraz da sen oyalan" biçiminde yine Yunus'ta tezahür etmiş bu hayat felsefesini yaşam düsturu bildiğini Doğan Kaya, 10 Ocak 2013'te "Mahcubî" mahlasıyla yazmış olduğu "yoktur" redifli şiirinde zaten kendi dilinden de ifade etmişti:

Vakit akşam gün yanaştı tepeye
Geri dönmek için yolumuz yoktur
İtibar etmeyiz dünya mülküne
Burdan götürmeye malımız yoktur

Gönüller yaparken bununla da yetinmemişti, emekli olmadan önce Cumhuriyet Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümüne 4400 kitabı gazeteci yazar Ahmet Özdemir'den temin ve 1600 kitabı da çeşitli yayınevlerinden tedarik ederek 6000 kitaptan oluşan bir kütüphane kurmuş; Ahmet Özdemir Kütüphanesi adını bizzat kendisi vermişti. Neredeyse şahsi kütüphanesindeki kadar da etnografik malzeme de temin etmiş, kendi kütüphanesindeki etnografya müzesinin bir benzerini fakülte binasında da oluşturmuştu. Bu yüzden kendisinden yadigâr ve emanet olan bu kütüphanenin ne büyük imkân ve zenginlik olduğunun farkında olan nice öğrenciye hizmet etmesi bizim de can ü gönülden duamızdır. Çünkü hocam emekli olduktan sonra dahi bu kütüphaneye bağış yapabileceğini düşündüğü insanları, buraya bağış yapmaları konusunda yönlendirmeye hâlâ devam etmektedir.

Emekli oluşunu bölümün yeni öğrencileri için bir kayıp olarak değerlendirdiğimiz hocamıza neden pek çok teklif aldığı hâlde özel bir üniversitede çalışmayı düşünmediğini sorduğumuzda ise "Ben; işin parasında, prestijinde değilim; benim derdim, öğrenci yetiştirmekti. İtibarsa, kitaplarımla bir itibarım var. Yazmak istediğim öyle çok konu var ki ömrüm kifayet eder mi bilemiyorum. Artık kitaplarıma ağırlık vereceğim." dedi. Gerçekten de önemli ölçüde bitmeye yaklaşan bir "*Türk Dünyası Destanları*"nın müjdesini aldık. O, bugüne dek hiç boşa vakit geçirmemiş, ömrünü üretmeye ve faydalı olmaya hasretmiştir. 58 kitap, 316 makaleye imza atan hocamın ulusal ve uluslararası pek çok toplantıda sunduğu 100'ün üstünde bildirisi *(bkz. Foto.48)* mevcuttur. Türk folkloruna hizmetten dolayı 9 ayrı kurumdan ödül

almıştır. Kütüphane evin birlikte fotoğraf çektirdiğimiz odası da aldığı ödüller ve plaketlerle doludur *(bkz. Foto.49)*. Bunlarla yetinmemiş, çalışmaya hiç ara vermemiştir. Kitaplar ve makaleler yazmaya, sempozyum ve konferanslara iştirak etmeye, çeşitli fakültelerden öğrenci ve hocalara da tez fikirleri ve kaynaklar konusunda kılavuzluk etmeye devam etmektedir.

Bazen insanların tecrübeleri, onları öyle sağlam bir karakterle donatır ki ümmî bir kişi bile derece derece mektepler, medreseler okuyan; âlimlik sıfatlarını haiz kademeleri, bir bir atlayan kişileri tek cümlesiyle baş eğdirebilir. Hocam, bunun bilincindedir. O hâlde bilmek eyleminin künhüne vakıf olmak için "İlim kendin bilmektir." düsturunca okumak ve bilmek gerektir. Kendisi, bu ikisini yani tecrübeyi ve ilmi duruşunda mecz etmiş; hayatı her türlü zorluğuyla da tecrübe etmiş; deneyimlerini, hocalık mesleğine; ilmini, hayatına yansıtmış; "*Dolu başak boynunu eğer.*" düsturunca alçakgönüllülüğüyle öğrencilerine örneklik etmiş bir insandır. Hiç unutmam, hocamın bir öğrencisi ve benim de meslek hayatında başarılı bir öğretmen olarak da takdir ettiğim bir arkadaşım, bir sohbet esnasında bana: "Ben öğretmenlik mesleğimde Doğan Hoca'mı taklit ediyorum." demişti. Çünkü onun örnek aldığı insan; hâlâ bugün bile, bir öğrenci hevesiyle öğrendiği her şeyi bir başkasıyla paylaşma ve onun da öğrenmesini sağlama telaşına sahipti. Öğrenme ve öğretme heyecanını emekli olduktan sonra bile kaybetmemişti.

Tahsilin mahsule tekabül etmesi için atılan her adımın talibini yeni bir ufka ulaştırması lazımdı. İlimle ufuk kesb etmek ise doğru kılavuz ve doğru istikametle olurdu. Çünkü taliplik yolunda kişiye istikameti kazandıran, yol göstericinin ta kendisiydi. Zihnim de gönlüm de bana bunları işaret etti. Çünkü Doğan Kaya, her zaman ismiyle müsemma bir varlıkla sırtımı dayadığım dağ oldu. Müstesna eşi Ayşe Hanım'la birlikte kararsızlığımda, fikre ihtiyacım olduğunda akıl danıştığım, bunaldığımda yardım istediğim, beklediğimde hep yanımda bulduğum insanlardı. En başta kişisel ahlâkları ve açık kapıları, özverili emekleri örnek teşkil etti benim için. Kültüre, geleneğe bağlılıkları, geleneğe ait unsurları tespit, koruma ve yaşatma konusundaki gayretleri, hiçbir beklentileri olmaksızın kendilerini vatana, millete ve memleketlerine adarcasına yerli ve millî her değerin yed-i emini olmayı gönüllü üstlenmeleri, gıpta edilmeyecek hasletler değildi ki. Ben bütün bunları ilk defa onun rahle-i tedrisinden geçtiğim lisans yıllarımda ve lisans sonrası bana yol gösterdiği her adımda tekrar be tekrar müşahede etmekle bahtiyardım.

Aslına bakarsanız ben, en çok da hocamın duruşuna hayran olur ve öyle olabilmeyi dilerim. Çünkü o, hiçbir zaman kendisi için açılabilecek kapıların önünde bekleyen biri olmamış, hep başkalarına güzel kapılar açan bir adam olmayı tercih etmiştir. Sivas'ta bir söz vardır. Birine bir yerde öncülük vazifesi

düştüğünde görevi yerine getirmesinin şart olduğunu belirtmek için, "Ya imam ol ya imamı bul." derler. Hocam her zaman ve her yerde görev üstlenmeyi ve sorumluluk almayı tercih eden kişi olmuştur. Bunu bizzat yaşadım. Lisansa bile 32 yaşında başlamıştım; evli, iki çocuklu bir kadındım. Kimileri birkaç ay sonra dayanamayıp okulu bırakacağımı öngörüyordu, ama lisans boyunca hocam, beni hep takdir ve teşvik etti; lisans sonrası, Şanlıurfa Viranşehir'de öğretmenlik yaptığım sırada, kendine has müşfik azar tavrıyla "Sen orada boş boş zaman mı öldürüyorsun? Gaziantep'te yüksek lisans açıldı; neden başvurmuyorsun?" diyerek ufkuma yeni bir dünyanın kapısını açtı. Gerçekten hocamın sözünü dinlemiş olmakla Ruhi Ersoy gibi bir hocayla tanıştım ve yepyeni, çok zengin bir ufuk daha kazandım. Yüksek lisans tezim için kendi derlediğim fıkralar vardı, evet ama Doğan Hoca'mın öğrencilerine derlettiği yüzlerce fıkrayı hiç tereddüt etmeden kendi arşivinden çıkarıp bana vermesi, benim için bir lütuftu. Ayrıca bir meddah edasıyla derslerinde ve çeşitli sohbet ortamlarında anlattığı fıkralarla kaynak kişilerimden biri de olmuştu. Yüksek lisanstan sonra yıllarca ara verdim. Hocam, bu defa beni doktora için Samsun'a yönlendirdi. Bugün tez aşamasındayım ve Bekir Şişman Hoca'mla keyifle çalışıyorum. Doktora tez konum için de Sivas gibi bir Anadolu şehrinde en temel kaynaklara yine Doğan Hoca'm sayesinde ulaştığımı, bu yüce gönüllülüğün hakkını ödeyemeyeceğimi belirtmezsem nimeti küfran olur. Bir hoca düşünün ki herhangi bir öğrencisiyle sahaf sahaf dolaşarak onun için gerekli kaynakları elleriyle seçecek kadar emeğini esirgemez. Bu yönüyle akademik dünyanın abus ve soğuk çehresinin içinde, insanlara kendilerini kıymetli hissettirme erdeminin şahsına en yakışan biçimiyle tebarüz ettiği sıcak yüzdür benim hocam. Hayatı boyunca hiç kibirli olabildiğini sanmıyorum. Kendi ifadesiyle "çenesi yukarıda gezme"yi hiç beceremedi. Bazen bana "Kibirli olma, evet ama çok mütevazı da olma" diyerek nasihatte bulunsa bile kendi öğüdünü tutamayacak kadar mütevazı olduğuna defaatle şahit olmuşumdur.

Daha lisansta birinci sınıf öğrencisiyken dergi çıkarmaya kalkışan bir grup acemiye verdiği destekle de hepimizin hayatında önemli bir iz bırakmıştır. Dönemlik çıkarmaya karar vermiştik dergiyi. Küçük bir de büro açtık bir müddet sonra. Cahil cesareti bu olsa gerek, bir hocamız "Cin olmadan adam mı çarpacaksınız?" dediğinde bile cesaretimiz kırılmadı. O gün için bunu söyleyen hocamız haklıydı belki, ama Doğan Kaya ve İsmet Emre hocalarımız bunu bize hiç hissettirmedi. Küçük büromuza çayımızı içmeye geldiler; yazılar, şiirler vererek bizi desteklediler. Bu destek, son senenin son döneminde çıkan son sayımıza kadar da devam etti. Çalışmalarımızı yücelterek dergimize şiirler veren, halk edebiyatı araştırmalarımızı yönlendirerek yüreklendiren, yeni derleme ve araştırmalar için bizi teşvik eden bir hoca oldu Doğan Kaya. Kendisinin şiirini de yayımlamıştık Koza'da,

ama bir gün bana eşi Ayşe Benek Kaya'nın bir şiirinin yanında, beşinci sayımız için Özkul Çobanoğlu Hoca'nın bir şiirini de vermişti. "Özkul Hoca bu şiiri bizim dergi için mi verdi hocam?" diye sordum, şaşkın şaşkın. O meşhur, biraz muzip tavrıyla gülümsedi önce; bir an "Şakaydı!" deyip geri alacak sandım elimden şiirleri. Sonra... Sonra beni hep şevklendiren o koca yüreğinin cömert cümleleriyle yeni bir varlık alanı kazandım; tökezlemeden alnımızın akıyla devam edebilmiştik işte. Bunlar bir ustanın bunu teyit cümleleriydi: "Kendinizi o kadar hafife almayın; siz, iyi öğrencilersiniz. Koza da umut veren, iyi bir dergi. Özkul Hoca'nın bilgisi var. Bu sayıya koyabilirsiniz şiirini." demişti ve biz Özkul Çobanoğlu'nun "İhtiyar Rüya Avcısı" (Çobanoğlu 2001: 8) şiirini koymuştuk beşinci sayımıza. Üst sınıflar, alt sınıflar, diğer bölümlerden öğrenciler; Doğan Hoca'mızın ve İsmet Hoca'mızın Koza'daki yazılarına, dergiye desteklerine alışkındı, ama Özkul Çobanoğlu gibi halkbilimi dünyasının büyük hocalarından birinin daha adı ve şiiri dergimizin prestijini daha da artırmıştı. Elbette hocamın övgüleri, dergimizle ve bizimle ilgili sözleri, beni ve arkadaşlarımı gönendirmişti, ancak bir şeyin farkındaydık. Özkul Hoca'nın bizden haberdar olması ya da dergimizin ona ulaşmış olması o gün için biraz zordu ve hele bizim için imkânsızdı. Özkul Hoca'nın şiirinin dergimizde çıkmasına izin vermesiyle iltifatı bizeydi belki, ama saydığı hatır bizim değil, elbette ki hocamızın hatırıydı.

Hakkını vererek hocamı anlatabildiğimi söylemek, kanaatimce haddimi aşmak olur. Söylenecek o kadar çok şey var, anlatılacak bana ve arkadaşlarıma ait o kadar çok anı var ki... Fakat bunlara her gün yenilerini ekleyecek bir erdem ve gayret örneğinin değerine kıstas bulmak ve onu bir mihenge vurarak ifade etmek mümkün değil. Bu yüzden söylediğim her şeyin nakıs ve kusurlu olduğunun farkındayım. Nazan Bekiroğlu'nun hocası Orhan Okay'a yazdığı açık mektuptaki cümlelerinin sonunda dediği gibi biz hocamızı layık olduğu vasıflarla anlatmaktan aciziz. Bu bağlamda, kelimeler de "kifayetsiz" ve "müstamel", ancak acizane yine de Bekiroğlu'nun aklımın ve gönlümün teşekkürünü de temsil ve ifade eden şu cümleleriyle hocama hitap etmek istiyorum:

> "Kitaplarım gibi bildiklerim de herkese açıktır, diyordunuz. Doğru, neye ilgi duysam, neye heves etsem, önümde geniş bir kapı açardınız. Ne ayrıntılarla yüklüydü konuştuklarınız. Hiçbir şey, sizde makesini bulmadan geri dönmezdi. Ama bilgi ve birikim, uğrunda emek sarf edilen, size bir sanat tacı görüntüsünde değil inanılmaz bir sadelikle yakışırdı. Ve ben gayeyi kaybederek hayranlık ve şaşkınlıkla bu defa, size yönelirdim." (Bekiroğlu 2003:37)

Çünkü o, bilaistisna gayret ve yetenek gördüğü her öğrencisine kapılar açan bir hoca olmuştur, her ihtiyaca binaen her birine yeni bir ufuk kazandırmıştır. Engin ufkunun sirayeti, ilmi ve gayretinin bereketi, ömrünün

sağlıkla devamı duasıyla sayfalara sığmayacak kadar derin ve hudutsuz bir saygı ve sevgiyi ifadeden aciz kalemimin özrünü beyan eder; hocamı saygıyla selamlar, söze nokta koymak dilerim. Sıhhat ve selamette olsunlar.

Kaynaklar

Bekiroğlu, N. (2003), *Cümle Kapısı*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2001), "İhtiyar Rüya Avcısı", *Koza Dergisi*, Sivas, Y. 2, S. 5 (Mart-Nisan-Mayıs).

Kaya, D. ve U. Mesci (2002), *Sivas'ta Bıçakçılık*, Sivas: Sivas İli Sanat Kültür ve Araştırma Vakfı Yayını.

Kaya, D. (2011), *Çöm Çöm Çömbelek - Sivas Çocuk Oyunları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Ekler – Dr. Doğan Kaya Kütüphanesi



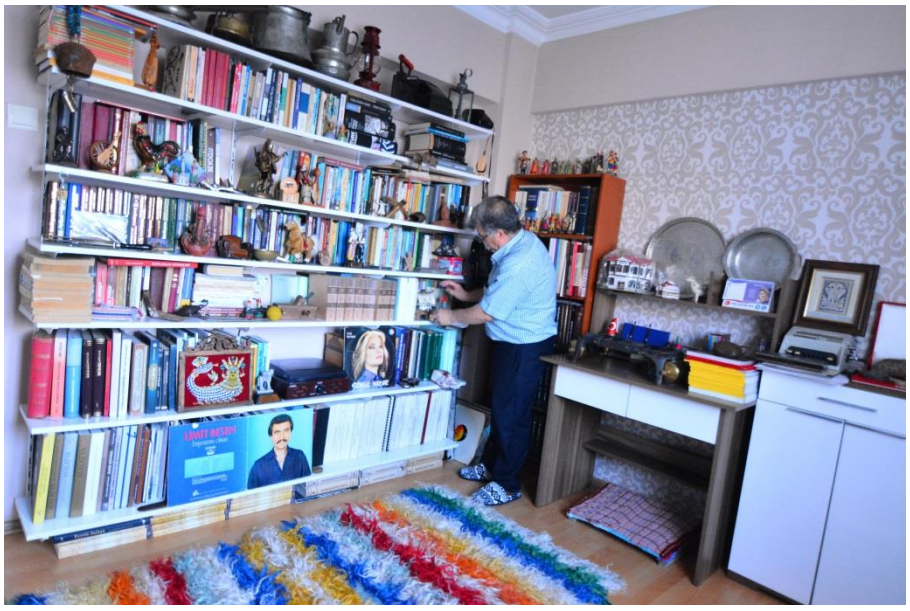
Fotoğraf 1. Kitaplık



Fotoğraf 2. Kitaplık-II



Fotoğraf 3. Doğan Kaya ve eşi Ayşe Benek Kaya



Fotoğraf 4. Doğan Kaya Kütüphanesi'ndeki etnografik malzemeler



Fotoğraf 5. El işleri



Fotoğraf 6. Gelinlik



Fotoğraf 7. Taşpınar halısı



Fotoğraf 8. Kenar nakışı "Mercan"



Fotoğraf 9. Kenar nakışı "Rabia"



Fotoğraf 10. Tablolar



Fotoğraf 11. Kerata



Fotoğraf 12. Tutkuç



Fotoğraf 13. Patik, oyuncak



Fotoğraf 14. Çapaçor



Fotoğraf 15. Ağız komuzu



Fotoğraf 16. Cıncık



Fotoğraf 17. Lak lak ve file



Fotoğraf 18. Atatürk resmi



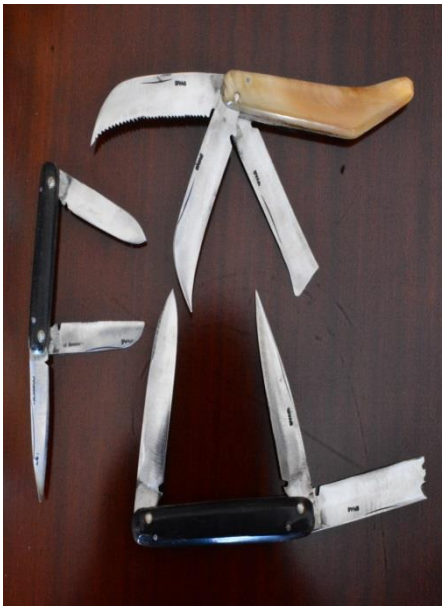
Fotoğraf 19. Nasreddin Hoca resmi



Fotoğraf 20. Destanlar



Fotoğraf 21. Kelek



Fotoğraf 22. Sivas bıçağı



Fotoğraf 23. Kemik tarak



Fotoğraf 24. Tespih koleksiyonu



Fotoğraf 25. Kâğıt para koleksiyonu



Fotoğraf 26. Metal para koleksiyonu



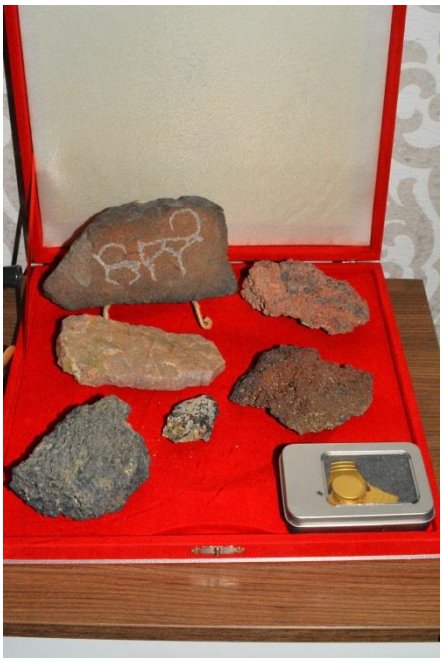
Fotoğraf 27. Tahta kaşık ve bakır kaplar



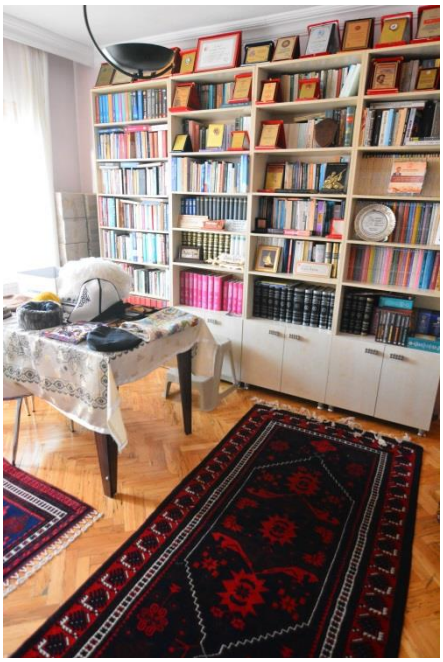
Fotoğraf 28. Secde taşı



Fotoğraf 29. Oniks taşı



Fotoğraf 30. Ağrı Dağı volkanik taşlar



Fotoğraf 31. Yağcıbedir halısı



Fotoğraf 32. Osmaniye seccadesi



Fotoğraf 33. Tülüce



Fotoğraf 34. Semerkand suzanisi



Fotoğraf 35. İpek sıvama çanta



Fotoğraf 36. Şahmeran tablosu



Fotoğraf 37. Bakır kap kacak



Fotoğraf 38. Gaz ocağı



Fotoğraf 39. İspirto ocağı



Fotoğraf 40. Katlanır kepçe ve cezve



Fotoğraf 41. Ellik



Fotoğraf 42. Yün tarağı



Fotoğraf 43. Kirmen



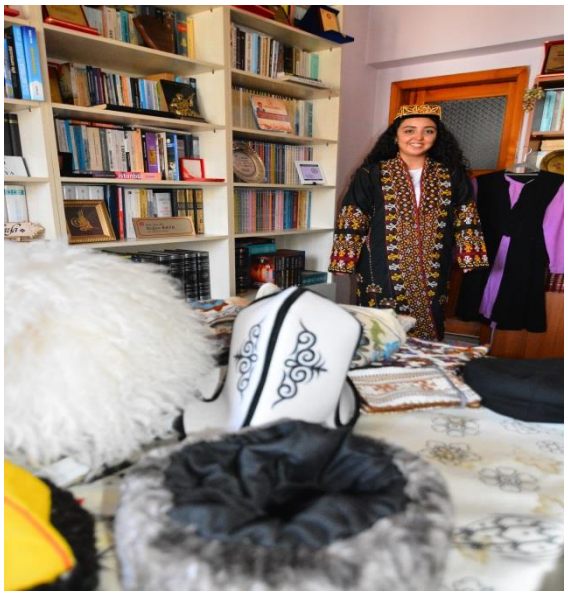
Fotoğraf 44. Hış



Fotoğraf 45. Kalpak



Fotoğraf 46. Töbök



Fotoğraf 47. Kaftan



Fotoğraf 48. Sempozyumlar



Fotoğraf 49. Ödül ve plaketler

Dr. Doğan Kaya'ya Armağan

Kul Hüseyin Âşık Kolu

[Ashik Branch of Kul Huseyin]

Ali Cem AKBULUT*

Özet: Âşık edebiyatının altın çağı olarak kabul edilen 19. ve 20. yüzyılda Gazilerovacığı, Alevî-Bektaşî edebiyatında önemli bir yere sahip olmuştur. Bu dönemde âşıkların "Hak âşığı" ve deyişlerinin ise "Hak kelamı" olarak görülmeleri, yol âşıklarına farklı bir değer katmış, bölgede usta-çırak ilişkisi ile ünü Anadolu'ya yayılan âşıklar yetişmiştir. Bu âşıklardan bazısı ise diğer âşıkların deyişlerinde ciddi etkiye sahip olmuş, usta-çırak ilişkisinde kendine münhasır bir kol oluşturmuştur. Bu çalışmada, Merzifon merkezli Gazilerovacığı'nda oluşmuş Kul Hüseyin Âşık Kolu ele alınmıştır. Gazilerovacığı, Amasya ile Suluova'nın bir kısmı ile Merzifon Ovası ve Gümüşhacıköy'ü içine alan coğrafyadır.

Anahtar Kelimeler: Kul Hüseyin, âşık kolu, âşık edebiyatı, Merzifon.

Abstract: Gazilerovacığı had a significant place in Alevî-Bektashi literature in the 19th and 20th centuries, which is accepted as the golden age of ashik (minstrel) literature. In this period, the view of the ashiks as "divine ashik (lover)" and their poems as "divine word" added a different value to the ashiks, and those spreading their reputation to whole Anatolia with the master-apprentice relationship were raised in the region. Some of these ashiks, on the other hand, had a serious impact on the sayings of other ones and formed an exclusive branch in the master-apprentice relationship. In this study, Ashik Branch of Kul Hüseyin formed in Merzifon centered Gazilerovacığı was discussed. Gazilerovacığı is the geography including some parts of Amasya and Suluova, the Merzifon Plain and Gümüşhacıköy.

Keywords: Kul Hüseyin, ashik branch, ashik literature, Merzifon.

Giriş

Âşık edebiyatında çırak yetiştirme geleneği, yüzyıllar boyu yaşatılan geleneklerden biridir. Bu anlayışta usta âşık, saza ve söze kabiliyeti olan bir genci çırak edinip yanında gezdirir, saz ve söz meclislerine sokar, günü gelince mahlasını verir. Yıllar boyu ustasına hizmet eden ve bu arada âşıklığın vecibelerini öğrenen çırak da zamanı gelince ustanın izniyle şiirlerini çalıp söylemeye başlar. Şiirlerinde ustasının tekniğini, kültürünü ve söz dağarcığını, açıkça kendini hissettiren çırak, ustasının ölümünden sonra meclislerde, sohbetlerde onun şiirleriyle söze başlar, çeşitli vesilelerle ustasının ismini zikreder, onun izinden gittiğini hissettirir. Bütün bunlar, ustasının adını

* Araştırmacı-yazar, Mehmet Akif Ersoy İlkokulu, Merzifon, alicemakbulut05@gmail.com

yaşatmak içindir. Çırağın, ustasında hâkim olan tavır, üslûp, icraat, kültür ve dile bağlılığı, kendisinin yetiştirdiği çırağına da sirayet eder. Zamanla, bu usta-çırak ilişkisi geleneğinin oluşturduğu zincir içinde aynı üslûp, ayak ve ezgiyi yansıtan bir "*âşık kolu*" ortaya çıkar (Kaya 2000; Yardımcı 2015).

Âşık kolları, genellikle kola ismini veren âşıkla başlatılır. Bazı kollarda ise odak hüviyetindeki âşığın da bir ustası vardır. Söz gelişi; Ruhsatî'nin ustası Kusurî, Şenlik'in ustası Nuri, Huzurî'nin ustası İznî'dir. Her ne kadar bu âşıklar bir usta yanında yetişmiş olsalar da şiirdeki gücü ve ustalıkları sayesinde ustalarından daha ön plana geçmiş, kendisinden sonra gelen nesiller üzerinde, ilk âşığa nazaran daha fazla etki bırakarak odak şahıs olma hüviyetini kazanmışlardır (Kaya 2000).

Alevî Bektaşîlerde, gerek âşığın kendisi gerek çevresince ve ondan etkilenen kişilerce, âşığın kemal bulan inancını, fikirlerini ve yaşam biçimini halka ulaştırma amacı, âşık kollarının oluşmasına katkı sağlamıştır. Bilinen âşık kolları genellikle 19. yüzyıl ve daha sonrasında oluşmuştur. Başlıca kollar:

1. *Erzurumlu Emrah Kolu:* Tokat, Kastamonu, Çankırı Yöreleri ve civarında.
2. *Ruhsatî Kolu:* Sivas Yöresinde.
3. *Şenlik Kolu:* Doğu Anadolu, Azerbaycan Bölgesinde
4. *Bolulu Dertli Kolu:* Bolu, Kastamonu, Çankırı Yöreleri ve civarında.
5. *Derviş Muhammed Kolu:* Malatya Yöresi ve civarında.
6. *Sümmânî Kolu:* Erzurum Yöresi ve civarında.
7. *Talibî Kolu:* Zile Yöresi ve civarında.
8. *Huzurî Kolu:* Artvin Yöresi ve civarında oluşmuştur.

Bu âşık kolları dışında *Deli Derviş (Feryadî)* ve *Kemteri* kollarının yanı sıra *Pir Sultan Abdal* kolundan da söz edilmektedir. Su yüzüne çıkmamış âşık kolları da bulunmaktadır. Araştırmamızın konusu olan "*Kul Hüseyin Kolu*" ise bilinmeyen âşık kollarından biridir.

Kul Hüseyin Âşık Kolu[1]

Alevî-Bektaşî âşıkları çevresinde kol yerine âşığa inançsal bağlanma, usta ve rehber bilme sebebiyle "*sürek*" ifadesi kullanılmaktadır. Sürekten amaç, edebî yöntemle (şiirle) inancın aktarılmasıdır. Bu sebeple esas kaygı, aktarılanların edebîliği değil, öğreticiliğidir. Araştırmaya konu olan *Kul Hüseyin Kolu/Süreği* âşıklarında, halk şiirindeki kusursuz olma (uyakların uygunluğu, değişmemesi, hece eksikliği, hece fazlalığı vb.) kaygısı daha azdır. Öğreti, edebî kusursuzluğun önündedir. Kendi dönemlerinde deyişlerin yazıya aktarılması hususundaki malzeme yoksunluğu, okuma yazma oranının azlığı ve zâkirlerin zihinlerinde deyişleri taşıma sırasında oluşan bozulmalar,

[1] Bkz. (Akbulut 2015a).

söyleyişteki hece düşmelerinin yazım aşamasında olmaması vb. durumlar, deyişlerin edebî kalitesini de etkilemektedir.

Kaya (2000)'ya göre âşık kolu için;

- Odak hüviyetindeki usta âşığın dil ve üslûbu,
- İşlediği konular,
- Usta âşığın başından geçen ve hafızalardan silinmeyecek izler bırakan çeşitli olaylar,
- Usta âşığın karşılaşmaları,
- Usta âşığın tasnif ettiği hikâyeler,
- Usta âşığın kendisine ait ezgiler,
- Usta âşığa ait ayaklar, bulunması gereken temel özelliklerin bulunması gerekmektedir.

Araştırma kapsamında cönk ve mecmualardan elde edilen veriler incelendiğinde yukarıdaki özelliklerin çoğunun Kul Hüseyin Kolunda bulunduğu görülmektedir.

Kolun en belirgin özelliği, deyişlerde çoğunlukta *zincirleme* usulünü kullanmalarıdır. *Zincirleme usulü*, her dörtlüğün son dizesindeki bir kelimeyi (bu kelime uyak kelimesi olduğu gibi herhangi bir kelime de olabilir) kendinden sonraki gelen dörtlüğün ilk dizesinde (başında olduğu gibi dizenin herhangi bir yerinde de olabilir) kullanmasıyla oluşan yöntemdir.

Araştırma neticesinde; bu usulü, yöre ve civarında Kul Hüseyin sürekli olarak kullanmaya başlamış, süreğindeki âşıklar da devam ettirmiştir. Bu usulü kol âşıkları bilerek kullanmışlardır. Bu sayede okuma oranının düşük olduğu halkın zihninde deyiş kalıcı olmuştur. Bir kıtayı bilen kişi, zincir yoluyla diğer kıtaları kolaylıkla hatırlayabilmekte ve zihinde kalıcılığın yanı sıra konu bütünlüğü de sağlamaktadır. Zincirin kullanıldığı deyişlerdeki bütünlük daha net görülmektedir. Bu usul, aynı zamanda Keçiköylü Kul Hüseyin'in ve koluna/süreğine dâhil âşıkların deyişlerini, aynı isimli/mahlaslı diğer âşıkların deyişlerinden ayırt etmeyi kolaylaştıran özgün ve geçerli bir yöntemdir.

Bu usule Kul Hüseyin'den örnek verelim:

-1-
Keremullah Ali cümlenin canı
Bir kimsenin aslı zatı pak ister
Mustafa Murtaza hakikat şanı
Gerçeğin kelamı sözü **hak** ister

-2-
Hakk'ı bilen doğru gider çığıra
Talip pire kul sultana çağıra
Ses işitmez ışmar ister sağıra
Haber basıp anlamaya **sak** ister

-3-
Saklar şu cihanı duygulu gezer
Üslûplu usullü saygılı gezer
Mahlûk şu cihanı uykulu gezer
Gönlü sultan kabliyeti pak ister

Kul Fakır'dan bir örnek:

-1-
Deli gönül pervaz vurdu uçuyor
Kanat da yeleğin ibadetidir
Gözlerinden kanlı yaşlar saçıyor
Dilber de meylinin **hasiret**idir

-2-
Hasretinden oldu gönül perişan
Meyinden içenler olur ürüşan
Kul olup ta kapısında çalışan
Daim âşıkların **irade**tidir

-3-
Âşık oldu **irade**ye yetenler
Her dem hub cemale nazar edenler
Bizden değil eğri yola gidenler
Irakıbın bağrı taştan katıdır

Önce gelen dörtlük ve sonra gelen dörtlükteki zincir kurulan kelime, yukarıda belirttiğimiz gibi her zaman dizenin uyak olan kelimesi olmayabilir: İbrahim'in deyişinden bir örnek:

-1-
Bunlular carına ulaşan sensin
Şu kevn ü mekânı dolaşan sensin
Bir ulu bezirgân gevherkânisin
Müşteriler gelir **dükkân** önüne
-2-
İbrahim'im eydür **dükkân** açılır
Alışveriş olur baha biçilir
Yahşi yaman ayırt olur seçilir
Mümin gider doğru yolun sağına

Ayrıca nadiren önce gelen dörtlüğün 3. dizesindeki bir kelimeden de zincir kurulduğu olmaktadır. Diğer bir zinciri bağlama yöntemi ise hece ile zinciri bağlamaktır. Önceki dörtlükten gelen zinciri bağlayan kelime, sonraki dörtlükte geçen iki kelimenin hecelerinin birleşimiyle kulağa gelen zincirdir.

Kul Hüseyin'den:

-1-
Paki dinden tuttuğumuz tapıyı
Muhammed Ali'den açtık kapıyı
Bir gönüle iki yapma yapıyı
İkisini sığdıraman **tek** ister
-2-
Kul Hüseyn'im eydür nice bin **tek**ke
Nuş etti doluyu aşk etti sakka
Sendedir Kâbe-i Beytullah Mekke
Kutuplar kelamı yeke yek ister

Kul Fakır'dan:

-1-
Zambul olup bal yapmaya başlarsan
Hakk'a sevilirsin emrin işlersen
Bir ağaca kırk meyveyi aşlarsan
Yemişi çekilir **zembil**lerinen
-2-
Kul Fakır'ım ezelinden **zem** **bil**mez
Mümin olan garazınan kem bilmez
Sen seni bilirsen seni kim bilmez
Muhabbet eyleyek duygunlarınan

Her kıta arasında zincir olmayıp sadece bazı kıtalar arası zincir kurulduğu örnekler de hayli vardır. Bunun âşığın irticalen söylemesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Ancak bazı deyişlerde (ele geçen) kıta veya kıtalarının olmaması sebebiyle zincir kopuk görünmektedir. 4. dizelerinde nakarat redif kullanılan deyişlerde zincir olmamaktadır.

Nakarat redifsiz olup da zincirin olmadığı deyişler de hayli vardır. Yanyatan (Ali Belli) örneği gibi -elimizdeki deyişleri itibariyle- zincir usulünü kullanmamış, ancak Kul Hüseyin Koluna dâhilliği kesin olan âşıklar vardır. Diğer bir örnek olan Biçare gibi bazıları ise kısmen kullanmıştır. Zincir bazı deyişlerde yokken bazılarında ise şiirin tamamında değil, sadece birkaç kıtayı bağlamakta kullanılmış. Zincir gayreti -sınırlı da olsa- son dönem âşıklarına kadar elden bırakılmamıştır. Âşığın, zinciri kasıtlı olarak bırakmadığı, amacın öğreti olduğu görülmektedir. Öğreti yeteri oranda verilebiliyorsa usulün öneminin olmadığı fikri vardır. Ayrıca teknolojinin gelişmesi bilgiye ulaşma ve

bilgiyi paylaşma hızının son derece artması, temeli öğretiye dayanan kolun son dönem âşıklarının bu usule yeteri önemi vermemelerine neden olmuştur.

Bazı kol âşıklarında (mevcut veriler doğrultusunda) zincir usulü görülmemektedir. Ancak bu âşıkların kola dâhil oldukları bilinmektedir.

Hüviyet, âşık olan Kul Hüseyin'in kullandığı dil yapısı, şive, üslûp diğer âşıklarca devam ettirildiği gibi işlenen konuların da diğer âşıklarda devamlılığı görülür. Konular genellikle Alevî-Bektaşî inancının yöredeki algısı, gerçeğin (Hakk'ın) aranışı ve insan-ı kâmildeki yansıması, Ehl-i Beyt sevgisi, tevella-teberra, bireyi kemale ulaştıracak davranış ve bilgilerdir. İnsan sevgisi, alçak gönüllülük, erdemlilik, dürüstlük, çalışkanlık, öz-söz birliği, evrensel olan insanî değerler işlenmiştir. Ayrılık, hasret gibi bireysel konular daha azdır.

Alevî-Bektaşî inancında olan Kul Hüseyin, kendisine has -daha çok evrensel, tabuları yıkıcı- inanç algısı ve yorumu sebebiyle kendi zamanında aynı inanıştaki halk tarafından -surete, şekle yönelik- muhabbet, cem gibi oluşumlardan dışlanmıştır. Kul Fakır, Derviş Edna ve dahası son dönem kol/sürek âşıkları da uztazlarında olduğu gibi benzer şekilde dışlanmışlardır.

Konu ile ilgili çok sayıda yaşanmışlık, anlatı ve ayrıntı mevcuttur. Dar düşünce, sabit fikir, surete yönelik inanışlara sahip kişi ve zümrelerle yapılan birçok fikir tartışmaları vardır. Bu tartışmalar sonucu gerek deyiş ile gerekse anlatımla yapılan mat edişler, halka yönelik mesajlar mevcuttur. Bu konuya Kul Hüseyin'in kadı ile olan diyalogu ve söylediği deyişi, cemde yaşadığı bir olayı, Sefil Ali, Deli Boran, Sefil Ahmet, Deli Sadık, İbrahim, Kul Fakır ile yaşadıkları ve başka birçok olayı da örnek verebiliriz. Bu yaşanmışlıklar, yöre belleğinde hâlâ canlıdır. Kolun diğer âşıklarının da başından geçen benzeri olaylar da âşık kollarında olması gerektiği düşünülen "usta âşığın başından geçen ve hafızalardan silinmeyecek izler bırakan çeşitli olaylar" ögesine örnek teşkil eder. Âşıkların başlarından geçen bu olaylar ve diyaloglar günümüzde de yoğun bir şekilde anlatılmaktadır. Bu anlatılar, sadece yöre ozanları veya zâkirleri tarafından değil, halk nezdinde de yapılmaktadır. Dolayısıyla kolun hüviyet âşığı olan Kul Hüseyin ve devamındaki çırak kelimesiyle de ifade ettiğimiz -özellikle ilk- takipçileri, Gazilerovacığı[1]'nın manevî mimarlarındandır.

Kol âşıkları, elden geldikçe ustalarıyla birlikte olup bu birlikteliği sürekli hâle getirmeye çalışmışlardır. Zira ustası -yöredeki ifadesiyle uztazı- kemal bulmuştur, kâmildir, erdemlidir. Hayatı ve söyledikleri aynı paraleldedir. Birçoğuna göre erenler maksuduna erişmiş, ameli dilindedir. Birlikte yapılan yöre gezileri, muhabbetleri vardır. Çırak âşık, önce ustaya bağlanır, ustanın

[1] Bkz. (Akbulut 2010).

edebinden edeplenir. Halk nezdinde erdemli vasıfları görülünce, kendisinden emin olununca söz söylemeye başlar yahut söz söylüyor ise erdemli davranışlarının sürekliliği hâlinde itibar görür, âşık payesi verilir.

Hekimhanlı Sadık Baba'nın bir deyişinde söylediği;

Anka meydan almaz dik uçmayınan
Meydan alan turap ile hâk olur
Her can âşık olmaz mey içmeyinen
Âşıkların sineleri çâk olur

Kol çevresinde olan âşıklardan Konaçlı Dertli Fakır'ın söylediği;

Âşık çoktur kuş misali ötüşür
Sadık dost bulunmaz ikrarı bütün
Bir sevdaya düşmüş yanar tutuşur
Bu bir aşk pazarı alınmaz satın

Ya da Kul Fakır'ın söylediği;

Kul Fakır'ım âşık aşka yanandır
Hak erenler bir birinden kanandır

Başlangıçta çırağın "âşık" sıfatı almak, söz söylemek gibi gayeleri temelde yoktur. Önce edep, benlikten kaçınma, önce inancın hayattaki tezahürü gelir. Başka bir deyişle önce manevî bir doygunluk ve olgunluk gelir. Daha sonra erdemli meziyetleri, inancın inceliklerini, kısacası hayatı insana şiir/deyiş yoluyla aktarma sırası gelir. Önemli olan önce söz değil işlektir. İşleği, marifeti olmayan kişinin o sözü söyleme hakkı yoktur. Zira halk indinde kabul görmez.

Âşık, bulunduğu cem ayini, muhabbet gibi her ortamda, yaşadığı olaylar karşısında ve şiir söylemek icap ettiğinde ustalarından ya da 7 ulu âşık, bunlar gibi etkili olan diğer büyük âşıklardan deyiş söyler. İcap ederse daha sonra kendi deyişlerinden söyler. Âşığa göre ustası hiçbir kelimeyi boşuna söylememiş, bilerek kullanmıştır. Önce "usta malı" söylemesindeki sebebi hem benlik yapmaması hem de ustasına saygı duyup onun konuyu daha iyi anlattığı düşüncesidir. Gazilerovacığı yöresinde ustaya saygı ve benlik yapmama düşüncesiyle çoğu âşık, deyişlerini gizlemiştir. Yörede bu sebeple açık kimliği netlik kazanmayan çok sayıda âşık vardır.[1] Deyişleri yazmalarda kalan ya da yazılmadığından unutulan âşık sayısı azımsanmayacak kadar çoktur. Bu durum, ustalara olan hürmeti açıkça gösterse de diğer taraftan deyiş üretimi ve âşık geleneğine zarar da vermektedir. Kul Hüseyin Kolu âşıklarında, özellikle 3. göbekten itibaren bu durum fazlasıyla yaygındır. Yöre âşık/ozanlarının, eldeki olan deyiş azlığının ana sebebi budur. Yöre

[1] Bkz. (Akbulut 2010).

âşıklarında, zaman zaman kendi deyişlerine başka ustaların adını da verdiği olmaktadır. Reyhan Bacı adlı âşığın durumunu buna örnek gösterebiliriz. Ustaların daha iyi söylediği, konuyu daha iyi açıkladığı, sözlerinin kelam olduğu düşüncesiyle kendisini "edna" görerek deyişlerini kaleme almayan Güblüceli Noksani gibi örnekler vardır. Kul Fakır süreğinden olan Sefil Mehmet, âşıklığı bilinse de kendi mahlasını çoğu zaman açıkça kullanmamıştır. "Usta malı satmaya" ağırlık vermiştir. Konumuz olan kol âşıklarından Hicabi'nin değişik mahlaslar kullanması, usta malına önem vermesi yerinde bir örnektir. Ustasından mahlas aldıktan sonra mahlasını gizlememiştir. Bu gibi sebeplerden dolayı birçok yöre âşığı sadece zâkir olarak devam etmiştir. 3. göbekten itibaren âşık ve zâkir misyonu birlikte yürütülmüş, sonraki göbeklerde ise zâkir misyonu ağırlık kazanmıştır. Araştırmalarımızda zâkirin de şahsi âşık/ozan vasfını gizlediği görülmektedir. Unutulmamalıdır ki esasında bu gizlenmeyi, deyiş söylememeyi usta âşık istememiştir. Ustaların beklentileri, kemalsiz söylememektir. Ameli olmayanı söylememesi, söylemeden önce o olguyu yaşamasıdır. Bu durumda âşık/ozan, kendini (madden, manen) yeteri kadar olgun görmektedir. Oysa bu âşık kolundaki hemen her âşık, uztazının isteği ve yönlendirmesiyle deyiş söylemeye başlamıştır. Bu durum, çırak açısından "Söz gümüşse sükût altındır" mahiyetinde iken, usta âşığın vurgusu "Sözü altın olanın sükûtu intihardır". Bu kolun ve yöre halkının genel düşüncesi, "Âşıklık söz ile değil, amel (işlek, uygulayış) iledir."

Kol âşıklarından Kul Fakır bu durumu:

Marifetsiz canın işi de zordur
Sürerler tamuya durağı nardır
İkilik gerekmez Hak kavli birdir
İcraatsız kelam dilde ne gezer

deyişiyle ifade etmektedir.

Kul Hüseyin Kolu mensubu âşıklarda, uztaz, ustazının ustazı ve hatta uztazının yakın ahbabı olan âşıklar (ve deyişleri) da kendi ustazı kadar önemli ve değerlidir. Örneğin kol âşıklarında Kul Fakır'a verilen önem aynı oranda Kul Fakır'ın da uztazı olan Kul Hüseyin'e ve hatta Kul Hüseyin'in yakın arkadaşları olan Sefil Ali'ye, Deli Boran'a da verilmiştir. Bu önem, deyişlere de anlatılara da yansımıştır. Kul Fakır, aşağıdaki örnekte hem uztazını hem de uztazının ustasını samimiyetle anmaktadır:

Kul Fakır'ım puthanedir mescitten yek meyhanedir
Hızır Sersem destigirim Kul Hüseyin yârim benim

Biçare ise:

Olacak diyorlar bir tufanlı kış

Onda yardım eyle Kul Fakır Derviş
Çağırdığımız yerde her dem gel yetiş
Mürvet diyenleri öte seçmesin

deyişiyle, uztazını anmakta ve yardıma çağırmaktadır.

Abdal Ali:

Kul Fakır okurdu aktan karadan
Şeker ezmiş lisanına Yaradan
Kul Hüseyin Kul Fakır'ı dir' eden[1]
Uçtu Kul Fakır'ım göçtü neyleyim

Bu samimi ilişkiyi diğer âşıklarda da görmek mümkündür.

Üslûp gereği koldan olmayan âşıklar da aynı saygıyı kol âşıklarına göstermişlerdir. Örneğin; Deli Boran, bir deyişinde kendisinden yaşça küçük olan Kul Fakır'ı veya O'nun kardeşi Bürhanî (Ahmet Ağa)'yi saygıyla ifade etmektedir.

Âşık karşılaşmalarında olan merhabalaşma, hatırlatma, tekellüm, muamma (bağlama), taşlama, gönül alma, elveda bölümleri vardır. Alevî-Bektaşî şiir geleneğinde, karşılaşmalar bu bölümleri kapsar, lakin bazı bölümlerde değişiklikler de vardır. Bu karşılaşmalarda, âşık karşılaşmalarının bütün bölümleri görülmeyebilir. Özellikle atışma bölümü farklılık göstermekte, taşlama bölümü ise genelde yoktur. Bu iki bölüm, yöre âşıklarında bilerek yapılmamaktadır. Sebebi ise "âşık kem söylemez" fikridir. Âşık, misyonu gereği tüm canlıyı sever, özünü fakir görür. Kendisi âlemden ednadır. Karşıyı ululaması gerektiği yerde yeremez, kem söyleyemez. Bunu yapan aşk sahibi olamaz. Bu sebepledir ki Alevî-Bektaşî âşıkları *sefil, edna, fakır, kul* gibi sıfat mahiyetinde mahlaslar kullanırlar. Atışma bölümü de aynı şekildedir. Karşılıklı deyişilerek, ama söz keme varmaz. Misyon buna izin vermez. Soru-cevapta dahi karşı âşık, sorulara cevap veremez veya yanlış cevap verirse âşık taşlanmaz, zayıf ilan edilmez. Tersine aynı âşık, soruların cevabını edep çerçevesinde, öğretici yumuşaklığı ile cevaplandırır. Tabii ki bu maddeyi kale almayan ozan/âşık/şairler de vardır. Lakin eskiden gelen gelenek, âşığın kem söylememesi üzerinedir. Âşığın canına tak dediğinde nadiren de olsa -ki bu örnekler karşılaşma, atışma dışıdır- eleştiri maksatlı söylenen ağır sözler de vardır.

Kul Hüseyin Kolu âşıklarında karşılaşmalar ve karşılaşmaların bölümleri vardır. Mevcut verilere göre tüm bölümleri aynı oturumda içine alan deyişme kaydı, zaptı yoktur. Âşık; ustası, dostu ile karşılaşır, merhabalaşma (sefalama), hatırlatma, tekellüm, muamma (bağlama), gönül alma, elveda bölümleri

[1] Dirilten, manen canlandıran.

görülmektedir. Lakin esas amaç, muhabbet olduğundan bu bölümlere âşık edebiyatında görülen gerekli önem verilmez. Soru-cevaplarda, karşı âşıktan yeteri kadar gelmeyen cevapların yazıya pek alınmadığı izlenimi de vardır. Sonuçta bu soru ve cevabın halk tarafından duyulacağı bilinci vardır. Esasında âşık karşılaşmasında benlik kaygısı olması sebebiyle dikkatli olunur, ilgili bölümlere pek riayet edilmez. Bu tür karşılaşmaların kayıtlara da alınmadığı dikkatten kaçmamaktadır. Kol âşıklarında anlatılarla eldeki örneklerle karşılaşmalar olduğunu biliyoruz, ama bunun, âşık karşılaşmalarının tüm bölümleri içine alan bir zaptıyla karşılaşmadık. Böyle bir zaptın olacağına dair de şüphelerimiz var. Kol âşıklarını uztaz bilip yakınlarından ayrılmayan, kendilerini kola yakın gören, ancak edebî ölçülere bakıldığında koldan sayılmayan âşık/ozanların yaptığı karşılaşma bilgileri de vardır. Halk, bu tür benmerkezli karşılaşmalara rağbet etmiştir. Bu bilgiler, daha yakın zamana ait olsa da kayda geçmemiştir. Bu sebeple ozan, gücü yerinde olup iyi derecede saz çalan, ancak ürünleri günümüze ulaşmamış kol âşıklarından bazı örnekler aşağıda sunulmuştur.

Hüviyet âşık Kul Hüseyin ile yakın dostu ve çırağı olan İbrahim arasında olan karşılaşma:

Kul Hüseyin:

İbrahim'im gelmez oldu selamın
Gel bizim ellere geze gel geze
Kesreti kem derler kaldır aradan
Gider gam yükünü çöze gel çöze

İbrahim:

Ustazım Haydar'dan leyl ü neharı
Çiğnensin miktarım etmezem arı
Hocam ustadımsın serimin varı
Hakk'a doğru giden ize gelmişem

Kul Hüseyin:

Gece gündüz aşk verip te çağırdan
Çiğnensin derler de yükün ağırdan
Gafil olup sapmayasın çığırdan
Özün turap edip toza gel toza

İbrahim:

Âşıklığın cüml'alemde duyuldu
Âşıklar içinde ismin sayıldı
Çiğnenen kul oldu mertlik alındı
Özüm turap edip toza gelmişem

Kul Hüseyin'den sefalama, merhabalaşma:

Karşımıza bir nur doğmuş görelim
Karşımızd'oturan nur sefa geldin
İşittim sedana hayâl güderim
Hayâl(i)ne yeldiğim pir sefa geldin

Kol âşıklarının en baskın özelliği olan hatırlatma, bütün âşık kolunda yer alır. Zira âşık, ustazını (kol çevresi uztazlarıda) kendinden engin ve usta görür. Ustazının deyişini aktarmadan kendinden aktarım yapması doğru değildir. Bu aktarım, ustazına olan saygının da işaretidir. Yaşanan durum/olgular karşısında kendinden aktarımda bulunur yahut irticalen söyler.

Tekellüm vardır. Kol âşıklarına göre âşık, dikkatli olmalı, sanatı ile karşıyı incitmemeli, edebinden ödün vermemeli, karşıyı ulu görmelidir. Kolun baskın âşıklarının başında gelen Kul Fakır'ın İsmail adlı yöre âşıklarından biri ile yaptığı tekellüm, Kul Hüseyin Kolunun, yöre ve yakın civarındaki âşık karşılaşmalarının içeriği hakkında bilgi vermektedir. Dokunmaca deyişmelere halk da inanç gereği pek rağbet etmemiştir. Yöre âşıklarından İsmail (d. 1880?-ö. 1944), Kul Fakır'la bir muhabbette karşılaşır. Saatler süren karşılaşma olur. İsmail, üstünlük gösterme çabasıyla deyişmeyi uzatır. Edebî ve fikrî üstünlüğü Kul Fakır sağlasa da İsmail, yenilen pehlivan güreşe doymaz düşüncesiyle devam eder, üstünlük sağlama düşüncesiyle dilini keskinleştirerek muhabbeti düz atışmaya dökmeye çalışır. Kul Fakır ise öğretici konuşmasına ve Alevî-Bektaşî âşığı misyonuna sadık kalır. Kul Fakır; "Yetmedi mi, yarış mı yapıyoruz muhabbet mi?" diyerek uyarır. Âşığın keskin cümlelerinin üzerine halk tepki gösterir. Üstünlüğü olan Kul Fakır, halktan da tepki alan yenik durumdaki İsmail'e taşlama söylemez.

Bir diğer örnek ise Âşık Musa örneğidir. Âşık Musa, Kul Fakır öğretisi çevresinde yetişmiştir. O'nu ulu bilir, ancak Kul Hüseyin Kolu dışındadır. Aynı zamanda Âşık Veysel'in yetişmesinde de etkisi olan âşıklardandır. Âşık Musa'nın deyiş söylemeye gücü ve irticali anlatılar arasındadır. Bu güce rağmen "âşık, kem söylemez" sözü dışına çıkmamıştır. Adı günümüzde de Anadolu çapında bilinen, atışma kabiliyeti iyi olan, adını vermediğimiz bir ozan/âşık 1950li yılların sonunda Merzifon'a gelir. Anadolu'yu dolaşan, Konya Âşıklar Bayramı gibi birçok yerde başarı elde eden bu âşık/ozan, atışma dalında da ünlüdür. Karşısına âşık ister. Halk, Âşık Musa'yı itirazlarına rağmen evinden alarak misafir âşığın karşısına zorla çıkarır. Karşılaşma bölümlerini içine alan bir karşılaşma sonucu Âşık Musa galip gelir, ama kem söylemez, yani taşlama yapmaz. Misafir âşığın ilişmelerine erdemle yaklaşır. "Kem söylemek âşığa yakışmaz" vurgusunu yapar. Misafir âşık, Âşık Musa'da gördüğü enginliğin üzerine el öper. Durumdan hoşnut olan halk, Âşık Musa'yı omuzlarında evine götürür.

Hoşgörü üzerine inşa edilen âşık edebiyatında, karşıdaki âşığı incitmemek için hassasiyet gösterilir. Kol âşığı Derviş Edna da sorduğu soruya karşı âşıktan cevap alamayınca âşığı incitmemek için sorduğu soruları kendi cevaplar ve taşlama yapmaz.

-1-
Doksan bin er Horasan'dan yürüdü
Seksen bin er ana karşı varudu[1]
Kâbe'yi yapıran hangi er idi
O hangi er idi andan haber ver

-2-
Ali('nin) arka sıra gelirdi Kamber
Üstüne saçıldı misk ile amber
Kâbe'yi yapıırdı Halil Peygamber
Halka çok namaz kıldırdığın deyim

Aynı örnek, kol âşıklarının yakını olan Sefil Ali'de de vardır. Soruya cevap veremeyen âşık, kendi eksiğini belirtir.

Gönül alma ve övme de kol şiirlerinde perakende olarak görülmektedir. Ancak bu övme, yaltaklanma şeklinde değil, âşığın kendini edna görme düşüncesindendir. Elveda kısmı da görülür. Karşılaşma sonrası âşık, elveda ile izin alır ve yollanır. Halkın "âşıklar muhabbeti" olarak ifade ettiği âşık toplamalarında karşılamaların bölümleri vardır, ancak dilden kem söz çıkması tasvip edilmemiş ve genellikle de olmamıştır. Dervişoğlu (ve Derviş Edna) adına bilinen örnek:

-1-
Geldim ilinize gitmek isterim
Biz gidelim hoşça kalın kardeşler
Varıp bir menzile yetmek isterim
Biz gidelim hoşça kalın kardeşler

-2-
Bu aşka erenler yüğrük atl'olur
Her dem bu cefaya özü katl'olur
Dostlar muhabbetin azı tatl'olur
Biz gidelim hoşça kalın kardeşler

Âşık edebiyatında görülen diğer bir unsur olan hikâye tasnifi, Kul Hüseyin Kolunda farklıdır. Tasnif vardır, ama bu tasnifler türkülü hikâye şeklinde değildir. Konular farklıdır. Tasnif edilenler Peygamber, İmam Ali, Hacı Bektaş Veli ve diğer yol ululanının menkıbeleri, Kerbela anlatıları vb. anlatılardır. Kul

[1] Varırdı.

Hüseyin'in bu tür bir verisi bulunmamakla birlikte, ilk âşığı/çırağı olan İbrahim'in anlatı örneği vardır:

-1-
Kalktı sökün etti Med(i)ne Şehrinden
Şehitler serveri ol kerem kâni
Duramazdı ol Yezid'in kahrından
Seferim var diye gelirdi ünü

-2-
İmam ehl-i beytin yanına aldı
Kerimesi kızı Mekke'de kaldı
Gözlerinden yaş yerine kan geldi
Ağlaya ağlaya hublar civanı

Âşık kolunun ustası/uztazı olan Kul Hüseyin'in gerek halktan gerekse kol âşıklarından günümüze gelen bilgiye dayanarak çok iyi derecede saz çaldığı bilinmektedir. Günümüze kadar gelmiş sazları -cura- mevcuttur. Kul Hüseyin saz çaldığında etrafındaki insanların işlerini bırakarak dinledikleri sıkça anlatılardandır. Ancak kendisine ait bir ezgi/makam olup olmadığı bilinmemektedir. Koldan gelen son dönem âşıkların kullandığı ve beğendiği ezgiler vardır. Kul Hüseyin Kolu âşıklarında ve yakın yöre âşık edebiyatında, müzik ikinci plandadır. Önemli olan sözdür, mesajdır. Bu sebeple müzik bir nevi vasıtadır. Kol âşıklarını uztaz, rehber bilen ve onların ürünlerini aktaran yöre zâkirlerinin kullandıkları müzikler bulunmakla birlikte, müziğin kime ait olduğu belirsizdir. Ayrıca bu âşık kolunda bağlama, cura yapma becerisi de vardır.

Hüviyet âşığın kullandığı ayağın diğer âşıklarca kullanışı da görülmektedir.

Kul Hüseyin'in kullandığı:

Bunda bir padişah adil olunca
Hizmetin etmeye kul incinir mi
Dalga gelip taştan taşa çalınca
Çağlayıp akmaya sel incinir mi

ayağı Kul Fakır'da ise şöyledir:

Gel gönül gidelim dost illerine
Aşkınan gidende yol incinir mi
Sultanı bilirse kulun halini
Mushafın yazmaya el incinir mi

Derviş Edna'nın bir deyişinin ayağı:

Derviş Edna'm şu âlemde bir dedim
Horasan'dan sökün gelen pir dedim
Elinde defteri cihan sır dedim

Doğup ta dolunan nura benziyor

Müslüm de şöyledir:

Müslüm der âlemde yârim birinci
Çok insan elinden sorguya gelince
Cümle er evliya beli deyince
Ol yeşil sancağı nura benziyor

Biçare:

Biçare gam yeme Hünkâr var iken
Bu cihanın umutgâhı bir iken
Leyl ü nehar çekticeğim zar iken
Yolum bir acayip yola düş geldi

deyişiyle, uztazının uztazı olan Kul Hüseyin'in:

Kul Hüseyn'im sınamıştır bahtını
Kendi gökte yere kurmuş tahtını
Gözetelim sahip sultan vaktini
Sene bin iki yüz yetmiş beş geldi

deyişindeki ayağını kullanmıştır. Noksani, uztazı Kul Fakır'ın;

Şükrolsun hünkârım cemalin gördüm
Hak-i paylarına yüzümü sürdüm
Muhabbet bağının güllerin derdim
Güle rayha veren sen değil misin

şeklindeki deyişinin ve ayağını;

Cemalini gördüm ürüşan oldum
Yarimden ayrıldım perişan oldum
Kavuştum dostuma dermanı buldum
Dertlerin dermanı sen değil misin

şeklinde kullanmaktadır.

Kul Hüseyin'in "Bana söylerseniz Ali'den söylen" redifini, Kul Fakır'ın "incimez" ayağını Derviş Edna da kullanmıştır. Aynı ayağı, kolun ustası olan Kul Hüseyin beyitli olan şiirinde görülmektedir. İbrahim'in "ayrılmaz" ayağını Kul Fakır, Derviş Edna, Nikabi; Derviş Edna'nın "gitti" ayağını Sefil Turap; Kul Fakır'ın "kadar" ve "bellidir" ayağının Hicabi tarafından kullanıldığı görülmüştür. Çoğaltılabilecek olan örneklerde aynı kuşak âşıkların uztazların ayağını kullanmaları yanı sıra ustaya ait tamlama, ifade, dize vb. ögeler de kullanılmıştır. Bunun altında hem ustazı hatırlamak hem de ona öykünme yatmaktadır. Örneğin; Kul Hüseyin'in; "Âlemi iy(i)lerle yarattı Allah" dizesini, çırağı konumundaki İbrahim; "Âlemi iyi'çün yarattı Allah" şeklinde tekrarlamıştır.

İbrahim'in; "Müşteri olmazsa çözme kumaşı" dizesi, Kul Fakır'da; "Müşterisiz mal satmayın", şeklinde; çırakları Derviş Edna'da; "Müşteri olmayana satma kumaşı"; (Kul Fakır'ın çırağı olduğu gibi Derviş Edna'nın da çırağı sayılabilen) Müslüm'de "Müşteri olmazsa kumaşı satmak" şeklindedir.

Âşık kolu kriterlerine tabi olmayıp özellikle Kul Fakır merkezli başka âşık/ozanlar vardır. Şüphesiz bunlar da Kul Hüseyin ve Kul Fakır'dan etkilenmişlerdir. Bu isimleri incelediğimizde; kolun ustazı ve dâhilindeki âşıkları ulu olarak gördüğü aşikârdır, ama şiir/deyişlerinde ya da üslûplarında Kul Hüseyin Kolu üslûbu çok az görülür. Bazılarının uztazı (aynı zamanda rehberi) farklıdır. Bazılarının ise usta âşığa bağlantılarının ne surette ve ne miktarda olduğu açıkça bilinmemektedir. Bu tür âşıkları kola direk olarak bağlamak yerine "kol çevresi âşıklar" adı altında alarak zikretmek daha yerinde olacağı kanısındayız. Bu âşıklarda edebî olarak farklılık görülse de Kul Hüseyin Kolu âşıklarındaki inançsal ve düşünsel bağlılıkta farklılık görülmemektedir. Bu âşıkların başlıcaları şunlardır: Abdali, Âşıki, Sefil, Gulami, Dertli Fakır, Fakırbende'dir.

Kol Âşıkları

Sefil Sersem

1700'lü yılların sonunda Merzifon'un Yakup köyünde doğdu. Adı Hızır olup Hızır Sersem, Sefil Sersem, Sersem Baba olarak bilindi. Çobanlık yaptı. Keçiköylü Kul Hüseyin'in (1797-1882) ustasıdır. Harızlı Kul Hasan (1780-1850?), Hacı Bektaş Dergâhı âşıklarından Güzide Ana (Katibî) gibi âşıklarla yakınlık kurdu. Az sayıda eseri günümüze taşındı. 1860 yılında, Merzifon'un Karatepe köyünde vefat etti ve orada toprağa verildi.

Kul Hüseyin

1797 yılında Suluova'nın Kazanlı köyünde doğup 3-4 yaşlarında annesini, 12'li yaşlarda babasını kaybetti. Küçük yaşta yetim kalan âşığın yolu, Merzifon Yakup köyü civarında çobanlık yaparken ustası Sefil Sersem ile tanışıp ona bağlanmasıyla değişti. Emert (Balgöze) köyüne ve askerlik sonrasında da Gümüşhacıköy'ün Köseler köyüne yerleşen âşık, son olarak Gümüşhacıköy Keçiköy'e yerleşerek ömrünü burada çiftçilik ve çobanlık yaparak geçirdi. İyi derecede saz (cura) çalan, kendi adıyla adını andığımız âşık kolunun hüviyet âşığı olan Âşık Kul Hüseyin, 1882 yılında Keçiköy'de vefat etti ve orada toprağa verildi.

İbrahim

Verilere göre 1836 yılında Osmancık Kumbaba köyünde doğdu. Köyünde çiftçilik yaptı. Kul Hüseyin'in dostu ve çırağıdır. Sefil Ali (1826-1907), Deli Boran (1838-1898), Sefil Ahmet, Deli Sadık, Kul Fakır (1863?-1938), Derviş

Edna (1878-1828), Halil Ağa (1877-1952) gibi döneminin birçok âşığıyla görüşüp dostluk kurdu ve aynı meclislerde bulundu. 1920'li yılların başında köyünde vefat etti ve orada toprağa verildi.

Kul Fakır

Kesin olmamakla birlikte, 1863 yıllarında doğdu. Adı Ali'dir. Araştırmalara 1873 olarak geçse de bu bilgi doğru değildir. Merzifon'un Kıreymir köyündendir. Köyünde ve Merzifon'da yaşadı. Çiftçilik yaptı. Ustası Keçiköylü Kul Hüseyin'dir. Gazilerovacığı yöresi âşıklarının genelinin üzerinde etkili oldu. 1938 yılında Merzifon'da vefat etti ve orada toprağa verildi.

Biçare[1]

1870 yılı başlarında Mecitözü'nün Dağsaray köyünde doğdu. Adı Mehmet'tir. Görme engellidir. Ustası Kul Fakır'dır. Bağlama ve keman çaldı. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurdu. 1922 yılında köyünde vefat etti ve orada toprağa verildi.

Derviş Edna

1878 yılında doğduğu araştırmalara geçse de eldeki verilerde 1869 tarihi de geçmektedir. Çorum Karahisar köyünde doğdu. Asıl adı Mehmet'tir. Köyünde çiftçilik yaptı. Ustası Kul Fakır'dır. Sefil Turap'ı yetiştirdi. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurdu. 1928 yılında köyünde vefat etti ve toprağa verildi.

Halil

1877 yılında Gümüşhacıköy'ün Keçiköy'ünde doğdu. Babası, âşık kolumuzun ustası olan Kul Hüseyin'dir. Kendisini Kul Fakır yetiştirmiş olup O'nun çırağıdır. Yanyatan (Ali Belli)'nın ustasıdır. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurmuştur. Son dönemlerinde Kiziroğlu köyüne yerleşti, orada vefat etti ve toprağa verildi.

Fakır Edna

1889 yılında Gümüşhacıköy'ün Akpınar köyünde doğdu. Asıl adı Halil'dir. Köyünde çiftçilik yaptı. Ustası Kul Fakır'dır. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurdu. Şiirleri genellikle kayda geçmedi. 1945 yılında köyünde vefat etti ve toprağa verildi.

Nikabi

1888 yılında Merzifon'un Kıreymir köyünde doğdu. Çocukken ailesiyle Merzifon'a yerleşti. Çiftçilik ve imamlık yaptı. Ustası Kul Fakır'dır. Yöre

[1] Bkz. (Akbulut 2015b).

âşıklarıyla yakınlık kurdu. 1921 yılında Kurtuluş Savaşı döneminde yöredeki bir çatışmada şehit düştü.

Dervişoğlu[1]

1889 yılında Merzifon'un Diphacı köyünde doğdu. Asıl adı Mehmet'tir. Köyünde çiftçilik yaptı. Ustası Kul Fakır'dır. Kardeşi Rüstem ve oğlu Hasan da (aynı mahlasla) âşıktır. Gittiği Doğu Cephesinde 1920 yılında yaralandı, tedavi gördüğü Ankara'da 1920 yılında vefat etti.

Mihneti

1895 yılında Merzifon'un Diphacı köyünde doğdu. Asıl adı Veli'dir. Köyünde çiftçilik yaptı. Ustası Kul Fakırdır. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurdu. Birinci Dünya Savaşı döneminde Doğu Cephesine gönderildi ve 1915 yılında şehit oldu.

Abdal Ali

Hayatı hakkında yeterli bilgi olmayan âşığın asıl adı Ali olup Mecitözü kırsalındandır. Kul Fakır çırağı ve çevresi âşıklardan olan Abdal Ali'nin, 1938 yılında hayatta olduğu bilinmektedir.

Müslüm

1901 yılında Gümüşhacıköy'ün Güplüce köyünde doğduğu resmî kayıtlarda geçse de doğumu 1890'lı yılların başıdır. Asıl adı Müslüm Şahin'dir. İki kardeşiyle Yemen'de yaptığı askerlik sonrası köyüne tek dönen Müslüm, çiftçilik ve hocalık yapmıştır. Ustası Kul Fakır'dır. Yöre âşıklarının yanı sıra Halil Öztoprak (1892-1967) gibi âşıklarla yakınlık kurdu. 1964 yılında köyünde vefat etti ve orada toprağa verildi.

Noksani

1902 yılında Gümüşhacıköy'ün Güplüce köyünde doğdu. Asıl Adı İbrahim Şahin'dir. Köyünde çiftçilik yaptı. Ustası Kul Fakır'dır. Âşık Müslüm'ün yakın akrabasıdır. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurdu. 1977 yılında köyünde vefat etti ve orada toprağa verildi.

Sersem Köle

1909 yılında Osmancık'ın Kumbaba Köyünde doğdu. Asıl adı İbrahim Güven'dir. Köyünde çiftçilik yaptı. Ustası Kul Fakır olup İpek Dede adıyla da tanındı. Âşıklığından çok erdemli kişiliğiyle tanındı. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurdu. 1979 yılında köyünde vefat etti ve orada toprağa verildi.

---

[1] Bkz. (Akbulut 2015b).

Sefil Mehmet

1911 yılında Çorum'un Eşençay köyünde doğdu. Asıl adı Mehmet Topsakal'dır. Köyünde çiftçilik yaptı. Uzun bir dönem Gazilerovacığı'nda bulundu. Ustası Kul Fakır olan Sefil Mehmet, âşıklığından çok zâkirliği ve erdemli kişiliğiyle tanındı. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurdu. 1982 yılında köyünde vefat etti ve orada toprağa verildi.

Sefil Turap

Verilere göre 1902 yılında doğdu. Asıl adı Ali Özcan'dir. Tercan yöresinden olup çocuk yaşta Merzifon yöresine geldi. Kirazlı köyüne yerleşti. Kul Fakır'ın ağabeyi Burhani'ye bağlandı. O'nun vefatıyla Kul Fakır tarafından Âşık Derviş Edna'nın yanına verildi. Ustası Derviş Edna'dır. Derviş Edna'nın vefatıyla Kul Fakır'ın âşığı oldu. Sefil Turap ve Turap Ali mahlaslarını kullandı. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurdu. 1971 yılında Çorum'un Karacaören köyünde vefat etti ve orada toprağa verildi.

Yanyatan Ali

1923 yılında Merzifon'un Diphacı köyünde doğdu. Asıl adı Ali'dir. Köyünde çiftçilik yaptı. Bağlama yapımıyla uğraştı. Ustası Âşık Halil'dir. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurdu. Yörede erdemli kişiliğiyle tanındı. 1990 yılında köyünde vefat etti ve toprağa verildi.

Fukara Derviş

1915 yılında Merzifon'un Karamağara köyünde doğdu. Çiftçilik yaptı. Ustası Yanyatan Ali'dir. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurdu. Âşıklığından ziyade zâkir misyonuna sahiptir. 2006 yılında köyünde vefat etti ve orada toprağa verildi.

Pirani

1915 yılında Merzifon'un Belvar (Kayadüzü) köyünde doğdu. Çiftçilik yaptı. Ustası Yanyatan Ali'dir. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurdu. Kul Hüseyin Âşık Kolunun özelliklerinden olan zincirleme usulünden hiç kopmadı. 2009 yılında köyünde vefat etti ve orada toprağa verildi.

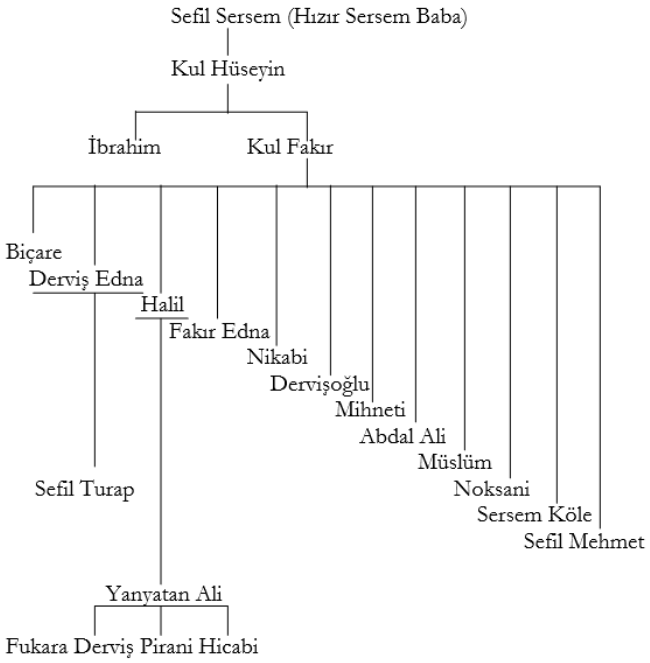
Hicabi

1938 yılında Merzifon'un Alıcık köyünde doğdu. Çiftçilik, işçilik ve şoförlük yaptı. Ustası Yanyatan Ali olup mahlasını ustasından aldı. Yöre âşıklarıyla yakınlık kurdu. 2013 yılında vefat etti. Mezarı köyündedir.

Sonuç

Araştırmaya konu olan, 1797-1882 yılları arasında yaşamış, Merzifon Yakupköylü Sefil Sersem'e bağlanmış, şiirleri cönklere, şairnamelere geçmiş, devrinde Gazilerovacığı'nın kudretli âşıklarından biri, âşık kolunun hüviyet âşığı olan Âşık Kul Hüseyin ve adıyla andığımız âşık kolunun kendine münhasır edebî özellikleriyle ortaya konmaya çalışılmıştır. Akabinde kol âşıklarının kısa biyografilerine yer verilmiştir.

Kul Hüseyin Kolu Haritası



Kaynaklar

Akbulut, A. C. (2010), *Gazilerovacığı Âşıkları*, Ankara: Kara Mavi Yayınevi.

Akbulut, A. C. (2015a), *Âşık Kul Hüseyin ve Kul Hüseyin Kolu Âşıkları*, Ankara: Dumat Matbaası.

Akbulut, A. C. (2015b), *Gazilerovacığı Âşıklarından Biçare ve Dervişoğlu*, Ankara: Dumat Matbaası.

Karadeniz, B. ve A. C. Akbulut (2016), *Alevî Bektaşî Şairleri*, Bursa: Kara Mavi Yayınları.

Kaya, D. (2000), *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Yardımcı, M., "Edebiyatımızda Âşık Kollarının Yapılanışı ve Emrah Kolunda Yer Alan Tokatlı Âşıklarda Klasik Edebiyatın Etkisi", http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/mehmet_yardimci_asik_kollari_tokatli_asiklar.pdf (Erişim Tarihi:15.07.2015).

Halk ve Halk Şairlerinin Dilinden Çukurova'da Millî Mücadele

[National Campaign in Çukurova from the Perspective of Folk and Folk Poets]

Bülent ARI*

Özet: Çukurova bölgesinde Ermenilerle Türkler, yüzyıllar boyu kardeşçe (1893 Bahçe ve 14 Nisan 1909 Adana ayaklanmaları gibi birkaç ayaklanma haricinde) yaşamışlar; ancak bölgede Birinci Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşen Fransız işgali ve onun ardından Fransızların bölgeye taşıdığı Ermeniler, 70.000'i Adana ve köylerine, 12.000'i Dörtyol'a; 8000'i Haçin'e (Saimbeyli), geri kalanı da Kozan ve çevresine olmak üzere toplamda 100.000 civarında- bölgede Türklere karşı Fransız destekli Ermeni katliamlarını başlatmışlardır. Ermenilerin içinde bulunulan ortamın da avantajıyla Kilikya Ermeni Krallığı'nı bölgede yeniden canlandırma projesini destekleyen Fransa, Adana ve İskenderun bölgesi üzerinde Ermenilerin tarihten kaynaklanan bir hakları olduğunun kabul edilmesinden yanaydı. Böylece Çukurova ve çevresinde kurulacak bir Ermeni Devleti sayesinde Türkiye'nin Suriye'ye müdahalesinin de önüne geçilmiş olacak; bu sayede Fransa, Suriye üzerindeki egemenliğini daha da perçinlemiş olacaktı. Bu amaçla yukarıda da sözü edildiği üzere, bölgeye Ermeni nüfusunu yerleştirip onlara lojistik destek de vererek Ermeni mezaliminin oluşmasında gerekli her türlü şartı sağlamıştı. Böylece geçmişte dost göründükleri Çukurova halkına, Fransızlardan aldıkları destekle gerçek yüzlerini gösterip Adana, Kozan, Saimbeyli (Haçin), Tufanbeyli, Dörtyol, Erzin, Bahçe, Osmaniye, Kadirli, Payas, Tarsus, Maraş, Zeytun (Süleymanlı) vb. birçok yerde karşılarına çıkan savunmasız sivil Türk halkına tarifsiz işkenceler yaparak onları acımasızca öldürürler. Olayların son sınıra geldiği 1920'li yıllarda Çukurova yöresinde "Kaç-Kaç Olayı" başlar, halk evini barkını bırakarak canını kurtarma pahasına kaçmaya çalışır. Ancak bunlar kaçarken de üzerlerine bombalar atılarak söz konusu katliama devam edilir. Yaşanan bütün bu olaylar halkın dilinde ağıtlarla ifade edilirler. Makalemizde halkın yüreğinden koparak sözlere dökülen bu ağıtlar "Kurtuluş Savaşı Ağıtları" ve "Adana Çevresi Ağıtları" olmak üzere iki ana başlık altında toplanmış; ardından "Çukurova Âşık Şiirinde Ermeni Olayları ve Millî Mücadele" ana başlığı ile de bölgede yapılan millî mücadelenin âşık şiirine nasıl yansıdığı, âşıkların şiirlerinden örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ermeni mezalimi, Millî Mücadele, Çukurova yöresi, ağıt, âşık şiiri.

Abstract: Armenians and Turks had lived fraternally in the Çukurova region for centuries (except the revolts of Bahçe in 1893 and Adana on April 14, 1909); however, following the French occupation in the region after the First World War, the Armenians carried to the region by the French (around 100,000 in total: 70.000 to Adana and its villages, 12.000 to Dörtyol; 8.000 to Haçin (Saimbeyli), and the rest to Kozan and its surroundings) initiated French-

* Prof. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, bulentari01@gmail.com

supported the massacres against the Turks in the region. With the advantage of the current situation, France, which supported the project of revitalizing the Armenian Kingdom of Cilicia in the region, was in favor of the recognition that Armenians had historical rights over Adana and Iskenderun regions. Thus, thanks to an Armenian state to be established in and around Çukurova, Turkey's intervention in Syria would be prevented. In this way, France would have further strengthened its sovereignty over Syria. For this purpose, as mentioned above, France placed the Armenian population in the region, gave logistical support to them and provided all the necessary conditions for the formation of Armenian atrocities against the Turks. Thus, the Armenians showed their true face to the people of Çukurova, whom they seemed friends in the past, with the support from the French; They inflicted indescribable tortures on the defenseless civilian Turkish people in Adana, Kozan, Saimbeyli (Haçin), Tufanbeyli, Dörtyol, Erzin, Bahçe, Osmaniye, Kadirli, Payas, Tarsus, Maraş, Zeytun (Süleymanlı) and many other places, and killed them mercilessly. In the 1920s, when the events reached the limit, the "Run-and-Run Event" begins in Çukurova region, the people left their house and tried to escape to save their lives. However, while they were running, bombs were dropped on them and the massacre continued. All these events are expressed among the people in region as elegies. In this article, these elegies, which were spoken out of the hearts of the people, were gathered under two main titles: "The Independence War Elegies" and "Adana Region Elegies"; then, with the main title of "The Armenian Events and National Campaign in Çukurova Minstrelsy Poetry", how the National Campaign in the region is reflected in the minstrelsy poetry has been tried to reveal with examples from the poems of the minstrels.

Keywords: Armenian atrocities, National Campaign, Çukurova region, elegy, minstrelsy poetry.

Giriş

Ermeniler, Türk devletlerinin idaresinde, bilhassa da Osmanlı döneminde tarihlerinin hiçbir döneminde sahip olmadıkları hak ve olanaklara sahip olmuşlardır. Bu kadar geniş hak ve imkânlara sahip olan, millet-i sadıka olarak bilinen ve yıllarca bir arada birlik, beraberlik içinde yaşayan Ermeniler, neden ve ne şekilde devletimiz, milletimiz için katliam derecesinde bir tehlike oluşturarak mühim bir mesele hâline gelmişlerdir? Ermeni meselesinin bir Türk-Ermeni meselesi olmadığı, bu hadisenin birçok sebeplerinin bulunduğu ve bu sebeplerin arkasında da başta İngiltere, Rusya, Fransa, Amerika gibi devletlerin olduğu tarihî bir hakikattir.

Çukurova'da Ermeni mezalimine geçmeden önce Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası olan Orta Toros Geçitleri ve Çukurova'nın önemini öncelikle açıklayalım.

Seyhan ile Ceyhan nehirlerinin oluşturduğu delta, Ortadoğu'nun en verimli ovalarından birini teşkil etmekteydi. Ayrıca Adana, Tarsus, Kozan, Silifke, Mersin, İskenderun, Ayas, Anavarza gibi kentler çeşitli kültürlerin çarpıştığı, giriftleştiği sahalardır. Daha içerilerde Maraş, Antep, Zeytun, İslahiye gibi yerleşim merkezleri ise, Ortadoğu tarihini etkilemiş eski sitelerdir. Ceyhan, Seyhan, Göksu, Tarsus nehirleri, Torosların Kızıldağ (Amanos) ve Antitoros olarak ikiye ayrılması da yöreye ayrı bir özellik verir.

Başka bir husus da Anadolu-Suriye eski kervan yolu üzerinde bulunan Çukurova, Anadolu kültür tarihinin kilit noktalarından biri, belki de en önemlisidir (Kaşgarlı 1990: 1). Bu doğrultuda, Türk topraklarını kendi menfaatleri için ele geçirmek üzere Avrupalı büyük devletler, Çukurova'nın doğal zenginliklerini de elde edebilmek arzusuyla bu yörede bazı faaliyetlere girişmişlerdir (Hatipoğlu 2014: 4).

Birinci Dünya Savaşı'nda yenik düşen Osmanlı Devleti'nin toprakları, Mondros Ateşkes Antlaşması'yla İtilaf Devletleri'nce paylaşılmıştır. Güney vilayetlerinin işgal tasarısında İngiltere ve Fransa baş aktör olmuşlardır. İngiltere ve Fransa arasında imzalanan Sykes-Picot Antlaşması'na göre Suriye, Adana (Kilikya Bölgesi), Harput ve Güney Anadolu'yu Fransa işgal edecekti.

Fransa, Çukurova'nın doğal zenginliklerini de elde edebilmek arzusuyla bu yörede bazı faaliyetlere girişmiş ve bu emellerini gerçekleştirebilmek için, yöredeki Ermenileri tahrik ve teşvik ederek Türklere karşı birtakım sinsi oyunlara sevk etmişlerdir. Bütün bu olaylara bağlı olarak Türk yurdunun bir parçası olan Çukurova'yı Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayırarak yörede Fransa'nın güdümünde "Kilikya Ermeni Devleti" adında bir devlet kurmayı (Ener 1986: 314) amaçlayan Fransa, bu arzusunu gerçekleştirmek için Ermenileri kullanmışlardır. Bölgede yaşayan Ermenileri etkileyerek Çukurova'da sosyal çatışma ve bölünmeler yaratmak isteyen Fransa (Yurtsever 1983: 247) Çukurova'ya yönelik siyasetini uygulamaya koymuştur.

Fransız işgali ve ardından Fransızların bölgeye taşıdığı Ermeniler, 70.000'i Adana ve köylerine, 12.000'i Dörtyol'a; 8000'i Haçin'e (Saimbeyli), geri kalanı da Kozan ve çevresine olmak üzere toplamda 100.000 civarında bölgede Türklere karşı Fransız destekli Ermeni katliamlarını başlatmışlardır (Coşkun 1967: 25).

Ermenilerin içinde bulunulan ortamında avantajıyla Kilikya Ermeni Krallığı'nı bölgede yeniden canlandırma projesini destekleyen Fransa, Adana ve İskenderun bölgesi üzerinde Ermenilerin tarihten kaynaklanan bir hakları olduğunun kabul edilmesi düşüncesinden yanaydı. Böylece adı geçen bölgede (Çukurova) kurulacak bir Ermeni Devleti sayesinde Türkiye'nin Suriye'ye müdahalesinin de önüne geçilmiş olacak; bu sayede Fransa, Suriye üzerindeki egemenliğini daha da sağlamlaştırmış olacaktı. Bu amaçla yukarıda da sözü edildiği gibi bölgeye Ermeni nüfusu yerleştirip onlara lojistik destek de vererek Ermeni mezaliminin oluşması için gerekli her türlü şartı sağlamıştı.

Aralık 1918'de Mersin, Tarsus, Adana, Ceyhan, Misis ve Toprakkale Fransızlar tarafından işgal edilmiştir. Ayrıca Fransa, güney bölgesinin işgali sırasında Ermenilerden oluşan gönüllü birliklerin bölgede serbest hareket

etmesini sağlamıştır. Ermeniler, bölge halkının onurlarını ve kimliklerini zedeleyecek haksız uygulamalarda bulunmuşlardır.

Çoğunluğunu Ermenilerin teşkil ettiği Fransız müfrezelerinin şiddet hareketleri Adana'dan başka Tarsus ve Mersin'e de yayılmıştı. Galeyana gelen Müslüman halkın mahallî Fransız askerî idareleri önünde toplanıp dükkânlarını kapatmak suretiyle Ermeni hunharlığını protesto etmesi sonuç vermeyecektir. Çünkü Fransızlar, kalıcı işgal amacıyla Çukurova'ya Ermeni, Cezayir ve Senegalli askerler yığarken, Anadolu'yu ikinci vatanı sayan Pierre Loti'nin haykırışlarını, Claude Farrere'in Fransız işgalinin mantıksızlığına dair ikazlarını dinlememişler, her gün 8-10 Türk'ü katleden Ermenileri silahlandırmaya hız vermişlerdi.

Bölgedeki Ermeni yoğunlaşmasıyla birlikte Türkler üzerindeki katliam hareketleri büyük bir tırmanma gösterdi. 6 Aralık'ta Amanos Amele Tabur Kumandanı Yüzbaşı Mustafa'yı Pozantı'da, 3 Osmanlı askerini de Osmaniye'de katleden, 14 Aralık'ta Dörtyol'da eşya, para gasp ederek bir kadını boğazından yaralayan yine Ermeniler olacaktır.

Bölgedeki mezalim zaman zaman vahşet boyutlarına ulaşıyor, Ermenilerin yanında olduğunu açıktan açığa söyleyen Bremond'un tutumu sayesinde Türk'ün namusuna el uzatmaya yönelik teşebbüslere devam ediliyordu. "Zavallı Adana daha ne zamana kadar katil ellerde kalacaktır." diye inleyen halk, her gün yeni bir haberle kahrolmaktaydı.

21 Aralık'ta Fransızların Adana vilâyet bütçesine el koymalarının ertesi günü, Eski İstasyon civarındaki Ermeni Mahallesi'nde 14 yaşlarında bir Türk çocuğunun kanlar içindeki cesedi bulunuyor, Gülek Boğazı'nda 3 Türk jandarmasının Ermeni vahşetinin kurbanları oldukları haberi duyuluyordu (Bildirici 1996: 758-764).

Böylece geçmişte dost göründükleri Çukurova halkına, Fransızlardan aldıkları destekle gerçek yüzlerini gösterip Adana, Kozan, Saimbeyli (Haçin), Tufanbeyli, Dörtyol, Erzin, Bahçe, Osmaniye, Kadirli, Payas, Tarsus, Maraş, Zeytun (Süleymanlı) vb. birçok yerde karşılarına çıkan savunmasız sivil Türk halkına tarifsiz işkenceler yaparak bunları acımasızca öldürürler. Olayların hat safhaya geldiği 1920'li yıllarda Çukurova yöresinde "Kaç-Kaç Olayı" başlar. Halk, evini barkını bırakarak canını kurtarma pahasına kaçmaya çalışır. Ancak bunlar kaçarken de üzerlerine bombalar atılarak katliama devam edilir. Bu olaylar halkın dilinde ağıtlarla dile getirilirler. Sonuçta Mustafa Kemal Paşa'nın takip ettiği başarılı dış politika sonucu 20 Ekim 1921'de imzalanan Ankara Anlaşması ile Fransızlar, Adana ve havalisindeki yerleşim merkezlerini tahliye ederler (Çelik 2000: 109-121; Hatipoğlu 2006: 115). Böylece Çukurova'da halkın maruz kaldığı söz konusu mezalim son bulur.

Kurtuluş Savaşı Ağıtları

Hacın Ağıtları

Hacın Ağıdı

9 Mart 1920'de Temsilciler Kurulu Başkanı Atatürk'ün Ulusal Kuvvetleri eyleme geçirdiği günlerde Saimbeyli'de Ermenilerin acımasızlığı had safhaya ulaşmıştı. Ocak ayı içerisinde tutsak ettikleri Genco Çavuş'u çarmıhta yüzüyor, Yarpuzlu Mustafa Efendi'yi ranzaya çiviliyorlardı. Mustafa Efendi'nin yengesi bu olayların tanığı Melek Hanım, tüm bu olayları şu şekilde dile getirmektedir (Göğceli 1943: 45; Onar 2001: 230):

Kadanı alayım kayınım
Son görgün de bu muydu
Çifte kurşun sıkılınca
Düşek yerin su muydu
Baş kâtibi öldürdüler
Değneğinen döve döve
Kürt Genco'yu yüzüyorlar
Özne gibi öve öve
Başucunda geziyorlar
İfadeler yazıyorlar
Ayan olsun Doğan Bey'e
Memurları yüzüyorlar (Onar 2001: 230)

Ayrıca bebekler ve kadınlara yapılan işkencenin boyutlarını da kendisi de ölmeden önce yazıp bohçasına koyduğu ağıtında şu şekilde dile getirir.

Bebek pişmiş ye diyorlar
Et yapışmış gömleğine
Kıyma Aram Çavuş kıyma
Yavrucaklar ölüyorlar (Yalgın 1992: 275)

Çam Sarıoğlu koca gavur
Bebekleri kaynatıyor
Gün görmemiş hanımları
Süngü ile oynatıyor (Coşkun 1975: 389)

Bu ağıdın yazıldığı sıralarda bahsedilen kıyımı önlemek için Kilikya Komutanı Doğan Bey de Hacın'a doğru yola çıkmıştı. 13 Temmuz 1920'de Doğan Bey ve Tufan Bey, Hacın'ı düşürmek için saldırıya geçmiş; ancak tünel benzeri sığınaklara yatık mermi yollu silahların bir etkisi olmamış. Sonuçta da sığınakları yıkacak, bozacak silah olmadıkça Hacın'ın düşürülemeyeceği kanısına varılarak saldırılar durdurulmuştur. Bu olay Melek Hanım2ın dizelerinde şu şekilde dile getiriliyor (Onar 2001: 300):

Hacın oldu kanlı kuyu
Uyu Osman oğlu uyu
Hücumunan alınmadı
Yıkılasın Sultansuyu

Saim Bey, kuzeydeki kuvvetlerini Ermenilerin teslim olacağına inanarak güneye kaydırmış ve Urumlu'nun basılması sonucu ortaya çıkmıştır. Bu durumu Melek Hanım önceden sezerek ağıdında şu şekilde dile getirmiştir:

Hançer bıçak açıcılar
Gayrı bizi kesiciler
Ayan olsun Doğan Bey'im
Urumlu'yu basıcılar (Onar 2001: 327)

Adana Çevresi Ağıtları

İsmail Ağa'nın Ağıtı

İsmail Ağa, Dörtyol'da kahraman bir çetedir. Onu Ermeniler şehit ederler. Onun için köyde sevilen birisi olduğu ve yerini tutacak kimse olmadığını ifade eden bir ağıt yakılı.

Karpuz dizginde takılı
Kimden alayım akılı
İsmail Ağa'yı vurmuşlar
Kim olur köyün vekili
Akşam olur Fadıma yatmaz
Sabah olur dibek ötmez
İsmail Ağa'yı vurmuşlar
Salih de yerini tutmaz (KK-1)

Kara Hasan Paşa'nın Kardeşi Mustafa'nın Ağıtı-1

1918 yılında Dörtyol işgal edilince Çaylı'da Kara Hasan Paşa'nın kardeşi Mustafa bir gün tarlada çalışmaya giderken iki Fransız askeri elbiseli Ermeni çift süren Türk köylüsüne ateş ederler. Köylü çiftini bırakıp kaçar. Mustafa, Ermeni askerlerine "O garibana niçin ateş diyorsunuz?" diye sorar. Askerler; "Kaçışını seyrediyoruz." derler. Bunun üzerine Mustafa askerlere saldırır. İkisini de döver, ellerinden silahlarını alır, kaçar köye gider. Fransızlar peşine takılır. Soruştururlar, Mustafa olduğunu öğrenirler ve aramaya başlarlar. Abisi Kara Hasan "Fransızlar seni burada yakalarlar. Kurkulağı'na git saklan." der. Mustafa yeni evli eşini de alır, Kurtkulağı'na gider. Orada ekin eker. Ekin biçme zamanı gelir. Karısı ile buğdayı biçmeye gider. Mustafa ekin biçer, gelin şelek eder. Gelinin koynunda gerdanlık vardır. Saman çöplerine yakılır ve gelin rahatsız olur. Gelin gerdanlığı çıkarıp şeleğin altına koyar. Akşam olunca eve giderler. Yatsı namazını kıldıktan sonra yatacakları zaman gelin bakar ki

gerdanlık yok. "Gördün mü Mustafa? Gerdanlığı şeleğin altında unuttum" der. Mustafa "Ben gidip alır gelirim" der. Gelin "Gitme" der. Mustafa aldırmaz. Katıra biner, tarlaya gider. Gelinin tarif ettiği yerdeki şeleğin altından gerdanlığı alır, koynuna kor. Katıra biner, geri yavaş yavaş gelirken Kurtkulağı'nın yokuşunda karşısına Fransız askeri elbiseli Ermeniler çıkar. "Merhaba dostum, ateşin var mı?" derler Mustafa'ya. "Evet" der Mustafa. Ateşini cebinden çıkarırken askerlerin kılıcı karnına saplaması bir olur. Mustafa belindeki ekin kalıcına davranır, ama askerler kılıcı bir daha saplar. Mustafa cansız yere düşer., ölür. Gelin evde bekler. Gece yarısı dışarı çıkamaz. Sabah namazından sonra dışarı çıkar, bakar ki Mustafa, Kurtkulağı'nın yokuşunda çam gibi devrilmiş, upuzun cansız yerde yatmaktadır. Gelin ağlayarak koşar ve baş ucunda Kurtkulağı'nın sıcağından, tozundan bahseden şu ağıdı söyler:

Kurtkulağı bucak bucak
Deste gollar kucak kucak
Kalk gidelim can Mustafa'm
Kurtkulağı çoğı sıcak
Kurtkulağın urum mezar
Yel estikçe kumu tozar
Kalk gidelim benim eşim
Kurtkulağı'nda yaram azar
Hele bakın yatışına
Kollarının atışına
Kurban mı düştün benim eşim
Kurtkulağı'nın yokuşuna (KK-2)

Kaç Kaç Ağıtları

Ermeni zulmünden, Fransız askerlerinin hakaretlerinden bunalan halk, 10 Temmuz günü katliam yapılacağı haberini alınca şehrin batı ve güney taraflarına doğru göçe başlar. Bu esnada ana-baba yurdunu, evini mahşer gibi bir şekilde terk ederek kaçışa başladı; işgal tarihinde bu olaya Kaç Kaç adı verilir. O günlerde Pozantı'da yayın yapan Yeni Adana Gazetesi sonraki bir tarihte Kaç Kaç olayının boyutlarını şu şekilde dile getirir:

"Adana'nın Kara Günü (10 Temmuz 1336 [1920])" Geçen sene Fransızlarla akdedilen mütarekenin nihayet bulduğu günleri takip eden günlerde Fransızlar, ateşlenmiş Ermeniler, gayz ve ihtirasla zavallı İslâmların başına bela kesilmişlerdi. Her geçen gün Adana için kanlı bir matem gölgesi bırakıyordu. Kafkas dağlarından gelen haydut Şişmanyan, Ermeni Kilisesi'nde bir hükümet tesis etmiş, burada sokaklardan toplanan İslâmlar bin bir türlü engizisyon cezalarıyla idama gönderiliyordu.

Bütün şehri zulüm, felaket doldurmuştu. Sırtlan hisli Bremond, Dufieux cellatlarına emir vermiş, memleket kan ve ateşe boğuluyordu. Bu hainlikler gittikçe artıyor. Bu son Müslümanların kalbi zulüm korkusuyla titriyor. Kafile kafile kadın, çocuk yollara dökülmüş şehrin cenubuna doğru akıp gidiyordu.

Temmuz'un 10. günü şehir bir mezbaha halini aldı. O gaileden yarım saat sonra tertip edilen ihtilal başlamış, şehrin Ermenilerle meskûn olan aksamından cehennemi bir ateş açılmıştı.

Yollarda sokaklarda birçok zavallıların cesetleri yatıyor. Kızlar, kadınlar canlarını kurtarabilmek için yalın ayak, baş açık temmuz güneşinin kızgın alevleri içerisinde yükselen, kesif tozlara boğularak akın akın hicret ediyorlardı. Anasını kayıp eden yavrular, göğsü delinmiş yavrusunun üzerine kapana ak saçlı analar, namusu üzerine titreyen bakirelerle ovalar, obalar dolmuştu.

Hicret başlamış kanlı eller ufka doğru yükselmiş, sırtlan sadaları bu kafaların arkasından yükseliyordu. Günler geçti gülistan gibi kıymetli memleketimiz baykuş yuvalarına döndü. Kanlı eller Sâf-ı Seyhan kenarında yıkandı. Türk hazineleri yağma edildi."

Aşağıda halkın bu kötü günleri ifade etmek için söylediği ağıtta Kaç Kaç'ın amacı ve sonuçları dile getirilir:

Ağıt

10 Temmuz bilseniz ne kara gündü;
Obalar göç etti, ocaklar söndü,
Adana bir yangın yerine döndü,
O günden ruhlara bir sızı vardır
...
O günde döküldü masumlar kanı
Bu kaç kaç ateşi sardı cihanı
Boğulmak istendi Türk'ün imanı
Şafakta kanların izleri vardır (Hatipoğlu 1989: 56)

Kaç Kaç'ta insanların çektiği sıkıntılar, yapılan insanlık dışı davranışlar da şu şekilde dizelere dökülür:

Ağıt

Kaç Kaç'ta yastıklar taştan oyuldu
Hastalar yaşlılar yola koyuldu
İnsanlık çiğnendi bu güzel yurtta
Köyleri yaktılar evler soyuldu (Hatipoğlu 1989: 54)

Kaç Kaç olayı Adanalı için bir son değildi. İntikam almak için Toroslarda çete oluşturma çalışmalarına başlamışlardı. Hatta Adana-Mersin yolu bu

güçlerin eline geçmişti. Ancak Kamberhöyüğü'nde yapılan çalışmada Çeliktaş Çetesi'nin kumandanı Molla Kerim şehit düşmüştü. Annesi şehit düşen oğluna yaktığı ağıda şu sözlerle başlamıştı:

Ağıt

Mulla Kerim Mulla Kerim
Ermeniler Allah Kerim,
İsterseniz öldürünüz
İşte benim; Mulla Kerim (Hatipoğlu 1989: 57; Yalgın 1992: 132)

Burada sanki ana, oğlunun ağzından "Ben ölürüm, ama Allah Büyük, yaptıklarınızın cezasını görürsünüz." demektedir.

Çukurova Âşık Şiirinde Ermeni Olayları ve Millî Mücadele

Ermeni Mezaliminin Çukurova Âşık Şiirine Yansıyan Boyutları

Ermeni mezalimini Çukurova Âşık Şiirinde en iyi yansıtanlardan birisi Âşık Feymanî'dir. O, aşağıya aldığımız "Fransa'ya Duyuru" adlı destanda bu mezalimi dile getirir.

"Fransa'ya Duyuru" Destanı

Âşık Feymanî, dedesinin 1914'te yirmi yaşında iken Ermeni zulmü nedeniyle Van'dan ayrılmak zorunda kaldığını anlatır. Dedesi, dedesinin annesi, o zamanlar yaşları küçük olana babası, amcaları ve halasıyla birlikte gittikleri şehrin ve yörenin adını bilmeden Mardin'e ulaşır. Bu yolculuk esnasında dedesinin annesi ölür ve dedesi hastalanır. O zamanlar küçük bir kız çocuğu olan halası Ümmü Gülsüm'e bakamayacakları endişesiyle bir cami avlusuna bırakırlar. Namazdan çıkan bir memur küçük bebeği fark eder ve ona sahip çıkar. Bu zorlu yaşam sürecinde Feymanî'nin küçük yaştaki amcalarından biri de vefat eder. Feymanî'nin dedesi, babası ve amcalarıyla birlikte Adana'nın Fransız işgali altında olduğu dönemlerde Mardin'den Adana'ya göç ederler. Bu yıllarda dedesi hastalanır ve vefat eder. Amcalarından ikisi Fransızlara karşı Gülek Boğazı civarında mücadele eden gönüllü çetelere erzak taşırlar. Âşık Feymanî, "Fransa'ya Duyuru" adını verdiği destanında babasından dinlediği işgal yıllarını, Ruslar ile Ermeniler arasındaki birlikteliği, Doğu Anadolu illerinde yaptıkları zulümleri anlatır. Feymanî, destanında 1914 yılında Ermenilerin halkın gece uykusunda olduğu bir anda yaptıkları baskını, kadın, çocuk demeden insanları katlettiklerini, köyleri ve kasabaları yakıp yıktıklarını aşağıdaki sözlerle dile getirir:

Babamdan dinledim şöyle anlattı
Vatana haince baktı Ermeni
Dedi Ermeni'yi Ruslar Şımarttı
Nice haneleri yıktı Ermeni

Ruslar Kars'a gelip yerleşmiş idi
Ermeni kavmi ile birleşmiş idi
Zalimlerin sesi gürleşmiş idi
Birden karşıma çıktı Ermeni

Sene 1914 doğuda
Bulsa boğar idi bir yudum suda
Gece baskın yapıp derin uykuda
Boğazımıza kurşun sıktı Ermeni

Cuma günü camileri bastılar
Hanelerde kadın çocuk kestiler
Kimini de meydanlarda astılar
Köy kasaba mezra yaktı Ermeni

Dedem ölmüş nenem ölmüş soy geçmiş
Gencecik amcam da ecelden içmiş
Halamı camiye bırakıp kaçmış
Kalanlar canından bıkmış Ermeni

Ey Feymani giden gitti gelinmez
Toplu mezarları kayıp bilinmez
Bu zulümler aklımızdan silinmez
Tarihe bir kazık çaktı Ermeni
(Cerrahoğlu 2012: 293)

Çukurova Âşık Şiirinde Millî Mücadele

Vura Vura Kurtardık

Âşık Halil Karabulut da "Vura Vura Kurtardık" adlı şiirinde Çukurova'da millî mücadelenin nasıl yapıldığını şu dizelerle dile getirmektedir.

İstiklal Harbi'nde biz bu vatanı
Kara günler göre göre kurtardık.
Etten kale olduk her cihetinde
Göğsümüzü gere gere kurtardık.

Padişah yürüyüp düşmanla bile
Kolumuzu bağlamıştı Sevr ile
Hürriyet âşığı bizler azmile
O bağları kıra kıra kurtardık.

Korumakçün sarayını, postunu,
Tasdik etti kasıtçının kastını,
Dinlemedik biz o düşman dostunu,
Başımızı ıra ıra kurtardık.

Muhtelif devletler etti ittifak,
Anadolu taksim olurken nahak,
Bu dâvada yardımcımız oldu Hak,
Zaferlere ere ere kurtardık.

Zaruret içinde düşmüştük sefil,
Düşman toplanmağa vermedi mehil
Bir yandan ordumuz, bir yandan sivil,
Başı başa vere vere kurtardık.

Genç, ihtiyar bütün koştu hizmete,
Kimi asker oldu, kimisi çete,
Yedi düvel ile yedi cephede
Kanlı cenge gire gire kurtardık.

Türk kadını kucağında bebekle,
Erzak çekti unutulmaz emekle,
Kara barut ile, dolma tüfekle
Topa karşı dura dura kurtardık.

Cihan ile açılmıştı aramız,
Bize bizden başka yoktu çaremiz,
Doktorsuz, ilaçsız kendi yaramız
Gömlek yırtıp sara sara kurtardık.

Millet fakir; para yoktu, pul yoktu,
Vatan harap, vesait yok, yol yoktu,
Herkes düşman, bir tutacak dal yoktu,
Kara bahtı yara yara kurtardık.

Urfa, Antep, Maraş, Adanalarda,
İzmir, Eskişehir, Karahisar'da,
Otuz Ağustos'ta Dumlupınar'da
Başlarına vura vura kurtardık.

Gürleyince Atatürk'ün zavuru, (azar)
Değişti düşmanın hali, tavırı,
Ankara'yı hedef alan gâvuru,
Akdeniz'e süre süre kurtardık.

Aydınlandı gökler o kara sisten,
Temizlendi yerler mikroptan, pisten,
Tutup yakasını Trikopis'ten
Hesap kitap sora sora kurtardık.

Türk milleti bugüne dek cihanda,
Görmemiştir ne esaret ne manda,
Der Halil'im, hainlerin vatanda,
Defterini düre düre kurtardık.
(Sakaoğlu 1987: 44-46)

Sonuç

Çukurova bölgesinde Ermenilerle Türkler, yüzyıllar boyu yan yana ve kardeşçe (1893 Bahçe ve 14 Nisan 1909 Adana ayaklanmaları gibi birkaç ayaklanma haricinde) yaşamışlar; ancak yörede Birinci Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşen Fransız işgali ve ardından Fransızların bölgeye taşıdığı Ermeniler, 70.000'i Adana ve köylerine, 12.000'i Dörtyol'a; 8000'i Haçin'e (Saimbeyli), geri kalanı da Kozan ve çevresine olmak üzere toplamda 100.000 civarında bölgede Türklere karşı Fransız destekli Ermeni katliamlarını başlatmışlardır.

Ermenilerin içinde bulunulan ortamın da avantajıyla Kilikya Ermeni Krallığı'nı bölgede yeniden canlandırma projesini destekleyen Fransa, Adana ve İskenderun bölgesi üzerinde Ermenilerin tarihten kaynaklanan bir hakları olduğunun kabul edilmesi düşüncesinden yanaydı. Böylece adı geçen bölgede (Çukurova) kurulacak bir Ermeni Devleti sayesinde Türkiye'nin Suriye'ye müdahalesinin de önüne geçilmiş olacak; bu sayede Fransa, Suriye üzerindeki egemenliğini daha da sağlamlaştırmış olacaktı. Bu amaçla yukarıda da sözü edildiği gibi bölgeye Ermeni nüfusu yerleştirip onlara lojistik destek de vererek Ermeni mezaliminin oluşması için gerekli her türlü şartı sağlamıştı.

Nihayet, 20 Ekim 1921'de imzalanan Ankara Anlaşması ile Fransızlar, Adana ve havalisindeki yerleşim merkezlerini tahliye ederler. Mustafa Kemal Paşa'nın takip ettiği başarılı dış politika neticesinde Çukurova'daki millî mücadele yeni bir boyut kazanarak bölge Fransız işgalinden tamamen kurtarılır ve Ermeniler yavaş yavaş bölgeyi terk ederler. Buna bağlı olarak Ermeni mezalimine de son verilir.

Sonuçta, bölgenin kurtuluşu hem Fransızlara hem de Ermeni çetelerine karşı verilmiş mücadelelerle mümkün olmuştur. Bu mücadeleler, bölgede yaşanan kaç kaç hadisesi ve zulüm karşısındaki direniş, âşıkların şiirlerinde; halkın dile getirdiği ağıtlarda tüm boyutları ile ortaya konulmuştur.

Kaynaklar

Arı, B. (2004), "Kaç Kaç Ağıdı", *Güneyde Kültür,* S. 150.

Bildirici, Y. Z. (1996), "Çukurova'da Fransız-Ermeni İlişkileri 1919 Yılı Katliamları", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, http://www.atam.gov.tr/dergi/sayi-36, C. 12, S. 36, s. 755-764.

Cerrahoğlu, M. (2012), "Âşık Edebiyatında Eleştiri/Çukurovalı İki Âşığın (Âşık Feymani ve Âşık İmamî) Sözde Ermeni Soykırımı Yasasına Cevabı", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* C. 9, S. 20, s. 285-294.

Coşkun, T. (1967), *Kadirli Millî Mücadelesi ve Hatıralar,* Adana: Kadirli Basımevi.

Coşkun, Z. (1975), *Haçın (Roman),* İstanbul: Milliyet Yayınları.

Çelik, K. (2000), "Millî Mücadele Yıllarında Adana ve Çevresi", *Efsaneden Tarihe Tarihten Bugüne Adana: Köprü Başı,* Haz. E. Artun, S. Koz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ener, K. (1986), *Tarih Boyunca Adana Ovasına Bir Bakış,* İstanbul: Kayı Yayıncılık.

Göğceli, K. S. (1943), *Ağıtlar*, Ankara: Cem Yayınları.

Hatipoğlu, S. (1989), *Fransa'nın Çukurova'yı İşgali ve Pozantı Kongresi,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hatipoğlu, S. (2006), *Çukurova'da Ermeni Mezalimi*, Antakya: Hatay Folklor Araştırmaları Derneği Yayınları.

Hatipoğlu, S. (2014), "Doğu Sorunu Kapsamında Adana Ermeni Olayları", *Yeni Türkiye,* S. 60.

Kaşgarlı, M. A. (1990), *Kilikya Tâbi Ermeni Baronluğu Tarihi,* Ankara: Köksav Yayınevi.

Onar, M. (2001), *Kuruluşundan Kurtuluşuna Bağlantılarıyla Saimbeyli.* Adana: Adana Valiliği Kültür Yayınları.

Sakaoğlu, S. (1987), *Halil Karabulut (Senin Aşkınla),* Konya: Nur Matbaası.

Yalgın, A. R. (1992), *Cenupta Türkmen Oymakları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yeni Adana Gazetesi, "Çukurova'nın İşgali ve Millî Mücadele'nin Önemli Olayları", Adana, 30 Aralık 1977.

Yurtsever, C. (1983), *Ermeni Terör Merkezi Kilikya Kilisesi,* İstanbul: Bayrak Yayıncılık.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Mediha Bozdoğan, Dörtyol-Ocaklı, 90, Okuryazar, Ev Hanımı.
KK-2: Mustafa Arlı, Dörtyol, 60, İlkokul mezunu, Çiftçi.

Şehir ve Şahsiyet İlişkisi Bağlamında Ankara ve Hacı Bayram-ı Veli

[Ankara and Hacı Bayram-ı Veli in the Context of City and Personality Relationship]

İbrahim Ethem ARIOĞLU*

Özet: Şehirler medeniyetin ve kültürün ortaya çıktığı yerlerdir. Şehirlerin ruhunun ve kimliğinin oluşmasında mekânlar ve şahsiyetler çok önemlidir. Tarihî mekânlar ve şahsiyetler aynı zamanda şehirlerin kimliğinin oluşmasında somut değerlerdir. Bu değerler kültürel ve tarihî kimlikleri yönüyle anlamlar kazanmaktadır. Tarihî kültürel mekânlar ile önemli şahsiyetler bu bağlamda şehirlerin kültürel kimliği, tarihi ile toplum hayatında geçmişten günümüze önemli bir yer tutmuştur. Toplumun ve şehrin kültür tarihi çalışmalarında önemli şahsiyetler ve mekânları dikkate alan çalışmalar yapılmalıdır. Bu çalışmanın konusu şehir kavramından hareketle şehir-kimlik ile şehir-şahsiyet ilişkisini değerlendirmektir. Amacı ise şehir ve şahsiyet ilişkisi bağlamında Ankara şehri ve Ankara'nın tarihi ile kültüründe önemli şahsiyetlerinden kabul edilen Hacı Bayram-ı Veli'nin yeri ve değeri, şehir kültürü ve kimliği yönüyle önemini tespit edilerek ortaya koymaktır. Çalışma makro perspektiften dolaylı gözlem tekniğine uygun olarak yürütülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Şehir ve şahsiyet, Ankara, Hacı Bayram-ı Veli, Ankara ve Hacı Bayram-ı Veli.

Abstract: Cities are places where civilization and culture originated. Places and personalities are very important in forming the soul and identity of cities. Historical places and personalities are also tangible values in forming the identity of cities. These values gain meaning in terms of their cultural and historical identities. In this context, historical cultural places and important personalities have taken an important place in the cultural identity, history and social life of the cities from past to present. Studies that take into account important figures and places in the cultural history studies of the society and the city should be done. The subject of this study is to evaluate the relationship between city-identity and city-personality based on the concept of city. In the context of the relationship between the city and personality, the place and value of Hacı Bayram-ı Veli, who is accepted as one of the important figures in the history and culture of Ankara and Ankara, was aimed to be determined and put forward in terms of city culture and identity. The study was conducted in accordance with the indirect observation technique from a macro perspective.

Keywords: City and personality, Ankara, Hacı Bayram-ı Veli, Ankara and Hacı Bayram-ı Veli.

* Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, iearioglu@gmail.com

Giriş

Ankara, medeniyetimizin kimliğini ve kişiliğini oluşturan, tarih, millet, medeniyet, vatan, din duygularını geliştiren ve ileride yeni inşalara da yansıyacak olan pek çok değeri içinde barındıran güçlü potansiyelli bir şehirdir. O Ankara ki medeniyetimizin hezimetinin sarsıntılarını en yakından duyan bir serhad şehri, kahramanlık hikâyelerimizin mekânı, imparatorluğumuzun feci yıkılışının ve bir daha geri gelmeyecek olanın doğurduğu büyük ümitsizliği ancak şanlı ve güzel eski günlerini hatırlamak suretiyle telafi etmeye çalışan kuğunun son şarkısı kadar güzel bir şehirdir. Medeniyet kodlarını derinden derine oluşturan temel ögelerden biri hiç şüphesiz Hacı Bayram-ı Veli'dir. O'nun şehre kattığı değer, Türk kültür ve irfan geleneği açısından hesaplanabilen ve hesaplanamayan, ancak hissedilen pek çok bileşenle Anadolu bozkırında oldukça etkili bir kimliği ortaya çıkarmıştır.

Bu çalışmanın konusunu şehir kavramından hareketle, şehir-kimlik ile şehir-şahsiyet ilişkisi oluşturmaktadır. Şehirler; ekonomisi, ticari faaliyetleri, nüfus gücü gibi özellikleri yanında tarihi, kültürü, mekânları, edebiyatı, değerleri ve şahsiyetleri ile kimliğini gösterirler. Bu bağlamda çalışmada şehir ve kimlik bağlamında Ankara ve Hacı Bayram-ı Veli ilişkiselliğinin iz düşümlerini ele alarak bir perspektif sunmak amaçlanmaktadır. Çalışma, şehir-kimlik ilişkisini mekânsal hatıra ve hafıza bağlamında okuma ve kişilerin mekâna ve o mekânın ifade ettiği anlama derin etkiler bırakan kimliksel aktör olduğu varsayımına dayanmaktadır.

Şehir ve Kimlik

Her şehir, sahip olduğu somut ve somut olmayan yahut bir başka deyişle maddî ve manevî kültürel değerleri ve mirası ile önem kazanır. Bu anlamda her şehir başka bir şehirden sosyal ve kültürel yönleriyle farklılıklar arz eder. Bu farklılıklar olumsuz bir şey değildir. Tam aksine bir özgünlük ve zenginliği ifade eder. Çünkü bir kimliğin diğer bir kimlikten farklı olması ne kadar normalse bir şehrin kimliğinin diğer şehir kimliklerinden ayrı olması da kültürel zenginlik ve sosyolojik olarak doğaldır.

Şehirler sadece nüfus yoğunluğu ve coğrafî büyüklükleri ile tanınmazlar. Bu özellikleri yanında başka özellikleri ile de tanımlanırlar. Bayraktar; "Şehir nedir? Kültürel, entelektüel ve manevî boyutlarıyla insan hayatındaki yeri nedir veya ne olabilir?" sorusuna, şehirlerin artık günümüzde sadece fiziki ve fizyolojik ihtiyaçların giderildiği bir yer olmanın ötesinde, siyasî, sosyolojik, coğrafî, ticarî veya idarî açılardan birbirlerinden farklı şekillerde tanımlanabileceğinin, betimlenebileceğinin mümkün olduğunu, insanın bedenini olduğu kadar belki de ondan daha fazla ruhunu doyuran ve

besleyen bir mekâna ve imkâna dönüştüğünü, bu yönüyle şehirlerin tekâmülün gerçekleştiği, ruhun talebi olan kemale imkân veren yerler olduğu, insan-ı kâmilin olmadığı her yerin ise taşra sayılacağını ve şehirlerin insanın kendisini reşit kılacak, tekâmül ettirecek kâmil insanlar ve imkânlar bulacağı yerler olduğunu dile getirir ve bu durumu şöyle açıklar:

> "İnsanı betimleyen kavramlar ve sıfatlar arasında öyle bazıları vardır ki onlar neredeyse insan ile eş anlamlıdır. Mürşid, mürebbi, muallim, mütefekkir gibi kavramlar; irşad etmeye, reşid kılmaya, terbiye etmeye ve edilmeye, ilim öğretmeye ve öğrenmeye, düşünmeye ve düşündürtmeye yani insanî vasıflara karşılık gelmektedirler. Bu kavramların ortak noktaları, insandan insana geçmeleri ve insanı bir oluş ve kemal yolculuğuna çıkartmalarıdır. Nitekim insan; gözlem yapabilen, algılayan muhakeme eden, iletişim ve etkileşimde bulunan, sorgulayan, eleştiren, merak duyan, anlam arayan, ilişki kuran, bilen, öğrenen ve öğretebilen, evrendeki en özel ve yetkin varlıktır. İnsanoğlunun sahip olduğu bilgi, beceri ve yetenekleri geliştirebilmesi, yaşadığı hayatla doğrudan ilişkilidir. Kapalı veya açık bir toplumda yaşamak, ilişki biçimlerini de etkilemekte ve şekillendirmektedir." (2018: 291).

Şehirler, kültürel yönleriyle hayat bulur. İnsanın taştan, topraktan, ağaçtan, çelikten, demirden âdeta yontup hazırladığı ve içinde yaşamının farklı boyutlarını yoğun bir şekilde sergilediği varlık olan şehir, bir kültür formu olarak, kültürel ortamda varlık bulup, kültürden beslenip yeni bir kültürün var edildiği yerdir. Böylece kültürel varlık olan şehir, zamanla kültürel iklimin vazgeçilmez unsurlarından biri hâline gelerek şehir ortamında başka yönler, başka çizgiler kazanır ve yoğun bir şekilde kültüre dâhil olur. Her şehrin kültür ve kimliğinin yalın bir işareti sayılan adı vardır. Şehirlerin adları, o şehirlerin kültür ve kimliğinin bir parçası ve hatta kaderi olur. Her şehrin kimliğini ortaya koyan hayat tarzları vardır. Şehrin kültürel kimliğinin unsurları olan yapıları, insanları, sokakları, ritüelleri, inançları, gelenekleri, silüeti, üretim biçimleri, ruhu, dokusu, ilgileri ve imkânları o şehrin kültür ve kimliğini ortaya koyar. Her bir şehirde farklı olarak ortaya çıkan hayat tarzları ise biraz da o şehrin kültür dünyası ve kimlik kalıplarıyla ilgili olabilmektedir (Alver 2018: 279-81).

İnsanların yaşadığı şehre ait aidiyet duygusunu kazanmasında ve kültürel aidiyet hissetmelerinde çeşitli etkenler vardır. Şehir, sahip olduğu somut ve somut olmayan yahut başka bir deyişle maddî ve manevî değerleri ile kimliğini ve yetiştirdiği kişiler ve şahsiyetler ile farklılığını ortaya koyar. Tabiri caizse bir şehrin önemli olarak kabul edilen, manevî önderi olarak görülen kimseler ve şahsiyetler o şehrin şahsi kimliğinin oluşmasına da olumlu anlamda etki ederler. Şahsiyet/kişilik kavramı birey açısından önemli olduğu kadar o bireyin yaşadığı toplum açısından da önemlidir. Kişiliği ve karakteri sağlam bireyler sağlıklı toplumların oluşmasına neden olmaktadır.

Sözlükte "fert, kişi, birey" anlamları olan şahsiyet kelimesinin aynı zamanda ahlâk, huy, karakter, seciye ve mizaç kelimeleri ile ilgisi vardır. Yine sözlükte "kişi, şahıs, zat, benlik" gibi anlamlarda kullanılmakta olan nefs kelimesi, terim hâlinde kişiliğin iç yapısını, bedenî ve ruhî boyutuyla insan benliğinin eğilimlerini, ruhsal hayatın bütününü ve beşerî kişiliğini ifade eder. Şahsiyetin ve karakterin hem doğuştan getirilen hem de çevre ile etkileşim içerisinde geliştirilip kazanılan özelliklerden meydana geldiğine dair görüşler de bulunmaktadır. Günümüzde şahsiyet araştırmalarında psikanalitik, biyolojik, insancıl, davranışsal/sosyal öğrenme ve bilişsel yaklaşım gibi teoriler ve yöntemlerle çalışmalar yapılmaktadır (Hökelekli 2010: 297-98).

Bu yönüyle şahsiyetin oluşmasında kişilik önemlidir. Her insanın kendine has bir kişiliği vardır. Şahsiyetli insan, toplumun ve inancının değer yargılarını benimseyip uygular. Farklı görüş ve değerler, toplumun ahlâkî değerleri ile örtüştüğü zaman kişiler arasında güven oluşur. Her insanın kendine özgü bir kişiliği ve bakış açısı vardır. Farklı görüş ve bakış açıları kişilerin şahsiyetini göstermede önemli olur. Birey başka kişilerle karşılaştıkça kendi benliğinin mücadelesini vererek şahsiyetini sergiler veya bazı davranış ve huylarını değiştirebilir (Ulusoy 2019: 20).

Şehirler, diğer şehirlerden kültürel kimliğini gösteren semboller ve bu semboller etrafında şekillenen mekânlarla ayrı düşünülmektedir. Mekânların sembolik yönüyle ilgili olarak Çelik, *Şehrin Ruhu ve Mekânsal Hafızada Tasavvuf: Tekke ve Dergâhlar* başlıklı yazısında bu konuya dair şunları söyler:

> "Mekânın da dâhil olduğu yapılar ile insan özneler arasındaki etkileşim karşılıklıdır. Şehirde kimliğin mekânsal muhiti, öncekilerin kültürel mirası ve geleneklerin her gün tekrarlanan rutinleriyle hayatın merkezinde yer alır. Mekân bir bakıma hayatın ve kültürün ritimlerini gösterir, değerleri hatırlatır, hafızaya simgesel bir destek sunar. Bu bakımdan şehirleri kendine özgü kılan sembolik mekânlar, aynı zamanda yaşam dünyasının zihniyet, değer ve davranışlar sistemini de gösterir. Her şehir aynı zamanda kendi mekânsal düzlemine yayılmış bir dünya görüşü ve hayat tarzını yansıtır." (2019: 43).

Görülüyor ki şehirler sadece nüfusun ve maddî yapıların olduğu yerler değildir. Şehirler sahip olduğu kimlik ve bu kimlik ile ortaya konulan değerleri ve bu değerleri temsil eden şahsiyetler ile de tanınır ve anlaşılır olmaktadır.

Ankara

Ankara şehri, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin başkentidir. Bu anlamda devletin idarî merkezidir. Sahip olduğu resmî statüsü, sanayisi, ekonomisi, binlerce yıllık tarihi, kültürü, nüfusu, coğrafyası, kurumları ve ülkemizin nüfus itibariyle ikinci şehridir. 13 Ekim 1923'te başkent olan bu şehir, 23

Nisan 1920 tarihinde Kurtuluş Savaşı'nın devam ettiği o tarihî ve zor günlerde halkının büyük bir teveccühü ile açılan Türkiye Büyük Millet Meclisi gibi yüce bir makamı da bağrında barındırmaktadır.

Ankara şehri, Kızılırmak ve Sakarya nehirlerinin kolları arasında yer alan coğrafyada, Orta Anadolu'nun kuzeybatısında konumlanmakta olup 25.437 kilometrekare yüz ölçümüyle Türkiye'nin en büyük üçüncü ilidir. 2019 yılı verileri itibarıyla 5.639.076 kişilik nüfusuyla Ankara, dinamik ve genç bir nüfusa sahiptir. Şehirde genel olarak karasal iklim hâkimdir ve yaygın bitki örtüsü bozkırdır. Denizden 850 m yükseklikte ve en yakın kıyı şeridine 270 km uzaklıktadır. 25 ilçeden oluşan Ankara'nın merkezi; üniversitelerin, teknoparkların, sanayi bölgelerinin, güçlü sektör kümelerinin, üst düzey bürokrasinin, uluslararası kurumların ve sivil toplum kuruluşlarının yoğunlaştığı bir alana sahiptir. Çevre ilçelerde ise yoğun tarımsal faaliyetlere ek olarak, termal turizm ve kültür turizmi özellikle son yıllarda önemli gelişme gösteren faaliyetler olarak öne çıkmaktadır. Bu özellikler başkent Ankara'yı ekonomik, sosyal ve beşerî sermaye bakımından güçlü, kültürel değerlerin korunduğu ve tanıtıldığı bir bölge yapmaktadır. Ankara, yüksek teknolojili ürün üreten sanayisi ve gelişmiş hizmet sektörü ile güçlü bir ekonomik yapıya sahiptir. Ankara, ulusal ve uluslararası araştırmalarda birçok defa Türkiye'nin en yaşanabilir kenti seçilmiştir. Sahip olduğu güçlü eğitim altyapısı ve 19 yükseköğretim kurumu ile Ankara, uluslararası arenada eğitim alanında da giderek önemli bir pozisyon elde etmektedir. Aralık 1919'da Mustafa Kemal Paşa ve temsil heyetinin Ankara'ya gelerek yayımladıkları tebliğ sonrası 23 Nisan 1920'de Büyük Millet Meclisi kurulmuştur. 13 Ekim 1923 tarihinden itibaren de Ankara, Türkiye Cumhuriyeti'nin başkentidir (URL-1).

Ankara'nın kuruluşu çok eski çağlara gitmektedir. Ankara'nın verimli Çubuk ovasının güneyinde, su ihtiyacının da temin edebileceği Hatip çayının (Bentderesi) kenarında, savunma yapmaya son derece uygun sarp kayalık bir tepenin eteklerinde ve İlk Çağ'ın en önemli yolları üzerinde kurulmuş bulunması, Anadolu'nun en eski şehirlerinden biri olduğunu göstermektedir. Yapılan arkeolojik kazılar Ankara'nın çevresinde Gavurkale, Karaoğlan, Ahlatlıbel, Etiyokuşu gibi yerleşim tarihi Kalkolitik ve Bakırçağ dönemlerine ait olan iskân yerlerini ortaya çıkarmıştır. Ayrıca bugün bir kısmı şehrin merkezinde yer alan çeşitli yerlerde Paleolitik devre ait taş aletlerle kalenin eteğinde Neolitik devre ait bir el baltasının bulunması, bu arazinin ilk insanlar tarafından da yer yer iskân edilmiş olduğu bilgilerine de ulaşılmıştır. Eski Ankara'yı da oluşturan Hacı Bayram tepesi ile civarında yapılan kazı ve sondajlar, ilk şehri Frigler'in kurduğu bulgularını ortaya koymuştur. Ankara'nın çeşitli zamanlarda Ankyra, Ankras, Angora, Engürü, Engüriye gibi şekillerde kullanılan isminin kimler tarafından konulduğu ve ne anlam

taşıdığı kesin olarak bilinmemektedir. Grek tarihçisi Pausanias, burayı Frig Kralı Midas'ın kurduğunu ve orada bulduğu bir gemi çapasını sembol alarak şehre Ankyra (Grekçe "gemi çapası") ismini verdiğini rivayet etmektedir. Stephanos Byzantios ise Pausanias'tan daha önce yaşamış olan Afrodisyaslı Apollonios'a atfen Pontus Kralı Mithridates'in (M.Ö.111-63) müttefiki olarak Mısırlı Ptolemaioslar'a karşı savaşan Galatlar'ın, kazandıkları bir deniz savaşı şerefine bu şehri kurduklarını ve zaferin sembolü olarak Ptolemaioslar'dan ele geçirdikleri gemi çapasından dolayı da adını Ankyra koyduklarını söylemektedir. İskender ve Selevkoslar devrinde eski önemini nispeten kaybettiği anlaşılan Ankara, milattan önce 278-189 yılları arasında Trakya'dan gelen Galatlar'ın Tektosages kolunun başkenti olmuştur. En parlak çağını ise Romalılar Dönemi'nde (M.Ö. 189, M.S. 395) yaşadı. Pontus Kralı Mithridates'in eline geçtiği dört yıl (M.Ö. 88-84) hariç 580 yıl süren Roma Dönemi'nde, Augustus'tan (M.Ö. 27, M.S. 14) itibaren Galatya eyaletinin başşehri olan ve abidevi mimarlık eserleriyle süslenen Ankara, bölgenin merkezi hâline gelmiştir. Bugün, bitişiğinde Hacı Bayram Cami'sinin inşa edildiği Augustus Mabedi'nin Bizans Dönemi'nde de (395-1073) kiliseye çevrilmiş olduğu göz önünde tutularak temellerinin altında Frig-Galat tanrıları Men ve Kybele'ye ait mabed kalıntılarının bulunduğu bilgileri ileri sürülmektedir. 1073'te Selçuklular tarafından fethine kadar yaklaşık 150 yıl sakin bir dönem geçiren Ankara, 1101'de Haçlıların eline düşmüş ve onlardan tekrar Bizanslılara intikal ederek tahminen yirmi yıl yine bir Hristiyan şehri olarak kalmıştır (Erdem 1991: 201-03). İslâmiyet'in ilk devirlerinde Ankara, Anadolu'nun diğer şehirleri gibi Bizans İmparatorluğu'nun hâkimiyeti altındaydı. Şehir, imparatorluğun mühimmat ve erzak depolarının bulunduğu başlıca konaklama yerlerinden birisiydi. Malazgirt Zaferi'nden iki yıl sonra Ankara fethedilmiştir. Ankara'da Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait Alaaddin Cami, Kızılbey Cami, Çubuk suyu üzerindeki Akköprü ile Çaşnigir Köprüsü gibi eserler vardır. Selçuklular zamanında bir uç şehri olmasından dolayı Ankara'da Anadolu'nun diğer şehirlerine göre daha az sayıda cami, mescit ve medrese yaptırılmıştır. Şehir 1354 tarihinde Orhan Gazi'nin oğlu Süleyman Paşa tarafından Osmanlı idaresine girmiştir (Özdemir 1991: 203-04).

13 Ekim 1923'te Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin başkenti olan Ankara, geçmişten günümüze gelen tarihî ve kültürel mirasını, köklü tarihi ve geçmişi ile varlığını geleceğe uzanan köprü vazifesiyle ulaştırmaya devam edecektir.

Hacı Bayram-ı Veli ve Ankara

Anadolu coğrafyasında pek çok şehirde, o şehirle beraber anılan veya şehir adı anıldığında hemen akla gelen kimseler vardır. Bu kimseler yaşadıkları veya mezarlarının bulunduğu o şehirlerin manevî büyüğü ve koruyucusu

olarak kabul edilmişlerdir. İrfan ehli, ârif, eren, dede, baba, abdal, gönül sultanı, gönül eri, veli, ermiş gibi adlarla bilinen bu kimseler hayatları, eserleri, yetiştirdikleri öğrencileri, yaşadığı döneme etkileri, insanlara karşı etkili kullandıkları dil ve üslûbu, sergiledikleri örnek davranışlar gibi özellikleri ile müstesna bir şahsiyet olarak kabul edilmişlerdir.

Halkın sevgisini ve güvenini kazanmış, örnek hayatları sebebiyle yaşadıkları dönemlerden günümüze hâlâ saygıyla gönüllerde ve kültür dünyamızda taht kurmuş bu şahsiyetler, geçmişten günümüze kültür tarihimizin devamlılığı açısından da önem taşımaktadır. Bu devamlılık aynı zamanda irfan geleneğinin oluşmasını sağlamıştır. Ahmet Yesevî ile ışığı yakılan bu gelenek Anadolu'da çok değerli temsilcilerini yetiştirmiştir. Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Mevlânâ Celaleddin-i Rumi, Ahi Evran, Emir Sultan, Pir Sultan Abdal, Somuncu Baba gibi isimler bu yolun temsilcileri olarak hemen akla gelenlerdendir. Ayrıca Anadolu'da pek çok şehirde tekke ve tasavvuf geleneği olarak da bilinen irfan geleneğinin temsilcileri vardır. Elvan Çelebi, Hasan Harakanî, Emir Karatekin, Abdulvahabi Gazi, Şemseddin Sivasî, Emin Tokadî, Abdal Musa, Akşemseddin, Terzi Baba, Şeyh Şaban-ı Veli, Eşrefoğlu Rumî, Aziz Mahmud Hüdayî, Hüseyin Gazi, Seyyid Battal Gazi, Suheybi Rumî ve bu isimlerin dışında pek çok kişi bu geleneğin içinde değerlendirilmektedir. Hayatı, eserleri ve yaşadığı dönemdeki önemi günümüze kadar ulaşan pek çok şahsiyet, yaşadığı şehrin ayrılmaz parçası olarak da kabul edilmişlerdir. İşte yaşadığı ve metfun bulundukları şehirler ile anılan, akla gelen bu şahsiyetlerden birisi de Hacı Bayram-ı Veli'dir. Ankara'nın manevî büyüğü olarak bilinen ve saygı duyulan birisi olarak insanların gönül dünyalarında ve gönüllerinde yerini almıştır.

Çapcıoğlu, Anadolu irfan geleneği ve bu gelenek içerisinde Hacı Bayramı-ı Veli hakkında değerlendirmeler yaparken bu geleneğin "kendisini sadece insanın değil, tüm varlıkların hukukunu koruyup gözetmekle mükellef kıldığı için çevresindeki her şeyi emanet gören" bir bakış açısına sahip olduğunu, geleneğin tarih boyunca bu bakış açısı, toplum hâlinde bir arada yaşamayı mümkün kılan temel inanç ve değerler ekseninde, özünde varlıkların en değerlisi olan insanı yeniden inşa etmeyi amaçladığını ve Anadolu'da farklı dillerin, renklerin, dinlerin ve kültürlerin barış içinde bir arada yaşamasına imkân sağladığını ve bu bakış açısını bir arada yaşamanın temel ilkelerini Hacı Bayramı-ı Veli'nin pratik ahlâk öğretilerinde görüldüğünü söyler (2017: 145-47). Hacı Bayram-ı Veli'nin insanlara örnek olan ve hem bireysel hem de toplumsal hayatta temel ilke kabul ettiği; kendini bilme, sabır, dil, eğitim ve sohbet, toplumsal birlik, çalışmak, paylaşmak gibi değerler (Kızıler 2019: 30) günümüzde de toplumun her kesiminden insanın kabul ettiği ve dikkate değer gördüğü umdelerdir.

Şehir, Kimlik ve Hacı Bayram-ı Veli'nin Misyonu

Hacı Bayram-ı Veli, Ankara'nın kültür hayatında, manevî coğrafyasında önemli bir şahsiyettir. 15. yüzyıldan günümüze şahsiyeti, tasavvufî yönü, eserleri ve etkileri yönüyle Hacı Bayram-ı Veli hâlâ şehrin kültür, edebiyat ve sosyal hayatında önemli bir yer almaktadır.

Azamat, Hacı Bayram-ı Veli'ye dair şu bilgileri vermektedir:

> "Anadolu coğrafyasında Türk tasavvuf geleneği içerisinde kabul edilen ve Türk mutasavvıfların yer aldığı tarikatlar vardır. Bunlardan birisi de ilk kurulan tarikat olarak kabul edilen Bayramiyye tarikatıdır. Hacı Bayram-ı Veli'nin, XIV. yüzyılın ilk yarısında Orhan Gazi Dönemi'nde Ankara'da doğduğu bilgisi kabul edilmekle beraber doğum tarihi, adı, ailesi ve hayatının diğer safhaları hakkında ayrıntılı olarak açıklayıcı bilgiler yoktur. Osmanlı Devleti'nde Orhan Gazi, I. Murad, Yıldırım Bayezid, Çelebi Mehmed ve II. Murad devirlerini gören ve kurduğu Bayramilik tarikatıyla Anadolu'nun manevî yapısının şekillenmesinde büyük katkıları olan Hacı Bayram-ı Veli Ankara'da vefat etmiş (1430), vefatından birkaç yıl önce yaptırılan ve kendi adıyla anılan caminin yanına defnedilmiş sonrasında ise kabrinin üzerine türbesi inşa edilmiş ve Ankara'nın en önemli ziyaretgâhı hâline gelmiştir." (1996: 442-47).

Hacı Bayram-ı Veli, Ankara'nın manevî dünyasında önemli bir şahsiyet olarak kabul edilmesinin yanında Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı içerisinde önemli bir yeri olan mutasavvıf olarak da değerlendirilmektedir. Ankara yanında Anadolu coğrafyasını da aşan ünü ve şöhreti ile hayatı ve etkisi üzerine pek çok çalışmalara da konu olmuştur. Tanınırlığı ve şöhretinin ortaya çıkmasında yaşadığı dönem ve farklı olarak kabul edilen dikkat çekici hayatı, kişiliği ve dinî yorumu etkilidir. Somuncu Baba olarak da bilinen şeyhi Hamidüddin Aksariyi'nin öğrencisi olması, sağlam bir medrese eğitimi alması, çeşitli rivayetlerde yer alan bilgilere göre II. Murad'ı Edirne'de Osmanlı Sarayı'nda ziyaret edip Fatih Sultan Mehmet'i işaret ederek İstanbul'un fethini müjdeleyici sözler sarf etmesi, başta Akşemseddin olmak üzere pek çok tanınan öğrenci yetiştirmesi, yaşadığı dönem yönüyle önemli sayılabilecek bir husus olarak görülen Türkçe olarak sade ve anlaşılır olan şiirlerinin bulunması, yazdığı şiirlerin tekke ve dergâhlarda o zamandan günümüze okunup gelmesi, Ahi geleneklerini uygulayarak müritleriyle birlikte halkın her an yanında yer alarak, sosyal çalışma ve yardımlaşmayı öne çıkarıcı bir örnek hayatının olması gibi pek çok özelliği, kendisini başta Ankara olmak üzere Anadolu'da hatta Balkanlarda tanınan ve saygı duyulan Anadolu irfan geleneğinin temsilcilerinden sayılan bir şahsiyet olmasını sağlamıştır.

Hacı Bayram-ı Veli'nin Hayatı ve Tasavvufî Düşüncesi başlıklı makalede Hacı Bayram-ı Veli'nin hayatı ve eserlerine dair şu bilgiler verilmiştir:

"Ankara'nın beş kilometre kuzeyinde, Solfasıl köyünde dünyaya gelmiştir. Solfasıl köyü, Cumhuriyet'in ilanından sonra genişleyen Ankara'nın Hasköy semti, Karakum Mahallesi ile birleşmiştir. Köyün adı zaman içinde değişikliğe uğramıştır. Bu değişim içinde köy, "Zü'l-fazl", "Zû fazl" ve bu iki ismin bozulmuş şekli olan "Solfasol" veya "Solfasıl" şeklinde isimlendirilir. Ancak Osmanlı Dönemi'nden zamanımıza intikal etmiş eserlerde, "Solfasıl" isminin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bu ifadeden anlaşıldığı üzere, köyün orijinal ismi "Solfasıl" şeklindedir. Hacı Bayram-ı Veli'nin ailesi ve hayatının diğer safhaları hakkında çok fazla malumat yoktur. Babasının adı Koyunluca Ahmed, dedesinin ismi ise Mahmut'dur. Annesi hakkındaki tek bilgi ise, mezarının yerinin belli oluşundan ibarettir. Etrafı, dört duvarla çevrili olan mezarı Solfasıl köyüne yakın bir yerdedir ve mezar taşında (Ümmü Hacı Bayram-ı Veli) yani "Hacı Bayram-ı Veli'nin Annesi" ibareleri yazılıdır. Hacı Bayram-ı Veli'nin dünyaya geldiği ev, Solfasıl köyünde restore edilmiş olarak hâlâ varlığını sürdürmektedir. O devirde medreselerde hendese, hesap, mantık, belagat, kelam, fıkıh, usul-i fıkıh, akait, hadis, tefsir gibi ilimlerle birlikte, tasavvufa dair çeşitli eserler okutulmaktadır. Hacı Bayram'ın halifelerinin kitaplarında bu konulara sık sık atıfta bulunulmaktadır. Dolayısıyla o devirde medrese mezunu kişilerin kültür altyapısını teşkil eden ilmî birikime, mutasavvıfımız Hacı Bayram-ı Veli de haizdir. Kaynaklarda ifade edildiği üzere, Hacı Bayram'ın sohbetlerinde, müritlerine Fahreddin Irakî'nin "Leme'ât" isimli eserini okutması ve şerh etmesi, ilmî seviyesinin yüksekliğini göstermektedir. Hacı Bayram-ı Veli müspet ve dinî ilimleri okumuş, manevî derinliğe sahip bir sufidir. Yetiştirdiği ünlü kişilerden Akşemseddin, Mehmed ve Ahmed Bîcân, Melamiyye-i Bayramiyye müessisi Ömer Dede ve diğerleri, Anadolu'da İslâmîvarlığın korunmasında da büyük tesirler icra etmişlerdir." (Cebecioğlu vd. 2018: 11-18).

Bayramiyye tarikatı, Osmanlı'nın son dönemlerine kadar faaliyet göstermiştir. Etki alanına baktığımızda pek çok şehirde ve coğrafyada varlığı görülmüştür. Kuruluşuyla birlikte başta Ankara ve çevresi olmak üzere Bolu, Bursa, Balıkesir, Kütahya, İskilip, Gelibolu ve Edirne gibi şehirlerde etkin olmuştur. Sultan II. Murad'ın Bayramiyye mensuplarını vergiden muaf tutması tarikata rağbetin daha da artmasına ve tanınmasına sebep olmuştur. Hacı Bayram-ı Veli'nin yanında yetişen Şeyh Akşemseddin'in Fatih Sultan Mehmed'e saltanat kılıcını kuşatması ve İstanbul'un fethi sırasında gösterdiği hizmetler tarikatın o dönem, devlet adamları nezdinde de itibarlı bir konuma getirmiştir. Fetih'ten sonra Ayasofya'da kılınan ilk Cuma namazında hutbeyi okuyan ve Hacı Bayram-ı Veli'nin halifelerinden birisi olan Akşemseddin, aynı zamanda İslâm ordularının daha önceki kuşatmalarından birinde şehit düşmüş olan sahabeden Ebû Eyyûb el-Ensarî'nin kabrini de Fatih'in isteği üzerine keşfetmiştir. Akşemseddin daha sonra İstanbul'dan ayrılmış ve Göynük'e gidip yerleşmiştir. Göynük'e gitmesi ile başkentte temsil edilmeyen Bayramiyye'nin etkisi zamanla azalmıştır. Hacı Bayram-ı Veli'nin önde gelen halifesi Şeyh Akşemseddin (ö. 863/1459) ile birlikte Bayramiyye'de "Şemsiyye kolu", bir diğer önemli halifesi Ömer Dede Sikkînî (ö. 880/1475) ile birlikte

"Melamiyye kolu" ve XVII. yüzyılın ilk yarısında Aziz Mahmud Hüdâyî (ö. 1038/1628) ile birlikte "Celvetiyye kolu" ortaya çıkmıştır (Öngören 2018: 118).

Çobanoğlu, Hacı Bayram-ı Veli'nin yaşadığı dönemi özellikle de Osmanlı tarihinde önemli bir yere sahip olan 1402 yılında Ankara Çubuk Ovası'nda Yıldırım Beyazıd komutasındaki Osmanlı kuvvetleri ile Timur komutasındaki kuvvetler arasında cereyan eden Ankara Savaşı sonrası ortaya çıkan Fetret Devri'nde yaşanan şartları ve olumsuzlukları dile getirirken "Türk sosyo-kültürel yapısında ortaya çıkan bölünme ve parçalanmalardan kaynaklanan çatışmaları ortadan kaldırarak toplumsal bütünleşme ve barışın sağlanması Mevlevîlik ve Bektaşîlikten sonra üçüncü kez Hacı Bayram-ı Veli tarafından gerçekleştirilmiştir" (2018: 229) tespitinde bulunur. Değerlendirmesinin devamında, yaşanılan o dönemi ve Hacı Bayram-ı Veli'nin, Anadolu tasavvuf hareketlerinin, siyasî hayatla birlikte sosyal ve ekonomik çalkantılarla dolu olduğu yılları şöyle anlatır:

> "Söz konusu siyasî ve dinî çalkantılar, bunlara bağlı olarak devlet otoritesinin ve temsil ettiği düzenin zaman zaman ve yer yer zayıflayıp ortadan kalkmasına neden olmuştur. Bu bağlamda, dönemin Anadolu insanını, ekonomik ve sosyal yönden istikrarsızlığa, güvensizlik ve çaresizliğe iterken maddî ve manevî hayatında ortaya çıkan ve yaşanan bütün bu olumsuzlukları aşma Hacı Bayram-ı Veli sayesinde başarılır. Hacı Bayram-ı Veli bu süreci, gurbetten dönüp yerleştiği ata ocağı Ankara'da kurduğu ve kısa zamanda yurt çapında tekke ve zaviyelerde örgütlenen tarikatı ve onun mensuplarına öğretip uygulattığı tasavvuf öğretisine dayalı anlayış ve yaşayış yoluyla yönetip yönlendirdiği kitlelerin birleşip bütünleşmeleriyle aşacaktır. Hacı Bayram-ı Veli'nin Türk tarihi ve kültüründe çeşitli nedenlerle bölünüp parçalanan millet hayatını yumuşak bir güç kullanarak, şiddet ve çatışmadan kaçınarak, yeni ilke ve ülküler etrafında buluşturup bütünleştiren ve toplumsal mutabakatı, sosyal ve toplumsal barışı sağlayan büyük bir düşünür ve aksiyon adamı olarak son derece önemli bir role sahip olduğu anlaşılmaktadır." (2018: 231-37).

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* adlı kitabında değerlendirdiği beş şehirden biri olan Ankara'nın şehir kültürü ve sosyal hayatında Hacı Bayram-ı Veli'yle kurduğu bağlantıyı şöyle anlatır:

> "Ankara, uzun tarihinin şaşırtıcı terkipleriyle doludur. Bu terkiplerin en manalısı İmparator Augustus'un şerefine toprağa dikilmiş mermer bir kaside olan Roma mabedinin kalıntılarıyla yanı başındaki Hacı Bayram-ı Veli caminin beraberce teşkil ettikleri zıtlar mecmuasıdır. Bitmiş veya tam diyebileceğimiz hiçbir eser bu toprağın macerasını bu kadar güzel hulasa edemez. Ve günün birinde bu toprağın yeni sahipleri içinden yetişen saf yürekli bir köylü çocuğu, Roma'nın zafer mabedi ve biraz sonra da Bizans bazilikası olan bu abidenin yanı başına muhacir bir kuş gibi yerleşti ve insanlara kadim imparatorluğun ayakta durmasını sağlayan hakikatlerinden çok başka bir hakikatin sırrını açtı. Bu

ledünni hazların, ahiret saadetlerinin, kendisini sevgide tamamlayan ruhun, bir nur tufanı gibi iştiyakın, kendi derinliklerinde Allah'ı bulan bir murakabenin hakikati idi. Hacı Bayram sade Hak'la Hak olan bir veli değildir. Türk cemiyetinin bünyesinde gerçekten yapıcı bir rol de oynar. Kurduğu Bayramiyye tarikatı esnaf ve çiftçinin tarikatıdır. Böylece Anadolu'da Horasanlı Baba İlyas'la başlayan geniş köylü hareketiyle Ahilik Teşkilatı onun etrafında birleşir. Daha sağlığında hareket o kadar genişler ki İkinci Murat yanı başında gelişen bu manevî saltanattan ürkerek Şeyhi Ankara'dan Edirne'ye getirtir. Ve ancak niyetlerinden iyiden iyiye emin olduktan sonra onu geriye göndermeğe razı olur. Hakikatte bu telaşa lüzum yoktu. Hacı Bayram imparatorluğun iç nizamını yapıyordu." (1997: 7-11).

Tanpınar'ın değerlendirmelerinde Hacı Bayram-ı Veli'nin sadece Ankara açısından değil aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin de sosyal hayatında önemli bir yere sahip olduğunu, sosyal hayatın ortasında yer alarak gönül sultanlığını insanların sevinçlerini, dertlerini, sıkıntılarını paylaştığını toplumsal hayattan kopmadığını ayrıca ticaretinde, üretimlerinde esnafın ve çiftçinin yanında olduğunu görmekteyiz.

Görüldüğü gibi Hacı Bayram-ı Veli sadece mutasavvıf ve tarikat sahibi bir ilim adamı değil, bu kimliğinin yanında aynı zamanda sosyal yapının güçlenmesini sağlayan, insanların gönül dünyasına hitap ederek büyük bir sevgiye mazhar olan, halkla bütünleşerek üretim ve sosyal hayatın ortasında yer alan bir kişi de olmuştur.

Kaynaklarda (Azamat 1996: 447) dört şiiri dışında bir eserinin olmadığı yazılmakla beraber son zamanlarda kendisinin yazdığı bir risaleden bahsedilmektedir (Toprak 2018: 133). Toprak, *Hacı Bayram-ı Veli: 'Vahdet-i Vücûd Risâlesi' (Tahkîk-Tahlîl-Tenkîd-Kavramsal Türkçeleştirme)* adını taşıyan araştırmasında, "Vaḥdet-i Vücûd Risâlesi" adlı edisyon-kritiğini yaptığı çalışmanın, Hacı Bayram-ı Veli'nin günümüze kadar ulaşan şiirlerinde de vurguladığı Vaḥdet-i Vücûda dâir görüşlerini derli toplu ve çok öz bir şekilde kaleme aldığını ve söz konusu eserin başlığının ise "Gavs-ı Aʿzam Mürşid-i Ṣâḥib-i Zamân ve Güzîde-i Enâm eş-Şeyḫ Ḥâcı Bâyram-ı Velî ḳuddise sırruhu el-ʿazîziñ Risâle-i Şerîfe'sidir" şeklinde olduğu bilgilerini ileri sürmektedir (2018: 134).

Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* adını taşıyan ve ilim âleminde muazzam bir eser olarak kabul edilen çalışmasında "Halk Tasavvuf Edebiyatı" olarak tanımladığı edebiyatın ilk temsilcilerinden olan Hoca Ahmed Yesevî ve Anadolu'daki takipçileri hakkında bilgi verirken Yunus Emre'nin tesirleri ve takipçileri bahsinde Yunus Emre'nin mutasavvıfane şiirlerinin Anadolu sahasında hızlı bir şekilde yayıldığını ve bunun sonucunda ise Yunus Emre'nin takipçisi olarak adlandırılabilecek önemli şairlerin ortaya çıktığını, bu önemli şairlerden en eskisinin Abdal Musa'nın halifesi Kaygusuz

Abdal olduğunu ve sonrasında ise Hacı Bayram-ı Veli'nin geldiğini böylece bu etkinin Anadolu sahasında tamamen yayıldığını, Hacı Bayram-ı Veli'nin üç ilahisinin meşhur olduğunu ve bu ilahilerin üslûp ve eda yönüyle tamamen Yunus Emre tarzında yazıldığını, Hacı Bayram-ı Veli'nin yazdığı bu şiirlerin tekke ve tasavvuf şairlerini etkilediğini, böylece gelenek hâline gelen bu şiirler ve ilahiler ile millî veznin ve millî şeklin bu mutasavvıf ve şairler arasında gelişerek Anadolu sahasında böyle bir geleneğin oluştuğunu söylemektedir (Köprülü 1981: 331-43).

Hacı Bayram-ı Veli, dinî ve tekke-tasavvuf musikisi yönüyle de dikkat çeker. O tekke şairidir. Türkçe kaleme aldığı şiirler ilahi formuyla icra edilmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Geçmişte tekkelerde ve zikir meclislerinde okunan şiirleri günümüzde televizyonlarda, düğünlerde, dinî günlerde ve mevlitlerde, sosyal medya ortamlarında okunmakta ve dinlenmektedir (Arıoğlu 2015: 501) Anadolu Türkleri arasında eseri bize ulaşan ilk dinî musiki bestekârının Hacı Bayram-ı Veli olduğu kaynaklarda yer almaktadır. Hacı Bayram-ı Veli'nin günümüze ulaşan dört güftesi ilahi, nefes ve şarkı formunda bestelenmiştir. Bestelerden biri şarkı, bir diğeri nefes formunda, diğerleri ise ilahi formundadır. "Çalabım Bir Şar Yaratmış", "N'oldu Bu Gönlüm", "Bilmek İstersen Seni" ilahileri çeşitli besteler ile günümüz dinî musikisinde önemli bir yere sahiptir (Demirci ve Koca 2018: 580-87).

Hacı Bayram-ı Veli'nin "Çalabım bir şar yaratmış iki cihan arasında" mısrası ile başlayan şiiri üzerine pek çok şerhler yapılmıştır. Şiirin ilk dört mısrası şöyledir:

Çalabım bir şar yaratmış iki cihân aresinde
Bakıcak dîdâr görinür ol şarun kenaresinde
Nâgihân ol şara vardum anı ben yapılur gördüm
Ben dahı bile yapıldum taş u toprak aresinde

Tasavvufî remizleri ihtiva eden ve şerhe muhtaç olan bu şiire bazı mutasavvıf ve âlimler bu derin manayı diğer insanlar için anlaşılır bir seviyeye indirmek gayesiyle şerhler yazmıştır. İsmâil Hakkı Bursevî (1653-1725), Şeyhülİslâm Seyyid Feyzullah Efendi (1638-1703), Seyyid Muhammed Nûru'l-Arabî (ö. 1888), Muhammed Suhufî Efendi (ö. 1733) ve Abdü'l-Hayy-ı Üsküdârî-i Celvetî (ö. 1705)'nin şerhleri belli başlı şerhler arasındadır (Erdoğan ve Sağlam 2018: 386).

Günümüz halk şairlerinde de Hacı Bayram-ı Veli'nin etkileri görülmektedir. Âşıklar, O'nun hayatını, özelliklerini, etkilerini Türk halkının hissiyatında, millî vicdanında, dinî duygularında ortaklaşa nasıl bir rol aldığını şiirleştirmiştir.

Abdulkadir Güler (Âşık Geylani), Hacı Bayram'ın tasavvuf ve ilim ehli olduğunu;

Tasavvuf deryasında edep erkân sahibi
İlimde bir ummandır Hacı Bayram-ı Veli

şeklinde dile getirmektedir.

Başka bir âşığımız Selahattin Kazanoğlu (Âşık Kazanoğlu) ise Hacı Bayram'ın Somunca Baba'dan ilim irfan öğrenmesini, lakabının bir bayram günü Somuncu Baba tarafından verilmesini,

Somuncu Baba'yla bir bayram günü
Buluşunca başlar ilim düğünü
Hacı Bayram olur değişir ünü
Ankara'nın ortasında bir veli

diyerek dile getirmiştir (Aydın 2018: 344-59).

Şehir, Kimlik ve Ziyaretgâh Olarak Hacı Bayram-ı Veli

Hacı Bayram-ı Veli'nin türbesi yılın her günü hem Ankara'da yaşayan hem de Ankara dışından ziyaret maksatlı gelenler tarafından ziyaret edilen bir mekândır. Bu anlamda Ankara'nın en önemli ziyaret mekânıdır. Kültürümüzde veli, evliya, dede, baba, eren, ermiş, ata, gazi, alp gibi adlarla anılan ve kendilerine kerametler, olağanüstü anlatılar atfedilen kişilere ait türbe, mezar ve makam olarak adlandırılan ve aynı zamanda mübarek (kutsal) olarak sayılan mekânlar etrafında ortaya çıkan ziyaret kavramı, halk inançları ve uygulamaları yönüyle halk kültürü içerisinde çeşitli açılardan ele alınmakta ve değerlendirilmektedir. Dinlerde ve çeşitli inanç sistemlerinde kutsal varlık düşüncesinin dışında kişinin kutsal ile ilişkisini ortaya koymada ve yönlendirmede kutsal mekân, kutsal zaman, kutsal nesne ve kutsal varlık gibi kavramların yer aldığını görmekteyiz. Çünkü insanoğlunun eski zamanlardan günümüze kutsalı tanıma uğraşısı doğrultusunda günlük hayatına bağlı olarak gerçekleştirdiği ibadet, ritüel, tören ve çeşitli uygulamaların inanç dünyasında önemli bir fonksiyon icra ettiği görülmektedir. Kutsal mekân ziyareti anlayışına ait uygulamalar türbelerde ve yatırlarda da görülmektedir. Türbeler kadın, erkek, çocuk, genç, yaşlı, zengin veya fakir toplumun her kesiminden insanın ziyaret ettiği mekânlardır. Bu mekânlar; çeşitli sıkıntılarından kurtulmak, hastalıklarına çare bulmak, gelecekleri adına istekte bulunmak, içinde bulundukları olumsuz durumlardan kurtulmak gibi pek çok sebeple ziyaret edilmektedir. Ziyaret mekânlarında ziyaret edilen kimselerin kerametleri ile ölümleri sonrasında da insanların hayatlarına yön vermeye, etki etmeye devam ettikleri düşüncesi hâkimdir (Arıoğlu 2018a: 225).

Türbe ve yatırlar etrafında ortaya çıkan ziyaret fenomeni dinî ve psikolojik bazı sebeplerle gerçekleşmektedir. Güngör, insanın kutsalı anlama ve ziyaret kültürünün sebeplerine dair şu tespitlerde bulunur:

> "Ziyaret fenomeni etrafında örgütlenen değerlerin tasdiki, içinde sosyalleşilen dünyaya katılma ve subjektif bir düzen oluşturma anlamı taşır. Ancak toplumsal ve bireysel olarak kurulan dünyalar, araştırma evreninde sıkça rastlandığı gibi sosyo-ekonomik ve kültürel bir dizi anomik durumlardan dolayı sarsılabilmiştir. En azından hızlı sosyal değişmelerin birtakım irrealiteler yaratması kaçınılmazdır. Bu durumda da yine tatmin duyguları zedelenen bireyler için kutsal, her defasında kendi bilişsel süreçlerinin yeniden onarımı ve diyalogun kurulması açısından kullanışlı hâle getirilmiştir. Esasen bu, yürümekte olan düzenin manalarının evrende de olduğu düşüncesine dayalı, bir yönüyle insanı içine alan diğer yönüyle onu aşan kutsal bir kozmikleştirmedir." (2018: 254).

Ziyaret geleneği ve inancı içerisinde yer alan pek çok uygulama ve ritüeller bulunmaktadır. Hacı Bayram-ı Veli Cami ve Türbesi etrafında da bulunan belirli zaman ve günlerde; ziyaret etmek, dua etmek, Fatiha okumak, adak adamak, adakları gerçekleştirmek, çeşitli maddî ve manevî isteklerde bulunmak, mevlit okutmak, kurban kesmek, dilekte bulunmak, dinî ve millî bayramları kutlamak, özel günlerde ziyaret etmek, vakit namazı ve cuma namazı kılmak, Ramazan ayında teravih namazı kılmak, mübarek gecelerde ve günlerde namaz kılmak ve dua etmek, düğün ve sünnet merasimi gibi kutlamalarda türbeyi ziyaret etmek, insanlarla bir araya gelmek gibi uygulamalar ve ritüeller hem Hacı Bayram-ı Veli türbesine hem de ülkemizde pek çok türbe, yatır ve ocak ziyaretlerinde karşılaşılan dinî ve kültürel pratiklerdir.

Hikmet Tanyu, Ankara ve çevresi adak ve adak yerleri yanında elliye yakın ilde yer alan adak ve adak yerleri üzerine yaptığı *Ankara ve Çevresindeki Adak ve Adak Yerleri* adlı çalışmasında Hacı Bayram-ı Veli Cami ve Türbesi etrafında ortaya çıkan halk inançları ve uygulamalarına yer vermiştir. Tanyu, Hacı Bayram-ı Veli Cami ve Türbesi ile çevresinin yalnız tarih bakımından değil, aynı zamanda dinler tarihi, adak ve adakla ilgili uygulamalar bakımından da önemli bir yer olduğu, Ankaralıların çeşitli sebeplerle türbeyi ziyaret ettikleri ve bu şekilde bir ziyaret geleneğinin oluştuğunu, Hacı Bayram-ı Veli'nin kerametlerinin halk arasında bilindiği ve anlatıldığını, ziyaret amaçlarının ise dinî, sosyal ve kültürel, psikolojik gibi çeşitli sebeplerle yapıldığı bilgilerini vermektedir (1967: 66-75). Hacı Bayram-ı Veli Cami ve Türbesi insanlar tarafından yılın her zaman diliminde ziyaret edilmektedir. Bunda Hacı Bayram-ı Veli'nin düşüncelerinin ve halkın gönlünde yer etmesinin büyük payı vardır. Bilhassa önemli zaman dilimlerinde ve günlerde muhakkak ziyaret edilmesi, camide namaz kılınması ve türbede dua edilmesi halk arasında yaygın bir gelenektir. Bu geleneğe Millî Mücadele zamanında halkın

manevîyatını yükseltme adına Mustafa Kemal Paşa'nın Ankara'ya geldiğinde Hacı Bayram-ı Veli Cami'sinde namaz kılıp türbeyi de ziyaret edip hükûmet konağına gitmesi örneğini gösterebiliriz. 23 Nisan 1920 günü Türkiye Büyük Millet Meclisi açılışı öncesi milletvekilleri ve halkla beraber topluca Cuma namazının Hacı Bayram Cami'sinde kılınması ve sonrasında dualarla, tekbirlerle, Kuran okumalarla, salavatlarla Hacı Bayram-ı Veli'nin sancağı ile meclis binasının önüne gelinerek açılışı gerçekleştirilmesi de Hacı Bayram-ı Veli'ye verilen değerin bir örneğidir. Böylece Osmanlı Devleti'nin yıkılması sonrasında yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti, "Şehrin Manevî Koruyucusu" olarak nitelendirilen Hacı Bayram-ı Veli'nin Ankara'sında kurulmuş ve Ankara başkent olmuştur (Arıoğlu 2018b: 374).

Sonuç

Yaşadıkları döneme ışık tutan manevî şahsiyetlere ve halk arasında gönül sultanı kabul edilen kişilere insanlık her zaman ihtiyaç duymuştur. Bu manevî şahsiyetler, ilim ve irşat görevlerini yerine getirerek yaşamlarını sürdürdükleri yerlerin ve şehirlerin mamur olmasına katkı sağlamışlardır. Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi Ankara yöresinde bu görevi hakkıyla yerine getiren şahsiyetlerden biri de Hacı Bayram-ı Veli'dir.

Her toplumun sanat, ahlâk, inanç, estetik, tarih, gelenek ve edebiyat gibi alanlarda değer yargıları vardır. Bu değerlerin somutlaşmış örnekleri ise tarihe ve coğrafyaya mâl olmuş şahıslar ve mekânlardır. Bu şahıslar sahip olduğu kimlik ile mekâna anlam katar ve böylece mekân kendisi ile tanınır ve tanımlanabilir hâle gelir. Mekân şahıs ilişkisi bu şekilde şehre ve halkına kimlik ve kişilik kazandıran bir özellik göstermiş olur.

İrfan geleneğimizin temsilcileri olan şahsiyetler, ârifler ve gönül sultanları irfana, eşyaya ve yaşadığı zamanın hakikatine ermek için uzun bir yolun, irfan geleneğinin yolcuları olmuştur. Ârif kimseler irfan geleneğinin temsilcileri olarak dil, soy, renk, bölge ve kültür farkı gözetmeden bütün insanlığı kucaklamışlar ve insani, ahlâkî duyguları kazandırmaya çalışmıştır. Basiret ve feraset sahibi olan ârifler, sahip oldukları hakikatle hakikat yolunun ışığını insanlara ulaştırmaya çalışmışlardır. Bu yolda pek çok öğrenci ve şahsiyetin de yetişmesine vesile olmuşlardır. Tarihimizde ve kültürümüzde müstesna bir yere sahip bu irfan geleneğinin ve tasavvuf kültürümüzün ve irfan medeniyetimizin müstesna simalarından biri olan Hacı Bayram-ı Veli, irfan geleneği meşalesini Ankara'dan başka coğrafyalara da ulaştırmıştır. Halkla daima beraber olarak hayatı, eserleri, tasavvufî metodu ve bakış açısı ile gönüllerde yerini almıştır. Sonuçta Hacı Bayram-ı Veli, irfan geleneği temsilcilerinin misyonu olan, *gönüle hitap etme*, *gönüle girme* ve *gönül kazanma* aşamalarını uygulayarak bu coğrafyada yaşayan insanların kültürü ve

geleneklerini de dikkate alarak halkın irfanında ve gönlünde taht kurmayı başarmıştır.

Bu tahtın gönüllerdeki yeri özelinde Bayramiyye Tarikatı, hem kurucusu olan Hacı Bayram-ı Veli'nin özellikleri hem de kurulduğu dönemin sosyo-kültürel ve tarihî özellikleri açısından ele alınıp değerlendirildiğinde son derece dikkat çeken bir tarikat olduğu kanaatine varılabilir. Bu kanaatte şüphesiz Bayramiyye'nin halk arasında ve toplumun farklı kesimlerinde dikkat çeken yanlarının olması vardır. Anadolu'da yer alan Ankara'da kurulan bir tarikat olması, kurucusunun dinî ilimleri tahsilinden sonra tasavvuf yolculuğunu Somuncu Baba'nın yanında tamamlaması, halk taraftan büyük bir teveccüh görerek binlerce müridinin olması, halka ibadet ve zühdün yanında çalışmanın, gayret etmenin, üretmenin ve iktisadî hayatın gereklerini öğretmesi gibi özellikleri önemlidir. Özellikle geçmişimizi ve kültürümüzü dikkate alarak değerlerini bilerek, kuşaklar arası kültür ve değer aktarımını sağlıklı şekilde gerçekleştirmelidir. Milletler, devamlılığını sağlamak için eğitim, kültür, dil ve tarih bilincini genç nesillere aktarmak, öğretmek zorundadır.

Kaynaklar

Alver, K. (2018), "Şehir ve Kültür", *Şehir Kültürü ve Kültürlü Şehir Sempozyumu, Sempozyum Bildirileri Kitabı,* Elazığ: Elazığ Belediyesi Yayınları, s. 279-288.

Arıoğlu, İ. E. (2015), "Tekke-Tasavvuf Şiiri ve Hacı Bayram-ı Veli'nin 'Noldu Bu Gönlüm' İlahisi", *Dört Kıtada Folklorun İzinde: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Armağanı*, Ed. M. Eren, M. Karaaslan, A. Arvas, Ankara: Hâkim Yayıncılık, s. 489-502.

Arıoğlu, İ. E. (2018a), "Halkın Kültürü ve İrfanında Yer Alabilmek ya da Hacı Bayram-ı Veli'nin Gönül Sultanlığı", *Hacı Bayram-ı Veli*, Ed. İ. E. Arıoğlu, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 365-384.

Arıoğlu, İ. E. (2018b), "Ankara'da Halk İnançlarının Mekânı Olarak Ziyaret Yerleri", *Gönül Sultanları, Şahsiyetleri ve Değerleri ile Ankara,* Ed. İ. E. Arıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 225-237.

Aydın, O. (2018), "Hacı Bayram-ı Velî Hazretleri'nin Günümüz Halk Şairleri Üzerindeki Tesiri", *Hacı Bayram-ı Veli*, Ed. İ. E. Arıoğlu, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 343-364.

Azamat, N. (1996), "Hacı Bayram-ı Veli", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C. 14, s. 442-447.

Bayraktar, L. (2018), "Şehirde Reşid Olmak", *Şehir Kültürü ve Kültürlü Şehir Sempozyumu, Sempozyum Bildirileri Kitabı,* Elazığ: Elazığ Belediyesi Yayınları, s. 289-292.

Cebecioğlu, E., Ö. Demirdaş ve M. Yıldız (2018), "Hacı Bayram-ı Veli'nin Hayatı ve Tasavvufî Düşüncesi", *Hacı Bayram-ı Veli*, Ed. İ. E. Arıoğlu, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 11-32.

Çapcıoğlu, İ. (2017), "Anadolu İrfan Geleneğinde Bir Arada Yaşamanın Temel Değerleri: Hacı Bayram-ı Veli Örneği", *II. Uluslararası Hacı Bayram-ı Veli Sempozyumu,* Ed. E. Cebecioğu vd., Ankara: İlahiyat, s. 143-150.

Çelik, C. (2019), "Şehrin Ruhu ve Mekânsal Hafızada Tasavvuf: Tekke ve Dergâhlar", *Düşünen Şehir,* S. 10, s. 34-47.

Çobanoğlu, Ö. (2018), "Bunalımdan Çıkış Yolunu Aydınlatan Bir Düşünür ve Toplumsal Barışı Sağlayan Bir Aksiyon Adamı Olarak Hacı Bayram-ı Veli", *Hacı Bayram-ı Veli*, Ed. İ. E. Arıoğlu, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 227-246.

Demirci, M. ve F. Koca (2018), "Hacı Bayram-ı Velî ve Dinî Mûsikî", *Hacı Bayram-ı Veli*, Ed. İ. E. Arıoğlu, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 571-616.

Erdem, S. (1991), "Ankara (İslâm Öncesi Dönem)", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C. 3, s. 201-203.

Erdoğan, M. ve H. Sağlam (2018), "'Çalabım Bir Şar Yaratmış' Hacı Bayram-ı Veli'nin Bir Şiirine Yapılan Şerhler Üzerine", *Hacı Bayram-ı Veli*, Ed. İ. E. Arıoğlu, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 385-404.

Güngör, Ö. (2018), "Sekülerleşmeye Kafa Tutan Mekânlar Olarak Ziyaretgâhlar: Hüseyin Gazi Türbesi Örneği", *Gönül Sultanları, Şahsiyetleri ve Değerleri ile Ankara,* Ed. İ. E. Arıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 239-261.

Hökelekli, H. (2010), "Şahsiyet", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C. 38, s. 297-298.

Kızıler, H. (2019), "Hacı Bayram-ı Veli'nin Ele Aldığı Değerler", *IV. Uluslararası Hacı Bayram-ı Veli Sempozyumu,* Ed. V. Göktaş, H. Alkan, Ankara: İlahiyat, s. 27-37.

Köprülü, Fuad (1981), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 4. Baskı, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Öngören, R. (2018), "Osmanlı'da Bayramilik", *Hacı Bayram-ı Veli*, Ed. İ. E. Arıoğlu, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 117-132.

Özdemir, R. (1991), "Ankara (Osmanlılar Dönemi)", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C. 3, s. 204-209.

Tanpınar, A. H. (1997), *Beş Şehir,* İstanbul: MEB Yayınları.

Tanyu, H. (1967), *Ankara ve Çevresinde Adak ve Adak Yerleri,* Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Toprak, M. S. (2018), "Hacı Bayram-ı Veli: 'Vahdet-i Vücûd Risâlesi' (Tahkîk-Tahlîl, Tenkîd-Kavramsal Türkçeleştirme)", *Hacı Bayram-ı Veli*, Ed. İ. E. Arıoğlu, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 133-164.

Ulusoy, K. (2019), *Karakter Değerler ve Ahlâk Eğitimi*, Ankara: Pegem Akademi.

İnternet Kaynakları

URL-1: Ankara Kalkınma Ajansı. *Ankara*, www.ankaraka.org.tr

Geçiş Dönemleri Bağlamında Güdül'de Evlilik Törenleri

[Marriage Ceremonies in Güdül in the Context of Transition Periods]

Abdulselam ARVAS[*] - Mustafa ŞENCAN[**]

Özet: Geçiş dönemleri insan hayatının en mühim evreleridir. Dünyaya gelen birey, büyür ve bir müddet sonra ise yeni bir hayat kurar. Nihayetinde her canlı gibi bu dünyadan göçer. Uzun görünen ancak kısa olan bu serencamda evlilik önemli bir yer tutar. Nitekim evlilik denince akla aile gelir. Toplumların en küçük birimi olan aile ise gerek neslin devamı gerekse refah bir millet olmanın önemli koşullarından biridir. Bu yüzden aile hem toplumun temel taşı hem de kültür taşıyıcısı olarak sayılmıştır. Bunun için de kültürümüzde evlilik törenleri çok boyutlu bir şekilde yansıma bulmuştur. Toplumlarda kültürel değerlerin nesilden nesle aktarımı ise çok çeşitli yollarla gerçekleşir. Başka toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da bu aktarımı sağlayan unsurların başında aile bulunmaktadır. Sağlıklı bir aile kurulması da son derece önemlidir. Bu yuvanın kurulmasında ilk adım olan düğünler, toplumun gelenek, görenek ve âdetlerinin yaşatıldığı törenlerdir. Toplumun hayat anlayışını yansıtan düğün âdetleri, bu törenler vasıtasıyla günümüze kadar ulaşmıştır. Bu çalışmada Ankara ili Güdül ilçesine ait düğün âdetleri kaynak kişilerden elde edilen bilgiler doğrultusunda derlenmiş ve genel uygulamalarla karşılaştırılarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Geçiş dönemleri, evlilik, Güdül, düğün, tören.

Abstract: Transition periods are the most important stages of human life. The individual who comes to the world grows up and makes a new life after a while. After all, like every living creature, he departs his life. Marriage takes an important place in this process which seems long but short. As a matter of fact, family comes to mind when talking about marriage. The family, the smallest unit of society, is one of the important conditions of the welfare of a nation and the continuation of the generations. Therefore, the family has been regarded as both the cornerstone of society and the carrier of culture. Thus, marriage ceremonies have been reflected in a multidimensional way in our culture. The transmission of cultural values from generation to generation in societies takes place in various ways. As in other societies, the family is at the top of the elements ensuring this transfer in Turkish society, as well. Creating a healthy family is also extremely significant. Weddings, the first step in establishing the home, are ceremonies where the traditions, observance and customs of the society are kept alive. Wedding customs reflecting the way of life of the society, have reached today through these

[*] Prof. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, arvasnarin@gmail.com

[**] Yüksek Lisans Öğrencisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

ceremonies. In this study, wedding traditions belonging to the district of Güdül in Ankara were collected according to the data obtained from the source people and analyzed by comparing with the general practices.

Keywords: Transition periods, marriage, Güdül, wedding, ceremony.

Giriş

Araştırmacılar, insan hayatının doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere üç önemli aşaması olduğunu ifade etmektedirler (Gennep 2000). Bunların içerisinde evlilik, bireyin ailesinden bağımsız bir hayat kurmak suretiyle topluma karıştığı ve yeni bir statü kazandığı önemli dönemlerden biridir. Zira birey artık kendisi yeni bir aile kurmakta ve toplumun önemli bir parçası hâline gelmektedir. İşte bir toplumun en küçük birimi olan bu organizasyona aile denir. Ailenin hem neslin devamı hem de sağlam ve sıcak bir yuva oluşturmak için yetişkin bir erkek ve kadının hayatlarını birleştirerek oluşturdukları sosyal bir kurum olduğu da ifade edilebilir. Bunun için her millette aileler toplumun dinamiklerine, gelenek ve âdetlerine uygun olarak evlenecek gençlerin eş seçimine büyük önem vermektedir. Bu husus Oğuz Türklerinin önemli epik eserlerinden biri olan "Kitab-ı Dedem Korkut" adlı esere de yansımıştır.

Eserin "Mukaddime" (Giriş) bölümünde ozan, Dede Korkut'un dilinden kadınları dört kategoriye ayırmak suretiyle şunları söyler:

> "Karılar dört türlüdür. Birisi solduran soptur. Birisi dolduran toptur. Birisi evin dayağıdır (direği). Birisi ne kadar dersen bayağıdır. Evin dayağı (direği) odur ki kırdan yabandan eve bir misafir gelse, kocası evde olmasa, o onu yedirir içirir, ağırlar azizler gönderir. O Âyişe, Fâtıma soyundandır. Onun bebekleri yetişsin. Ocağına bunun gibi kadın gelsin." (Ergin 2010: 18).

Bu dizelerde, evlenilmesi gereken kadın tipi tavsif edilmiştir. Buna mukabil evlenilmesi gereken erkekleri tavsif eden çalışmalar da bulunmaktadır. Bu kapsamda erkek veya kadın, her iki tarafın da, evlilik açısında dikkate alındığı görülüyor. Öyle anlaşılıyor ki çok eski zamanlardan beri de bu hususa riayet edilmiştir.

Bu bağlamda, Türk toplumunda öteden beri evlenilecek kadında/erkekte birtakım özellikler arandığı ve bu özelliklerin ise sağlıklı bir toplumun temelini oluşturma açısından aile adına önemli olduğu ifade edilebilir. Filhakika Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın "Mârifetnâme" (1993) adlı eserinin bir faslını evlenilecek kadınlarda bulunması gereken özelliklere ayırdığı görülmektedir. Elbette eşlerin doğru karar almasında anne, baba ve tüm aile bireylerinin de etkisi bulunmaktadır. Aile yetiştirdiği gence eş seçmede ve yuva kurmada kendini sorumlu ve görevli hisseder.

Çocuğunu evlendiren, mürüvvetini gören anne baba büyük bir görevi yerine getirmenin rahatlığı, huzuru ve mutluluğu içindedir. Geleneksel toplumlarda ailenin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel düzeyi gençlere eş seçme ve yuva kurmada belirleyici rol oynar. Aile kendi niteliklerine uygun bir ailenin kızına dünürcü olur, kendine denk bir aile ile akrabalık kurmak ister. Gençler de evlilik için görüşürken ailelerinin durumunu göz önünde bulundururlar. Kısaca bugün geleneksel toplumlarda ailenin çocuğuna eş seçip bulmada eşyalarını alarak yuvasını kurmada rolü önemle devam etmektedir (Kır 2011: 392).

Düğünün amacı kuşkusuz, evlenen çiftleri çevreye ilan etmek, duyurmaktır. Demek ki çevre, evlilik olayında önemli bir etmendir. Yani evlilik, sadece bireysel bir olay olmayıp çevreyi ilgilendiren ve çevrenin de devreye girdiği bir olgudur (Tezcan 2000: 35). Düğün sadece evlenen çiftlerin veya ailelerinin katıldığı törenleri değil, aynı zamanda akrabaları, komşular, mahalleyi, yaşanılan yerleşim yerini bağlayan bir hadisedir. Kısaca düğün, toplumun tüm kesimlerini etkileyen birliktelikler veya organizasyonlardır. Toplum, bu törenler sayesinde kültürel değerlerini kendinden sonra gelen kuşaklara aktarma ortamı bulur.

Şerife Seher Erol Çalışkan, düğünlerin, bireyin içinde yetiştiği kültürün yansıtılmasında önemli bir paya sahip olduğunu söyleyerek toplumun kültürüne ilişkin durumların ortaya çıktığı önemli bir zemin oluşturduğunu ve toplumun sosyal çerçevesini çizdiğini belirtmektedir (Erol Çalışkan 2019: 414). Yine aynı yazar, pek çok toplum için düğün merasimlerinin özel ve anlamlı olduğunu, toplumsal birlikteliğe, insanların kaynaşmasına, yardımlaşmasına ve kültürün yaşatılmasına vesile olduğunu dile getirmektedir (Erol Çalışkan 2019: 414).

Bununla birlikte Ş. S. Erol Çalışkan, çeşitli nedenlerden ötürü düğün geleneklerinde zamanla meydana gelen değişimleri şöyle aktarır:

> "Türk-İslâm toplumunun aynı topraklarda yaşayan, aynı kültüre sahip fertlerinin küçük değişikliklerle de olsa düğün gelenekleri birbirine çok benzemektedir. Lakin tarihsel süreç içerisinde teknolojinin gelişmesi ve sanayileşme halkın yaşam tarzında büyük değişikliklere neden olmuştur. Bu değişmeler yeni geleneklerin oluşmasına, bazı geleneklerin ise unutulmasına yol açmıştır. Günümüzde düğünler eski geleneklerden farklı olarak artık Belediye Evlenme Salonu'nda nikâh kıyma işlemiyle sınırlı kalmakta, ardından genç evliler önceden kendileri için hazırlanan evlerine gitmekte veya balayına çıkmaktadırlar. Bazı eski geleneklerin sürdürüldüğü ailelerde ise ülkemizin birçok yöresinde olduğu gibi düğünler eğlenceli, oyunlu olarak yapılmaktadır." (2019: 414-415).

Bu bağlamda, özellikle geleneksel şekilde eğlenceli ve oyunlu yapılan düğünlerin Ankara'ya bağlı Güdül ilçesinin merkezi ile köylerinde devam

ettiği müşahede edilmiştir. Bu makalede, Güdül ve çevresinde düğün âdetleri hakkında alan araştırmasında yaptığımız derlemeler neticesinde elde ettiğimiz veriler, evlilikle ilgili genel uygulamalarla karşılaştırılarak sunulmuştur. Bu kapsamda Güdül'de evlilik gelenekleri "düğün öncesi", "düğün sırası" ve "düğün sonrası" olmak üzere üç aşamada ele alınmıştır.

Güdül'de "Düğün Öncesi" Uygulamalar

Anadolu'da genel olarak düğün öncesi karşılaşılan hususların "evlilik yaşı", "dünürlük", "söz kesme", "nişan", "davet" ve "çeyiz" olduğu görülmektedir. Bu manada Ankara'nın Güdül ilçesinde de düğün öncesi karşılaşılan önemli uygulamalardan biri eskiden hemen her yöremizde karşılaşılan evlenme yaşına göre bireyin düğününün yapılıp yapılmamasıdır. Buna göre Türkiye coğrafyasının birçok bölgesinde olduğu gibi Güdül yöresinde de eski dönemlerde evlilik küçük yaşlarda gerçekleşmekteydi.

Kaynak kişilerimizden Halime Şencan, eskiden Güdül'de kızların 15-16, erkeklerin ise 17-18 yaşlarına girdiğinde düğünlerinin yapıldığını ifade etmektedir. Kaynak kişinin verdiği bilgilere göre erkeklerin henüz askerlik vazifesini yerine getirmeden evlendiği, bu vazifeyi yerine getirmek için orduya katılanların ise askerlikten dönmeden evlendirilmesi gerektiği, aksi hâlde o yıllarda bu kişilerin askerlikten döndükten sonra evlenemeyeceğine dair toplumda bir kanaatin olduğu şeklindedir (KK-1).

Oysa Güdül'de bu durum, yani evlenme yaşı ve şekli, zaman içerisinde sosyal yaşam, sosyo-ekonomik durum, eğitim gibi sebeplerden ötürü değişime uğramıştır. Başka bir deyişle iş kaygısı, eğitim gibi faktörler evlenecek kişilerin, evliliği daha ileri yaşlara ertelemesine sebep olmuştur. Halime Şencan, bu hususu yörenin şivesiyle şu şekilde ifade etmektedir: "Gararı çocuklar kendileri veriyoru. Bi de okudukları için yaş düşünülmeyoru eskisi gibi. Şindi herkes ne zaman müsait olursa o zaman evleniyoru, eşini kendi seçiyoru. Artık okumalar olduğu için eski şeyler kalmadı." (KK-1). Görüldüğü üzere modern zamanların getirdiği yeni koşullardan ötürü artık evlilik konusunda ailenin de pek bir etkisi kalmamıştır.

Yine eski dönemlerde Anadolu'da yapılan evlilikler genel anlamda ya akrabalar arasında ya da yakın çevrede gerçekleşmekteydi. Güdül'de de evlenecek kişiler arasındaki akrabalık veya yakınlık derecesine dikkat ettiği görülmektedir. Kaynak kişimizin verdiği bilgiye göre eskiden bir genç evlendirildiğinde ailenin (ebeveyn) buna karar verdiği, bunun için de önce yakın akrabalar arasında bir araştırma yapıldığı, eğer bunlar içinde bir aday yoksa komşulara ve köy içinde başka adaylara bakıldığı şeklindedir (KK-1).

Ailenin devreye girmesinin bir sebebi gençlerin küçük yaşlarda (15-18 yaş aralığı) olmasıdır. Başka bir sebebi, belki de en önemlisi, mirasın

parçalanmamasıydı. Nitekim Halime Şencan da bu hususu şu ifadelerle açıkça dile getirmektedir: "O yıllarda aile büyükleri aile bağları, ilişkiler, yaşam şartları birbirine uygun olduğu için yahut da mal (tarla, ev vb.) dışarı gitmesin gibi düşünceler de varıdı." (KK-1).

Anadolu'da mevcut ve yaygın çok eski bir uygulama ise "dünürlük" (kız isteme) hadisesidir. Bu uygulamanın Orta Asya Türk gelenekleri arasında da aynı terimle (düñürlük) hâlâ canlı olarak devam etmesi hadisenin kökeni açısından bize bir fikir vermektedir. İşte eski zamanlarda evliliğe aileler karar verdiği için "kız isteme" yani "dünür/lük gitme" ebeveynlerin yerine getirdiği önemli vazifelerden biriydi. Bu durumun Güdül'deki hâli ise iki farklı kaynak kişinin verdiği bilgilerle tespit edilmiştir.

İlk kaynak kişi bu hususu şöyle ifade etmektedir: "Aileler garar veriyola hangi gızı isteyeceklene. Tabi, çocuklar güççük olduğu üçün pek söz hakları yok onların. Kim uygun münasip görülüse oraya istemeye gidiliyor ama verilecek ise bile biraz çok gelip gitmeleni isteyola" (KK-1). Öyle anlaşılıyor ki kız tarafı, kızlarının kıymetli olduğunu göstermek, kızlarına değer kazandırmak için dünür gelen erkek tarafının daha fazla gelip gitmesini istiyor. Üstelik dünürlüğe giderken erkek tarafı köyde sözü dinlenen, hatırı sayılır yaşlılardan birini yanlarında götürürler ki kız tarafından söz alabilsinler. Kaynak kişilerimizden Hatice Ay ise bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir: "Yaşıladan görücü yollalarıdı. Münasıbısa, beğenülerise verüle, beğenmezlerse başka yere gidelle." (KK-6).

"Söz kesme" de düğün öncesi önemli ve eski uygulamalardan biridir. Bu hadise, halk arasında "şerbet içme" olarak da ifade edilmektedir. Güdül'deki bu uygulama ise kaynak kişi tarafından şu şekilde anlatılmıştır:

> "Kız verilince hayırlı olsun deniyodu. Erkek tarafı oğlumuzu sözledük, everdük deyi duyuruyodu. Şerbet içiliyodu. Söz kesme'ye şerbet deniyodu. Şekerle suyu şerbet yapıp içine karanfil atıp onu herkese içiriyolarıdı. Şerbet içme deyi ordan galmış ismi. Mutlaka karanfilli şerbet ikram ediliyodu ordaki söz kesmeye gidenlere." (KK-1).

Güdül'de geleneksel "söz kesme" uygulamasının hâlâ devam ettiği yapılan alan araştırmalarından da ortaya çıkmaktadır. Mesela erkek tarafı günümüzde de "söz kesme"ye (şerbet içme) giderken çiçek, çikolata götürüyor. Eskiden ise kız tarafına hediye olarak zinilere (sini) kuruyemiş, fındık, fıstık, lokum, kurabiye gibi çerezlerin döküldüğü ve buna "ağaz tadı" dendiği ve sininin başın üstüne konularak götürüldüğü ifade edilmiştir. Bir âdet olan bu hadisede kız tarafına vardıklarında kızın arkadaşları hem aile büyüklerine hem de erkek tarafına bu çerezlerden ederlerdi (KK-1). Bu âdet için "ağaz tadı" (ağız tadı) veya "kızımıza zini geldi" (kızımıza sini geldi) ibareleri kullanılırdı (KK-1).

Düğün öncesi en önemli uygulamanın "nişan" olduğu söylenebilir, zira "nişan" artık düğünün yapılması için son merhaledir. Orta Asya'daki Türk boylarında "nişan" kavramı yerine "kiçi toy" (küçük düğün) ifadesinin kullanıldığını da belirtmek gerekir (Arvas 2015: 387). Gerek Anadolu gerekse Orta Asya Türk kültürlerindeki "nişan" ve "kiçi toy" en az düğün kadar şaşaalı şekilde gerçekleşen geleneksel bir uygulama olup, bugün de tüm canlılığıyla toplumun hemen her kesiminde yaşamaya devam etmektedir.

Bu manada Güdül'de "nişan" merasimi tıpkı diğer bölgelerde olduğu gibi en yakın akrabalar arasında gerçekleşir. Erkek tarafı yakın çevresini, kız tarafı da kendi yakın çevresini çağırır. Bu esnada aileler birbirlerine ikramlarda bulunup hediyeleşirler. Kaynak kişilerimizden Serpil Özbaş, Güdül'deki nişan merasimi hakkında şu bilgileri vermektedir:

> "Höşmerim yapduk, tavuk bişti, pilav bişerdi, gözleme oludu. Oğlan tarafına giderdi. Damada bohça hazırlanudu. Kayınnaya, kaynataya, görümcelere, çelebâlara giyim geycek olurdu. Onlardan da giyim geycek, fındık, fıstıklar, lokum hepsi gelüdü. Ellerinde büyük bakır ziniler içinde alu da gelüleridi." (KK-5).

Güdül'deki nişan törenlerinde ayrıca erkek ve kıza dua ile yüzükleri takılır. Kayınvalide ise geline aldığı takıları takar ve "bohça" denilen hediyelerini tevdi eder. Gelen misafirler getirdikleri bohçalarını hediye ederler. Gelin ve damat tüm misafirlerin ellerini öper, erkek tarafından gelen misafirler geline para verirler. Törenin bitiminde yemek ikram edilir.

Düğün öncesi yapılan bir başka uygulama "okuntu" da denilen düğüne davettir. Bir şahıs tarafından ev ev dolaşarak davet etme eskiden bir havlu veya başka bir eşya hediye etmek suretiyle yapılırken, daha sonra yazılı kartların dağıtılmasına dönmüştür. Ankara'nın Güdül ilçesinde de benzer uygulamalar olduğu görülmektedir.

Kaynak kişilerimizden Ali Şencan bu hususta şunları anlatmaktadır:

> "O sırada aporle (hoparlör) yoktu, ilan edilmezdi. Düğün ebesi olurdu köyde. O düğün ebesine para verirlerdi, ne isterse verirlerdi. O ev ev gezer, herkesi düğüne davet ederdi. Nişan oluyorusa yemekler yapılırdı, herkes düğün ebesi tarafından yakınları da köy halkı da davet edilirdi. Nişanın olduğu meydana çıkardı." (KK-3).

İç Anadolu bölgesinin karakteristik özelliğinden ötürü Güdül ve çevresinde halkın genellikle tarım ve hayvancılıkla geçimini sağladığı bilinmektedir. Bu yüzden de halkın geçim kaynağı olan tarımsal faaliyetler düğünlerin yapılma zamanı konusunda belirleyici rol oynamaktadır. Nitekim kaynak kişimiz, düğünlerin genelde yaz aylarında yapılmadığını çünkü bu dönemde bedenen işlerin yoğun olduğunu yani tarlada çalışıldığını, bu

yüzden de ailelerin kendi aralarında konuşup danıştığını, müsait oldukları aylarda yani güz aylarında düğün yaptıklarını belirtmektedir (KK-3).

Geçiş dönemlerinin en önemli unsurlarından olan evlilik ciddi bir meseledir, zira bir ailenin kurulması, sağlıklı nesillerin yetiştirilmesi ve toplumun refah ve ferah şekilde yaşamasının yegâne şartı aile kurumudur. Ailenin ciddi bir kurum olduğu aslında annelerin kızları için daha küçük yaşlardan itibaren çeyiz dizmeye başlamasıyla ortaya çıkmaktadır.

Nitekim Turgay Kabak bir makalesinde evliliğin önemli unsurlarından birinin çeyiz olduğunu ve kız çocuklarının doğmasıyla bunun yapılmaya başladığını belirterek, annenin, kızı büyüdüğünde hiçbir eksiğinin olmaması için hemen çeyizlerini tamamlamaya çalıştığını ve bunun nedenini ise kız çocuklarının erken yaşta evlenmesi olduğunu dile getirmektedir (Kabak 2017: 65).

Güdül yöresinde de genç kızlar el emeği göz nuru yaptıkları çeyizlerini düğün öncesinde, gelen misafirlerine sergilerler. Yöre halkı tarafından çeyiz asma olarak adlandırılan bu âdet sıklıkla görülmese de hâlâ varlığını sürdürmektedir. Erkek tarafından gelen ev eşyaları ile birlikte çeyiz, kız evinde avluda (bahçe) ya da evin odalarından birinde asılır.

Kaynak kişilerimizden Fatma Alkan bunu yerel ağızla şöyle aktarmaktadır:

> "Cumartesi günü sabah kalkılır. Oğlan tarafından kızın eşyaları -mesela yatağıydı, yorganıydı sandığıydı vb.- bir traktöre yüklerle gız tarafına getürüle. Getürüke de erkeklerle dua ederek tekbir alarak getirirler. Kız tarafına indirirler. Damadın kıyafetini de getirip koyarlar. Damadın kıyafeti getürene kız tarafında ya bi havlu ya da bi yazma verirler. Erkek tarafından bayanlar ile kız tarafı avluya çeyizi asarlar. Teyp çalarak gençler oynarla. Öğlen sonuna kadar o çeyiz durur. Gelen giden, gençler, köydekiler ziyarete gelirler, o çeyizlere bakar giderler. Öğleden sonra olunca çeyizi toplarla, sanduğunu sepetini bi traktöre koyarla yine. Ondan sonra damadın elbisesini bi de saduçlara elbise konur. Onları üç kadın alır, oğlan tarafına çeyiz ile beraber giderle. Varınca o çeyizi eve döşerler, kıyafeti verirler, oğlan tarafı giden bayanlara bahşiş verüle." (KK-2).

Güdül'de "Düğün Esnası"ndaki Uygulamalar

Düğün öncesi uygulamalar yapılınca ve gerekli işlemler tamamlanınca aileler arasında belirlenen gün düğün yapılır. Eskiden düğün gününün belirlenmesinde inançlar ön planda tutulurken günümüzde bu ölçüt değişmiştir. Bu ölçütler ise daha ziyade zamanın koşulları yani şehirleşmenin ve köyden kente göçün yaşanmasından dolayı akrabaların ve köy halkının farklı yerlerde ikamet etmesinden kaynaklanmaktadır.

Günümüzde insanların düğünlere katılabilmesi için genellikle hafta sonları tercih edilmektedir. Kaynak kişilerimizden Ali Şencan Güdül'de eskiden düğün zamanını şu şekilde anlatmaktadır:

> "Düğünler, genelde perşembe günlere denk getirilmeye çalışılırdı. Mübarek gecelere denk gelmesi için İslâmî kurallara uygun olarak insanlar o dönemde bu şekilde düşünüyordu. Şu anda genelde cumartesi pazar günlere denk getiriliyor. Farklı olan taraflarından birisi de bu." (KK-3).

Düğünün en önemli geleneksel uygulamalarından biri "damat tıraşı"dır, zira yeni bir yaşama adım atan bireyin aile kuracağı eşine en güzel hâli ve en güzel kıyafetleriyle görünmesi ve kurulacak yeni yuvayı koruyup kollayacağını göstermesi gerekmektedir. Kaynak kişilerimizden Hasan Alkan Güdül'de uygulanan "damat tıraşı" hakkında şu bilgileri vermektedir:

> "Cumartesi günü ikindine yakın damat evde bulunur. Arkadaşlarıyla beraber, damadın ceketi, iki tane çiçek ziniye konulur. Damadın yanında iki tane sağdıç olur. Sağdıçların görevi; damada yardımcı olması, destek olmasıdır. Yöremizde damat tıraş olacağı yere yürüyerekten silah atılarak gidilir. Üç tane sandelye olur. Ortaya damat oturur. Sağına soluna sağdıçlar oturur. Berber gelir, saz kurulur, saz çalmaya başlar. O arada da bi tane deliganlı başı olur. Deliganlı başı da oranın halkının oynamasını ve düzene sokmasına yarar. Saz çalarken dörder dörderli gruplarla oyun oynanır. Berber, damadı ve sağdıçları tıraş etmeye başlar. Bir yandan tıraş ederken bir yandan da oyunlar sürer. Deliganlı başı da oyuncuları organize eder. Dörtlü dörtlü çıkmasını ve oynamasını sağlar. Tıraş bittikten sonra deliganlı başı damadın yanına gelir. Tepsideki ceketi alır. Çeketin tersini çevirir. Babasına çağrı yapar. Babasına der ki: Damada bu ceket gelmiyor, bu ceket dar, der. Ne veriyon bu damada, der. Babası der ki: Bir tane ev. Deliganlı başı yine bu ceket girmiyor, der. Tekrar sorar ne veriyon diye. O da der ki: Bir tane tarla. Yine olmuyo bu ceket, yine dar geliyor. Başka ne verebilecen? O da der ki: Üç tane inek. O şekilde ceketi giydirir deliganlı başı. Mal (ev, tarla...) almak amaçdı. Ondan sonra saz çalar tekrardan iki sağdıç, damat, bir arkadaşla beraber oynarlar. Oynadıktan sonra güvey tıraşı merasimi biter." (KK-4).

Dikkat edilirse "damat tıraşı" uygulaması Güdül'de çok kompleks bir ritüel hâlini almıştır. Bu ritüelde ceketlerin özel sinilerle taşınması başta olmak üzere babadan çeşitli maddî kaynakların elde edilmesi için sazlı sözlü uygulamaların yapılması gözlerden kaçmamaktadır. Sağdıçların damadın yanında yer alması ve delikanlı başının düzeni sağlaması ile babadan maddî nesneleri damat için elde etmesi ritüelin diğer önemli parçaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine de eskiye nazaran yörede "damat tıraşı" merasiminin son yıllarda çok az düğünde uygulandığı ve damadın artık düğünden önce şehirde tıraşını gerçekleştirdiği, o gün akşamüstü gelen misafirlere yemek ikram edildiği görülmektedir.

Düğün günü yapılan bir başka mühim uygulama ise "erkek kınası" dediğimiz hususdur. Bu uygulamanın da Güdül'de bir ritüel havasında ve kompleks şekilde yerine getirildiği görülmektedir. Kaynak kişilerimizden biri Güdül'deki bu kompleks "erkek kınasını yerel şiveyle geniş olarak bu hadiseyi anlatmaktadır. Burada meyve ve kuruyemiş tepsilerinden tutun da bazı meyvelerin içinin oyularak mumların konulmasına, köy kahvesinin önünde saz ekibinin kurulmasından sağdıçların damadı koruma altına almasına ve köy imamının namazdan çıkıp dua etmesine kadar birçok uygulamanın iç içe geçtiği görülmektedir. Buna göre kaynak kişimizin verdiği bilgiye göre Güdül'de yapılan erkek kınası aşağıdaki şekildedir:

> "Erkek kınası cumartesi günü yatsı namazından sonra güveyinin evinde arkadaşlarıyla beraber olur. Üç tane zini hazırlanır. Bu zininin ikisinin içinde püsküt, lokum, fıstık, fındık gibi şeyler olur. Portakal, elma da konulur. Bu portakalın, elmanın ortalarını delerler, ikişer tane üçer tane mum koyarlar. Zininin bir tanesinde de erkeğin kına tası olur. Evden o üç tane ziniyi alaraktan arkadaşları damadı da alıp gayfenin (kahve) önünde veya bir odanın önünde saz kurulur. Bu arada giderken silah atılır. Oraya varırlar. Odanın veya gayfenin ışıkları söner. Masanın üzerine koyarlar. Üç tane sandelye olur. İkisinde sağdıç olur. Ortada damat olur. Masanın ortasına kına tepsisiyle beraber ziniyi korlar. Sağına soluna büskütdür, lokumdur, elmadır o zinileri korlar. Camiden çıktıktan sonra hoca gelir. Duayla beraber damada kına yakar. Damada yaktıktan sonra sağdıçlara da yakarlar onunla beraber. Dua eder hoca. Damadın arkadaşlarıyla beraber sağdıçlar yine oyuna çıkarlar. Bunlar oynarken o zinideki lokumdur, büskütdür, elmadır, portakaldır onları ordaki düğüne gelen misafirlere ikram ederler. Kına tasını verirken damadın annesinden para koparılmaya çalışılır. Parayı kopardıktan sonra damadınan beraber kına tasını teslim eder. Bayanlar erkek tarafına gelmez. Ama erkeğin ailesi, ablasıdır, halasıdır, onlar o gün kız tarafında kına olduğu için kız tarafına giderler." (KK-4).

Düğün günü yapılan bir başka uygulama da "kız kınası"dır. Bu manada çalışma alanımız olan Güdül yöresinde günümüz kına törenleri eski dönemlere göre bazı farklılıklar göstermektedir. Kız ve erkek törenleri genellikle farklı günlerde yapılır. Bir gün önce kız kınası, diğer gün ise erkek kınası gerçekleştirilir. Kız kınasının yapıldığı gün erkek tarafı, erkek kınasının yapıldığı gün ise kız tarafı törene katılır. Kaynak kişilerimizden Fatma Alkan, "kız kınası" hakkında şu bilgileri vermektedir:

> "Akşam olunca kızın evine toplanu yaşıtları konu komşu. Gızın gıyafetlerinden allı pullu yeni kıyafetlerden giyinüle süslenüle. Yatsıya doğru damat tarafına gidele gelin gitmez. Orda oynala, gülele. Geriye dönüşde gelüke ordan bir tane tavuk, pirinç vb. verüle. Onu getürüle gız tarafına. Oğlan tarafından da gelen olur gençlerden. Kaynana gelmez. Törenle, ilahiyle gızın (gelinin) gınasını yakala. Ondan sonra geddükleri tavuğu, pirinci bişürüle. Arkadaşlarıyla gız beraber yerler. O gece orda gına yakınula, yatarla sabaha kadar." (KK-2).

Düğün öncesi ve sırası yapılan tüm uygulamaların amacı aslında yeni kurulan ailenin herkese duyurulmasıdır. Bunun önemli aşamalarından birini ise düğün esnasında kıyılan nikâhtır. Dinî nikâhın kıyılması da belli bir tören dâhilinde gerçekleştirildiği için halk arasında bu uygulamaya "gelin alma" veya "gelin çıkarma" denilmektedir. Yörede "gelin alma" günü erkek tarafı ve akrabaları araçlarını süsler. Gelin almaya gitmek için hazırlık yapar. Gelin aracı daha süslü ve en önde olacak şekilde konvoy oluşturularak korna ve silah sesi eşliğinde kız evine gider. Önceden gelin almaya kayınbaba giderken günümüzde damat gelini alır, evden indirir.

Kaynak kişilerimizden biri Güdül'de "gelin indirme" uygulaması hakkında önemli bilgiler aktarmaktadır. Bu bilgiler arasında kapı tutma, bahşiş alma, çeyiz sandığına oturma, kaynatanın önünü kesme, damat yemeği gibi pek çok geleneksel âdetlerle karşılaşılmaktadır. Buna göre Güdül'de "gelin indirme" geleneği şöyle ifade edilmiştir:

> "Damat tarafından iki kadın ya eltisi ya da görümcesi gelirler. Gelinliğini giydürüle, süslele. Öğlen ezanından sonra erkekler camiden çıkınca arabalar ile gelüle. Damat gelmez, sadece kaynata gelü. Dünürşü denilen akrabalar, arkadaşlar arabalarla gelüle. Hoca gelü camiden çıkınca. Duayı ederler gelini alula. Gızın arkadaşları ya da akrabaları kapıyı tutala, başiş istele kaynatadan. Gızın sandığı çeyiz giderken verilmez. Sandığın üstüne gelinin kardeşlerinden, yeğenlerinden oturur. Onlar da başiş alu. Gelini alula. Oğlan evüne giderke önünü kesele kaynatanın. Gelin arabasının önünü kesele, para alula. Ondan sonra gelini eve getürüle. Damat tarafı yemek döker. Damat yemeği denir. Etiyle pilavıyla yemek dökülür. Bütün köylü camiden çıkınca oraya gider, yemek yer. Hoca gelü gelin ile damada nikâh kıyar." (KK-2).

Güdül'de "Düğün Sonrası" Uygulamalar

Düğün günü tüm uygulama ve eğlenceler tamamlandıktan sonra artık yeni eşlerin baş başa kalma vakti gelmektedir. Bunun içinde gelin ve damadın kendileri için özenle hazırlanan odalarına gitmeleri ve halvete girmeleri kalmaktadır. Bunun için Anadolu Türk kültüründe kullanılan en yaygın tabir "gerdek" terimidir. Yeni eşler, usulüne uygun ve dinî kurallara riayet ederek kurdukları yuva vasıtasıyla gerdeğe girerler ve topluma yeni bireyler kazandırırlar. Düğün sonrası geriye kalan tek uygulama damadın gerdeğe sokulmasıdır. Bunun için başta tatlı olmak üzere çeşitli yiyecekler yenildikten sonra damadın arkadaşları onun sırtına vurarak damadı gerdeğe gönderirler. Bu işlem Güdül'de "güye guyma" (damat koyma, güveyi girme) ifadesiyle karşılanmaktadır. "Güye guyma" olarak adlandırılan bu törende yatsı namazını kılan cemaat ve yakın akrabalar bulunur. Damat, gelin odasına girerken arkadaşları tarafından onun sırtına yumruk vurulur. Sağdıçlar her ne kadar bunu engellemeye çalışsa da bu mutlaka yapılması gereken bir gelenektir. Kaynak kişilerimizden biri bu durumu şöyle ifade etmektedir:

"Yatsı ezanı okununca damat, sağdıçlar, birkaç arkadaşı, camideki cemaat çıkala. Tekbirlerle oğlan evine getirirler. Tabi silah atarak getürülü. Hoca dua eder. Damadı koyarlar. Ondan sonra damat tarafından tatlı, tavuk verüle, arkadaşları onları orda yerler." (KK-2).

Sonuç

Toplumsal hayatın, teknolojinin, yaşam şartlarının, bireylerin beklentilerinin sürekli değiştiği günümüzde, kültürel değerlerde de farklılaşmalar görülmektedir. Kırsal yaşamı bırakarak şehir hayatına uyum sağlayan toplumların yaşantısındaki değişim, gelenek, görenek, âdetlerde de farklılaşmaya sebep olmaktadır. Bu bağlamda kısmen de olsa eskiyle yeniyi mukayese ederek Güdül ve yöresinde ele aldığımız evlilikle ilgili gelenek ve âdetlerde de değişim görülmektedir.

Çalışmamızda, kaynak kişilerden elde edilen bilgilerden köyden kente göçün yaşanmadığı, akraba ve ailelerin genellikle aynı yerleşim bölgesinde bulunduğu dönemlerde düğünlerin daha eğlenceli, oyunlu olduğunu ve uzun süre devam ettiği anlaşılmaktadır. Günümüzde ise akrabaların farklı il ve ilçelerde bulunması, ekonomik olarak düğünlerin masraflı olmasından dolayı daha kısa sürdüğü belirtilmektedir. Birkaç saatliğine kiralanan düğün/nikâh salonlarında düğün töreni yapılıp bitirilmektedir.

Güdül'de kız istenirken veya dünürlüğe giderken aile büyüklerinin eşliğinde hâlâ yapılan yahut günümüzde varlığını sürdüren geleneksel uygulamalar vardır. Bunları şöyle sıralamak mümkündür: Nişanda kıza bohça götürme, erkek ve kız kınasında sağdıçların görev alması, gelin süslemede erkek tarafından bir veya iki bayanın gelini süslemek için kız tarafına gitmesi, gelin almada kapı tutarak bahşiş alınması, güveyi girmede gelin ve damat için dua edilmesi, damadın sırtına yumruk vurulması vb. gibi. Yine de bütün bu uygulamaların eskiye nazaran daha sönük olduğu ve gittikçe bu uygulamaların daha kısa sürdüğü anlaşılmaktadır. Bu durum, bir anlamda geleneklerimizin gittikçe unutulmasına da sebep olmaktadır, denebilir.

Kısaca Türk toplumunda genel olarak aynı başlıklar altında düğün törenleri gerçekleşmektedir. Fakat yöresel olarak farklı gelenek ve âdetler uygulanmakta ve yaşatılmaya devam etmektedir. Çalışmamızda Güdül yöresine ait geleneksel düğün âdetlerinin, uygulamada bazı değişiklikler görülse de kaynak kişilerden alınan bilgiler doğrultusunda hâlâ devam ettiği anlaşılmaktadır.

Kaynaklar

Arvas, A. (2015), "Eşimkul Menen Zuura'da Toplum: Tematik Bir Analiz", *Dört Kıtada Folklorun İzinde: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Armağanı*, Ankara: Hâkim Yayınları, s. 381-391.

Ergin, M. (2010), *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
Erol Çalışkan, Ş. S. (2019), "Bartın'da Düğün Geleneklerinin Dünü ve Bugünü", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. 8, S. 1, s. 413-445.
Erzurumlu İbrahim Hakkı (1993), *Mârifetnâme*, İstanbul: Huzur Yayınları.
Gennep, A. v. (2000), "Folklor", *Halk Edebiyatı Dersleri* içinde, Çev. P. N. Boratav, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
Kabak, T. (2017), "Trabzon-Arsin İlçesi Düğün Âdetleri", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 55-70.
Kır, İ. (2011), "Toplumsal Bir Kurum Olarak Ailenin İşlevleri", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi,* C. 10, S. 36, s. 381-404.
Tezcan, M. (2000), *Türk Ailesi Antropolojisi*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Halime Şencan, Çağa Beldesi, 56 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.
KK-2: Fatma Alkan, Çağa Beldesi/Güneyce Mahallesi, 60 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.
KK-3: Ali Şencan, Çağa Beldesi, 62 Yaşında, İlkokul Mezunu, Çiftçi.
KK-4: Hasan Alkan, Çağa Beldesi/Güneyce Mahallesi, 35 Yaşında, İlkokul Mezunu, İşçi (Sanayi).
KK-5: Serpil Özbaş, Güdül/Merkez, 61 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.
KK-6: Hatice Ay, Karacaören Beldesi, 67 Yaşında, Tahsili Yok, Ev Hanımı.

“Koroğlu” Dastanında Tarixilik

[Historical in the Epic “Koroglu”]

Naile ASKER*

Özet: “Koroğlu” dastanı geniş əraziyə yayılmış, iki böyük versiyaya bölünmüş, çox sayda variantı olan qədim bir folklor mirası və eyni zamanda bugün də aşıqlar tərəfindən icra olunaraq yaşayan bir epik əsərdir. Dastanın qədim laylarının Orta Asiya coğrafiyasında yarandığı və buradan türk boylarının köçləri ilə qərbə və cənuba doğru genişləndiyi fikri mövcuddur. Lakin bununla yanaşı dastanın Cənubi Azərbaycanda və Anadoluda Cəlalilər hərəkatı ilə başladığı fikri də mövcuddur. Koroğlunun tarixi şəxsiyyət olduğu, bu hərəkatda fəal iştirak etdiyi və məşhurlaşdığı da irəli sürülən müddəalar arasındadır. Bu məqalədə “Koroğlu” dastanı haqqında qısa məlumat verilir, bu epik əsərin tarixilik məsələləri haqqında mütəxəssislərin fikirlərinə yer verilir, dastanın yaranma, yayılma, variantlaşma mövzusu araşdırılır.

Açar Sözlər: “Koroğlu” dastanı, variant, tarixilik, qəhrəmanlıq, Türk, epik.

Abstract: The epos “Koroglu” is an ancient folklore heritage with a large number of variants, divided into two large versions, and at the same time a living epic work told by ashugs today. There is an idea that the ancient layers of the saga originated in the geography of Central Asia, and from here the migration of the Turkic tribes expanded to the west and south. However, there is also the idea that the saga began with the Jalali movement in South Azerbaijan and Anatolia. It is said that Koroglu was a historical figure, took an active part in this movement and became famous. This article gives brief information about the “Koroglu” epos, the opinions of experts on the historical theme of this epic work, the origin, spread and variation of the epos.

Keywords: “Koroglu” epos, variant, history, heroism, Turkish, epic.

Giriş

Qədim Türk ənənələrinə görə hökmdar döyüşə gedərkən ordusunun ön sıralarında ozanları götürmüşdür. Ozanlar qəhrəmanlıq havaları ilə orduya ruh yüksəkliyi verməklə yanaşı, həm də döyüş vaxtı döyüşçülərin şücaətinə şahid olaraq bunu sənədləşdirirdi. Bu baxımdan qədim türk qəhrəmanlıq dastanları türkün tarixi, hərb salnamələridir. Bu qəhrəmanları tərənnüm edən dastanların, demək olar ki, hamısı hələ

* Doç. Dr., AMEA Folklor İnstitutu, qaracantali@live.com

qəhrəman yaşayarkən yayılmağa, dildən-dilə dolaşmağa başlayırdı. Ən kiçik folklor nümunələrindən ən böyüyünə - epik əsərlərə, dastanlara qədər şifahi ədəbiyyatımızın mövzusu olan hadisələrdə türk qövmünün tarixi şifrələnmişdir. Dastanlarımız bu məsələdə digər folklor növlərinə görə daha öndədir. Türk xalq ədəbiyyatının epik növü olan dastanlar dünya mədəniyyət tarixinə bir çox dəyərli söz abidələri hədiyyə etmişdir. "Latındilli qaynaqların qoruduğu bilgiyə görə ozanlar Atilla dövründən və Atilla sarayından başlayaraq Səlcuqlar da daxil omaqla XV yüzilliyə kimi qopuzları ilə saraylarda şənlik və törənlərdə tarixi hadisələri, müxtəlif bahadırları tərənnüm etmiş, onları tanıdıb yaşatmışlar." (Abbaslı 2009: 132).

Qədim türk dastanları qəhrəmanlıq mövzusundadır və əsasən döyüşçü, hökmdar və ya igidlik göstərmiş hər hansı bir qəhrəman haqqındadır. Təsvir qisimlərində epik söyləyicinin dilindən danışılmış, amma o özü hadisələrə qarışmamışdır. Əsasən dastan məşhurlaşdıqdan sonra ilk söyləyicinin kimliyi unudulardı, o, məçhul bir ozan və ya şamandır. Qəhrəmanlıq, igidlik, qorxmazlıq, cəsarət, vətənpərvərlik, mərdlik, dürüstlük, ədalət kimi yüksək bəşəri dəyərlər bu dastanların ortaq mövzulardır. Qədim türk ənənələrinə bağlı olan bütün dastanlarımız bu məsələlərdə bir-birinə sıx bağlıdır. Eyni zamanda bu dastanlar özbaşına müstəqil əsərlər olmaqla yanaşı quruluşca da bir-birindən fərqlənirlər.

> "Epos həmişə beynəlxalq xarakterindəki əlamətlərinə görə seçilir: o bir qəbilənin başçısı ilə mübarizəni tərənnüm edir, buna görə də həmin mübarizədən danışan hekayə döyüşən hər iki tərəf üçün maraqlı olur. Buradan da bəlli ibarə meydana çıxır ki, epos qəbilələrin toqquşmasından yaranır." (Весоловский 140: 476).

Dastan sözü dilimizə fars dilindən keçmişdir. Bu söz Azərbaycan dilində hekayət, nağıl mənasında epik və ya epik-lirik janra verilmiş addır. Türkmən türkcəsində bu söz "dessan" şəklində tələffüz olunur.

Müxtəlif türk xalqları arasında qəhrəmanlıq dastanlarına ta qədimdən hazırkı dövrədək "comaq", "cır", "olonqho" və ya "ərtəgü" deyildiyi də məlumdur. Başqırdlarda isə bu mənada "kobayır" sözü istifadə olunur. Türk boylarının geniş coğrafiyaya yayılması, müxtəlif siyasî, dinî, mədənî və s. təsirlərə məruz qalması, xalqlar arasında əlaqələrin zəif olması bu qədər çox temrinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Bundan başqa, yenə siyasî, ideoloji, mədənî əlaqələrin zəifliyi ortaq terminlərin yaradılmasına və işlədilməsinə mane olan səbəblərdən biri olmuşdur. "Qədim türk dastanı əsasən e.ə. I minilliyin ortalarında meydana çıxmışdır. Lakin epos ənənəsinə uyğun olaraq, daha qədim dövrlərin hadisələri, ictimai, etnik,

estetik əhval-ruhiyyəsi də onlarda öz əksini tapmışdır." (Abbaslı 2009: 15-16).

Qədim türk qəhrəmanlıq dastanları ənənəvi söyləyicilik tərzinə malikdir və demək olar ki, bütün dastanlar bu qəlibə uyur. "Qədim türk cəmiyyətində dastan anlayışı istisnasız olaraq alplıq fikrinin xarakterləşməsinə yönləndiyi üçün bu mərhələyə aid olan epik ənənənin özəyində qəhrəmanlıq motivi və bu motivin ifadəsi olan müxtəlif qəhrəmanlıq süjetləri durur." (Cəfərov 1999: 255-256).

Qədim eposlarının mövzusu qəhrəmanlıq, sücaət, qəhrəmanı isə alp, döyüşçü-hökmdarlar idi. E. Meletinski bu eposların yaranma, yayılma və yaşama prosesini araşdırmış, bu prosesin ilkin qaynağını "mədəni qəhrəman haqqında mifologiyalar"dan (Мелетинский 2004: 30) aldığını qeyd etmişdir.

Türk xalq ədəbiyyatının başlanğıcı olaraq qəbul edilən, həcminə və söyləyicilik ənənəsinə görə şifahi ədəbiyyatın ən böyük və geniş növü olan dastanların kökü qədim türk mifologiyasının dərin qatlarına qədər enir. Dastançılıq mərhələsi kimi qəbul olunmuş qədim türk xalq söyləyicilik ənənəsinin yayıldığı dövrə nəzər salsaq, bu ənənənin keçdiyi uzun bir yoldan bəhs etməliyik. Həmin yol türklərin qədim həyat tərzi və inanc sisteminə uyğun şəkildə mifologiyadan qəhrəmanlıq dastanlarına, daha sonra İslâm dininə keçid prosesi ilə də bağlı olaraq yavaş-yavaş qəhrəmanlıq mövzularından məhəbbət mövzularına keçmişdir.

V. Jirmunskinin də ifadə etdiyi kimi, "epik üslûb həyatı dərk etmənin geniş hüdüdlarını müəyyənləşdirdi, ağız ədəbiyyatında böyük və ənənəvi hadisə yaratdı." (Жирмунский 1974: 213). Bu da şifahi ənənəli söyləyiciliyin inkişafına və buna bağlı olaraq epik janrın, dastan yaradıcılığının yaranmasına səbəb oldu.

Türk xalqlarının və onlarla qonşu xalqların yaddaşında özünə dərin iz qoymuş epik folklor mətnlərinin başında "Koroğlu" dastanı gəlir. Dastan çox geniş əraziyə yayılmışdır, buna görə də iki böyük versiyaya və beş yüzdən çox varianta bölünmüşdür. Bugün "Koroğlu" dastanı, Xəzər dənizi əsas götürülərək, Qərb və Şərq versiyalarına ayrılmışdır. Araşdırdığımız Azərbaycan və Türkmən versiyaları da Qərb və Şərq versiyalarını təmsil edərək, demək olar ki, dastanı tam olaraq əhatə edir. Dastan versiyalar daxilində də fərqli və ortaq cəhətlərinə görə variantlaşmışdır. Bu eposun Orta Asiya coğrafiyasında yayılmış ən məşhur versiyalarından biri də türkmən "Goroğlu" dastanıdır. Türkmən xalqının "Goroğlu" dastanı Şərq veriyası arasında ən böyüyü və mükəmməli hesab olunur.

M. Köprülüzadə, Ə. Z. Vəlidi və s. folklorşünaslar "Koroğlu" dastanının mifoloji köklərinin hələ Göytürklər dövründə Orta Asiya oğuzları arasında yarandığı və yaşadığı fikrini müdafiə etmişlər. Bu fikirlə P.N.Boratav da razılaşmışdır:

> "Bu nəzəriyyəyə görə, "Koroğlu" dastanı, İslâmiyyətin türklər arasına girməsindən əvvəl Mavərayi Bəhri-Xəzər oğuzları arasında Oğuz-İran mücadiləsindən bu şəkildə ortaya çıxdıqdan sonra, islamiyyəti qəbul etmiş oğuzların Xorasandan İran, Azərbaycan və Anadoluya gəldikləri dönəmdə bu ərazilərə gətirilmişdir. Sonralar özbəklərlə türkmənlərin sıx münasibətdə olduğu zamanlarda özbəklərə, onlardan qazaxlara keçmişdir. Digər tərəfdən də Anadoluda və Azərbaycanda intişar etmiş, şəklini dəyişmiş, yeni bir dastan mahiyyətini almışdır." (Boratav 1984: 138).

Qədim türk dastanları yaradılış, varoluş və həyat düşüncələrinə geniş yer vermiş, fəlsəfi-mifoloji və estetik baxışla hadisələrə baxmış, bəzən bütövləşmə, müdrikləşmə, zənginləşmə yolu qət edərək təkamül yaşamışdır. Cəmiyyətin sosio-mədəni quruluşunun və inkişafının təsirində qalaraq həm mövzu, həm quruluş olaraq dəyişmələrə məruz qalmış dastanlarımızın keçdiyi yol xəritəsini belə göstərmək mümkündür: "Köçərilikdən oturaq həyata keçişin ilk məhsullarından olub; məhəbbət, qəhrəmanlıq və b. buna bənzər mövzuları işləyən; qaynağı türk, ərəb-İslâm və hind-İran olan, böyük miqdarda aşıqlar və məddahlar tərəfindən söylənilən nəzm nəsr qarışığı mətnlərdir." (Alptekin 2007: 7).

Dastanlarımız nəsr və nəzmli quruluşa malikdir, təsvir və şeir hissələrində qəlibləşmiş üslûb və ifadələrə rast gəlirik, əsasən qəhrəmanlıqdan və məhəbbətdən bahs edir, bəzən iki mövzu da bir yerdədir.

Koroğlunun tarixi şəxsiyyəti və dastanın yaranması məsələlərində bir-birinə ziddiyyət təşkil edən bir çox fikir və mülahizələr mövcuddur. Tarixi hadisələri və coğrafî koordinatları misal gətirərək dastanın türklərin İslâmîqəbulundan əvvəl Türküstanda yarandığını və buradan köçlərlə yayılaraq variantlaşdığını düşünənlərlə yanaşı, dastanın son üç-dörd əsrdə Qafqazda və ya Anadoluda yarandığını və Xorasan bölgəsindən baxşılar vasitəsi ilə türkmənlərə keçdiyini və buradan da Türküstanda variantlaşdığı fikrini müdafiə edənlər də vardır.

Dastanı Göytürk-Sasani, İran-Turan, sünnü-şiə qarşıdurmalarına bağladıqları kimi, faktlar və sənədlərlə Cəlalilər hərəkatı ilə əlaqləndirib ilk rüşeymlərinin buradan yarandığına bağlayanlar da vardır. Sovet dövrü ideologiyası daha çox Cəlalilər üsyanı fikrini ön plana çıxararaq

qəhrəmandan sosial cəmiyyət uğrunda vuruşan inqilabçı obrazı yaratmaq məqsədi güdürdü. Koroğlunun tarixi şəxsiyyət olduğunu ilk dəfə qeyd edən sovet tarixçisi İ. Petruşevski olmuşdur, amma sonrakı yazılarında o bu fikirdən yayınmış kimidir: "Ola bilər ki, Cəlalilər hərəkatının başçılarından biri daha qədim əfsanələrlə şöhrətlənmiş olan Koroğlu adını sonralar öz üstünə götürmüşdür." (Петрушевский 1949: 85). Bu fikir Cəlalilər hərəkatı vaxtı mübarizə aparan Koroğlu adlı bir liderin olduğunu bildirir, amma onun bu adı daha sonra xalq arasında məşhur olan dastan qəhrəmanı Koroğlunun adından alıb-almadığını dəqiq demək mümkün deyil.

> "Nəzərə almaq lazımdır ki, epos təhkiyəsinin daha əvvəlki tarixi hadisə əlamətlərini sonrakı oxşar tarixi hadisələr üzərinə, daha əvvəlki tarixi şəxsiyyətin keyfiyyətlərini sonrakı tarixi şəxsiyyətlər üzərinə köçürmək, onlan uyuşdurmaq, eyniləşdirmək və ya fərqli tarixi zamanda mövcud olanları bir-birinin müasiri etmək keyfiyyəti orada yer alan obrazlarm, hadisələrin tarixi prototipini müəyyənləşdirməyə imkân vermir. Təsadüfi deyil ki, "Koroğlu" eposu qəhrəmanının tarixi prototipi ilə bağlı, təxminən 10-a yaxın real tarixi şəxsiyyətin adı hallandırılır: Cəlali Koroğlu, Aşıq Koroğlu, Sultan Xosrov Koroğlu, II Arşak, An Lu-şan, Babək və b. Yenə həmin dastanın min illik arada cərəyan etmiş Göytürk-Sasani, türk-Çin, türk-ərəb, Osmanlı-Səfəvi mücadilələri, Cəlalilər üsyanı və digər hadisələrlə bağlılığı haqqında müxtəlif fikirlər mövcuddur." (Abbasov 2008: 51).

P. N. Boratav (2002: 188) dastanın qaynağını Cəlalilər üsyanlarından aldığını və qolların XVI əsrdə Boluda təşəkkül etdiyini hesab edir. Z. V. Toğan (Anadol 1993: 65) dastanı variantlardakı toponimlər və şəxs adlarına əsasən oğuzların (Göytürklər) Sasanilərlə Xarəzm-Astrabad bölgəsindəki münaqişələr dövrü ilə əlaqələndirir. Onun fikrincə, Daha sonra Orta Asiyadan Xorasana, oradan Azərbaycana və Anadoluya köç edən türklər "Koroğlu" dastanını da yanlarında gətirmişlər. Bu mülahizəni M. F. Körpülüzadə və Z. Gökalp müdafiə etmiş, dastannn təşəkkül dövrünü Göytürklər dövrü olaraq qəbul etmişlər. Z. Gökalp "Eski Turklerde İçtimai Teşkilat İle Mantıki Tasnifler Arasında Tenazur" adlı yazısında (Ziya Gökalp 1977: 89) Koroğlunu Sultan Mahmud Qəznəvi prototipinə bənzədərək Eyvaz adnın da Eyaza çox yaxın olduğuna diqqət çəkmişdir.

Bundan başqa, Anadoluda haqqında olan şikayətlərə görə adı sənədlərə düşmüş quldur Koroğlu və eyni zamanda Osmanlı ordusunda vəzifə tutmuş və qoşun ilə səfərə çıxdığı sənədlərlə təsdiq olunmuş saz şairi Koroğlu da mövcud olmuşdur. "Koroğlu İran şahı Şah Abbas və Türkiyə sultanı Sultan Muradın hâkimiyyəti dövründə çoxsaylı atlıların başında duraraq yollarda ağalıq edirdi; bəzən keçən tacirləri soyur, bəzən də onlardan razılıqla pul alırdı." (Каррыев 1968: 10).

Fikrimizcə, dastan qəhrəmanının tarixi şəxsiyyət olduğunu araşdırmaq və tarixiliyi ön plana çıxarmaq folklor araşdırmacısının işi olmamalıdır. Koroğlunun tarixi şəxsiyyət olub-olmaması, tarixi şəxsiyyətdirsə hansı dövrdə yaşaması və ya hansı türk qövmünə mənsub olması onun qəhrəmanlıq dəyərlərindən heç nəyi götürmür.

Türküstandan Kiçik Asiyaya qədər məsafədə iqdisadî, siyasî və sosio-mədənî fərqliliklər qəhrəmanın fərqli statsus və mövqeyini təmsil edir. Köçəri həyat şərtlərinə görə yaşayan qövümlər üçün yağma və basqınlar iğidlik olaraq dəyərləndirilərkən, oturaq və ya yarıoturaq həyatda bunlar quldurluq hesab edilmişdir. Bu cəhətdən Koroğlunun məcəraları haqqında müxtəlif fikirlər yaranmışdır, amma V. Proppun da yazdığı kimi, dastanın əsas qəhrəmanı müasir mənada cəmiyyətin əxlaq dəyərlərinə uyğun gəlməyə bilər: "Eposda bütün əsas qəhrəmanlar müsbətdirlər və millî idealları təcəssüm etdirirlər. Lakin bununla belə, folklor qəhrəmanı heç də həmişə nəyin etik, nəyin isə qeyri-etik olduğu barədə müasir təsəvvürlərə cavab vermir." (Пропп 1976: 100).

X. Bəşirova dastanın genezisinə fəqli (fikrimizcə doğru) yanaşma nümayiş etdirmişdir. Alimin fikrincə, dastanın kökləri çox qədimdir və Orta Asiya oğuzları arasında yaranmış və zamanla Oğuz türkmən tayfalarının qərbə köçü nəticəsində Qafqazlara və oradan da Anadoluya gəlmişdir. Dastana daha çox bir folklor əsəri kimi baxılmasının lazım olduğu, onun tarixilik xüsusiyyətlərinin ön plana çıxarılmasının doğru bir tendensiya olmaması mülahizələrini müdafiə etməsi də alimin "Koroğlu" dastanına yanaşma tərzi haqqında gəldiyi ümumi qənaətlərdən biridir.

> "Dastana daha çox tarixi hadisələrin bədii əksi mövqeyindən yanaşan tədqiqatçılar "Koroğlu"da mifoloji zaman kəsiyini görə bilməmiş, onu XVI əsr Cəlalilər hərəkatı ilə bağlamağa çalışmışlar. Bu tədqiqatçılar dastanın bir sıra obrazlarının - Koroğlunun, Eyvazın, Dəli Həsənin, Giziroğlu Mustafa bəyin, Bolu bəyin, Həsən paşanın tarixi prototiplərini axtarıb tapmış, bununla da dastanın folklor əsəri olduğunu o qədər də nəzərə almamışdır." (Bəşirova 2000: 22).

"Koroğlu" dastanı qollarının geniş əraziyə yayılması bir tərəfdən dastanın və onun ətrafında təşəkkül tapmış rəvayətlərin məşhurluğunu göstərir, digər tərəfdən isə dastanla bağlı bir çox qarışıqlığa da səbəb olur. Bu gün "Koroğlu" dastanının variant və versiyalarının genezisi, təşəkkül dövrü, tarixiliyi, yeri, yayılma istiqaməti, mövzusu, əsas qəhrəmanların millî mənsubiyyəti, dinî etiqadı və s. kimi məsələlər haqqında çox tədqiqatlar aparılmış, tezislər irəli sürülmüşdür. Bu tədqiqatların bir çoxu faydalı olmuşdur, lakin bu işlərin hələ də lazimi səviyyəyə çatmadığı məlumdur.

Təəssüf ki, türk xalqları arasında ortaq "Koroğlu" tədqiqatları aparmaq, müqayisəli təhlillər etmək məsələsi bu gün də öz həllini tapmamışdır.

Kaynaklar

Abbaslı, İ. (2009), *Folklorşünaslıq Axtarişları,* İki cilddə, Bakı: Elm Nəşriyyatı.

Abbasov, E. (2008), *"Koroğlu": Poetik Sistemi və Strukturu (Paris nüsxəsi əsasında)*, Bakı: "Nurlan" Nəşriyyatı.

Alptekin, A. B. (2007), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Anadol, C. (1993), *Köroğlu*, Ankara: Türkmen Kitabevi.

Bəşirova, X. (2000), *"Koroğlu" Dastanı: Tarixi-Mifoloji Gerçəklik və Poetika*, Bakı: Elm Nəşriyyatı.

Boratav, P. N. (1984), *Köroğlu Destanı.* İstanbul: Adam Yayıncılık.

Boratav, P. N. (2002), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Cəfərov, N. (1999), *Eposdan Kitaba*, Bakı: Maarif.

Təhmasib, M. (2010), *Seçilmiş Eserleri, 2 cildde*, I. Cild. Bakı: Mütərcim.

Весоловский, А. (1940), *Историческая поэтика*, Ленинград: Гос. Изд-во худ. лит.

Жирмунский, В. (1974), *Тюркский героический эпос*, Ленинград.

Каррыев, Б. (1968), *Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов*, Москва.

Мелетинский, Е. (2004), *Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники*, Москва: Вост. лит.

Петрушевский, И. (1949), *Очерки по истории феодальных отношений в Азербайджане и Армении в XVI-XIX вв. Ленинград*, изд. Ленинградского Государственного Университета.

Пропп, В. (1976), *Фольклор и действительность*. Москва: Наука

Ziya Gökalp (1977), "Eski Turklerde İçtimai Teşkilat ile Mantıki Tasnifler Arasında Tenazur", *Makaleler-III (Millî Tetebbular Mecmuasındaki Makaleler)*, Haz. M. O. Durusoy, Ankara: Gündüz Matbaası, s. 17-90.

Muallim Oğlu Muallim

[Teacher, The Son of Teacher]

Ramiz ASKER*

Özet: Tatar edebiyatı eski ve zengindir. Orta çağlara ait "Edigey", "Han Kızı Altın Saç", "Cik Mergen", "Büşman Kıpçak", "Çura Batır", "Kesikbaş", "Avık" gibi destan ve efsaneler, Tatar edebiyatının en eski nümunelerindendir. Ünlü Tatar edibi Kul Ali'nin "Kıssa-ı Yusuf", Nasraddin Rabguzi'nin "Kısasü'l-Enbiya", Mahmud Bulgari'nin "Nehcü'l-Feradis", Kutb'ün "Hüsrev ve Şirin", Harezmi'nin "Muhabbetname", Hüsam Katib'in "Cümcüme Sultan", Seyfi Sarayi'nin "Gülistan bi't-Türkî", Muhammedyar'ın "Töhfe-i Merdan" eseri yalnız Tatar ededbiyatının değil, genel Türk edebiyatının ortak ve parlak örnekleridir. Son asırlarda, özellikle XIX-XX. yüzyıllarda Tatar edebiyatı görülmedik bir düzeyde gelişmiştir. Şihabeddin Mercani, Kayyum Nasiri ve Abdurrahman İlyasi gibi ceditçi edibler bu dönemin en meşhur temsilcileridir. Abdullah Tukay, Zakir Derdmend, Şeyhzade Babiç, Fatih Emirhan, Alesker Kemal, Ahmed Urmançi, Fatih Seyfi Kazanlı, Necib Dumavi, Said Sünçeley, Miraziz Ukmasi, Ayaz İshaki, Mecid Gafuri ve onlarca başka kalem sahipleri modern Tatar edebiyatına önemli katkıda bulunmuşlardır. Bunlardan üçü - Tukay, Derdmend ve Babiç, daha sonra Musa Celil yeni Tatar edebiyatının beşiği başında durmuş azman şairlerdir. Çağdaş edebiyatta akla gelen ilk isimlerden birisi Robert Minnullin'dir.

Anahtar Kelimeler: Tatar edebiyatı, çağdaş edebiyat, Robert Minnullin.

Abstract: Tatar literature is ancient and rich. Epics and legends belonging to the Middle Ages such as "Edigey", "Khan Girl Golden Hair", "Cik Mergen", "Büşman Kıpçak", "Çura Batır", "Kesikbaş", "Avık" are among the oldest examples of Tatar literature. Famous Tatar scribe Kul Ali's "Kıssa-ı Yusuf", Nasraddin Rabguzi's "Kısasü'l-Enbiya", Mahmud Bulgari's "Nehcü'l-Feradis", Kutb's "Hüsrev and Şirin", Harezmi's "Muhabbetname", Hüsam Katib's "Cümcüme Sultan", Seyfi Sarayi's "Gülistan bi't-Türkî" and Muhammedyar's "Töhfe-i Merdan" are not only common and brilliant examples of Tatar literature but also of general Turkish literature.In the last centuries, especially 19th and 20th, Tatar literature has developed at an unprecedented level in the centuries. Reformist writers such as Shihabeddin Mercani, Kayyum Nasiri and Abdurrahman Ilyasi are the most famous representatives of this period. Abdullah Tukay, Zakir Derdmend, Şeyhzade Babiç, Fatih Emirhan, Alesker Kemal, Ahmed Urmançi, Fatih Seyfi Kazanlı, Necib Dumavi, Said Sünçeley, Miraziz Ukmasi, Ayaz İshaki, Mecid Gafuri and dozens of other writers have contributed significantly to modern Tatar literature. Three of them - Tukay, Derdmend and Babiç, and later Musa Celil are great poets who stood at the cradle of new Tatar literature. Robert Minnullin is one of the first names coming to mind in contemporary literature.

Keywords: Tatar literature, contemporary literature, Robert Minnullin.

---

* Prof. Dr., Bakı Dövlet Universitesi, ramizasker@gmail.com

Giriş

Robert Minnullin, 1 Ağustos 1948'de Başkurdistanın İleş ilçesine bağlı Necede köyünde doğdu. Robert küçükken ailesi Tataristan'ın Aktanış ilçesine bağlı Şemmet köyüne taşındı. Robert'in çocukluk ve delikanlılık yılları bu köyde Sön ırmağının kıyısında geçti. İlk ve orta okulu bitirdikten sonra Ufa kentindeki ticaret lisesine devam etti, fakat birkaç ay geçince köyüne dönerek kütüphanede çalıştı. Daha sonra Karabaş köyünde liseyi tamamladı.

1966-1968 yılları arasında "Mayak" (Fener) adlı yerel gazetede çalıştı, ilk şiirlerini de o sırada yazdı. Kazan Devlet Universitesinin Tatar dili ve edebiyatı bölümünde okuduğu yıllarda (1968-1973) Robert yetenekli bir şair olarak tanındı. Şiirleri "Tataristan Yaşları" ve "Sosyalistik Tataristan" gazetelerinde, "Kazan Odları" dergisinde, "İdel" mecmuasında basıldı. Robert 1972'de genç Sovyet şairlerinin festivaline katıldı. 1973'te ünlü şair İldar Yüzeyev "Tataristan Yaşları" gazetesinde Robert ve şiirleri hakkında tanıtma yazısı yazdı.

Robert Minnullin üniversiteyi bitirdikten sonra çeşitli gazetelerde muhabir, editör, yazı işleri müdürü, genel yayın yönetmeni, Tataristan TV'de baş redaktör görevlerinde bulundu. 1990 yılında Tataristan Cumhuriyeti milletvekili seçildi ve 2014'e kadar birkaç dönem parlamentoya girmeyi başardı. 1988-1994 yıllarında paralel olarak Tataristan Çocuk Vakfı'nın başkanı, 1995-2000'de Tataristan Devlet Konseyi'nin kültür ve millî meseleler üzere daimi komisyonu başkanı, 2000-2004'te Devlet Konseyi başkan yardımcısı görevlerini yürüttü. Tataristan'ın özerk bir kurum olarak Moskova (federal hukumet) karşısında ulusal haklarını savundu, Tatarcanın kullanımı, ana dilinde eğitim, edebiyatın ve millî kültürin gelişimi uğruna yorulmadan, usanmadan kavga verdi. 2014'te resmen emekliğe ayrılsa da kavgasından bir an geri kalmadı.

Robert Minnullin, tanınmış şair ve yazar, toplum ve siyaset adamıdır. Çeşitli yıllarda ve dillerde (Tatar, Rus, Başkurt, Azerbaycan vs.) 70'den fazla kitabı basılmışdır. 2007'de seçilmiş eserlerinin 7 cildliyi ışık yüzü görmüşdür. Evlidir, bir oğlu, bir kızı var. Robert Minnullin Tataristan'ın ve Başkurdistan'ın Kültür Alanında Üstün Hizmet Adamı adını almış ender kişilerden birisidir.

Gençliğinde genelde çocuklar için şiirler yazan şair bu alanın Hasan Tufan, Sibket Hekim, Fatih Hüsnü, Şevket Keliyev gibi üstatlarının izinden yürümüş, çocuk şirine yeni anlamlar, poetik bulgular, konu ve ifade elvanlığı, yeni pedagojik ve psikolojik yanlaşım getirmiştir.

Robert, 1977'de Sovyet Yazarlar Birliği üyeliğine kabul edilmiştir.

"Akbak Sirk'te" (1978), "Yedi Amca Bir Atı Eğeliyor" (1980) ve "Aya Uçtuk" (1982) adlı çocuk kitaplarına ve TV'de çocuk edebiyatının propagandasına göre Robert Minnullin 1982'de Musa Celil ödülüne layık görülmüştür.

Şairin onlarca şiirine müzik bestelenmiş, bestecilerden Sara Sadıkova, Rüstem Yahin, Rezeda Ahiyarova, İlgiz Zakirov'la birlikte yazdığı şarkıları geniç halk kitlelerinin beğenisini kazanmış, şarkıcıların repertuvarında yer tutmuş, birçok müsabaka ve festivallerde defalarca dereceye girmiştir.

Robertin "Köyümüzün Zooparkı" (1988), "Bana Kardeş Gerektir" (1990) adlı kitabları ülke çapında müsabakalarda birinci yere çıkmıştır. "Dünyadaki En Büyük Elma" adlı kitabı 1992'de Uluslararası Hans Hristian Andersen ödülüne, 1997'de Tataristan Yazarlar Birliğinin Abdullah Eliş ödülüne layık görülmüştür. 1998'de Robert Minnullin, "Küçteneç" adlı kitabına göre Abdullah Tukay adına Tataristan Devlet ödülünü almıştır.

Peki, Robert Minnullin nasıl bir şairdir? Tek bir cümle ile desek, olağanüstü şairdir, parlak yetenek sahibidir. Tabii ki, benim dostum olduğu için değil, tam aksine, iyi şair olduğu üçün benim dostumdur. Bunu size misallarla göstermek isterim.

Robertin sanatında vatan sevgisi, ana yurdun güzellikleri, Kazan ve Sön çayı özel yer tutuyor. Bu konularda şairin bir birinden güzel şiirleri var. Mesela, "Bu da Böyle Ülkedir" şiiri ana yurda, halka, millete derin sevginin poetik tezahürüdür. Onun "Tatar", "İdilimiz", "Sön Çayına Dönsem", "Sön Çayı Söğütsüz Olmaz" vb. şiirleri vatana evlat sevgisiyle doludur. Özellikle "İdilimiz" şiiri çok etkilidir:

İdilimiz!
İdil bizim
Denizimiz
İdil bizim
Temelimiz
Ufkumuz
Gençliğimiz!
İdil bizim
Kimliğimiz!

"Tatar" şiirinde nice nice milletlerin oluşumunda müstesna rol oynamış, dili, edebiyatı ve kültürü ile komşularını zenginleştirmiş, onların genine, kanına, gözüne, yüzüne, çehresine, fiziğine derin etki yapmış eski ve köklü bir halkın tarihî hizmetlerinden bahsediyor:

Nice millet bakıp durur
Tatarların gözü ile

Nice millet gezip durur
Tatarların yüzü ile

Nice millet yaşamada
Tatarların kanı ile
Başkurt, Özbek, Rus, filan
Tatarların canı ile

Sahilinde boy attığı Sön çayına özel sevgi ile yanaşması Robert'in bu yerlere duyduğu vefa ve sadakati gözler önüne seriyor. Tek bir dizeye bakmakla o sevgiyi anlamak mümkündür:

Dönsem ocağıma, ata evime
Ben çocuk olurum, çocuklaşarım
Burda her söğütle, burda her itle
"Sen" diye sarılıp kucaklaşarım

Her şairin kendine has yazgısı, özel misyonu var. Robert Minnullin de bunun farkında. Onun kaleminden çıkan "Biz Yazdık", "Yazmaz İdim", "Şairler", "Şiiri Ben Yazmıyorum" ve başka eserleri bu konuya ışık tutuyor. Ona göre, şairlik ilahî bir görevdir, şiir de sihirli varlıklar tarafından gece kulağa fısıldanan mısralardır. Robert bu hiyerarşide kendi yerini de tam olarak biliyor.

Robert'in en ilginç şiirlerinden biri "Polat da Eğilirmiş" şiiridir. Burada ateşin yurtsever, 1990'lı yıllarda Tataristan'da baş gösteren egemenlik ve bağımsızlık harekatının çılgın öncüsü, gözünü budaktan esirgemeyen, çelik (polat) gibi sert, cesur ve yılmaz emekli general Zeki Zaynullinin hastalanması ve yatağa düşmesi, şair kalbiyle asker kalbinin mukayesesi poetik bir dille gösteriliyor:

Ben bir başka... Ben şairim,
Göğsümde var sade yürek,
Şair yüreği ağrısa,
Şaşırmasın kimse gerek.

Benim gibi adamlara
Ağrı, acı - noral hayat.
Zeki dayı...
Ya bu nedir,
Eğilir mi yoksa polat?

Robertin aşk lirikası da çok kuvvetlidir. Bu, seven kalbin ıztırabları, sevginin telatümlü anları, özlem, hasret, ayrılık, kıskançlık, dargınlık, vefa duyguları etkin levhalar hâlinde okura sunulmaktadır. "Mersiye", "Sevginin Son Treni", "Senin Trenin", "Unut", "Sen Yine Yoksun", "Ömür Boyu Beklerim", "Seni Gördükten Sonra", "Sensiz Yaşayamam" adlı şiirlerde bu

duygular tek tek işlenir, ince ince nakşediliyor. Mesela, "Ömür Boyu Beklerim" şiirinden iki dizeye göz atalım:

Gün boyu, ay, yıl boyu,
Daim beklerim seni.
Ömür boyu beklemem
Senden başka kimseyi.

Bırak yansın, yakılsın,
Ağlayarak özlesin...
Gözü arasın seni,
Yollarını gözlesin!

"Sizde Yağan Karlar" şiiri ise insana biraz garip, hatta eflatuni etki yapıyor. Âşığın, sevgili yârin diyarına yağan karı uzak mesafeden bütün fizikî seciyesi ile hissetmesi aşkın kudretini gösteriyor, sahradaki Mecnun'un köyde hasta yatan Leyla'nın ağrılarını yaşaması gibi algılanıyor:

Sizde yağan karlar yağar üstüme,
Kar altında ıslanırım cim-cime.
Senden gelen gamlar yağar üstüme,
Ben derdinle dop doluyum, lim-lime.

Sizde yağan karlar yağar üstüme,
Uçar gönlüm gah o yana, bu yana...
Kar eriyip gür yağmura dönüşür,
Ya da dönür bir amansız tufana!

Robert Minnullinin sanatında doğa motifleri, bahar, yaz, güz, kış, ağaç, yaprak, hazan özel yer tutar. "Güz Faslına Girmek Ağır", "Güz Yarpağı", "Yazda Güz", "Yaprakların Düğünü", "Son Yapraklar", "Kışı Terkettim" ve başka şiirleri bunlara parlak misaldır.

Robert Minnullinin şiirlerinde kuş motifi de çok önemlidir. Hem de burada kuşlar bülbül, suna (beyaz kuğu) ve martı gibi üç nev hâlinde karşımıza çıkar. Böyle anlaşılıyor ki, şairin bülbüle (Tatarcada ve eski Türkçede: sandugaç) hususi rağbeti var. Yazdığına göre, şair hayatında canlı bülbül görmemiştir, ancak bülbül nağmesi onun ilham kaynağıdır. Robert bu konuda şöyle yazıyor:

Bülbül sesi dinledim,
Boğulup göz yaşıma.
Ben hiç bülbül görmedim,
Gelsem da bu yaşıma.

Görmeye ne lüzum var,
Dinle şeyda bülbülü.

Dinleyeni olursa,
Açar gülü, sünbülü...

Gece başım üstünde
Nağme okudu bana.
Bugün bir şiir yazdım,
Bu nağmenin aşkına.

"Bülbül", "Bülbül Çağı Savuştu", "Bülbül Hasreti", "Bülbüller Yazda Doğar", "Bülbüllerin Düğünü" gibi güzel şiirlerine göre Robert Minnullini "bülbül şairi" adlandırabiliriz. İki sene önce onun Azerbaycan Türkçesine çevirdiğim kitabının adı meselesi ortaya çıktığında Robert'in kendisi "Bülbüllerin Toyu" adını teklif etmişti. Doğrusu ben "Sevginin Son Treni" adını seçmiştim, ancak şairin daha doğru karar verdiğini gördüm. Bence, şairler toplumun olduğu gibi, bülbüller de doğanın şairleridir:

Robertin sunaya adadığı şiirler de çok duyguludur. Bunlar merhum Memmed Aslan'ın turnalar hakkındakı şiirlerine benziyor. Sunanın iniltisinden uyanan şair derin heyecana kapılıp durumu yerinde görmek için birbaş sunalar gölüne geliyor. Heyhat, manzara içler acısıdır:

Belki ben tam anlamadım,
Yanlış yaptı belki suna?
Dalgalandı suna gölü,
İniltiden baştan sona.

Zulmet gece aydınlandı
Bu sunanın zil sesinden.
Yoksa yalnız, tenha suna
Ayrı düştü destesinden?

Bulamadım, bilemedim
Nice ok var yarasında?
Kaldı sesi göl boyunca
Kayınların arasında.

Martılar da Robert'in şiirlerine yansıyor. Şair onlarla birlikte pervazlanmak istiyor, fakat doğa insana kanat vermemiştir:

Ben uçmayı çok isterdim
Gökte martı uçan gibi.
Ne yapayım, kanadım yok,
Nasıl uçsam insan gibi?

Robert Minnullin'in "İnsan Ömrü Çok Kısadır" adlı şiirinden ayrıca bahsetmek lazımdır. Bu güzel felsefî şiirde ömrün en olgun çağını yaşayan şairin ömür ve hayat hakkındakı felsefî düşünceleri yansımıştır:

İnsan ömrü çok kısadır...
Kıymetlidir her hissesi.
Değerlidir her saati,
Dakikası, saniyesi.

İnsan ömrü çok kısadır...
Sezilmeden dönüp gider.
Sanki ömrün ocakları
Bir andaca sönüp gider.

İnsan ömrü çok kısadır,
Bir söndüyse, bir de yanmaz.
Herkes için bu doğrudur,
Şairlere ait olmaz.

Burada hem de "bedii ego" ile karşılaşıyoruz. Gerçekden de, her insanın ömrü bir defa ve ebedî sönen mum gibidir, yalnız şairlerin ömrü istisna teşkil eder. Eserleri yaşadıkça şair de yaşar. Robert şiirlerinin birinde mavi göklerde doğan yıldızdan, dalgalanan mavi denizden, şulelenen mavi ocaktan bahseder, sonda bunların mucize falan olmadığını, yalnız şairin, söz adamının işi olduğunu yazar.

Robert Minnullin'in babasının adı Muallim idi, çevresinde saygın bir öğretmen, hocaydı. Robert de sanatı, kalemi, kişisel örneği, hayatı ve kavgasıyla nice nice kuşakların, çocukların, gençlerin, akranların, halkın ve milletin muallimi, öğretmeni, hocası idi. İki sene önce Baküde basılan kitabına yazdığım son söz bu mısralarla bitiyordu:

Robert Muallim oğlu!
70 yaşın mübarek!
Kısmet olsun, seninle
75'de görüşmek!

Yazık, kısmet olmadı, Robert Minnullin bizlerden, iki yıl önce 72 yaşında ayrıldı. Türk halklarının kalbinde hatırası kaldı. Ömür gerçekten de kısaymış...

II. Meşrutiyet Dönemi'nden Karakteristik Bir Tiyatro Metni: *İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide*

[A Characteristic Theater Text from the Second Constitutional Period: İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide]

Yakup AVCU*

Özet: 1908 yılında Kanun-ı Esasi'nin ikinci kez yürürlüğe girmesiyle başlayıp Cumhuriyetin ilanıyla son bulan ve II. Meşrutiyet olarak adlandırılan bu dönem, Osmanlı Devleti ve Osmanlı halkının görmüş olduğu son inkılaptır. I. Meşrutiyet Dönemi'nde yaşanan otuz yıllık baskı ve sansür, II. Meşrutiyet'in karakteristik yapısını oluşturmada etken rol oynar. Otuz yıllık süreçte baskı ve sansüre maruz bırakılan toplumdan geriye kalan ise, 10 Temmuz "Hürriyet Bayramı" ve 24 Temmuz'da istibdadın bittiği tarihi temsilen kutlanılan "Gazeteciler ve Basın Bayramı"dır. Siyasî hayattan bağımsız olarak düşünülemeyecek edebiyat hayatı, önce I. Meşrutiyet Dönemi'nde yaşanılan baskı ve sansürden, sonra ise II. Meşrutiyet Dönemi'ndeki serbestlikten fazlaca etkilenir. Bu dönem eserlerinin karakteristik özelliklerinden birisi, eski rejim ve icraatlarını eleştirirken yeni rejim olan meşruti sistemin propagandasını yapmaktır. Bu bağlamda halkı etkilemek ve eğitmek anlamında tiyatronun önemli bir rol üstlendiği görülür. Rumi 1326, miladi 1910/1911 yıllarına denk gelen süreçte İbnülcemal Ahmet Tevfik tarafından kaleme alınan "İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide" adlı bu eser, bir taraftan baskı ve sansür, bozulan hafiyelik teşkilatı ve devlet daireleri, rüşvet ve torpil gibi konularda devletin görünüşünü ortaya koyarken diğer taraftan halkın sosyo-ekonomik durumu, kadın-erkek ilişkileri, aile bağları ve kadının toplumdaki yeri gibi konularda önemli tespitler barındırır.

Anahtar Kelimeler: İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide, İbnülcemal Ahmet Tevfik, II. Meşrutiyet Dönemi, tiyatro, piyes.

Abstract: The period started with the second enactment of the Ottoman Basic Law in 1908 and ended with the declaration of the Republicand called the Second Constitutional Monarchy was the last revolutiont hat the Ottoman Empire and the Ottoman people had seen. Thirty years of pressure and censorship experienced during the First Constitutional Period play an effective role in forming the characteristic structure of the Second Constitutional Monarchy. There mainder of the society subjected top ressure and censorship for thirty years is "The Day of Freedom" on 10 July and "The Day of Journalists and Press" celebrated on 24 July to represent the end of the oppression. Literary life, which cannot be considered independently from political life, is heavily affected first by the pressure and censors hipex perienced in the First Constitutional Period and then by the freedom in the Second Constitutional Period. One of the

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, avcuyakup1@gmail.com

characteristic features of the works of this period is to make propaganda of the new regime, the constitutional monarchical system while criticizing the old regime and its actions. For this cause, it is seen that theater plays an important role in influencing and educating the public. Written by İbnülcemal Ahmet Tevfik in Rumi 1326 (1910/1911 AD), this work titled "İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide" (The Last Day of the Oppression or the Poor Valide) reveals the state's appearance on issues such as pressure and censorship, deteriorating detention organization and government offices, bribery, and favoritism. On the other hand, it contains significant findings on issues such as socio-economic status of the people, relations between men and women, family bonds and the place of women in society.

Keywords: İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide, İbnülcemal Ahmet Tevfik, Second Constitutional Period, theater, play.

Giriş

Tanzimat ve I. Meşrutiyet dönemlerini içine alan süreçte Batı'nın üstünlüğünü kabul eden Osmanlı, önceliği askeriyeye vererek birçok alanda reform yapar. Modernleşmeyi getiren değişim ve dönüşüm, kaçınılmaz olarak edebiyata da yansır. İşte bu süreçte Türk edebiyatı, Batı'dan tiyatro, roman gibi bazı edebî türleri alır ki Durali Yılmaz, bu iki türün önemini şöyle vurgular: "Yeni edebiyatı şekillendiren roman ve tiyatrodur. Yeni bir edebiyat arayışından yeni bir dil arayışına kadar her şey bu iki tür adınadır." (1997: 43). Osmanlı'da tiyatro nevi, başlangıcından modernleşme hareketlerine kadar geleneksel tiyatronun tekelindedir. Ancak Tanzimat Dönemi'nde modern tiyatronun Osmanlı'ya gelmesiyle birlikte bu tür, geleneksel[1] ve modern Türk tiyatrosu olarak iki koldan varlığını sürdürür.

Osmanlı'da ilk tiyatro faaliyetlerinin İstanbul'daki sefarethanelerde ve ekalliyet mekteplerinde başladığı bilinmekle birlikte, gerek oyunların muhtevası gerekse de tiyatro tekniğine uygunluğu bilinmeyen bu oyunların, Türk tiyatrosuna etkileri meçhuldür (Yalçın 2002: 11-12). Tanpınar'a göre Osmanlı'nın Batılı tiyatroyla ilk teması 1842 yılına denk gelir (1976: 279).

"Tiyatro nev'i, Müslüman-şark edebiyatlarının en az tanıdığı sanat nev'idir." (Tanpınar 1976: 278). Türk ve Müslüman toplumlarına bu denli uzak olan bir türün ise toplum tarafından hemen benimsenmesi olağan dışıdır. Modern tiyatro türünün Osmanlı'ya ilk geldiğinde bir nevi ahlâksızlık olarak görülmesi de bu nedenledir.

Türk edebiyatının modern anlamda ilk tiyatro metnini Şinasi kaleme almıştır. 1959 yılında *Tercüman-ı Ahval*'de tefrika edilip 1960 yılında müstakil olarak basılan bu eser, "Şair Evlenmesi"dir. Şinasi'den önce bazı tiyatro

[1] Çalışma, modern anlamda Türk tiyatrosunu ihtiva ettiği için "Geleneksel Türk Tiyatrosu"na değinilmemiştir. Geleneksel Türk tiyatrosu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (And 1985; Töre 2016a).

metinlerinin kaleme alındığı bilinse de hem teknik bakımdan hem de müstakil bir eser olmasıyla ilk modern Türk tiyatro metni, "Şair Evlenmesi" olarak kabul edilir.

Şinasi'nin açtığı bu yoldan ilerleyen modern Türk tiyatrosu, "Sultan II. Abdülhamid'in yönetimi tam manasıyla ele geçirmesinden sonra hızla duraklama, ardından da gerileme sürecine girer." (Çetişli 2007: 233-34). 1878-1908 yıllarını kapsayan bu süreçte hem piyes yazarlığı hem de sahne faaliyetlerinde gözle görülür azalma yaşanır.

Tanzimat ve I. Meşrutiyet dönemlerinin ardından II. Meşrutiyet Dönemi'nin de edebî eser ve tiyatro faaliyetlerinden kısaca bahsetmek gerekir. 1908 yılı Türk tarihi için olduğu kadar Türk edebiyatı için de önemli bir tarihtir. İstibdat Dönemi'nden çıkıp bir anda kendini büyük bir serbestlik içinde bulan Türk edebiyatı, hemen her edebî türün nicelik bakımından deyim yerindeyse patlama yaptığı bir süreçtir. II. Meşrutiyet, 15 yıl gibi kısa bir süreci kapsamakla birlikte dönemle ilgili yapılan çalışmalar da oldukça fazladır (And 1971: 7).

Bu dönemle birlikte yavaş yavaş Türklerin de oyunculuğa özendikleri ve sahne faaliyetleri içerisinde yer almak istedikleri görülür. Türklerin oyuculuğa özenmesi ve sahne faaliyetlerinde yer almak istemelerinin alt yapısında İttihat ve Terakki'nin etkisi büyüktür. Çünkü bu dönemde İttihat ve Terakki'nin önde gelenleri tiyatroyu destekler, hatta "onu siyasal ve hukuki düşüncelerin bir kürsüsü olarak kabul e[derler]." (And 1971: 11).

Bu dönemde piyeslerini kaleme alan yazarların çoğu, edebî bir kaygı gütmeden metinlerini kaleme almışlardır. İstibdada olan birikmişliğin bir nevi dışa vurumu olan bu piyeslerde nicelik ne kadar artmışsa, nitelik de bir o kadar düşmüştür. "Bu oyunların büyük bir kısmı çok acemice yazılmıştır." (Enginün 2019: 741). Piyes yazma furyasının da bir süre sonra bittiği görülür. Yazarların büyük çoğunluğu bir iki oyun yazmaktan ileriye gidememiş ve yazmayı bırakmışlardır.

Bu dönem tiyatro metinlerini iki gruba ayırmak mümkündür. Bunlardan ilki, faydacılığı esas alan sosyal, toplumsal ve ideolojik metinler; ikincisi ise edebî bir kaygının güdüldüğü sanatsal metinlerdir. Piyes yazarlığında edebî kaygının ikinci planda kaldığı bu dönemde ilk grup olan faydacı tiyatronun ön planda olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Dönemin tiyatro metinleri, edebî kaygıdan uzak olmanın yanı sıra çoğunlukla kusurludur. Oyun kurguları, sahne teknikleri, sahne dili gibi hususlarda hayli acemice yazılan bu eserler, tip ve karakter yaratma anlamında da başarısızdırlar (Çetişli 2007: 241).

Alemdar Yalçın, 1908-1923 yılları arasında basılan veya tefrika edilen piyeslerin sayısını 193 olarak verir (2002: 309-18).[1] Bunun yanı sıra bir de 1908-1923 yılları arasında temsil edilen veya temsil edileceği ilan edilen piyesler bulunur. Alemdar Yalçın, bunların sayısını 335 olarak verirken (2002: 287-308) Metin And bu sayıyı 1382 olarak ifade eder (1971: 292-306).[2]

İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide ve Tematik İncelemesi

Tahrirat-ı Hariciye Kalemi Hulefasından İbnülcemal Ahmet Tevfik[3] tarafından kaleme alınan "İstibdadın Son Günün yahud Zavallı Valide" piyesi[4] facia[5] türünde yazılmış olup 5 perde, 1 tablodan ibarettir. Piyes, müstakil bir kitap olarak basılmıştır. Metnin kapağında, yayımlandığı tarih olarak -gün ve ay bilgisi olmadan- Rumi 1326 tarihi verilmiş olup bu tarih miladi olarak 1910/1911 yıllarına denk gelir. İstanbul'da Artin Asaduryan Matbaası'nda basılan bu eserin neşrini İkbal Kütüphanesi sahibi Hüseyin yapmıştır. 96 sayfa olarak basılan piyesin fiyatı ise üç buçuk kuruştur. 1908-1923 yılları arasında sahnelenen ya da sahneleneceği ilan olunan tiyatro metinleri incelendiğinde "İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide" piyesinin sahnelendiği veya sahneleneceğine dair bir bilginin bulunmadığı görülür.

---

1 Basılan veya tefrika edilen piyesleri incelemek için bkz. (Poyraz ve Tuğrul 1967; Yalçın 2002: 309-18).

2 Temsil edilen veya temsil edileceği ilan olunan piyesleri incelemek için bkz. (And 1971: 292-306; Yalçın 2002: 287-308).

3 Hayatı hakkında pek malumat bulamadığımız İbnülcemal Ahmet Tevfik'in Hariciye Kalemi'nde çalıştığını kitap üzerinde verilen bilgiden öğreniyoruz. II. Abdülhamit istibdadını anlattığı "İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide" adlı inceleme konusu edilen piyesinin dışında beş eseri daha tespit edilmiştir. Bunlardan ilki İstanbul'dan Bursa'ya bir arkadaşıyla yapmış olduğu geziyi kaleme aldığı gezi yazısıdır. Bu eser, "Velosipet ile Bir Cevelan" adını taşımaktadır. "Velosipet ile Bir Cevelan" adlı gezi yazısı için bkz. (İbnülcemal Ahmet Tevfik 2006). Diğer eser, biyografi niteliği taşıyan "Hazreti Ebû Eyyûb el-Ensârî"dir. Eserlerinden bir diğeri "Hürriyet-i Millet" adını taşırken geriye kalan iki eseri ise fotoğraf ve fotoğrafçılık üzerine kaleme aldığı "Amelî ve Nazarî Rehber-i Fotoğrafya" ile "Teshil-i Fotoğrafya"dır. I. Meşrutiyet ve II. Meşrutiyet dönemlerinin siyasî ve sosyo-kültürel havasını soluyan İbnülcemal Ahmet Tevfik'in özgür ruhlu ve yenilikçi bir insan olduğunu düşünmekteyiz. Bu çıkarımı yapmamızın nedenleri; piyesinde istibdadı yererken meşruti sistemi övmesi, çağının teknolojisini takip ederek fotoğraf ve fotoğrafçılık üzerine eserler yazması, o baskılı, sancılı süreçte bisikletle yapmış olduğu İstanbul-Bursa seyahati ve bu seyahati kaleme almasıdır. Özgür ruhlu ve yenilikçi yapısının yanı sıra dinî yönü kuvvetli bir insan olduğu, "Hazreti Ebû Eyyûb el-Ensârî" adlı biyografik eserinden anlaşılır.

4 İncelemeye tabi tuttuğumuz eser hakkında müstakil bir çalışma yapılmamış olup II. Meşrutiyet Dönemi'ni konu edinen bazı çalışmaların içerisinde piyese temas edildiği görülmektedir. Bahsi geçen çalışmalar için bkz. (Tan 2014: 172-74; Töre 2006: 95).

5 Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi piyeslerinde sıklıkla karşılaşılan bir tür ve tiyatro terimi olan facia ile anlatılmak istenen aslında trajedidir fakat dönem yazarları zaman zaman bu türü dram ile birbirine eş değer tutmuşlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kılıç 2016).

Metnin ana temasını, eski rejim ve onun baskın icraatları oluşturur. Tema işlenirken eski rejim ve yeni rejim taraftarlarının karşı karşıya getirildiği bir konu tercih edilir.

Piyesin iki karşıt gücünden birini oluşturan yeni rejim taraftarları arasında Rıfat, Safinaz, Hediye Hanım, Ferhat Çavuş, Mestan ve adı belirtilmeden mensubu olduğu etnik grubu temsilen Arap, Laz, Arnavut, Ermeniler görülürken, eski rejim taraftarları arasında Bidad, Hacı Mergup, Şeyh Ebu-Kattaze, Köse Hafi, Çingene Merid, Zeynel, Çopur, Küsküsyan, Razkapus ve İmkuza isimleri görülür. Kısaca bahsetmek gerekirse Rıfat, piyesin ana kişisi, mülkiye mektebinde eğitim görmüş ve meşrutiyet yanlısı genç; Safinaz, yine metnin ana kişisi ve Rıfat'ın nişanlısı olarak dönemin güçlü kadın tipini temsil eder. Safinaz'ın oyundaki bir diğer ismi ise Safi'dir. Nişanlısını kurtarmak için kılık değiştirirken aynı zamanda kendisini Safi olarak tanıtır. Hediye Hanım, Rıfat'ın annesi; Ferhat Çavuş ve Mestan ise yardımcı kişiler olarak kötü hafiyelerin tersine işini hakkıyla yapan emniyet güçlerini temsil eder. Bidad, Hacı Mergup, Şeyh Ebu-Kattaze, Köse Hafi, Çingene Merid, Zeynel, Çopur, Küsküsyan, Razkapus ve İmkuza ise II. Meşrutiyet Dönemi'nin kötü hafiyeleri olarak hafiye teşkilatını temsil eder.

Metin içerisinde tarih verilmese de ipuçlarından bir ve ikinci perdenin 1906 yılında, üç, dört ve beşinci perdenin ise 1908 yılında geçtiği anlaşılır. Hatta son perdenin istibdadın son günü olan 24 Temmuz 1908 tarihinde yaşandığını hem piyesin isminden hem de anlatımdan çıkarmak mümkündür. Metnin geçtiği mekân ise İstanbul'dur.

1908-1910 yılları arasında yazılan oyunların hemen tamamının istibdat-meşrutiyet kavramları üzerinde durduğu ve bir çeşit belgesel niteliği taşıdığı bilinir (Enginün 2019: 741). İncelemeye tabi tutulan eserin de bu bağlamda kaleme alındığı görülür. İstibdat ve zulüm gören halkın, kurtuluş günü olarak meşrutiyeti beklediği bu piyeste, ağırlıklı olarak eski rejim ve icraatları tenkit edilirken yeni rejimin propagandası yapılır.

I. Meşrutiyet Dönemi'nin son zamanlarında istibdat, etkilerini o denli artırmıştır ki "bu zulüm ahaliyi uyuştur[muş]" (s. 54) halkta bırakın ayağa kalkmayı "inlemeye bile takat bırakma[mıştır]." (s. 54). Bu durum karşısında halkın korkusu o dereceye varmıştır ki Kanun-ı Esasi'nin ilan edileceği istibdadın son gününde dahi insanlar, "bunu birbirine söylemeye cesaret ede[memiştir]." (s. 70). Piyeste geçen "Feryat" isimli manzume ise bu uyuşturulmuş ve inlemeye dahi takati kalmamış halka bir çağrı niteliği taşır:

Evladı da etmez mi acep madere imdat!
İmdada gelin! İşte vatan etmede feryat!
Feryadına imdat edecek nerede o ashab-ı sohbet?
Ey millet uyan! İşte vatan olmada berbat!

Türkler bu nedir? Ah! Ne kadar cübn ve müzellet?!
Hiç kalmadı mı sizde hamiyet-i dem-i ecdat!.. (s. 81)

Eski rejimin anlatımında bilinçli olarak zulüm, baskı, korku gibi sözcükler kullanılırken, Meşrutiyet'i müjdeleyen kısımlarda ise sevinç ve mutluluk gibi kelimeler kullanılır. Safinaz, Meşrutiyet'i "Bir gün gelecek biz de kurtulacağız tekmil millet de mesrur olacak." (s. 53) sözleriyle bir kurtuluş ve sevinç günü olarak bekler. Ferhat Çavuş ise Meşrutiyet'in hayırlı olacağını "Allah hayırlar göstersin." (s. 70) şeklinde ifade eder. Hapiste bulunduğu sürede Kanun-ı Esasi'nin ilan edileceğini duyan Rıfat, kendi kurtuluşundan ziyade milletin kurtulacak olmasına "Ferhat Çavuş sahih mi söylüyorsun! Öyle ise millet kurtuldu." (s. 69) sözleriyle sevinir. Tüm bu ifadelerdeki ortak arzu ise şahsi beklentilerden ziyade vatanın, milletin kurtuluşudur.

Oyundaki eleştiriler, padişah ve padişahın şahsiyetinden ziyade eski rejim ve icraatlarına yöneliktir. Bu bağlamda ele alınacak ilk husus hafiye teşkilatıdır. "Piyeslerde umumiyetle hafiyelik müessesesine değil de hafiyelerin kendi menfaatlerine düşkünlükleri sebebiyle, birçok masum insan ve ailenin başına felâketler getirdiğine temas edilmektedir." (Yalçın 2002: 62). İncelenen piyeste masum insanları temsilen Rıfat ve ailesi verilirken kendi menfaatini düşünen hafiyeleri temsilen Bidad seçilmiştir. Bidad adı, metinde sembolik bir anlam taşır. Kelime anlamı zulüm ve işkence olan Bidad'ın, yazar tarafından böylesi bir hafiyeye isim olarak verilmesi bilinçli şekildedir. "Piyeslere göre hafiyeler vazifelerini gerçekten vatansever insanlar oldukları için değil, mal ve mevki hırsına düştükleri için yapmaktadırlar." (Yalçın 2002: 62).

Piyes içerisinde, hafiye teşkilatıyla ilgili çeşitli görüşler bulunur. Bu görüşlerin bir kısmı halk tarafından dile getirilirken diğer kısmı asayişten sorumlu polis ve jandarmaların dilinden aktarılır. Bu görüşlerin ortak özelliği, o dönemde hafiyelere bakışın olumsuz olmasıdır. İşini kötüye kullanan hafiyelerin, diğer meslek erbaplarındansa polis ve jandarmaların dilinden eleştirilmesi önem teşkil eder. Bir jandarma çavuşu olan Ferhat, hafiyeleri şu şekilde anlatır:

> "İşte İstanbul içinde ahali bu zulümden kan ağlıyor. Lakin ahalinin bir kısmı var ki bu hâlden biz kan ağladıkça onlar yağ bağlıyor. Anadolu, Rumeli dersek yine öyle! İşte bu yağlanan, kalbi müsterih olan hafiyeler güruhu diğerlerinin üzerinde birer baskı taşı gibi duruyor; üzerlerinden onu atamıyorlar." (s. 68).

Hafiyeleri bir baskı taşına benzeten Ferhat Çavuş, hafiyelerle ilgili görüşlerine eklediği "Hani yatakta insanı ağırlık basar da uyanık olduğu hâlde üzerine biri oturmuş gibi kendisini hareketsiz bırakan ağırlığı üstünden atamaz, bağırmak ister bağıramaz, işte biz de öyle olmuşuz." (s. 68-69) ifadeleri ile adını koymasa da hafiyelerin, mazlumların üstünde bir karabasan

olduğunu ifade eder. Halka yani mazlumlara şahsi sorunlarından dolayı baskı kuran bu teşkilat üyelerinin kötü bir sonla karşılaşması ise kaçınılmazdır. "Elbet bir gün gelecek milletin kanını emen bu murdar sülüklerden hesap sorulacak! Lakin o gün, göle atılmış sülükler gibi kan kusacaklar!" (s. 68).

Mahiyeti gereği hafiyelik, gizlilik esasına dayanır, ancak istibdat günlerinde hafiyeler hiçbir şekilde kendilerini gizleme gereği duymadan, hatta deyim yerindeyse ellerini kollarını sallayarak işlerini yürütürler. Ferhat Çavuş ve diğer jandarmalar, aralarında Rıfat'ın durumunu tartışırlarken nöbetçinin söylediği "Çopur burada olsa idi mutlak bu sözlerimizi yarın merkeze bildirirdi." (s. 27) sözleri bu düşünceyi açıkça destekler. Meslektaşları arasında Çopur, "o fitnelikle değil mi nişan aldı! Beşinci rütbeden bir nişan, ne iş gördü? Hafiyelik!" (s. 27) şeklinde tanınır.

Bu dönemde, işini hakkıyla yapan emniyet güçleri de hafiyelerin zulümlerine vasıta olmakla kendilerini suçlarlar.

> "Dayanamıyorum, bu işten çıkacağım, göz göre bu heriflerin zulmüne vasıta oluyoruz. Hafiye dediğin iki paralık köpek geliyor sana emir ediyor. Ahaliye olmadık hakaretler yaptırıyor. İtaat etmesen fena! Sade zaptiyelikten değil, bir de mahpusluk, sürgünlük var! Diyarlardan diyar beğen, hangisi işine gelirse!" (s. 27-28).

Hafiye teşkilatına yöneltilen eleştirilerin diğer kısmı da halkın dilinden aktarılır. Bunlar daha çok ocağına ateş düşen bir anneyi temsilen Hediye Hanım ve Rıfat'ın nişanlısı Safinaz'a aittir. Oğlunu karakola götürmek isteyen devlet görevlilerine yönelik Hediye Hanım, "saat üç buçuk, oğlumu sokaklara göndermem hele sizin gibi can yakıcılara hiç teslim edemem." (s. 14) sözlerini sarf eder. Bir annenin, devletin polis ve jandarmalarına bakışı bu sözlerle ifade edilirken Safinaz'ın düşünceleri "O meşum suratlı, zebani kıyafetli herifler." (s. 16) şeklinde verilir. O dönemde halkın güvenliğini sağlamakla görevli bir kurumun halktan daha güvensiz olduğunu ise yine Safinaz'ın, "Sokakta korkacak ne var, karakol öteki sokağın başında değil mi? Fenerler yanıyor. Hem sokakta rast geleceğim fena adamlar evimize girerek rahat ve huzurumuzu gasp eden menhus canavarlardan daha korkunç mudurlar?" (s. 19-20) sözlerinden çıkartmak mümkündür.

Oğlunun hasretiyle yataklara düşen ve ölmeden önce son kez olsun oğlunu görmek isteyen ama göremeyen Hediye Hanım'ın vefatından önceki son sözleri "Zalimlerden intikamımı... Mazlumların intikamını al Ya Rabbi." (s. 63) şeklinde istibdat ve hafiyelere bedduadır.

Canavar, cellat, zebani, zalim ve can yakıcı gibi sözlerle tasvir edilen hafiyelerin gazabına uğrayanlar, mazlum ve iyi insanlardır. Herkesçe sevilen ve takdir edilen aynı zamanda da bir şehit evladı olan Rıfat, "O çocuk nur

gibidir, küçükten beri bilirim, elimizde doğdu büyüdü, içkisi yok, işreti yok, zavallı anası onu baba gibi gözeterek büyüttü, hep görüştüğü de kendi gibi terbiyeli, nazik." (s. 33) şeklinde okuyucuya tanıtılır.

Rıfat gibi suçsuz yere hapislere atılan, sürgün edilen ve hatta canlarına kıyılan daha birçok insan vardır. Piyeste yine mazlum ve iyi olarak tanıtılan mümeyyiz Kerim Efendi'nin oğlu da Rıfat gibi suçsuz yere zindanlara atılmıştır.

Hafiyelerin, insanların ismine dahi karışacak hakkı kendilerinde görmeleri, baskının bir diğer boyutunu ortaya koyar. Piyes içerisinde buna benzer iki olay tespit edilmiştir. Bunlardan ilki Ferhat Çavuş'un başına gelir. Ferhat Çavuş, olayı birinci ağızdan şöyle anlatır:

> "Bunların ellerinden çekmediğimiz kalmadı insanın her şeyine karışılır, hatta ismine bile, benim ismim Murat'tır. Bilirsiniz ki sekiz sene evvel aylık almaya gittiğimde bana ismini değiştireceksin dediler, canım ismimin nesi var dedim, hayır olmaz illa değiştireceksin emir öyle dediler, ne diyeyim işte şimdi Ferhat olduk kaldık." (s. 29).

Ferhat Çavuş'un isminin değiştirilmesi ve bu değişen ismin Murat olması metinde sembolik bir anlam taşır. Bilindiği üzere Sultan Abdülhamit, V. Murat'ın tahtan indirilmesi ile devletin başına geçmiştir. II. Meşrutiyet Dönemi'nde V. Murat'ı anımsatacak herhangi bir olgunun yasaklanması da bu nedenledir. İkinci olay ise Rıfat'ın başına gelir ancak hafiyelerin Ferhat Çavuş üzerinde kurdukları baskıyı bu defa kuramazlar ve bu istekleri gerçekleşmez.

Kendi mal ve mevki hırsına yenik düşen bu tip hafiyelerin anlatımının yanında her şeye rağmen vatanı ve halkın refahı için çabalayan emniyet görevlilerine de rastlanır. Ferhat Çavuş ve başgardiyan Mestan'ın bu tip kişiler olduğunu Ferhat Çavuş'un, "(...) alçaklar zannederler ki Mestan da kendileri[yle aynı] fikirde Ferhat da. Hayır! Vallah hayır! Billah hayır! Ben vatanımın, milletimin sayesinde yiyip içiyorum, çoluğu çocuğu geçindiriyorum, bunu inkâr edersem Allah da razı olmaz, kimse de razı olmaz." (s. 68) ifadelerinden rahatlıkla anlamak mümkündür.

Bu bilinçle görevini sürdüren Ferhat Çavuş'un, Rıfat ve ailesi için yaptıkları göz ardı edilemeyecek kadar büyüktür.

> "Karakoldan gittiğin günden beri ahvalinden haber almak için her vesileye teşebbüs ettim; nihayet senin bulunduğu şu yere jandarma çavuşluğuyla gelmeye muvaffak oldum, aradan altı ay geçti, lakin zararı yok, işte şimdi ben bir dost, hakiki bir dostunum! Ben jandarmalığı nerede olsa ifa ederim, bu başka, lakin kalbimde başka bir his var ki senin gibi kabahatsiz olarak zulüm görenleri teselli etmek için bana emir ediyor." (s. 39-40).

Yaptıkları işi kutsal gören hafiyeler, kendilerince bu işe "devleti beladan kurtarıyor[uz]" (s. 71) gözüyle bakmaktadırlar. Hafiyelerin devlet için "fedakârane hizmet etmeye yemin etti[ğ]i]" (s. 72) de yine kendi dillerinden aktarılır. Ancak hafiye Şeyh Ebu-Kattaze'nin "bizi ihya eden, ceplerimizi altınla dolduran, nan ve nimetiyle besleyen bir hükûmet" (s. 72) şeklinde kafasında tasarladığı hükûmet modeline ne derece bağlı kalıp içinde bulunduğu vatana, millete karşı olan vazifesini ne dereceye kadar yapacağı aşikârdır.

Bidad'ın "İyi bil ki, bu senin bulunduğun komisyon her ne hüküm verirse o hüküm bir mahkeme kararından daha nafizdir!" (s. 76) sözlerinden hareketle hafiyelerin, ellerindeki yetkiyi devletin mahkemesinden üstün gördüklerini anlıyoruz. Düşüncelerinde bu denli aşırıya kaçan meclis erkânı, son perdede acizliklerini anlayarak üstlerine yürüyen halkı durdurmak için taraf değiştirmeye çalışırlar. "Kalkınız ben ne yaparsam siz de öyle yapınız. (Bağırarak) Yaşasın Adalet!" (s. 87). Ancak bunca zaman halkın nefret ve kinini üstüne çeken bir teşkilat ve üyelerinin bittabi hiçbir ceza almadan kurtulması beklenemez ki oyunun sonunda halk tarafından cezaları verilecektir.

Eserde hafiye teşkilatı gibi dönemin çarpıklaşmış daha birçok yönünün eleştirildiği görülür. Bunlardan ilki rüşvet ve torpil konularıdır. O dönemde devletin önemli sorunlarından biri hâline gelen rüşvet ve torpil, Rıfat üzerinden anlatılır. Rıfat, ailesini geçindirmek için işe girmek istediğinde "kime müracaat ettiyse para iste[rler]" (s. 5) veya "kime hâlini söylediyse iltimasın var mı?" (s. 5) gibi söylemlerle karşılaşır.

Dönemin önemli sorunlarından bir diğeri ise okumuş insana verilen değerin her geçen gün azalmasıdır. Tahsil görmüş olan Rıfat, anlatılan dönemde iş bulamazken okuduğu okuldan uzaklaştırılan komşu çocuğu devlet dairesinde iş bulabilmektedir. "(...) memleketimizde tahsil görmüşlere rağbet azalıyor. Komşumuzun oğlu rüştiyeden tardolmuş idi, şehremanetine sekiz yüz kuruş maaşla almışlar. Acaba mekteplerin kabul edemediğini daireler nasıl kabul ediyor?" (s. 5-6).

Rüşvet ve torpilin sıradanlaştığın I. Meşrutiyet Dönemi'nde, okuyana kötü gözle bakılması da olağan bir durumdur çünkü bir gün milletin istibdattan kurtuluşu okumuş insanlar önderliğinde olacaktır. Ferhat Çavuş'un ağzından aktarılan şu sözler her şeyi tüm açıklığıyla gözler önüne serer:

> "Çuvaldaki kitapları görmedin mi? Yine okumak davasıdır. Dünyayı azıcık görmeye başladık mı gözünü söndürürler! Öyle öküz gibi itaat, hayvan gibi yaşamak isterler. Ben de insanım demeye vakit bırakırlar mı ya! Herkesin gözü açılırsa böyle yapamazlar!" (s. 28).

Bozulan devlet düzeninin ise vatanı için şehit düşen Rıfat'ın babasının gözlemleriyle anlatılması manidardır. "(...) yahu her yerde yolsuzluk var, devair-i devlette intizam kalmamış, bir askerlik vardı o da şirazesinden çıkmaya başladı; bundan böyle yetişecek evlad-ı vatana Allah imdat eylesin, Allah'ın inayeti olmazsa biz belimizi doğrultamayacağız." (s. 6).

Piyeste üzerinde durulan dönemin bir diğer önemli sıkıntısı ise halkın fakirliğidir. Kocası şehit olan bir kadının, oğlunu büyütmek için "Çektiğim sıkıntılar, mekteb-i mülkiyede tahsil ettirip şahadetname ahzedinceye kadar çektiğim çileler, onu hiçbir şeyden mahrum etmemek için her şeye hatta açlığa katlandığım yetmedi."(s. 4) ifadeleriyle aktardığı sefillikleri, dönemin önemli sorunlarından birisidir.

Piyeste öne çıkan bir diğer konu feminizmdir. Osmanlıda ilk kıpırdanmaların Tanzimat Dönemi'nde yaşandığı feminizm hareketleri, II. Meşrutiyet'te piyeslerin önemli bir meselesini teşkileder. Kelime anlamı olarak feminizm şu şekilde ifade edilir:

> "Feminizm, kökeninde Latincede kadın manasına gelen 'femine' kelimesinden türemiştir. Feminizm yaklaşımı, kadınların sadece kadın oldukları için karşı karşıya kaldıkları zorluklar, baskı ve ezilmişlikle ilişkisini inceleyen, sınıf, ırk, ulus, din, dil vs. unsurlarda kadınların yaşadığı sorunları ele alan bir bilim alanı olarak değerlendirilmektedir." (Taş 2016: 165).

II. Meşrutiyet Dönemi piyeslerine kadar geri planda kalan kadınlar, yerini "konuşan, derdini anlatan cesur tiplere bırakır." (Töre 2016b: 60). İbnülcemal Ahmet Tevfik, piyesinde feminizmi işlerken kadının yapması gerekenleri bir sözcü vasıtasıyla anlatmaktan ziyade bunları direkt icraatlarla ortaya koymayı tercih etmiştir. Piyeste, "kadın güçlü olmalıdır" denilmez, çünkü piyeste Hediye Hanım ve Safinaz güçlüdür; "kadın okutulmalıdır" denilmez, kadın zaten okumuş ve eğitimlidir veya piyeste, kadının fikri sorulmadan -Safinaz örneğinde görüldüğü üzere- evliliğe zorlanmaz.

Kadın hareketlerinin daha yüksek sesle çıkmaya başladığı bu dönemlerde ele alınan ilk konu kadının eğitimidir. Hediye Hanım, annesi ve babası küçük yaşta vefat etmiş olan Safinaz'ı yanına alarak tüm eğitimiyle bizzat ilgilenir. Tüm bu süreç Safinaz tarafından, "Beni beş yaşından beri validem gibi büyüterek kimseye muhtaç etmeksizin baktın, okutup yazdırarak piyanoya varıncaya kadar her bir hüneri öğrettin, bana vazifemi, insanlığı, kadınlığımı bildirdin ben senin hâline iştirak etmez miyim?" (s. 17) şeklinde bir minnet duygusuyla ifade edilir.

İyi bir eğitim aldığı için donanımlı olan kadınlar güçlüdür ve her daim fedakârdırlar. Yeri geldiğinde "Rıfat için saadetimi fedaya hazırım" (s. 17) diyerek kılık değiştirip sevdiğini kurtarmak için riske giren Türk kadını,

hayatını feda edecek bir unsur olarak sadece vatanını görür. Safinaz'ın, "Hayatıma gelince o, mukaddes vatan içindir." (s. 17) sözleriyle Hediye Hanım'ın "kalbim seninle çocuğumundur, lakin hayatım vatanımındır!" (s. 17-18) sözleri bu bilinçle söylenmiştir.

Sevdiğini kurtarmak ve ailesini ayakta tutmak isteyen kadının çektiği sıkıntılar da piyeste işlenmiştir. Bu uğurda yapılanlar, Safinaz'ın dilinden şöyle aktarılır:

> "Ah! Rıfat'ı görmek, onu teselli etmek için neler çektim, tebdil-i kıyafet ettim, işte bu kılıklara girdim. Kendimi enişte**m**in memleketinden gelmiş bir yetim, bir hemşeri gibi tanıtarak Ferhat Çavuş'un hamiyetli mahpushanede Rıfat'ı görmeye, zavallının odasının demir parmaklığından görüşmeye muvaffak oluncaya kadar haber-i nefs içine hâllere duçar oldum." (s. 57).

Nişanlısını kurtarmak uğruna kılık değiştirerek hayatını tehlikeye atan bu kadının yaptıkları bununla da sınırlı değildir. Rıfat için tam on iki tane arzuhâl yazıp devlet erkânına iletmeye çalışmıştır. Bu durum piyeste, "şimdiye kadar verdiğimiz arz-ı hâllerin on ikincisi, hani Yıldız'a gidip de padişahın arabasına atarken ezilmek tehlikesine duçar olduğum arz-ı hâl kabul olunmuş, Rıfat'ı istintak edeceklermiş." (s. 59) şeklinde işlenir.

Evliliklerin tek taraflı düşünülmeyip kadınların da evlilik hakkında fikirlerinin alınmaya başlanması dönemin piyeslerinde sıklıkla işlenir. "İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide" adlı oyunda da örneği bulunan bu durum, Hediye Hanım'ın Safinaz'a "bir baltaya sap olamamış bir erkekle izdivaca razı olmazsan hakkın vardır!" (s. 8) şeklinde söylediği sözlerden açıkça görülür. Yine Hediye Hanım'ın Safinaz'a ölmeden önce sarf ettiği son sözlerinde kadınlar hakkında yaptığı küçük konuşma, dönemde değişen kadın algısının güzel örneklerindendir.

> "Her ikinizi evvela, hafız-ı hakiki olan Allah'ın himaye-i rabbaniyesine emanet ediyorum! Saniyen, Rıfat'ı senin vicdan-ı pakının himaye-i vefakârânesine havale ile müsterih oluyorum, emin ol kızın fedakâr bir kadın vicdanı erkeğin hami ve nigehbanidir. Ekser zamanlarda zevcenin vicdanı zevcin bir istinatgâhıdır, câ-yı emaniyedir, orada teselli bulur. Daha diyebilirim ki, zevci yaşatmak, mahvetmek kadının elinde, vicdanının hükmündedir." (s. 62).

Piyesin üzerine inşa edildiği ideoloji ise Osmanlıcılık fikridir. En kısa tabirle "farklı unsurları Osmanlı kimliğinde birleştirmeyi amaçlayan siyasî düşünce" (Özcan 2007: 485) olarak tanımlanan ittihad-ı anasır yahut Osmanlıcılık fikri, parçalanmakta olan imparatorluğu ayakta tutmak için uygulanmıştır. Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e roman, şiir, tiyatro gibi her edebî türde işlenen bu fikir, incelenen metnin de ana temalarından birisidir. Türkler dışında Fars, Arap, Arnavut, Çingene, Laz, Ermeni, Rum, Yahudilerin, yani Osmanlı toplumunda farklı etnik unsurların bir arada yaşadıkları, piyes

sonunda vurgulanır. II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında yayımlanan piyeslerde "hamasî konuşmalar, son sahnelerin bayraklar ve kalabalıkla dolu olması kaçınılmazdır." (Enginün 2019: 741). Piyesin son perdesi tam da bu görüşü destekler niteliktedir:

> "Kapıdan allı yeşilli Osmanlı bayrakları görünür. Ferhat Çavuş odaya girerek kapının perdesini kaldırır ve bir eliyle meclis erkânını işaret eder; odaya en önde köylü Arnavut elbisesini labis ve elinde al bayrak ile bir genç çocuğun (Safi) ve arkasında birçok ahali girerler; ellerinde muhtelif renkte Osmanlı bayrakları bulunan İslâm Ermeni Rum Yahudi her cins ve mezhepten ahali dizilirler." (s. 87).

Son perdede bir Arap, Şeyh Ebu-Kattaze'ye; bir Arnavut, Zeynel'e; bir Laz, Hafi'ye; bir Ermeni, Küsküsyan'a; bir Rum, Razkapus'a; bir Çingene, Merid'e; bir Yahudi ise İmkuza'ya tüm bu zamana kadar halka yapılan eziyet ve baskının hesabını sorar. Hesap sorulurken şahsî isimlerden ziyade Arap, Arnavut, Laz vb. gibi ırk isimleri bilinçli şekilde kullanılır. Oyun, birlik vurgusunun yapıldığı şu sözlerle bitirilir: "Yaşasın Osmanlılar!" (s. 96).

Sonuç

II. Meşrutiyet, yaklaşık altı yüzyıl ayakta kalmış olan Osmanlı İmparatorluğu'nun ve Osmanlı halkının görmüş olduğu son inkılaptır. 1878 yılında 93 Harbi ile askıya alınan Kanun-ı Esasi, 1908 yılında İttihat ve Terakki önderliğinde tekrar yürürlüğe girmiş ve Osmanlı ikinci kez meşruti yönetime geçmiştir. 1878-1908 yılları arasında otuz yıllık bir istibdat yaşayan Osmanlı halkı ve aydınlar, Kanun-ı Esasi'nin ikinci kez yürürlüğe girmesiyle birlikte kendilerini müthiş bir boşlukta bulur ve kaleme sarılırlar. İşte bu süreçte romandan şiire, süreli yayınlardan tiyatroya edebiyatın hemen her alanında nicelik bakımından patlama yaşanır. Nicelik bakımından müthiş artış görülen bu süreçte deyim yerindeyse her eli kalem tutanın edebî kaygı gütmeden istibdada olan birikmişliğini kâğıda dökmesiyle birlikte nitelik de bir o kadar düşer. Ancak her şeye rağmen edebî olduğu kadar birer sosyolojik veri olarak da görülen bu metinler, yaşanılan istibdadın ne derece olduğunu tespit etmek açısından önemlidir.

Tanzimat Dönemi'yle birlikte tiyatro ile tanışan Osmanlı toplumu, başta benimseyemediği bu türü gayrimüslimlerin öncülüğünde zamanla kabul eder. Tiyatro faaliyetleri ve edebî eser olarak iki koldan ilerleyen bu sanat dalı, 1878 yılına kadar gelişimini hızlıca sürdürürken Sultan Abdülhamit'in yönetimi tekeline almasıyla birlikte oldukça zayıflar, hatta bitme noktasına gelir. İttihat ve Terakki'nin de desteklediği tiyatro faaliyetleri, II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte oluşan serbestlikte özellikle nicelik bakımından bir hayli gelişmenin yaşandığı bir tür olur. Yeni bir edebiyatın oluşumu için önemli olan tiyatro nevi, önemli Türk edebiyatçılarının elinde geçmişten günümüze kadar gelişimini sürdürür.

Otuz yıllık bir istibdat sürecinden çıkmış olan halkın I. Meşruiyet Dönemi'ne olan birikmişliğinin yanında söyleyecek söz ve eleştirilerinin de olması muhtemel bir durumdur. Bu dönem eserlerinde kimi zaman özgün metinler görülmekle birlikte piyeslerin birçoğunda sanatçıların tekrara düştüğü tespit edilir. Çok da uzun sürmeyen bu piyes yazma furyasının bitimiyle birlikte II. Meşrutiyet Dönemi'nden geleceğe kalacak olan bir iki tiyatro yazarının dışında piyes yazarlığı hayli azalır.

İbnülcemal Ahmet Tevfik tarafından kaleme alınan "İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide" adlı bu piyesin yazıldığı tarih Rumi 1326 olup miladi 1910/1911 tarihlerine denk gelir. Edebiyatın siyasî hayattan kopuk olarak düşünülemeyeceği gibi halkı etkilemek ve eğitmek bakımından diğer türlere göre daha nitelikli olan tiyatro türünün de siyasî propagandalarda kullanıldığı görülür. II. Meşrutiyet'in ilan edildiği ilk yıllara denk gelen bu eser, aynı dönemde yayımlanan diğer eserlerde olduğu gibi eski rejim ve eski rejimin icraatlarını eleştirirken yeni rejim olan meşruti sistemin de propagandasını yapar.

Piyeste, eski rejimin icraatları bakımından eleştirilen temalar arasında baskı ve sansür, hafiye teşkilatı ve bozulan devlet daireleri, rüşvet ve torpil görülür. Bu dönemde, halkın sosyo-ekonomik durumunu, erkek-kadın ilişkilerini, aile bağlarını ve kadının toplumdaki yerini tespit etmek açısından önemli ipuçları barındıran bu piyes ve yine aynı dönemde yayımlanan diğer oyunlar birer edebî metin olmanın yanı sıra sosyolojik veri niteliği de taşırlar.

Kaynaklar

And, M. (1971), *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, M. (1985), *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Çetişli, İ. (2007), "İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları", *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 125-364.

Enginün, İ. (2019), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

İbnülcemal Ahmet Tevfik (2006), *Velosipet ile Bir Cevelan*, Çev. C. Kayra, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

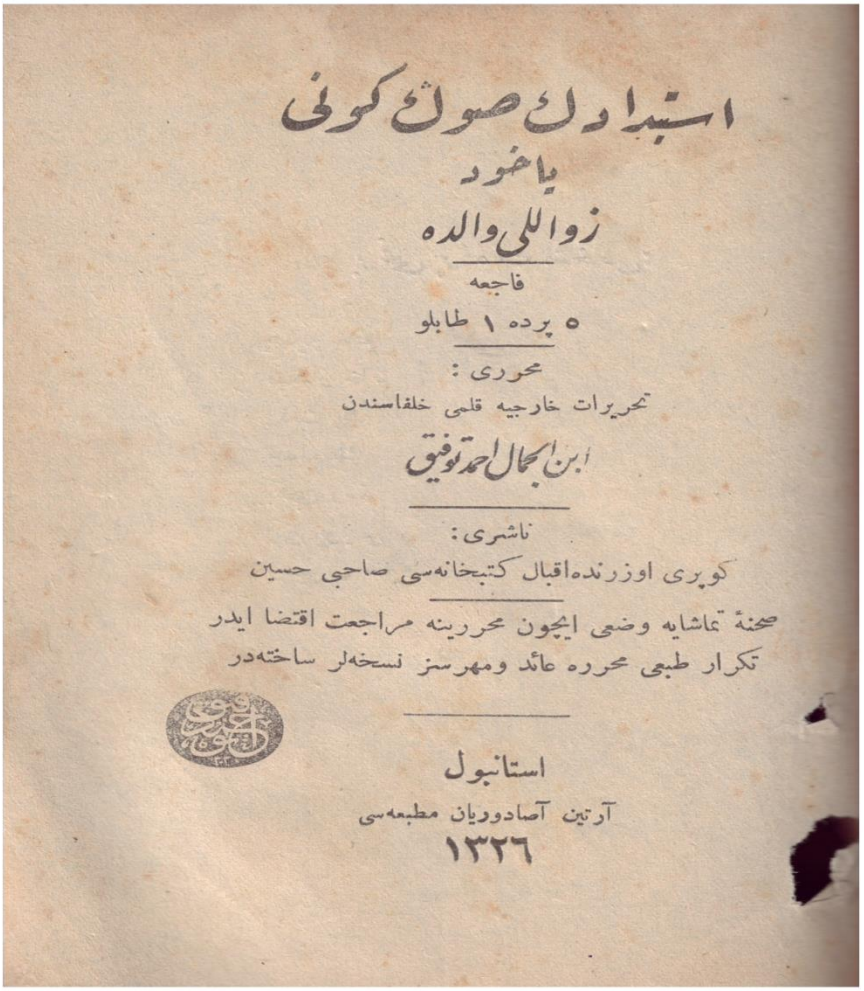
Kılıç, Ç. (2016), "Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi Oyun Yazarlarında Bir Tiyatro Terimi Sorunu Facia mı, Dram mı, Trajedi mi?", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, S. 29, s. 15-28.

Özcan, A. (2007), "Osmanlıcılık", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 33, s. 485-487.

Poyraz, T. ve N. Tuğrul (1967), *Tiyatro Bibliyografyası (1859-1928)*, Ankara: MEB. Basımevi.

Tan, M. (2014), *Edebî Eserlerde İktidar Mücadelesi (1896-1923)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
Tanpınar, A. H. (1976), *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
Taş, G. (2016), "Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri", *Akademik Hassasiyetler Dergisi*, C. 3, S. 5, s. 163-175.
Töre, E. (2006), *II. Meşrutiyet Tiyatrosu (Yazarlar-Piyesler)*, İstanbul: Duyap Yayıncılık.
Töre, E. (2016a), *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Kesit Yayınları.
Töre, E. (2016b), *Modern Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Kesit Yayınları.
Yalçın, A. (2002), *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Yılmaz, D. (1997), *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ekler


استبدادك صون كونى
یاخود
زوالللى والده
فاجعه
٥ پرده ١ طابلو
محرری :
تحریرات خارجیه قلمی خلفاسندن
ابن الجمال احمد توفیق
ناشری :
کوپری اوزرنده اقبال کتبخانه‌سی صاحبی حسین
صحنهٔ تماشایه وضعی ایچون محررینه مراجعت اقتضا ایدر
تکرار طبعی محرره عائد ومهرسز نسخه‌لر ساخته‌در
استانبول
آرتین آصادوریان مطبعه‌سی
١٣٢٦

İstibdadın Son Günü yahud Zavallı Valide adlı eserin kapak sayfası

Artvin'de Âşıklık Geleneğinin İcrası, Yaşatılması ve Usta-Çırak İlişkisi Bağlamında *"Âşık Aileler"*

[Performing the Tradition of Minstrelism, Keeping the Tradition Alive and the "Minstrel Families" in the Context of Master-Apprenticeship Relationship]

Sedat BAHADIR*

Özet: Zor coğrafya ve iklime sahip olan Artvin, geçmişte birçok medeniyetin barındığı, günümüzde doğal güzelliğini koruyan önemli bir ilimizdir. Bu zor coğrafya şartlarından dolayı uzun süre dışarıya açılamayan Artvin halkı, kültürünü kendi içinde muhafaza etmeyi bilmiştir. Muhafaza edilen kültür içerisinde âşıklık geleneğini sayabiliriz. Âşıklar, babadan hem akraba hem de kendi muhitinde, usta-çırak ilişkisini geliştirmiş ve böylece edebiyatımıza birçok âşık kazandırmıştır. Geçmişten günümüze Artvin ilinde yetiştirmiş olan âşıklar, sayı olarak 100'ü aşkındır. Rus mezalimi, halkın önemli bir çoğunluğunu göçe zorladığı esnada 20'yi aşkın âşığımızın şiirleri kaybolmuştur. Âşıkların bir kısmı mezalimden sonraki yıllarda Artvin'e geri dönmüştür. Artvin âşıkları sanatlarının icrası, ekonomik, askerlik vazifesi ve rüyasında görmüş olduğu sevgilisini görmek için gurbete çıkmış; böylece kendilerini Anadolu'ya tanıtmışlardır. Bu âşıklardan bazıları, Konya'da yapılan Âşıklar Bayramı'nda atışma, tekellüm, muamma... gibi birçok alanda ödüller almıştır. Çalışmamızda muhacir olarak göç eden ve kendini tanıtmak için gurbete çıkan âşıklar; usta-çırak ilişkisi ve badeli âşıklar, kronolojik olarak tablo hâlinde verilmiştir. Artvin ilinde akraba şairlerden 6 aile tespit edilmiş ve bunlar sırasıyla anlatılmıştır. Akraba aileler anlatılırken Muhibbi ve Esmahan, karı-koca âşıklar olarak eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Artvinli âşıklar, âşık tarzı şiir geleneği, usta-çırak ilişkisi, bade, gurbet, akrabalık.

Abstract: Artvin is an important province with a rough landscape and climate that accommodated various cultures also still keeps the natural beauty. People of Artvin did not have chance to open up up and and show up because of these rough landscape that way they could preserve their culture inside of themself and the "Minstrel Culture" is one of their cultural features. Minstrels are the people who learn from their fathers, their relatives and also from their masters by the master- apprenticeship relationship thus they educated and reintroduced many minstrels to society. There are more than 100 minstrels that are raised in Artvin province from past to present. Atrocities by the Russians have forced considerable majority of Artvin public to immigrate and meanwhile people move, the poems got lost of over the 20 minstrels. Some of the minstrels came back to Artvin after the atrocities of Russians. The

* Doç. Dr., Artvin Çoruh Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dr.sedatbahadir@hotmail.com

minstrels from Artvin performed for providing economic benefits, military service and also to see their beloved that they had dreamt of before that way they had chance to show up and introduce themself to the Anatolia. Some of these minstrels won awards on fields of "quarrel", "speech"and "riddle" at the Aşıklar Ashiks *(Festiival)* in Konya. In this study, the chronological chart of the minstrels -who are emigrated to introduce themself; the master-apprenticeship relationships and the minstrels who had Bade *(A drink that master gives to his apprentice in apprentice's dream that way he can become a minstrel this drink could be wine, water, sharbat or sometimes it is a food such as apple, grape, bread or pomegrante)* is given. Six families are determined that has relative minstrels and they are explicated about by the order. While explicing the relative minstrels, Muhubbi and Esmahan are included as husband-wife minstrels.

Keywords: Minstrels from Artvin, minstrelsy tradition, master-apprenticeship relationship, bade.

Giriş

Artvin ili tarihte birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. İlçelerinden biri olan Ardanuç, "M.Ö. VIII. yüzyılda sırasıyla Urartular, Sakalar Hazarlar, Barseller, Bağratlılar, Gürcüler, Selçuklu, Moğol, Karakoyunlu, Akkoyunlu ve Safevî devletinin hâkimiyetine girdikten sonra 1551 tarihinde İskender Paşa'nın fethiyle Osmanlı hâkimiyetine girmiştir." (Taşkın ve Kaya 2018: 12-13).

"Âşıklar hakkında, bir yöreyi veya kişiyi konu alan monografik çalışmalara bakıldığında, baba-oğul âşıkların, kronolojik veya biyografik bilgilerinin pek de tespit edilemediği görülmektedir." (Taşlıova 2008: 96). Artvin'de ise âşıklarla ilgili derleme konusunda şanslıdır, diyebiliriz. Başta 30 yıl at sırtında dolaşarak yapmış olduğu saha araştırmasını 1970 yılında tamamlamış ve "Artvinli Şairler"[1] adlı derlemesiyle 100'ü aşkın halk şairini kayda geçiren

[1] Mustafa Âdil Özder, 30 yıl (1940-1970) içerisinde yapmış olduğu saha araştırmasında 100'ü aşkın halk şairi tespitinde bulunmuştur. Bu çalışmasını Millî Folklor Enstitüsü Müdürlüğüne teslim ederken ilk sayfaya şunları yazmıştır: *"Bu çalışmanın ürünü olarak daktilolu 739 sayfadan ibaret ve üç cilt hâlinde (I. ve II. Kitaplar bir arada ciltli; III. Cilt ayrı) Artvinli Şairler ve Artvin Folklorundan Örnekler adlı müsveddelerimi son yıllarda bir araya getirmiş bulunuyorum. Bu kitap müsveddelerimin tetkik buyurularak, gerekirse Enstitünüz tarafından bastırılmasına, bu olmadığı takdirde arşivinize mal edilmek üzere satın alınmasına müsaade buyrulmasını saygılarımla arz ederim. (Mustafa Âdil Özder)."* Artvinli Şairler adıyla yazılmış bu nadide eser Kültür Bakanlığı Arşivi *"NE 1971.0002 ve NE 1971.0003"* numaralı daktilo el yazması olarak, cüz'i bir fiyat karşılığında Kültür Bakanlığına satmıştır. Bu nadide eser, 1971 yılından 2020 yılına kadar arşivde beklemiş ve üzerinde herhangi bir çalışma yapılmamıştır. *"Artvin'de Âşıklık Geleneğinin İcrası, Yaşatılması ve Usta-Çırak İlişkisi Bağlamında Âşık Aileler"* adı altında yapmış olduğum bu çalışma, başta Sayın Özder'in Kültür Bakanlığı arşivinde bulunan çalışmaları temel alınmış; yapılan atıflar da (NE: sayfa numarası) olarak kaydedilmiştir. Bu çalışmalardan eksik olan kısımlar Bekir Karadeniz'in Artvinli Halk Şairleri (2002) adlı eserinden atıf yapılarak desteklenmiştir.

Mustafa Âdil Özder; Mahirî ile Mâhitaban (1985), Artvin Saz Şairleri (1988), Bardızlı Âşık Nihanî (1955) adlı derleme çalışmalarını yapan şair, yazar ve hukukçu Mehmet Gökalp, Aydın ve Şahver Karasüleymanoğlu, Bekir Karadeniz ve Taner Artvinli... örnek olarak verilebilir.

Artvin âşıklarının şiirlerinde kullanmış olduğu kelimeler ve cümle yapısı yöresel özelliğini korumakla birlikte, Oğuz Türkçesinin özelliklerini de yansıtmaktadır. "Tek içerikli yükleme göre şekillenen (öznesiz, belirsiz özneli, genel özneli) cümleler Artvin folklor örneklerinde sıkça kullanılmaktadır." (Abid 2019: 215-227). "Günlük kelimelerde kullandıkları sesler de halkın ağız özelliklerini yansıtmaktadır." (Abid 2020: 288). Bu seslerle kullanılan kelimeler, Türkçenin en eski dönemlerinde kullanılmakta olan ve özelliğini devam ettiren Azerbaycan Türkçesi ile benzerlikler göstermektedir. Örneğin "Ben da gelecam" cümlesindeki "a" sesleri "e" ve" a" arası bir ses olarak çıkmaktadır. Buna ek olarak "geldin mi" kelimesindeki "i" sesi de "ı ve i" arasında bir ses olarak çıkmaktadır. Bu nedenle âşıklar sanatını icra ederken kullandıkları bu kelimeler, az çok bulunduğu yörenin kendine has özelliklerini yansıtmaktadır.

Artvin ve çevresi, toprak yapısının elverişsiz olması; iklim şartları ve ulaşımdaki zorluklardan dolayı dışa açılamamıştır. "Bu koşullar altında uzun bir süre kendi içinde kültürel mirasını koruyan Artvin" (Zeki 2010: 93) 1828'den sonra "40 yıla yakın Rus ve Ermenilerin baskısı altında kalmış" (Taşkın ve Kaya 2018: 168) ve birçok aile bu zulme dayanamayarak çeşitli illere göç etmek zorunda kalmıştır. Özellikle Rus mezaliminin getirmiş olduğu sıkıntılardan ve I. Dünya Savaşının olumsuz etkilerinden dolayı sıralarında yirmi civarında Artvin şairi de nasibini almışlardır. Muhacirlik döneminde başka illere göç ettikleri için yazıp söyledikleri koşmalar, destanlar ve halk hikâyelerin birçoğu kaybolmuştur. Bu nedenle elimizde mevcut olan birçok şiiri incelediğimizde şairlerin geleneğin icrasında başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

Göç eden şairler şunlardır:[1]

Mahlası	*Adı ve Soyadı*	*Doğum yeri/Tarihi*	*Göçtüğü yer/ Ölüm tarihi*
Cesimî	Yusuf Yanıkaraoğlu ailesinden	Ardanuç 1835	Vezirköprü 1917
Efkârî	Âdem Şentürk	Ardanuç/ 1900	Merzifon'a göç etmiş sonra kendi köyüne

[1] Âşıkların göçleri ile ilgili verilen tablo, Mustafa Adil Özder'in NE 1971.0002 ve NE 1971.0003 numaralı derlemeleri ve Bekir Karadeniz'in Artvinli Halk Şairleri (2020) adlı kitabı esas alınmıştır.

			dönmüştür/1980
Yesarî	Mehmet	Murgul/1803	Ankara, Nevşehir, Sinop/1881
Esrârî	Osman	Ardanuç, Anaçlı/?	İstanbul?/?
Nidasız	Mehmet	Merkeze bağlı Berta/?	Bursa/?
Ervâhî'	?/?	Maden (Hod)/?	Malatya/?
Mehmet	Mehmet Ali	Murgul/?	Batı Anadolu?/?
Hıfzî	-/-	Ardanuç/?	İstanbul/?
Desturî	Keskin	Merkeze bağlı Berta/1854	Göç ederken Yusufeli'nde ölmüştür/?
Suzânî	Nimet	Artvin/1855	Sivas/1918
Rahmanî	Osman	Maden (Hod)/1855	Göç sırasında ölmüştür/1914
Firâkî	Abdullah, Abdi Hoca	Şavşat/1854	Çorum Alaca'ya gitmiş saora da Beşiktepe'ye dönmüştür/1939?
Nidaî	Ali	Merkeze bağlı Zeytinlik köyü/ 1877?	Merzifon/1916
Osman	Osman Şahistanoğlu ailesinden	Artvin Maden (Hod)/?	Develi/1968
Şöhretî	Şerif	Ardanuç/1795	Merzifon/1865
Rahmanî	Osman	Artvin Maden/1865	Kayseri
Şairî	Şairoğlu ailesinden Şevki	Maden (Hod)/1880?	Bursa/1965
Sefil Heyranî	Muhammet Işıkdemir	Artvin Maden/1890	Konya/Beyşehir/1914
Mahmûdî	Topaloğulları ailesin Mahmut	Maden (Hod)/1910	Saimbeyli/?
Yangunî	Haytaoğulları ailesinden Gülpaşa	Şavşat/1918	Adapazarı/2002
Deryamî	Dursun Ali Erdoğan	Şavşat/1926	Adapazarı/2002

Âşıklar eski Türklerde ozan adı verilen, elinde sazı dilinde sözüyle halkın duygularını terennüm eden sanatçılardır. 15. yüzyıldan itibaren Anadolu'da başlayan bu gelenek, günümüze kadar devam etmektedir. Artvinli halk şairleri de çeşitli illerimizde yapılan Âşıklar Bayramına katılarak geleneğin devamına katkı sağlamışlardır.

Artvin ve çevresindeki âşıkların gurbete çıkması âşıklık geleneğinin başladığı yıllardan günümüze kadar devam etmektedir. Bu bağlamda âşıkların, zorunlu göç dışında, büyük çoğunluğu çeşitli sebeplerle gurbete çıkmışlardır. Başka illere gidemeyen şairler ise kendi bulunduğu ilin köy ve kasabalarındaki düğün ve şenliklere katılıp ustalığını göstermiş, yöre halkını kültür ve dil zenginliği ile mayalamışlardır.

Geçmişten günümüze kadar, "rüyasında gördüğü güzel aramak ve kendini ispatlamak için gurbete giden halk şairleri," (Yardımcı 2010: 27) kendi yöresinden almış olduğu kültür ve dil zenginliğini gitmiş olduğu yöre halkına yansıtarak birlikteliğimizin devamını sağlamışlardır. Halka vermiş oldukları bu maya, gelecek kuşaklara aktarılmış ortak ve zengin bir kültürün oluşumuna neden olmuşlardır. "Âşıklar, şehir ve kasabalarda bulunan âşık kahvehaneleri, zengin kişilerin konakları ve davet edenlerin evlerinde misafir olarak kalmış; geleneklerini icra ettikten sonra da ekonomik olarak destek görmüşlerdir." (Özder 2017a: 21). Aldıkları bu yardım ile evlerinin geçimini sağlamışlardır.

Artvin ilinde çeşitli sebeplerle gurbete çıkan şairleri şu tablo altında verebiliriz:[1]

Mahlası	*Gurbete Gidiş Nedeni*	*Gezdiği Yerler*
Yarımî	Rüyada âşık olması	Gurbette sanatını icra ederken hastalanmış ve köyüne geri dönmemiş.
Şöhretî	Dinî bilgisini ve sanatını geliştirmek. Askerlik görevi.	Erzurum, Şam, İstanbul ve Merzifon.
Muhibbî	Ününü duyurmak	Yedi defa İstanbul'a gitmiştir.
Huzûrî	Ekonomik ve ününü duyurmak	Kars, Ardahan, Ahılkelek, Ahıska, Batum, Kırım Ağrı, Erzurum, Samsun, Amasya, Merzifon, Çorum Pasinler, Eleşkirt, Tutak, Erzincan, Kemaliye,

[1] Âşıkların göçleri ile ilgili verilen tablo, Mustafa Adil Özder'in NE 1971.0002 ve NE 1971.0003 numaralı derlemelerinden ve Bekir Karadeniz'in Artvinli Halk Şairleri (2002) kitabından alınmıştır.

		Kemah, Sivas, Tokat, Niksar ve Merzifon.
Molla Abdullah (Dur Abdal)	Ününü duyurmak	Cesimî ile birlikte Gerede, Kırım ve Rusya.
İkrarî	Rüyada âşık olması	Gürcistan.
Cesimî	Rüyada âşık olması	Gerede, Kırım ve Rusya
Mâhîrî	Rüyada âşık olması	Kars, Erzurum ve İran.
Hıfzî	Rüyada âşık olması	Erzurum.
Efkârî	Ününü duyurmak ve askerlik görevi..	*Galiçya, Romanya, Tiflis, Bakü,* Bayburt, Çamlıbel, Erzincan, Konya, Ankara, İstanbul, Ardahan, Yusufeli, Basra, Yemen, Dağıstan, Posof ve Bursa
Kara	Ününü duyurmak	Konya
Özerî	Ekonomik	Almanya, Libya

Artvin âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi, gelecek nesillere aktarılması ve yaşatılmasında önemli bir role sahiptir. İçinde bulundukları zor coğrafyadan dolayı dışa çok açık olmaması ilin doğasının korunması ve usta-çırak ilişkisi bağlamında geleneğin yaşatılmasına katkıda bulunmuştur. Bu nedenle çırak hem ustasını hem de yörede bulunana âşıkları daha fazla görme imkânı bularak kendisini iyi yetiştirmiştir.

Âşıkların yapmış oldukları karşılaşmalarında dinî konular çok önemlidir. İyi âşık olmak isteyen çırak, ister ustasından, isterse etrafında bulunan bir hocadan dinî eğitimini alıp kendini yetiştirmek mecburiyetindedir. Çünkü atışmaların büyük çoğunluğu dinî sorulardan oluşmaktadır. Bunun dışında bir çırağın ezberinin iyi olması gerekir.

Âşık adayı olan çırak, önce ustasını veya âşıkları izleyerek gözlemini yapar; sonra taklit yoluyla ustanın makamını öğrenir, daha sonra da ustasının eserlerini tekrar ederek ezberini geliştirir. Buna "ustamalı söyleme veya çevredeki âşıklardan etkilenme de diyebiliriz." (Kaya 1998: 39). Bu metotlara göre hareket etmeyen çırak, iyi bir usta olamaz.

Artvin âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisini şu şekilde tablo hâlinde verebiliriz:[1]

[1] Âşıkların göçleri ile ilgili verilen tablo, Mustafa Adil Özder'in Kültür Bakanlığı arşivinde bulunan NE 1971.0002 ve NE 1971.0003 numaralı derlemelerinden alınmıştır.

Mahlası	*Çırakları*
Muhibbî	Şâmilî, Keşfî (Keşfî aynı zamanda Mâhirî'den de etkilenmiştir.) ,
Keşfî	Huzûrî ve İznî (Her ikisi de Zorlu Mataracıoğlu Abdülaziz Ağa'dan saz çalmayı öğrenmiştir.)
İznî	Zuhûrî (Zorlu Mataracıoğlu Abdülaziz Ağa'dan saz çalmayı öğrenmiştir.)
Huzûrî	İzhârî, Fahrî, Özerî
Cesmî	Molla Abdullah (Dur Abdal), Emrah, Sefil İrşadî
Saidî	Rufaî.
Figânî	Kahrî
Molla Abdullah (Dur Abdal)	Efkârî.
Esrârî	Hıfzî
Efkârî	Kara, Deryamî (Deryamî, Efkârî ve Müdamî'yi dinleyerek âşıklığı öğrenmiş.)
Kerem Yedek	Bulânî
Hasan	Hıfzi ve Bahrî

Daha önce gördüğü veya hiç görmediği "bir sevgiliyi rüyada görerek âşık olma, kendine has muhtevasıyla Türk Âşık edebiyatına has bir motiftir." (Günay 1993: 94). Bu nedenle "millî ve köklü" (Artun 2013a: 3) geleneğe sahiptir diyebiliriz. Âşığı gurbette diyar diyar gezdiren en önemli nedenlerden biri de rüyasında bade içmesidir.

Artvin yöresi, âşıklara çok değer verir, özellikle de badeli âşık olarak bilinen, "Allah'ın lütfuyla rüyada pirler elinden bade içerek âşıklığa ulaşan kişiler el üstünde tutulur." (Artvinli 2001: 18). Artvin âşıkları da rüya motifinden nasibini almıştır. "Görmüş olduğu rüya ile olgunluğa erişme yolunda sade kişilikten çıkıp sanatçı kişiliğe yönelmişlerdir. Görülen bu rüyalar, hazırlık, rüya, ikinci uyanış ve ilk deyiş" (Günay 1993: 136) bakımından Anadolu'da görülen rüya motifleri ile büyük benzerlik arz ermektedir. Badeli olan âşık, Tanrı'nın lütfu ile ârifler sırasına geçer hiç bilmedikleri hâlde irticalle deyişler yapmaya başlar ve sorulanlara deyişle cevap verme yeteneğine sahip olurlar.

Badeli olan âşığın rüyasında gördüğü sevgili yakın bir muhitte olabileceği gibi çok uzak illerde veya ülkelerde de olabilir. Bazıları da Engunî gibi

(Bahadır 2016b: 1-192) sadece pirleri görmüştür. Nitekim Gülhanî (Bahadır 2016: 1-480) kendi muhitinde; Cesimî, Gerede'de (Özder 2017b: 56); Mahirî gibi kendi yurdundan çok uzakta olan İran ülkesine (Özder 2017c: 11) rüyada gördüğü sevgiliyi aramaya gitmişlerdir. Rüyada sevgiliye ulaşmak için gurbete çıkan âşıkların gerçek imtihanı bundan sonra başlamaktadır.

Artvin İlindeki Badeli Âşıkların İlçe ve Köylerine Göre Değerlendirilmesi

Adı Soyadı	*Doğum ve Ölüm Tarihi*	*İlçe ve Köyü*
Serverî	1760-?	Ardanuç, Petekli (Cuğu).
Sıdkî	1768-1833	Ardanuç'un Petekli (Cuğu).
Yarımî	1780?-?	Yusufeli, Esenyaka (Zor).
Sultan Dildarî	1780?-?	Yusufeli, Esenyaka (Zor).
Didarî	?-?	Artvin, Yukarı Maden (Hod).
Didarî	1810?-?	Şavşat, Veliköy.
Şöhretî	1810-1870	Ardanuç, Soğanlı.
Muhibbî	1823-1868	Yusufeli, Demirkent (Erkinis).
Cesimî	1835-1917	Ardanuç, Yolüstü (Basa).
Âşık Osman	1840-1901	Murgul, Damar (Zansul).
İkrarî	1844-1904	Yusufeli Havuzlu.
Mâhirî	1850-1914	Yusufeli, İnanlı (İphan).
Rahmanî	1865-1915	Artvin, Yukarı Maden (Hod).
Elfâzî	1875-?	Artvin, Merkez (Ortaköy).
Tekmilî	1895-1954	Artvin, Oruçlu.
Hıfzî	1896-?	Artvin, Yukarı Maden (Hod).
Efkârî	1900-1980	Ardanuç, Yolüstü (Basa).
Yangunî	1918-2002	Şavşat, Kocabey.
Bulani	1925-2005	Ardanuç, Tütünlü.
Deryamî	1926-2002	Şavşar, Arsiyan.
Âşık Kara	1927-?	Şavşat, Meşeli.
Pervanî	1931-?	Yusufeli, Havuzlu (Okar).
Feryadî	1933-?	Ardanuç, Ferhatlı

Muhsin Küçükaltun	1937-?	Şavşat, Meşeli.
Âşık Engünî	1944-?	Ardanuç, Aydın (Danzot).
Gülhanî	1947-?	Artvin Merkez, Berta.
Yoramoğlu	1955-?	Şavşat, Cevizli.

Atışma, âşıkların saz eşliğinde "verilen bir ayağa uygun olarak ve birbirine laf dokundurarak sazlı sözlü karşılaşmalardır." (Artun 2013b: 74). Artvinli âşıklar gurbette veya bulunduğu muhitin kahvehanelerinde sanatını tek başına deyişler söyleyerek veya bir başka âşıkla atışmalar yaparak icra ederler. Bu yerlere icabet, bazen davet üzerine bazen de âşığın kendi isteği ile olur. Âşık kendi isteği ile bir kahvehanede fasıl yaparsa, çevrede bulunan âşıklar da davet edilebilir. Böylece karşılıklı fasıl ve atışmalarda bulunabilirler. Bu davet olayı düğünler veya özel günler için de geçerlidir.

Bir âşık, çevrede veya daha uzak yerde tanınmış bir âşığın adını duyduktan sonra kendini ispat etmek için karşılaşmayı göze alabilir. Bunu kaybedip taşlamaya maruz kalma veya sazını kaybetme pahasına yapabilir.

Artvin âşıkları yakın veya uzak mekânlara gittiklerinde oranın yerel özelliklerine göre hareket etmişlerdir. Kendi bölgesi dışında sanatını icra eden âşıklar, yapılan karşılaşmalarda geleneğe uygun olarak davransa da karşı tarafın ağır hakaretlerinden dolayı onların üslûbuyla cevap vermişlerdir. "Mahirî ile Ermeni Âşık Coşkunî" (Özder 2017b: 44-50) karşılaşması, en bariz örneklerden biridir. Buna karşılık kendi çevresinden veya başka illerden gelen usta âşıklara karşı son derece üslûplu tutum sergilemişlerdir. Buna örnek olarak "Efkarî ile Âşık Kara atışması" (NE: 658) verilebilir. Efkarî, kızdırmak için, kendisinden yaşça küçük olan Âşık Kara'ya birçok hakaretlerde bulunsa da Âşık Kara, onu ustası olarak kabul ettiği için üslûbunu muhafaza etmiş ve saygılı davranmıştır.

Saz şairlerinin en kudretli ve coşkun çağı olan "18'inci yüzyıldan günümüze kadar intikal eden karşılaşma geleneğini bir sonraki nesillere ustalıkla aktaran âşıkların başında Artvinli Huzûrî gelmektedir." (Özder 2017b: 37). Almış olduğu medrese eğitimi ile kullanmış olduğu şiir türleri, kendisini diğerler âşıklardan farklı yere getirmiştir.

Artvinli âşıklar, her konuda şiirlerini terennüm etmekle birlikte halk şiiri türlerini de ustalıkla kullanmıştır diyebiliriz. Aileden veya köylerindeki hocalardan dinî eğitimini alan âşıklar atışma, tekellüm ve "önceden hazırlanan bilmece de diyebileceğimiz" (Sever 2013: 45) muamma bağlama dalında kendilerini iyi yetiştirmişlerdir. Medrese eğitimi almış olan Keşfi, oğlu

Huzûrî'nin de iyi bir eğitim almasını sağlamıştır. Hem medrese hem de aileden eğitim alan Huzuri, çok ustaca olmasa da "aruz vezninden örnekler vermiştir." (Demirel 2015: 1-626). Bunun yanı sıra Âşık Efkârî'nin 11 halk hikâyesi, dörtlük karşılığında söylenen ve iki beyit olarak bilinen dübeyit (Kaya 2014: 298), tecnis, hicran, divan, lale-bendi ve 6 dizeyle yazılan (Dilçin 1992: 380) müseddesleri; koşma, divan ve başka türdeki deyişleri; din ve ahlâk konularındaki şiirleri kayıt altına alınmıştır. Ayrıca seyahatnamesi ve yörenin gelenekleri ile ilgili çalışmaları bulunmaktadır (NE. 393-398).

Âşık Mâhirî, gördüğü rüyadan sonra yaşamış olduğu olayları, Mâhirî ile Mâhtaban Hikâyesi adı altında anlatmış (Gökalp 1985: 1-95), daha sonra da Mustafa Âdil Özder[1] ve Mehmet Gökalp tarafından farklı kişilerden derlenmiştir.

"Demirkentli Delikara'nın Köroğlu ve Kerem hikâyelerini anlattığı söylense de 1931 yılında vefat ettiği için derleme fırsatı bulunamamıştır." (NE 304). Ardanuçlu Âşık Nebi; Latif Şah, Emrah, Kerem ve Garip gibi sazlı hikâyeleri anlattığı Mustafa Âdil Özder tarafından tespit edilmiştir (NE 370). Yine aynı şekilde akraba ailelerden "Yusufelili Huzûrî'nin ilk âşıklık yıllarında Hezor'da irticalle söylediği Lütfi Bey hikâyesi tam olarak derlenememiştir." (NE 314).

Artvinli âşıklardan bazıları Konya Âşıklar Bayramı'na katılmıştır. "1966 yılında ilk defa düzenlenen Konya Âşıklar Bayramı'na katılan 16 âşıktan biri, akraba âşıklardan Efkârî'dir. "En Güzel Memleket Türküsü, Şiir ve Atışma dallarında devamlı başa güreşmiştir." (Halıcı 1992: 416). Artvin'in Karacaoğlan'ı diyebileceğimiz Deryamî, Konya Âşıklar Bayramı'na katılmış; "atışma, güzelleme, lebdeğmez ve doğaçlama şiir dallarında her yıl birincilik ödülü kazanmıştır." (Halıcı 1992: 202). Şavşatlı Yangunî de atışma dalında dereceler almıştır. Bu bayramlarda, badeli âşık olan Deryamî'ye (Karadeniz 2007: 158) genç âşıkları sınama görevi de verilmiştir. Şair Suat Engüllü, Konya Âşıklar Bayramı'nda bir hatırasını şöyle anlatmaktadır: "Bir atışma için Âşık İlhamî sarılmıştı saza. Âşıklar içerisinde kendisine rakip arıyordu. Salondakiler Baba Deryamî gelsin." dediler. Böylece karşılıklı atışmış ve İlhami'nin usta âşık olduğunu halka söylemiştir." (Halıcı 1992: 626). Âşık Kara Konya'da yapılan Âşıklar Bayramı toplantılarında atışma dalında madalyalar almıştır.[2] Âşık Yangunî, Âşıklar bayramına her yıl katılmış; "atışma dalında ustalık belgesi almıştır." (Halıcı 1992: 464). Badeli âşıkların yapılan bu karşılaşmalarda daha başarılı olduklarını görülmektedir.

---

[1] Mustafa Âdil Özder'in derlemesi derleme tarihi ve derlenen kişiler yönünden incelendiğinde Mehmet Gökalp'in eserinden farklıdır. Özder'in derlemesi Arap harfleriyle yazılmıştır.

[2] Âşık Kara ile 2015 yılında Şavşat Karagöl'de yapmış olduğum mülakatta dört madalya aldığını ve bunları gururla taşıdığını anlatmıştır.

Akraba Aileler

Birinci Aile

Serverî

Doğum tarihi ile ilgili olarak 18'inci yüzyılın ikinci yarısına rastlamaktadır Asıl adı, Molla Selim'dir. Ardanuç'un Petekli (Cuğu) köyünde eskiden *Yanıkaraoğulları* adıyla anılmış bir ailedendir. Serverî, deyişlerinin birinde kendisinin Kadirî tarikatına bağlı olduğunu da söylemektedir (NE: 363).

Serverî'nin oğlu, Sıdkî (1768-1833)

Asıl adı Sani olan Sıdkî, Ardanuç'un Petekli (Cuğu) köyünde doğdu. Saz çalmayı babasından öğrendi ve âşıklığa 1785 yılında, yedi yaşlarındayken başladı. Sıdkî, köyünde Selim Efendi'den dinî eğitim almıştır (NE: 18-21).

Sıdkî'nin oğlu, Şöhretî (1795-1865)

Asıl adı Şerif olan Şöhretî, Ardanuç'un Petekli (Cuğu) köyünde doğmuştur. Dedesi ve babasının da âşık olması nedeniyle aynı gelenekle büyüdü. Ardanuç'ta biraz medrese tahsilinden sonra 1810-15 yıllarında Erzurum'a giderek orada Abdurrahman Gazi türbesine hizmet ettikten sonra askerlik görevi yapmak için Şam'a gönderildi. Yaklaşık olarak 1865 yıllarında kendi köyünde vefat etti (NE: 44).

Şöhretî'nin oğlu, Cesimî (1835-1917)

Cesimî'nin asıl adı, Yusuf'tur. Cesimî, Ardanuç ilçesinin Petekli (Cuğu) köyünde doğdu. Bu âşık, köyünde babası ve dedeleriyle birlikte dört kuşakta saz şairi çıkarmış, eski Yanıkaraoğullarındandır. "17 yaşındayken rüyasında bade içti." (Karadeniz 2007: 110). Geleneğe uygun olarak birçok çırak yetiştirmiştir Bunlar "dedeleri tarafından amca çocuğu olan Molla Abdullah Yüksel, Âşık Emrah ve Âşık Mustafa İrşadî'dir. " (NE: 201-203).

Şöhretî'nin torunu, Nebi Efkarî (1866-1915)

Nebi Ardanuç-Cuğu (Penekli) köyünden Yanıkaraoğullarındandır. Bu aileden "Âşık Şöhretî'nin torunu" (Karadeniz 2002: 164) ve Âşık Cesimî'nin kardeşi Dursun'un oğludur. Güzel saz çalmasıyla bilinen "Âşık Nebi, Latif Şah, Emrah, Kerem, garip gibi sazlı hikâyeleri anlatmıştır." (NE: 370).

Akraba, Âşık Dur Abdal (1881 1964)

Ardanuç'un Petekli (Cugu) köyünde Yanıkaraoğullarındandır. "Aynı ailenin mensubu olan Âşık Cesimî (Molla Yusuf) ile amca çocuklarıdır. Saz çalmayı Cesimî'den öğrenmiş ve usta olarak kabul etmiştir. Ustası ile birlikte

16 yıl gurbet gezilerinde bulunmuştur. Soyadı Kanunu çıktıktan sonra Yüksel soyadını almıştır. 65 yaşlarında iken köyünde ölmüştür." (NE: 363).

Şöhretî'nin torunu, Efkârî (1900-1980)

Anne tarafından Cesimî'nin torunu olan Efkârî'nin asıl adı Âdem Şentürk'tür. "Kendisinin verdiği bilgiye göre, dedesi Mahmut, Şam çevresinde Kamışlı kasabasından olup, Osmanlı ordusunda bayraktarlık yapmıştır. Daha sonra da Basa köyünde evlenerek oraya yerleşmiştir." (NE: 378-379). Âdem Şentürk yirmi yaşlarındayken ağır ve ateşli bir hastalığa yakalanmış ve Kasımoğlu denilen pınarın başında yatırılmıştır. Bu ateşli ve yarı uykulu yatış sırasında rüyada Belkıya adlı bir kızı görerek ona âşık olduktan sonra saz şairliğine başlamıştır (NE: 378-379),

Efkârî'nin akrabası, Âşık Emrah (?-1914)

Ardanuç'un Basa (Yolüstü) köyünde Kibaroğullarından olan Emrah'ın asıl adı Emrullah'tır. Bu saz şairi de Efkârî'nin akrabasıdır. Cesimî'nin çıraklarındandır. "Birinci Dünya Savaşı sırasında ölmüştür. Elimizde Emrah'ın iki parça deyişi bulunmaktadır." (NE: 206).

Şöhretî'nin torununun oğlu, Devamî (1923-?)

Ardanuç'un Soğanlı köyünde doğdu. Asıl Adı Hamza Özçelik'tir. Şiiri ve âşıklık geleneğini küçük yaşlardan itibaren öğrendi. Devamî mahlası Mustafa Adil Özder tarafından verildi. "Değişik konularda yazıp söylediği şiirleri, çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır." (Karadeniz 2002: 123).

İkinci Aile

Baba: Keşfî (1843-1910)

Asıl adı Mustafa olan Keşfî, 1843 yılında Yusufeli'nin Esenyaka (Zor) köyünde doğmuştur. Mehmet adlı bir zatın oğludur. "14 yaşlarında iken, saz şairliğine başlamış; Muhibbî'yi ziyaret ettiğinde de Keşfî mahlasını almıştır. Şiir söyleme ve saz çalma yolunda kendisine üstatlık eden Âşık Muhibbî ve İphanlı Âşık Mâhirî'nin desteklerini görmüştür." (NE: 123).

Keşfî, 29 yaşına değin çevrede saz şairliği yapmış, Erzurum, Narman, Yusufeli ve Artvin dolaylarında sanatını icra etmiştir. "Bu çağlarında Erzurumlu Erbâbî ve Ermeni âşıklardan Radetî ile arkadaşlarının da toplu bulunduğu meclislerde karşılıklı deyişmeler yapmıştır. Bir aralık Erkinis köyünde gelen Narmanlı Sümmânî ile orada karşılaşıp tekellümlerde bulunmuştur." (NE: 123-124).

Keşfî'nin oğlu, Huzûrî (1886-1951)

Artvin'in Fuzulî'si diyebileceğimiz Huzûrî'nin asıl adı Ali Coşkun'dur. 1886 yılında Yusufeli'nin Esenyaka (Zor) köyünde doğdu. Yedi yaşlarında iken eğitimini alması için köyün cami medresesine verildi. İlk hocası ilçenin Altıparmak (Barhal) köyünden şair ve bilgin İbrahim Vehbi Efendi'dir. Saz çalmayı köyünün eşrafından Mataracıoğlu Abdülaziz Ağa'dan öğrenmiştir. "Şair, 1317 (1901) yılında on beş yaşında iken babası ile birlikte ilk Narman gezisini yapmış; on sekiz yaşlarında iken Erzurum, Artvin, Ardanuç, Murgul'u dolaşarak kendini tanıtmıştır. Köylüsü, medrese ve saz arkadaşı Âşık Zuhûrî ile de Ardahan, Ahılkelek, Ahıska, Batum ve Kırım dolaylarını gezmiştir. Huzûrî şiire başladığı yıllarda, on yaşlarına değin kısa bir süre "İhrâkî" mahlasını kullanmıştır. Babası sonraları ona Huzûrî mahlasını vermiştir. 1951 yılında Artvin'de vefat etmiştir." (NE: 349-350).

Üçüncü Aile

İznî (1856-1928)

Asıl adı Mustafa olan İznî, Yusufeli'nin Esenyaka (Zor) köyünde doğdu. On beş yaşlarında iken, köylüsü Mataracıoğlu Abdülaziz Ağa'dan saz çalmasını öğrenerek irticalen deyişler vermeye başlamıştır. Köylüsü Mustafa Keşfî'ye çıraklık etmiştir. "Keşfî'nin oğlu Huzûrî'ye göre İznî, irticalde eşsiz bir usta olmuştur." (NE: 240). Muhtarlık görevi sırasında birtakım zarar ve felaketlere uğramış, "zamanının muhtarlık durumunu gülmeceli "Muhtarlar Destanı"nında anlatmıştır. Yine aynı savaş öncesi yıllarında Erzurumlu Berzî, Hasan Kaleli Serdârî, Karslı kılıç ustası ve Âşık Nigâhî, Narmanlı Sümmânî, Yusufelili Mâhirî, Ardanuçlu Cesimî ve Posoflu Feryâdî gibi çağdaş âşıklarla karşılaşmalar yaptığı bilinmektedir. Elde kalan veya bilinen deyişleri: Çobanlar, Muhtarlar, Yer ile Gök, Dilek, Güzeller adlı beş destanı ile birkaç koşması ve bir ebcetli ölüm ağıtıdır. 72 yaşında iken 5 Eylül 1928 günü aynı köyde vefat etmiştir." (NE: 240).

İznî'nin oğlu, Zuhûrî (1887-1949)

"Tevfik Zuhûrî 1887 yılında Yusufeli Zor (Esenyaka) köyünde doğdu. Zuhûrî 15 yaşlarında iken medrese arkadaşı ve köylüsü Huzûrî ile birlikte âşıklığa başlamış, Zorlu Mataracıoğlu Abdülaziz Ağa'dan saz öğrenmiştir." (NE: 318). Zuhûrî, Keşfî ve Huzûrî'yi usta olarak kabul etmiştir. Babası İznî'den de deyiş ve saz kousunda destek almıştır. "Huzûrî ile dört yıldan artık bir süre içinde aralıklı olarak seyahatler yapmıştır. 1910-14 yılları arasında bu gezileri Artvin, Ardanuç, Murgul, Ardahan, Ahılkelek, Ahıska, Batum ve Kırım çevrelerinde geçmiştir. 1949 yılında Merzifon'da vefat etmiştir." (NE: 318-320).

Akraba, Yarımî: (1780?-?)

"Yusufeli'nin Esenyaka (Zor) köyünden yetişmiş 14 âşık arasında en eskisi, Yarımî'dir. Asıl adı Hasan'dır." (Artvinli 2013: 762). "1800'lü yıllarda Yusufeli'nin Zor köyünde yaşadığı sanılmaktadır. Doğum ve ölüm tarihlerine ilişkin kesin bir bilgi yoktur." (Karadeniz 2002: 573). "İznî'nin babası Osman'ın iki amcasından biri Âşık Yarımî'dir. Adı Hasan olan Yarımî pîrlerin meclisinde aşk badesi içerken, badesi yarım kaldığından bu mahlası almıştır. Kendi deyişindeki sözlerine bakılırsa, pîrler bade verirken ona yarım kalacağını bildirdiğinden dolayı Yarımî mahlasını kullanmıştır." (NE: 17).

Akraba, Fahrî (1903-1975)

Şiirlerinde Fahrî mahlasını kullanan Ali Fahrî Karabulut, Yusufeli'nin Esenyaka (Zor) köyünde 1903 yılında doğmuştur (Karadeniz: 2002: 202). 18 yaşlarında iken âşıklığa başlamıştır. Okur-yazardır. Aynı köyden yetişmiş olan Huzûrî'nin çıraklarındandır. Deyişlerini hem kalemle hem de irtical ile yapmıştır. 1931 yıllarında, Huzûrî, 1956'da Posoflu Müdâmî ile yapmış olduğu tekellümlerde irtical başarısı göstermiş ve izleyiciler tarafından beğenilmiştir (NE: 413).

Dördüncü Aile

Hodlu Âşık Hıfzî (1850-1915)

"Âşık Hıfzî, Artvin'in Yukarı Maden köyünün Bilizor mahallesinde oturan Ahmet-Bayraktaroğulları ailesindendir. Hıfzî'nin asıl adı Mehmet, babası da Topal Hoca lakabıyla tanınmış bir hocadır." (NE: 169). Erzurum'un Şenkaya ilçe merkezi Örtülü'de oturan Hıfzî torunları şimdi Köycü soyadını taşımaktadır. "Amcasının kızı Emine'yi rüyasında görerek bade içmiştir." (Karadeniz 2002: 261).

Hıfzi'nin teyzesi oğlu, Şahistanoğlu Âşık Osman (1881?-1968)

"Yukarı Maden köylü Âşık Molla Bahri'nin küçük kardeşidir. Birinci Cihan Savaşı (1914-18) sırasında Develi (Everek) merkezine göçen köylüleri arasında Osman Efendi de birlikte gitmiş, orada yerleşmiştir. Çilingir ve sanatkâr olan Osman Efendi 1968 yılında Develi'de ölmüştür. Mehmet Koç'tan aldığım bir deyişini aşağıya alıyorum. Bu deyişini 1915 yılındaki muhacir oldukları sırada söylemiştir." (NE: 281).

Âşık Osman'ın kardeşi: Şahistanoğlu Bahrî (1879-1922)

"Molla Bahrî, Yukarı Maden (Hod) köyünde doğmuştur. Bunların Hıfzî ile akrabalıkları, teyze oğulları olmalarındandır." (NE: 279).

Âşıklık geleneğini ve şiiri babası Hasan'ın kardeşi Osman ile birlikte öğrenmiştir. I. Dünya Savaşı döneminde çete savaşlarına katılmıştır (Karadeniz 2002: 45).

Beşinci Aile

İkrarî (1844-1904)

Mehmet İkrârî, "Yusufeli'nin Havuzlu köyü Tellioğulları'ndan Salih'in oğludur. Köyünün cami medresesinde eğitimini tamamlayamadı. Deyişlerini irticalle söylediğinden bunlar söylendiği yerde kalıp unutulmuştur." (NE: 111). "Söylendiğine göre İkrârî'nin de geleneksel bir "mâşuka"sı vardı ve bu sevgili Gürcistan'da Demirşah adlı birinin kızıydı. İkrârî delikanlılık yıllarında, köyüne hemen bitişik durumda olan Zor (Esenyaka) köylü Âşık Keşfî (1843-1910) ile birlikte Demirşah'ın yurduna kadar gitmişlerdi. Fakat sevgiliye kavuşmak mümkün olamamış, geri dönülmüştür." (NE: 111).

İkrârî'nin hayatı, at sırtında köyünden götürdüğü yaş ve kuru "meyveleri Kars, Erzurum, Pasinler, Oltu ve Narman çevrelerinde satmakla geçmiştir." (Karadeniz 2002: 287).

İkrarî'nin torunu, Pervanî (1931- ?)

Ünlü saz şairi Mehmet İkrarî'ni torunudur (Halıcı 1992: 116). Yusufeli'nin Okar (Havuzlu) köyünde doğan Pervânî'nin adı İsmail Çelik'tir. Babasının adı Ali'dir. 1931 yılında doğmuştur. Deyişlerinde 19 yaşında iken âşıklığa başladığını bildirmiştir. Pervânî, Huzûrî ile de karşılaşıp deyiştiğini bildirmişse de bu metinler tespit edilememiştir (NE: 443).

Altıncı Aile

Recaî (1834-1907)

Asıl adı Muhammet olan Recaî, Şavşat'ın Kocabey köyünde doğdu. Küçük yaşlarda Medrese eğitimi alan Recaî (1877-1878) Osmanlı-Rus savaşından sonra Şavşat'tan ayrılmak istediyse de bu kararından vazgeçmiştir.[1] "Döneminin birçok tanınmış âşığı ile deyişmelerde bulundu." (Karadeniz 2002: 466).

Recaî'nin torunu, Rahmanî (1925-?)

Asıl adı Abdullah Arslan olan Rahmanî, Şavşat'ın Kocabey köyünde doğdu. Şiire ve âşıklık geleneğine küçük yaşlarda başladı. Âşık olduğu kızın

[1] Recaî'nin torunlarından Şennan Aslan'la 1.10.2020 ile yaptığım mülakattan alınmıştır.

başkasıyla evlendirilmesinden sonra kendini yoğun bir şekilde şiire verdi. Ülkenin çeşitli yerlerinde öğretmen olarak görev yaptı (Karadeniz 2002: 467).

Recaî'nin Torunu: Abdülmecit Tokdemir (1894-1934)

Şairlik geleneğinin egemen olduğu bir ailede yetiştiğinden, şiiri ve âşıklık geleneğini küçük yaşta öğrendi. Medrese eğitimini alırken dinî bilgilerini de geliştirmiş oldu. Genç yaşta Türkiye'nin kurtuluş mücadelesinde aktif olarak yerini aldı (Karadeniz 2002: 529).

Abdülmecit Tokdemir'in akrabası: Yangunî (1918-2002)

Asıl adı Gülpaşa Tokdemir olan Yangunî, Recaî'den günümüze ulaşan bir geleneğin temsilcisidir. Yaklaşık 15 yaşlarında rüyasında gördüğü bir kıza âşık olarak saz çalmaya ve türkü söylemeye başladı. Türkülü halk hikâyelerini ustalıkla anlatmasıyla ünlenen âşık, 1971 yılında Konya'da düzenlenen Âşıklar Bayramına uzun süre düzenli olarak katılmış ve dereceler almıştır (Karadeniz 2002: 558).

Karı-Koca Âşıklar ve Torunları

(Koca) Muhibbî (1823-1868)

"Asıl adı Kaya Salih olan Muhibbî, Yusufeli'nin Demirkent (Erkinis) Bucağı merkezinde 1239 (1823) yılında doğmuştur." (Karadeniz 2009: 392). "Henüz 17 yaşlarında iken 1256 (1840) yılında Erkinis İmamı Sabit Efendi'nin kızı Esma Hanım'a âşık olarak onun üstüne şiirler söylemeye başladı. Şairin okuma-yazma bilgisinden yoksun (ümmî), fakat ârif bir kişi olduğu kesinlikle bilinmektedir. Muhibbî, yirmi sekiz yıl süren âşıklığı yıllarında köyde bulunduğu sürece demircilik ve çiftçilik yapmıştır. Erzurum, Artvin çevrelerinde dolaşmış, yedi defa da İstanbul seyahati tekrarlamıştır. Köyüne bir saat mesafedeki Zor (Esenyaka) köylü Âşık Keşfî'ye ustalık etmiştir. Muhibbî 45 yaşlarında ve tam olgunluk çağında iken köyünde hastalanmış ve orada ölmüştür." (NE: 69-74).

(Eşi) Esmahan

Âşık Muhibbî'nin maşukası ve ilk hanımı olan Esma Hanım, Yusufeli'nin Erkinis (Demirkent) köyünün eski imamlarından Sabit Efendi'nin kızıdır. Muhibbî, güzelliği dillere destan olan sevgilisine, Esmahan olarak hitap etmiştir. Bu iki âşık-maşuka evlenmeden önce de Muhibbî'ye karşı deyişler yapmıştır. Esmahan'ın Muhibbî'den Elmas ve Ayşe adlarında iki kız çocuğu olmuştur. Ayşe'den doğan Barhallı oğlu Aziz de şairler arasındadır (NE: 74).

(Torunu) Aziz

Yusufeli, Erkinis köyünde yetişen Âşık Muhibbî'nin Ayşe adlı kızından olan torunu Barhallı oğlu Aziz de ehl-i dil kişilerden biridir. Aziz, I. Dünya Savaşı'nda askere alınmış, Sarıkamış savaşlarına katılmış iken ordumuzun bozguna uğraması üzerine köye dönüp, kendilerine ait olan ıssız Çormusel mezrasında saklanmıştır. Rus kuvvetleri 1915 Nisanında köyü işgal ettikleri sırada Aziz'i saklandığı mezrada yakalamış bir ceviz ağacına bağlayarak kurşuna dizmişlerdir. Türlü konularda deyişler yaptığı bilinen Aziz'in adı geçen büyük savaş üstüne dizdiği uzun bir destanı da vardır (NE: 74).

Sonuç

Âşıklık geleneğinin icrası ve yaşatılması bakımından, Artvin ilinin önemli bir yeri vardır. Gelenekten gelen güçlü aile bağlarını muhafaza ederek usta-çıkak ilişkisi içerisinde hem din eğitimi hem de âşıklık eğitimini başarı ile tamamlamışlardır. Geçmiş dönemlerdeki her türlü sıkıntılar rağmen bir kısmı zaman içerisinde kendisini toparlayıp Anadolu'ya göç etmişlerdir. Artvin'de kalanlar ise Millî Mücadele savaşına katılarak Halit Paşa'nın yanında çete savaşlarına dâhil olmuşlardır.

Artvin ili, âşıklık geleneği içerisinde birçok güçlü şair yetiştirmiştir. Bunlar içerisinde Huzûrî, Efkarî, Kara ve Deryamî gibi önemli âşıklar, halk şiirinin her alanında örnekler vermiş ve kendilerini tanıtma fırsatı bulmuşlardır. Günümüzde Artvin ilinde âşıklık geleneği az da olsa kendini muhafaza etmektedir. Günümüz halk şairlerinden Bertalı Gülhanî ve Mehmet Badur; Ardanuçlu Engünî ve Coşarî; Şavşatlı Yoramoğlu; Artvin merkezden Gülden... gibi halk şairlerimiz sanatlarını icra etmeye devam etmektedir.

Kaynaklar

Abid, S. (2019), "Türkiye Türkçesinde Basit Cümlenin Yükleme Göre Şekillenen, Yapısal Mantıksal Tipleri", *Oğuz Türkçesi Araştırmaları Dergisi*, S. 1, s. 215-227.

Abid, S. (2020), "Artvin Ağzındaki Şimdiki Zaman Eklerinin, Şeki Ağzındaki Görünümü", *Social Sciences Studies Journal*, C. 6, S. 64, s. 2587-2595.

Artun, E. (2013a), *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*, Adana: Karahan Kitabevi.

Artun, E. (2013b), "Çukurova Âşıklık Geleneğinde Atışma", *Folklor/Edebiyat*, C. 19, S. 75, s. 73-116.

Artvinli, T. (2001), *Yusufelili Âşık Pervanî*, Ankara: Şahin Matbaası.

Artvinli, T. (2013), *Yusufelili Külliyatı*, Cilt 2, Yusufeli Belediyesi Yayınları.

Bahadır, S. (2016a), *Âşık Gülhanî'nin Şiir Dünyası (Metin-İnceleme)*, İstanbul: Pamiray Yayınları.

Bahadır, S. (2016b), *Âşık Engunî (Monografi-Metin-İnceleme)*, İstanbul: Pamiray Yayınları.

Dilçin, C. (1992), *Örneklerle Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gökalp, M. (1985), *Mahiri ile Mahitaban Hikâyesi*, İstanbul: Mehtap Yayınları.

Günay, U. (1993), *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Halıcı, F. (1992), *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
Karadeniz, B. (2002), *Artvinli Halk Şairleri*, Ankara: AKYD Yayınları.
Karadeniz, B. (2007), *1900'den 2000'e Halk Şiiri*, Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları.
Kaya, D. (1998), *Sivas'ta Âşıklık Geleneği*, II. Baskı, Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.
Kaya, D. (2014), *Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Muvahhid Zeki (2010), *Artvin Vilayeti Hakkında Malumat-ı Umumiye*, Haz. M. Demirel, Yusufeli Belediyesi Yayınları.
Özder, M. Â. (2015), *Huzûrî Divanı*, Haz. M. Demirel, Yusufeli Belediyesi Yayınları.
Özder, M. Â. (2017a), *Yusufelili Âşık Muhibbî Hayatı ve Deyişleri*, Mustafa Âdil Özder Dizisi-V, Haz. S. Bahadır, Yusufeli Belediyesi Yayınları.
Özder, M. Â. (2017b), *Doğu İllerinde Âşık Karşılaşmaları*, Mustafa Âdil Özder Dizisi-III, Haz. S. Bahadır, Yusufeli Belediyesi Yayınları.
Özder, M. Â. (2017c), *Muhibbî ve Esmahan Hikâyesi*, Mustafa Âdil Özder Dizisi-V, Haz. S. Bahadır, Yusufeli Belediyesi Yayınları.
Özder, M. Â. (2017d), *Artvin Folkloru*, Mustafa Âdil Özder Dizisi-II, Haz. S. Bahadır, Yusufeli Belediyesi Yayınları.
Sever, M. (2013), *Türk Halk Şiiri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi.
Taşlıova, M. M. (2008), "Baba-Oğul Âşıklar: Âşıklık Geleneğinde Yeni Bir Model", *Türkbilig*, S. 15, s. 94-109.
Taşkın, F. ve A. İ. Kaya (2018), *Kaza-i Ardanuç Der Liva-i Eyalet-i Çıldır Ardanuç Nüfus Defterleri 1835*, Ankara: Gece Kitaplığı.
Taşkın, F. ve A. İ. Kaya (2019), "Artvin 19. Yüzyıl Artvin Demografisi Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Artvin Tarihi Araştırmaları 1*, İstanbul: Kriter Yayınları.
Yardımcı, İ. (2010), *Yaşayan Âşıklarımız (Güldeste)*, Konya: Dizgi Ofset Matbaacılık.

Elazığ/Harput Türkülerinde Dağ Kültü

[Mountain Cult in Elazığ/Harput Folk Songs]

Nedim BAKIRCI*

Özet: Türk kültüründe geleneksel Türk dini çerçevesinde pek çok kült oluşmuştur. Bu kültlerden biri de dağ kültüdür. Gök Tanrı'ya en yakın mekânlar olarak tasavvur edilen dağlar, Türk inanç sisteminde kutsal sayılmış ve onlara tazim edilmiştir. Bunların dışında dağlar; yükseklikleri, yücelikleri, ihtişamları, başlarında karın, boranın eksik olmaması, üzerlerinde yaşayan hayvanlara barınma ve beslenme imkânları sunmaları, göçer-evli Türk yaşam biçiminin vazgeçilmez bir unsuru olmuşlardır. Ayrıca uzaktan bakılınca insana küçüklüğünü ve güçsüzlüğünü hatırlatır, aşmak istenildiği zaman katlanılması gereken güçlükleri bulunur; bunun yanında akarsuları, otlakları ve ormanlarıyla insanoğluna özgürce bir hayat sunar. Türküler, insanların hayatında karşılaştıkları durumlar karşısında duygularını ifade ettikleri yani günlük hayatta yaşadıkları veya şahit oldukları olayları, durum, tutum ve davranışlarla ilgili duyguları, düşünceleri, sevinçleri, kederleri, nefretleri, ümitleri, inançları anlatan ürünlerdir. Dolayısıyla türküler, halkbilimi ürünleri içinde en yaygın olan türlerden biridir. Bu kadar yaygın olan bir türün bünyesinde Türk inanç sistemi içerinde önemli bir yeri olan dağların yer alması da kaçınılmazdır. Bütün türkülerde olduğu gibi Elazığ türkülerinde de dağ, çeşitli rol ve fonksiyonlarda yer almaktadır. Elazığ her ne kadar bir ova üzerine kurulmuş olsa da dağlarla çevrilidir. Ancak bölgenin ilk yerleşim yeri olan Harput, bir dağın tepesine kurulmuştur. Yine Elazığ'daki birçok köy ve kasabaya ulaşmak için pek çok dağı aşmak gerekir, çünkü küçük yerleşim birimleri de dağlar arasında bulunmaktadır. Bu sebeple dağ motifinin Elazığ/Harput türkülerine yansımasından daha doğal bir şey olmasa gerek. Bu çalışmada dağ kültünün Elazığ/Harput türkülerine nasıl ve hangi fonksiyonlarıyla yansıdığına değinilecek ve yorumlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Elazığ, Harput, türkü, dağ, kült.

Abstract: In Turkish culture, several cults have been formed within the framework of traditional Turkish religion. One of these is mountain cult. The mountains envisioned as the closest places to Tengri are considered sacred in the Turkish belief system and respected to them. Apart from these, mountains, with their height, glory, magnificence, the fact that they do not have a lack of snow and thunderstorm, and they provide shelter and feeding opportunities for the animals living on them, have become an indispensable element of the nomadic Turkish lifestyle. Besides, it reminds people of their smallness and weakness when viewed from a distance, and they have difficulties to endure when wanted to cross. In addition, it offers a freely life for human beings with its streams, grasslands and forests. Folk songs are the products that people express their feelings in the face of the situations they encounter in their lives, in other words, they reflect feelings, thoughts, joys, sorrows, hatreds, hopes and beliefs about the events, situations, attitudes and behaviors people experience or witness in daily life. Therefore, folk

* Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nbakirci@ohu.edu.tr, nedimbakirci@gmail.com

songs are one of the most common genres in folklore products. It is inevitable that mountains, which have a significant place in the Turkish belief system, and in folk songs as a widespread genre. As in all folk songs, in Elazığ folk songs, the mountain has various roles and functions. Although Elazig is built on a plain, it is surrounded by mountains. However, Harput, the first settlement in the region, was established on the top of a mountain. Again, in order to reach many villages and towns in Elazig, many mountains has to be crossed; since small settlements are also located between the mountains. For this reason, there is nothing more natural than the reflection of the mountain motif on Elazığ/Harput folk songs. In this study, how and with which functions the mountain cult is reflected in Elazığ/Harput folk songs will be discussed and evaluated.

Keywords: Elazig, Harput, folk song, mountain, cult.

Giriş

İnsanlık, yaşama gücünü ve enerjisini yenilemek istediğinde kutsal mekânlara dâhil olma ve bu mekânlardan mümkün olduğunca faydalanma düşüncesini hep canlı tutmuştur. Bu nedenle de kutsal olduğuna inandığı bazı mekânları ziyaret etmiş ve buraları, kutsalı üreten merkezler olarak tanımlamıştır (Duymaz ve Şahin 2008: 117). Bu inanışlar içerisinde kutsal kabul edilen dağ, önemli bir yere sahip olmuştur.

Dinlerde mekânın kutsallığına paralel olarak dağların ayrı bir önemi vardır. Dağların kutsal oluşu ve onlara karşı tazimde bulunulması, Tanrı'ya en yakın yerler olarak kabul edilmeleri, daha gelişmiş dinlerde ise Tanrı'nın yüceliğini ve aşkınlığını sembolize etmelerinden ileri gelmektedir (Harman 1993: 400). Türkler de Tanrı'ya en yakın olan yerlerden biri olan dağları kutsal kabul etmiş ve kutsiyete bağlı olarak bu dağlara çeşitli isimler vermişlerdir. Çin, Bizans ve Arap kökenli bu kaynaklardan çıkan sonuca göre Orta Asya'da Türklerin yaşadıkları hemen her bölgede mutlaka dağ kültü bulunmaktadır. Buralardaki dağların çoğu, Türkçede "mukaddes, büyük ata, büyük kağan" anlamına gelen Han Tanrı, Buztağ Ata, Sayın Ula vb. isimler taşımaktadır. Her boyun, her oymağın kendine mahsus bir kutsal dağı olduğu gibi bunlardan oluşan birliklerin de ortak kutsal dağları bulunuyordu (Ocak 1993: 401-02). Ocak'ın düşüncesine bağlı olarak Özkul Çobanoğlu'nun, "Mitlere göre bazı dağlar belirli kabilelerin kökeni veya yaratıcısı tözü sayılırlar. Böylece belli bir kabilenin kökeni yine belirli bir dağa bağlanmış olur." (2001: 53) şeklindeki düşüncesi de dağların bazı boyların kökeni ile ilişkili olduğunu göstermektedir

Dağlar, tarih boyunca heybetli ve güçlü duruşlarıyla insanlarda saygı ve güven duygusu oluşturmuş, yalçın ve sarp tepeleriyle korku salmış, gizemli görünümleri ile merak uyandırmıştır. Dağların bu sırlı yapıları, aynı zamanda birçok metaforik anlatımlara konu olmuştur. Günümüzde atasözleri ve deyimler başta olmak üzere şiir, türkü, ağıtlar; destan, masal, hikâye ve

romanlarda olduğu kadar dağ motifli süslemelerin yer aldığı kıyafet kültürü ve el sanatlarında ve hatta ad verme geleneğinde dağ kültünün izlerini görmek mümkündür (Ozan 2016: 133). Dağlar, Türk halkının gelenek ve göreneğine, yaşam biçimine yansıdığı gibi mitoloji, efsane, destan, masal, halk hikâyesi vb. anlatı türlerine, manilerine, ninnilerine, türkülerine, bilmecelerine, halk şiirine girmiş ve halk edebiyatı ürünlerinin çoğunda önemli bir motif olarak yer almıştır (Yardımcı 1998).

Dağ kültünün halkın günlük hayatında ve edebî tasavvurunda bu denli rol oynamasının nedeni onun mitik tefekkür yapısındaki, yani mitolojik düşünce biçimindeki yeri ve önemiyle ilgilidir (Ozan 2016: 133). Türklerde dağ, önemli bir yere sahiptir. Dağların azametli görünümleri insanları kendine hayran bırakmış ve kolay ulaşılamaması dağlar üzerine birçok inancın ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Bakırcı 2015: 203). Bu inançlardan biri, dağların koruyucu ruh ve vatan olarak görülmesidir. Göktürklerin mukaddes yer su ile ifade ettikleri mefhum, hem koruyucu ruhlar hem vatandır (İnan 1995: 48). Yer su ruhlarının en önemli temsilcisi dağlar olduğu için dağlar hem koruyucu ruh hem de vatan olarak tasavvur edilmiştir. Aynı zamanda Türklerde bu düşünceden dolayı dağ kültü, Gök Tanrı kültüyle ilgili bir kült olarak kabul edilmiştir (Bakırcı 2019: 371). Türklerde dağlar, Gök Tanrı'ya yakın olması ve bazen de ona ev sahipliği yapmasıyla kutsal mekânlar olarak kabul edilmiştir. Bu dağlar, evrenin merkezinde bulundukları gibi kozmik bir işleve de sahiptirler. Ayrıca Türk mitolojisinde dağlar, etrafında yaşayan insanların koruyucusudur ve onların vatan anlayışını şekillendiren en önemli tabiat varlıklarındandır (Duymaz ve Şahin 2008: 117).

Türk mitolojisinde dağa sığınma ve dağı yurdun koruyucusu olarak görme çok yaygındır. Türklerde ayrıca yüksek dağların zirvesinin Tanrı'ya ulaştığı kabul edilir ve bunun için de bazı yüksek dağlara kurban kesilirdi (Ögel 1998: 278). Abdülkadir İnan; Türklerde, yüksek dağ tepelerinin göklere yakın bulunması ve uzaklardan mavi renkte görünmesinin bu dağların Tanrı makamı olduğu inancının yerleşmesine sebep olmuş olabileceğini belirtir (1995: 49). Ayrıca zirvesi bulutlara karışan dağlar, Gök Tanrı inancı çerçevesinde Tanrı mekânı olarak kabul görmüş ve bu dağlara yaklaşırken veya bu dağlarda avlanırken uyulması gereken birtakım kurallar ortaya çıkmıştır. Ögel'in de belirttiği gibi Türkler, Tanrı'yla ilişkili törenlerin çoğunu dağların zirvelerinde yapmışlardır. Hatta Katanov, Anohin ve Harva gibi çağdaş araştırmacılar, buralardaki Türk topluluklarında yaşayan dağ kültleri hakkında bilgi ve müşahedelerini bize aktarmaktadırlar. Onların verdiği bilgilere göre günümüzde Altaylardaki dağ kültü gelişerek göğün bizzat kendisinde bulunan ve ilahların mekânı olan kozmik bir dağ inancını doğurmuştur. Altaylı Tatarlara göre Tanrı Bayülgen, yaldızlı semavi bir dağın üstünde oturmaktadır. Yakutlarda ise yine ilahların ikametgâhı olan -Eski

Yunanlılardaki Olimpos gibi- kozmik bir dağın varlığına inanılmaktadır (Ocak 1993: 402). Göktürklerin merkezi konumundaki Ötüken, aynı zamanda kutlu bir dağdır. "Türkler arasında göğün direği kabul edilen ve dünyanın merkezinde bulunan Demir Dağ'ın yedi kat olduğuna inanılır." (Kalafat 2010: 141). Doğu Türklerinde Ötüken, Batı Türklerinde ise Tanrı Dağları, Türklerin kutlu ve mukaddes dağlarındandır (Ögel 1995: 439).

Türk mitolojisinde dağların, ataların ruhlarının toplandığı kutsal mekânlar olarak algılanıp Gök Tanrı'ya giden yolda bir merdiven görevi yapmaları istikametindeki 'merkezî kutsal mekân' anlayışının en belirgin örneğini Ötüken Dağları'yla ilişkili olarak görmekteyiz. Ötüken Dağları, dikdörtgen şeklinde düşünülmekte ve dünyanın merkezi olarak kabul edilmektedir. Ötüken, göğün katlarına çıkılan ve Gök Tanrı'ya ulaşılan bir geçidin altında yer almaktadır. Bu merkezî kutsal mekânın enerjisinin, buradan yayıldığı düşünülmektedir (Çobanoğlu 2020: 45).

Türkler yüksek olmayı Tanrı'ya özgü bir nitelik olarak kabul etmişler, insanların ulaşamadığı yüksek bölgelere tanrılara özgü aşkınlık, mutlak gerçeklik, sonsuzluk gibi ayrıcalıklar tanımışlar ve bu tür bölgelerin ancak Tanrı'nın mekânı olabileceğine inanmışlardır. Dolayısıyla bu bölgelere en çok yaklaşabilen dağlar, Türklerin düşüncesinde kutsallarla örülü bir kült hâlini almıştır (Duymaz ve Şahin 2008: 117).

Türklerin Anadolu'ya yerleşmeye başladığı XI. yüzyıldan itibaren buradaki bazı dağlar ve yüksek tepeler de dağ kültüne konu olmuş, buraları tıpkı Orta Asya'da iken olduğu gibi, ancak bu defa İslâmî bir görünüm altında mübarek mekânlar olarak telakki edilmiş, özellikle Bektaşî ve Alevî zümreler tarafından büyük bir önemle takdis edilmeye başlanmıştır. Bu takdis olayı, yine Türkler arasında çok köklü bir inanç olan atalar kültü sayesinde âdeta halk Müslümanlığının temeli hâline gelmiş bulunan evliya kültü ile birleşerek sürdürülmüş ve hâlen de aynı kuvvette devam ettirilmektedir (Ocak 1993: 402). Bu düşünceye bağlı olarak dağ ve tepebaşları asırlardır Anadolu'da halkın takdis ettiği, kimliği bilinmeyen evliya mezar veya türbeleriyle donatılmıştır. Anadolu'nun hangi yerleşim yerine gidilirse gidilsin mutlaka bir dağ veya tepebaşında bir yatır veya türbeye rastlamak mümkündür.

Ayrıca Anadolu'da kutsal sayılan dağların birçoğu bitki örtüsünden yoksundur. Türk inanç sisteminde değerlendirilen kellik veya çıplaklık Tanrı'yla ilgili bir durumdur. Bu kapsamda incelemelerde bulunan araştırmacılar, bitki örtüsünden yoksun dağların bu özelliğinin Tanrı'nın bir yansıması olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Yine bu çıplak tepelerin "baba" olarak adlandırılması da dikkat çekicidir (Özdemir 2013: 144). Anadolu'nun pek çok bölgesinde görülen dağlar, "dede, ata, baba" vb. adlarla anılırlar. Bu konu üzerinde pek çok araştırmacı görüş bildirmiştir. "Bahaeddin Ögel'e

göre: 'Her dağda bir erenin bulunması veya Toroslar'daki dorukların, dede veya baba adı almaları, eski 'ata' tanıtmasının bir devamı gibidir.' Fuzuli Bayat'ta dağlara baba denilmesini benzer şekilde ele alarak bu durumu mitolojik dönemin bir izi olarak değerlendirmiştir." (Özdemir 2013: 148).

Bu bilgilerden anlaşılacağı gibi Türkler, dağ kavramını kutsal kabul edip hayatının her aşamasında onu çeşitli işlevleriyle kullanmıştır (Bakırcı 2019: 371).

Elazığ/Harput Türkülerinde Dağ Kültü

Türküler halk kültürü içinde en yaygın ve sevilen türlerin başında gelir. Bu kadar sevilmelerinin ve yaygın olmalarının sebebi kendi özelliklerindendir. Türküler halkın günlük yaşantısından kaynaklanan; halkın duygu ve düşüncelerini, dileklerini, nefretlerini, hasretlerini, umutlarını, alkışını-kargışını halkın kullandığı dille anlatan bir türdür. Türkülerde duygu ve düşünceleri daha etkili, daha güzel ifade etmek amacıyla sembollerden de istifade edilir. Temaların seçimi, işlenişi, kullanılan malzemeler, renkler, simgeler, o milletin kültürü, düşünce sistemi ile şekillenir. Türküler, kültür malzemeleri içinde hususi yerini biraz da kullandığı dilden almaktadır (Gökşen ve Gökşen 2016: 1600).

Türküler kendiliğinden ortaya çıkan türler değildir. Türküler genellikle halkın yaşamış olduğu veya şahit olduğu olay ve durumlara bağlı olarak teşekkül eden ürünlerdir. Bu ürünler daha çok acıklı bir olaydan kaynaklanmakla birlikte sevindirici bir olaya veya insanların çeşitli beklentilerine, dilek ve temennilerine, doğa olaylarına, tabiat güzelliklerine bağlı olarak meydana geldikleri de olur (Gökşen ve Gökşen 2016: 1601-02).

Türkü, zamana karşı dayanıklı bir tür olarak bize çağlar öncesinin kâinatı, tabiatı ve hayatı algılayış biçimlerinden bazı kesitler verir ki bu özelliğiyle mitolojik unsurları da içine almış olur. Modern dünya insanı, varoluşunu mitlerle açıklamasa da, bugünkü kültürel dünyamızda mitlerin uzantılarını çeşitli biçimlerde görmek mümkündür. Kaynağını mitlerden alan ve günümüzde değişerek geçerliliğini koruyan birçok inanış ve gelenek yanında, halk türkülerinde de mitlerin izlerini görmek mümkündür (Mirzaoğlu Sıvacı 2005: 35).

Türkülerin birçoğu; acının, hasretin, gurbetin, hüznün dile gelmesidir. Bu bakımdan coğrafyaya bağlı türlerdendir. Türkülerdeki coğrafî unsurların başında ise dağ gelmektedir. Bu bağlamda halk türkülerinde sıkça ve birçok fonksiyonla karşımıza çıkan sembollerden biri de dağdır (Gökşen ve Gökşen 2016: 1600). Bütün türkülerde olduğu gibi Elazığ/Harput türkülerinde de dağ önemli bir sembol veya motif olarak karşımıza çıkar. Elazığ aslında düz bir ova üzerine kurulu bir şehir olmasına rağmen ilk yerleşim yeri olan

Harput, yüksek bir tepe üzerine kuruludur. Harput'tan veya ova üzerine kurulu Elazığ'dan çeşitli yerlere gidişte pek çok dağı aşmak gerekmektedir. Dolayısıyla şehir ister ovaya kurulu olsun ister tepe üzerine kurulu olsun dağlar her zaman insanoğlunun ilgisini çekmiş ve âdeta türküyü söylemek için ilham kaynağı olmuştur. Türkülerimizde dağ; bazen aşılmaz bir engel, bazen canlı ve medet umulan bir varlık, bazen ayrılık acısını paylaşan dert ortağı, bazen yüce ve ulaşılmaz bir unsur, bazen besleyen, büyüten bir ana, bazen oğlan veya kız sahibi bir baba, bazen bir haberci, bazen gerçek anlamıyla tabiat unsuru gibi pek çok fonksiyonla kullanılmıştır. Elazığ/Harput türkülerinde de dağ, yukarıda bahsettiğimiz unsurların tamamı olmasa da bir kısmıyla karşımıza çıkmaktadır.

Dağlar birçok türküde ayrılığın, gurbetin sembolüdür. Çünkü dağlar, sevgililer arasına giren birer doğal engeldir aynı zamanda. Bu yüzden âşıklar bazen dağlara kızar veya sitem eder (Gökşen ve Gökşen 2016: 1613). Karlı dağların ardında kalan sevgiliye özlem, yanık türkülerle dile getirilir. Bu türkülerde dağlar, insanların buluşmalarına ve kavuşmalarına engel olan unsurlardandır. Dağlar, yüksekliği sebebiyle bazen karlı bazen de dumanlı olurlar. Büyüklüğü ve yüksekliğine bağlı olarak sarp ve dolambaçlı yollara sahiptir. Bu yollardan gidilmesi ve dönülmesi doğal olarak oldukça zordur. Çünkü dumanlı ve karlı olmasından insanoğluna geçit vermez. Aşağıdaki dörtlükte yamacında Maden ilçesinin kurulduğu dağın adı, Maden Dağı'dır. Bu dağ her zaman dumanlıdır. Yolları ise dolan dolandır. Giden sevgilinin aşılması zor olan bu dağda geri gelmesi oldukça zordur. Dolayısıyla âşık, sevgilisinin geri gelemeyeceği düşüncesini taşıdığı için gözü yaşla dolmuştur.

Maden dağı dumandı
Yolu dolan dolandı
Gitti yârim gelmedi
Yaş gözüme dolandı (Çetindağ 2005: 243)

Yüksekliğe bağlı olarak dağ başlarının dumanla kaplı oluşu, aşağıdaki dörtlükte de yer almaktadır. Dağ başı dumansa sevgiliye kavuşmak da o kadar güçtür. Bu durum âşığın üzülmesine ve perişan olmasına sebep olmaktadır. Çünkü dağların kavuşmaya engel oluşu, âşıktan uzak olan sevgiliyi ellerle dost, âşıkla düşman etmektedir.

Dağ başı duman olur
Hâllerim yaman olur
El inen dost olan yâr
Benimle düşman olur (Coşkun 1997: 54)

Şu dörtlükte ise dolaylı olsa da yârin, dağın ayrılığa engel teşkil eden işlevinden dolayı âşığa uzak durduğu ifade edilmiştir.

Ne durursun dağ başında yâr gibi
Yanakları al al olmuş gül gibi
Gel sarılalım yatalım can gibi (Coşkun 1997: 92)

Aşağıdaki mısralarda sıla hasreti çeken ve gurbette olan kişinin hayâlinde hep memleketinde bulunan dağlar vardır. Gurbet elde sürünen kişi, bu dağlar arasından geçen dereleri düşünüp gönlünü ferahlatır.

Sıla dağlarında dere görünür
Garip oğlan gurbet elde sürünür (Çetindağ 2005: 334)

Elazığ/Harput'ta yer alan dağların bitki örtüsü içerisinde meşe ağacı önemli bir yer tutar. Bu durum türkülerde de kendisine yer bulmuştur. Aşağıdaki dörtlükte tabiat unsuru olarak kullanıldığı gibi sevgiliyle ayrı düşmeyi sağlayan, sevgiliyle buluşmayı engelleyen bir unsur olarak da kullanılmıştır. Her ne kadar yârdan ayıran insanların evine şivan düşe denilse de aslında iki sevgiliyi ayıran unsur, meşe ile kaplı dağlardır.

Bu dağın ardı meşe
Gün kalka gölge düşe
Beni yârdan edenin
Evine şivan düşe (Çetindağ 2005: 243)

Aynı türkünün şu dörtlüğünde ise dağlar, insan gibi baş başa vermiş ve âşığın sevgiliye kavuşmasına engel olmaktadırlar. Âşık, bu durumu bildiği için dağlara seslenerek yârinin kendisine döneceği zaman ona yol vermelerini ve onun kolayca yolu aşmasına müsaade etmelerini dağlardan istemektedir. Böyle bir düşüncenin oluşmasında dağların tanrısal bir güç olarak görülmesinin önemli bir rolü vardır.

Bu dağlar meşe dağlar
Vermiş baş başa dağlar
O yâr dönüp gelende
Yol verin aşa dağlar (Çetindağ 2005: 243)

Şu dörtlükte de ayrılığın sebebi yine dağlara bağlanmıştır. Zira dağlar olmasaydı sevgiliye kavuşmak daha kolay olacak ve böylece gül beniz solmayacaktır. Ölüm haktır, yani Allah'ın emridir, amma ayrılık olmasaydı daha iyi olurdu.

Bu dağlar olmasaydı
Gül benzin solmasaydı
Ölüm Allah'ın emri
Ayrılık olmasaydı (Çakmak 2007: 42)

Aşağıdaki dörtlükte de dağ, kavuşmayı engelleyen bir işleve sahiptir.

Bu dağı delemedim
Yol bulup gelemedim
Ağam eğlendi gelmedi
Yolu da bağlandı gelmedi (Çetindağ 2005: 345)

Aşağıdaki türküde sevmediği biri ile evlendirilen kız, iki dağ arasında kalmış gibi sıkıntı ve ıstırap çekmektedir.

İki dağ arasında kalmışam
Bülbül gibi daldan dala konmuşam
Ne gün görmüş ne de murad almışam

Ana beni bir zalime verdiler
Verdiler de günahıma girdiler (Çetindağ 2005: 320)

Eski zamanlardan beri dağlarla insanlar arasında bir ilişki ve iletişim hâli bulunmaktadır. Dağlarla konuşma, onlara seslenme yoluyla dağlar tıpkı insanlar gibi düşünülüp onların da bir kişiliğe sahip olduğu varsayılmıştır. İnsanlar, dağları bir varlık gibi görmelerinin bir sonucu olarak dağlarla sohbet etmişler, bazen onları sırdaş olarak görmüşler, bazen ise onlardan sitem ile söz etmişlerdir. "Oğuzlar, dağlarla konuşurlar, dağlara dua ve beddua ederler, dağların yaşlanıp yıkılmasından korkarlar, dağlardan esenlik dileyip geçit vermesini isterler." (Ögel 1995: 441). Yine dağlarla ilgili "şifa dileme, yemin etme, selam verme" (Ögel 1995: 441) gibi pek çok uygulama görülmektedir.

Dağ, âşığı sevgilisinden, yerinden, yurdundan ayıran bir engel olarak düşünüldüğü gibi bazen de ayrılık acısını paylaşan bir dert ortağı gibi düşünülmüştür. Geçmişte görülen inanç ögelerinden biri herkesin bir kutsal dağının olmasıdır. Aşağıdaki türküde âşık, dağların kendi dağları olduğunu söyleyerek bir anlamda dağı sahiplenmiştir. Ayrılık acısından yanıp kavrulan âşık, derdini, sahiplendiği dağa söyleyerek hafifletmek ve derdini dağla paylaşmak istemiştir. Türkünün nakarat kısmında dağlara yalvararak başı ve göğsü çemenli dağların yâre kavuşmasına izin vermelerini söyler. Aynı zamanda ayrılık acısının tesiriyle, sevgilisine yol vermeyen dağları dinsiz ve imansızlıkla suçlar.

Dağlar dağımdır benim
Gam ortağımdır benim
Söyletme çok ağlarım
Yaman çağımdır benim

Uy dağlar dağlar dağlar
Yâr dağlar dağlar dağlar
Başı dumanlı dağlar
Göğsü çimenli dağlar

Yol verin yârim gelsin
Dinsiz imansız dağlar (Çakmak 2007: 42)

Aşağıdaki dörtlükte de dağla bir insan gibi dertlerin paylaşıldığı görülmektedir. Âşık o kadar dertlidir ki hangi derdine yanacağını bilemediği için dağlara dert yanmaktadır. Belki de dertlerini dağla paylaşan insan, dertlerinin azalacağını düşünmüştür. Halk arasındaki, "Dertler paylaşıldıkça azalır, sevinçler paylaşıldıkça çoğalır." sözünü hatırlamakta yarar vardır.

Hangi bir derdime yanam
Dağlar derdim var benim
Başım sevdaya salan
Bir ağabeyim var benim (Coşkun 1997: 139)

Benzer durum şu dörtlükte de söz konusu edilmiştir. Âşık ayrılık acısından o kadar dertlidir ki bir ah çekse karşıki dağları yıkacaktır. Çünkü mektupların geldiği günde sevgiliden haber alamayan âşık, yüreğine hançer sokuluyormuşçasına ızdırap çekmektedir.

Bir ah çeksem karşıki dağlar yıkılır
Bugün posta günü canım sıkılır
Ellerin mektubu gelmiş okunur
Benim yüreğime hançer sokulur (Çetindağ 2005: 279)

Bazı türkülerde insanın derdinin büyüklüğü dağlarla ölçülmüştür. Çünkü dağ, halkın dilinde güçtür, kuvvettir, sağlamlıktır, dayanıklılıktır, mukavemettir. Âşık o kadar büyük bir derde sahiptir ki acısına dağlar bile dayanamaz. Aşağıdaki mısralarda dağların bile dayanamayacağı derde âşığın dayanabildiği anlatılmıştır.

Havalandı deli gönül gökte uçan kuş gibi
Yârim uykudan uyanmış sözleri bir hoş gibi
Gel sarılalım yatalım ikimiz gardaş gibi
Dağlar taşlar dayanmaz benim ahu zarıma
Bu genç yaşta neler geldi başıma (Çetindağ 2005: 392)

Şu mısralarda ise nasıl ki dağ üstüne dağı koysan dağ olmayacağı gibi dert çeken kişinin de yüreğinde yağ olmayacağı ifade edilmiştir.

Dağ üstüne dağı koysam dağ olmaz
Ah çekenin yüreğinde yağ olmaz
Yüz yaram var hiçbirisi sağ olmaz (Çetindağ 2005: 369)

Dağlar; sığınılan, güvenilen ve korunulan mekânlardır. Türkülerde sıkça rastlanılan durumlardan biri de dağlara güvenme ve sığınmadır. Dağlar, şehirleri çevreleyerek bir anlamda onları çeşitli tehlikelerden korur. O şehirlerde yaşayan insanlar da doğal olarak korunmuş olur. Elazığ/Harput türkülerinde şehirleri ve insanları koruduğu düşüncesiyle dağlardan yardım

istendiği görülmektedir. Dörtlükte âşık, Dersim şehrinde yaşayan sevgilisini koruması için dağlardan yardım istemektedir. Dersim dört dağla çevrili korunaklı bir yer olarak ifade edilmiştir. Âşık, içerisindeki sevgiliyi düşünerek böyle korunaklı olan bu şehre, "Hak saklasın." diyerek dua etmiştir.

Dersim dört dağ içinde
Gülü bardağ içinde
Dersim'i hak saklasın
Bir gülüm var içinde (Çetindağ 2005: 250)

Aşağıdaki dörtlükte de yüz yerde yüz yarası olan âşık, acısından kendini tabiatın kucağına atmış ve dağlara sığınmıştır.

Bülbülüm bağ gezerim
Âşığım dağ gezerim
Yüz yerde yüz yaram var
El sanır sağ gezerim (Çetindağ 2005: 365)

Bazı türkülerde dağlar, bulundukları coğrafî bölgeden kaynaklı olarak türkü metinleri içinde kendilerine yer bulabilmişlerdir. Aşağıdaki dörtlüklerde de coğrafyaya bağlı olarak dağlarla çevrili bölgeyi tanımlamak için kullanılmıştır.

Başında pırlanta Süpürgeç dağın
Önünde diz çökmüş Murat ırmağın
Her yanın doludur bahçenle bağın
İnan ki her yerden güzelsin Pertek
Seyrine doyulmaz şirinsin Pertek

Önüne diz çökmüş yedi kat dağlar
Her yandan suların buz gibi çağlar
Seni gören âşık sana el bağlar
O zaman her yerden güzelsin Pertek
Seyrine doyulmaz güzelsin Pertek (Çetindağ 2005: 423)

Benzer kullanım, şu mısralarda da yer almaktadır.

Maden dağı dumandı
Yolu dolan dolandı
Gitti yârim gelmedi
Yaş gözüme dolandı (Çetindağ 2005: 243)

Türkülerde bazen dağın yöre insanının hayat tarzı ve yaşayışıyla ilgili kullanıldığı görülmektedir. Hayvancılıkla uğraşılan yerde davarların güdüleceği yer, dağlar olacaktır. Aşağıdaki mısralarda dağ, yöre halkının hayat tarzına ve geçim kaynaklarına uygun kullanılmıştır. Âşık, sevgilisi Emine'ye selam ederken çobanlık yaptığını ve davarlarını dağlarda güttüğünü belirtmiştir. Emine'yi alamazsa başını alıp gideceği yer, dağlar olacaktır.

Dağda davar güderim
Emine'ye selam ederim
Emine kızı almazsam
Başımı alıp giderim (Çetindağ 2005: 309)

Dağların yüce ve kutsal bir varlık olarak algılanmasının yansımalarından biri de birçok türküye "yüce dağ" veya "ulu dağ" gibi ifadelerle başlanmasıdır (Gökşen ve Gökşen 2016: 1607). Birçok türküde dağlar "yüce" veya "ulu" sözcüğüyle tavsif edilmektedir. Bazı türküler doğrudan "yüce dağlar" şeklinde başlamaktadır. Bu durumun çok rastlanan bir olgu olduğu ve bu vesile ile arkaik manada dağların kutsallıklarının imgelendiği, aynı zamanda böyle bir ifadenin altında dağların kutsal varlıklar olarak kabul edilme arketipinin yattığı, "yüce" kelimesinin hem saygı hem de kutsiyet atfetmek için özellikle kullanıldığı söylenebilir (Gökşen ve Gökşen 2016: 1605). Dağların yüce olarak ifade edilmesi, dağların mitik bir inanç unsuru olmasından kaynaklanmaktadır. Zira Türklerde dağ, Tanrıya en yakın mekânlar olarak tasavvur edilip kutsal kabul edilmiştir. Bu kutsiyete bağlı olarak dağlar; sığınılan bir yer, kurban kesilen bir mekân olarak düşünülmüştür. Türkülerde bu tür ifadelerden kastedilen şey ya dağların doğrudan kendi yücelikleri ya da Tanrı mekânı olmaları sebebiyle kutsal kabul edilmeleridir. Elazığ/Harput türkülerinde "yüce" kelimesiyle başlayan türküler söz konusudur. Yüce dağ ile başlayan türkülerde İslâmiyet öncesi dönemdeki dinî inançlarla birlikte İslâmiyet sonrası dinî inançları bir arada görebiliriz. Dağın yüce olarak vasıflandırılması onun büyüklüğü ve azametiyle ilgili olduğu gibi Tanrı mekânı olmasıyla da ilişkilidir. Atalar kültüne bağlı olarak veli, evliya ve dervişlerin mekânı dağlar olmuştur. Hatta halk arasında buralara geceleri gökten yeşil bir ışık/nur indiğine dair anlatılar da vardır. Türküde abisine hasret kalan bir kardeşin seslenişi verilirken yüce dağ başında kandil olmak istenmektedir. Kız kardeşin gurbette olan abisine özlemi yüce dağla ilişkilendirilmiştir.

Yüce dağ başında kandil olaydım
Abimin göğsüne mendil olaydım
Abim gül olaydı ben de bir bülbül
Özledikçe dallarına konaydım (Çetindağ 2005: 322)

Başka bir dörtlükte postunu dağ başına atan bir kişiden bahsedilmektedir. Gurbette olan kişi de veli ve evliyalar gibi dağlara postunu atmıştır. Dağlarda insanlardan uzak bir hayat yaşayan kişi, öldüğünde mezarsız olduğu gibi insan gurbette, yani yüce dağda ölürse mezarının üstünün açık bırakılmasını istemiştir. Çünkü kutsal dağda ölen kişinin mezara ihtiyacı yoktur.

Yüce dağ başına attım postumu
Tanımadım düşmanımı dostumu

Ben de bu dertle gurbet elde ölürsem
Açıh koyun mezarımın üstünü (Çetindağ 2005: 322)

Aşağıdaki dörtlükte ise yüce dağ başını mesken olarak kabul edip orada yaşama arzusu söz konusudur.

Yüce dağ başına varam oturam
Ellerimi soğuk suya batıram
Var mı benim gibi yârin yitiren
Yolları tanımam gidem getirem (Çetindağ 2005: 322)

Yüce dağlar, bağrında pek çok yiyeceği de barındırırlar. Oraya sığınanı besler, büyütür, aç bırakmaz. Aşağıdaki dörtlükte de yüce dağlarda yer alan yiyeceklere atıf yapılarak aşkın acısıyla dağa sığınan bir âşığın ruh hâli anlatılmaktadır.

Yüce dağ başında armut ağacı
Dökülmüş yaprağı kalmış ağacı
Koynumda sakladım verdiğin saçı
Sen bana kardeş de ben sana bacı (URL-1)

Türkünün başka bir dörtlüğünde ise yüce dağların bağrında pek çok hayvanı da barındırdığı ifade edilmektedir. O hayvanlardan biri de yavru leylektir. Yavruların duasının kabul olacağı düşüncesiyle yavru leylek isteğin kabulü için vasıta kılınmıştır. Buna rağmen felek yapacağını yapmıştır.

Yüce dağ başında bir yavru leylek
Mevla'ya yalvarır ister bir dilek
Ayrılık dediğin ateşten gömlek
Bunu da giydirdi o zalım felek (URL-1)

Bir başka dörtlükte kutsal veya tekin olmayan yer kabul edilen yüce dağlardan aştıktan ve uzak düştükten sonra başa istenmeyen şeylerin gelmesi anlatılmaktadır.

Yüce dağ başını aştıktan sonra
Olmamış yaramı deştikten sonra
İster ölüm ister ayrılık
Nidem bu genç ömrüm geçtikten sonra (Çetindağ 2005: 342)

Aşağıdaki mısralarda ise yüce dağların her zaman karla kaplı olduğu ve karının hiç erimediği ifade edilmiş ve gönülle ilişki kurulmuştur.

Yüce dağ başında kar yiyelim mi
Her yâri görende eriyelim mi
Yoksa bu sevdadan fariyelim mi

Yüce dağ başının karı erimez
Erise de sovuh suyu yürümez

Deli gönül sevdiğinden ferimez (Çetindağ 2005: 344)

Sonuç

Geçmişle gelecek arasında bir köprü vazifesi gören türküler, bir toplumun kimliğine ait pek çok şeyi bünyesinde barındırır. Duygu ve düşüncelerimizin tercümanı olan türkülerde; günlük hayatta yaşanılan veya şahit olunan olaylar, durum, tutum ve davranışlarla ilgili duygular, düşünceler, sevinçler, kederler, nefretler, ümitler ve inançlar anlatılmaktadır.

Türk halk şiirinin en eski ürünlerinde olan türküler ortak duygu ve düşüncelerin yansıdığı ürünler olmaları sebebiyle geçmişten bu güne Türk kültüründeki unsurları bünyelerinde taşımışlardır. Dağlar, türkülerde birbirinden çok farklı fonksiyonlarda görüldüğü gibi geleneksel Türk dini içerisinde bir kült olarak yer aldığı şekliyle de kullanıldığı söylenebilir.

Bütün türkülerde olduğu gibi Elazığ/Harput türkülerinde de dağ önemli bir yer tutmaktadır. Elazığ/Harput türkülerinde dağın çeşitli fonksiyon ve işlevlerle kullanıldığı görülmektedir. İncelenen türkülerde dağ, gerçek anlamının dışında zor zamanlarda koruyuculuğuna sığınılan, canlıları besleyen, büyüten, barındıran, yoldaş, arkadaş, sırdaş, haber verici, dert ortağı, kendisiyle konuşulan, dertleşilen, bazen de yol kesici ve insanları sevdiklerinden ayıran, eşine, dostuna, anasına, babasına kavuşmasını engelleyen bir varlık olarak kullanılmıştır. Böylece dağ hangi fonksiyonla kullanılırsa kullanılsın eski Türk kültürüne ait inançların örtülü olarak türküler aracılığıyla günümüze kadar taşındığı düşünülebilir.

Kaynaklar

Bakırcı, N. (2015), "Ignacz Kunos'un Derlediği Masal Metinlerinde Yer Alan Mitolojik Unsurlar Üzerine Bir İnceleme", *International Journal Of Eurasia Social Sciences*, C. 6, S. 20, s. 183-210.

Bakırcı, N. (2019), "Dadaloğlu'nun Şiirlerinde Dağ Kültü", *Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı, Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı*, Konya: Kömen Yayınları, s. 369-379.

Coşkun, F. (1997), *Harput Ezgileri*, Elazığ: Harput Kültür Derneği/Örnek Ofset.

Çakmak, Y. (2007), *Elazığ ve Harput Türkülerinin Öyküleri/Türkülerimiz Öykülerimiz*, Elazığ: Çayda Çıra Yayıncılık.

Çetindağ, G. (2005), *Elazığ Türküleri (Metin-İnceleme)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çobanoğlu, Ö. (2001), *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Cilt 1, Ankara: AKM Yayınları.

Çobanoğlu, S. (2020), "Abakan Türklerinin (Sagay) Destanlarında Halk İnançları Bağlamında Dağ Kültü", *Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi,* C. 1, S. 1, s. 43-58.

Duymaz, A. ve H. İ. Şahin (2008), "Kaz Dağlarında Dağ, Ağaç ve Ocak Kültü Üzerine İnanış ve Uygulamalar", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 11, S. 19, s. 116-126.

Gökşen, C. ve R. Gökşen (2016) "Dağın Türkülere Mitik Bir Öge Olarak Yansıması", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, S. 57, s. 1599-1618.

Harman, Ö. F. (1993), "Dağ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 8, s. 400-401.

İnan, A. (1995), *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kalafat, Y. (2010), *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara: Berikan Yayınevi.

Mirzaoğlu Sıvacı, G. (2005), "Türkülerde Mitolojik Unsurlar", *Türkbilig*, S. 10, s. 34-53.

Ocak, A. Y. (1993), "Eski Türklerde Dağ Kültü", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 8, s. 401-402.

Ozan, M. (2016), "Türk Mitolojisinde Dağ Kültü", *Türk Mitolojisine Giriş*, Ed. F. A. Turan, M. Ozan, Ankara: Gazi Kitapevi.

Ögel, B. (1995), *Türk Mitolojisi II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ögel, B. (1998), *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özdemir, M. (2013), "Türk Kültüründe Dağ Kültü ve Bir Yüce Dağ: Halbaba", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 9, s. 141-163.

Yardımcı, M. (1998), "Halk Edebiyatı Ürünlerinde Âşıkların Dilinde ve Köroğlu'nda Dağ", *Bolu'da Halk kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu (10-11 Ekim 1997)*,http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/mehmet_yardimci_koroglu_dag.pdf (E.T.:10.10.2020).

İnternet Kaynakları

URL-1:*http://www.turkuler.com/sozler/turku_yuce_dag_basinda_armut_agaci.html* (E.T.: 10.10.2020).

Kuzey Makedonya Türklerince Söylenen Türkülerde Kadın Tefekkürü

[Women's Reflection in Folk Songs of the North Macedonian Turks]

Gülçin BALAT*

Özet: Sözlü kültür ürünlerinden olan türküler, muhtevasında Türk kültürüne dair birçok kod bulundurmaktadır. Milletlerin duygu ve his dünyasının yansıması olan türküler, Türk kültürünün mevcut olduğu her coğrafî bölgede yer alır. Sözlü bir kültürel iletişim yolu olan türküler yaratım ve icralarına göre anlamlara sahip olur. Türk Dünyası'nın sol kanadında yer alan Balkan yarımadasında da Türkler arasında türküler söylenmektedir. Türkülerde yerel ve evrensel kültürel özellikler bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kuzey Makedonya Türkleri, türkü, imaj.

Abstract: Folk songs, which are among the oral cultural products, contain several codes about Turkish culture. Folk songs which are the reflection of the world of feelings and emotions of nations take place in every geographical region where Turkish culture exists. Folk songs, as oral cultural communication ways, have meanings according to their creation and performance. Folk songs are also sung among Turks in the Balkan peninsula, located on the left wing of the Turkic World. Folk songs have local and universal cultural features.

Keywords: North Macedonian Turks, folk song, image.

Giriş

Türküler yüzyıllardır; duyguları, düşünceleri, inançları, pratikleri ve kalıp yargıları geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe taşıyarak âdeta bir köprü vazifesi görür. Türküler, toplumların ortak bilincini ve bilinçaltını yansıtan kültür hazineleridir. Halk türküleri bir toplumda en yaygın şiir ve müzik formudur (Mirzaoğlu 2015: 35). "Halkın ortak yaratması sonucu ortaya çıkan anonim eserler arasında yaygınlık derecesi bakımından türküler ilk sırayı alırlar." (Bekki 2004: 37). Yahya Kemal'e göre "bizim romanımız şarkılarımızdır." Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre de "Anadolu insanının romanı, türkülerdir." (Tokel 2002: 292). "Yahya Kemal ve Tanpınar'ın müziği,

* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi Ana Bilim Dalı, gulcin.balat@hotmail.com

mimariyi, şiiri tema olarak öne çıkarmaları, bunlarsız bir uygarlık bilincinin oluşamayacağını vurgulamaları" (Abacı 2000: 53), türkülerin tarihinden kopartılmaması gerektiğinin önemini yansıtmaktadır.

Türküler, geleneksel yapıyı içinde barındıran toplumun kültürünü bünyesinde taşıyan bir özelliğe sahiptir. Bu açıdan bakıldığında türküler için toplumun aynasıdır denilebilir. Geleneksel bir toplumda kadının özgürlüğü, bağlı olduğu mekâna göre sınırlanmaktadır. Bu mekân, ev içi ortam olarak düşünülebilir. Geleneksel yaşamın yoğun olarak işlendiği türkülerde ise kadınlar, ev dışı mekânlarda boy gösterdiği zaman erkeklerin nazarlarından kaçmamış ve kadınlar seçilen durumuna düşmüştür (Erdal 2011: 43).

Türkü terimi ilk defa Alî Şîr Nevâyî tarafından Mîzânu'l-Evzân adlı eserinde kullanılmıştır: "O, haddinden fazla beğenilen ve ruha ferahlık veren zevk ü sefaya düşkün kimselere faydalı ve meclisleri süsleyici bir şarkı türüdür. Şöyle ki bu türü güzel söyleyen kimseleri sultanlar himaye eder, Türkîgûy lakabıyla meşhurdurlar. Bu da Remel-i Müsemmen-i Mahzûf vezniyle terkip edilir." (Alî Şîr Nevâyî 1993: 118'den akt. Yakıcı 2013: 50). Anadolu'da hece vezniyle yakılmış türkülerin ilk örnekleri 16. yüzyılda görülmektedir. Şekil olarak ve türkü adını taşıyan bu örnek, Öksüz Dede'ye (Kaya 1999: 131) aittir. Bugüne dek pek çok bilim insanı türküyü tanımlamıştır. Bu tanımlamalara örnek vermek gerekirse; Mehmet Fuat Köprülü türküyü, "Türklere mahsus bir besteyle söylenen ve diğer halk şiiri türlerinden ezgisi ile ayrılan anonim halk şarkıları." (1976: 246) şeklinde tanımlamıştır. Doğan Kaya ise bu türü, "Halkın ruh hâlini, derdini, neşesini, zevkini, dünya görüşünü, inancını, karşılaştığı hadiseleri yansıtan; hece ölçüsüyle ve bir veya dört mısralı bentlere çoğu defa bağlantıların getirilmesiyle, söylenen; manzum ve ezgili anonim ürünlere türkü denir." (1999: 131) diye tanımlamıştır.

Bir başka tanım ise Ali Yakıcı'ya aittir:

> "Duygu, düşünce, hayâl ve birey ya da toplum olarak doğumdan ölüme kadar yaşanan, insan ve toplumda iz bırakan bütün olayları dile getiren, sevinçli ya da üzüntülü zamanlardaki coşku ve heyecanı yansıtan, kaynakları genellikle ozan, türkü yakıcı ve söyleyici kişilerden oluşan, hangi edebiyat şubesine ait ya da hangi biçim ve türde ortaya çıkmış olursa olsun halka mal edilerek anonimleşen, şölende, düğünde, toplantıda ve her türlü icra ortamında dillerden düşürülmeyen, icracısı, icra ortamı ve konusuna göre kendine has bir ezgiyle söylenen manzum ürünlere 'türkü' denir." (2013: 58).

Türküler;

1. Anonimdir.
2. Otantiktir.
3. Zamanda derinlik, mekânda yaygınlık özelliğine sahiptir.

4. Sözlü gelenek ile günümüze kulaktan kulağa, ağızdan ağza usta-çırak ilişkisi ile gelmiştir.
5. Gerçek hayat ile ilgilidir.
6. Kolay öğrenilir (Eke 2009: 479)

Türkler, günümüzde Türkiye dışında Balkanlarda da varlıklarını sürdürmekte ve Balkanların en kadim milletleri arasında yer almaktadır (Akgün 2011: 75). Türkülerimiz, Rumeli'deki sözlü-yazılı edebiyat geleneğinin ve Türk müzik kültürünün en önemli unsurunu, en zengin türünü oluşturmaktadır (Güçlütürk 2013: 114). Çalışma konumuz olan Kuzey Makedonya'da derlenen türkülere baktığımızda konu bakımından Türkiye'ye ait olan türkülerle aynı özellik sergilemekle birlikte farklılıkların da olduğu göze çarpmaktadır. Farklılıkların olmasını, yeni ortamda ortaya çıkan özel sosyal yaşamdan kaynaklandığı (Çelik 2013: 326) şeklinde ifade etmek mümkündür.

Konuları bakımından Kuzey Makedonya türküleri ise şu şekilde sınıflandırılabilir:

1. Ninniler
2. Aşk Türküleri
3. Ayrılık Türküleri
    a. Askerlik Türküleri
    b. Gurbet Türküleri
    c. Ayrılıklar Nedeni Belli Olmayan Türküler
4. Tarihî Konularla İlgili Türküler
5. Yergi Türküleri
6. Eşkıya Türküleri
7. Hapishane Türküleri
8. Ağıtlar
9. Düğün Türküleri
10. Çeşitli Bayram ve Dinî İnançlarla İlgili Türküler
11. Anlatı Türküleri
12. Mülemmalar ve İki Dilli Türküler (Hasan 2008: 23-24)

Kuzey Makedonya türkülerinin %70'inde aşk türküleri, diğer kısmında ise ağırlıklı olarak ayrılık türküleri yer almaktadır (Hasan 2008: 27-30).

> "Türkülerin tematik açıdan sınıflandırılmasında lirik türküler içinde aşk/sevda türküleri çoğunluğu oluşturur. Bu tarz türküler, kadın/erkek ilişkileri üzerine yakılmış veya söylenmiş türkülerdir. Dolayısıyla, bu türden yakılmış türküleri cinsiyet faktörünün yarattığı karşılıklı veya karşılıksız duyguların ve bunların kişilere -kadın/erkek- yaşattığı olayların şekillendirdiği söylenebilir." (Mirzaoğlu 2019: 305).

Kuzey Makedonya Türklerinin Türkülerinde Kadın Tefekkürü

Kuzey Makedonya Türkleri tarafından söylenen türkülerde ağırlıklı olarak kadın adları geçmektedir. Türkülerde yer alan kadın adları, genellikle türküye adını veren kişidir. Bu bakımdan ad verme önemli bir olaydır. Ad ve kişilik arasında kültürel bir ilişki vardır.

> "İnsanlar bir kişinin, bir nesnenin, bir durumun ya da bir olayın adını koymadan, onu bir belirtiyle, bir sıfatla, bir özellikle nitelendirmeden rahat edemezler. Adsız biri, bir olay, bir durum tedirgin edicidir. Belli olan, belirli kılınan bilinen şey insanoğlunu rahatlatır; kargaşayı, karışıklığı, yanılma ve yanlışlığı önler, ilişkileri düzenler." (Örnek 2014: 205).

Türk kültüründe de "ad verme" geleneği çok önemli bir motiftir. Kuzey Makedonya Türklerinin türkülerinde geçen kadın adlarının yoğunluğu dikkati çekmektedir. Bu türkülerin eril bir bakış açısıyla yaratıldığı türkülerin içeriğinden hareketle analiz edilebilmektedir. Sevdiği kadına ya da özlem duyduğu kadına güzel sözler söyleyen erkekler, bu türküler vasıtasıyla duygularını karşı cinse ifade etmişlerdir. Bu türkülerde kadının fiziksel özelliklerine de yer verilmiştir. Kadınların fiziksel görünümleri, göz rengi, boyu, saçı vb. özellikler türkünün içeriğini oluşturan unsurlardır. Bunun yanında türkülerde kadınlara ithafen unvan veya sıfatlar da kullanılmıştır. Bu sıfatlar, hakkında türkü yaratılan kişinin karakter özelliğini yansıtmaktadır. Bu cümleyi özetlemek gerekirse aşağıdaki Aldir Be Aldir Mukades türküsü analiz edilebilir:

Aldir Be Aldir Mukades

Aldir aldir be Mukades
Al yanaklarin baldir Mukades
Al yanaklarin baldir

O kınali ellerinle Mukades
Beni uykudan kaldir Mukades
Beni uykudan kaldir (Hasan 2008: 82)

Bu türküde, Mukades isimli bir kadının fiziksel özellikleri anlatılmaktadır. Al renk ile kadının sağlıklı olduğu ve erkek tarafından ona ilgi duyulduğu anlaşılmaktadır. Bu türküde kadının yanakları, dikkati çeken tasvir unsurudur. Özellikle yanaklara vurgu yapılmakla birlikte Mukades'in elleri kınalıdır. Bu ifade, Mukades'in yeni evli olabileceği ihtimalini ortaya koymaktadır. "Beni uykudan kaldir" ifadesi ise bu türkünün Mukades'in eşine ait olabileceğini düşündürmektedir.

Anım Ayşe

İki tahta kakarsın be Anım Ayşe
Kapı arasından bakarsın
Arasından bakarsın
Bakarsın be Anım Ayşe
Yürecigimi yakarsın (Kurt.) (Hasan 2008: 85)

Ayşe adı Kuzey Makedonya Türklerinin türkülerinde sıkça geçen kadın adlarından biridir. Bu bakımdan frekansı oldukça yüksektir. Ayşe adlı kadına duyulan aşkı ifade eden mısralarda "Anım" sıfatıyla Ayşe'nin karakterine gönderme yapılmıştır. Kuzey Makedonya Türkleri, Balkan Türkçesi ağzı özelliklerini göstermektedir ve sözlü kültür ürünleri de bu ağız özellikleriyle derlenmiş ve orijinal ağız özellikleriyle yazıya geçirilmiştir. Balkan Türklerinin konuştuğu Türkçede genellikle kelime başındaki "h-" sesi düşer. Bu türküde ve çalışmamızdaki birçok türkü içeriğinde durum böyledir. Bu türküde geçen "anım" kelimesi, "hanım" kelimesinin Balkan Türkçesindeki kullanımıdır. Ayrıca da bir hitap ifadesidir.

Aticem'm

Dağlar dağladı beni
Gören ağladı beni
Ben bu yoldan geçtim Atice'm
Sevda bağladı beni (Koc.) (Hasan 2008: 89)

Kuzey Makedonya'da Türklerin yoğun olarak yaşadığı bölgelerden biri olan Kocacık'ta derlenen bir türküde (H)Atice isimli bir genç kıza duyulan aşk anlatılmaktadır. Atice'ye olan aşkın mahzun bir biçimde ifade edildiği mısralarda kişinin Atice'ye olan bağlılığı ortaya koyulmaktadır.

Arzı

Arzı'yı suya yolladım
Vardım kendim doldurdum
Dolu deyi kaldırdım
Kol baylerimi çaldırdım (Doy.) (Hasan 2008: 407)

Sıra Sıra Kazanlar

Sıra sıra kazanlar aman Ayşe'm
Kara yazi yazanlar Cennet yüzü gömesin Ayşe'm
Aramizi bozanlar Ayşe'm
Aramizi bozanlar (Bingöl 2015: 177)

Kuzey Makedonya Türklerinin söylediği türkülerin içeriğinde kullanılan temaların başında aşk gelmektedir. Aşk duygusu ile ilişkili olarak bu türkülerin muhtevasında "âşık, maşuk ve rakip"e yönelik ifadeler ve

dua/beddualar bulunmaktadır. Sevdiği kadın olan Ayşe'ye seslenen kişi, onunla arasını bozanlara beddua etmekte ve o kişiler hakkında olumsuz duygular taşımaktadır. Türk-İslâm kültüründe yer alan cennet ve cehennem inancına bağlı olarak bu türküde Ayşe ile arasına giren rakibe beddua eden kişi, iki sevgilinin ayrıldığına işaret eden "Kara yazi yazanlar Cennet yüzü görmesin Ayşe'm" ifadesini kullanmıştır.

Ayşe'min Ne Ka Güzel Saçlari Var

Ayşe'min ne ka güzel saçlari var
Saçlari de sende altın tarak bende
Ayrılamam ben senden vay
Ayşe'min ne ka güzel elleri var
Elleri sende altın yüzük bende (Str.) (Hasan 2008: 96)

Kuzey Makedonya Türkleri tarafından söylenen türkülerdeki kadın tefekküründe kadının fiziksel özelliğini ifade eden kelimeler en çok kadının saçı ile anlatılmıştır. Halk şiiri geleneğimizde sevgilinin en önemli unsurlarından biri saçıdır. Saç/kâkül, âşığı sevgiliye bağlayan ve onu cezbeden bir etkiye sahiptir. Bu nedenle onun etkili silahlarından biridir (Gülvodina 2019: 103). Ayşe'nin saçlarının güzelliğine vurgu yapılan türküde onun saçlarının güzelliği ifade edilmekte ve ona âşık olan kişi, o güzel saçlara layık altın tarağı olduğunu ifade etmektedir. Bunun yanında Ayşe'nin ellerinin güzelliği de betimlenmiştir. Onun ellerinin güzelliğine layık olan saçları gibi yine altın yüzüktür. Bir maden olan altın, bakır ve gümüş gibi diğer madenlerin yanında daha pahalı ve değerlidir. Bu bakımdan sevgiliye layık olan da pahalı ve değerli olmalıdır. Çünkü sevgilinin güzelliği de ona layıktır.

Ayşe'm Nerden Gelirsin-Uşak'tan

Ayşe'm nerden gelirsin
-Uşak'tan
Ben seni bilemedım (yandım çakır Ayşe'm) belindeki kuşaktan
Ayşe'm nerden gelirsin
-Oraktan
Ben seni bilemedım (yandım çakır Ayşe'm) saçındaki taraktan
Ayşe'm nerden gelirsin
-Gezmeden
Ben seni bilemedım (yandım çakır Ayşe'm) başındaki yazmadan
Ayşe'm Ayşe'm (şu) daylerin dibegi
Sen kime teslim ettin (yandım çakır Ayşe'm) eyva gibi göbeği (Rad.) (Hasan 2008: 96)

Ayşe'nin günlük hayatına dair birçok unsurun yer aldığı bu türküde hâkim tema aşktır. Onun fiziksel özellikleri adının sıfatı olmuştur. Gözlerinin güzelliğine gönderme yapılan Ayşe'nin çakır gözleri, onun âşığını oldukça

etkilemektedir. Ona olan duygularını "yan-" fiiliyle ifade eden kişi, Ayşe'nin fiziksel özelliklerini her mısrada tasvir etmiştir. Belindeki kuşağından saçındaki tarağından başındaki yazmadan da sevdiği kadını tanıyamayan âşık, son dizede Ayşe'ye sitem etmekte ve hesap sormaktadır. Bu türküde dikkati çeken diğer bir unsur ise türküde geçen mekân ile ilgilidir. Türkiye'de bulunan bir şehir olan Uşak, türkünün muhtevasında yer almaktadır. Bu özellikten hareketle, bu türkünün mekânsal bağlamının Türkiye ile ilişkili olduğu ve bu kişilerin hafızasında yer aldığı açıktır.

Ela Gözlerin Gördüğüm

Ela gözlerin gördüğüm akşam
Çay kenarında gezdim doya doya
Aşk dolu kalbini kalbim o akşam
İşledi aşk teliyle ipek oya (Üs.) (Hasan 2008: 134)

Kuzey Makedonya Türklerinin türkülerindeki yer alan aşk temasını yansıtan ifadelerin başında "göz"ler gelmektedir. Sevdiğinin gözlerine olan beğenisini ifade eden kişi, onu görüş hikâyesini mısralarda anlatmıştır. Üsküp'ten derlenen bu türkünün Vardar Nehri kenarında geçen bir olaydan teşekkül etmiş olma ihtimali oldukça yüksektir. Vardar Nehri ve ovasının güzelliğinin anlatıldığı türkülerde, bu coğrafyanın kız ve kadınlarının güzelliğine de vurgu yapılmıştır. Vardar Ovası isimli türküde geçen "al topluklu beyaz kızlar" cümlesi bu görüşü destekler niteliktedir. Yukarıda ele alınan türküdeki muhtevadan hareketle bu aşka duyulan saygı ve özen, mısralara yansımıştır. "İşlemek, tel, ipek oya" gibi ifadeler tenasüp sağlamış ve kişinin bu aşkı ilmek ilmek işlediğini anlatmıştır. Bu mısralar, o dönemde iğne oyası yapıldığına da işarettir. Kadın ile erkek arasındaki iletişimin günümüzdeki kadar açık olmadığı zamanlarda iğne oyası da kişilerin birbirlerine duyguları anlatmak için kullanılan somut bir kültürel unsurdur. Soyut duyguların somutlaştırıldığı ve anlamlandırıldığı bu gelenek, toplumsal hayata dair birçok mesaj içermektedir.

Elma Yanaklı Gelin

Leblebi koydum tasa aman aman
Doldurdum basa basa
Güzellerden güzelsin elma yanaklı gelin
Azıcık boyun kısa

Keklik dağda çavkırır aman aman
Kız kestane kavurur
Sen kavur da ben yiyem elma yanaklı gelin
Aç odanı gireyim (Ay.) (Hasan 2008: 134)

Kuzey Makedonya Türklerinin söylediği türkülerde kadın, genel olarak elma yanaklı ve ayva/eyva göbekli olarak betimlenmektedir. Kadının boyu hakkında da fikir verilen bu türkünün yeni evlenmiş ya da gelin olmuş bir kıza dair söylendiği açıktır. Bu türküde geçen "elma" meyvesi Türk kültüründe bereket ve doğurganlık ile de özdeşleştirilmiştir. Bu türküde "elma yanaklı" olarak ifade edilen kızın sağlıklı olduğu da bu şekilde örtük olarak ifade edilmektedir.

Sonuç

Türk Dünyası'nın kadim bir parçası olan Balkan coğrafyası, geçmişten günümüze Türk kültürüne ve diline dair unsurları bünyesinde ihtiva etmiştir. Balkan coğrafyasında yer alan ülkelerden biri de Kuzey Makedonya'dır. Türk nüfusun ve kültürünün günümüzde aktif olarak yaşandığı bu ülkede Türk kültürüne ait maddî ve manevî kültür unsurlarının bakiyesi oldukça fazladır. Bir milletin kimlik oluşumunda ve muhafazasında önemli rol oynayan folklor unsurlarına ait örnekler, bu bölgedeki Türklerin kimliklerini korumalarında önemli bir alandır. Bu noktada sözlü kültür ürünlerinden kabul edilen türküler çalışmamızın konusudur. Türk ekolojisine dair kültürel kodları muhtevasında barındıran türkülerde kadın algısı, üzerinde çalıştığımız motiftir. Kuzey Makedonya Türklerinin kadına karşı bakışının sözel yansıması olarak ele alınan türkülerde kadın (dişil) cinse ait "kadın, kız, genç kız, hanım" gibi ifadeler yer almakla birlikte "gelin, kaynana, baldız, sevgili, yâr, kız kardeş, ana" gibi toplumsal cinsiyeti de ifade eden roller tespit edilmiştir. Kadınlar türkülerde özellikle aşk ve hasret temasıyla ilişkili olarak yer almaktadır. Kadın, sevgili veya yâr, özlenen kişidir. Gözleri çakır, ela, mavi veya kahverengidir. Fiziksel özelliklerine yer verilen türkülerde özellikle yanakları betimlenmiştir. Yanakları al ve alma/elma gibidir. Boyu kimi türkülerde kısa kimi türkülerde uzundur. Fistanı, yeleği mor ve çiçeklidir. Kuzey Makedonya Türklerinin türkülerindeki kadının giyim-kuşamı özellikle mavi, mor ve al renk ile ifade edilmiştir. Türkülerde yerel unsurlar yanında Türkiye'ye ait mekânsal veriler de yer almaktadır. Türkülerde kadınları anlatan birçok unsur bulunmaktadır. Türküye ad veren kadının türkü içinde fiziksel ve ruhsal tasvirlerine yer verilmiştir. Toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak kadın, tarlada ve bahçede çeşitli sorumluluklara sahiptir. Kuzey Makedonya Türklerinin türkülerindeki kadın tefekkürü, eril (erkek) bir bakış açısıyla yaratılmıştır. Bu sebeple türkülerde onların güzelliklerine vurgu yapılmakta ve türkü diliyle iletişim sağlanmaktadır.

Kaynaklar

Abacı, T. (2000), *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik*, İstanbul: Pan Yayınları.

Akgün, A. (2011), "Bulgaristan'dan Anadolu'ya Göçen Türkçe ve Türk Edebiyatı", *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 75-79.
Alî Şîr Nevâyî (1993), *Mîzânu'l-Evzân (Vezinlerin Terazisi)*, Haz. K. Eraslan, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Balat, G. (2018), *Makedonya-Kanatlar Köyü Folkloru Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Bekki, S. (2004), *Baş Yastıkta Göz Yolda Sivas Türküleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
Bingöl, B. (2013), *Makedonya Türklerinin Türküleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Çelik, M. (2013), "Makedonya Türkleri Tarafından Söylenen Düğün Türküleri", *BALTAM Türklük Bilgisi Dergisi*, C. 10, S. 19, s. 323-330.
Eke, M. (2009), "Türk Halk Müziğinde Av Konusunu İçeren Türküler", *Acta Turcica*, C. 1, S. 1, s. 479-491.
Erdal, T. (2011), "Erkek Ağızlı Türkülerde Kadın İmajı", *Folklor/Edebiyat*, C. 17, S. 65, s. 37-52.
Güçlütürk, T. (2013), "Prizren'de Türkü Geleneği ve Yeni Derlenen Prizren Türküleri Üzerine Ayrıntılı İnceleme", *Hikmet*, S. 21, s. 112-121.
Gülvodina, G. (2019), "Bulgaristan Türklerinin Türkülerinde Kadının Fizikî Özellikleri", *Balkanistik*, C. 1, S. 1, s. 97-114.
Hasan, H. (2008), *Makedonya Türklerince Söylenen Türküler*, Ankara: AKM Yayınları.
Kaya, D. (1999), *Anonim Halk Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Mirzaoğlu, F. G. (2019), *Halk Türküleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Tokel, B. B. (2002), *Bağımıza Gazel Düştü-Müziğe Dair*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Yakıcı, A. (2013), *Halk Şiirinde Türkü*, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ekler

1. Bir Evler Yaptırdım Mori Keziban
Bir evler yaptırdım mori **Keziban** orocilara
Oyvarda **Keziban** orocilara
Alan seni verine **Keziban** Kızılgiklara
Oyvarda **Keziban** Kızılgiklara (Kon.) (Hasan 2008: 138)

2. Bir Aşk İlen Beni Yakarlar
Bir aşk ilen beni yakarlar aman
Seni bana **Fatime'm** vermezler aman
Yandan **Fatime'm** sen anla beni
Gel kaçalım gidelim yalvartma beni (Kon.) (Hasan 2008: 107)

3. Düriye
Düriye'min gügümleri kalaylı ah kalaylı
Düriye'min aldatması kolaylı ah kolaylı
Fistan giymiş etekleri alaylı alaylı aman aman (Rum.) (Hasan 2008: 133)

4. Esma
Ayde Esma ayde be kızım
Paytona binelim
Aman Esma paytona binelim
O paytonle canım be Esma
Bizeka gidelim
Aman Esma bizeka gidelim (Koc.) (Hasan 2008: 137-38)

5. Gülizar
Aman aman Gülizar şanlı da Gülizar
Merhamet eyle
İki elim koynunda da Gülizar
Çok güzel öyle
İki elim koynunda da Gülizar
Çok güzel böyle (Pır.) (Hasan 2008: 134)

6. Al Kınanın Allığına
Al kınanın allığına mor kınanın morluğuna
Hep kızların körlüğüne
Ayler ayler ne güzel yaraşmış kınalı eller
Dururken ayler nenesi hem babasi
Ayler ayler ne güzel yaraşmış kınalı eller (Oh.) (Hasan 2008: 81)

7. Baldız Türküsü
Kara ecel satımı
Baldız hanım altını
Sallama baldız koca memelerini
Ben aldırıyorum canımı ağlımı (Rum.) (Hasan 2008: 99).

8. Ben Bir Köylü Kızıyım
Ben bir köylü kızıyım
Davar inek sağarım
Çıktım yolun üstüne
Çobanımı ararım (Val.) (Hasan 2008: 101)

9. Bir Evler Yaptırdım Mori Ramize'm
Bir evler yaptırdım mori Ramize'm
Sazdan samandan aman aman sazdan samandan
İçine giremedim mori Ramize'm
Tozdan dumandan aman aman tozdan dumandan (Balat 2018: 171)

10. Çavenin Çeşme Dolu
Kaleden attın beni
Kumlara kattın beni
On sekiz yaşındayken yangın Hanife'm

Ellere sattın beni
On beş yaşındayken sevdiğim aman
Burda de verdin beni (Pır.) (Hasan 2008: 116)

11. Çoban Kızi Koyunlari
Çoban kızi koyunlari
Otlatalım ikimiz da
Şu çayirda yüz üstüne
Bırakalım da şu çayirda
Em anandan em babandan
İzin al bir gececik (Rad.) (Hasan 2008: 122)

12. Ey Kral Kızi
Ey kral kızi ne bakarsın kuleden
At kendini kurtulasın aman beraden
Ferecemin 15 arşin kilidi
Ah yüreğimde kan kalmadı aman beraden (Hasan 2008: 181)

13. Ferdane Türküsü
Hamamdan gelirim Ferdane'm
Rakı şişe elimde of aman aman
Ferdane çıkmış Şaban'a
Eteği elinde of aman aman (Ded.) (Hasan 2008: 144)

14. Feride'm Türküsü
Samanlıklar arasında Feride'm
Aman buldum izini
Samanlıklar arasında Feride'm
Aman buldum izini (Res.) (Hasan 2008: 144)

15. Gülsüm Kız
Gülsüm kız
Oturmuş yelek dikmeğe
Salim çocuk gelmiş
Alıp gitmeğe (Buç.) (Hasan 2008: 340)

16. Hayriye'm
Otbuskaya gelecem Hayriye'm vuracam seni
Nasıl kiyacaksın be hayın vurasın beni

Kamyona bindırdiler Hayriye'm gözlerım bakar
Bolnitza'da indırdiler kanlarım akar

Bolnitza'nın kapiları Hayriye'm ko açık dursun
Hayriye'min yaralarna serinlik vursun (Hasan 2008: 181-82)

17. Hovarda Fehime
Almayı attım nar çikti
Dar sokakta yâr çikti
İki sıkti bir ısırdi
Ovardali Fehime'm
Al yanaktan kan çikti (Grad.) (Hasan 2008: 154)

18. İlmiye'm
Çukurköy başlarında İlmiye'm
Kızıl pelit meşesi İlmiye'm
Kızıl pelit meşesi
İlmiye'yi sorarsanas aman aman
Lambaların şişesi İlmiye'm
Lambaların şişesi (Pır.) (Hasan 2008: 413)

19. Küçük Fatime
Cami altında diğirmen
Ben o diğirmene girmem
Girirsem eylenmem
Ben İseyin'i beyenmem
Ergen Fatime'm (Sev.) (Hasan 2008: 187)

20. Meridem
Tütüne mi gidersin amman amman
Tütüne mi gidersın
O tütünün içinde sürmeli Meridem
Delikanlı beklersın (Hasan 2008: 188)

21. Muradiye
Muradiye'm yatar boyday içinde
Şevk aldı balkanı bir saat içinde
Aman be Şevki Aga ne dedim sana
On sekiz yaşında sen kıydın bana
On beş yaşındayken sen kıydın bana (Pır.) (Hasan 2008: 355)

22. Münever'in Türküsü
Mümün kaynına derler düşük omuzlu Seliş
Gittin ayşamlen evleri dil geniş
Münever mari Münever
Münever mari Münever (Al.) (Hasan 2008: 201)

23. Nadire
Nadire'm aylere
Susuz duru canım dereler
Hiç gücenme Nadire'm
Sırmadan kovan beline (Pır.) (Hasan 2008: 203)

24. Nazife
Çıktım Şarköy'ün başına sıra sıra zeytinler
On beş yaşında Nazife de Hanım'a çok yazık ettiler
Baya girdim bağ budanmış ana bülkül (bülbül) dadanmış
O bayırdan şu tepeye Nazife'm aman oyun olur mu hop hop
On beş yaşında Nazife de Hanım'a doyum olur mu
O tepeden şu tepeye Nazife'm aman oyun olur mu
Keklik kebabına aman canım Nazife'm aman doyum olur mu (Pır.) (Hasan 2008: 205)

25. Nazike
Nazike'den aldım makazi
Açtım a gömlek yakasi
Bizim evden gözükür
Nazike'nin odası (Dur.) (Hasan 2008: 205)

26. Nazile
Alçak yüksek duvarlarda Nazile'm
Çiçecik mi ekersin
Gelen geçen yolcilari Nazile'm
Baş odaya çekersin (Koc.) (Hasan 2008: 206)

27. Saniye Anim
Saniye'nin elleri yanar tüter dilleri
Saniye Anım'in gömlekleri oyalidir yenleri
Çek arabayi ormana sügüt dali kirmaga
Elmaz yüzük yaptirayım o kinali parmaga (Oh.) (Hasan 2008: 306)

28. Şükriye
Gradişte baglarında iki asma daldırma
Şimdi gelecek Şükriye'me iki Sırpli candırma
Ah dedim vah dedim Şükriye'me doyamadım (Grad.) (Hasan 2008: 316)

29. Tombalacık Fadime'm
Koşu kavak çamları Fadime'm giymiş şalları
Salınarak yürüyor
Koşturur adamları Ah mari Fadime'm
Tombalacık Fadime'm
Senden vazgeçmem (Bingöl 2015: 204)

30. A Bre Çerkes Kızi
A bre *Çerkes kızi*
Lepe Sultanım
Göster de boyuni alayım seni
A bre budal asker nemi (nemi) göresin

Bahçelerde selvi gördüğün yok mi (Hasan 2008: 75)

31. Bosna Kızı
Açıl da *Bosna kızı*
Yüzüni de göreyim
Göreyim de öyle de bileyim
Nemi göresin a be Nizam
Nemi göresin
Çarşilarda beyaz somun
Gördüğün mi yok
Benım gibi çapkın kız
Benım gibi güzel kız
Aldıgın mi yok (Grad.) (Hasan 2008: 111)

32. Deniz Dalgasız Olmaz
Deniz dalgasız olmaz
Kızlar sevdasız olmaz
Yaudi kızi sevenin
Başi belasız olmaz (Rad.) (Hasan 2008: 124)

33. Doyran Türküsü
Demedim mi oğlum sana
Almayasın *Raya kızı*
Anan bulacak sana
Bir ufacık *Türk kızı* (Doy.) (Hasan 2008: 132)

Sümmânî'nin Şiirlerinde Güzel Kadın Tipolojisi*

[Typology of Beautiful Women in Sümmânî's Poems]

Uğur BAŞARAN**

Özet: Aşk konusu, çok çetrefilli ve girift bir mesele olmakla birlikte temelde beşerî (dünyevî) ve ilahî (tasavvufî) olmak üzere iki ana başlıkta ele alınır. İlahî aşk, Allah aşkı odaklıdır ve yaygın görüşe göre beşerî kaynaklı olmalıdır. Öyle ki, dünyevî aşktan nasiplenemeyenler için ilahî aşk kapıları kapalı olarak telakki edilir. Dolayısıyla aşka ilk adım dünyevî bir varlık vasıtasıyla atılır. Beşerî aşk deyince akla ilk olarak iki insan arasındaki derin duygular sonucu ortaya çıkan olgu gelmektedir. Söz konusu aşkın da ortaya çıkabilmesi için ilgili çiftlerden en az birinin karşı cinsi beğenmesi gerekir. Daha çok fiziksel özelliklerin hoşa gitmesi sonucu ortaya çıkan beşerî aşk, kısaca, insanın karşı cinsten birini sevmesi sonucu ortaya çıkan olgu olarak anlaşılabilir. Fiziksel olarak bir varlığın hoşa gitmesi için ilgili kişi üzerinde estetik bakımdan heyecan uyandırıcı tesirler bırakmış olması gerekir. Zira, estetik açıdan bizi tatmin etmeyen veya bu duygularımızı okşamayan bir varlığı sevmemiz de pek mümkün değildir. Bu konuya erkek penceresinden bakıldığında estetik bakımdan heyecan verici unsur, güzel kadın olarak belirmektedir. Diğer bir ifadeyle, eğer bir erkek bir kadına âşık olduğunu düşünüyorsa hem maddî hem de manevî olarak ilgili kadının güzel olduğunu düşünüyor demektir. Böyle olmakla birlikte bu, söz konusu kadının mutlak güzelliği havi olduğu anlamına da gelmez. Çünkü güzellik, bilindiği üzere göreceli bir kavramdır. Ancak tarihî seyir içerisinde her devrin bir güzellik anlayışının olduğu da bir gerçektir. Söz konusu güzellik algısını da ilgili devirlerdeki önemli sanatçıların (âşıkların/bestekârların/ressamların vs.) gözü üzerinden izlemek mümkündür. Bu çalışmada, yukarıda verilen bilgileri açıklayıcı ve örnekleyici olması bakımından 19. yüzyılın önemli âşıklarından Sümmânî'ye göre güzel bir kadının sahip olması gereken özellikler ele alınıp değerlendirilecektir. Kaleme aldığı / söylediği şiirler üzerinden yapılacak bu değerlendirmede büyük oranda fiziksel güzellikler üzerinde durulacak ve Sümmânî'nin gözünden güzel kadın tipolojisi ortaya konulmuş olacaktır. Bu tipolojinin divan şiiri ve klasik halk şiiri geleneğindeki "güzel" ile ne derece örtüştüğü ortaya çıkarılacak ve bu örtüşme yoğunluğunun ne anlam ifade ettiği üzerine tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sümmânî, güzellik, kadın, aşk.

Abstract: Although the subject of love is a very complicated and complex issue, it is basically handled under two main topics as human (worldly) and divine (mystical). Divine love is focused on God's love and, according to the common view, should be of human origin. In fact,

---

* Bu makale, 14-15 Mart 2015 tarihinde İstanbul'da gerçekleştirilen "Vefatının 100. Yılında Âşık Sümmânî Sempozyumu"nda sunulan bildirinin gözden geçirilerek genişletilmiş şeklidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, ugurbasaran46@hotmail.com

it is considered that the doors of divine love are closed for those who cannot benefit from worldly love. Therefore, the first step towards love is taken through an earthly being. When human love is mentioned, the first thing coming to mind is the phenomenon emerged as a result of deep feelings between two people. For the love in question to appear, at least one of the related couples must like the opposite sex. Human love, which emerges by liking of physical characteristics, can be briefly understood as a phenomenon resulting from the love of a person of the opposite sex. For a physical entity to be pleasing, it must have an aesthetically exciting effect on the person concerned. It is not possible for us to love an entity which does not aesthetically satisfy us or cannot arouse these feelings. When this subject is viewed from the perspective of men, the aesthetically exciting element appears as a beautiful woman. In other words, if a man thinks he is in love with a woman, it means he thinks the woman is beautiful, both materially and spiritually. However, this does not mean that the woman in question possesses absolute beauty. Because beauty, as known, is a relative concept. However, it is a fact that every era has a specifical understanding of beauty in the historical course. We can observe this perception of beauty through the eyes of important artists (lovers / composers / painters, etc.) In this study, in terms of explaining and illustrating the information given above, the characteristics which a beautiful woman should have according to Sümmânî, one of the important 19th century minstrels, will be discussed and evaluated. In this evaluation to be made over his poems, physical beauties will be emphasized, and typology of the beautiful woman will be revealed through the eyes of Sümmânî. The extent to which this typology resembles with "beautiful" in the tradition of divan poetry and classical folk poetry will be analyzed, and the meaning of this intensity of affinity will be discussed.

Keywords: Summânî, beauty, woman, love.

Giriş: Âşık ve Aşk Üzerine

Tonguzlar tarafından "şaman", Moğol ve Boryatlarca "bo" veya "bugue", Yakutlar tarafından "oyun" olarak adlandırılan; Altay Türklerinin "kam", Kırgız Türklerinin "bahşı" ve "baksı", Oğuzların ise "ozan" dedikleri (Köprülü 2004: 72) eski Türk şairleri, geçmişten günümüze değin halkın bir nevi sözcüsü konumunda bulunmuşlardır. Bir âşığın / ozanın dile getirdikleri ilk bakışta kendi ferdî dünyasının yansıması gibi görünse de, aslında onun dilinden / kaleminden / sazından dökülenler, içinde yaşadığı toplumu meydana getiren bireylerin ortak düşünce dünyalarını yansıtma özelliğine sahiptir. Dolayısıyla bu sanatçıların ürettiği eserleri incelemek, bir bakıma toplumun ortak düşünce dünyalarını da incelemek anlamına gelmektedir.

Âşık edebiyatı temsilcilerinin ürettiği eserlerin muhteva kadrolarına göz atıldığında 'aşk'ın en çok ele alınıp işlenen konulardan biri olduğu göze çarpacaktır. Zira âşık, aşka tutulmuş, aşk ile hemhâl olmuş kişi demektir aynı zamanda. Aşkın son aşamada varacağı nokta Allah aşkı olmakla birlikte bu yolculuk esnasında ona eşlik eden ve menzile ulaştıran unsur dünyevî aşktır. Diğer bir deyişle dünyevî aşk olmadan mutlak aşka ulaşılamaz. Beşerî aşk olarak da telakki edebileceğimiz bu duygu, maddî güzellik unsurlarına dayanır.

Bir sanatçının eserini üretebilmesi için ya estetik bakımdan onu heyecanlandıran bir unsur ile karşılaşması ya da kalbinde derin infial uyandıracak bir olay yaşaması gerekir. Meseleye âşıklar özelinden bakıldığında bu durum, ekseriyetle ilgili âşığın karşı cinsi ile olan münasebetleri neticesinde ortaya çıkan hissiyatlar ile açıklanabilir. Diğer bir ifadeyle âşık, bir bakıma âşık olarak nitelenmesine sebep olan maşuku için eserler üretir. Bu türden eserlerde de genellikle sevgilinin güzellik unsurları ve çekilen aşk acısı işlenir.

Âşıklık geleneği adı verilen ve yüzyıllar içerisinde kendi sistematiğini oluşturan yapı bünyesinde birçok âşık yetişmiştir. Bunlardan biri de Narmanlı Sümmânî'dir.

Âşık Sümmânî

Asıl adı Hüseyin olan ve Kasımoğullarından Hasan'ın tek çocuğu olan Sümmânî, 1862[1] yılında Erzurum'un Narman ilçesine bağlı Samikale köyünde dünyaya gelmiştir. Çocukluk ve gençlik yıllarını rençberlik yaparak geçiren ve başından üç evlilik geçen Sümmânî, 1915 yılında vefat etmiştir (Erkal 2007: 11-13; Özarslan 2001: 365). Ömrünün uzunca bir bölümünü rüyasında pirlerin gösterdiği Gülperi adlı maşukunu arayarak harcayan Sümmânî, şiirlerinde de ekseriyetle Gülperi'ye duyduğu aşkı ve zihnindeki Gülperi imajını işlemiştir. Söz konusu imaj üzerinden Sümmânî'nin güzel kadın algısı da ortaya konulabilir. Âşık, Gülperi'den başka, gezip dolaştığı yerlerde görüp beğendiği güzellerin de özelliklerini şiirlerinde betimlemeye çalışmıştır. Şiirlerdeki bütün bu betimlemeler üzerinden vermeye çalışacağımız ve güzel kadın tipolojisinde ele alacağımız başlıklar boy, göz, kaş, kirpik, yanak, saç, bel, göğüs, yüz ve huy olacaktır. Bunların dışında daha resesif olan unsurlar ise "diğer güzellik unsurları" alt başlığında ele alınacaktır[2].

Boy

"Anlamdaşları olan kad, kamet kelimeleriyle daha çok kullanılan boy, sevgiliye ait olunca başka; âşığa ait olunca yine başka şekillerde ele alınır. Sevgilinin boyu daima uzun ve düzgündür. bunun için bülend, bâlâ, rast, doğru, mevzun, serkeş, dil-keş, dil-cû, latif, rânâ, hırâman, revân, âzâde gibi

[1] Sümmânî'nin doğum tarihi ile ilgili halk edebiyatı araştırıcıları arasında bir fikir birliği bulunmamaktadır. Söz gelişi Saim Sakaoğlu, Hayrettin Rayman, Behçet Necatigil, Refik Ahmet Sevengil, S. Kemal Karaalioğlu, H. Nezihi Okay, Nesib Yağmurdereli ve Hüseyin Kardeş Sümmânî'nin doğum tarihinin 1960 olduğunu öne sürmektedirler (Erkal 2007: 11).

[2] Fiziksel güzellik unsurları ile ilgili söz konusu tarama, ilgili fizikî unsurun tam adı esas alınarak yapılmıştır. Sanatçının edebî bir sanat kullanarak göndermede bulunduğu güzellik unsurları söz konusu taramanın dışında tutulmuştur.

sıfatlar kullanılır. Bunlardan bir kısmı mecazî, bir kısmı itibarî anlam taşırlar." (Pala 2005: 74). Âşık Sümmânî, yukarıda sıralanan sıfatlardan ziyade -bir halk ozanı olması hasebiyle- daha çok boy sözcüğünü tercih etmiştir.

Sümmânî'ye göre bir kadının fiziksel olarak güzel diye nitelenebilmesi için boyunun belirli bir uzunlukta olması, selviyi andırması, kısa ve bodur olmaması gerekmektedir. 1.80 civarında olmalıdır.

Bir dilber sevmişem **seksenlik boyu** (Erkal 2007: 157).
Al ihram örtünmüş serv-i kamete
Yakışmış o **boya** beller kınalı (Erkal 2007: 183).
Boyu uzun turna gibi görünür (Erkal 2007: 245).
Cennette huriye benzer siması
Boyu selvi, yanakları al gelin (Erkal 2007: 245-246).
Hüdâ ayırmasın sen selvi daldan (Erkal 2007: 247).

Göz

Gerek halk şiirinde, gerekse divan şiirinde en önemli güzellik unsurlarından biri gözdür. Şekil ve renk bakımından kara, ela, ahu, ay, nergis, şirin şahin, oymak oymak gibi ifadelerle anılan gözler, muhatabına mestane, fettan, afet, şehla ve gamze olarak görünebilirler (Kaya 2010: 343).

Sümmânî için en çarpıcı ve güzel gözler ela ve kara olanlardır. Bu gözler âşığı yakar, kavurur. Kimi zaman da avını kovalayan birer şahine dönüşür ve âşığı yaralar (Kaya 2000: 8). Sümmânî, sevdiğinin gözlerine o kadar düşkündür ki gözlerini koruyan göz kapaklarına konacak toza bile razı değildir. Kömürü andıran siyahlığına hayrandır.

Bakışın mest eder bil cümle cânı (Erkal 2007: 176).
Yaktın beni **bir çift ela göz** ile (Erkal 2007: 183).
Ela gözden, karakaştan ayrıldım (Erkal 2007: 221).
Ahu gözlü nazlı dosttan ayrıldım (Erkal 2007: 221).
Derdime bir çare bul **karagözlüm** (Erkal 2007: 235).
Bütün bir cihanı değer o **gözler** (Erkal 2007: 275).
Gönlümde güneşmiş meğer o **gözler** (Erkal 2007: 275).
Yanarım kırarsa eğer o **gözler** (Erkal 2007: 275).
Gönül ne beklersin sen bu gurbeti
Şimdi **kömür gözlüm** özler dolanır (Erkal 2007: 282).
Korkarım toz konar **göz kapağına** (Erkal 2007: 282).
Kaşın, **gözlerin**, parmakların kınalı (Erkal 2007: 292).
Ela gözlerine kurban olduğum
Giyin libasların gel yavaş yavaş (Erkal 2007: 307).
Sevdiğim **şahin bakışlı** (Erkal 2007: 365).
Gözleri şahin misali
Bakışın yârime benzer (Erkal 2007: 365).

Kaş

Âşığa göre güzel bir kadını daha da güzel gösteren en önemli unsurlardan biri de kaştır. En çok hilale, kaleme ve kemana benzetilir. Kalemdir; çünkü kalem gibi biçimlidir ve "kudretten çekilmiştir" (Kaya 2000: 11). Âşığın bahtı gibi kapkaradır. Üç günlük ayı andırdığı için hilaldir (Kaya 2000: 11). Yayı da andıran güzelin kaşları, sevda oklarını durmadan Sümmânî'nin kalbine gönderir.

Kemandır kaşların tiğ-ı müjgânın
İşlesin ok gibi çak bizim yere (Erkal 2007: 176).
Sevdiğim bir güzel **kalem kaş** ama (Erkal 2007: 201).
Ela gözden, **karakaştan** ayrıldım (Erkal 2007: 221).
Tiğ-ı müjgân kalem kaşına dolan (Erkal 2007: 236).
Kirpikler ok, **kaşı** yaya bağlıdır (Erkal 2007: 278).
Kaşın, gözlerin, parmakların kınalı (Erkal 2007: 292).
Vurgunam içinizde **kalem kaşa** (Erkal 2007: 308).
Kudretten çekilmiş **karadır kaşlar** (Erkal 2007: 309).
Ben sana ne dedim ey **kaşı keman** (Erkal 2007: 317).
Kalem kaş, keklik sekişli
Yürüşün yârime benzer (Erkal 2007: 365).
Yârim **kaşların hilali** (Erkal 2007: 365).
Aşk elinden yazılmıştır dâd-ı fermandır gelen
Kirpiklerin kalem oku, **kaşı kemandır** gelen (Erkal 2007: 394).

Kirpik

Sevgilinin güzellik ögelerinden biri de kirpiktir. Yaralayıcı ve öldürücü özellikleriyle müjgân olarak da bilinir. Genellikle saç ve kaş gibi siyah renktedir. Bazen kılıç, bazen de hançer olarak resmedilir (Artun 2011: 247).

Sümmânî'ye göre güzelin kirpikleri kaşıyla uyumlu, sivri ve keskin olmalıdır. Zira kirpiklerin en önemli özelliği yaralayıcı olmalarıdır (Erdoğan 2013: 81). Bundan dolayı oka ve neştere benzetilmiştir.

Kirpikler ok, kaşı yaya bağlıdır (Erkal 2007: 278).
O **neşter kirpikler** bağrım deldiğim (Erkal 2007: 307).
Aşk elinden yazılmıştır dâd-ı fermandır gelen
Kirpiklerin kalem oku, kaşı kemandır gelen (Erkal 2007: 394).

Yanak

Güzellik unsurlarından bir diğeri de yanaktır. En çok nar, elma ve güle benzetilen yanağın kokusu, rengi ve gamzeli yapısı, sanatçının dikkatini çeken özelliklerdir. Âşığın bütün arzusu o yanaktan bir buse alabilmektir (Kaya 2010: 768).

Yanak, yüz üzerinde hacim bakımından en çok yer kaplaması hem de yüzde yer alan diğer organlarla doğrudan ilişkili olması hasebiyle en önemli güzellik unsurlarından biridir.

Güzelin yanağı al olmalıdır. Daha önce herhangi bir er eli tarafından okşanmamış olması gerekir. Yanaktaki allığın sebebi de güzelin utangaçlığıdır.

Boyu selvi, **yanakları al** gelin (Erkal 2007: 245-246).
El değmemiş **yanakların** mecâli (Erkal 2007: 262).
Dilber **yanağın** al olsun (Erkal 2007: 346).

Saç

Halk şiirinde ve divan şiirinde bir güzellik unsuru olarak karşımıza çıkan saç, genellikle bir güzellik tamamlayıcısı görevi üstlenmektedir. Ayrıca, rengi, kokusu ve şekliyle de gönül çelicidir (Kaya 2010: 629). Âşığa göre kadını güzel gösteren bir diğer unsur saçtır. Saç için ideal renk ise siyahtır. Gerdana dökülen güzelin siyah zülüfleri o kadar parlaktır ki uzaktan sanki içinde beyaz gülleri barındırıyor havası verir. Taranmıştır ancak yürürken sağa sola dalgalanıp gerdana düşer ve Sümmânî'yi heyecanlandırır.

Bugün bir gün yarın iki diyerek
Yar **siyah zülfünde** beyaz gül açtı (Erkal 2007: 189).
Bir örük üstünde **on dört kâkül**
Tarayıp örmenin imkânı mı var (Erkal 2007: 262).
Nakkâşı bir laftır **zülfün teli** (Erkal 2007: 262):
Taranmış **saçları** sağlı sollara
Nereden gelirsiz derim güzeller (Erkal 2007: 272).
Taramış **zülfünü** dökmüş yüzüne (Erkal 2007: 278).
Gerdana dökülmüş o **siyah saçlar** (Erkal 2007: 309).

Bel

"İnsan bedeninde göğüsle karın, sırtla kalçalar arasında daralmış bölüm" (Türkçe Sözlük 2011: 297) olarak tanımlanan bel, âşık şiirinde en çok işlenen güzellik unsurlarından biridir. Bir kadının güzel olarak telakki edilebilmesi için muhakkak belinin ince olması gerekir. Zira âşık, sevdiğinin beline sımsıkı sarılmak ister. İnce beli sarıp sarmalamak, kalın olanı sarıp sarmalamaktan hâliyle daha kolay olacaktır. Böyle bir güzeli saran yiğidin aklı başından gidecektir. Güzelin beli o kadar ince olmalıdır ki yürürken yaylanıverse kırılma ihtimali ortaya çıkacaktır.

Yaylanma kırılır **belin** ağ gelin (Erkal 2007: 245).
Yakışmış o boya **beller** kınalı (Erkal 2007: 183).
Seni saran yiğit aklın yitirir (Erkal 2007: 245).
Bir dilber sevmişim **çok belden ince**
Sarılıp guçmanın imkânı mı var (Erkal 2007: 262).

Kudret kuşağı bükülmüş **beline** sevdiğimin (Erkal 2007: 397).

Göğüs

Fiziksel olarak bir kadını güzel gösteren önemli organlardan biri de göğüslerdir. Diğer organlara göre cinselliği daha çok çağrıştıran ve vücudun orantılı görünmesini sağlayan göğüs hem âşık şiirinde hem de divan şiirinde sıklıkla işlenmiştir. "Sevgilinin göğsü birçok güzelliğin saklandığı Cennet bağı gibidir. Sanki bal ile yoğrulmuştur. Âşık, sevgiliden göğsünün düğmelerini çözmesini ve açmasını ister. Muradı, bu bağdan deste deste güller dermek, hatta sevgilinin göğsünde namaz kılmaktır." (Kaya 2010: 341).

Sümmânî için güzelin göğsü o kadar beyaz ve göz alıcıdır ki güneş bile yanında hafif kalır. Âşık, güzelin göğsünün beyazını görmüş olmalı ki böylesi bir tasvirde bulunabilsin. Öyle ki bir şiirinde tarlada çalışan bir güzelin göğsündeki tere bile dikkat etmiş ve şiirinde işlemiştir. Bunun yanında göğsü çevreleyen düğmeler de yine âşığın dikkatinden kaçmamıştır. Düğmelere alttan baskı yapan göğüsler, âşığın hayâlini süslemektedir.

Narman'dan gelirken Orcuk yolunda
Terlemiş memeler orak elinde (Erkal 2007: 245).
İnsan yerde gezer kuşlar havada
Göğsün düğmelenmiş eller havada (Erkal 2007: 246).
Yirmi dokuz tokalı **yedi düğmeli**
Çözdürüp açmanın imkânı mı var (Erkal 2007: 262).
Güneşi zay etmiş **göğsün beyazı** (Erkal 2007: 308).

Yüz

Yüz, büyük oranda çeşitli organlarla oluşmuş bir yapı olsa da bir bütün olarak âşık şiirinde işlenen önemli güzellik unsurlarından biridir. Sümmânî, bir kadının yüzünü güzel olarak algıladığı zaman o simayı meleklerin simasına benzetir. Güzel yüz, hem görünüş hem koku olarak gülleri andırır. Estetik bakımdan doyurucudur. Süsü yârin zülüfleri ve benleridir. Anadolu'nun birçok yerinde yüzde bulunan ben için "güzellik beni" tanımlaması yapılır. Ben sayısı ile güzellik katsayısı doğru orantılıdır.

Şirindir, kadimdir mahbûb-u dildâr (Erkal 2007: 172).
Yar **yüzünde** saydım üç beş bengini (Erkal 2007: 202).
Cennette huriye benzer **siması** (Erkal 2007: 246).
Sen beni seversin gayretle ama
Ben dahi severim ey **melek sima** (Erkal 2007: 247).
Ağlama **gül yüzlüm**, gül yavaş yavaş (Erkal 2007: 307).
Seksen dokuz tarihinde gördüm bir **hûb cemal** (Erkal 2007: 394).
Edâlı dilberin dayan nazına
Cilveli **yüzüne**, hûb avazına (Erkal 2007: 237).

Huy

Bilindiği üzere güzellik algısı, büyük oranda fiziksel unsurlar sâikiyle filizlense de bu algının yeşerip baki kalabilmesi için huy güzelliği ile desteklenmesi gereklidir. Meşhur bir söze göre "Yüzü güzel bir gün, huyu güzel her gün sevilir." Dolayısıyla kadını güzelleştiren en önemli hususlardan biri de huyudur. Huy ile kastettiğimiz aslında güzelin tavrıdır. Sümmânî için güzel bir kadında olması gereken huylar ise eda, işve, cilve ve nazdır. Bu özellikler kadını daha bir çekici ve güzel kılmaktadır. Yârin nazı, istenen bir şeydir ancak bir o kadar da dayanılmaz olabilir. Zira "Çok naz âşık usandırır" (Albayrak 2009: 312).

Güzel olan olur **nazlı, edalı**
Dilberin **nazına** dayanan veli (Erkal 2007: 162).
Nazlısın nazenin hangi can için (Erkal 2007: 183).
Mest eder müştâkı **cilvesi** yârin (Erkal 2007: 185).
Sevdiğim bir güzel kalem kaş ama
Edâlı, cilveli, ser nakkâş ama (Erkal 2007: 201).
Nâzenin dilbersin vefa yerinde (Erkal 2007: 223).
Edâlı dilberin dayan nazına
Cilveli yüzüne, hûb avazına (Erkal 2007: 237).
Bir dilber sevmişim misl-i nâ-nazir
Edâlı, cilveli hükümdar vezir (Erkal 2007: 249).
Nazlı yar da girmiş hûblar çağına (Erkal 2007: 282).
Sevdiceğim eder **cilve**
O bana güller içinde (Erkal 2007: 337).

Diğer Güzellik Unsurları

Yukarıda sayılan güzellik unsurlarının dışında Sümmânî'nin bazı şiirlerinde güzelin sahip olması gereken kimi hususlara da dikkat çekilmiştir. Örneğin, güzelin dişleri inci ve mercan gibidir. Gerek beyazlığı gerek temizliği gerekse ulaşılmazlığı dolayısıyla dişler dür tanesine benzetilir. Âşığın gönlünü verdiği güzel, güzeller şahı, hûblar sultanıdır. Gözler görmedik biridir. Ellerinde hoş kokulu ve bir bakıma bugün ojenin ifa ettiği vazifeyi gören kına vardır. Ayağı halhallıdır. Halhalının altında benleri, üç beş tane beni vardır. Sesi, billur gibidir. Çatallaşmamıştır.

Çirkinden uzak durur. Gönlü güzele düşkündür zira. Eğer bir güzele gönül verilecekse bu güzel el değmemiş bir hazine olmalıdır. Dulu sevmez.

Güldüğünde yüzü nevruz çiçeğini andırır. Yürüyüşü ise keklik sekişine benzer. Güzel, kimi zaman marala, kimi zaman ceylana, bazen de kumrulara benzer. Öyle güzel bir kokusu vardır ki bu koku, menekşe, lale ve sümbülü karışımını andırır.

Nazik dilli ve kibardır. Kolunda bilezikleri, parmağında yüzüğü göz alıcıdır. İşlenmiş pamuk ipliğinden yapılma gömleği hayranlık vericidir. Cinsel dürtüleri dolayısıyla güzelin kalçasının genişliğine dikkat etmiştir.

Misl-i lâ güzelsin hûblar hûbanı (Erkal 2007: 176).
Güzeller şahısın hûblar sultanı (Erkal 2007: 176).
La'l-i lebindedir **dürr ü mercanın** (Erkal 2007: 176).
Bir gelin seyrettim **eller kınalı** (Erkal 2007: 183).
Al ihram örtünmüş serv-i kamete (Erkal 2007: 183).
Bir dilber sevmişem göze görünmez (Erkal 2007: 186).
Güzelin **sedası, nâmı** hoş ama
Evvelce uğrunda çalışmak gerek (Erkal 2007: 201).
Yar yüzünde saydım üç beş bengini
Halhalın altında noktasın tek tek (Erkal 2007: 202).
Gel gönül bend olma çirkin yüzüne" (Erkal 2007: 236).
Kalçanın üstünde adam oturur (Erkal 2007: 245).
Bir cevap vermedin **nazik dilinden**
Bir su ver içeyim **kibar elinden** (Erkal 2007: 246).
Söyledikçe sözün tatlıdır baldan (Erkal 2007: 247).
Kolunda bilezik, **parmakta** hatem
Çeşmesi kevserden, burması zemzem
Doldurup içmenin imkânı mı var (Erkal 2007: 262).
Kimi al giyinmiş, kimi kırmızı
Kimi gül devşirir, kimi nergisi
Kimi zengin, kimi fakirin kızı
Hepinizi ben gözlerim güzeller (Erkal 2007: 272).
Kılaptanlı gömlek, beyaz düğmeler
Sanarsın ki bulut aya bağlıdır (Erkal 2007: 278).
Cümle güzellerin hûbanı sensin (Erkal 2007: 291).
Giyin **libasların** gel yavaş yavaş (Erkal 2007: 307).
Yine bu gönlümün **ceylanı** gelmiş (Erkal 2007: 308).
Dudu kumru derler yârin avazı (Erkal 2007: 308).
Eğer evlenirsen köyden bucaktan
Kız al, dul alma hiç sâir otağdan (Erkal 2007: 323).
Lale sümbül mor menekşe
Kokusun yârime benzer (Erkal 2007: 365).
Siması **nevruz nakışlı**
Kalem kaş, **keklik sekişli**
Yürüşün yârime benzer (Erkal 2007: 365).

Sonuç

Sümmânî'nin genel hatlarıyla bu şekilde çizmeye çalıştığı güzel kadın tipolojisi, hem divan hem de klasik halk şiirindeki güzel ile örtüşmektedir. Sümmânî'nin tasvir ve betimlemelerindeki detay, divan şiirindeki güzel betimlemeleri kadar yoğun değildir. Bu durum da normal karşılanmalıdır zira

bilindiği üzere divan şiirindeki anlam katmanları, kelime kadroları ve sözcüklerdeki mana yoğunlukları halk şiirine nazaran daha fazladır. Dolayısıyla Sümmânî'nin çizmiş olduğu güzel kadın tipolojisi divan şiirindeki güzelden ziyade âşık edebiyatındaki güzele daha yakındır. Dişlerin inci ve mercana, kirpiklerin oka, kaşların yaya, boyun selviye, yanağın elmaya, belin ince tele benzetilmesi ve benzetilen unsurun çok fazla çeşitlilik göstermemesi halk şiirinin karakteristik özelliğinin Sümmânî'nin şiirlerine yansıması olarak düşünülebilir.

Güzelliğin göreceli olduğuna dair genel bir kanaatin olduğu malumdur. Yukarıda 19. yüzyılın badeli ve kendine ait bir "kol[1]" oluşturmayı başarabilmiş âşıklarından Sümmânî'nin, şiirleri vasıtasıyla çizmeye çalıştığı güzel kadın profili, esasen onun kendi beğenilerini yansıtır ancak âşıkların, atalarından aldıkları toplum sözcülüğü misyonu düşünüldüğünde, Sümmânî'nin aynı zamanda ilişkide olduğu toplumun da güzellik algısını yansıttığı ortaya çıkmaktadır. Sanatçı söz konusu güzelliği Gülperi ismiyle de cisimleştirmeye çalışmıştır.

Kaynaklar

Albayrak, N. (2009), *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Artun, E. (2011), *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı (Edebiyat Tarihi/Metinler)*, Adana: Karahan Kitabevi.

Erdoğan, M. (2013), *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Erkal, A. (2007), *Âşık Sümmânî*, Erzurum: Fenomen Yayınları.

Kaya, D. (2000), "Divan Şiiri ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri", *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 1-26.

Kaya, D. (2010), *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, M. F. (2004), "Anadolu Âşıkları'nın Menşe'inden XX. Asrın Başlarına Kadar Tarihçesi", *Edebiyat Araştırmaları-1*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Özarslan, M. (2001), *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Pala, İ. (2005), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Türkçe Sözlük (2011), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ünlüer, S. (1997), *XVII. Yüzyıl Âşık Edebiyatında Güzel Tasviri*, Yayımlanmamış Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

[1] Âşık edebiyatında kol bahsi hakkında detaylı bilgi için bkz. (Kaya 2010: 96-99).

Mir‘atü’l-Beyt’te Şifalı Bitkilere Dair Bilgiler

[Medicinal Herbs in Mir‘atu'l-Bayt]

H. Dilek BATİSLAM*

Özet: Mir‘atü’l-beyt (Hanımlara Yadigâr) adlı eser, İstanbul’da Âlem Matbaası’nda 1308 (1891)’de basılmıştır. Resimli ve 284 sayfadır. Yazarı Doktor Hüseyin Remzi Bey’dir. Hüseyin Remzi Bey, İstanbul’da 27 Mart 1839’da doğmuştur. Evliya Hoca olarak da bilinir. Bir Osmanlı hekimi olan Hüseyin Remzi, mikrobiyoloji alanında çalışmalar yapmış, kuduz aşısını ülkeye getirmiştir. Yazar, eserini kadınları eğitmek amacıyla yazmıştır. Eski harflerle basılmış kitapta mukaddimeyi izleyen kısımda, başlıklı üç bölümle bir lahika (ek) vardır. Birinci kısımda daha çok aile ve aile hayatına; ikinci kısımda ev işleri, temizlik ve yemeğe; üçüncü kısımda ise sağlık, hastalık ve sağlığın korunmasına yönelik bilgilere yer vermiştir. Lahikada da genç kızlara ve hanımlara kimi konularda nasihat edilerek yol gösterilmeye çalışılmıştır. Kitap, yazıldığı dönemde toplumun kadına ve kadının eğitimine bakışı konusunda içerdiği bilgiler nedeniyle de dikkate değerdir. Makalemizde Mir‘atü’l-beyt’i ve yazarını tanıttıktan sonra eserin hastalık ve sağlığı konu alan bölümünde bulunan, halk hekimliğini de ilgilendiren ve bazı şifalı bitkilerin hangi durumlarda nasıl kullanılacağını anlatan bilgileri değerlendireceğiz. Söz konusu bölümün Latin harflerine çevirisini vereceğiz.

Anahtar Kelimeler: Mir‘atü’l-beyt, şifalı bitkiler, Hüseyin Remzi.

Abstract: The work titled Mir’atu'l-bayt (Hanımlara Yadigâr) was published in 1308 (1891 AD) at the Âlem printing house in Istanbul. It is illustrated and 284 pages. Its author is Dr. Hüseyin Remzi Bey. Hüseyin Remzi Bey was born on March 27, 1839 in Istanbul. He is also known as Evliya Hoca. Hüseyin Remzi, an Ottoman physician, worked in the field of microbiology and brought the rabies vaccine to the country. The author wrote his work to educate women. In the book printed with Ottoman letters, there is a lahika (appendix) with three sections following the introduction. He gave some information on basically family and family life in the first part; housework, cleaning and food in the second part; health, disease and health protection in the third part. information on is included. In the appendix, young girls and women were tried to be guided by giving advice on some issues. The book is also noteworthy because of the information it contains about the society's perspective on women and women's education at the time of its writing. In our article, after introducing Mir‘atu'l-bayt and its author, we will evaluate the information on how to use some medicinal herbs in what situations, which is told in the disease and health section of the work. We will give the transcriptions of the section in question into Latin letters.

Keywords: Mir‘atu'l-bayt, medicinal herbs, Hüseyin Remzi.

* Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, batislam@cu.edu.tr

Giriş: Mir'atü'l-Beyt'in Yazarı Hüseyin Remzi'nin Hayatı ve Eserleri

Hüseyin Remzi'nin yazdığı Mir'atü'l-beyt'in bu çalışmamızda yararlandığımız baskısı ilk baskı olup 22 Mart 1306 tarihlidir. İstanbul'da Âlem Matbaası'nda basılmıştır. 284 sayfadır ve resimlidir. Eserin 2. baskısı da yine İstanbul'da 1316'da Arakel Matbaası'nda yapılmıştır (Özege 1975: 1164).

Kastamonulu Emir Mustafa'nın oğlu olan Mir'atü'l-beyt'in yazarı Hüseyin Remzi, Kasımpaşa Ortaokulunu ve ardından Askerî Tıp Okulunu bitirmiştir. Mekteb-i Tıbbiye-i Şahâne'den 1865'te mezun olmuş, askerî hastanelerde doktorluk ve askerî okullarda öğretmenlik yapmıştır. 1876'dan sonra çeşitli okullarda Tarih-i tabii (doğa tarihi) dersleri vermiştir. Darüşşafaka'da bir doğa tarihi müzesi kurmuştur. 1884'te Profesör Zorias Paşa ile kuduz hastalığının tedavisini öğrenmek için Paris'e gitmiştir. Pasteur Enstitüsü'nde incelemeler yapmıştır. İstanbul'a döndükten sonra bakteriyoloji alanındaki yenilikleri uygulamak ve yaymak için büyük çaba harcamıştır. 1892'de Hüseyin Remzi'nin girişimleriyle İstanbul'da *Telkihhâne-i Şahâne* adıyla bir aşı merkezi açılmıştır. Şark bilginleri cemiyetine üye olmuştur. Mirliva (Tuğgeneral) rütbesindeyken 18 Aralık 1896'da İstanbul'da vefat etmiştir.

Hüseyin Remzi'nin yirmiden fazla eseri vardır. Bunların büyük bir bölümü tıbba ve hayvanâta aittir. Ayrıca, yazarın dil ve edebiyatla ilgili eserleri arasında *Münşeâtü'l-etfâl* (1871), *İlâveli Müntehâbat-ı Lügat-ı Osmaniye* (1878), *Lügat-ı Remzî* (1889), *Dürer-i Esdâf* (Sadef İncileri), *Müntehabât-ı Hüseyin Remzi* (Hüseyin Remzi'den Seçmeler), *İhtiyâr-ı Erbâb-ı Kemal* (Olgunluk Sahipleri), *Rehber-i Hakikat* (Gerçek Kılavuzu) adlı eserler vardır (AB 1988: 319; ML 1971: 94; TDEA 1981: 302).

Mir'atü'l-Beyt'in Bölümleri ve İçerikleri[1]

Mir'atü'l-beyt'te bulunan bölümlerin içeriklerine bakıldığında; birinci bölümün daha çok aile ve aile hayatı, aile fertlerinin aile içindeki yeri, ev idaresi ve bebeklerin bakımı, beslenmesi vb. konulardaki bilgileri içerdiği görülmektedir. İkinci bölümde el işleri ve ev işlerinin yapılışı, çamaşır yıkama, leke çıkarma, evin temizliği, düzenlenmesi, yiyeceklerin hazırlanması ve saklanması, mutfak ve kilerin temizliği, ziyaretler ve ziyaretler sırasında dikkat edilmesi gereken kurallara dair bilgiler ön plana çıkmaktadır.

Yazımıza konu olan şifalı bitkilerden de söz edilen üçüncü bölümde yer alan başlıkların tamamı şunlardır: Hıfz-ı sıhhat (sağlığın korunması),

[1] Yazımıza konu olan üçüncü bölüm dışındaki diğer bölümlerde de çok sayıda alt başlık yer almaktadır. Ancak bu bölümler çalışmamızla doğrudan ilgili olmadığı için diğer bölümlerin içeriklerini genel olarak vermeyi uygun bulduk.

dikkatsizlik ile gelen emrâz, (dikkatsizlik sonucu ortaya çıkan hastalıklar), ta'affünün def'ine mahsûs tedâbir-i mukteziyye (kötü kokuların giderilmesi için alınması gereken tedbirler), sıhhate muzır olan tavır ve hareketler (sağlığa zararlı olan davranışlar), emrâz-ı sâriye ve müstevliye (bulaşıcı hastalıklar ve salgınlar), hastaları ziyâret etmek, hastayı bakmak usulü, hasta odası hakkında birkaç söz, nekâhat (hastalıktan sonraki güçsüzlük dönemi), hastanın elbisesini değiştirmek, hasta için bulunması lâzım gelen âlât ve edevât-ı sıhhiyye (hasta için gerekli sağlıkla ilgili araç gereçler), eczâhâneye mürâca'at etmeyerek ba'zı 'ilâçların hânece tedâriki (eczaneye gitmeden hazırlanabilecek, alınabilecek ilaçlar), etibbânın evâmiri (doktorların emirleri), bir hâne derûnunda bulunması îcâb eden küçük eczâhâne (bir evde bulunması gereken küçük ilaç dolabı) , tabâbette kullanılan ıstılâhât (tıpta kullanılan bazı terimler), ba'zı 'ilaçların sûret-i isti'mâli (bazı ilaçların kullanılma şekli), en ziyâde kullanılan edviye ve tedâbir-i tıbbiye (en çok kullanılan ilaçlar ve tıbbî tedbirler), nebâtât-ı tıbbiyeden nâfi' olanlar (tıbbî bitkilerden yararlı olanlar), nebâtât-ı tıbbiyeden muzır olanlar (tıbbî bitkilerden zararlı olanlar), tabib gelinceye kadar hastalara idilecek tedâbir (doktor gelinceye kadar hasta için alınacak tedbirler), kuşpalazı ve havâle 'illetleri (kuşpalazı ve havale hastalıkları), yaralılara ilk imdâd (yaralılara ilk yardım), ufak tefek 'avârız-ı şetta (ufak tefek çeşitli arızalar), şehir ile köy hakkında birkaç söz, bağçevanlık (bahçıvanlık), letâfet-i 'ömr-i dihkâni (çiftçilikle geçen ömrün hoşluğu). Başlıklardan da görüldüğü gibi ağırlıklı olarak bu bölümde asıl üzerinde duracağımız bitkilerle tedavinin dışında sağlık ve hastalıkla ilgili konularda gerekli olabilecek önemli kimi bilgilere yer verilmiştir. Bölüm sonunda da sağlık konuları dışında bağ bahçe işleriyle uğraşma, şehir ve köy hayatı, evde yapılması gereken küçük tamir işleri gibi konular üzerinde durulmuştur.

Lahika (Ek) başlıklı dördüncü bölümde "duhter-i pâke" nasihat (temiz genç kıza öğüt) adlı bir şiirin ardından Fransız edebiyatından bir matmazel ile dört madamın kadınlıkla ilgili yol gösterici sözleri hikemiyât adı altında ayrı ayrı sırasıyla verilmiş, "şebân" bölümünde gençlikle ilgili düşünceler dile getirilmiştir. "Sadaka" alt başlıklı bölümde de Viktor Hugo'nun görüşleri sıralanmıştır. "Beşik ile yuva", "çiçekleri seviniz", "tuvalet hakkında bir validenin kızına hitabı" gibi küçük bölümlerin ardından eser tamamlanmıştır.

Mir'atü'l-Beyt'te Yer Verilen Şifalı Bitkiler[1]

Hüseyin Remzi, kitabının 19. bölümünde, "Nebatât-ı Tıbbiyeden Nâfi' Olanlar" başlığından sonra tıbbi bitkiler ifadesini açıklayıp bitkilerin tedavi amacıyla kullanımından ve bu tür bitkilerin nasıl kurutulup

[1] Şifalı bitkilerin anlatıldığı bölümün çevirisinde metnin kendi imlasına bağlı kalınmıştır.

saklanabileceğinden söz etmiştir. Aydınlatıcı kısa giriş bilgilerini "*En mühim olan nebâtât-ı tıbbiye ber vech-i âti sebt olundu*" cümlesinin ardından aşağıdaki maddeler izlemektedir:

Sığır Kuyruğu: Nezle ve zükâm olduğu vakit sadrı olmak üzere menkû'ı fâ'ideli olduğundan hânece kullanılır. Matbûhını yapmak içün kaynar suya bu nebatın çiçek ve evrakından bir az atup suyu bunlar ile beraber soğutmalıdır.

Papatya Çiçeği: Menku'ı ispazmoza (ihtilaç) ve mi'de za'fı içün pek iyüdür. Bir litre suya yirmi çiçek kifâyet ider.

Sığır Dili: Latîf bir nebat olup kızamık gibi hastalıklarda çok menfa'ati müşahede olunur. Bir litre suya 15 gram vaz' ile bir menkû' yapıp biraz da şeker 'ilâve itmelidir. 'Aynı mikdârda evrâk ile matbûh dahı yapılır.

Yer Sarmaşığı: Menku'ı hâlinde nezle-i sadriyeye nâfi'dir.

Zanbak Çiçeği: Zanbak çiçeğini zeyt, yâhut badem yağında bir müddet bıraktıktan sonra el çatlaklarına ve ufak tefek yaralara pek nâfî'dir.

Kırmızı Kantaron Çiçeği: Kumlu topraklarda, dağlık yerlerde yetişir. Çiçeklerinin uçları kullanılır. Kuvvet verici bir nebatdır. Güzel hıfz olunmuş olanlardan bir litre suya 30 gram kifâyet eder. Hazm etdirir, soğulcanı dahı düşürür.

Sarı Kantaron: Sarı kantaron çiçeği zeyt içinde terk olunarak bir müddet sonra süzülüp yaralar için kullanılırsa pek ziyâde mûcib-i istifâdedir.

Çentiyane (Centiyane) Kökü: Bir litre suya 15 gram koyup matbûh yapılır ise hazımsızlığa nâfi'dir. Sıtmaya dahı iyüdür.

Çay: Çin ve Çaponda yetişen bir ağacın yaprağı olup menkû' hâlinde müsta'meldir. Çayın yeşili ve siyahı vardır. Mu'tedil içildikde çay deverân-ı demi dahı tesri' iderek nabızları çoğaltır. Hafif sûretde ef'âl-i dimâğiyyede teheyyüç ve hazm fi'lini tanzîm ider. Ta'âmdan iki sa'at sonra içilmelidir. Süt ile karıştırılır ise daha ziyâde fa'idelidir. Ta'âmın 'akabinde dahı içilebilir. Yatağa yatmazdan akdem sıcak olarak içilir ise insanı terletir.

Ayva Çekirdeği: Ayva çekirdeğini suda bir müddet terk idildikten sonra güzel bir lüzûcetli su olur. Bu su el yarıklarına ve 'ufûnetlenmiş olan yaralara nâfi'dir.

Hatmi Çiçeği: Pek güzel ve latîf bir çiçek olup hazirandan eylüle kadar çiçek açar. Bunun yalnız çiçekleri değil, kökü dahı kullanılır. Bununla menkû' yapılır. Bir litre suya 4 tutam ve matbûh içün kökünden 40 gram konulur. Şurubunı yaparlar. Tabi'ati müleyyindir.

Mürver Çiçeği: Sadrı sökdürücüdür. 4 gram mürver çiçeğini bir litre suda menkû' yapıp kullanmalıdır. Mevzi' ve 'umûmî istihmâm itmek içün dahı müsta'meldir.

Ebegümeci: Ebe gümecinin envâ'ı çok olup sürülmemiş toprak ve tarlada yetişir. Haziran ve temmuz aylarında toplanılır. Bunu güneşte kurutmalıdır. Yaprağından yahut çiçeğinden bir litre suya 10 gram konulup matbûh ve menkû' yapılarak tenkih içün dahı kullanılır. Yumuşadıcı bir nebatdır.

Menekşe Çiçeği: Martdan mayısa kadar çiçek açar. Yaprakları ve çiçekleri menkû' hâlinde kullanılır. Gâyet nâfi'dir. Kesret üzre hatmi ile karıştırılır. Ba'zen sığır kuyruğu dahi 'ilave olunur. Bir bardağa bir tutam koymalıdır. Tabi'ati müleyyin, göğsü sökdürücü ve hafif terledicidir.

Ihlamur Çiçeği: 4 gram çiçekle bir litre suyu menkû' yapıp 'asabî hastalıklarda, baş ağrılarında, hazımsızlıklarda ve hafif terletmek içün isti'mal itmelidir. Eski ağaçların çiçekleri taze ıhlamurdan daha ziyâde kokuludur. Açık havada gölge yerde kurutulmalıdır.

Zanbak Soğanı: Su veyâhut süt içinde tabh idilse ve iltihapları olan çıban üzerine konulsa çok fâ'idesi görülür ve çabuk yumuşadır (Hüseyin Remzi 1891: 222-30).

Yukarıdaki maddelerden ve açıklamalardan da anlaşılacağı üzere Hüseyin Remzi, Mir'atü'l-beyt'te şifalı ya da yararlı bitki olarak adlandırılabilecek ve bazı hastalıkların tedavisinde evde hazırlanarak kullanılabilecek 16 farklı bitkiden söz etmektedir. Yazar, bu bitkilerin kullanım şekline dair eserinde yer verdiği kimi tıbbi terimlerin anlamlarını da açıklamıştır.

Mir'atü'l-beyt'in 20. bölümü "Nebâtât-ı Tıbbiyeden Muzır Olanlar" başlıklıdır. Bu bölümde yazar, her bitkinin faydalı olmadığını, hatta kimi zaman bazı bitkilerin öldürücü zehir gibi olduklarını belirterek uyarır. Fakat her ne kadar zararlı bitkiler olarak adlandırılsa da burada söz ettiği bitkilerin de bazı hastalıklara iyi geldiğini anlatır. Hüseyin Remzi aslında zararlı bitkilerin de kimi faydalarından söz ettiğine göre burada asıl dikkati çekmek istediği nokta kullanım şekli ve miktarıdır. Zararlı bitkiler bölümünde yanlış kullanıldığında zehirlenmeye neden olabilecek baldıran, mantar, şakayık-ı nu'maniye, güzel avrat otu, kurtboğan, gelincik çiçeği, ban otu, yüksük otu, ebu cehil karpuzu, za'feran, taflan yaprağı gibi bitkilerin yanı sıra tütün ve haşhaşa da yer verilmiştir.

Hüseyin Remzi'nin kitabında bulunan şifalı bitkiler ve tedavi amaçlı kullanım şekillerine dair bilgileri kimi zaman yazıya geçirilmiş yöresel halk hekimliği kitaplarında da görüyoruz. Bu tür araştırmalara Osmaniye halk hekimliği (Karakaş 2016) ya da Hatay halk hekimliği (Arı 2018) konusunda

yapılan çalışmalar örnek verilebilir. Konuya sözlü kültüre yönelik halk hekimliği çalışmalarını yazıya geçirenler açısından bakıldığında; Hüseyin Remzi'nin eseri gibi yazılı kaynaklarda yer alan bilgilerle kendi araştırmalarındaki bilgileri karşılaştırıp benzerlik ve farklılıkları, zaman içinde ortaya çıkan değişimi görme imkânı bulabileceklerini söylemek mümkündür. Örneğin, Mir'atü'l-beyt'ten çayın o dönemde şifalı bir bitki olarak kabul edildiğini anlıyoruz. Oysa bugün için çay artık günlük hayatın içinde her vesileyle en çok tüketilen bir içecek hâlini almıştır. Sözlü kültürden derlenen bilgilerin yanı sıra yazılı kaynaklarda ya da edebî bazı metinlerde de halk hekimliği bağlamında değerlendirilebilecek bilgilere rastlanmaktadır. Divan şiirinde söz konusu edilen şifalı bitkiler hakkında bilgi veren bir başka yazı da bu tür örneklerden biridir (Kaya 2015: 263-314). Dolayısıyla araştırmacıların sözlü ve yazılı kaynakları birlikte değerlendirmesi, halk hekimliği çalışmalarını daha değişik yönlerden geliştirecek ve nitelikli hâle getirecektir.

Sonuç

Giderek yeniden bitkilerle tedavi, alternatif tıp ve halk hekimliği gibi iyileştirme yöntemlerinin daha fazla ilgi görmeye başladığı günümüzde; geçmişte döneminin önemli hekimlerinden biri olarak Hüseyin Remzi'nin kadınları eğitmek amacıyla yazdığı kitapta şifalı bitkilere yönelik verdiği bilgiler, yani yazılı bir kaynakta yer alan açıklamalar, değerini korumaktadır. Halk hekimliği ya da bitkilerle tedavi gibi konularda sözlü kaynaklardan derleme ya da araştırma yapacaklar için geçmişe ait bazı yazılı kaynakların da ihmal edilmemesi gerektiği anlaşılmaktadır.

Halkbilimi araştırmacılarının daha çok halk hekimliği bağlamında halk arasında bilinen ve çoğu zaman yazıya geçirilmemiş bilgileri derleyip elde ettikleri birikimin geçmişte kimi zaman yazılı kaynaklarda da yer aldığını göstermesi bakımından Hüseyin Remzi'nin yazdıkları önemli olmakla birlikte, ayrıca geçmişten günümüze kadar geçen zaman içinde şifalı bitkilere dair bilgilerin ve bu bitkilere bakış açısının geçirdiği değişimi izleyebilmek açısından da dikkate değerdir. Sözlü kaynaklarla yazılı kaynaklar arasındaki kıyaslamaların doğru ve sağlıklı biçimde yapılabilmesi için çeşitli eserlerde yer verilen bitkilerle ilgili bilgi birikiminin iyi değerlendirilmesinin yeni sonuçlara ve farklı bilgilere ulaşılmasını sağlayabileceğini söyleyebiliriz.

Kaynaklar

Ana Britannica (AB, 1988), "Hüseyin Remzi Bey", İstanbul: Ana Yayıncılık, C. 11, s. 319.

Arı, B. (2018), *Hatay Halk Hekimliği,* İskenderun: Color Ofset Matbaacılık.

Batislam, H. D. (2002), "Meşrutiyet Döneminde Kadınları Eğitmek İçin Yazılmış Bir Eser: Mir'atü'l-Beyt", *Kadin/Woman 2000 Kadın Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 1, s. 165-179.

Hüseyin R. (1306), *Mir'atü'l-beyt (Hanımlara Yadigâr),* İstanbul: Âlem Matbaası.
Karakaş, A. (2016), *Osmaniye Halk Hekimliği*, Adana: Karahan Kitabevi.
Kaya, B. A. (2015), "Klâsik Türk Şiirinde Şifâlı Bitkiler Üzerine Bir Deneme", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* S. 15, s. 263-314.
Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi (ML, 1971), "Hüseyin Remzi", İstanbul: Meydan Yayınevi, C. 6, s. 94.
Özege, M. S. (1975), *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu,* C.3, İstanbul: Fatih Kitabevi Matbaası.
Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (TDEA, 1981), "Hüseyin Remzi Paşa", İstanbul: Dergâh Yayınları, C. 4, s. 302.

Ekler

Aşağıda Hüseyin Remzi'nin kitabından çevirisini yaptığımız şifalı bitkilerle ilgili bölümden örnek birkaç sayfa yer almaktadır. Yazar, sadece bitkilerle ilgili açıklamalar yapmakla kalmamış resimlerini de vermiştir. Resmi bulunan bitkiler sayfa altında belirtilmiştir. Bitkilerin resimlerinin verilmesi okuyucu açısından aydınlatıcıdır.



Mir 'atü'lbeyt Hanımlara Yadigâr s.224-225 (Sağdan sola sırasıyla ilk sayfada papatya, ikinci sayfada kırmızı kantaron resmi verilmiştir)



٢٢٦ مرأت البيت

(چنطيانا كوكى)

چنطيانا كوكى — برليتره صويه اون بش غرام قويوب مطبوخ ياپيلور ايسه هضمسزلغه نافعدر . ستمه‌يه دخى ايودر .

چاى — چين وچاپونده يتيشان بر آغاجك ياپراغى اولوب منقوع حالنده مستعملدر . چايك يشيلى وسياهى واردر . معتدل ايچلدكده چاى دوران دمى دخى تسريع ايدرك نبضلرى چوغالتور . خفيف صورتده افعال دماغيه‌يى ده تهييج وهضم فعلنى تنظيم ايدر . طعامدن ايكى ساعت صكره ايچملدر . سود ايله قارشديريلور ايسه دها زياده فائده‌ليدر . طعامك عقبنده دخى ايچيله‌بيلور . يتاغه ياتمزدن اقدم صيجاق اوله‌رق ايچيلور ايسه انسانى ترلتور .

آيوا چكردكى — آيوا چكردكنى صوده برمدت ترك ايلدكدن صكره كوزل برلزوجتلى صو اولور . بوصوال يارقلرينه وعفونتلنمش اولان يارەلره نافعدر .

٢٢٧ خانملره يادكار

(ختمى)

ختمى چيچكى — پك كوزل ولطيف برچيچك اولوب حزيراندن ايلوله قدر چيچك آچار . بونك يالكز چيچكلرى دكل ، كوكى دخى قوللانيلور . بونكله منقوع ياپيلور . برليترا صويه درت طوتام ومطبوخ ايچون كوكندن قرق غرام قونيلور . شروبنى ياپارلر . طبيعتى : ملين‌در .

مرور چيچكى — صدرى سوكديريجيدر . درت غرام مرور چيچكنى برليترا صوده منقوع ياپوب قوللانمليدر . موضعى وعمومى استحمام ايتمك ايچون دخى مستعملدر .

Mir 'atü'lbeyt Hanımlara Yadigâr s.226-227 (Sağdaki ilk sayfada verilen resim çentiyane kökü, ikinci sayfadaki ise hatmidir)



٢٢٨ مرأت البيت

(ابه كومجى)

ابه كومجى — ابه كومجينك انواعى چوق اولوب سورلمامش طپراق وترلاده يتشور. حزيران وتموز آيلرنده طوپلانيلور. بونى كونشده قوروتمليدر. ياپراغندن، ياخود چيچكندن برليتره صويه اون غرام قونيلوب مطبوخ ومنقوع ياپيله‌رق تنقيه ايچون دخى قوللانيلور. يومشاديجى برنباتدر.

٢٢٩ خانملره يادكار

(اخلامور) (منكشه)

منكشه چيچكى — مارتدن مايسه قدر چيچك آچار. ياپراقلرى وچيچكلرى منقوع حالنده قوللانيلور. غايت نافعدر. كثرت اوزره ختمى ايله قارشديريلور. بعضاً صغر قويروغى دخى علاوه اولنور. بربارداغه برطوتام قويمليدر. طبيعتى: ملين، كوكسى سوكديريجى وخفيف ترلديجيدر.

اخلامور چيچكى — درت غرام چيچكله برليتره صويى منقوع ياپوب عصبى خسته‌لقلرده، باش آغريلرنده، هضمسزلقلرده وخفيف ترلتمك ايچون استعمال ايتمليدر. اسكى آغاجلرك چيچكلرى تازه اخلاموردن دها زياده قوقوليدر. آچيق هواده كولكه يرده قوروتمليدر.

Mir ‘atü’lbeyt Hanımlara Yadigâr s.228-229 (Sayfanın sağ tarafında ebegümeci, sol tarafındaki son iki resimden ilki ıhlamur diğeri de menekşedir)

Irak Türkmen Halk Kültüründe Mum Yakma Geleneği

[Candle Lighting Tradition in Iraqi Turkmen Folk Culture]

Necdet Yaşar BAYATLI*

Özet: Dünya tarihinin ilk çağlarından itibaren hayatın muhtelif safhalarında hep varlık gösteren mum, ateş unsurunu temsil eder ve onun en kolay dönüştürücü araçlarından biri sayılır. Hayatı ve aydınlığı yanı sıra başkalarının da hayatını aydınlatmak ve onlara ışık tutmak için kendini yok sayıp fedakârlığı sembolize eden mum, ibadet yerlerinde de yakılması geleneğinden yola çıkarak bu geleneğin, dua etmenin bir sembolü olduğu söylenebilir. Türk dünyasının muhtelif yerlerinde olduğu gibi mum, Irak Türkmen halk kültüründe de oldukça benimsenmiş bir unsur olarak hayatın muhtelif safhalarında varlık göstermiş ve halk inançları ile yoğrulmuştur. Bu çalışmada, Türk varlığının Irak coğrafyasındaki uzantısını temsil eden Türkmenler arasında mum ve mum yakma geleneği ile ilgili sözlü ve yazılı kaynaklardan elde edilen bilgiler ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Eski çağlardan günümüze kadar mum yakma geleneğinin yıllara ve hayatın farklı şartlarına meydan okuyarak halk arasında manevî değerini hiç kaybetmediği ve günümüzde de yaşanan gelişmelere uydurularak son zamanlarda yapılan birçok yeni tören aracılığıyla halk tarafından devam ettirildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Mum yakma, Irak Türkmenleri, halk inançları, ateş.

Abstract: The candle, which has all along existed in different stages of life since the first ages of the world history, represents the element of fire and is considered one of its easiest transformative tools. The candle symbolizes not only life and enlightenment but also self-ignoring and sacrifice in order to enlighten the lives of others and shed light on them. Based on the tradition of lighting candles in places of worship, it can be said that this tradition is a symbol of prayer. As in various parts of the Turkic world, candle has been a highly adopted element in Iraqi Turkmen folk culture at various stages of life and has been formed with folk beliefs. In this study, the information obtained from oral and written sources about the tradition of candle and lighting candle among the Turkmens representing the extension of the Turkish presence in the Iraqi geography, has been discussed and evaluated. It has been seen that from ancient times to the present, the tradition of lighting candles has never lost its spiritual value among the people by challenging the years and different conditions of life, and that it has been continued by the people through many new ceremonies recently held in keeping with the developments experienced today.

Keywords: Lighting candles, Iraqi Turkmen, folk beliefs, fire.

* Prof. Dr., Bağdat Üniversitesi, Diller Fakültesi, Türk Dili Bölümü, necdetyasarbayatli@gmail.com

Giriş

Bir fitilin üzerine erimiş bal mumu, içyağı, stearik asit veya parafin dökülüp genellikle silindir biçiminde dondurulan ince, uzun aydınlatma aracı (Türkçe Sözlük 2005: 1419) olarak tanımlanan mum, dünyanın farklı millet ve etnik grupları arasında tarihin ilk çağlarından günümüze kadar hep varlık göstermiştir.

Mum, eski çağlardan günümüze kadar din ve büyü amaçlı kullanılan bir nesne olup özellikle pek çok dinde ölenin hatırasına saygı amaçlı dinî ayinlerde ışığından yararlanılmaktadır. Eski Romalılar; güneşi, ayı ve yıldızları kontrol ettiğine inanıp "Işığın Anası" olarak adlandırdıkları Juno Lucina'yı onurlandırmak için veya yeni doğan çocuklarına adak olarak mum yakmışlardır. Orta Çağ'da kırmızı mumlar âşık etmek, siyah mumlar ise lanetlemek amacıyla büyücülükte kullanılmıştır (Öztürk 2009: 709-10).

Mum yakma geleneğinin kökü, ateşe tapan kültürlere kadar uzandığı söylenebilir. Eski çağlarda mum yakma geleneği tanrılara sunulan bir çeşit kurban türü sayılmıştır. Paganizm dönmelerine ait olduğu ifade edilen bu gelenek daha sonra Hristiyanlığı kabul eden toplumlar tarafından benimsenmiş, dinî ayinlerde kullandırılmış ve günümüze kadar sürdürülmüştür.

İslâmiyet'te ise cami duvar ve avlularında, mezar taşları üzerinde ve evin farklı köşe vb. yerlerde mum yakma âdetinin bir kural olmamasına rağmen Türkler dâhil farklı coğrafyalarda yaşayan birçok Müslüman topluluğu tarafından icra edilmektedir.

Günümüzde Vatikan, Fransa, Rusya ve Yunanistan başta olmak üzere Hristiyanların gerçekleştirdikleri dinî ayinlerde mum yakılmaktadır. Bu geleneğin Macaristan Hristiyanlarından Türklere geçtiği söylense de Türkler arasındaki ateş kültünün köklü bir kült olduğunu ve Şamanist Türkler tarafından icra edilen ayinlerde ateşin çok önemli bir unsur olarak yer aldığını unutmamak gerekir.

Eskiden mevcut inanca göre mezar başında mum yakan kişi, metfun kişi ile bütünleşir ve ondan bir parça olur. Günümüzde ise mumun günahlardan arındırma ve temizlenme amacı ile yakıldığı farklı kaynaklarda belirtilmektedir.

Mum yakma her ne kadar basit bir eylem olarak görülse de aslında halk kültüründe çok derin anlamlar taşımaktadır. Yüzyıllar boyunca muhtelif coğrafyalarda yaşayan Türk toplulukları arasında mum yakma geleneği hep görülmüştür. Türkler arasında karanlığı aydınlatma, mesken tutulan yerleri kötü, zarar verici ve görünmez varlık/ruhlardan temizlemek ve onları kovmak

amacı için kullandığı gibi dilek tutmak amacıyla da yapılır. Aynı zamanda mezar ziyareti sırasında, cami ve diğer ibadet yerleri, adak ve ziyaret mekânlarında da mum yakma âdeti çok yaygındır. Nitekim Türk-Moğol topluluklarının inançlarında çok kutsal sayılan ateşte de bir ruh olduğuna inanılmıştır. Ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olduğu kabul edildiği için ona kurban sunulduğu ve saçı yapıldığı bilinmektedir (Çoruhlu 2006: 50).

Şamanist Türklerin inançlarına göre ateş her şeyi temizler ve kötü ruhları kovar. VI. yüzyılda Batı Göktürk hakanına gelen Bizans elçileri ateşler arasında geçirilmiştir (İnan 2006: 68). Bununla birlikte eski Türklerin kehanet için ateşe baktıkları kaynaklarda geçmektedir (İnan 2006: 67). Ayrıca eski Şamanist Yakut Türkleri arasında Ateş İlahesi, insanlara dirilik ve düzenlik verdiği için en çok sevilen ilahe olarak tasvir edilmiştir (Yörükân 2006: 57).

Eski çağlarda yalnız aziz sayılanların değil; başka ölülerin de mezarlarında veya öldükleri yerde mum veya ateş yakma bir kurban türü olarak sayılmıştır (Arık ve Eroğlu 2017: 459).

Nitekim arkeologların çoğu türbe, mezar ve tekke gibi yerlere mum yakma geleneğinin eski çağlardan kaldığı ve en ilkel ateş kültü, ateşe tapınma ile ilgili olduğu görüşündedir (Arık ve Eroğlu 2017: 459).

Türkler arasında mum yakma ve dolayısıyla ateş çıkarma geleneğinin günümüze kadar devam etmesi onların ateşe karşı gösterdikleri olağanüstü saygı ve hürmetten dolayı bir kült hâline gelmiştir. Türkler eskiden ateş için od-ot sözcüğünü kullanmış daha sonra Soğd ve Taciklerin etkisi ile Farsça atiş-ateş sözcüğünü kullanmaya başlamışlardır (Güngör 1991: 97).

Günümüzde Türkler arasında ateş her ne kadar cehennemi temsil eden bir unsur olarak görülse de kutsal yerlerin ziyareti sırasında, mezarlarda, ölünün arkasında, dilek tutmakta, içinde kötü ruhların bulunduğuna inanılan çetin yerlerde, Peygamber efendimizin doğum yıl dönümünde vb. günlerde varlık göstermektedir.

Türkler arasında ateş kültü, en eski devirlerden günümüze kadar farklı medeniyet ve inanç çerçevesinde kutsallık vasfını devam ettirebilmiş bir külttür. Bu kült çift yönlü bir özelliğe sahiptir. Kendisinden yararlandığı gibi ona karşı yapılan en dikkatsizce hareketler büyük felaketlere neden olabilir.

Bu çalışmada, Türk varlığının Irak coğrafyasındaki uzantısı ve temsilcisi olan Türkmenler arasında mum yakma geleneği üzerinde durulmuş, sözlü ve yazılı kaynaklardan yararlanılarak bu geleneğin mahiyeti, uygulama şekli ve amacı incelenmiştir.

İnceleme

Irak Türkmen halk kültüründe ateş yakma geleneği, eskiden günümüze kadar hayatın farklı safhalarında hep varlık göstermiştir. Bu varlık ölünün arkasından belli günlerde veya mezar ziyareti sırasında görüldüğü gibi kimi zaman evi kötü ve görünmeyen varlıklardan korumak, temizlemek, arındırmak kimi zaman da dilek tutmak amacıyla ve farklı günlerde yapılan kutlamalar sırasında vb. konularda karşımıza çıkmaktadır. Ateş, karanlığı aydınlattığı ve dilek tutmakta aracılık yaptığı gibi halk arasında sürekli kendisinden korkulan ve cehennemi temsil eden bir unsur olarak telakki edilmektedir.

Irak Türkmenleri arasında farklı günlerde icra edilen mum yakma geleneğinde çeşitli hacim ve renklerle mumlar yakılır. Türkmenler, mum yakma geleneğinde yakacakları farklı hacim ve renkli mumları; yaşadıkları il, ilçe, nahiyelerde yer alan özel çarşılardan satın alıp temin ederler. Türkmenler eskiden çarşıdan mum alırken hep satın aldıkları aynı dükkândan/işyerinden/mum satıcısından satın almaya özen göstermiştir. İnanca göre, herhangi bir niyet için yakılan mumun aynı kişiden alınması uğurlu sayılır (KK-4).

Türkmenler arasında mum yakma geleneğinin icra edildiği özel günler şu şekilde sıralanabilir:

Mevlid-i Nebi Günü

Peygamber efendimiz Muhammed aleyhisselâmın doğumu, Türk dünyası başta olmak üzere birçok İslâm ülkesinde şenlik havası içerisinde kutlanmaktadır. Bu mübarek günde Türkmenler de evin avlusunda, bahçesinde, girişinde ve odalarında mum yakmayı âdet hâline getirmişlerdir. Bu mübarek gün için hazırlanan tatlı tepsilerinin ortasında mum yakılır ve Peygamber efendimizin yüzü suyu hürmetine Allah'tan çeşitli dileklerde bulunulur (KK-2). Cami avlularının her köşesinde çok sayıda farklı hacimlerde mum yakılır. Bu gelenek günümüze kadar Türkmenlerin yaşadıkları bütün yerleşim birimlerinde canlı olarak yaşatıldığı ifade edilebilir.

Hacıların Hacdan Dönüşleri

Hacıların hacdan döndükleri günde eskiden olduğu gibi günümüzde de aileler ve akrabalar onları sevinç ve kutlamalarla karşılar. Bu ortamda Türkmenler mum yakma geleneğini icra etmeyi hiç unutmamış ve günümüze kadar hep canlı tutmuşlardır. Hacı olan kişinin evinde ve evinin önünde mum yakılır. Güneş batımından kısa bir süre önce mumlar yakılır ve gecenin geç saatlerine kadar bırakılır. Bu mum yakma geleneği birkaç gün devam edebilir.

Çünkü hacdan dönen hacılar, kendilerini tebrik etmeye gelen misafirleri karşılamak üzere evden bazen üç bazen yedi gün boyunca çıkmazlar (KK-7).

Zekeriya Sofrası

Türk dünyasının muhtelif yerlerinde olduğu gibi Irak Türkmenleri arasında da bereket ve dilek tutmak inancıyla yapılan uygulamalardan biri de Zekeriya Sofrası'dır. Kerkük Türkmenleri arasında bu geceye Periler Mevlidi adı verilse de diğer Türkmen yerleşim birimlerinde "Zekeriya Tepsisi" anlamına gelen "Zekeriya Sinisi" adı ile bilinmektedir. Bugünde Türkmenler, evlerinde özel olarak bir şenlik düzenler ve içinde karıştırılmış kavurga ile kavun tohumu, kap içinde siyah ve beyaz üzüm çekirdeği, tatlı, arpa ekmeği, dolma (Yarbağ) ve mercimek aşlarından birer tabak bulunan bir tepsi hazırlarlar. Tepsi bu şekilde tertip edildikten sonra odanın bir köşesinde camlı bir sehpa üzerine konulur. Keşküle dönüşen bu tepside ayna, sürmedan, tarak vb. eşyalar yer aldığı gibi, dilek dileyenlerden; kız isteyen bir testi, erkek çocuk isteyen bir ibrik, rızık bolluğu yahut aşkların gerçekleşmesi peşinde koşanlar ise su dolu bir testi koyarlar (Bayatlı 2012: 498). Tepsinin ortasında ve kenarlarında mum yakmayı ihmal etmezler (KK-6).

Nevruz Günü

Irak Türkmenleri arasında oldukça önemli bir anlam taşıyan Nevruz günü arifesinde Türkmen kadınlar, bir tepsi hazırlar; içinde pasta, tatlı, boyalı yumurta, lokum, çekirdek, çerez, kuru yemişler vb. koyar. Aile fertlerinin sayısına göre tepside mum yakılır. Bununla birlikte bazı Türkmen yerleşim birimlerinde aile fertlerinin mumları yanında tepside beş büyük mum yakılır. Bu mumların biri Peygamber efendimiz, biri Hz. Ali, biri Hz. Fatma biri Hz. Hasan biri de Hz. Hüseyin'i temsil eder. Tepsi evin yüksek bir yerine konulur (Bayatlı 2012: 476-84).

Hıdrellez

Hızır'ın akarsuların kenarında yaşadığı inancı Türk dünyasının muhtelif coğrafyalarında olduğu gibi Irak Türkmenleri arasında da yaygın bir inanç olup günümüze kadar canlı olarak yaşatılmaktadır. Irak Türkmenlerinin bazı yerleşim birimlerinde Hıdrellez gününde karton parçası veya tepsiler üzerine mum yakılır ve dilekte bulunularak suya salıverilir.

Kına ve Düğün Geceleri

Kına gecesinde hazırlanan kına, bir tepsiye konulur. Tepsinin içinde veya tepsinin konulduğu sehpa yahut masanın üzerinde mum yakmaya özen gösterilir. İnanca göre mumun ateşleri gelin olacak kızın yolunu aydınlatır ve evlilik hayatında mutlu mesut eder.

Muharrem Ayı

Hicri takvimin ilk ayı olan Muharrem, bütün İslâm âlemi için ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Kelime itibarı ile Arapça kökenli olup "haram, men edilen, yasaklanan" anlamlarına gelmektedir. Hicri 61 yılında Muharrem ayının 10. gününde Peygamber efendimizin torunu Hz. Hüseyin, Kerbela topraklarında Yezit bin Muaviye ordusu tarafından ailesi ile birlikte kuşatılmış; önce susuz bırakılmış daha sonra kafası kesilmek suretiyle şehit edilmiştir (Bayatlı 2016: 12).

Hz. Hüseyin ve ehlibeytinin Kerbela yakınlarında kuşatılıp hunharca katledildiği Muharrem ayı, hüznün her yere çöktüğü acılı bir ay sayılır. Muharrem'de Şii mezhebine bağlı Müslümanlar arasında birçok pratik ve uygulama icra edilmektedir. Bu pratik ve uygulamalar arasında mum yakma geleneği önemli bir gelenek olarak varlık göstermektedir. Türkmen yerleşim birimlerinde Peygamber efendimiz, Hz. Ali ve Hz. Hüseyin torunlarından birine ait olduğuna inanılan mezar ve makamlar etrafında mum yakma geleneği günümüzde de canlı olarak devam eden gelenekler arasında yer almaktadır (KK-3).

Mezar Ziyareti

Irak Türkmenlerinin yaşadıkları bütün yerleşim birimlerinde mezar ziyareti sırasında mum yakma geleneği günümüzde de canlı olarak yaşatılmaktadır. Ölünün evde canını teslim ettiği yer, gömüldüğü mezar, ölünün arkasından 3., 7., 40. ve her perşembe günü akşamında mum yakılır. Bununla birlikte bayram arifesinde ve bayram sabahında yapılan mezar ziyareti sırasında mum yakma geleneği devam ettirilmektedir.

Doğum Günleri Kutlamaları

Eskinden yaygın olmayan, ancak son zamanlarda insanlar için yapılan doğum günü kutlamalarında mum yakma geleneği ve muma üfleme uygulaması oldukça yaygın olup kutlamaların vazgeçilmez unsuru hâline gelmiştir.

Sünnet Merasimi

Sünnet merasimi sırasında mum yakma geleneği, eskiden olduğu gibi günümüzde de kutlamanın önemli bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yeni Taşınılan Evde Mum Yakma

Satın alınan yeni eve taşınmadan bir gün önce Kuran-ı Kerim götürülür ve mum yakılır. Bu gelenek günümüzde de canlı olarak devam ettirilmektedir (KK-5).

Mezar ve Makamlarda Mum Yakma

Ehlibeyit mensupları, seyit, şeyh, sahabe, er, ermiş veli vb. kutsal adamlara ait mezar ve makamlarda mum yakma geleneği devam etmektedir. Makam veya mezarın duvarlarında asılı olan mumluklara ziyaretçiler tarafından çeşitli dilekler için mum yakılır (KK-10).

Irak Türkmenleri arasında mum yakma geleneği oldukça önemsenmiş ve hayatın farklı safhalarıyla bütünleşmiş bir duruma gelmiştir. Söz gelimi halk arasında mum yakma ile ilgili rüyalar da farklı şekillerde yorumlanmıştır. Bu yorumların bir kısmı şöyledir:

1. Rüyada mumun görülmesi, gizemli ve bilinmeyen şeylerin ortaya çıkmasına delalet sayılır (KK-1).
2. Bekâr erkek ve kızlar rüyalarında bir veya birkaç mumun yakıldığını görürlerse yakın zamanda kısmetlerinin açılacağına ve evleneceklerine inanılır (KK-3).
3. Rüyasında mumun yakıldığını gören kişinin iyi bir iş yaptığına ve sevap işlediğine inanılır (KK-3).
4. Rüyasında mumum yakıldığını gören cahil insanların cehaletten kurtulacağına inanılır (KK-2).
5. Rüyasında mumum yakıldığını gören yoksul insanların yoksulluktan kurtulacağına inanılır.
6. Rüyasında mumun yakıldığını gören hastanın yakın zamanda sağlığına kavuşacağına inanılır (KK-4).
7. Rüyasında mum ışığının azaldığını gören zengin insanın fakirleşeceğine; sağlıklı insanın hastalanacağına inanılır (KK-7).
8. Rüyasında mumun ışığının söndüğünü gören çocuk sahibi anne ve babanın yakında evlatlarından birini kaybedeceklerine inanılır (KK-7).
9. Yeni evlenen çiftin rüyada bir mumun yakıldığını görmeleri, çocuk sahibi olacaklarına işaret sayılır (KK-8).
10. Rüyasında yakılı mum gören kişinin makam ve mevki sahibi olacağına inanılır (KK-8).
11. Rüyasında mumun eridiğini gören insanın yakın zamanda öleceğine işaret sayılır (KK-8).
12. Rüyasında mum yakan insanın başkalarına büyük faydası olacağına işaret sayılır (KK-6).
13. Evinde veya işyerinde bir mumun söndüğünü gören kişi, ailesinden veya işyerinden bir insanı kaybedeceğine işaret sayılır (KK-10).

14. Rüyasında mum yaktığını gören kişinin iyi ve kendisine sevap kazandıracak bir işi yapacağına inanılır (KK-1).
15. Karanlık bir yerde mum yaktığını gören kişinin etrafındaki insanlara veya yaşadığı yere büyük bir faydaya sebep olacağına inanılır (KK-9).

Değerlendirme ve Sonuç

Mum, ateş unsurunu temsil eder ve onun en kolay dönüştürücü araçlarından biri sayılır. Mum yakma, dünya tarihinin ilk çağlarından itibaren hayatın birçok safhasında varlık göstermiştir. Mum, hayatı ve aydınlığı yanı sıra başkalarının hayatını aydınlatmak ve onlara ışık tutmak için kendini yok sayıp fedakârlığı sembolize eder. Bununla birlikte ibadet yerlerinde mum yakma geleneğinden yola çıkarak bu geleneğin dua etmenin bir sembolü olduğu söylenebilir.

Yukarıda da belirtildiği gibi mumun yakılıp suya salıverilmesi Türkler arasında mevcut ateş ve su kültünün bir göstergesi olduğu ifade edilebilir.

Mum, Irak Türkmen halk kültüründe oldukça benimsenmiş bir unsur olarak hayatın muhtelif safhalarında varlık göstermiş ve halk inançları ile yoğrulmuştur. Yukarıda verilen bilgilerle birlikte mumla ilgili halk arasında tespit edilen bilgilere ilaveten; halk arasında yakılan mumun hızlıca sönmesi, yakanının hayatının kısa olacağı (KK-2), yakılan mumun ışığı sönükse evde kötü bir varlığın bulunduğu (KK-5), mumun ateşi maviyse soğukluk yaşanacağı (KK-6) ve yakılan mumun ev sakinlerini büyüden koruyacağı (KK-10) gibi inançlar halk arasında yaygındır. Ayrıca yakılan mumun ateşi kadın ve kızlar tarafından fal bakmakta önemli bir unsur olarak kullanılmaktadır. Falcı kadınlar; mumun ateş rengine, türüne, hacmine, erime şekline ve hızına, çabuk yanıp sönmesine dikkat ederek fal bakarlar (KK-4).

Türk varlığının Irak coğrafyasındaki uzantısını temsil eden Türkmenler arasında mum ve mum yakma geleneği ile ilgili tespit edilip yukarıda aktarılan bilgilerden de anlaşılacağı üzere ateşin çıkarılmasında oldukça önemli ve kolay bir araç sayılan mum, halk inancında oldukça geniş bir yer tutmuştur. Yıllara meydan okuyan bu gelenek, halk arasında manevî ve simgesel değerini hiç kaybetmediği gibi çağımızda yaşanan gelişmelere uydurularak son zamanlarda yapılan birçok yeni tören aracılığıyla halk tarafından devam ettirilmiştir.

Ölünün anısını ihya etme, günahlardan arındırma, evi temizleme, aydınlatma vb. amaçlar için icra edilen bu geleneğin, Paganizmden Hristiyanlara ve daha sonra Türklere geçtiği söylense de günümüzde muhtelif Türk toplulukları ve dolayısıyla Irak Türkmenleri arasında varlık gösterme şekline bakıldığında Türk kültür unsurlarıyla bütünleşmiş, Türk halk kültürü

kisvesiyle büründürülmüş; Türkler arasında mevcut olan ateş kültünün bir parçası hâline gelmiş olduğu söylenebilir.

Kaynaklar

Arık, D. ve A. H. Eroğlu (2017), *Halk İnanışları*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Bayatlı, N. Y. (2012), *Irak Türkmen Folklorunda Halk İnançları*, Ankara: AKM Yayınları.

Bayatlı, N. Y. (2016), *Irak Türkmen Halk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Türkmen Kardeşlik Ocağı Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2006), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Güngör, H. (1991), "Kayseri ve Çevresinde Ateşle İlgili İnanışlar", *Erciyes Yöresi 1. Folklor, Halk Edebiyatı ve Etnografya Sempozyumu*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.

İnan, A. (2006), *Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)*, 6. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öztürk, Ö. (2009), *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*, Ankara: Phoenix Yayınevi.

Türkçe Sözlük (2005), 10. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yörükân, Y. Z. (2006), *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Faruk Celil Ahmet, Kerkük, 1952, Esnaf.
KK-2: Sait Cemal Cabbar, Hanekin, 1959, Şoför.
KK-3: Haydar Ali Mevla, Telafer,1962, Esnaf.
KK-4: Fikriye Mecit Şahbaz, Dakuk, 1948, Ev hanımı.
KK-5: Alya Haydar Mehdi, Hanekin,1960, Memur.
KK-6: Samia Haydar Mehdi, Henekin, 1958, Memur.
KK-7: Cinan Ali Abbas, Kızlarbat,1967, Öğretmen.
KK-8: Nesrin Tevfik Şefik, Hanekin, 1965, Memur.
KK-9: Kemal Adnan Nazım, Henekin, 1960, Şoför.
KK-10: Mahmut Nuri Muhammet, Kerkük, 1970.

Hegemonik Erkeklik Etkisinde Varyantlaşan Bir Türkü: "Güzeller Bezenip Toya Giderler"

[A Folklore Song with a Varıant in Hegemonıc Man Effect: "Güzeller Bezenip Toya Giderler"]

Salahaddin BEKKİ*

Özet: Beşikten mezara hayatımızın her aşamasında bize eşlik eden türkülerin kültürümüzdeki yeri ve önemine dair çok güzel sözler söylenmiş, derinlikli yazılar kaleme alınmıştır. Tanpınar, *"Beş Şehir"* adlı eserinin muhtelif yerlerinde türkülere değinir ve Anadolu'nun romanını yazmak isteyenlerin türkülere uğrak vermesi gerektiğini söyler. Bedri Rahmi Eyübolu'nun *"Türküler Dolusu"* şiiri, türkü konusunda kült olmuş nadide eserlerdendir. Bir başka şair Ali Akbaş, *"Bizim Türküler"* başlığıyla bizim olanı bize anlatmaya çalışır. Bugünkü nesil için pek tanıdık olmayan bir isim Fethi Gemuhluoğlu, üzerinden yetmiş yıl geçmiş olmasına rağmen günceli yakalamış, her daim taze kalabilen *"Türkülere Merhaba"* başlıklı yazısında, *"Türkü söylersiniz de 'Yüzünde göz izi var / Sana kim baktı yârim' yahut 'Üstünde uçan kuşların / Tutup kanatların yolasım gelir' dersiniz. Artık kıskançsınız, içinize, yüreğinizin başına bir köz düşmüştür. 'Ben seni sakınırım / Yerdeki karıncadan' dersiniz, bir buruk ve acayip erkeklik içindesiniz."* der. Herhâlde Hasta Hasan da yazımıza konu olan türküsünü kıskançlığa bağlı, "buruk ve acayip erkeklik" seline kapıldığı bir anda söylemiş olmalı. Türküye bağlı olarak anlatılan küçük hikâyelerde âşığın sağlık sorunlarıyla birlikte kıskanç biri olduğuna dair göndermeler de bulunmaktadır. Türkü, Hasta Hasan'ın olmaktan çıkıp anonim bir karakter kazanmaya başladığında toplumda geçerli olan ataerkil yapı ile kadını her şeyiyle kendine tabi gören "hegemonik erkeklik" anlayışının devreye girerek çok sayıda varyantın oluşmasına zemin hazırladığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Türkü, Hasta Hasan, varyantlaşma, anonimleşme, hegemonik erkeklik, ataerkil yapı, toy/düğün.

Abstract: From the cradle to the grave, very good words were spoken and in-depth articles were written about the place and importance of the folk songs that accompany us at every stage of our lives. Tanpınar mentions folk songs in various parts of his work called *"Beş Şehir"* and says that those who want to write a novel of Anatolia should visit folk songs. Bedri Rahmi Eyüboğlu's poem *"Türküler Dolusu"* is one of the rare works of folk songs that have become cult. Another poet, Ali Akbaş, tries to tell us what is ours with the title *"Bizim Türküler"*. An unfamiliar name for today's generation, Fethi Gemuhluoğlu, in his article titled *"Türkülere Merhaba"*, which has been up-to-date and always fresh even though seventy years have passed; *"You sing and say" Yüzünde göz izi var / Sana kim baktı yârim"or you say" Üstünde uçan kuşların / Tutup kanatların yolasım gelir". You are now jealous, an ember has fallen into you, on the head of*

* Prof. Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sbekki@gmail.com

your heart. You say Ben seni sakınırım / Yerdeki karıncadan', you are in a bitter and weird masculinity." he says. Probably, Hasta Hasan must have sang his folk song, which is the subject of our article, at a time when he was caught up in a "bitter and strange masculinity" flood due to jealousy. There are also references to the fact that the lover is a jealous person with health problems in the small stories told in connection with the folk song. We can easily say that when Hasta Hasan ceased to be anonymous and started to gain an anonymous character, the patriarchal structure prevailing in the society and the understanding of "hegemonic masculinity" that sees women as subordinate to themselves stepped in and paved the way for the formation of many variants.

Keywords: Folk song, Hasta Hasan, change, anonymization, hegemonic masculinity, patriarchal building, wedding,

Giriş

Aynı kaynaktan doğmuş fakat zamanla değişik etkiler altında kalarak çeşitlenmiş ürünleri karşılamak için varyant terimi kullanılmaktadır.[1] Hem edebiyat hem de müzik eserleri için kullanılabilen varyant terimini şöyle tanımlayabiliriz: "Asıl olandan az ya da çok farklılıklarla vücuda getirilen yeni bir eser, yeni bir düzenleme, yeni bir yazım veya yeni bir yoruma varyant denir." (Güven 2013: 145-156). Türkülerde hem söz hem de müzik ögesi bir arada bulunduğu için bu tür eserlerin varyantlaşması/çeşitlenmesi diğer sözlü ve yazılı eserlerin varyantlaşmalarına göre farklılık arz eder. Çünkü varyant teriminin anahtar sözcüğü olan "farklılaşma" "müzik eserlerinde bazen ezgide, bazen ezginin uygulanış (icra ediliş) tarzında (veya bir diğer deyişle usulde) yani ölçüsünde, bazen de söz unsurunda ortaya çıkabilmektedir." (Güven 2013: 145-156). Türküleri, daha geniş olarak ifade edecek olursak tüm müzik eserlerini diğer edebî eserlerden ayıran en büyük fark da söz ve müzik ögesinin bir arada bulunmasıdır.

Bu çalışmada, "Güzeller bezenmiş toya giderler" ismiyle meşhur olan türkünün sadece sözlerinde meydana gelen değişiklikler sebebiyle oluşan varyantları ele alınmaktadır. Müzik ögesi/ögeleri erbabına bırakılmıştır.

Sözlü halk edebiyatı ürünlerinin anonimleşerek varyantlaştıklarını ya da tam tersi olarak varyantlaşarak anonimleştiklerini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bilindiği üzere "anonim" kavramı sözlü ürünler içinde sahibi bir başka ifadeyle ilk söyleyeni/yaratanı bilinmeyen eserleri karşılamak için kullanılmaktadır. Halk edebiyatı içerisinde sahibi bilinmeyen eserler "anonim

[1] Varyantlaşma daha çok anonim halk edebiyatı ürünlerinin özelliklerini sıralarken başvurulan temel özelliklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Merdan Güven Türkiye'de bu konuda yapılmış çalışmaları dikkatlice gözden geçirerek varyant terimini türküler özelinde hem edebî (metin) hem de müzik açısından tanımlamaya çalışmıştır. Geniş bilgi için bkz. (Güven 2013: 145-156).

halk edebiyatı" adıyla ayrı bir başlık altında toplanacak kadar çoktur. Anonim halk edebiyatının en önemli türlerinden biri türkülerdir. Türkülerin üretildiği iki kaynak vardır. İlki âşık tarzı şiir geleneğinin temsilcileri olan âşık/saz şairlerinin kendi şiirlerini belli bir ezgiye bağlayarak ortaya koydukları türküler, ikincisi ise yaratıcısı bilinmeyenlerdir (Albayrak 2012: 93). İki kaynaktan doğan türkülerin kalıcı olabilmesi için halkın estetik süzgecinden geçmesi gerekir. Bu süreç üç aşamalıdır. Sözlü olarak yaratım, sözlü olarak aktarım ve hafızada saklama. Hiçbir sözlü ürün hafızada ve yeniden aktarım sırasında ilk yaratıldığı şekliyle muhafaza edilemez. İlk yaratıyı ikinci kez söyleyen onu körü körüne, kelime kelime tekrar etmez, değiştirir. İkinci kez söyleyen, yaratıcının kendisi bile olsa bu değişme kaçınılmazdır. Böylece söyleyiciler aynı zamanda yaratıcı olur. İlk yaratanın dilinden sözlü ürüne vurulan damga, ikincinin dilinde artık yeni bir kişilik kazanmaya başlamıştır. Bu oluşumu yüzyıllara ve çeşitli coğrafyalara yayarsak karşımıza çıkan eserde ilk söyleyiciden bir damga ya kalmıştır ya kalmamıştır. "Zaten türkünün ilk yaratıcısı da bir kişisel damga peşinde değildir ve çoğu zaman adını türküye koymaz." (Başgöz 2008: 28). İlk söyleyiciden bir damga kalmışsa artık o başka söyleyicilerin damgaları ile yan yana veya üst üste olacaktır. Böylece türküyü ilk yaratanın/yakanın o türküye vurduğu kişisel damga kaybolacak, yerini binlerce anlatıcının dilinden türküye katılan toplum damgası alacaktır. Artık türkü karşımıza sayısız varyantıyla anonimleşmiş olarak çıkacaktır.

Ele aldığımız türkü, ikinci sözlü kültür ortamını (elektronik ortam) yakaladığı için aşağıda görüleceği üzere birçok varyantı oluşsa da anonimleşme süreci kesintiye uğramıştır. Bu durumun ortaya çıkmasındaki en önemli etken söz konusu türkünün belli bir âşığın -Hasta Hasan- ismine bağlı olarak günümüze kadar ulaşabilmiş olmasıdır. Diğer bir etken ise bu türkünün ağırlıklı olarak âşık-sanatkâr tipleri tarafından icra edilmesidir. Belli bir gelenek içinde yetişen âşıklar, Hasta Hasan mahlasını tapşırmakta hayli özenli davranmışlardır. Aşağıya sıraladığımız varyantlardan sadece TRT Türk Halk Müziği Repertuvarı Erzurum türküleri içerisinde kayıtlı olan eser, anonim olarak görünmektedir. Aslında bu eserin de aşağıdaki metinler dikkatle incelendiğinde Âşık Hasta Hasan'a aitliği hemen göze çarpacaktır. Buradaki anonimleştirmenin doğal olarak gerçekleşmediğini, TRT'nin repertuvar oluştururken kabul edilecek eserlerde "anonimlik" özelliğini şart koşması ve bunun sonucu olarak da birçok türküde mahlasların şiirlerden çıkarılması; âşığı kaynak kişi olarak gösterme ile derleyiciyi ön plana çıkarma çabalarının bir sonucu olduğunu söyleyebiliriz (Fidan 2017: 146).

Yazımıza konu olan türkünün anonimleşmesi kesintiye uğramış olsa da hem türkü metninin hem de hikâyesinin çok sayıda varyantına ulaşmamız mümkün olmuştur. Türkü metinlerinin özellikle dörtlüklerin son dizelerinde yapılan değişikliklerin "hegemonik erkeklik" bağlamında bilinçli olarak

yapıldığı, türkü icrasından önce anlatılan kısa veya uzun hikâyelerle de dinleyicide "korkak", "korunmaya muhtaç", "idare edilen", "fedakâr", "kontrol edilebilen" bir kadın algısının oluşturulmaya çalışıldığı gözlenmektedir. Bu sebeple türkünün tahlili ve varyantlarının ortaya çıkması "hegemonik erkeklik" bağlamında ele alınacaktır.

Türkünün Varyantları

Tespit edebildiğimiz kadarıyla ilk defa Ensar Aslan tarafından 1971 yılının haziran ayında Arpaçay'ın Kineği ve Büyükaküzüm köylerinden eş metinler şeklinde kayda geçirilen "Gözeller bezenif toya gedeller / Gözeller bezenif toya gedende" adlı türkü, TRT Türk Halk Müziği Repertuvarına kazandırıldıktan sonra özellikle Erzurum yöresi sanatçıları tarafından radyolar ve televizyon aracılığıyla milyonlarla buluşturulmuştur. Bugünkü buluşmalar, daha çok "Youtube" video gösterim portalı üzerinden gerçekleştirilmektedir. Kişilerin ellerindeki materyalleri özgürce paylaştıkları bir ortama dönüşen bu sanal âlem, folklor araştırmacılarının da birincil kaynakları durumuna gelmektedir. Bu yazıda kullanılan birçok metin de bu kanaldan temin edilmiştir.

Esen Polat Varyantı: Ensar Aslan'ın Kineği köyünde Esen Polat'tan derlediği hikâyeli metin, ağız özellikleri saklanarak yayımlanmıştır (Olcay vd. 1976: 118-119). Biz burada söz konusu hikâyeyi özetleyerek sunuyoruz:

Meşhur bir âşık olan Hasta Hasan, köylerinde düğün olduğu bir gün hastalanır. Köylüler Hasta Hasan'ı düğünlerinde çalıp çığırması için davet etmek üzere evine gelirler. Âşığın hasta olduğunu görünce çok üzülürler. Âşık hasta olduğu için düğüne gelmeyeceğini söyler. Köylüler, bari sen gelmiyorsun izin ver de nişanlın (eşin) düğüne gelsin derler. Hasta Hasan, eşinden başka kimsesi olmadığını söyleyerek izin vermek istemez. Yandaki odada bulunan Hasta Hasan'ın eşi düğün haberini alır almaz sandığını açıp en güzel elbiselerini giyer ve düğün yerine gitmek üzere evden çıkar. Pencereden eşinin hazırlanıp (bezenip/süslenip) düğüne gittiğini gören Hasta Hasan yanındakilerden sazını ister ve türkünün ilk hanesini söyler:

Gözeller bezenif toya gedeller
Amanat amanat yâr oynamasın
Men bilirem irca mehnet edeller
Acala eyleyif tez oynamasın

Hasta Hasan'ın düğün evine ulaşan eşi -sanki ona nispet edercesine- hemen oyuna dâhil olur. Hasta yatağından bu durumu seyreden âşık, türkünün ikinci hanesini söyler:

Oğrun oğrun dosd bağınnan bahallar
Ağ ellere elvan gına yahallar

Sabah töhmet eder başa gahallar
Yünüllüh eyliyif çoh oynamasın

Hasta Hasan, oynadıkça kendinden geçen hanımına hitaben türkünün son hanesinde şunları söyler:

Hasda Hasan deyer ala göz yârım
Sana gurvan olsun devletim varım
Demerem oynamasın oynasın yârım
Ala göz altınnan gaş oynamasın (Olcay vd. 1976: 118-119)

Hüseyin Güven Varyantı: Yine aynı zaman diliminde Ensar Aslan'ın Arpaçay'ın bir başka köyü Büyükaküzüm'de derlediği metnin hikâyesi bulunmamaktadır. Hüseyin Güven'den derlenen metin şöyledir:

Gözeller bezenif toya gedende
Aman atamanat yâr oynamasın
Men bilirem irca minnet eylerler
Yüngüllüh eyliyif tez oynamasın
Dosd ile düşmen durur bahallar
Uzun boya zer dürdane tahallar
Söylediller başımıza gahallar
Gabağın altınnan gaş oynamasın
Hesde Hasan diyer ela göz yârim
Sana gurban olsun devletim varım
Demedim oynamasın oynasın yârim
Gabağın altınnan gaş oynamasın (Olcay vd. 1976: 354)

Âşık Günay Yıldız Varyantı: Merdan Güven'in (2012: 353-354) Âşık Günay Yıldız'dan derlediği türkünün hikâyesinde âşığın hastalık sebebiyle düğüne gidememesi söz konusu değildir. Ünlü bir âşık olarak kendisi tüm düğünlere katılırken kıskançlık sebebiyle eşinin hiçbir düğüne gitmesine izin vermemektedir. Bu durumu bilen kendi köyünün kadınları bir gün âşığı zorla ikna edip eşini düğüne götürmeyi başarırlar. Âşık Hasta Hasan üç hanelik bir şiir söyleyerek eşinin köylü kadınlarla düğüne gitmesine izin verir. Âşık Günay Yıldız'dan derlenen türkünün metni şöyledir:

Güzeller bezenmiş toya giderler
Sizlere emanet yâr oynamasın
Men bilirem rica minnet eylerler
Yüngülük eyleyip (balam) tez oynamasın
El yamandır yığılırlar bağarlar
Al yanağa elvan güller tağarlar
Sonra söyler başımıza kağallar
Kemerin altında (balam) bel oynamasın
Hasta Hasan diyer ela göz yârim
Sana kurban olsun devletim varım

Derem[1] oynamasın oynasın yârim
Kalem kaş altından (balam) göz oynamasın (Güven 2012: 353-354)

Valeh Hacılar Varyantı: Valeh Hacılar, Âşık Hasta Hasan'ın yaşam öyküsünü ortaya koymaya çalıştığı makalesinde âşığa ait şiirler arasında söz konusu ettiğimiz türküye de yer vermiştir:

Gözeller bezenmiş toya gederler
Sizlere emanet kız oynamasın
Yığılırlar rica minnet ederler
Yüngüllük eyleyib tez oynamasın
El-âlem yığılıb ona bakarlar
Yahşı ada yaman adlar takarlar
Oynadırlar sonra başa kakarlar
Al vala altında göz oynamasın
Hasta Hasan der ki ala göz yarım
Kurban olsun sana dövletim varım
Demem oynamasın oynasın hanım
Kemerden aşağı diz oynamasın (Hacılar 2010: 16-18)

Âşık Murat Çobanoğlu Varyantı: Sadece Kars yöresinin değil son elli yılın Türkiye'sinde de âşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerden kabul edilen Murat Çobanoğlu (01.11.1940-26.03.2005), söz konusu türkünün yayılıp sevilmesinde rolü olan sanatçılardandır. Çobanoğlu, türkünün icrasına geçmeden önce kısa bir açıklamada[2] bulunur:

> "Çok eski üstatlardan Hasan Usta'nın sevdiğini düğüne davet ederler. O da sevdiğine düğüne gittiği zaman bazı kadınların heyecanından aklı biraz zayıflar, aklı hafifleşir yani. Ne olacağını bilemezsin. Onun için ben sevdiğime şöyle bir nasihat olsun diye bir şey söyleyeyim. Bunu söyleyen Hasta Hasan; dile getiren Murat Çobanoğlu."

---

[1] Diğer dokuz varyantı dikkate aldığımızda "derem" kelimesinin hatalı kullanılmış olduğu görülmektedir. Doğrusu "demem" olmalıdır.

[2] Murat Çobanoğlu'nun farklı mekân ve zamanlarda türkünün hikâyesini anlattığı da bilinmektedir. Mahmut Sarıkaya'nın derlediği metin -ağız özellikleri korunarak verilmiştir- şöyledir:
"Kaynaklarda adına pek rastlanmayan bir saz şairi olan Xesde Hasan, Kars yöresinde bir şiiriyle bilinir: Anlatıldığına göre Xesde Hasan yatalak hastaymış; evliymiş, genç ve güzel de bir hanımı varmış. Günlerden bir gün köyünde düğün olur. Âdet üzere düğün sahibi ailenin yaşlı ve itibarlı hanımı davul zurna ile kapı kapı dolaşarak genç hanımları düğüne davet etmek üzere çıkar. Davul zurna sesi köyün aşağı başından yükselince Xesde Hasan'ın hanımı başlar süslenip bezenmeğe... Âşık eşinin bu davranışı karşısında bir ah çeker ya bir şey söyleyip onun gönlünü kırmak da istemez. Belki anlatamayacağı düşüncesiyle çaresizlikten ah çeker. Davetçiler eve gelip de âşığa layıkıyla ve üslûbunca daveti iletip izin isterler. Xesde Hasan bu durumda der ki:
Elnen dèsem elim yanar, dilnen dèsem dilim yanar; şu duvardan sazımı indirip maŋa verin, yüreğime üç xana söz geldi, onu size saznan deyim." (Sarıkaya 2018: 189-202).

Gözeller yığılır toya gėdeller
Amanat amanat yâr oynamasın
Men bilirem irca minnet ėdeller
Yüngüllüg ėyliyif tėz oynamasın
Balam balam ay balam menim balam ay balam
Gözel balam ay balam menim balam ay balam
Gözeller yığılıp yüze baẖallar
Al yanağa ġızıl güller taẖallar
Sonra söyler başımıza gaẖallar
Kelağı[y] altınnan göz oynamasın
(Lėçeğin altınnan göz oynamasın)
Balam balam ay balam menim balam ay balam
Gözel balam ay balam menim balam ay balam
Hesde Hasan diyer ela göz yârım
Sana ġurban olsun devletim varım
Dėmirem oynamasın oynasın yârım
Dirsekten aşşağı bėl oynamasın
Balam balam ay balam menim balam ay balam
Gözel balam ay balam menim balam ay balam (URL-1)

Âşık Şeref Taşlıova Varyantı: UNESCO Türkiye Millî Komisyonu tarafından 2008 yılında Âşıklık Geleneği dalında "Yaşayan İnsan Hazinesi" ilan edilen Âşık Şeref Taşlıova (1938-20.09.2014), Çıldırlı Âşık Şenlik Kolu'nun 21. yüzyıla uzanan en önemli temsilcisidir. O da bu türküyü severek icra edenler arasındadır. Youtube kayıtlarına göre ustanın icra ettiği türkünün metni şöyledir:

Gözeller bezenif toya gideller
Amanat amanat yâr oynamasın
Men bilėrem irca minnet ėdeller
Yüngüllüg eyliyif tėz oynamasın
Oynamasın lay lay bala lay lay
Sona lay lay gülüm lay lay canan
Yüngüllüg eyliyif tėz oynamasın
Dost ve düşman yığılıfdı baẖallar
Al yanağa ġonca güller taẖallar
So[n]ra söyler başımıza ġalẖallar
Kemerin altınnan bėl oynamasın
Oynamasın lay lay bala lay lay
Sona lay lay güzel lay lay canım
Kemerin altınnan bėl oynamasın
Hasda Hasan der ki ala göz yârım
Sana ġurban olsun devletim malım
Dėmem oynamasın oynasın ẖanım
Kâlağı[y] altınnan göz oynamasın
Oynamasın lay lay bala

Lay lay sona lay lay gülüm
Kemerin altınnan bėl oynamasın
Lay lay canan lay lay bala lay lay gülüm
Dirsekden yuḫarı ġol oynamasın (URL-2)[1]

Âşık Erkânî Varyantı: Çıldırlı âşıklardan Mehmet Oktay (Âşık Erkânî, 1949-)[2], 27 Ağustos 2018'de "Youtube"a yüklediği kayıtta türküyle ilgili şöyle bir açıklamada bulunur:

> "Hasta Hasan bir gün eve gelir, oturur. Komşular gelir hanımını düğüne davet eder. Hasta Hasan bahar ki hanım gendinden evvel bezenmiş. Eee bunun izin istemesine daha ne hacat var. Nasıl olsa kadın hazırlanmış, komşular gelmiş gız, gelin düğüne gidecek. Diyir bari biraz gafadan yellidi, ağır olsun. Bir nasihat eyleyim. Bahalım Hasta Hasan nasıl bir nasihat verecek."

Hasta Hasan'ın nasihati şöyledir:

Gözeller bezenif toya gėdiller
Sizlere amanat yâr oynamasın
Men bilirem irca minnet edeller
Kelâğıy altında göz oynamasın[3**]
Dosd düşman yığılır bize bahallar
Gonca güller al yanağa tahallar
Sora söyler başımıza gahallar
Yüngüllüh eyliyif tez oynamasın
(Bedenden aşşağı bel oynamasın)[3]
Hesde Hasan diyer ala göz yârım
Sizlere gurbandı bu şirin canım
Demem oynamasın oynasın hanım
Yamşağın altında dil oynamasın[3] (URL-4)

Âşık Maksut Feryadî Varyantı: 1961'de Arpaçay'ın Taşdere köyünde dünyaya gelen Âşık Feryadî'nin (Maksut Koca) 15 Ocak 2016'da "Youtube"a yüklediği video kaydının akademik bir ortamda yapıldığı görülmektedir. Bu kayıtta Feryadî sadece türküyü icra etmektedir:

Gözeller bezenif toya gedeller
Yârim versin mene söz oynamasın
Men bilėrem rica minnet ėdeller

---

[1] Taşlıova ve Çobanoğlu kayıtlarının sağlıklı bir şekilde yazıya aktarılmasını kıymetli dostum Prof. Dr. Mete Taşlıova'ya borçluyum. Sağ olsun.

[2] Emine Güven (2018) tarafından hazırlanan *"Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü"*ndeki maddede âşığın mahlası *"Erganî"* olarak verilmiştir. Youtube kayıtları (URL-3) ile Ramazan Korkmaz'ın hazırladığı *"Çıldır Folklor ve Etnografyası"* adlı kitapta âşığın mahlası "Erkânî" olarak geçmektedir. (Korkmaz 2015: 140).

[**] Üslü ifade ile gösterilen sayılar, ilişik olduğu dizenin icrada kaç defa tekrar edildiğini göstermek için konmuştur.

Yüngüllüg eyliyif tėz oynamasın
Oynamasın oynamasın oynamasın
Yüngüllüg eyliyif tėz oynamasın
Dost ile düşmanım durar baḫallar
Al yanağa ġonca güller taḫallar
Töhmet eder başımıza ġalḫallar
Kâlağı[y] altınnan göz oynamasın
Oynamasın oynamasın oynamasın
Kâlağı[y] altınnan göz oynamasın
Hasda Hasan der ki ala göz yârım
Sana ġurban olsun devletim varım
Dėmirem oynamasın oynasın yârım
Kemerden aşşağı diz oynamasın
Oynamasın oynamasın oynamasın
Guşahdan aşşağı diz oynamasın (URL-5)

Çobanoğlu, Taşlıova, Erkânî ve Feryadî'nin icralarını dikkatle incelediğimizde ilk başta üç dörtlük olarak koşma şeklinde dolaşıma giren şiirin, belli bir zamandan sonra şekilsel açıdan zenginleştirilerek türkü formuna sokulmuş olduğunu görüyoruz.

Mustafa Dudunalı Varyantı: Osman Özer'in (2014: 242-265) Muş'un Bulanık ilçesine bağlı Arakonak köyünde yaşayan Terekeme/Karapapak Mustafa Dudunalı'dan derlediği eş metinde türkünün ortaya çıkış hikâyesi yukarıda anılanlardan tamamen farklıdır. Burada zengin kız - fakir oğlan motifleri üzerinden birbirine kavuşmak için on beş sene bekleyen iki sevgiliden ve bu sevdalık esnasında saz çalıp şiir söylemesini öğrenen bir âşıktan bahsedilmektedir. Âşığın adı bu anlatıda da Hasta Hasan'dır. Metin içerisinde kadının, eşinin sözlerinden incinerek ona cevap vermesi karşısında âşık, bu sözleri onu üzmek için değil âşıklığının bir gereği olarak söylediğini dile getirir. Bu metinde diğer derlemelerde bulunmayan düğünden dönen eşi hoşça karşılayan bir şiire de yer verilerek hikâye tamamlanmıştır:

Güzeller bezenir toya gedeller
Aman ataman at[1] [amanat amanat] yar oynamasın
Men bilirem irca minnet edeller
Yüngüllüg edif de tez oynamasın
Dost düşman yığıllar da bahallar
Al yanağa gızıl güller taharlar
Sora güler başımıza gaharlar
Aman ataman at [amanat amanat] yar oynamasın
Hasta Hasan der ki bu hasta senin

[1] Türkü metninde iki defa aynı şekilde geçen "Aman ataman at" ibarelerinde ya derlemeci ya da dizgiden kaynaklanan bir hata olmalı. Diğer derlenen metinler de dikkate alınarak bu ifadeler köşeli parantez içinde düzeltilerek "amanat amanat" şeklinde yazılmıştır.

Yara gurban olsun devletim varım
Dedim oynamasın oynasın yarım
Dirsekten aşşağı bel oynamasın

Hasta Hasan'ın düğün dönüşü eşine hitaben söylediği türkü:[1]

Sallanıp toydan gelenim ay nazanım bir su ver
Kurudu dilim damağım yandı canım bir su ver
Güzellerin hatırı eziz birbirinden seçilmez
Yad elinden abı hayat kevser olsa içilmez
Verseler dünya malını sevdiğinden geçilmez
Gaşı hila[l] abu zülal öz nişannım bir su ver
[Sallanıp toydan gelenim ay nazanım bir su ver]
[Kurudu dilim damağım yandı canım bir su ver]
Hasta Hasan geldi diye çağıralar adımı
Yandı demir oldu kömür eşiden feryadımı
N'edirem dünya malını almışam muradımı
Özün doldur öz elinden öz nişanlım bir su ver
[Sallanıp toydan gelenim ay nazanım bir su ver]
[Kurudu dilim damağım yandı canım bir su ver] (Özer 2014: 242-265)

Türkü, yukarıda da dile getirildiği üzere Muş'un Bulanık ilçesine bağlı Arakonak köyünde yaşayan Terekeme/Karapapaklardan derlenmiştir. Asıl vatanları Kars, Tiflis, Bakü arasındaki üçgen olan Terekemelerin 1926'dan sonra Muş'a gelip yerleşmiş olmaları (Özer 2014: 242-265) ele aldığımız türkünün -her ne kadar ilk derlemesi Ensar Aslan tarafından 1971'de yapılmış olsa da- 1926'dan önce yakıldığını ve Terekemeler arasında bir hayli popülerlik kazandıktan sonra göçle birlikte Muş'a taşındığını göstermektedir. Bu bilgilere istinaden türkünün en geç 20. yüzyılın başından itibaren bilindiğini ve geniş bir coğrafyaya yayıldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Valeh Hacılar'ın (2010: 16-18) Âşık Hasta Hasan için verdiği doğum (1800) ve ölüm (1866) tarihleri de türkünün bu âşık tarafından yakılmış olabileceğine delalet etmektedir.

Âşık Hüseyin- Fikret Karaduman Varyantı: Âşık Hüseyin ve Fikret Karaduman'dan Mustafa Geceyatmaz'ın derleyerek TRT Türk Halk Müziği Repertuvarına kazandırdığı eserin tam olarak ne zaman derlendiği kayıtlara işlenmemiştir. 3792 repertuvar numaralı türkünün nota kâğıdında inceleme tarihi 1.7.1992 olarak görünmektedir. Repertuvardaki türkü metni şöyledir:

Güzeller bezenmiş toya giderler
Sizlere emanet yâr oynamasın

[1] Türkü metni, araştırmacı tarafından 8 ve 7 heceli dizelerin sıra ile birbirini takip ettiği dörder dizeli kıtalar halinde yazıya aktarılmıştır. Bize göre bu şiir, iki dizelik bağlantıları olan 15 heceyle söylenmiş bir türküdür. Metin bu bakış açısıyla çalışmaya dâhil edilmiştir.

Ben bülürem reca minnet ederler
Yengüllük edip (ay balam) tez oynamasın
Düşmanlar oturmuş bize bakarlar
Gonca güller al yanağa takarlar
Sonra söyler başımıza kakarlar
Dodağın altında (balam) dil oynamasın
Ben seni sevmüşem sevgülü yârim
Sizlere gurbandır bu şirin canım
Demirem oynamasın oynasın hanım
Kara kaş altında (balam) göz oynamasın (TRT THM Rep. Nu: 3792)

Sait Küçük, "Âşıklar Sultanı Âşık Tüccari" başlığını taşıyan çalışmasında (URL-6) söz konusu eserin Âşık Tüccari'ye ait olduğunu iddia eder ve bir de türkünün ortaya çıkış hikâyesini verir. Hasta Hasan ile aynı coğrafyada yaşamış bir âşık olarak Tüccarî'nin de bu eseri yaratmış olma ihtimali elbette vardır, ancak yukarıda da değinildiği üzere ibre Hasta Hasan'ı işaret etmektedir.

Kars ve havalisinde âşıkların başrolü oynadığı dönemlerde hemen her düğünde icra edildiğini öğrendiğimiz[1] türkünün yaygınlaşmasında başta Türkü Paşa Raci Alkır olmak üzere Mükerrem Kemertaş, Aysun Gültekin, Arif Sağ, Nurullah Akçayır, Tuncay Kemertaş gibi Erzurum kökenli halk müziği sanatçılarının büyük katkısı olmuştur.[2] "Güzeller bezenmiş toya giderler" adlı türkünün TRT Türk Halk Müziği Repertuvarına Erzurum türküsü olarak kaydedilmesi ve adlarını sıraladığımız Erzurum kökenli sanatçılar tarafından sıkça icra edilmesi, bu türküyü Erzurum türkülerinin en meşhurlarından biri durumuna getirmiştir. Bu durum, Karslıları bir hayli üzmüş, türkünün kendi yörelerine aitliği ve sahibinin de Âşık Hasta Hasan olduğunu ispat yönünde büyük uğraş vermişlerdir (URL-7).

Yukarıda değindiğimiz gibi bu tür eserler için varyantlaşmanın bir sınırı yoktur. Bu çalışma kapsamında söyleyeceklerimiz için yukarıda verilen on metin (varyant) yeterli görülmüştür.

Hegemonik Erkeklik Nedir?

Hegemonik Erkeklik, kavramı oldukça yenidir. Kavram ilk kez, "Tim Carrigan, Bob Connell, John Lee tarafından 1985 yılında yayımlanan Towards A New Sociology of Masculinity (Yeni Bir Erkeklik Sosyolojisi'ne Doğru) adlı makalede ortaya atılmıştır. Yazarlar Gramsci'nin hegemonya kavramını

[1] KK-1

[2] 2016'da gösterime giren "Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek" boyunun alt metin olarak kullanıldığı, "Dede Korkut Hikâyeleri Bamsı Beyrek" adlı film de türkünün milyonlarla buluşmasına aracılık etmiştir. Komedi türündeki filmin final sahnesinde türküyü Bamsı Beyrek'i oynayan Uraz Kaygılaroğlu seslendirmektedir.

toplumsal cinsiyet meselelerindeki iktidar sorununu açıklamak üzere kullanmışlardır." (Şimşek ve Öner 2015: 449).

Çok kısa sürede Türkiye'de de kullanılmaya başlanan kavram çerçevesinde çok sayıda çalışma yapılmış ve yapılmaya devam edilmektedir. Şimşek ve Öner'in çalışmalarının kaynakçası bize bu konuda bir fikir vermesi açısından yeterlidir. Söz konusu "Hegemonik Erkeklik" kavramı 1987 yılında Robert William Connell tarafından yazılan "Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics" adlı eserde etraflıca ele alınmıştır. Connell'in çalışması 1998 yılında Cem Soydemir tarafından "Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Birey ve Cinsel Politika" başlığıyla Türkçeye tercüme edilmiş ve o günden beri Türkiye'deki çalışmaların temel referans kaynağı olmuştur. Bu çalışmada da Connell'in söz konusu kitabı ana kaynak olarak kullanılmıştır.

Connell'e göre, bir erkek grubunun başka bir erkek grubunu silah zoru veya işsiz bırakma tehdidiyle onlar üzerinde kurduğu üstünlük hegemonya değildir. Hegemonya, "Dinsel öğreti veya pratiğe, kitle iletişim içeriğine, ücret yapılarına, ev tasarımına, yardım/vergilendirme politikalarına vb. kök salan" (1998: 246) erkek üstünlüğüne denir. Kavramın ikinci sözcüğü ilk başta doğuştan gelen cinsiyeti çağrıştırsa da onun çok ötesinde bir anlam taşır: "erkek ya da kadın olmak bir cinsiyetken erkeklik ya da kadınlık bir cinsiyet rolü [nün adıdır.]" (Uğurelli 2020: 221-240).

Kadınlık ve erkeklik olarak farklılaşan cinsiyet rollerinin oluşmasında doğal olarak bu iki cinsiyetin kendine has biyolojik farklılıkları etkili olmaktadır. Biyolojik farklılık kadın ve erkek rollerinin ayrışmasının ilk aşamasıdır. Yaşamı boyunca beyni testosteron etkisinde olan erkek, cesur, koruyan, savaşçı, özgür; östrojen etkisinde olan kadın ise korkak, korunan, idare edici-fedakâr ve kontrol edilebilen olarak görülmüş dolayısıyla da "Toplumda erkeğe daima mantık ve güç çerçevesinde yürütülebilecek roller biçilirken kadına duygunun temsil ettiği roller biçilmiştir." (Uğurelli 2020: 221-240). Bu roller biçilirken kadın ve erkeklerin biyolojik farklılıklarının yanı sıra sahip oldukları fiziki özellikler de etkili olmuştur. Böylelikle erkek ve kadının çalışıp üreteceği iş alanları kesin çizgilerle birbirinden ayrılmış; kadının annelik süreci de söz konusu iş bölümünde kadını bir nevi evin içine mahkûm etmiştir. Böylelikle kadın özel alanda, erkek ise kamusal alanda daha güçlü konuma gelmiştir. Ataerkil sistemin ortaya çıkması da erkeğin bu kamusal alanda elde ettiği üstünlüğün bir sonucudur.[1] "Hegemonik erkeklik,

[1] Ataerkil: "Soyda, temel olarak babayı alan ve ailede çocukları baba soyuna mal eden düzen, pederşahilik." (E- Güncel Türkçe Sözlük). "Geleneksel ataerkil düzenlerde, babaya, karısı veya karıları ve çocukları üzerinde, kaba kuvvet hatta öldürmek ve bir başkasına satmak dâhil her türlü davranışa yer veren bir mülkiyet hakkı tanınmıştır. Klasik yorum

ataerkil iktidardan en fazla payı ve dolayısıyla imtiyazları elde etmesi bakımından toplumsal cinsiyet hiyerarşisinde en üst basamağı işgal eder." (Baran 2019: 295-303).

Connell (1998: 245), aralarında hiyerarşik ilişki bulunan birbirinden farklı dört erkeklik kategorisinden (hegemonik erkeklik, işbirlikçi (suç ortağı) erkeklik, madun erkeklik, marjinal erkeklik) bahseder ve adı geçen "hegemonik erkeklik"i de en üste kor:

> "Hegemonik erkeklik, farklı erkeklikler arasında hiyerarşi ve iktidar yapılarını kapsayan devlet, ordu ve işgücü piyasasında kurumsallaşmış ataerkil sistem içinde bir erkeklik türüdür ve diğer tüm erkekliklerin tepe noktasını oluşturur. Hegemonya, iktidarda olanın zora başvurmasından çok, toplumun bu hegemonyayı kabul etmesine, rıza göstermesine bağlıdır. Rıza göstermek egemen kültürün içselleştirilmesiyle mümkündür. İktidar sahipleri ile egemen kültürün arasındaki sıkı ilişki, hegemonik erkekliği doğurmaktadır." (Yürek ve Balcı Karaboğa 2018: 956-987).

Bölümün girişinde de değinildiği üzere, "Hegemonya acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan, toplumsal üstünlüktür." (Connell 1998: 246). Bu üstünlük anlayışı beraberinde kadınların erkeklere tabi olması gibi bir sonucu doğurmuştur. Bu tabi olma, erkeklerin çıkar ve arzularına boyun eğme ve onlara hizmet etme noktasına kadar gelmiştir. Hegemonik erkeklik, kadınlarla ve tabi kılınmış erkekliklerle ilişkili olarak inşa edilir (Connell 1998: 249).

Normlaşmış toplumsal cinsiyet rolleri "Çocukluk boyunca cinsel kimliğin gelişmesini, ailenin, eğiticilerin ve kültürün, her cins için uygun gördüğü davranış, kişilik, ilgi, değer ve anlatım kavramları belirler. Çocuğun yaşamının her anı, oğlan ya da kız oluşuna göre, cinsiyetinin kendine yüklediği zorunlulukları yerine getirmek için nasıl davranmak ve düşünmek gerektiğini öğrenmekle geçer." (Millett 1987: 57).

Tuba Kancı'nın (2020: 88-102) ilkokul Türkçe, hayat bilgisi, tarih, sosyal bilgiler ile aile bilgisi ders kitapları üzerinden yaptığı tespitlere göre Cumhuriyet dönemi "ideal kadın ve erkek orta sınıf kadını ve erkeği olarak resmedilmektedir. Yeni ideal kadın, yeni ideal erkeğe tâbi ve onunla birlikte kurgulan[maktadır]." Bu tespit bize ataerkil ve hegemonik erkekliklerin ders kitapları vasıtasıyla resmî ideoloji tarafından da desteklendiğini göstermektedir.

çerçevesinde, akrabalığın mülkiyet biçiminde geliştiği sistemlerde, baba ailenin reisi olarak hem baba hem sahip durumundadır." (Millett 1987: 61) "Hegemonik erkeklik ve ataerkil şiddet arasındaki bağlantı, basit olmamakla birlikte yakındır." (Connell 1998: 247).

Sonuç olarak, "Erkeklik biçimleri bir yandan üslûplaştırılırken bir yandan da birçok açıdan yoksunlaştırılır. Böylece, kadınlık ve erkeklik biçimlerinin karşılıklı ilişkisi, tek bir yapısal gerçek üzerine, erkeklerin kadınlar üzerindeki küresel egemenliği üzerine oturtulur." (Connell 1998: 245). Tüm dünyada kadına verilen mesaj şudur: "İtaat et, rahat et."

'Güzeller bezenmiş toya giderler'

Hemen her varyantta üç dörtlük olarak derlenen türkü, abab, cccb, dddb kafiye şemasına sahip olup 11'li hece ölçüsüyle söylenmiş bir koşmadır. Koşmanın ayağını "-z[l]+ oynamasın" ibaresi oluşturmaktadır. Yukarıda da dile getirildiği üzere bir âşığın yaratması olan bu şiir, zamanla türkü halini almış ve günümüze kadar gelmiştir. Türkünün icrası sırasında âşıkların şahsi üslûplarının gereği olarak bazı dizeler ya aynen tekrarlanmakta ya da başka bir dizeyle değiştirilerek söylenmektedir. Bu da türkünün varyantlarının sayısını artırmaktadır.

Türkünün konusunu komşularıyla düğüne gidecek olan bir kadına eşi tarafından yapılan nasihatler / uyarılar oluşturmaktadır.

Tüm varyantlarda türkünün ilk dizesi -bazı ağız özellikleri hariç- "Güzeller bezenmiş toya giderler" şeklindedir. Düğün, bu türküde geçtiği şekliyle toy, Türk insanının bir araya gelip sazlı sözlü eğlendiği; yemekler yiyip sohbetler ettiği en önemli sosyalleşme/deşarj olma mekân ve zamanlarından biridir.[1] Toy, iş bölümü ve annelik olgusundan dolayı eve kapanmak durumunda kalan kadının nefes alıp diğer insanlarla buluşabildiği ender zamanlardan birisidir. O yüzden toya gitmek ayrı bir hazırlığı gerektirir. Bu, elde bulunan imkânlar ölçüsünde bezenmek / süslenip püslenmektir. Van'da Mehmet Bülbül ve Hüsamettin Subaşı'dan derlenen türküde -ki bu türküyü elektronik ortamda bulup kaynak kişi Hüsamettin Subaşı'dan dinlemenizi öneririm- mahallenin gülü, kızların paşası / seçkini olan Menşure Hanım, giyinmiş kuşanmış üstelik dudaklarını da boyayarak toya gitmektedir ve türküyü yakan da bu durumdan bir hayli hoşnut olmaktadır. İkiliklerle söylenmiş olan türkünün sözleri şöyledir:

Elinde oya gidiyor toya
Dodağı boya Menşure Hanım
Elinde maşa gider ataşa
Gızlara paşa Menşura Hanım
Elinde mili bülbüldür dili
Mehlenin güli Menşure Hanım (TRT THM Rep. Nu: 2494)

[1] Türker Eroğlu, dansların (halay/halk dansı) işlevlerini sıralarken bunların insan bedeni (fiziksel rahatlama) ve ruhu (psikolojik rahatlama) üzerindeki olumlu etkileri ile bireyin toplumsallaşmasına olan katkısına değinir bkz. (Eroğlu 2017: 215-226).

Toy / düğün dönüşü de türkülerimize yansımıştır. Fazlı Oğuzhan'ın Muş yöre ekibinden derlediği türküde, bu türküyü yakan da yukarıdaki türküde olduğu gibi toydan dönen sevgilisini hoşnut bir şekilde karşılar:

Garşıda gıza gurban — Vay le le le ley le ley le le le ley ley
Terlemiş yüze gurban — Gız göynüm senin ömrün
Bezenmiş toydan gelmiş — Vay le le le ley le ley le le le ley ley
Kaş gara göze gurban — Gız göynüm senin ömrün

(TRT THM Rep. Nu: 2508) [1]

Dörtlüğün devamında komşuların gözetim ve denetimi altında toya gönderilen bir kadın ve gideceği yerde nasıl davranması gerektiğini anlatan dizeler gelir. Dörtlüğün üçüncü dizesi tüm varyantlarda benzerdir. Bu da toyların ruhuna uygun bir yaklaşımdır. Çünkü Türk insanı "düğünde oynamak, ölümde/cenazede ağlamak" genel anlayışına sahiptir. Bu da insanın tabiatına uygun bir tutumdur. Şair, toya giden eşinden insan tabiatına aykırı bir tutum sergilemesini beklemektedir. Aslında kendisi de bunun böyle olmayacağının farkındadır. Orada genç kızların ve gelinlerin rica/irca ile oyuna davet edileceklerini çok iyi bilmektedir. O yüzden "yüngüllük (=hafiflik)" edip hemen oyuna dâhil olmamasını tembih eder. Bu dörtlüğün hegemonik erkeklik bağlamındaki anahtar kavramı "yüngüllük / yüngüllüg / yünüllüh / yüngüllüh"dür.

"Yüngüllük" ibaresi hemen her varyantta tekrarlanmıştır. Eyle- yardımcı fiiliyle kullanılan bu kelime "hafif olmak, hafiflik etmek" manasına karşılık gelirken "hafif" kelimesi de Türkçe Sözlük'te, "hoppa, ağırbaşlı ve ciddi olmayan" kadınlar için kullanılan bir sıfat olarak geçmektedir. Türküyü icra eden âşıklar, kadınların toya gitme ve oyunlara katılma konusunda son derece istekli olacaklarını hatta böyle durumlarda akıllarının başlarından gidebileceğini söyleyerek bu durumu bir zayıflık olarak görmektedirler. Âşık Murat Çobanoğlu, "...düğüne gittiği zaman bazı kadınların heyacanından aklı biraz zayıflar." derken Âşık Erkânî, düğüne giden kadını "gafadan yelli" olarak vasıflandırır. Bu peşin hüküm, toya katılan kadının birtakım taşkınlıkların içerisinde olacağını önceden dinleyiciye aktararak âşığın eşine uyarıda bulunmasını mazur hatta haklı göstermek çabasıdır.

Türkünün ikinci dörtlüğünde varyantlaşma daha çok görülmekle birlikte ana temada birlik vardır. Toy meydanı / odası / salonu, dost olsun düşman olsun hemen herkesin bir araya geldiği yerlerdir. Gerçi Anadolu'da bazı geleneksel olgular yüzünden kadınlı erkekli bir arada eğlenilmesi son zamanlara kadar pek söz konusu olmamıştır ama bu türkünün yakıldığı Kars ve çevresinde Orta Anadolu'nun aksine kadınlı erkekli bir arada eğlenildiğini

[1] Bu türküyü Sabahat Akkiraz Hanımefendi'den dinlemeniz tavsiye olunur.

biliyoruz.[1] Şair, eşine bu ortamda ağırbaşlı olmasını ve oradaki topluluğun kendi haklarında ileri geri konuşmalarına sebep olacak hareketlerden sakınmasını; oyuna / halaya kalktığında seyirciler tarafından farklı algılanacak ritmik hareketlerden uzak durmasını özellikle de kara kaş veya "kelâğıy / leçek / al vala"[2] ile daha belirgin hâle gelen gözlerine sahip olmasını öğütler. İnsan güzelliğinin yüzde doksanı yüzde toplanmıştır. Yüzün güzelliği ise gözdedir.[3] Bu durum Âşık Kerem'in dilinde şiirsel anlatıma kavuşmuştur: "Çiçekler içinde menevşe baştır / Gözeli gösteren göz ile kaştır / Gurbete gidiyom mektup ulaştır / Mektup ile konuşalım bir zaman." (TRT THM Rep. 320). Neşet Ertaş'ın sözleri kendisine ait olan bir türküsünde de "Gözeli gösteren göz ile kaştır" dizesi olduğu gibi tekrar edilmiştir: "Hasretin çeksem de sevdası hoştur / Güzeli gösteren göz ile kaştır / Sevdası olmayan yürekler boştur / Yârin aşkıyılan dol'olmayınca" (Tokel 1999: 300). Göz, aynı zamanda hem sessiz hem de gizli iletişim araçlarından biri olarak türkülerimizde sıkça kullanılmıştır:

El edersem eve gel
Göz edersem cama gel
Hiçbir şeyler bilmezsen
Al testiyi suya gel (TRT THM Rep. Nu: 1417)

El, kaş, göz veya başla yapılan işarete "işmar etmek" denir.

Acı tatlı söz eder
İşmar eder göz eder
Oğlanın ne suçu var
Her ne eder kız eder (Özbek 2009: 274)

İktibas ettiğimiz maniden de anlaşılacağı üzere "kara kaş"ın altında gözün oynaması bazı kimseler tarafından işmar olarak algılanabilir. O yüzden şair eşine bu tür hareketler yapmaması konusunda uyarıda bulunmaktadır.

Türkünün üçüncü ve son dörtlüğünde şair, toyda önüne geçilemeyecek olgunun farkındadır. Sevdiği mutlaka oyuna kalkacaktır. Kendisini yalvaran bir âşık konumuna getirip tüm varlığıyla (can ve mal) eşine olan aşkını dile getiren şair, son dizede türküye baştan sona hâkim olan hegemonik tavrı sergilemekten geri durmaz.

Yukarıya iktibas ettiğimiz on varyantın ortak teması böyledir. Türkünün varyantlaşması sırasında en fazla değişime uğrayarak çeşitlenme dörtlüklerin

---

1 KK-2

2 Kelâğıy, leçek, al vala: beyaz tülbentten veya ipekli kumaştan yapılmış baş örtüsü.

3 Karahanlı Türkçesiyle ifade edecek olursak;
"Kişi körkü til ol til körkü söz (=Kişinin güzelliği dildedir, dilin güzelliği sözdedir)
Kişi körkü yüz ol yüz körkü köz (=Kişinin güzelliği yüzdedir, yüzün güzelliği gözdedir."

son dizelerinde görülmektedir. Âşıkların icra sırasında bu son dizeleri ya aynen ya da farklı şekilde icra ettikleri görülmektedir. Hafiflik olarak algılanabilecek "yüngüllük" ve yanlış anlaşılmalara sebep olabilecek "göz"den sonra kadının dikkat etmesi gereken bir diğer husus ise oyuna dâhil olduğunda vücudunu bir bütün olarak kullanıp kıvrak hareketlerde bulunmamaktır. Bu durum, "Kemerin altında bel oynamasın / Dirsekten aşşağı bėl oynamasın / Bedenden aşşağı bel oynamasın" şeklinde dile getirilir. Bazı varyantlarda ise, "diz" ve "kol" da sahip çıkılması gereken uzuvlar arasında sayılır: "Kemerden aşşağı diz oynamasın / Dirsekden yuḫarı ġol oynamasın". Bir varyantta da "dudak" ile "dil" kontrol altında tutulması gereken organlar olarak yer almıştır: Dodağın altında (balam) dil oynamasın".

Halk oyunu (halay, halk dansı) bedenle yapılan ritmik hareketlere dayalı görselliği olan bir sanattır ve bu sanat icrasının merkezinde teşhir unsuru vardır (Adair 2007: 271). "Eril güç her zaman bakılan olmaktan çok bakan olmuştur." (Adair 2007: 277). Oyuna katılan kadının bakılan yani tüm gözlerin üzerinde toplandığı kişi olacağı için toplumdaki cinsiyet rolleri gereği onun oyun esnasında utangaç ve çekingen bir tavır sergilemesi beklenir. Türkünün tüm varyantlarında dile getirildiği üzere kadın, kara kaşının altında gözünü, dudağının altında dilini, kemerinin altında belini, dirsekten yukarı da kolunu "yüngüllük edip" kesinlikle oynatmamalıdır. Bu istekler dansın doğasına aykırıdır çünkü "Kişi dans ederken beyninin kontrolünde el, kol, bacak, baş, kaş, göz, kalça vs. organlarını" (Eroğlu 2017: 215-226) koordineli olarak kullanmak durumundadır. Beden hareketleri olmadan dans etmek veya -ele aldığımız türküde olduğu gibi- kişinin dans etmesini beklemek insan ve dansın tabiatına aykırı bir beklentidir. Çünkü "İnsanın danstaki tek enstrümanı kendi bedeni[dir.]" (Eroğlu 2017: 215-226). Hegemonik erkeklik kadından bedenini kullanmadan dans etmesini yani dans etmemesini beklemektedir. Düğüne giden kadın tüm ciddiyetini takınıp oturmalı eğer rica minnetle oyuna kalkacaksa da 80'li yıllardaki TRT Türk Halk Müziği sanatçıları gibi davranmalıdır.[1]

Sonuç

Karslı âşıkların hemen her düğünde icra ettikleri, TRT vasıtasıyla da tüm dünyaya açılan "Güzeller bezenip toya giderler" adlı türkünün varyantlaşma macerası hegemonik erkeklik bağlamında ele alınmıştır. Türkünün toplumda hâkim olan ataerkil yapı ve bununla doğrudan ilişkili olan hegemonik erkeklik etkisinde bilinçli olarak varyantlaştığı görülmektedir. İcracı âşıklar (varyantları yaratanlar), icradan önce türkünün doğuş hikâyesi diyebileceğimiz bir kısa anlatı ile hegemonik erkeklik bağlamında

[1] TRT Yurttan Sesler Korusunun 1981 yılındaki görüntüleri için (URL-8).

söyleyecekleri sözlere zemin hazırlamışlardır. Âşığın (Hasta Hasan) eşinden isteklerini mazur göstermek için bazen onun hasta oluşunu bahane etmişler bazen de bu isteği Mustafa Dudunalı varyantında olduğu gibi "âşıklık geleneğinin bir gereği" olarak dile getirmişlerdir.

Bu türkünün çok sayıda varyantının oluşmasını -biz on varyantla çalışmamızı sınırlandırdık- hegemonik erkeklik anlayışının toplumumuzda ne kadar yaygın olduğunun bir göstergesi olarak okumak gerekir. Yukarıda iktibas ettiğimiz "Her ne eder kız eder" dizesiyle biten manide cinsler arası ilişkilerde hegemonik erkeklik bağlamında kadınlara yüklenen sorumluluk (veya onlarda suçluluk duygusu oluşturma) işlenirken Ürgüplü Refik Başaran'dan derlenen türküde ataerkil şiddet (kayınbaba dayağı) sıradanlaştırılarak bu zulüm karşısında intihar eden gelinin tutumu sorgulanabilmektedir:

Gara çadır eğmeyinen
Gögsü sedef düğmeyinen
Adam gendin sele m'atar
Gayınbaba döğmeyinen (TRT THM Rep. Nu: 2413)

Türküler, sahip olduğumuz tüm yüce değerler ile ahlâkî zafiyetlerimizi tüm çıplaklığıyla gözler önüne seren birer aynadır. "Güzeller bezenip toya giderler" adlı ayna, bize toplumumuzda ataerkil ve hegemonik erkeklik statülerinin türküler vasıtasıyla da desteklendiklerini / beslendiklerini gösterdi.

Kaynaklar

Adair, C. (2007), "Kadınları Seyretmek: Dansın Üretilmesi ve Algılanışı", Çev. B. Açıkdeniz, *Folklora Doğru*, S. 67, s. 277.

Albayrak, N. (2012), *Halk Edebiyatı Kapsamı-Biçimi ve Tür Özellikleri-Literatürü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Baran, B. H. (2019), "Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme", *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, C. 2, S. 2, s. 295-303.

Başgöz, İ. (2008), *Türkü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Connell, R. W. (1998), *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Birey ve Cinsel Politika*, Çev. C. Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eroğlu, T. (2017), "Dans Kavramı ve Dansın İşlevi", *The Journal of Academic Social Science Studies*. S. 60, s. 215-226.

Fidan, S. (2017), *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi/Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Güven, E. (2018), "Erganî, Mehmet Oktay", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ergani-mehmet-oktay [ET: 21.10.2020].

Güven, M. (2012), *On Bin Yılın Türküsü*, Erzurum: Fenomen Yayınları.

Güven, M. (2013), "Türkülerin Varyantlaşması", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 50, s. 145-156.

Hacılar, V. (2010), "Axılkelekli Âşık Hasta Hasan", *Bizim Ahıska Dergisi*, S. 18, s. 16-18.
Kancı, T. (2020), "Cumhuriyetin İlk Yıllarından Bugünlere Ders Kitaplarında Kadınlık ve Erkeklik Kurguları", *Cinsiyet Halleri Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları*, Haz. N. Mutluer, 3. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları, s. 88-102.
Korkmaz, R. (2015), *Çıldır Folklor ve Etnografyası*, Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
Millett, K. (1987), *Cinsel Politika*. Çev. S. Selvi, İstanbul: Payel Yayınevi.
Olcay, S., A. B. Ercilasun ve E. Aslan (1976), *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Özbek, M. A. (2009), *Türkülerin Dili*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
Özer, O. (2012), "Muş-Bulanık Terekeme Ağzı", *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 4, s. 242-265.
Sarıkaya, M. (2018), "İrticâli Söyleyiş ve Azerbaycan Edebiyatındaki Örnekleri", *I. Uluslararası Kafkasya Halk Kültürü Kongresi (Kars, 09-11 Ekim 2017) Bildiri Kitabı*, Kars: Kafkas Üniversitesi Yayınları, s. 189-202.
Şimşek, A. A. ve R. V. Öner (2015), "Türkiye'de Hegemonik Erkeklik: Medyada ve Hukukta İzler, Dönüşümler ve Olasılıklar", *Global Media Journal Turkısh Edition*, S. 11, s. 447-476.
Tokel, B. B. (1999), *Neşet Ertaş Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Uğurelli, A. (2020), "Dede Korkut Kitabı'nda İktidar ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi Bağlamında Bayındır Han", *Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 5, s. 221-240.
Yürek, N. ve F. A. Balcı Karaboğa (2018), "Türkçe Ders Kitaplarında Hegemonik Erkeklik", *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 14, S. 3, s. 956-987.

İnternet Kaynakları

URL-1: [Âşık Murat Çobanoğlu] https://www.youtube.com/watch?v=29c6BNElJ3M (ET: 03.08.2020).
URL-2: [Âşık Şeref Taşlıova] https://www.youtube.com/watch?v=i4D6DTRkXGo (ET: 03.08.2020).
URL-3:[Mehmet Oktay Belgeseli] https://www.youtube.com/watch?v=ek53_GQYIq0 (ET: 21.10.2020).
URL-4: [Âşık Erkani] https://www.youtube.com/watch?v=PjUDl6VeXuw (ET: 24.09.2020)
URL-5: [Âşık Feryadî (Maksut Koca)] https://www.youtube.com/watch?v=FU-2p5O-kHY (ET: 26.10.2020)
URL-6: https://www.salakfilozof.com/asiklar-sultani-asik-tuccari-sait-kucuk/ (ET: 13.09. 2020)
URL-7: https://www.youtube.com/watch?v=5tetW3_FzmA&t=330s (ET: 24.09.2020).
URL-8: https://www.youtube.com/watch?v=gzRbJbEpQk4&list=RDgzRbJbEpQk4&start_radio=1&t=2.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Ensar Aslan, 1944 Kars, Arpaçay doğumlu, Emekli Öğretim Üyesi.
KK-2: Mahmut Sarıkaya, 1955 Kars doğumlu, Öğretim Üyesi.

Gürcü ve Türk Kültüründe Ejderha Simgesi*

[Dragon Symbol in Georgian and Turkish Culture]

Mzisa BUSKIVADZE**

Özet: Farklı milletlerin folklorunda doğaüstü varlıklara oldukça önem verilmiştir. Bu varlıkların kendine özel işlevleri vardır. Ejderha ile ilgili araştırmalar sayısı ne kadar olursa olsun yine de araştırmaya değer bir konu olarak kalmaktadır. Ejderha konusunu ele alırken Gürcü "Amiraniani" destanını ve Dede Korkut Kitabının Türkistan/Türkmen Sahra Nüshasında yer alan Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı öldürmesi destanının mukayesesini yapıp ejderhanın işlevsel taraflarına odaklanamaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Ejderha, destan, Dede Korkut Kitabı, Amiraniani destanı.

Abstract: In the culture of all peoples animal images take a important pace. The dragon issue is a subject tat can be addressed in many repects. In this study I tried to compare the Georgian epos "Amiraniani" with the manuscript "Book of Dede Korkut Tükistan/ Türkmen Sahra, Salur Kazan has killed Seven-Head Dragon". In this epics I tried to determined the fonctional value of dragon.

Keywords: Dragon, epos, Book of Dede Korkut, Amiraniani epic.

Giriş

Yaratılıştan itibaren insanoğlu hayvan ve kuşlara büyük önem vererek onlara hem iyi hem kötü anlamlar yüklemiştir. Atalarımızın dünyayı algılayışı tabiatla iç içe olduğundan doğaüstü varlıklara ayrıca önem verilmiştir. Her kültür çevresi, kendine mahsus özellikleri olan hayâl ürünü, doğaüstü yaratıkları yaratmıştır. Farklı halkların sözlü ve yazılı kaynaklarında aynı işlevi taşıyan varlıklara rastlayabiliyoruz. Farklı kültürel mirasa sahip olan halkların mitolojileri, masalları, efsaneleri, menkıbeleri ve destanları bu halkın düşünme tarzını, zaman ve mekân anlayışını, gelişme sürecini ve en önemlisi de dünyadaki diğer halklar arasında kendine mahsus yerinin bir göstergesidir.

---

* "Amiraniani" Adlı Gürcü Destanından ve Dede Korkut Kitabı Türkistan / Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürülmesi'den Örnekler.

** İvane Javakhishvili adına Tiflis Devlet Üniversitesi Beşeri Bilimleri Fakültesi, Türkoloji Bölümü, mzisa.buskivadze@tsu.ge

Hemen hemen her milletin folklorunda ejderha gibi doğaüstü varlık mevcuttur. Efsanelerde, masallarda, destanlarda diğer hayvanlarla beraber ejderhalar da önemli yer tutmaktadır. Ejderha ile ilgili araştırmaların sayısı ne kadar olursa olsun yine de araştırmaya değer bir konu olarak kalmaktadır. Ejderha konusunu ele alırken Gürcü "Amiraniani" destanını ve Dede Korkut Kitabının Türkistan/Türkmen Sahra Nüshasında yer alan Salur Kazanın Yedi Başlı Ejderhayı öldürmesi destanının mukayesesini amaçlamıştık. Mukayese yaparken aşağıdaki konulara odaklanmaya çalıştık.

a) Gürcü ve Türk kültüründe ejderha imgesine ilişkin görüşler nelerdir?
b) Ele aldığımız destanlarda ejderhanın hangi işlevsel tarafları vurgulanmıştır?

Zengin ve geniş yelpazeye sahip olan Gürcü halkbiliminde epik eserlerin sayısı azdır. Gürcü folklorunda genel olarak halkın tarihini belirten tarihî destanları tespit edilememektedir. Halkın epik hafızasının asırlarca gelişen süreçlere karşı kayıtsız kalabildiğini de düşünemeyiz tabii. Peki neden Gürcü halkbiliminde destan türü fazla gelişmiş değildir? Neden epik destanlar hemen hemen yok sayılacak kadar azdır? Bu soruların farklı cevapları olabilir, fakat kanımızca en önemlisi milletin kolektif hafızasıdır. Bahsettiğimiz hafıza ne kadar geniş ve kapsamlı olursa olsun değişik çağların, sözlü eserlerinin aynı anda muhafaza edilmesini sağlayamaz. Nesillerin değişmesiyle beraber sözlü metinler de değişip yenilenmesine tabi olurlar. Eski geçtikçe yerini yenisi alır. Eski ise yazılı şekilde aktarılmış olmadığı durumlarda halkın hafızasından çıkıp unutulmaktadır. Dünyaca ünlü destanlar yazılmış olmasaydı haklarında bilgi sahibi de olamazdık. Yazık ki, Gürcistan'da 19.yy. a kadar halk destanların kaydını kimse düşünmemiştir. Yazılı metinlerde bu tür destanların sadece parçalarını bulabiliriz. Fakat milletin hafızasında üç destan yine de kalmıştır. Bu destanları epik geleneğinin özel bir çeşitleri olarak kabul edebiliriz. Onlar Gürcü halkının kültürel yaşamının, tarihinin farklı dönemlerine ait olup farklı kültürel aşamalarında oluşturulmaktadır.[1]

Gürcücesi "Gveleşapi" olan Ejderha kelimesi dilimize Farsçadan geçmiştir. Ejder figürü birçok hayvanın özelliklerini dolayısıyla da gücünü üzerinde toplayan bir yapısı vardır. Ejder çoğu kaynaklarda yılan biçiminde tasvir edilmiştir. Ejderin gözleri ateş gibi, vücudu balık ve yılan pulu ile kaplıdır.

[1] Kısa bir şekilde Amiraniani destanı hakkında bilgi vermek istiyorum. Amirani bir erkek ismidir, isimdeki Amir kısmı bu isminin Farsçadan üretildiğinin altını çizmektedir. Amirani'nin hikâyesini bütün Gürcistan tanır. Bu hikâye Gürcistan'nın hemen hemen her bölgesinde tespit edilmiştir. Amiraniani eski bir menkıbedir, kayıtları ise 19.yy.da yapılmıştır. Destanın ancak parçalarına ulaşılmıştır. İçeriği nesir olup yer yer şiirlere de rastlıyoruz. Destandaki kahramanların adları Gürcü değildir. Badri, Usup-(Yusuf), Kamar Arap-Fars isimleridir. Amiran av tanrısı olan Dali'nin oğludur. Doğum yaparken Dali ölür, Amiran'ın büyütülmesini Sulkalmakh adında bir avcıdan ister. Amiran'in elek gibi büyük gözleri ve altın dişi vardır.

Tek başlı olduğu gibi üç, dört, beş, altı, yedi başlı olduğu görülür. Ağzından ateş çıkar, arkasında ise kocaman bir kuyruğu vardır. Gürcü masallarında ve mitolojisinde yer alan ejderha gözlerinden ve burnundan ateş püskürtür, kocamandır ve gürültülü şekilde hareket etmektedir. Tahminen rengi de siyah olmalıdır. Bunun belli bir nedeni de halk şiirlerinde yayınlanmış metafordur. Siyah kaşlar ejderhaya benzetilir (Gogiashvili 2011: 25).

Farklı Türk halkların inanışlarındaki gibi Gürcü folklorunde de ejderhanın yaşadığı yerler genelde farklıdır.

> "Özbek, Türkmen ve Kazak mitolojik -halkbilimi metinlerinde ejderhanın yer altındaki mağarada yaşadığı ve oradaki hazineyi koruduğunu yazıyor. Azerbaycan ve diğer Türk halklarının görüşlerinde göre ise o suda yaşar. Bati Sibirya Türklerinde Ejderhanın ormanda yaşadığına inanılır. Başkurt demonolojisinde son derece büyük ve kocaman bir yılan gibi betimlenen bu varlık, büyük derelerde ve göllerde yaşar. İnsanları ve hayvanları yutarak yerdi. Başkurtlarda son zamanlara kadar yaşayan görüşlerden birine göre de Ejderhanın yaşadığı gölün adı "dipsiz, doymak bilmeyen" anlamına gelir. Bu anlam bakımından, Altayların inanışında şeytani, demon "Erlik"; saltanatına yakın bir yerde akan ve adı "Doyamadım" anlamına gelen "Toybadım" ırmağını hatırlatıyor." (Sağ 2019: 81).

Gürcü masallarında ejderha yeraltında yaşamaktadır. Ejderhanın yeryüzünde yaşadığını belirten metinlerde var tabii ancak yeryüzündeki ejderhaya daha çeşitli işlevler yüklenmiştir. Yeraltındaki ejderha genelde suyu sahiplenmektedir. Ejderhanın yaşadığı yerler şunlardır:

- Dere
- Mağara
- Deniz
- Göl
- Hayat ağacının bekçisi olarak ejderha.

Gürcü mitolojisinde yılan ve ejderha aynı olarak kabul edilmemektedir. Yılan insana iyiliği getirir, bilgi kaynağı olduğundan insanlara hikmet verir, kutsal özelliğinin altı çizilmektedir. Ejderha ise insanın bir düşmanı olarak kabul edilerek ondan ancak kötülük beklenir. Gürcü mitolojisinde ayın tutulmasının sebebi onun yılan veya ejderha tarafından yutulmasıdır. Halk inanışlarına göre ejderha bir yılandır, fakat daha büyük ve zarar getirendir. Masallarda anlatıldığı gibi ejderha yeryüzünde, suda ve gökte yaşar. Masal kahramanları ona ok atarak gökte öldürürler.

> "Ejder figürünün yerine göre çeşitli anlamları vardır, bunlar bazen zıt olabilir. Bereket simgesi, yeraltının karanlık güçlerinin simgesi karşıtlığı gibi. Ancak bu çeşitli anlamların hepsinde ortak olan, ejderin kozmik figür kimliğidir. Gök kubbe ile ilgili anlamlar, burç işareti, ay ve güneş tutulmaları, hayat ağacının koruyucu bekçileri, tılsım gibi olumlu figür rolleri arasında, su unsuru olarak bereket getirici

anlamları da vardır. Somutlaştırılmış tezahürüyle ejder, kışın yer-suyun derinliklerinde yaşayan, baharda ise kanatlanıp uçan, böylece hem yer-su hem gök ilkelerine bağlı bir efsane ruh olarak düşülüyordu." (Alsan 2005: 84).

Gürcü masallarında ejderha genelde suyu sahiplenip karşılığında her gün birer can ister. Masallarda suyun belli bir işlevi var; insanı ölümsüzleştirir veya hastalıklardan korur. Genelde suyu elde etmek birçok engelleri aşmak demektir. Hemen hemen her masalda suyun sahibi ejderhadır.

"Aynı şekilde Orta Asya'nın doğusunda yaşayan Türk kavimlerinde özellikle Azerbaycan, Volga ve Başkurt Türklerinde ejderha, su kaynaklarını ve yağmur bulutlarını temsil eder. Moğol mitolojisinde Lu suyun sahibi ve gök tanrılarından biri olarak bilinmektedir. ...Türk destanlarında evren adını alan ejderha masallarda suyun önünü keser ve bırakmak için karşılığında kurban ister. Su yaşamak demektir, dolayısıyla onu kendi denetimine ve egemenliği altına alarak yaşama sahip olacaktır. Bir başka açıdan bakıldığında susuz bıraktığı yeryüzüne ölüm ve karmaşa getirir." (Duman 2019: 3).

Ele aldığımız destanlarda ejderha ile savaşma motifinin benzer işlevsel anlamları vardır. "Amiraniani" destanında ejderha ile savaşma motifinde Hristiyan öncesi ve sonrası sembollerle rastlamaktayız. Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi boyunda ejderhanın dış görünüşü detaylı şekilde verilmiştir.

"Bu sırada Kazan, ışıkların oluğu yere yaklaşınca tepe gibi bir cismi yatar gördü, meşe gibi kokan bir cismi eser gördü. Yedi yere evren bir ejderhaya rast geldi. Yedi yerde meşale gibi yanan o ejderhanın gözleriymiş. Yedi yerde koyu koyu tütüp çıkan o ejderhanın ağzının salyasıymış. Meşe gibi kokan o ejderhanın yalıymış." (Ekici 2019: 100).

Gördüğümüz gibi ejderha korkunç bir canavar şekilde tasvir edilmiştir. Gürcü destanında ejderhanın dış özellikleri hakkında hiç söz edilmemiştir. Bildiğimiz tek şey ejderhaların (üç tane ejderha verilmiştir) renkleridir. Altı çizilmesi gereken bir nokta da destandaki ejderhaların devlerden yaratılışıdır. Destan kahramanı olan Amiran ilk olarak on başlı kocaman dev ile savaşır, bu ejderhalar da Amirani tarafından öldürülmüş devin başından doğarlar. Dev ile savaşma sahnesi de şu şekilde aktarılmıştır:

"Amiran ile dev dövüşmeye başladı, yeryüzü korkuç bir gürültü ile sarsıldı. Amiran devi yere düşürerek omzunu kırdı. ... Dokuz başını kesti, dev bir başının kesmediğini yalvardı ama Amirani kulak asmadı. Bari başımdan çıkan kurtları öldürme diye yalvardı dev. Amirani kurtlardan ne zarar gelir diye düşünerek onları serbest bıraktı. Bu kurtlar ejderhaya dönüşüp Amirani öldürmeye kalktılar." (Kiknadze 2001: 14).

Gürcü destanında ejderhalarla savaşma sahnesi birkaç kelime ile anlatılmıştır. "Amirani kırmızı, beyaz ejderhaları öldürdü, rengi siyah olan

ejderha tarafından yutuldu." (Kiknadze 2001: 16). Salur Kazan'ın ejderha ile savaşma sahnesine yeterince önem ve yer verilmiştir.

> "Ejderha ne kadar çaba sarf edip, tekrar tekrar nefes çekip Kazan'ı yutmaya çalıştıysa da kalkan onun savrulup ejderhanın ağzına doğru yuvarlanmasına izin vermedi... Hemen sadağında bulunan okları çıkardı, seksen oku önüne döküp birbiri ardınca ejderhaya attı. Oklanan ejderhada daha sömürecek hâl kalmadı, can çekişmeye başladı. Kazan, kara çelik sağlam kılıcını eline saçıp kılıcıyla ejderhanın üstüne yürüdü ve yedi başını da boynunda kılıçla kesip yere düşürdü. Ejderhanın ağusu yere dökülünce, yeryüzüne alevler saçılıp her yeri ateş sardı. Kazan ejderhaya hançerini sapladı, kılıcını sapladı, bıçağını sapladı ve ejderhanın üstüne bağdaş kurup oturdu." (Ekici 2019: 101).

Amiran'in doğuşu, büyümesi ve olağanüstü gücüne sahip olması hemen hemen her epik destan kahramanınkine bezer. Destanda önemli bir nokta Amiran'in ejderha karnından sağ çıkmasıdır. Ejderha tarafından yutulan kahraman bıçağı kullanarak dışarı çıkar. "Amiraniani" destanındaki en merkez yeri budur. Ejderha ile ilgili kısım iki aşamasından oluşturmaktadır: Yutma aşaması ve geri çıkarma aşaması. Kahraman ejderhayı içinden öldürerek dışarı çıkar. Ejderha ile savaşan, onun karnında bir süre duran, sonra da dışarı çıkan kahraman yeniden doğmuş sayılır. Yeniden doğma motifi ile biz Köroğlu destanında da rastlıyoruz. Yeniden doğmuş kahramanı yeni hayat bekliyor. Hem daha güçlü hem de üzerine yeni sorumluluklar almaktadır. Onun en önemli görevi insanlara iyilik getirmektir. Amiran ejderhanın karnından çıktıktan sonra bir köşkte devlerin kaçırdığı kızı da kurtarır. Dünyada onu yenen kimse kalmamıştır. Salur Kazan ejderhayı öldürdükten sonra onun donuna girdi[1].

> "Kazan ejderhanın derisinden, korkusuz bedenine giysi diktirdi. Akça tozlu katı yayına kiriş gerdirdi. Üç yelekli sahar oklarına sadak diktiridi. Kara çelik sağlam kılıcına kın yaptırdı. Altı dilimli kubbe şeklinde gürzüne kılıf diktirdi. Ala budak sürcidasına kap yaptirdi. Kurt tokalı Konur atının eyerince örtü diktirdi. Gölgeliğinin yelkenlerini ejderha derisinden yaptırdı. Ejderhanın yedi başını hiç israf etmeden yüzdürüp ejderhanın iki kafa derisini Kazan kendi başına giydi. Atının örtüsü ile kendisi de ejderha donuna girdikten sonra Padişah Bayındırı görmek için yola çıktı." (Ekici 2019: 102).

Sonuç

Ele aldığımız destanlarda ejderha ile savaşma motifi odaklanması gereken bir konudur. Kahramanların epik hayatlarında bu tür doğaüstü varlıklarla

[1] Bahaeddin Ögel "Türk Mitolojisi" adlı kitabında İslamiyeti kabul eden Türklerde Şamanizmin en önemli izleri ilk dervislerin istedikleri zaman bir hayvan veya kul şekline girebilmelerini yazmaktadır. Bu şekil değiştirmeye mitoloji araştırmalarında metamorfoz (Metamorphose) denir. Türkler ise bu deyim karşılığı olarak (Donuna girmek) sözünü kullanırlardı (Ögel 2010: 42).

karşılaşma bir açıdan karanlığın ve kötülüğün yok edilmesi, diğer açıdan ise kahramanın ejderhanın herhangi bir aletle bıçak, elmas, karnını kesip içinden sağ çıkması, ya da ejderhanın derisine bürünmesi insanoğlunun yenilmesini ifade etmektedir. Destanlardaki başkahramanları fiziksel bakış açısından birbirine benzer. Her ikisinin de olağanüstü güçleri vardır. Aksi takdirde olağanüstü varlıkları yenemezler. Ayrıca hem Gürcü hem Türk folklorunda ejderha ile ilgili görüşler hemen hemen aynıdır. Kanımızca Amirani ve Salur Kazan içinde bütün insanoğlunun tarihini barındırır. Bir millet karanlıklarla savaşarak zorlukları aşarak, değerleri koruyarak yeniden doğabilir.

Kaynaklar

Alsan, Ş. (2005), *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)*, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Duman, H. (2019), "Türk Mitolojisinde Ejderha", *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, C. 5, S. 11, s. 482-493.

Ekici, M. (2019), *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası- Soylamalar ve 13. Boy-Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Gogiashvili, E. (2011), *Masal Yapısında Mitoloji ve Dinî Sembolleri.*

Kiknadze Z. (2001), *Gürcü Halk Destanı*, Tiflis.

Kiknadze Z. (2007), *Gürcü Mitolojisi*, Tiflis.

Ögel, B. (2010), *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Sağ, M. (2020), "Türk Kültüründe Ejderha İmgesi", *Uluslararası Dede Korkut'un İzinde/ Sözünde Çalıştayı Bildiriler Kitabı,* Kudaka.

Kangal İlçesi ve Merkez Köylerinin Arazi Adları Üzerine Bir Araştırma

[A Research on Land Names of Kangal District and Central Villages]

Hüseyin CILGA*

Özet: Bu çalışmada, Kangal ilçesi ve merkez köylerinin arazi adları ele alındı. Sahada kişilerle bire bir görüşülerek arazi adlarının nereden geldiği, ayrıca büyüklerinden duydukları tespit edilmeye çalışıldı. Bizlere ayrılan sayfa sayısının sınırlı olması hasebiyle araştırma alanı bundan dolayı sınırlı tutuldu. Bu çalışmayı daha da genişleterek tüm köyleri kapsayan bir kitaba dönüştürmenin hazırlığı içinde olduğumuzu belirtmek isteriz. Halkımız tarlalarının olduğu her bölgeye mutlaka bir yer adı vermiştir. Bu adlar genellikle o arazinin yapısından esinlenerek oluşmuştur. Örneğin; Kurusırt, Tuztaşı, Çayırtarla gibi. Bazen de orada yaşanan bir olaydan hareketle bir ad konulmuştur. Kangal ilçesi ile Armağan, Arpalı, Boğaz, Bozarmut, Davulbaz, Deligazili, Eymir, Güneypınar, Hamal, Karanlık, Kavak, Kocakurt, Mürsel, Örencik, Tekke, Soğukpınar, Yaylacık, Zerk merkez köyleri ve Gemalmaz, Temir, Zağal mezralarının arazi adları derlendi; bunlar da on üç başlık altında toplanarak tasnif edildi.

Anahtar Kelimeler: Sivas, Kangal, arazi adları, toponimi.

Abstract: In this study, the land names of Kangal district and central villages were discussed. People in the field were interviewed to determine where the land names came from and what they heard from their elders. Due to the limited number of pages, the field of research was therefore limited. We would like to state that we are preparing a book covering all villages by expanding this work further. Our people give a name to every region where their lands locate. These names are generally produced with inspiration by the structure of that land. For example, Kurusırt (Dryback), Tuztaşı (Saltstone), Çayırtarla (Meadowfield) etc. Sometimes a name was given based on an event that happened there. In this study, the land names of Kangal district and central villages; Armağan, Arpalı, Boğaz, Bozarmut, Davulbaz, Deligazili, Eymir, Güneypınar, Hamal, Karanlik, Kavak, Kocakurt, Mürsel, Örencik, Tekke, Soğukpınar, Yaylacık, Zerk and hamlets; Gemalmaz, Temir and Zağal were collected. These were classified and grouped under thirteen topics.

Keywords: Sivas, Kangal, land names, toponym.

* Araştırmacı-yazar, huseyin_cilga@hotmail.com

Giriş

Anadolu'nun tam da merkezinde sayılabilecek ve kuzey-güney, doğu-batı yönüne geçen yolların kavşağında yer alan Kangal, 3791 km^2 yüzölçümüyle Sivas'ın ilçeleri arasında yerleşim yerlerinin çokluğu ve arazi yapısının büyüklüğü yönünden çok önemli bir yere sahiptir. Onun bu özelliği çok sayıda arazi adlarının oluşmasına neden olmuştur.

Yer adlarının veriliş şeklini, anlamını ve geçirmiş olduğu değişimi inceleyen bilim dalı olan toponimi açışından şu yorumlar yapabilir: Yer adları, bir bölgenin veya bütün bir ülkenin tarihini aydınlatan önemli kaynaklardan biridir. Yer adları da diğer tarihî kaynaklar gibi çok önemli ve kendine özgü bilgileri bize ulaştırır. Yer adları aynı kalsa da kısmen veya tamamen değişir. Tarihî kaynaklar aslını muhafaza ettiği oranda değer taşırken, yer adları değişikliklere uğradıkça değeri artar. Bazen bu değişmeler yer adlarının kökenini içinden çıkılmaz bir muamma hâline getirse de çoğunlukla tarihin aydınlatılmasına ışık tutar. Bir yer adının tarihini açıklayamamak da o yerin ne kadar eski bir yerleşim yeri olduğunu göstermesi bakımından yine tarihe yardımcı olur.

Yer adları konusunda bir diğer yanlış ise yer adının kökenini tamamen halk rivayetleri ile açıklamaktır. Halk rivayetleri bazen gerçekleri ortaya koysa da çoğunlukla kulaktan dolma bilgileri yansıtır ve zaman içinde değişiklere uğrar. Bütün bu hususlara dikkat ederek bir yer adının kökenini ortaya koymak geniş bir araştırma ve uzun süren hassas bir çalışma gerektirir. Bu konuda yapılan çalışmalar da önemli bilgilere ulaşılsa bile kesin yargılara varmak çok zordur (Bal 2005: 541).

Bir yeri diğer yerlerden ayırt edebilecek işaretlerin konulması, oradaki toplumun kültürü, dolayısıyla o kültürün coğrafyaya yansımış unsurları aracılığıyla olur. Bu unsurların en önemlisi yer adlarıdır. Yer adları yakın zamana kadar birtakım düşünürlerce inanç sistemi çevresinde değerlendirilmiş, birçok bilim insanınca en önemli başvuru kaynakları olmaları yüzünden tarih ve coğrafya bilimleri içinde ve önceleri anonim üretim ürünleri oldukları için halkbilimi alanında ele alınmıştır. Günümüzde onlar gerek köken gerek yapı gerekse işlevsel özelliklerine bağlı olarak ve çok geniş ve derin bakış açılarının değişik ve etkili yöntem ve tekniklerin geliştirildiği dilbilimiyle sıkı bağlantılı bir bilim dalı olarak ortaya çıkan yer adbilimin inceleme evrenini oluşturmaktadır. Yer adbilim, yer adlarını yapı, köken, işlev ve anlam yönünden inceler (Karpuz ve Kurgun 2003: 575).

Tarihçilerimiz Oğuz boylarına ait yer adlarını eskiden beri kullanmışlar ve bu adlar sayesinde tarih kaynaklarındaki bilgileri bu boyların yayılışı ve dağılışı bakımından bütünlemek istemişlerdir. Tarih kaynaklarında bu

hususların açık bırakılması, yer adlarının değerini bu bakımdan bir kat daha artırmaktadır. Çünkü yer adı, en kısa şekilde belirtilmiş adres demektir (Eren 2010: 16).

Eski yerleşim yerlerinden biri olan Kangal'da ilk çağlara ait tarihî kalıntılara rastlanılmaktadır. Örneğin; ilçe merkezinin Çukurtarla Hüyüğü'nde, Havuz beldesinde, Mancılık ve Akçakale köyünde M.Ö. yıllara ait kalıntılar bulunmaktadır. Romalılar döneminde Kangal'ın bir yerleşim merkezi olduğu kalıntılardan anlaşılmaktadır. Danişment ve Selçuklunun egemenliğine giren Kangal, 1413 yılında da Osmanlılara geçmiştir. Kangal, 1845'lerde kaza, 1884 yılında nahiye, 1912'lerde ise kaza olmuştur. Kurtuluş Savaşı yıllarında ülkenin bazı bölgelerinde oluşturulan cemiyetlere Kangal'da "Ulviye" isimli bir kadın cemiyeti kurulduğu ve millî mücadeleye katkıda bulunduğu tespit olunmuştur (Doymuş 1999: 14). Kangal ilçesinin adı üzerine beş farklı görüş vardır. Bunları sıralanacak olursa:

1. İki Türk Boyu ile ilişkilendirilir. Birbirine düşman, aralarında kan davası olan iki kabile, kan davasını bitirmek amacıyla bir anlaşma yaparlar. " Bu kan davası bitsin" manasında "Artık kan kalsın" diye sözleşirler. Bu görüşe göre bu anlaşma bölge ismini vermiştir. "k" harfi bölgenin şive yapısında "g" olarak söylendiği için "kan kal" ifadesi zamanla "Kangal" şekline dönüşür.

2. Kangal ve çevresinde yetişen, dikenli ve kaktüse benzeyen kangal bitkisinin bu bölgede yoğun olarak yetiştiği için bu ad verilmiştir.

3. Toros Sıradağlarının uzantısı olan Tecer Takımından olan birkaç dağ ve yüksek tepelerin düz bir arazide yerleşim yerinin ilçeyi de ortaya alacak şekilde çevrelemesidir. Arazinin dağlar ve tepeler tarafından çevrilmesi, daire şeklinde sarılan veya daireye yakın bir sucuğun şekline benzediği için "Kangal" adı verilmiştir (Kangal 2005: 17, 19).

4. Kangal adını, Kappadokia dilindeki "Arangas" biçimiyle tahmin edilebilir. Arangas adının aslı "Ana Tanrıça Sunağı"dır. Kangal adı büyük olasılıkla Bizans çağında Kangari, klâsik çağda ise Kangara olarak telaffuz edilmiştir. Tıpkı Çankırı ve Ankara adlarının söylemlerinde olduğu gibi (Umar 1993: 93).

5. Oğuzların "Kanglı" boyu bu bölgeye yerleşmiştir. Kanglılar, 11. yüzyılda İtriş nehri boylarından göçüp Aral Gölü civarına gelen Kumanlar ve bölgedeki Oğuzların (Peçenekler) karışımı neticesinde oluşan Türklerdir. Kanglılar, yüklerini deve ile değil de araba ile taşıyorlardı. Bunun için bu boya Kanglı (Arabalı) denilmiştir. Bu dönemde Türkler araba tekerleğinin çıkardığı "Kang-Kang" sesinde dolayı bu adı almışlardır (Atanıyazov 2005: 83). Peçenekler, Oğuzların tabiiyeti altına girmiş ve zamanla Oğuzların bir boyu hâline gelmiştir. Peçeneklerin, Yeni-İl (Kangal, Divriği, Gürün ve Uzunyayla'yı

kapsayan alan)'e bağlı Türkmenlerin köyleri bulunmaktadır (Sümer 1999: 318). Kanglı adı da zamanla Kangal'a dönüşmüştür. Bu tarih kaynakların ışığı altında en mantıklı görüş bu olmalıdır.

Kangal İlçesi ve Merkez Köylerinin Arazi Adları

Kangal ilçe ve 21 merkez köyünde 448 arazi adı tespit edildi. Bunlarda köken bakımından on üç başlık altında toplanarak ait olduğu yerleşim yerleri belirtildi. Bu adlar: bitki adı kökenli adlar, boy adı kökenli adlar, düzlük adı kökenli adlar, eşya adı kökenli adlar, hayvan adı kökenli adlar, kişi adı kökenli adlar, mevki adı kökenli adlar, yerleşim yeri adı kökenli adlar, su adı kökenli adlar, tanımlayıcı karakterli adlar, yapı adı kökenli adlar, yükselti adı kökenli adlar ve kökeni tam olarak belirlenmemiş adlar olarak sıralanabilir.

Bitki Adı Kökenli Adlar

Bitkilere verilen genel adlardan faydalanarak oluşan adlardır. Sonunda '-lı' olan ekler ise bu bitkinin orada çok olduğunu gösterir. Bunlara ise Söğütlü, Armutlu ve Karamuklu gibi adları örnek olarak verilebilir.

Bunlara örnek olarak: **Kındıralık:** Sulak ve kındıra denilen sazlık bitkilerinin çok olduğu çayırlık yer. Zurnanın kamışı da bu bitkiden yapılır (Ayrıca Filikli, Mıngıldak ve Mizilik adlarını da bu yöresel söylem içinde değerlendirilebilir). **Topsakal:** Küme küme yabanî dağ çavdarının bittiği alan. **Tekkavak:** Sultan IV. Murat'ın Bağdat Seferi'ne giderken Tekke köyündeki atını bağlamak için çaktığı kazık, daha sonra yeşermesiyle büyüyerek ulu bir kavak ağacı olur (Cılga 2006: 20).

Bu arazi adları: Ardıçlı (*Tekke*), Armutlu (*Zerk*), Büyüktikenli (*Tekke*), Çamlık (*Soğukpınar*), Çamsal (*Gemalmaz*), Çem (*Kangal*), Çiftçalı (*Zerk*), Filikli (*Tekke*), Hasanefendininsöğüdü (*Soğukpınar*), Hotoğunkavağı (*Soğukpınar*), Karakılçık (*Mürsel*), Karamuklu (*Davulbaz*, *Yaylacık*), Kındıralık (*Davulbaz*), Küçüktikenli (*Tekke*), Mıngıldak (*Soğukpınar*), Mizilik (*Armağan*, *Mürsel*), Otlutapıl (*Zerk*), Sorgun (*Soğukpınar*), Söğütlü (*Boğaz*, *Soğukpınar*, *Zerk*), Tekçalı (*Kavak*), Tekkavak (*Tekke*), Topsakal (*Deligazili*) ve Yoncalık (*Soğukpınar*)'dır.

Boy Adı Kökenli Adlar

Oymak, cemaat, aşiret, boy adları ve herhangi bir topluluğu belirten adlardır. Sonunda çokluk eki almış olan adlar ise o boyun topluluğunu bildirmektedir. Bazı ekler ise o boya aitlik anlamındadır.

Bunlara örnek olarak: **Çırmıklı:** Malatya'dan gelen bir boy. **Gökçeoğlu:** Aydın'dan gelen Türkmen yürük boyu. **Harputlu**: Elazığ'dan gelen bir boy. **Urmanlı:** Eski tapu kayıtlarında bu bölgenin adı "Romalı" olarak geçer. Hatta

Kangal'dan Çukurova'ya mevsimlik işçi olarak gidenlere de "Urumlu" diye hitap edilirdi. Bu hitaptan esinlenerek bu ada dönüşmüştür.

Bu arazi adları: Çırmıklı (*Kocakurt*), Delibey (*Kavak*), Dervişoğlu (*Bozarmut*), Duduoğlu (*Zerk*), Emirler (*Temir*), Gökçeoğlu (*Hamal*), Harputlu (*Karanlık*), Kadıoğlu (*Hamal*), Tencilli (*Soğukpınar*), Tokuşoğlu (*Karanlık*) ve Urmanlı (*Karanlık, Zerk*)'dır.

Düzlük Adı Kökenli Adlar

Ova, tarla, alan, yazı, bağ, bahçe, yatak ve benzeri coğrafî yerleri belirten adlardır. Çamlık, ormanlık, meşelik gibi sözcükler de bir bitki topluluğunun kapsadığı alanı ifade eder. Türkçede -cık, -cik, -cuk, -cük, -çık, -çik, -çuk ekinin eski çağlardan beri küçültme eki olarak kullanıldığını görülür. Bu konuda "Yaylacık" adını da "küçük yayla" anlamında örnek verilebilir.

Bunlara örnek olarak: **Arkaç:** Tepelerin veya dağların arka yüzeylerinde kalan yarı düzlük ve kuytu yerler. **Camitarla:** Mülkiyeti ve icarı köy camisine ait olan tarla. **Çürüktarla:** Verimsiz olan yer. **Hanyeri:** İpekyolu'nun bir kolu olan Kangal-Sivas yolunun üzerindeki hanın olduğu alan. **Kurtcultarla**: Bir çobanın köyde düğün olduğunda koyun sürüsünü yatağa yatırarak köydeki düğüne gider. Döndüğünde kurtlar, sürüyü telef edince bu adla anılır. **Pekmezçayırı:** Toprağın rengi pekmezi andıran yer. **Telinyazı:** Kangal-Malatya karayolunun kenarındaki telefon direklerinin olduğu düzlük alan. **Yatak:** Koyun sürülerinin gece ve öğle sıcağında dinlenmeleri için rüzgâra korunaklı taşsız ve düzlük yer.

Bu arazi adları: Acıçayır (*Zerk*), Ağılyeri (*Kangal*), Alıçlıkoyak (*Arpalı*), Arkaç (*Zerk*), Atyatağı (*Kocakurt*), Aşağıçayır (*Deligazili*), Aşağıtarla (*Deligazili*), Aşağıyazı (*Kocakurt*), Bağırtlakyatağı (*Kocakurt*), Boztarla (*Zerk*), Büyükkoyak (*Soğukpınar*), Büyükyazı (*Davulbaz*), Caferinyatağı (*Kocakurt*), Camitarla (*Deligazili*), Çadıryeri (*Deligazili*), Çatalyatak (*Kangal, Kocakurt*), Çayırtarla (*Zerk*), Çiftlik (*Deligazili*), Çorakçayır (*Hamal*), Çukur (*Tekke*), Çukurçayır (*Arpalı*), Çukurtarla (*Deligazili*), Çürüktarla (*Kocakurt*), Değirmenyeri (*Deligazili*), Derinkoyak (*Tekke*), Düztarla (*Deligazili*), Etyemezçayırı (*Soğukpınar*), Gökyatak (*Kocakurt*), Göltarla (*Arpalı, Kangal*), Gönçayır (*Soğukpınar*), Hakanbeyinovası (*Yaylacık*), Hanyeri (*Yaylacık*), Harmanyeri (*Zerk*), İnceçayır (*Hamal*), Kantarla (*Karanlık, Zerk*), Keklikçayırı (*Soğukpınar*), Keleşağanınduluk (*Soğukpınar*), Koyunyazısı (*Eymir*), Köytarla (*Deligazili*), Kumetarlası (*Temir*), Kurtcultarla (*Kocakurt*), Kuyutarla (*Deligazili*), Küçükyazı (*Davulbaz*), Kültarla (*Hamal*), Kümsürünyazısı (*Eymir*), Kürdünyatağı (*Deligazili*), Mürselyazısı (*Gemalmaz*), Ok (*Soğukpınar*), Oklar (*Deligazili*), Ömerkoyağı (*Kocakurt*), Öztarla (*Deligazili*), Peğlertarla (*Temir*), Pekmezçayırı (*Kocakurt*), Sacayağıtarlası (*Temir*),

Süloğunyatağı (*Soğukpınar*), Tandırkoyağı (*Soğukpınar*), Tarlagibiyerer (*Boğaz*), Taştarla (*Zerk*), Telinyazı (Zağal), Tepetarla (*Deligazili*, *Soğukpınar*), Tütüntarlası (*Soğukpınar*), Uzunyatak (*Kocakurt*), Yatak (*Arpalı, Kocakurt*), Yayla (*Tekke*), Yaylaaltı (*Armağan*), Yaylacık (*Örencik*), Yaylaüstü (*Armağan*), Yazı (*Bozarmut*, *Eymir*, *Karanlık*, *Kocakurt*, *Soğukpınar*), Yazıtarla (*Deligazili*, *Gemalmaz*), Yozyatağı (*Soğukpınar*), Yukarıçayır (*Davulbaz*), Yukarıyazı (*Güneypınar*), Yurtyeri (*Zerk*), Yusufunyaylası (*Armağan*) ve Yüceyatak (*Mürsel*)'dır.

Eşya Adı Kökenli Adlar

Kişilerin genel ihtiyaçlarını karşılamaya yarayan eşya ve aletlerin adından konulmuştur. Barınmaya ve benzeri ihtiyaçlara yönelik yapıları bildiren sözcükler bu grubun dışında tutulmuştur.

Bunlara örnek olarak**: Çakmak:** Harmanda kullanılan dövenlerin altındaki sert renkli granit taş. **Hasırlı:** Ermeni vatandaşlarımızın gelen misafirlerin oturmaları için hasır serdikleri için bu adı almıştır. **Köten**: Herk yapmak için atların çektiği pulluk. **Kös**: Kapının içeriye açılmaması için yapılan sürgü.

Bu arazi adları: Çakmak (*Kavak*), Hasırlı (*Arpalı*), Köten (*Deligazili*), Kös (*Soğukpımar*) ve Taht (*Gemalmaz*)'dır.

Hayvan Adı Kökenli Adlar

Her türden hayvan adı olduğu gibi onun özelliklerini de çağrıştıran sözcüklerden seçilerek belirlemiştir.

Bunlara örnek olarak**: Bağırtlak:** Uçarken devamlı öten göçmen bir kuş türü. **Böcüklü**: Kıraç arazide çokça bulunan güvey böceği.

Bu arazi adları: Bağırtlak (*Davulbaz*), Böcüklü (*Yaylacık*), Deveci (*Kocakurt*) ve Kurtkulağı (*Soğukpınar*)'dır

Kişi Adı Kökenli Adlar

Kişilere verilen adlar, unvanlar, lakaplar ve özelliklerini belirten sözcüklerden oluşurlar. Burada bir konuya dikkat çekmek gerekirse, kişi adları ile boy adları arasında kesin bir çizgi çizmek zordur. Bu gruba dâhil edilen adların bir kısmının da boy adı olarak kullanılması muhtemeldir.

Bir kişinin mülkü olan veya onun tarafından ziraata açılan yere o kişinin adı verilmiştir. Bazen kişilerin başlarına önemli olaylar gelmesiyle, o olayın cereyan ettiği yere kişinin adı verilmiştir (Pürlü 2019: 125).

Bunlara örnek olarak**: Alibeko:** Bekir'in oğlu Ali adlı kişi. **Cimali**: Etrafı çayırlık ve ortasında küçük bir gölde yıkanmak isteyen Ali adında bir çocuğa

"Ali çim" denildiği için bu adla anılmıştır. **Çorluibiş**: Bazı hastalıkları olan İbrahim adlı kişi. **Hatemana**: Yaşlı ve kimsesiz olduğu için köylülerin yardımıyla geçinen Hatem adlı kadın, yaşamının son demlerinde hasta yatarken "Almalı değil vermeliymiş" diye bir özeleştirisi köylüler tarafından edilince, onun mezarının olduğu bölgeye adı verilir. **Köroğlu**: Ünlü halk kahramanıdır. Kangal'da birkaç mağarada kaldığı rivayet edilir. **Kuruayşe**: Uzunboylu ve çok zayıf olan Ayşe adlı kadın, misafirperverliğinden ve yardımseverliğinden dolayı çok saygı gösterilen kişi olmuştur.

Bu arazi adları: Alibeko (*Eymir*), Cimali (*Kocakurt*), Çorluibiş (*Karanlık, Zerk*), Fatmalı (*Örencik*), Hacıkâhya (*Arpalı, Kocakurt*), Hasanefendi (*Bozarmut*), Hatemana (*Soğukpınar*), Hoca (*Zerk*), Kadirağa (*Kocakurt*), Karaali (*Arpalı*), Karakürt (*Kangal*), Karaoğlan (*Karanlık*), Karazilfo (*Kocakurt*), Kelbektaş (*Kocakurt*), Kezikhatun (*Kangal,*) Köroğlu (*Hamal*), Kuruayşe (*Kangal, Kocakurt*), Mollamustafa (*Kangal*), Sertahmet (*Zerk*) ve Zübeyr (*Bozarmut, Soğukpınar*)'dir.

Mevki Adı Kökenli Adlar

O yerleşim yerinin konumunu belirleyen sözcükler kullanılmıştır. Önceki, eski yerleşim yeri, ören-viran, harabe, yol olarak nitelendirildiği için bu gruba alınmıştır.

Bunlara örnek olarak: **Devegedesi:** Develerin geçtiği kervan yolu. **Hamamyolu:** Harman sonu köylüler, ailece kağnı ve at arabalarıyla yıkanmak için Balıklı Kaplıca'ya gittikleri yol. Kaplıcanın suyunun sıcaklığından dolayı buraya "hamam" denildiği için bu adı almıştır. **Topyolu:** Ramazan toplarının atıldığı mevkii. **Sülütyolu:** Kervan yolu. **Şoseüstü:** Kangal-Sivas karayolunun üzeri. **Üçbölük:** Komşu üç köyün tarlalarının olduğu yer.

Bu arazi adları: Ağılınönü (*Deligazili, Karanlık*), Aliören (*Davulbaz, Kangal, Karanlık*), Aşağıcadde (*Kangal*), Aşağıçat (*Kangal*), Barajharkıaltı (*Hamal*), Barajharkıüstü (*Hamal*), Bendinbaşı (*Soğukpınar*), Cadde (*Armağan, Eymir*), Cade (*Kangal, Yaylacık*), Çat (*Kangal*), Çetinkayayolaltı (*Güneypınar*), Dağyolu (*Bozarmut, Eymir*), Davulbazyolu (*Kangal*), Davutören (*Karanlık*), Değirmenardı (*Karanlık*), Değirmenyolu (*Deligazili, Soğukpınar*), Deligaziliüstü (*Hamal*), Deligaziliyolualtı (*Hamal*), Değirmenharkıaltı (*Hamal*), Devegedesi-Devecaddesi (*Kocakurt*), Deveönü (*Deligazili*), Eskidarendeyolu (*Kangal*), Eskideğirmenyolu (*Kangal*), Eskikaranlıkyolu (*Kangal*), Eskitermikaltı (*Hamal*), Eymiryolaltı (*Güneypınar*), Gavurören (*Kocakurt*), Gemalmaztarafı (*Güneypınar*), Hamamyolu (*Karanlık*), Harabe (*Armağan*), Irmaküstü (*Hamal*), Kangalyolu (*Deligazili, Örencik*), Karakıyı (*Deligazili*), Karanlıkyolu (*Davulbaz*), Karşıyaka (*Yaylacık*), Kervanyolu (*Hamal*), Keşenyolu (*Soğukpınar*), Köyaltı (*Gemalmaz*), Köyarkası (*Örencik*),

Köyönü (*Bozarmut*, *Davulbaz*, *Zerk*), Kuşoturağı (*Kavak*), Kümsürüngüney (*Mürsel*), Mamaş (*Soğukpınar*), Mancılıkyolu (*Soğukpınar*), Mescitkolu (*Kangal*), Mezarınaltı (*Zerk*), Mezarlıkarkası (*Güneypınar*), Ören (*Kavak*, *Kocakurt*, *Mürsel, Örencik*), Örenyeri (*Soğukpınar*), Ötegeçe (*Kangal*), Samanlıkgüney (*Karanlık*), Tilkideliği (*Hamal, Kocakurt*), Sığıryolu (*Kangal*, *Zerk*), Sırtyolu (*Soğukpınar*), Sülütyolu (*Boğaz*), Şoseüstü (*Örencik*), Topyolu (*Kangal*), Tuzlayolu (*Arpalı*), Üçbölük (*Kavak*), Yanyol (*Soğukpınar*), Yılankuyusu (*Soğukpınar*), Yolyeri (*Zerk*), Yortanyolu (*Kangal*), Yukarıcadde (*Kangal*) ve Zağalyolu (*Armağan*)'dur.

Yerleşim Yeri Adı Kökenli Adlar

Yerleşim yerlerini bildiren sözcükler, zamanla asıl işlevini kaybederek coğrafî terimleri ad olarak kullanılmıştır.

Bunlara örnek olarak**: Kötüyurt**: İlk yerleştikleri yeri beğenmeyip yeni bir yere yerleşince, eski yerleşim yerlerine bu adı vermişler. **Yeniyurt:** Birkaç yer değiştirdikten sonra beğenilen yerleşim yeri.

Bu arazi adları: Kötüyurt (*Zerk*), Köseyurdu (*Kocakurt*), Kumluyurt (*Zerk*), Sofuyurdu (*Soğukpınar*) ve Yeniyurt (*Temir*)'tur.

Su Adı Kökenli Adlar

Pınar, dere, göl, çay, ada, öz, havuz gibi su ve su kaynaklarının adlarından türetilmiştir.

Anlımpınar: Bir insanın alın hizasında olan bir çeşme. **Eşme:** Çok az eşince su çıkan sulak bir yer. **Ganihebi**: Hebi adlı bir kişinin tarlasından çıkan çeşme. **Ganiyemar**: Bu çeşmede yılanların görülmesiyle bu adı almıştır. **Horhor**: Ses çıkartarak gür akan bir çeşme **Kazıklı**: Kışın yağan karların esrimesiyle oluşan selin, erozyonu önlemek için çakılan kazıktan dolayı bu adı almıştır. Çok önceleri daha fazla kar yağdığı için sel kazıkları da sökünce "Kazıktutmaz" adını almıştı. **Namazderesi**: Yolcuların geçtiği güzergâhta bulunan, rüzgâra karşı korunaklı ve abdest almak için suyun da bulunduğu dere. **Sokudere**: Buğdayı ıslatılarak kepeğini çıkarmak için ağaç tokmaklarla dövülen, sert granitten yapılmış içi oyuk soku taşının çıkarıldığı dere. **Uyuzpınar**: Deri hastalıklarını iyileştiren balıkların bulunduğu su kaynağı.

Bu arazi adları: Ada (*Örencik*, *Yaylacık*), Adalar (*Arpalı*), Ağdere (*Soğukpınar*), Akpınar (*Karanlık*, *Kavak*, *Örencik*), Anlımpınar (*Armağan, Mürsel*), Arpaderesi (*Hamal*), Aşağıeşme (*Kangal*), Avşarderesi (*Kocakurt*), Bağırsakderesi (*Mürsel*), Boşnakderesi (*Mürsel*), Delipınar (*Tekke*, *Soğukpınar*), Dere (*Eymir*), Derventinderesi (*Soğukpınar*), Eşme (*Deligazili*, *Kangal*), Ganihebi (*Temir*), Ganiyemar (*Temir*) , Göğsulak (*Boğaz*), Gökkuyu (*Arpalı*,

Kangal), Gökpınar (*Karanlık*), Göl (*Tekke*), Gölpınar (*Bozarmut*, *Hamal*, *Kangal*, *Kocakurt*), Gözeler (*Gemalmaz*), Gürükbekirindere (*Kavak*), Hacıalinindere (*Kavak*), Hasankâhyanınpınarı (*Soğukpınar*), Horhor (*Kangal*), Horozunsulağı (*Zerk*), Irmak (*Kangal*), Irmaküstü (*Hamal*), İncesu (*Davulbaz*, *Zerk*), İtderesi (*Soğukpınar*), Kangalçayı (*Kavak*), Karamuközü (*Bozarmut*, *Kangal*), Karşısu (*Mürsel*), Kazıklı (*Kocakurt*, *Örencik*, *Yaylacık*), Kırıntıderesi (*Karanlık*), Körkuyu (*Zerk*), Körpınar (*Kavak*), Kösüreninözü (*Kocakurt*), Kumludere (*Arpalı*), Kuraayşeninözü (*Kocakurt*), Kurudere (*Zağal*), Kuruöz (*Deligazili*, *Kangal*, *Yaylacık*), Küründeresi (*Temir*), Mamoğungöze (*Soğukpınar*), Mehmetkâhyanınada (*Soğukpınar*), Memicininpınar (*Örencik*), Mıllanınpınarı (*Kavak*), Mistiğinpınar (*Soğukpınar*), Namazderesi (*Gemalmaz*), Nebininpınar (*Soğukpınar*), Oluklupınar (*Kangal*), Özüniçi (*Bozarmut*), Pınarayağı (*Deligazili*), Pınarüstü (*Deligazili*), Rahiminpınar (*Örencik*), Saypınar (*Zerk*), Sıtmapınarı (*Temir*), Soğukpınar (*Soğukpınar*), Sokudere (*Zerk*), Sorhumsuyu (*Boğaz*), Suçatı (*Karanlık*), Şırlak (*Tekke*), Taşoluğu (*Soğukpınar*), Taşoluk (*Zerk*), Taşpınar (*Temir*), Tekpınar (*Kocakurt*), Tütünlüğündere (*Tekke*), Uyuzpınar (*Hamal*), Üçözler (*Hamal*), Yukarıgölpınar (*Kangal*) ve Zağalınderesi (*Armağan*, *Zağal*)'dir.

Tanımlayıcı Karakterli Adlar

Asıl sözcüklere sıfat eklenerek oluşturan adlardır. Tanımlayıcı karakterli adların büyük bir bölümünde coğrafî terimin kullanılması zorunludur.

Anadolu ağızlarında ve Türk diyalektlerinde "çamur" anlamına gelen "saz, sazlık" sözü sık orman anlamını almıştır (Eren 2010: 42). Çamurlu adını da bu açıklama içinde değerlendirilebilir.

Bunlara örnek olarak**: Ambarlı:** Çok verimli buğdayın yetiştiği yer. . **Güngörmez:** Çok sık ormanlık alan. **Herlelik:** Tarlanın toprağı aynı unu sulandırılarak pişirilen "herle" yemeğine benzediği için bu adla anılmış. **Tahtalı:** Ev yapımında tahta ihtiyaçlarını karşılamak için düzgün ve kalın ağaçların yetiştiği ormanlık alan. **Yanıklı:** Orman yangınından sonra tarlalar oluşunca bu adı almış. **Yüzellik**: Çok büyük bir tarlada 50 ırgatın ellikle ekin biçmesinden dolayı bu ad verilmiştir.

Bu arazi adları: Ambarlı (*Eymir*), Biçimlik (*Örencik*), Çakmaklı (*Tekke*), Çakmaklık (*Gemalmaz*), Çamurlu (*Kocakurt*), Çarpılık (*Yaylacık*), Çayırlı (*Kavak*), Güngörmez (*Zerk*), Herlelik (*Kocakurt*), Killik (*Soğukpınar*), Kömürlük (*Hamal*), Kürünlü (*Soğukpınar*), Kütüklü (*Davulbaz*, *Kangal*, *Karanlık*), Ormanlı (*Soğukpınar*), Pövrekli (*Tekke*), Sakallı (*Karanlık*), Tahtalı (*Boğaz*), Tarhanalık (*Zerk*), Taşlık (*Karanlık*), Yanıklı (*Soğukpınar*) ve Yüzellik (*Temir*)'dir.

Yapı Adı Kökenli Adlar

Yaşam yerini oluşturan ağıl, değirmen, hisar, han, kale, konak, köprü, mezar, mağara, saray, mescit, tekke gibi yapı adlarıdır. Bu grupta yer alan yerleşim yerlerinin adının çoğunda yapı bildiren sözcükler, ilgili yerleşimlerin köy olmadan önceki durumlarını bildiren birer coğrafî terimdir.

Bunlara örnek olarak: **Balıklıkaplıca:** Dünyada yalnızca Kangal'a özgü, özellikle sedef gibi deri hastalıkları iyileştiren balıkların olduğu kaplıca. **Cankurtaran-Çankulesi**: 1750 rakımlı Yağdonduran Geçidi'de kışın yolda kalan yolcuların sığınarak kurtarılmaları için çan çalarak haber verdikleri kule. **Cerrahmezarı:** Aynı zamanda küçük operasyonlar da yapabilen gezici sağlık memuru, kışın bu köyden bir başka köye giderken yolda vefat eder ve oraya defnedilir. Bu mevkii de adını mezardan alır. **Çağırlı**: Taş yığını şeklindeki ziyaret. **Deveköprüsü:** İpek yolu üzerindeki develerin çektiği kervanların geçtiği köprü. **Duvarışehit**: Şehit mezarı. **İstasyon:** Demiryolu üzerindeki Bozarmut istasyonu. **Hacıömerköprüsü**: Bu köprü adını yapan ustasından almıştır. **İskele:** Ormandan kesilen ağaç kütüklerini Divriği'ye taşımak için ilkbaharda kar sularının çok aktığı zamanda çaya bıraktıkları yer. **Maşat:** Hıristiyan mezarlığı.

Bu arazi adları: Arılık (*Boğaz*), Aşırınağılı (*Soğukpınar*), Balıklıkaplıca (*Kavak*), Balkızınağılı (*Soğukpınar*), Bekirbeyinağılı (*Deligazili*), Bozsur (*Temir*), Büyükkale (*Temir*), Cankurtaran-Çankulesi (*Yaylacık*), Cerrahmezarı (*Bozarmut, Davulbaz, Zerk*), Çağırlı (*Karanlık*), Çorakmağara (*Hamal*), Değirmencininağılı (*Deligazili*), Deveköprüsü (*Kangal*), Dikilimezar (*Kangal*), Duvarışehit (*Temir*), Gubuğkâhyanınağılı (*Kavak*), Hacıömerköprüsü (*Örencik*), Halepköprüsü (*Kocakurt*), Hüsününağılı (*Soğukpınar*), Hüyükdeğirmen (*Temir*), İbrahimkâhyanınağılı (*Soğukpınar*), İskele (*Tekke*), İstasyon (*Zerk*), Kale (*Soğukpınar*), Karakızınalininağılı (*Kavak*), Keşişinağılı (*Armağan*), Küçükkale (*Temir*), Kümsürünağılı (*Armağan*), Maşat (*Karanlık*), Mezarlık (*Deligazili*), Muhtarınağılı (*Soğukpınar*), Nebininoğlununağılı (*Kangal*), Sakarınağılı (*Tekke*), Tahsildarınağılı (*Soğukpınar*), Tekmezar (*Davulbaz, Kangal, Kocakurt*), Tepemağara (*Deligazili*), Velikâhyanınağılı (*Kavak*), Zerkinağılı (*Mürsel*) ve Zetonunağılı (*Armağan*)'dır

Yükselti Adı Kökenli Adlar

Yüksekliği ya da tersini ifade eden dağ, tepe, çukur, bel, boğaz, gedik, seki, taş, kaya, hüyük, yar, sırt gibi adlardır.

Bunlara örnek olarak: **Dökme:** Çok dik bir yokuşta yükler döküldüğü için bu adı almıştır. **Mazıkıran:** Çok dik olan bu yokuşta kağnıların mazıları yükten dolayı aşırı ısınmaları sonucu kırılınca bu adı almış. **Niyazibeygediği:**

Kangal Ağalarından Niyazi Orhon'un hasımları tarafından pusu kurularak vurulduğu yer. **Devrent-Derbentgediği**: Dağ geçidi. **Tatargediği:** Osmanlı döneminde tatar adıyla anılan postacıların köylerden Kangal'a gidip geldikleri yol. **Tuztaşı:** Koyunları tuzlamak için tuzların döküldüğü taşlık alan. **Samahogediği**: Bu bölgede kışın devamlı tipiyle birlikte kar savurduğu için halkın söylemi zamanla değişerek bu adı almıştır. **Şemsegediği**: Şemsiye biçiminde olan bir yüksek yer. **Yelgediği:** Rüzgârı eksik olmayan yer.

Bu arazi adları: Ağılınboğaz (*Soğukpınar*), Akgedik (*Kocakurt*), Akyar (*Zerk*), Almanınçal (*Boğaz*), Beşiktepe (*Arpalı*, *Hamal*), Boğaz (*Deligazili*), Bozarmuttanyüz (*Zerk*), Büyükçal (*Boğaz*), Büyükhüyük (*Kavak*), Çal (Deligazili, *Zağal*), Çatalınardı (*Zerk*), Çataltaş (*Soğukpınar*), Çeminburnu (*Zerk*), Çetinyar (*Kocakurt*), Dağınardı (*Soğukpınar*), Dağönü (*Karanlık*), Darboğaz (*Deligazili*), Değirmentaşı (*Hamal*), Derventgediği (*Boğaz*), Dikilitaş (*Kangal*, *Soğukpınar*), Dökme (*Deligazili*), Eşekkayası (*Örencik*), Eşeksırtı (*Boğaz*), Gediğinarkası (*Bozarmut*), Göbelektepe (*Armağan*), Halloğünhüyüğü (*Zerk*), Hallosırt (*Karanlık*), Havuzsekisi (*Hamal*), Höllüktepe (*Arpalı*), Hüseyininkendi (*Temir*), Hüyüğüntepe (*Soğukpınar*), Hüyük (*Kavak*, *Kocakurt*, *Tekke*, *Zerk*), Hüyükardı (*Gemalmaz*), İncebel (*Yaylacık*), Kaleninboğaz (*Boğaz*), Kaleninsırt (*Kangal*), Kangalsekisi (*Davulbaz*), Karataş (*Eymir*, *Zağal*), Karatepe (*Zerk*), Karaseki (*Kocakurt*), Keçikıran (*Zerk*), Keltepe (*Eymir*), Kepekçininhüyüğü (*Zerk*), Kızılyar (*Kangal*), Kızlartepesi (*Soğukpınar*), Koçtepe (*Kocakurt*), Kurttepe (*Karanlık*), Kurusırt (*Kangal*, *Kocakurt*), Kuşkayası (*Hamal, Zerk*), Kuşoturağı (*Kavak*), Kuştepe (*Deligazili*), Kuştepesi (*Arpalı*, *Kangal*), Küçükdervent (*Soğukpınar*), Küçükhüyük (*Kavak*), Kültepesi (*Temir*), Küptepesi (*Bozarmut*, *Soğukpınar*), Mamaştanyüz (*Zerk*), Mancılıkgediği (*Kangal*), Mancılıkgeçidi (*Kocakurt*), Masattepesi (*Zerk*), Mazıkıran (*Boğaz*, *Tekke*), Mercantepe (*Karanlık*), Muratınhüyüğü (*Zerk*), Nevruztepe (*Kangal*), Niyazibeygediği (*Kangal*), Oflaz (*Boğaz*), Samahorgediği (*Hamal, Kocakurt*), Seki (*Hamal*), Sırt (*Zerk*), Sivasgediği (*Kocakurt*), Şemsegediği (*Temir*), Tatargediği (*Bozarmut*, *Zerk*), Tepe (*Yaylacık*), Tepeardı (*Deligazili*), Tuztaşı (*Bozarmut*, *Kocakurt*, *Soğukpınar*, *Zerk*), Yarıgediği (*Zerk*), Yavşanınsırt (*Kocakurt*), Yaycınınsurat (*Boğaz*), Yaylagediği (*Kocakurt*), Yelgediği (*Boğaz*) ve Yokuşunbaşı (*Bozarmut'dır.*)

Diğer Yerleşim Yeri Adları

Bazı adların kökeninin nereden geldiği, hangi sınıfa konulacağı tam olarak belirlenemez. Kangal ilçesi ve merkeze bağlı köylerin arazi adlarını da yukarıda 12 başlıkta verdiğimiz kökenlere bağlanamadı.

Yeradbilim çalışmalarında bir yanlışa düşmemek için herhangi bir yer adında kullanılan sözcüklerin anlamlarına şüphe ile yaklaşmak gerekir.

Özellikle genel sözlükte bir karşılığı olmayan sözcüklerin kullanıldığı yer adlarında yakıştırma yoluyla yapılan tespitler, çalışmaların bilimsel niteliklerini azaltarak yüzeyselliğe yol açar. Yeradbilimle yakından ilgili olmakla birlikte, herhangi bir sözcüğün ilk biçimini ve anlamını belirlemek etimoloji ve anlambilimin işidir (Karpuz ve Kurgun, 2003:585).

Bazı yer adları zaman süreci içinde farklı değişikliklere uğrayarak değişik bir söylem hâline gelir. Bunun en somut örneği "Karsavurangeçidi"nin "Samahorgeçidi"ne dönüştüğü gibi.

Bunlara örnek olarak: **Ayışığı**: Gece ay ışığında düzlük ve hafif çukur olan bu yerin çok güzel bir görüntü verdiğinden bu adı aldığı anlatılır. **Diban:** Normal seviyenin altında kalan derin bir alan. **Gaz**: O bölgenin havasının basık olmasından dolayı bu adı almıştır. **Şirince:** Kangal'da 2008 yılında yapılan kadastro çalışmalarında Balıkesirli bir memurun, ay tutulmasının en güzel izlenildiği güzel köyünden esinlenilerek bu ad verilmiştir.

Bu arazi adları: Arsihikırma (*Kangal*), Ayışığı (*Kocakurt*), Boza (*Kangal*), Camuzölen (*Kangal*), Cereninesiği (*Arpalı*), Çilo (*Eymir*), Çorak (*Arpalı*, *Davulbaz*), Deveölen (*Deligazili*), Diban (*Gemalmaz*), Eğrek (*Deligazili*), Gaz (*Gemalmaz*), Gölibiş (*Hamal*), Hese (*Kangal*), Höllük (*Kangal*), İtölen (*Deligazili*), Kahralı (*Deligazili*), Karbasan (*Kangal*), Karşı (*Eymir*), Kırma (*Soğukpınar*), Kireçocağı (*Arpalı*, *Örencik*), Kortuk (*Eymir*), Körtüköşe (*Örencik*), Kumlar (*Kangal*), Kumocağı (*Hamal*), Küllük (*Mürsel*), Madenler (*Temir*), Mertekkırağı (*Boğaz*), Oklar (*Kangal*), Ortak (*Zerk*), Şirince (*Yaylacık*), ve Zümek (*Eymir*)'dir.

Kaynaklar

Ataniyazov, S. (2005), *Şecere Ansiklopedik Türkmen Etnik Adları Sözlüğü,* Konya: Tablet Yayınları.

Bal, M. S. (2005), "Kahramanmaraş İlinde Bazı Yer Adlarının Tarihî Kökenleri", *1. Kahramanmaraş Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, İstanbul: Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları.

Cılga, H. (2006), *Samut Baba*, İstanbul: Kangal Dernekler Federasyonu Yayınları.

Doymuş, E. (1999), *Her Yönüyle Kangal*, Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.

Eren, H. (2010), *Yer Adlarımızın Dili*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kangal Bir Şehre Dair (2005), Ankara: Grup An-ka Yayınları.

Karpuz, H. Ö. ve L. Kurgun (ed.) (2003), *Cumhuriyetin 80. Yılında Sivas Sempozyumu Bildirileri,* Sivas: Sivas Hizmet Vakfı Yayınları.

Pürlü, K. (2019), "Sivas İlbeyli Yöresinde Arazi Şekillerine Ad Verme Kültürü", *Sivas Kongresi'nin 100. Yılında Her Yönüyle Sivas Uluslararası Sempozyumu*" 3. Cilt, Sivas.

Sümer, F. (1999), *Tarihleri-Boy Teşkilatı Destanları Oğuzlar (Türkmenler),* İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

Türkçe Sözlük (2009), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü (2009), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 6 Cilt.
Umar, B. (1993), *Türkiye'de Tarihsel Adlar*, İstanbul: İnkılâp Aka Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Ali Akkaya, 1970, Tekke doğumlu, Lise, Çiftçi.
KK-2: Uğur Ardıç, 1981, Boğaz doğumlu, İlkokul, Çiftçi.
KK-3: Yusuf Armağan, 1960, Armağan doğumlu, İlkokul, Çiftçi.
KK-4: Hanifi Demirkapı, 1960, Deligazili doğumlu, Ortaokul, Çiftçi.
KK-5: Bayram Durgun, 1961, Zerk doğumlu, İlkokul, Çiftçi.
KK-6: İbrahim Erdal, 1958, Davulbaz doğumlu, İlkokul, Çiftçi.
KK-7: Kemal Erdal, 1956, Gemalmaz doğumlu, İlkokul, Çiftçi.
KK-8: Bayram Gül, 1973, Karanlık doğumlu, Ortaokul, Çiftçi.
KK-9: Çetin Koç, 1965, Güneypınar doğumlu, İlkokul, Çiftçi.
KK-10: Veli Kurt, 1932, Kocakurt doğumlu, Okuryazar, Çiftçi.
KK-11: Bayram Polat, 1960, Mürsel doğumlu, Lise, Çiftçi.
KK-12: Kadir Sapancı, 1971, Örencik doğumlu, Ortaokul, Çiftçi.
KK-13: Kamber Selvi, 1979, Hamal doğumlu, İlkokul, Çiftçi.
KK-14: İsmail Sönmez, 1945, Bozarmut doğumlu, İlkokul, Çiftçi.
KK-15: Seyit Ali Sünbül, 1946, Kavak doğumlu, Ortaokul, Çiftçi.
KK-16: İrfan Şahin, 1968, Yaylacık doğumlu, Lise, Çiftçi.
KK-17: Erdoğan Tuncer, 1945, Kangal doğumlu, Lise, Çiftçi.
KK-18: H. Hüseyin Türkdoğan, 1941, Zağal doğumlu, Ortaokul, Çiftçi.
KK-19: Rıza Türkyılmaz, 1960, Temir doğumlu, İlkokul, Çiftçi.
KK-20: Hüseyin Uluçay, 1946, Eymir doğumlu, İlkokul, Çiftçi.
KK-21: Hasan Yılmaz, 1955, Arpalı doğumlu, İlkokul, Çiftçi.
KK-22: Mustafa Yurdum, 1964, Soğukpınar doğumlu, Ortaokul, Çiftçi.

"Toprak" Kelimesine Yüklenen Anlamlar

[Meanings Assigned to the Word "Earth"]

Zekiye ÇAĞIMLAR*

Özet: Dilimizde bazı kelimeler vardır ki bu kelimeler taşıdıkları birinci anlamdan çok yüklenen diğer anlamları ile kullanılırlar. Bu kelimelerden biri de topraktır. TDK sözlüğünde toprak; "a. 1. Yer kabuğunun, toz durumuna gelmiş türlü kütle kırıntılarıyla, çürümüş organik cisimlerden oluşan ve canlılara yaşama ortamı sağlayan yüzey bölümü." olarak tanımlanmıştır. Oysa günlük konuşma dilimiz içinde kullandığımız deyim, atasözü, alkış-kargışlarda biz toprağı daha çok canlı bir varlık olarak kullanırız. Canlılık kavramı ile de toprağa kimi zaman can veren "toprak ana" kavramı ile yaklaşırız. Kimi zaman da "toprağı çağırdı" diyerek can alan şeklinde kullanırız. İnanışa göre varlığımızın mayası olan toprak, kadim kültümüz olarak da binlerce yıldır kültürümüzün içinde yer almaktadır. İnanç değeri de yüksek olan toprak; deyim-atasözü, alkış-kargış, ağıt, türkü gibi sözlü kültür ürünlerinde ve bu ürünlerin yazıya geçirilmiş olanlarında yer aldığı gibi büyü, fal, tedavi etme gibi geleneksel uygulama ve inanışların içinde de önemli yer almaktadır. Her yer alış biçimi toprağa yüklenen bir anlam nedeniyledir. Bu nedenle çalışmamızda, dilimizdeki ve günlük yaşam içindeki toprağa yüklenen anlamları sözlü ve yazılı kültür ürünlerinden derleme ve inceleme yaparak, ayrıca toprak ile yapılan geleneksel ve inanca dayalı uygulamaları yine derleme yoluyla tespit etmeye çalışacağız. Çalışmadaki amacımız, binlerce yıllık inanışın mirası "toprak"ın sözlük anlamından daha çok yüklenen diğer anlamlarını, ayrıca kimi zaman bu anlamlarından yola çıkarak hangi uygulamalarda kullanıldığını ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Toprak, anlam, sözlü ve yazılı kültür.

Abstract: There are some words in our language which are used with other meanings assigned rather than the first meaning they carry. One of these words is earth. Earth, in TDK (Turkish Language Association) dictionary, is defined as "a. 1. The surface part of the earth's crust, consisting of dust particles of mass, decayed organic bodies and providing a living environment for living things. However, in the idioms, proverbs, prayer and curse which we use in our daily speech, we use the earth more as a living being. With the concept of vitality, we approach the earth with the concept of "mother earth", which sometimes gives life. Sometimes we use it as a life taker by saying "the earth called her/him". According to the belief, earth, the yeast of our existence, has been in our culture for thousands of years as our ancient cult. Earth, which has a high belief value, is also included in oral cultural products such as idiom-proverb, prayer-curse, elegy and folk songs, as well as in the written versions of these products, and in traditional practices and beliefs such as magic, fortune-telling and healing. Each form of place is due to a meaning assigned to the earth. Thus, in our study, we will try to determine the meanings in our language and in daily life by collecting and analyzing the verbal and written cultural products, and by collecting the traditional and faith-based practices made with the

* Dr. Öğr. Üyesi, Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, czekiye@hotmail.com

earth. Our aim in this study is to reveal the other meanings of "earth", the legacy of thousands of years of belief, which are attributed more than the lexical meaning, and in which applications it is sometimes used based on these meanings.

Keywords: Earth, meaning, oral and written culture.

Giriş

Dilimizde bazı kelimeler vardır ki bir tane sözlük anlamı varken sözlük anlamının dışında onlarca kullanış yeri bulunur. Hatta kimi zaman gerçek anlamının dışında kullanıldığı alanlar, gerçek anlamını gölgede bırakır. "Toprak" kelimesi de Türkçedeki bu kelimelerden birisidir. TDK sözlüğünde toprak; "a. 1. Yer kabuğunun, toz durumuna gelmiş türlü kütle kırıntılarıyla, çürümüş organik cisimlerden oluşan ve canlılara yaşama ortamı sağlayan yüzey bölümü." olarak tanımlanmıştır. Toprak kelimesine yüklenen anlamlar ise bu tanımın çok ötesindedir. Toprak, sözlük anlamına göre cansız bir unsurdur. Oysa Türkçenin içinde kullanılırken toprak, canlı bir unsur olarak kullanılır. Toprağın canlı bir unsur olarak kabul edilmesi nedeniyle de sözlü kültür içinde ya da günlük uygulamalarda toprağın farz edilen canlılık özelliği nedeniyle çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bu anlamlar içinde en sık karşılaşılanlar can veren ya da can alan özellik yüklenmesidir. Toprağa atfedilen can veren ya da can alan özellikler, dilin içinde görüldüğü gibi geleneksel ya da inanca dayalı uygulamalarda da görülmektedir. Ayrıca geleneksel uygulamalar içinde toprak büyüsel uygulamaların içinde de yer almaktadır. Büyüsel unsurlar, terk ettirme özelliği taşıyacağı gibi birleştirici özellik de taşımaktadır. Toprak, birey ve toplum için yüklenen anlamlar açısından çok şey ifade eder. Toprak kelimesi ayrıca kişinin vatanı, yurdu, şehri anlamında da kullanılır. Vatan kavramı yüklenen toprak, kutsaldır; şehir anlamı yüklenen toprak, özlemdir. Bu çalışma, toprağın yukarıda saydığımız yüklenen anlamları boyutunda ele alınarak yazılı ve sözlü kültür kaynaklarından derleme yapılarak oluşturulmuştur.

Toprak Kelimesine Can Veren Unsur Olarak Yüklenen Anlamlar

Toprak, dinî inanışlar içinde insanın yaratıldığı madde olarak yer alır. Ayrıca toprağın, içine düşen tohumu, yiyeceği temin eden bitkiye ve sonrasında metrelerce ağaca dönüştürmesi anne rahmine düşen bebeği, annenin karnında büyütüp sonrasında da besleyerek yavrusunu büyütmesi ile ilişkilendirerek toprağa can veren ve doğuran bir nitelik kazandırarak "ana" anlamı yüklenmiştir. Tüm Türk halklarında toprak ana, motif olarak destanlarda, inancın içinde ya da sözlü kültürün diğer ürünlerinde kendini göstermiştir. Düz toprak, bakir topraktır; bakirlik, sabanla sürme veya kazma ile açma şeklinde yok edilir ve böylece toprağa tohum serpilir, tıpkı kadının

hamile bırakılması gibidir. Bundan sonrası karnı şişen ve kabaran hamile kadın gibi toprağın kabarmasıdır. Toprağın ana kavramı ile anlamlandırılması, toprağın kutlu olma durumunu oluşturmuştur. Toprak analık yapabilmesi için göğün gözünün, toprağın karnının delinmesi gerekmektedir (Ögel 2014: C. II/341). Bu düşünceyi destekleyen bir atasözü, "Toprağı işleyen ekmeği dişler." (Aksoy 1984: C. 1/364) der. Mevlânâ da Mesnevi'de tohumu büyütüp analık yapan toprağı şu şekilde anlatır: "Tohum toprak içinde gizlenince, onun gizlenmesi, bahçenin yeşillenmesiyle neticelenir." (1966: C. I/14, 175). Mevlânâ, Mesnevi'de dünyayı anlatırken toprağı özel bir önemle anlatıyor:

> "Nice ihsan yağmuru yağdı da deniz, inciler saçıcı bir hâle geldi/Nice kerem güneşi nur saçtı da bulut ve deniz cömertlik öğrendi/Suya ve toprağa zatının ışığı vurdu da o sebeple yeryüzü, tane ve tohum kabul eder oldu/Toprak emindir, ona her ne ekersen hıyanet görmeksizin onun cinsini toplar devşirirsin/Toprak bu eminliği o eminlikten bulmuştur, çünkü adalet güneşi ona nur saçmıştır. İlkbahar, Hak fermanının getirmedikçe, toprak sırrını nice açığı vurur. O, öyle bir cömert ve vericidir ki bu haberleri bu eminliği ve bu doğruluğu bir cemada kuru yeryüzüne vermiştir. Fazıl ve ihsanı kuru toprağı haberdar eder, kahır ve celali de akıllı insanları kör eyler." (1966: C. I/41, 510, 515).

> "Topraktan aşağı mısın ki? Toprak bile sevgiliyi bulunca bir bahar yüzünden yüz binlerce çiçeğe kavuştu." (1966: C. II/3, 30)

***

> "Tanrı'nın lûtfu, su içsin de yüzlerce ot bitirsin diye toprağa da boğaz ihsan eder." (1966: C. II/2, 20)

Uygur yazıtlarında da toprağın ana rahmine düşen tohumu yeşertip büyütmesi ve bunu dünyaya göstermesi "Yer yıgaçlandı-Yer ağaçlandı" olarak anlatılmaktadır (Ögel 2014: C. II/333). Âşık Veysel de "Kara Toprak" şiirinde toprağın verici olma özelliğini, kendisine bir çekirdek verildiğinde dört bostan vereceğini, üreten ve doğuran olma özelliğini, toprağın insan için yaşamsal değerini anlatmaktadır:

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yârim kara topraktır
Beyhude dolandım boşa yoruldum
Benim sadık yârim kara topraktır

Nice güzellere bağlandım kaldım
Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum
Her türlü isteğim topraktan aldım
Benim sadık yârim kara topraktır

Koyun verdi kuzu verdi süt verdi
Yemek verdi ekmek verdi et verdi
Kazma ile döğmeyince kıt verdi
Benim sadık yârim kara topraktır

Âdem'den bu deme neslim getirdi
Bana türlü türlü meyva yetirdi
Her gün beni tepesinde götürdü
Benim sadık yârim kara topraktır

Karnın yardım kazmayınan belinen
Yüzün yırttım tırnağınan elinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sadık yârim kara topraktır

İşkence yaptıkça bana gülerdi
Bunda yalan yoktur herkes de gördü
Bir çekirdek verdim dört bostan verdi
Benim sadık yârim kara topraktır

Havaya bakarsam hava alırım
Toprağa bakarsam dua alırım
Topraktan ayrılsam nerde kalırım
Benim sadık yârim kara topraktır

Dileğin var ise iste Allah'tan
Almak için uzak gitme topraktan
Cömertlik toprağa verilmiş Hak'tan
Benim sadık yârim kara topraktır

Hakikat ararsan açık bir nokta
Allah kula yakın kul da Allah'a
Hakk'ın hazinesi gizli toprakta
Benim sadık yârim kara topraktır

Bütün kusurumu toprak gizliyor
Merhem çalıp yaralarım düzlüyor
Kolun açmış yollarımı gözlüyor
Benim sadık yârim kara topraktır

Her kim ki olursa bu sırra mazhar
Dünyaya bırakır ölmez bir eser
Gün gelir Veysel'i bağrına basar
Benim sadık yârim kara topraktır
(Âşık Veysel 2001: 128-29)

Toprağa, kendi içine düşen tohumu büyütmesi nedeniyle "ana" anlamı yüklenirken inançların, kültürlerin içinde insanın yaratıldığı ana malzeme olarak da anlamlandırılmaktadır. Bu nedenle, yaratılış malzemesi olarak toprağı hem dinî anlatılarda hem sözlü kültür ürünlerinde özellikle de yaratılış destanlarında görmek mümkündür.

Yaratılış unsuru olarak toprak kavramı hemen her Türk topluluklarının destanında vardır. Türk kahraman tipi Alp, Türk inanışı içinde doğanın çeşitli unsurları ile yoğrularak sahip olduğu niteliklere kavuşmuştur. Doğanın Alp tipini yaratan unsurları da toprak, ağaç, mağaradır ki bunların toplamından yola çıkarak "İnsan topraktan yaratılmıştır" düşüncesi ortaya çıkmaktadır (Öztürk 2000: 55). Bu düşünce de Türk toplulukların yaratılışla ilgili oluşturdukları destanların ana motifi olarak "toprak" kavramını ortaya çıkarmıştır. Toprak, Türk yaratılış destanlarında ana unsur olmuş, bundan da öte toprak, "ana" kavramı niteliğini kazanmıştır.

Uygurların Türeyiş Destanı'nda Uygurlara han olarak seçilmiş Bökü-Tigin beş kardeşiyle beraber ağaç ve toprağın birleşmesinden olmuşlardır. Beş kardeşi bulan Uygurlar, anne ve babalarını görmek isteyen çocukları dibinde buldukları ağacın yanına götürürler. "Çocuklar ağaçları görünce onlara tıpkı evladın babasına gösterdiği saygıyı gösterdiler. Ağaçların karşısında diz çöktüler ve yeri öptüler. Bunun üzerine ağaçlar:

- Güzel huy ve iyi özelliklerle bezenmiş çocuklar, böyle olurlar ve anne ile babalarına böyle saygı gösterirler. Ömrünüz uzun, adınız ünlü ve şöhretiniz de devamlı olsun." (Ögel 2014: C. I/68) der.

İnsanın yaratılışı ile ilgili Altay ve Sibirya Türklerinin destanlarında da toprak ana, motif olarak kullanılmaktadır. Şamanist Türkler Tanrı'nın ilk insanı yaratırken şeklini toprakla verdiğine inanmaktadırlar. Destanlara göre Orta Asya ve Sibirya'da ilk insanın başlangıcı topraktandır. Özbeklerin millî destanı Kil-Han yani Kil, Balçık-Han; Türklerin, dolayısıyla bütün insanlığın ilk hakanıdır. İlk insanı yapan kutsal ruh da Kil-Şah'tır. İlk mutasavvıf şairlerin şiirlerinde de toprakla suyun karışımı balçıktan yapılma motifine rastlamak mümkündür. Örneğin;

Âdemi balçıktan yoğurdun yaptın
Halk ettin insanı saldın cihana (Behlul Danâ)
***
Hatayî ümidüm kesmezem Hak'tan
Balçığımız yuğrulmuştur topraktan
***
Bizi var eyledi o demde yoktan
Türâbiyem yerden bitüm ezelden (Hatayî)

Karahanlılar Dönemi destanlarında da yaratılışta toprak unsuru kendini göstermektedir.

Üçi ot, üçi suv, üçi boldı yil
Üçi boldu toprak, ajun boldı il (Ögel 2014: C. I/522-25)

Tarama Sözlüğü'nde "topurak" olarak kullanımı verilirken örnek olarak insanın topraktan yaratıldığını anlatan dize seçilmiştir: "Bir nicesini su ile topraktan yarattı." (Tarama Sözlüğü 1971: C. V/O-T, 3827).

Mevlânâ, insanın topraktan yaratılmış olduğunu Mesnevi'de pek çok yerde dile getirmiştir:

"Toprak beden aşktan göklere çıktı; dağ oynamağa başladı, çevikleşti. Ey âşık! Aşk; Tur'un canı oldu. Tur sarhoş, Musa da düşüp bayılmış." (1966: C. I/2, 25). "Evimi temizleyin ayeti beden temizliğini bildirir. Bedenin tılsımı toprağa mensupsa da hakikatte nur definesidir." (1966: C. I/35, 435). "Toprağa mensup insan Hak'tan ilim öğrendi ve o bilgi ile yedinci kat göğe kadar bütün âlemi aydınlattı." (1966: C. I/82, 1010). "Bu toprak bedenden kurtulmadıkça, Âb-ı hayata secde edemem." (1966: C. II/92, 1210). "Bir avuç toprak bile onun yüzünden çevikleşirse felekler o bir avuç toprağın önüne baş koyar." (1966: C. II/124, 1610). "Sen de bu yeryüzünün bir cüzüsün baş çekme Tanrı hükmünü görünce isyan etme. "Sizi topraktan yarattık" sözünü duydun ya, demek ki senden toprak olmanı istiyor yüz çevirme! (Tanrı diyor ki:) "Toprağa nice tohum ektim. İnsan da toprağın bir tozundan ibaretti, onu ben yükselttim. Yine bir hamle et de

kendine topraklığı sıfat edin, alçal. Ben de seni bütün beylere emir yapayım." (1966: C. III/36, 450, 455). "Senin bir avuç topraktan ibaret olan varlığını nasıl bir cisim hâline getirir? Bütün toprakları da bilgi ve anlayış sahibi bilmek gerek." (1966: C. III/2, 25). "İnsanoğlunun kuvvetinin bir haddi, bir hududu vardır. Bir avuç toz, toprak nasıl olur da bir orduyu bozar, kırıp geçirir?" (1966: C. III/299, 3660).

Yunus Emre de toprağın insan için önemini dizelerinde şöyle anlatıyor:

Sûret topraktır diyeni
Gönlüm kabul etmez onu
Bu toprağın cevherini
Hazret'e irgürdüm ahî (Gökdemir ve Gökdemir 1996: 163)

İnsanın topraktan yaratıldığına dair inancını Âşık Veysel şiirinde şöyle dile getirmiştir:

Aslıma karışıp toprak olunca
Çiçek olur mezarımı süslerim
Dağlar yeşil giyer bulutlar ağlar
Gökyüzünde dalgalanır seslerim

Ne zaman toprakla birleşir cismim
Cümle mahluk ile bir olur ismim
Ne hasudum kalır ne de bir hasmım
Eski düşmanlarım olur dostlarım

Evvel de topraktır sonra da adım
Geldim gittim bu sahnede oynadım
Türlü türlü tebdilata uğradım
Gâhi viran şen olurdu postlarım

Benden ayrılınca kin ve buğuzum
Herkese güzellik gösterir yüzüm
Topraktır cesedim güneştir özüm
Hava yağmur uyandırır hislerim

Âlimler âlemi ölçer biçerler
Hamını hasını eler seçerler
Bu dünya fanidir konargöçerler
Veysel der ki gel barışak küslerim
(Âşık Veysel 2001: 33)

"Beni hor görme kardeşim" diye başladığı şiirinde yine Âşık Veysel, insanın yaradılışının topraktan olduğunu belirtir:

Topraktandır cümle beden
Nefsini öldür ölmeden
Böyle emretmiş yaradan
Sen kalemsin ben uç muyum

Tabiata Veysel âşık
Topraktan olduk kardaşık
Aynı yolcuyuz yoldaşık
Sen yolcusun ben bac mıyım (Âşık Veysel 2001: 41)

İnsanın yaratıldığı toprakta öleceği inancı vardır. Bu nedenle toprağı çağırdı denir. Gömüldüğümüz toprak; inanca göre, yaratıldığımız topraktır. Bu inancın izlerini Yunus Emre'nin dizelerinde görmek mümkündür:

Eğer beni öldüreler
Külüm göğe savuralar
Toprağım anda çağıra
Bana seni gerek seni (Gökdemir ve Gökdemir 1996: 48)

Toprağın yaratılış unsuru olması kadar "devir" inancındaki yeri de çok önemlidir. Devir inancının dört unsurundan birini toprak oluştur. Birçok din ya da inanış içinde ruhun ölmeyip başka bir canlıda yaşadığına inanılmaktadır. Budizm'de ağırlıklı olarak inancın içinde yer alan devir kuramı, Mevlânâ gibi Türk mutasavvıflarının düşünceleri içinde de yer almaktadır. Dört unsur olarak su, ateş, toprak, rüzgâr şeklinde değişim yaşanarak bitkiler, hayvanlar, insanlar arasında bir daire oluşturmaktadır. Devir olayını Muhyiddin Abdal şöyle anlatıyor:

Ummandan gelirim gerçi katreyim
Gelende, gidende, devri zamanda
On sekiz bin âlem mevcimdir benim
Ay ile Güneşte seyran ederim

Denizim deryayım, bahri ummanım
Çerh ile dönerim devri zamanım
Gâhi yahşi olur gâhi yamanın
Gâhi Şemsim gâhi mâhı tabanım

Ayrıca Muhyiddin Abdal, devir olayını anlatırken toprağın devir olayındaki yerini de şu şekilde anlatmaktadır:

İptidada ben idim anı bilgil
Yel ile su oldu toprakta aslım
Şeriat tarikat marifet ile
İntihada sureta insan geldim
Hem aklü aşk ile nefsü can geldim
Hakikate kul olup Sultan geldim (Ögel 2014: C. I/526-27)

Toprak Kelimesine Can Alan Unsur Olarak Yüklenen Anlamlar

Toprak için temel unsur can verme özelliği olsa bile ölümle de birlikte anılan bir kavramdır. Mezarın toprak olması, birlikte anlam yüklenmesine neden olmaktadır. Dünyanın faniliğini anlatırken kullanılan ya da can alan veya alınmış canın içine konulacağı anlamında kullanılan toprağın rengi karadır. Bu nedenle ölen kara toprağa girer. Toprağın karalığına örnek olarak Özbek şair Ali Şir Nevai'nin "Cansız cisimden hiçbir şey hâsıl olmaz. O, gülsüz kara toprak gibidir. Gülsüz kara toprak ise ay ışığı olmayan kara

toprak gibidir." sözlerini verebiliriz. Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig eserinde de toprak yer diye söylenip olumsuz anlam yükleneceğinde kara yer diye tanımlanmaktadır. "Başın göğe değse, ünün ve adın büyüse, gidip yatacağın makam kara yer katıdır." (Ögel 2014: C. II/333), "Gör doğmamış gibi olan niceleri, ölüp kara yer katında yatarlar.", dünyanın faniliğini anlatırken de "Bu bir avuç (avuçta) kara topraktan vazgeç." ya da "İster iyi ol istersen kötü, ölünce toprak olursun iyi ad bırak." şeklinde kara toprağı fanilik ile özdeşleştirir (Ögel 2014: C. II/338-40). Yunus Emre'de de ölümün tanımlanmasında kullanılan toprak, karadır:

Sogulmuş şol kara gözler
Belirsiz olmuş ay yüzler
Kara toprağın altında
Gül derer elleri gördüm (Gökdemir ve Gökdemir 1996: 182)

Toprağa olumsuz anlam yükleneceği zaman kara tanımlaması ile kullanılması örneğine Dîvânu Lugâti't-Türk'te de rastlanmaktadır:

Ağdı kızıl bayrak
Toğdı kara toprak
Yetşü gelip ograk
Tokşıp anı ketçimiz
(Kızıl bayrak yükseldi, kara toprak havalandı, oğraklar yetişip geldi savaş yapıp onun için geçiştik) (Kaşgarlı Mahmud 1986: C. III/183-87).

Halk dilinde kullanılan toprak ve ölüm arasındaki anlam ilişkisi için çok fazla deyim vardır. Örneğin:

Toprak kabul etmez: Kötü, günahkâr olarak tanınmış kimse.
Toprak olmak: Ölmek, öldükten sonra bedeni çürüyüp toprağa karışmak.
Toprağa bakmak: Ölümü yakın görülmek.
Toprağa girmek: Gömülmüş olmak, ölmek.
Toprağa vermek: Ölüyü gömmek.
Toprağı bol olsun: Ruhu sükûn içinde olsun anlamında kullanılır.
Toprağı çekmek: Sürekli olarak oturduğu yerden kısa bir süre için ayrılıp gittiği yerde ölmek.
Toprağına ağır gelmesin: Bir ölünün aleyhinde konuşulacağı zaman kullanılır (URL-1).

Ömer Asım Aksoy'un Deyimler ve Atasözleri Sözlüğü'nde de toprağın ölümü çağrıştıran anlamı ile ilgili kullanımına örnekler vardır:

Eski toprak (1984: C. 2/645). Gözünü toprak doyursun (1984: C. 2/691). Gözü toprağa bakmak (1984: C. 2/692). Toprağa bakmak (1984: C. 2/910). Toprağı bol olsun (1984: C. 2/910). Toprağı çekmek (1984: C. 2/910). Toprağına ağır gelmek (1984: C. 2/910).

Toprak, olumsuz anlam yüklendiğinde her zaman canı alan unsur olarak anlamlandırılmaz. Kimi zaman can alacak, kişi ya da kişilere zarar verecek insanlardan rica, dilek, yalvarma unsuru olarak da kullanılabilmektedir. Dede Korkut'ta Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Destanı'nda Tepegöz'e ricacı giden Dede Korkut; Tepegöz'e, Oğuz'a zarar vermemesi için; "Oğul Tepegöz, Oğuz elinde perişan oldu, bunaldı, ayağının toprağına beni attılar, sana haraç verelim." der (Ergin 1971: 174).

Dede Korkut, Tepegöz'den ricasında Tepegöz'ün ayağının bastığı toprağın kıymeti ön plana çıkarılırken aslında bastığın toprak bu kadar kıymetliyse sen ne kadar kıymetlisin anlamı ile Tepegöz onurlandırılarak ricanın yerini bulması amaçlanmaktadır.

Toprak Kelimesine Vatan, Yurt, Şehir Olarak Yüklenen Anlamlar

Orta Asya inanışı içinde kutsal toprak, vatandır; başka deyişle vatan, toprak kavramı ile denkleşir. Vatan olan da Ötüken'dir. Bu denklik, kutsal toprak=Ötüken olmaktadır. Ötüken, kağanın oturduğu ve dünyanın dört yönünü birleştiren kutsal vatan niteliğindedir. Yenisey Yazıtları'nda kutsal toprak sembolü olarak Ötüken kullanılmaktadır. Toprak, Türklerin kadim dönemlerinde de kıymetli ve vatan niteliğindedir. Kutsal olan bu toprak, Ötüken olarak sembolleşmiştir (Bayat 2007: 42-47). Toprağın yurt, il, memleket olarak tanımlanmasına Tarama Sözlüğü'nde de rastlıyoruz.

Anın aslüvü toprağı Rum idi
Hüner cümlesi ana ma'lum idi (Tarama Sözlüğü 1971: C. V/O-T, 3826)

Doğduğu şehirden uzakta hemşehrisi ile karşılaşan kişi, karşıdaki kişi ile yakınlığının tanımını "toprağım" diyerek yapar. Toprak, burada şehrin yerini tutmaktadır. Mithat Cemal Kuntay'ın "On Beş Yılı Karşılarken" şiirindeki dizelerde de toprak, vatan kavramı ile anlamlandırılır:

Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır
Toprak eğer uğrunda ölen varsa vatandır

Toprak, vatanın yerindedir. Vatan yerine kullanılan toprak ya da vatanın bulunduğu yerdeki toprak, tıpkı vatanın kendisi gibi değer taşır ve vatan kavramı ile birlikte kullanıldığında aynı değer gösterilir. Bu anlam yükleme için örneklerden birisi de Atatürk'ün filikadan inip Dolmabahçe rıhtımına çıkarken eli toprağa değdiği için Atatürk'le el sıkışmadan elini silmek isteyen İngiltere Kralı VIII. Edvard'a söylediği: "Majesteleri, merak etmeyiniz, vatanımın toprağı temizdir. Elinizi kirletmez" (URL-2) sözüdür.

Osmanlı Dönemi kitaplarında sık rastlanan ve Anadolu'da atasözü gibi kullanılan "Doğduğun toprağın kokusu" sözü, sıla özlemini anlatmak için kullanılmaktadır (Ögel 2014: C. II/341).

Toprağa Büyüsel Unsur Olarak Yüklenen Anlamlar

Yaratılışın topraktan geldiğine inanıldığı gibi, ölüm de toprakla özdeşleştirilmiştir. Ölenin toprağa gömülmesi de bu bağlantıyı kuvvetlendirmiştir. Ölüm ve toprak kavramından, ölenin toprağa gömülmesinden yola çıkarak ölmesi istenen kişi için toprakla yapılan pek çok uygulama vardır. Bunlardan birisi de kişinin başına toprak atmaktır. Mesnevi'de bunun örneklerine rastlarız:

> "Bu emirden dolayı yapar o inat ve savaş için. İnatçı kişilerin başlarına toprak saç!" (Mevlânâ 1966: C. I/23, 280). "Tanrı erlerinin ayakları altına toprak ol. Bizim gibi sen de hasedin başına toprak at." (1966: C. I/35, 425).

Bu uygulamada başına toprak atılan kişinin kısa sürede ölmesinin istendiği belirtilmektedir.

Yine ölmesi istenen kişinin balmumundan veya sabundan küçük bir heykeli yapılıp kişinin elbiselerinden kesilmiş parçalar bu heykele sarılarak toprağa, özellikle de mezar toprağına gömülmektedir. Bir başka uygulama da mezar toprağından alınan bir miktar toprak, ölmesi istenen kişinin yemeğine karıştırılarak yedirilir. Toprak her zaman olumsuz anlamda ölüm üzerine büyü unsuru olarak kullanılmaz. Olumlu niyet için de toprağın kullanımı görülmektedir. Özellikle "terk etme" kavramı üzerine edilen niyetlerde de toprağın kullanımı görülmektedir. İçki içen, kumar oynayan veya eşinin dışında kadınlarla ilgilenen kişilerin bu alışkanlıklarından kurtulması için çarşamba günü mezarlığa gidilerek yeni gömülmüş bir mezardan toprak alınır. Eve gelip uygulama yapılacağı zaman da "Nasıl mezar toprağından aldığım ölü dünyasından geçtiyse, sen de içki/kumar/eş dışındaki kadından vazgeç" diyerek o toprak kişinin banyo suyuna katılır ve bu su ile yıkanması sağlanır. Bir başka terk ettirme uygulaması da kişinin terk edilmesi istenen olay için hocaya yazdırılmış muskasının mezara gömülmesidir. Terkin yanı sıra "birleşilmesi" istenen niyetler için de toprak, büyü olarak kullanılmaktadır. Evlenmek isteyen kişi, karşı tarafın da bu isteğe olumlu yaklaşması için mümkünse ayak basılmamış bir yerden toprak alıp hocaya okutur. İsteğe olumlu yaklaşması istenen kişinin ayağının değeceği yerlere de dökülür (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5).

Astrolojide on iki burç, anâsır-ı erbaaya göre gruplandırıldığında boğa, başak, oğlak burçları toprak grubunda yer alır. Bu gruplamaya göre de astrologlar kişi karakterlerinin biçimlendiğini belirtirler:

Toprak Grubu Burçlar (Boğa, Başak ve Oğlak)

Boğa	21 Nisan - 21 Mayıs
Başak	24 Ağustos - 22 Eylül
Oğlak	23 Aralık - 19 Ocak

Toprağın özelliği pratik, sakin ve negatif olmasıdır.

Toprak burçları biçim verir, altyapı kurar ve meydana getirir. Zodyak'ın üreticileridir ve olayları gerçekleştirirler. Kendilerinin ya da yakınlarının rüyalarını gerçekleştirirler. Çizim yapmaktan bütçe çıkarmaya, iş programından, iş akışına ve zamanında bitirmeye kadar bir işin tüm evrelerini iyi kavrar ve yaparlar. Kendilerini yaptıkları işe adayan, sorumluluk sahibi kişilerdir. Başarılarının büyük bir bölümünü pratik olmalarına ve ellerindeki kaynakları iyi kullanmalarına borçludurlar. Gerçekçidirler ve kavrama yetenekleri gelişmiştir. Son derece dakiktirler ve zamanlamaları iyidir. Sadık, sabırlı ve dengelidirler. Tedbirli ve tutucu bir kişiliğe sahip oldukları için ani kararlar vermez, adımlarını düşünerek atarlar. Bu sayede para, zaman ve enerjilerini boşa harcamazlar. Uzun vadeli planlar yaparlar. Son derece hırslı, kararlı oluşları ve kuvvetli iradeleri ile istedikleri konularda çok başarılı olurlar (URL-3).

Toprağın olumlu büyüsel anlam yüklenerek kullanılmasına bir örnek de bebek göbeğinin, bebeğin ileride olması istenen mesleğin bulunduğu mekânın toprağına gömülmesidir. 09.08.2017 tarihli Milliyet Gazetesi'nin haberinde bir grup girişimcinin kurduğu şirketin belli bir para karşılığında çocukların göbeklerini yurt dışında istedikleri üniversitenin toprağına gömüleceği yer almaktadır (URL-4).

Sonuç

Toprak, doğanın içinde dolayısıyla da yaşamın içinde önemli bir role sahip olduğundan pek çok kavramın içinde de bu önemini göstermektedir. Bir milletin yaratılması veya insanın yaratılması olarak bakıldığında destan unsuru olarak ya da dinî motif olarak toprağı görmekteyiz. Toprak, su ile yoğrulur, balçık yapılır. Balçıktan da Tanrı insanı oluşturur. Bu oluşum da hem destansı hem dinî anlatıların temel unsuru olarak kullanılır. Topraktan yaratılan insan, yaşamın bitimiyle birlikte yine toprağa girer. Böylece topraktan gelen yine aslına dönmüş olur. Bu, devir şeklindedir. Devir düşüncesi de Budizm'de olduğu gibi Türk tasavvuf düşüncesi içinde de sıkça ele alınan bir konu olmuştur. Can veren, yaşatan; can alan, yaşamı bitiren diye bakılan toprak, sözlü kültürün ve inancın en çok anlam yüklediği kavramdır. Bu özelliğinin yanında da toprak, üzerine basılan yer olması nedeniyle de vatandır. Vatan olan yer yine kutsal bir nitelik taşır. Toprak, yaşamın başlangıcında ve sonunda kullanılan unsur olduğundan birleştiren ya da terk ettiren unsur olarak da anlamlandırılır. Bu anlamlandırma ile de büyüsel uygulamalarda kullanılır. Yaratan, yaşatan, büyüten, koruyan, can alan, alınan canı içine alan, vatan olan, şehir olan ya da büyüsel olarak anlamlandırılan toprağın bu anlamları için sözlü kültür, sözlü kültürün yazıya geçirilmesi ile yazılı eserlerde sayısız örnek bulmak mümkündür. Anasır-ı erbaadan biri olan

toprak, geçmişten günümüze yaşamın içinde yer alan pek çok konu ile anlamlandırılmış ve bu anlamlandırma da dilin, inanışın, söz dağarcığının zenginliğine katkıda bulunmuştur. Toprak, tek kelimedir ama çok anlamlı, çok işlevli ve topraktan gelip toprağa gideceğiz diyecek kadar bizim başlangıcımız ve sonumuzdur.

Kaynaklar

Aksoy, Ö. A. (1984), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1-2,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Âşık Veysel (2001), *Dostlar Beni Hatırlasın-Âşık Veysel Hayatı ve Bütün Şiirleri*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Bayat, F. (2007), *Türk Mitolojik Sistemi 2*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ergin, M. (1971), *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Millî Eğitim Basımevi.

Gökdemir, S ve A. Gökdemir (1996), *Yunus Emre Güldeste*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaşgarlı Mahmud (1986), *Dîvânu Lugâti't-Türk*, Çev. B. Atalay, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Mevlânâ (1966), *Mesnevi I-II-III*, Çev. V. İzbudak, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Ögel, B. (2014), *Türk Mitolojisi I-II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öztürk, A. (2000), *Çağları İçinde Türk Destanları*, İstanbul: Alioğlu Yayınevi.

Tarama Sözlüğü (1971), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İnternet Kaynakları

URL-1:http://www.lafsozluk.com/2011/03/toprak-ile-ilgili-deyimler-atasozu-ve.html (E.T.: 08.08.2017).

URL2:https://tr.wikiquote.org/wiki/Mustafa_Kemal_Atat%C3%BCrk/Toprak_b%C3%BCt%C3%BCnl%C3%BC%C4%9F%C3%BC_ve_vatan (E.T.: 20.08.2017).

URL-3:http://www.uslanmam.com/burclar-ve-fal/1552-dort-grup-burc-ve-dort-elementin-burclar-uzerindeki-etkisi.html (E.T.: 10.08.2017).

URL-4:http://www.milliyet.com.tr/gobek-bagini-kargoya-ver-harvard-in-kayseri-yerelhaber-2212813/ (E.T.: 09.08.2017).

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Elif Çağımlar, Adana, 1944, Lise mezunu, Evli.
KK-2: Ayşe Özel, Adana, 1940, İlkokul mezunu, Evli.
KK-3: Meryem Çatak, Adana, 1952, İlkokul mezunu, Evli.
KK-4: Aysel Özel, Adana, 1964, Üniversite mezunu, Evli.
KK-5: Ali İhsan Kurt, Adana, 1955, Ortaokul mezunu, Evli.

Âşıklık Geleneğinden Rock Müziğe Değerini Kaybetmeyen Bir Taşlama: "Şeytan Bunun Neresinde?"

[An Unworthy Satire from Minstrelsy Tradition to Rock Music: "Şeytan Bunun Neresinde?"]

Adil ÇELİK*

Özet: Kaynağı coğrafî olarak Türkistan'a, tarihî olarak da İslâm öncesi dönemlere dayanan âşıklık geleneği; müzikal ve edebî yönden taşıdığı gücün etkisiyle modern zamanlarda da varlığını sürdürmektedir. Âşıklık geleneği içerisinde üretilen ürünler, zaman içinde biçim ve işlevlerinde değişikliklere uğramakla birlikte kuşaktan kuşağa aktarılırken toplumsal belleğin okunmasına olanak tanımaktadır. Bu çalışmanın amacı, söz konusu geleneğin XIX. yüzyıldaki temsilcilerinden biri olan Âşık Dertli'ye dayandırılan ve "Şeytan Bunun Neresinde?" adıyla bilinen taşlamanın en az iki yüz yıllık serüveni üzerinden bir zihniyet tarihinin izini sürmektir. Çalışma içinde söz konusu eser; yaratım bağlamı, biçimi, metnin anlamı gibi hususlar üzerinden analiz edildikten sonra eserin modern dünyadaki konumuna odaklanılmıştır. Başlangıçta sözlü kültür ortamında yaratılan eserin zaman içerisinde plak, radyo, televizyon ve sosyal medyadaki yeni icraları değerlendirilmiş ve eserin giderek artan bir ivmeyle popülaritesinin yükseldiği saptanmıştır. XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren elektronik kültür ortamı içerisinde farklı müzik geleneklerinde yeniden icra edilmeye başlanan eser, asıl popülerliğine 2000'li yılların başında kavuşmuştur. Bu ilginin arka planında ise 1990'lı yılların sonunda Türk basınında yürütülmeye başlanan rock müzik karşıtı tartışmalar yer almaktadır. Rock ve metal müziğin icracı ve dinleyicilerinin topyekûn Satanist olmakla suçlandığı bu dönemde, Türkiye'de bu müzik türünün öncü gruplarından biri olan Pentagram'ın 2002 yılında yayımladığı "Bir" adlı albümle bu suçlamaları protesto ettiği görülür. Teması Türk tasavvuf düşüncesi olan bu albüm içinde Dertli'den ve Âşık Veysel'den alınıp yorumlanan eserlerle birlikte Türk halk müziğine ait enstrüman ve ezgiler de kullanılarak bu müzik türünün üretici ve tüketicilerinin geleneksel değerlerle barışık olduğu, kamuoyuna gösterilmeye çalışılmıştır. İçinde "Şeytan Bunun Neresinde?" adlı eserin de bir yorumunun bulunduğu bu albümün yayımlamasından sonra Satanizm ve rock müziği bağdaştıran tartışmalarda bu taşlamanın merkeze oturduğu görülür. Grup üyelerinin verdikleri röportajlarda medyayı, dönemin Beypazarı Kadısı'na benzetirken, kendilerini Âşık Dertli ile aynı yere konumlandırmalarından; konuyla ilgili gazete sayfalarında atılan "Şeytan Rock Müziğin Tam Kalbinde" gibi başlıklara kadar değişen bağlamlar içerisinde bu taşlamanın ayak kısmı, bir referans noktası olarak kullanılagelmiştir. Eserin ayağının bu tarz kullanımlarla Nasreddin Hoca fıkralarının son cümlelerinin kalıplaşarak yaşamasına benzer biçimde kristalize bir halk bilgisine dönüştüğü söylenebilir. Nihayetinde çatışan iki grubun, halk edebiyatı geleneğine ait aynı şiiri, farklı motivasyonlarla da olsa kullanmış olmaları; folklorun,

* Öğr. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, adilcelik0@gmail.com

ayrışmalardan ziyade ortaklıklara işaret eden anlamını göstermektedir ve bu anlamın artık kavranması gerektiğini bir kez daha kanıtlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık geleneği, rock müzik, Âşık Dertli, Pentagram, Şeytan Bunun Neresinde?

Abstract: Minstrelsy tradition whose source is geographically based on Turkistan and historically to pre-Islamic periods continues its existence in modern times with the effect of its musical and literary power. Although the products created in minstrelsy tradition undergo changes in their form and functions over time, they allow the social memory to be read while being transferred from generation to generation. The aim of this study is to trace a history of mentality through at least two hundred years of adventure of the satirical poem "Şeytan Bunun Neresinde?" (Where Is The Devil In This?) thought to belong to Âşık Dertli, one of the representatives of the tradition in the 19th century. After analyzing the poem in question in the study in terms of the context, form and meaning of the text, it is focused on the position of the work in the modern world. Originally created in an oral cultural environment, the new performances of the work in gramophone, radio, television and social media were evaluated over time, and it was found that the popularity of the work increased with a rising momentum. The work, which has been restarted to be played in different musical traditions in the electronic culture environment since the second half of the 20th century, gained its main popularity in the early 2000s. In the background of this interest, there are anti-rock discussions carried out in the Turkish press in the late 1990s. In this period when rock and metal music performers and listeners were totally accused of being Satanist, it is seen that Pentagram, one of the pioneers of this music genre in Turkey, protests these accusations with the album "Bir" (One) released in 2002. In this album, the theme of which is the thought of Turkish mysticism, along with the interpreted works originally created by Dertli and Âşık Veysel, instruments and melodies belonging to Turkish folk music are also used, and it has been tried to show the public that the producers and consumers of this music genre are at peace with traditional values. After the release of this album, in which there is an interpretation of the work "Şeytan Bunun Neresinde?", it is seen that this satirical work is at central position in the debates reconciling satanism and rock music. In the interviews, group members compared the media to the Kadı of Beypazarı of the period and positioned themselves in the same place as Âşık Dertli. In addition, the end rhyme of this satire has been used as a reference point in many different contexts such as titles like "Devil is in the Heart of Rock Music" on the relevant newspaper pages. It can be said that the end rhyme of the work, with such uses, has turned into a crystallized folk knowledge, similar to the fixation of the last sentences of Nasreddin Hodja jokes. As a result, the fact that the two conflicting groups used the same poem belonging to the folk literature tradition, albeit with different motivations, signifies the meaning of folklore indicating commonality rather than segregation, and once again proves that this meaning must now be comprehended.

Keywords: Minstrelsy tradition, rock music, Âşık Dertli, Pentagram, Şeytan Bunun Neresinde?

Giriş

Türk halk edebiyatı ve müzik kültürünün önemli bir alanını oluşturan âşıklık geleneği; sözlü kültürün kalıpsallık niteliğini kendinde barındırması, üretim ve tüketim bağlamlarının genişliği ve bu gelenekte üretilen metinlerin

içinde halk hayatına dair ayrıntılar barındırması yönleriyle Türk folklorunun havuzu niteliğindedir. Bu havuz, Türk toplumunu anlamak isteyen ve halkbilimi, etnomüzikoloji, sosyal antropoloji, sosyal psikoloji, sözlü tarih, edebiyat tarihi gibi alanlarda çalışan sosyal bilimciler için nicelik ve nitelik açısından önemli bulgular barındırmaktadır. Kökleri; coğrafî olarak Türkistan'a, dönemsel olarak İslâm öncesine temellendirilen âşıklık geleneği, tarihin her döneminde değişen sosyal hayatın içinde bir meslek ve sanat alanı olarak varlığını sürdürmüş ve çağımıza kadar taşınmıştır.

Söz konusu gelenek içinde üretilen biçimlerin başında koşma ve semai bulunurken bu gelenek paradigmalarıyla üretilen şiirlerin halkbilimi literatürü içerisinde "nazım türü" olarak kavramsallaştırılan konu dağılımı ise oldukça geniştir.[1] Bu nazım türlerinden biri olan "taşlama" üzerine yürütülen tartışmalarda, türün belirleyici ölçütü olarak farklı niteliklere vurgu yapılmış olsa da neredeyse tüm tanımlarda değişmeyen bir ölçüt olarak "eleştiri" kavramının stabil pozisyonu dikkat çekmektedir.[2]

Bu çalışmanın amacı, kaynağı Âşık Dertli'ye dayandırılan "Telli Saz" ya da yaygın ismi ile "Şeytan Bunun Neresinde?" adıyla popülerleşmiş taşlamayı; yaratım bağlamı, biçim, anlam, işlev ve popüler kültürde artık kalıplaşmış bir referans noktası olması açılarından değerlendirerek eserin en az iki yüz yıllık geçmişine eğilmek ve bulgular ışığında bir zihniyet tarihinin izini sürmektir. Bu şiir, her ne kadar bireysel olarak üretilmiş "edebî" bir metin olarak kabul edilip sosyal bilimler içerisinde bu veçhesi üzerinden kavranagelmiş bir yapıt olsa da eserin artık anonimleşmiş kimliğinde kendini gösteren, toplum tarafından onanma durumu ve en az iki asırdır devam eden toplumsal bellekteki dolaşımı, söz konusu yaratmanın zihniyet tarihine ışık tutma açısından da değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Türk toplumu içerisinde âşıklık geleneğinin kökleri, arkaik çağlardaki Pagan inancının din görevlileri olan şamanlara dayanmaktadır. Farklı Türk boyları arasında "oyun", "baksı", "kam" olarak bilinen bu kişiler, Oğuz

---

1 Halk şiirinin bir parçası olan âşıklık geleneğindeki nazım türleri üzerine, aslında Köprülü ve Boratav'dan bu yana dikkate değer bir literatür oluşmuş olmakla birlikte, bu literatürde yalnızca "güzelleme, koçaklama, taşlama" gibi belli başlı nazım türlerine işaret edilegelmiştir. Bu sınırlandırma hemen her konuda şiirler üretmiş bir geleneğin şamil olduğu geniş alanın layıkıyla kavranmasının önünde bir engeldir. Bu türlerin sınıflandırılmasına dair daha kapsayıcı yaklaşımlar için bkz. (Boyraz 2010: 134-152; Kaya 2010: 106).

2 Kavram üzerine yürütülen tartışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Çıblak 2008: 3-4). Buna ek olarak taşlama, âşıklık geleneğinde bir nazım türü olmakla birlikte aynı zamanda âşık fasıllarının düzeni içerisinde yer alan ve âşıkların birbirlerinin olumsuz özelliklerini ön plana çıkararak birbirlerine takıldıkları şiirler ürettikleri bir bölümün de adlandırmasıdır (Günay 2008: 92).

Türkleri arasında da "ozan" adı ile anılırdı ve bu zümrenin, din görevlisi olmaktan başka, toplumda üstlendiği doktorluk, büyücülük, şairlik ve müzisyenlik gibi çeşitli önemli pozisyonları mevcuttur. Türk toplumunun İslâm dinine girip yerleşik hayata geçtiği ve toplumsal iş bölümün belirginleştiği dönemde kamusal saygınlıklarını yitiren bu zümre, İslâmiyet öncesinde bürokratik camia ile iç içe olmasına karşın XV. asırdan itibaren yöneticilerin edebî estetik algılarının İran kaynaklı Şehnâme etkisiyle Türk edebiyatında da oluşmaya başlayan divan şiiri geleneği ekseninde kalmasından dolayı toplumun dışına itilmişlerdir. Taşıdığı tüm olumlu anlamları bu süreçte tedrici olarak kaybeden "ozan" sözcüğü, Yeni Çağ başında kentli çevreler arasında "boş konuşan kimse" anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Uzun müddet göz önünden uzak kalan ozanlar, XV. asırdan itibaren "âşık" adı ile kendilerini konumlandırıldıkları olumsuz alandan uzaklaştırma çabasıyla büyücülük, kâhinlik, hekimlik gibi meslekleri yavaş yavaş bırakmalarına karşın, şairlik ve müzisyenliklerini icra etmeyi sürdürürler (Köprülü 2012: 139). Cumhuriyetin ilan edildiği süreçle birlikte "ozan" adının uzunca bir dönem örselenmiş saygınlığı yeniden canlanma gösterir. Tarihöncesi ozanlarının ya da daha yakın dönemdeki âşıkların taşıdığı ortak niteliklerden biri, halk arasında saygın kişiler olarak kabul görmeleridir.

Âşıklık geleneğine XIX. yüzyılda damgasını vuran isimlerden biri olan Âşık Dertli, 1772 yılında Bolu'da doğmuş; İstanbul, Kahire, Konya, Ankara, Amasya, Sivas, Çankırı, Kastamonu gibi âşıklık geleneğinin güçlü olduğu merkezlerde dolaşarak mesleğini icra etmiş ve 1846 yılında hayata veda etmiş bir halk ozanıdır.[1] Onun yaşadığı dönem, Türk kültür tarihi içerisinde siyasî ve sosyal alanda hayata giren önemli reformlarla bağlantılı olarak Türk sanatının da dönüşümler yaşadığı bir çağdır. Uzun müddet boyunca Batı medeniyetinden daha üstün bir konumda olan Doğu uygarlığının tartışmasız temsilcisi olan Türk toplumunun, bu dönemde Batı'nın üstünlüğünü tanımış olması ve kendi toplumsal yapısını bu uygarlığa göre düzenleme yönünde birtakım resmî adımlar atması, halk hayatında çift kutuplu ve kaotik bir ortamın doğmasına neden olmuştur. Bu dönemde nasıl ki divan şiiri, bir arayış içerisindeyse âşıklık geleneği de benzer biçimde farklı şiir gelenekleri ile etkileşim hâlindedir (Tanpınar 2007: 101-102). Dertli, bu kültürel ortamın sanatçısıdır.

XIX. asırdan itibaren Batılılaşmanın artık resmî düzlemde başladığı dönemde yerelleşmenin ve kırsal kültüre verilen önemin artmasıyla üst düzey Osmanlı bürokrasisi ile âşıklar arasında birtakım ilişkilerin başladığı

[1] Âşığın hayatı hakkında detaylı bilgi için bkz. (Düzgün 2011: 23-54; Köprülü 2004: 679-684; Kutlu 1979: 11-28; Okay 1960: 3-7; Tek 2018: 53-72).

görülmektedir. Resmî otoriteler ile sivil kamuoyu arasındaki etkileşimin sürdürülmesinde kullanılabilecek medya aygıtlarından yalnızca gazetenin prototiplerinin bulunduğu bu dönemde âşıklar, sanatsal üretim alanında hizmet vermekle birlikte medya işlevi de üstlenen bir fonksiyona sahiptir.[1] R. Tek, bu fonksiyonları kendinde barındıran Âşık Dertli üzerine yaptığı bir çalışmada, onun bir fert olmaktan ziyade bir olgu olarak kabul edilmesi gerektiğini dokuz farklı gerekçe üzerinden öne sürer (2018: 175-181). Bu olgunun bir parçası olarak üretilip tüketilen şiirlerin iki asırlık serüveni ve XXI. yüzyılda hâlen ilgiye mazhar olması, bu makalenin konusunu oluşturan şiirin, zihniyet analizi için kullanılabileceğinin de güçlü dayanakları olarak kabul edilmelidir.

Eserin Adı, Kaynağı, Biçimi ve Analizi

Bu yazı kapsamında ele alınan şiirin adı hakkında yazılı kaynaklarda bir uzlaşma bulunmamaktadır. Sözlü kültür ortamında yaratıldığı açık olan şiir, çoğunlukla cönkler üzerinden yazı ile buluşurken farklı başlıklarla adlandırılmıştır. "Şeytan Bunun Neresinde" (Alparslan 1995: 14-15; Tek 2018: 298-299), "Neresinde" (Alptekin ve Sakaoğlu 2006: 125), "Taşlama" (Güzel ve Torun 2004: 288-289; Kutlu 1979: 246; Özdemir 2006: 273-274) gibi farklı adlandırmaların yanında çalışmasında eseri başlıksız olarak veren Düzgün, eserin sahibinin Dertli olup olmadığını da tartışmaya açmaktadır (2011: 46-48, 230). Eserin farklı adlarla anılması ve şairinin kim olduğu hususunda uzlaşılamaması, ürünün artık anonimleştiğinin de kanıtı olarak kabul edilebilir. Öte yandan esere isim olarak verilen sözcüklerde temel alınan hususlar arasında ürünün ayağı, içeriği, dil ve anlatım nitelikleri belirleyici olmuştur. Bu durum, bir taraftan âşık edebiyatındaki ürünlerin, diğer taraftan türkülerin adlandırılmasındaki yaklaşımın benimsendiğini göstermektedir. Yine eser, geniş kitleler arasında "Telli Saz" olarak da bilinmektedir. Bu son adlandırmada, manzumun ilk sözcüklerinin esere ad olması durumu ile karşılaşılır ki; bu durumun da türkülerin ve dualaların adlandırılmasında folklorun taşıyıcıları arasında yaygın bir eğilim olduğu bilinmektedir.

Eserin ilk olarak hangi tarihte ve nasıl bir olaya istinaden üretilmiş olduğuna dair açık bir belge bulunmamakla birlikte bu belirsizliğin ortadan kaldırılması için de folklordan faydalanıldığı görülür. Anonim ürünlerde olduğu gibi halk edebiyatının söyleyeni belli olan ürünlerinde de yer yer oluşum öyküleri bulunmaktadır. Belirli bir zamanda ve yerde üretildikten sonra anonimleşen bu kısa oluşum hikâyeleri, eserin tarihsel kökenini

[1] İlerleyen süreçte medya, âşıkların bu işlevlerini ellerinden alır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Fidan 2017: 39).

açıklama işlevi ile ortaya çıkarken dolaylı yollardan da metnin anlamını dönüştürüp biçimlendirmektedir. Ek olarak bu tarz durumlarda anlatılan öykülerin gerçeklik payının da bulunma ihtimalini göz ardı etmemek gerekir.

"Şeytan Bunun Neresinde?" ayaklı taşlamanın oluşumu hakkında, farklı kaynaklarda bahsedilen ortak bir olay dikkat çekicidir. Anlatıya göre, dönemin Beypazarı Kadısı, Dertli'ye bir haber yollayarak sazın haram olduğunu ve onda Şeytan'ın bulunduğunu söyleyerek sazını kırıp atmasını ister. Buna öfkelenen Dertli ise cevap olarak bu taşlamayı oluşturur (Kutlu 1979: 246-247). Eserin dörtlüklerinin son dizeleri olan "Şeytan bunun neresinde?" dizesi, Kadı'ya verilmiş bir yanıt niteliğindedir. Türkünün dörtlüklerinin ilk üçer dizesinde dile getirilen yargılar, son dizelerde tekrarlanan soru ile bir bütünlük oluşturur. Ayrıca, eser içinde Kadı'nın yaşam tarzının İslâmi akaide uygun olmadığına yönelik eleştiriler de Dertli ve Beypazarı Kadısı arasında bir çatışma geçmiş olma ihtimalini güçlendirerek öykünün gerçeklik payını arttırır.

Sekizli hece ölçüsü ile dörtlüklerden müteşekkil eserin semai şekli ile oluşturulduğu görülür. Dörtlüklerin son dizelerinin aynı olması, bu dizelerin, türkülerdeki tekrar dizeleri olan kavuştak gibi algılanmasına neden olmuş, bu da eserin türküleşerek anonim bir nitelik kazanmasında etkili olmuştur. Özellikle sözlü kültür ortamlarında, bir müzik enstrümanı eşliğinde icra edilen eserin mevzubahis yapısından ötürü dinleyiciler arasında ana metinleri üçer dizelik, kavuştakları ise birer dizelik bir türkü olarak algılanması sonucunu doğurmuştur. Bu biçimiyle eser sözlü kültür ortamlarında yeniden yaratılırken varyantlaşmaya oldukça elverişli bir yapıdadır. İcracılar, performans esnasında kendi içinde uyaklı olarak kurgulayacakları ilk üç dizeye müteakip eserin ayak bölümü de sayılabilecek olan "Şeytan bunun neresinde?" dizesini katarak ürüne zorlanmadan yeni dörtlükler ekleyebilme kolaylığına sahiptir. Eserin yaratıcılığa elverişli bu yapısı da onun folklora mâl olarak toplumsal belleğin yansıtıcısı olma niteliğini pekiştirir. Sözü edilen eserin metni şu şekildedir:

Telli sazdır bunun adı
Ne ayet dinler, ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde?

Venedik'ten gelir teli
Ardıç ağacından kolu
Be Allah'ın şaşkın kulu
Şeytan bunun neresinde?

Abdest alsan aldın demez
Namaz kılsan kıldın demez
Kadı gibi haram yemez
Şeytan bunun neresinde?

İçinde m,i dışında mı
Burgusunun başında mı
Göğsünün nakışında mı
Şeytan bunun neresinde?

Dut ağacından teknesi
Kirişten bağlı perdesi
Behey insanın teresi
Şeytan bunun neresinde?

Dertli gibi sarıksızdır
Ayağı da çarıksızdır
Boynuzu yok, kuyruksuzdur
Şeytan bunun neresinde?
(Tek 2018: 298-299)

Birinci dörtlükte Dertli, Türk müzik ve edebiyat geleneğinde önemli bir yere sahip olan ve âşıklık geleneğinin vazgeçilmez enstrümanı olan bağlamayı tanıttıktan sonra, bu çalgının toplumsal algıdaki gücüne dikkat çeker. "Ne ayet dinler ne kadı" dizesi ile dinsel referanslara cüretkâr bir meydan okuma içinde olduğu görülür. Dertli'nin "kara bahtım" ayaklı koşması üzerinden değerlendirmeler yapan Tanpınar, onun şairliğini "erkek eda" ve "yüksek söyleyiş" kavramları ile nitelendirir (2007: 104). İlk dörtlükte "ayet" gibi dinin uygulama değil de teorik boyutuna getirilen dolaysız eleştiri ve karşı duruş hâli, yüksek bir lirizmle konuşan şairin kendinden emin olduğunu gösterir. Anadolu'da İslâm'ın yorumlanışı esnasında ortaya çıkan folklora göre İslâmî normlar içerisinde müzik ve dansın hoş karşılanmadığı demonlar üzerine anlatılan memoratlarda da kendini gösteren bir durumdur. Cin olarak adlandırılan demonik varlıkların anlatıları üretilirken her açıdan insanın karşısına konumlandırılan bu uğursuz ve tekinsiz varlıkların insanlara göründüğü esnada müzik dinleyip oyun oynadıklarına dair fikirlerin tekrar eden yapısal bir örüntü olarak bu anlatılarda yer alması (Çelik 2019: 112-113), dinsel öğreti ve müzik arasındaki antagonizmanın farklı bir yansıması olarak kabul edilebilir.

Öte yandan dinsel öğreti ile müzik arasındaki bu ikili karşıtlığın daha çok, dinsel öğretiyi radikal boyutlar üzerinden kavrayan gruplara özgü bir durum olduğunu da vurgulamak gerekir. Şiirde eleştirilen adı, bu zümrenin bir parçası gibi sunulur. Gerek Sünni gerek Alevî gelenek içerisinde pek çok ilahi ve nefesin sözlü ortamdaki yaratım dinamiklerinde müzikalite, büyük bir öneme sahiptir. Özellikle Alevî gelenek içerisinde daha baskın bir biçimde dinsel öğreti ve müzik iç içe geçer ve kurumsallaşmış pek çok dinsel ritüelde enstrümanlar, sürecin tamamlayıcı ögeleri olarak dikkat çeker. İslâm öncesi dönemlerde "kopuz" olarak bilinen çalgı, İslâmî dönemde Anadolu Türkleri arasında "çöğür", "bağlama" ve "saz" gibi farklı adlandırmalar ile varlığını sürdürmüştür. Bu varoluş, Tekke çevrelerinde dinî bir hüviyette olmasına karşın, taşranın pek çok noktasında XVI. asırdan itibaren âşık kahvehanelerinde ve pek çok icra ortamında lâdinî bir çerçevede olmuştur. Dertli'nin sazı, bu dindışı enstrümandır. Dindışı olma hâli, onun ayet ve Kadı dinlemeyeceğinin meşru zeminini oluşturur.

İlgili dizeler bir taraftan bu tarihî realiteyi vurgularken diğer taraftan Dertli'nin Kadı'ya duyduğu öfkeyi ve onu umursamadığını da gösterir. Aynı dörtlüğün üçüncü dizesinde ise saz çalma eyleminin değerinin, yalnızca bu

eylemin icracıları, yani âşıklar arasında anlaşılabileceği dile getirilir. Dertli'nin bu iddiası, âşıkların meslekî konumlarından dolayı sahip oldukları bir imtiyaz olarak sunulur. Meslekî sınırların dışında kalan Kadı, bu bilgiye vakıf olmaktan mahrumdur ve bu yönüyle cehaleti kroniktir. Keza kökleri kamlara dayanan âşıklar ile kamlar arasındaki benzerlikler (Günay 2008: 33-51) âşıkların mistik güçlerinden dolayı toplum arasında kutsandığını da göstermektedir. Dolayısıyla saz çalmanın inceliğini yalnızca âşıkların anlayabileceği iddiası da gücünü mitolojik geçmişten getirilen toplumsal değerlerden alan bir yaklaşımdır.

İkinci dörtlükte ozan, din ve müzik antagonizması oluşturmamak istediğini vurgulayarak toplumsal değerlerin önemli bir kısmını oluşturan dinsel öğreti ile barışık olduğunu gösterir. Saz çalmanın İslâmî gereklilikler olan abdest almak ve namaz kılmaya engel oluşturmadığını dile getirerek bağlama ile İslâm'ın aslında bir çatışma oluşturmayacağını kanıtlamaya çalışır. Ancak, "saz şeytan barındırmaktadır" diyen Kadı'nın haram yemesi durumu, İslâm ile çelişmektedir. Dertli, bir yandan Kadı'nın İslâmî dayanaklarla marjinalize etmeye çalıştığı sazı savunurken, diğer yandan o da tıpkı Kadı gibi sırtını İslâmî normlara dayayarak kendi konumunu meşrulaştırıp Kadı'nın içinde bulunduğu ahlâkî noksanlığı vurgulamaktadır. Dolayısıyla, Dertli'ye göre, İslâm'ın temel gerekliliklerinden kabul edilen haram yememek kuralını ihlâl eden Kadı'nın, sazı eleştirmeye hiç hakkı yoktur.

Üçüncü dörtlükte ise Şeytan'la bağdaştırılmaması gerektiği ilk iki dörtlükte netleştirilmiş olan sazın, yapısal nitelikleri hakkında bilgiler verilir. Bu bağlamda XIX. asırda saz yapımında kullanılan tellerin Venedik'ten geldiğini ve ahşap malzemenin ise ardıç ağacından yapıldığını söyleyerek ürünün hammaddesinin sosyal hayat içerisinde pek çok yerde karşılaşılabilecek maddeler olduğunu, dolayısıyla Şeytan gibi demonik varlıklarla bağdaştırılamayacağını sezdirmektedir. Bu dizelerin oluşmasında etkili olan fikirlerden biri, "bilinmeyen" ile "tekinsiz" olan arasında kurulan koşutluğa dayanır. İlkel toplumların demon tasarımlarından modern dünyadaki zenofobik fikirlere kadar genişletilebilecek bir yaygınlık alanına sahip olan bu bağdaştırmanın, saz ve Şeytan üzerinden kurulamayacağını göstermek isteyen âşık, sazın üretildiği maddelerin güncel hayatın akışında her an karşılaşılma olasılığını barındıran masum ve sıradan unsurlar olduğuna dikkat çekerek sazının temizliğini kanıtlar.

Dördüncü dörtlükte, yapısal özellikleri tanımlanmış olan sazın çeşitli bölgeleri sıralanarak Şeytan'ın nerede olduğu mizahî bir dille sorulmaktadır. Bu dörtlüğün ilk üç dizesi ile şiir boyunca dörtlüklerin sonunda tekrarlanan "Şeytan bunun neresinde?" dizesi arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Bu yönü ile dördüncü dörtlük, şiirin özü sayılabilir. Beşinci dörtlük, muhteva

ve kuruluş yönleriyle üçüncü dörtlüğe yakınlık gösterir. İlk iki dizede sazın yapısal nitelikleri hakkında bilgi verilmekte, üçüncü dizede ise Kadı eleştirilmektedir.

Son dörtlükte âşığın tapşırdığı ilk dizede, Dertli'nin kendi "sarıksızlığını" dile getirmesi, yalnızca ses uyumu oluşturmaktan ziyade, onun içinde yaşadığı zaman diliminde çağdaşlaşma taraftarı olduğunu da göstermesi açısından önemlidir. 1828 yılında yapılan hukuki düzenleme ile fes, Osmanlı tebaasının kültürel hayatına girmiş ve feslerin kalıplarından üzerlerine sarılan sarıkların bağlanma biçimlerine kadar genişleyebilen sembolik iletişim ağları ortaya çıkmıştır. Bu dönemde geleneksel usullere göre sarık bağlama imtiyazı yalnızca medresedeki ulemaya tanınmıştır (Emiroğlu 2013: 253). Bu düzenlemenin zaman içerisinde, sarık giymenin bir tür dinsel eğitimden geçme anlamını taşıyan sembolik bir iletiye neden olduğunu kestirmek güç değil. Bu durumda Dertli'nin dile getirmiş olduğu "sarıksızlığı", dinsel yükümlülüklere uzak konumunu gösteren ve o dönemde hemen herkesin kolayca algılayabileceği folklorik bir bilgi olarak değerlendirilebilir.

Dertli'nin İstanbul'da Hüsrev Paşa'nın hamiliğinde bulunduğu dönemde Paşa, Tunus'ta denizcilerde gördüğü fesi, kendi askerlerine giydirip Sultan II. Mahmut'un karşısına çıkarır ve Osmanlı bürokrasisindeki giyim kuşam konusunda atılan yenileşme adımlarından biri böylece gerçekleşmeye başlar. Bu tarz yeniliklere henüz hazır olmayan toplum, fesi, "gavur" sembolü olarak görür ve eleştirilerinin odağına oturtur. Dertli'nin söz konusu dizeleri, onun yaşadığı dönemde yenileşme hareketlerinden yana tavır aldığının kanıtlarındandır.[1] Aynı dörtlüğün ikinci ve üçüncü dizelerinde, taşlama türünün bir başka niteliği olan mizah unsurları devreye sokularak Şeytan tasvirinde öne çıkan boynuz, çarık ve kuyruk imgeleri belirtilir ve bunların sazda bulunmadığı dile getirilerek müzik aletinin dinsel açıdan herhangi bir sorun oluşturmayan meşru konumuna son vurgu yapılır. Öte yandan bu son dörtlükte olduğu gibi şiir boyunca kendini gösteren ve taşlama türünün de özelliklerinden biri olan mizahî unsurlar, şairin, kahkahanın iktidarlar karşısındaki sarsıcı gücünden faydalanma çabası olarak okunabilir.

Çağdaş İcralar, Yeni İşlevler ve Referanslaşma

Eser, yaklaşık iki asırlık var oluş süreci boyunca farklı icra ortamlarında üretilerek günümüze ulaşmıştır. Ürünün yaratıcısının bir âşık olması ve eserin hece ölçüsü ile oluşturulması, ürünün kuvvetle muhtemel bir âşık ya da semai kahvehanesi gibi sözlü ortamda yaratılmış olma olasılığını güçlü kılmaktadır. Diğer yandan eserin Erzurumlu Emrah'a ait bir varyantının bulunması da

[1] Buna koşut olarak Dertli'nin fesi öven bir kaside yazarak, Hüsrev Paşa aracılığı ile II. Mahmut'a takdim ettiği bilinmektedir (Tek 2018: 97).

ürünün âşıklık geleneği içindeki popülerliğini göstermektedir. Eser, anonimleşerek türkü niteliği göstermeye başladıktan sonra da düğünlerde, çeşitli periyodik kutlamalarda, konserlerde ve türlü topluluk ortamlarında icra edilme olanağını yakalamıştır. Sırasıyla radyo, plaklar, televizyon ve internet kullanımının yaygınlaşması ile eserin bu alanların hepsinde üretilip tüketildiği görülür. Bu üretimlerin bir kısmı âşıklık geleneğinin müzikal paradigmalarına bağlı olarak ortaya çıkarken; pop, saykodelik (psychedelic), etnik müzik gibi farklı müzik gelenekleri içerisinde yorumlanan eser, çağdaş dünyada asıl popülaritesini rock ve metal tarzındaki yorumlarla yakalar.

1920 doğumlu bozlak ustası Bayram Arıcı'nın taş plağa kaydedilmiş bir yorumu mevcuttur. Âşıklık geleneği içerisinde eserler üreten Şemsi Yastıman ise eseri geleneksel formdan uzaklaşmadan 1989 yılında yorumlamıştır. Halk müziği geleneğine bağlı olarak sanatını icra eden Erdal Erzincan'ın 1994 yılında çıkardığı "Töre" adlı albümünde eserin başka bir icrası bulunmaktadır.[1] Yine aynı müzik geleneğine bağlı olarak Cahit Uzun, Ferhat Doğan, Âşık Recep gibi sanatçıların icraları; radyo, televizyon ve internet kanalıyla dinleyicilere ulaşmaktadır. TRT'nin "Ulu Ozanlar" adlı belgesel

[1] Dördüncü dizeleri "Şeytan bunun neresinde?" şeklinde olan, semai biçiminde oluşturulmuş ve Erzurumlu Emrah'a atfedilen bir eserden burada söz etmek gerek. Söz konusu eser ilk olarak Dertli tarafından üretilip sonradan Emrah tarafından yorumlanmış olabileceği gibi ilk olarak Emrah tarafından üretilip sonradan Dertli'nin repertuvarına da girmiş olabilir. Hatta her iki âşık bambaşka bir dip kaynaktan da besleniyor olabilir. Köken tartışmaları XIX. yüzyılda ve kendi içinde değerli olmakla birlikte folklorik malzemenin anlamlandırılabilmesi için başlı başına bir amaç olmaktan çoktan çıkmıştır. Bu makalenin amacının bir köken tartışması yürütmekten ziyade eserin neredeyse anonimleşmiş kimliğinden hareketle toplumsal işlevlerine odaklanarak birtakım sosyal çıkarımlarda bulunmak olduğunu burada hatırlatmakta fayda var. Eserin kökeni üzerine yürütülen bir tartışma için bkz. (Alptekin 1986). Emrah'a atfedilen eserin sözleri şu şekildedir: "Halep'ten gelmiştir dalı / Öter bülbül gibi dili / Yemen'den alınır teli / Şeytan bunun neresinde / Aşkın narına dalmışım / Mürşidi kamil görmüşüm / Dersimi pirden almışım / Şeytan bunun neresinde / Tarikatta ben de oldum / Taliplere bir bir sordum / Hakikat yolunda kaldım / Şeytan bunun neresinde / Er isen yolunu göster / Gizleme kendini göster / Er olandan nişan ister / Şeytan bunun neresinde / Müftü gibi yalan demez / Söyler dili dolan bilmez / Hâkim gibi haram yemez / Şeytan bunun neresinde / Ali üryandır ceddimiz / Mürşidi kamil kendimiz / Tarikat yolu bendimiz / Şeytan bunun neresinde / Tarikat yolu bent oldu / Söyleyeni Emrah oldu / Derd ü sırrım yürek oldu / Şeytan bunun neresinde" (Güney ve Güney 1958: 40). Yukarıda sayılan icracılar içerisinde Erdal Erzincanlı Emrah'a atfedilen bu metni yorumlamıştır. Bunun dışında Bayram Aracı, Pentagram ve takipçilerinin yorumları çağdaş dünyaya uyarlanmış yorumlardır. Örneğin Bayram Aracı ilk dörtlüğün ikinci dizesindeki "ayet" sözcüğünün yerine softa sözcüğünü kullanmaktadır. Bu tercihinde dinî duyguların etkisi olsa gerek. Yine ikinci dizedeki sazın telinin geldiği yer olan Venedik; Erzincanlı, Pentagram ve takipçileri tarafından İstanbul olarak değiştirilmiştir. Pentagram ve takipçileri tarafından değiştirilen bir başka yer ise üçüncü dörtlüktedir. Dertli'nin varyantında haram yiyen kadı, Pentagram ve takipçilerinin varyantlarında çağın bir sonucu olarak müftüdür ancak değişmeyen noktası haram yemeye devam etmesidir.

projesi kapsamında 2011 yılında İhsan Güvercin ve Gürsel Kocaoğlu tarafından eserin âşıklık geleneğinin sınırlarından kopmadan farklı bir yorumu yapılmıştır.

Âşıklık geleneği kapsamındaki bu yorumlar dışında saykodelik müzikler yapan Kuan adlı topluluk 2011 yılında çıkardığı Yol adlı albümde eseri oldukça özgün bir biçimde yorumlamıştır, 2014 yılında Ethnic Band adlı bir başka müzik topluluğu ise oryantalist bir tavır ve yerel enstrümanlar ile ürünü icra etmiştir. 2019 yılında Ufuk Beydemir ve Akustikadam bir düetle eseri yorumlarken, aynı yıl Dede Ömer'in de farklı bir yorum ürettiği görülür.

Eserin Türk rock müziği içerisindeki varlığı 1970'li yıllarda "Anadolu rock" olarak tanımlanan müzik türünde şarkılar yapan "3 Hürel" adlı topluluğun 1970 yılında çıkardığı "Ve Ölüm / Şeytan Bunun Neresinde?" adlı albümdeki yorumu ile başlar. Ancak söz konusu taşlamanın yeni kuşaklar arasındaki tanınırlık oranının yüksek olmasının altında yatan en güçlü sebeplerden biri, Pentagram (yurt dışındaki adıyla Mezarkabul) olarak bilinen Türk heavy metal topluluğunun 2002 yılında çıkartmış olduğu "Bir" adlı albümündeki icradır.

1990'lı yılların sonunda tüm dünyada yaygınlık gösteren rock müzik türü, medyanın kışkırtmaları ile ülkemizde bu türün icracılarının ve dinleyicilerinin Satanist olmakla suçlanmasını içeren tartışmalar doğurmuştur.[1] Söz konusu dönemde Türkiye'deki rock müziğin öncü grubu olmasının da bir sonucu olarak, kendini suçlamalara cevap verme sorumluluğu içerisinde hisseden Pentagram'ın bu albümü yaptığı görülür. Konsepti Türk tasavvuf düşüncesi olan albümün geleneksel kültürden alınan bir fikri işlemesi, topluluk üyelerinin müziklerinde gerek muhteva gerekse yapı açısından halk müziğine yönelmeleri ve ondan beslenmeleri sonucunu doğurmuştur. Bu yaklaşımla ilişkili olarak topluluğun Dertli'ye ait "Şeytan Bunun Neresinde?" adlı eseri yorumlaması bir taraftan tutucular ve müzisyenler arasında yaşanan tartışmanın tarihselliğini gösterirken diğer taraftan da topluluğun bu eser bağlamında icra ettikleri müzik türünü savunmalarını sağlayarak eseri çağdaş dünyada yeniden işlevselleştirmiştir.

Küreselleşen dünyada, halk müziğinin yerini rock müziğin aldığı iddiası (Pelvanoğlu 2007: 59) temel alınırsa ürünün ilk yaratıldığı ortamdaki Kadı ve

[1] Aslında medyanın bu kışkırtıcı tavrı yeni başlamış bir durum değildir ve temelleri seksenli yılların ortalarına kadar dayanmaktadır. Rock dünyasına ait folkloru; mekânlar, gruplar, yayıncılar ve dinleyiciler üzerinden sosyolojik yaklaşımlarla araştıran bir eserde seksenli yıllardaki medyanın tavrı şu şekilde anlatılır: "Medyanın o dönem için tavrı sertti. Yüzeysel yapılan çalışmaların sonuç cümleleri hep birbirine benzerdi: "Sapkın, zararlı, kötü alışkanlıkları olan gençler!" Yayın organının bu tavrı rock gençliğinde tepkilere neden oldu ve daha sonra birçok röportaj ve fotoğraf çekme teklifi reddedildi." (Akay vd. 1995).

Dertli arasındaki çatışma ile popülerlik kazandığı dönemdeki yazılı basın ve rock müzik tutkunları arasındaki bağlantıyı daha rahat okuyarak ürünün yeni kuşaklar arasındaki bilinirliği anlamlandırılabilir.[1] Nitekim Türk halk müziğinden habersiz yeni kuşaklar, Pentagram'ın yorumu ile XIX. asırda oluşturulmuş eseri, modern icra ortamlarında tüketmektedir. Köklü bir gelenekselliği olmayan ama kendi güçlü folklorik niteliklerini oluşturmuş olan pek çok rock festivalinde ve bu müzik türünün icra edildiği eğlence mekânları olan rock barlarda gençlerin, Dertli'ye ait bir türküyü headbang[2] ya da pogo[3] yaparak söylemeleri, halk bilgisinin modern dünyada yeni biçim ve işlevler kazanarak varlığını sürdürmesi durumuna oldukça çarpıcı bir örnek oluşturur.

Diğer yandan Pentagram, Türk heavy metal müziğinin öncü topluluklarından biri kabul edildiği için özellikle 2000'li yıllarda İstanbul'un sınırlarını aşarak Anadolu şehirlerinde de popülerleşen bu türün icracıları arasında yaygın bir saygınlığa sahiptir.[4] Âşıklık geleneğinde Dertli'nin kendi kolunu oluşturmasına benzer bir biçimde 1990 ve 2000'li yıllarda Türkiye'de rock müzik yapan grupların Pentagram'ın müzikal tarzının etkilerinde kaldığını söylemek olasıdır. Tıpkı Âşıklık geleneğinde olduğu gibi rock müzik toplulukları da önemli bildikleri toplulukların kimi ürünlerini, performansları esnasında icra etmektedir. Bu bağlamda "Şeytan Bunun Neresinde?" adlı taşlamanın; Pandora, Katran, Gömü, Katre-i Mâtem gibi rock müzik toplulukları ya da Cemre Akman gibi müzisyenlere ait varyantları, yalnızca internette arama motorları kullanılarak ulaşılabilecek örneklerdir. Rock barlarda ve küçük çaplı konserlerde sahne alan pek çok yerel topluluğun bu ürünü yorumladıkları bilinmektedir.

Rock versiyonunda yorumlanma serüveni 1970 yılında başlayan eserin Pentagram sayesinde 2000'li yılların başında geniş kitlelere ulaşmasının bir sonucu olarak tıpkı fıkraların son cümlelerinin kalıplaşarak folklorda dolaşıma sokulmasına benzer bir şekilde bu eserin de kavuştak kısmını oluşturan "Şeytan bunun neresinde?" dizesinin kah bir soru olarak kâh küçük cemaatlere yöneltilen eleştirilere verilen bir yanıt olarak halk bilgisine ait kalıplaşmış bir ifade biçimi olarak yeniden üretildiği görülür. 2007 yılında rap

---

1 Geleneksel kültür ve rock müzik arasında ilişki kuran başka çalışmalar da bulunmaktadır. Metal müzik ve folklor arasında ilişki kuran bir başka çalışma için bkz. (Sarpkaya 2018). Ayrıca geleneksel müzik tarzındaki ürün ve biçimlerin, popüler kültürdeki yeniden üretim süreçlerini, türküleri yorumlaması ile ünlenen ve Anadolu Rock tarzında eserler üreten Ali Tufan Kıraç örneği üzerinden çözümleyen bir çalışma için bkz. (Başaran 2010).

2 Rock müzik icrası esnasında dinleyici kitlenin kafa sallama hareketi.

3 Rock müziğin canlı icra edildiği ortamlara mahsus bir tür dans.

4 2000'li yılların başında Türk rock müziğinin genel durumu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Durukan 2006).

müzik sanatçısı Ceza'nın çıkartmış olduğu Yerli Plaka adlı albüm içinde albümle aynı adı taşıyan şarkıda geçen "kısa bir not, sazın içinde Şeytan yok" ifadesi, sanatçının toplumsal bellekteki söz konusu kalıba yaslanarak duygu ve fikirlerini ifade etmesine örnek oluşturur.

Rock müziğin üretici ve tüketicilerinin Satanist olmakla suçlandığı dönemde hem bu müziğin taraftarlarının hem de karşı tarafın söylemlerini üretirken başvurduğu referans noktalarından biri, söz konusu eserin kavuştak kısmıdır. Yeni Şafak Gazetesi'nin 21 Aralık 2004 tarihli sayısındaki bir haberde, metnin yazarı hazırladığı habere "Şeytan Rock Müziğin Tam Kalbinde" diye bir başlık atar (URL-1). Haberin içeriğinde ise başlıktaki yargıda kendini gösteren oldukça emin tavır, birtakım efsanevi anlatılarla bezenerek çaresizlik içinde desteklenmeye çalışılır.[1] Öte yandan Pentagram'ın 2017 yılında vermiş olduğu bir röportajda konuşan grup üyelerinden vokalist Ogün Sanlısoy, konuyu 1990'lı yılların sonunda kendilerini "rocker" olarak adlandıran müzikseverlerin toplanma mekânı hâline gelen Kadıköy'deki ünlü Akmar Pasajı'na getirip, burada insanların yalnızca sanatla ilgilendiğini vurgulayarak bu kültürel mekânı dağıtmaya çalışan insanların tavrını, zamanında Dertli'yi suçlayanlarla bağdaştırarak kendini Dertli ile aynı noktaya konumlandırır ve söz konusu şiir ile düşüncelerini vurgular (URL-2).[2] Görüldüğü gibi ortaya çıkan kutuplaşmada her iki taraf da birbirini alt etmek için aynı şiirin dizesini bir referans noktası olarak kullanır.

2017 yılında İTÜ'de kimliği belirsiz kişiler tarafından "Müzik Haramdır" başlıklı bildiri dağıtılmasının ardından bu bildirileri dağıtan zihniyeti protesto etmek isteyen bir grup öğrenci de protestoları esnasında farklı enstrümanlar ve koro eşliğinde bu eseri icra etmişlerdir (URL-3). Bu protestoda bu taşlamanın seçilmiş olmasından, eserin XXI. yüzyılda gençlerin ortak belleğinde güçlü bir konuma sahip olduğu anlaşılır.

Sosyal medyanın müziğin geleneksel üretim ve tüketim yapısını parçaladığı ve sanatçıların fiziksel albüm yayınladığı dönemlerin artık geride kalmasıyla son yıllarda eserin iyiden iyiye bu mecra içerisinde değerlendirilmeye başladığı görülür. "100 Ülkede 100 Türkü Çığırmak" sloganıyla dünyayı gezmeye başlayan ve yüksek sayılarda takipçisi bulunan Loudingirra Özdemir mahlaslı sosyal medya fenomeni, İtalya ziyareti

[1] Dönemim yazılı basın geleneğine uygun olarak biraz da sansasyonel bir yaklaşımla üretilen haber metninin yazarlarının gayriciddi tavırları ve inceledikleri konuya vakıf olmadıkları; Michael Jackson ve Madonna gibi ikonlaşmış pop müzik sanatçılarının; Led Zeppelin, ACDC ve Metallica gibi kallavi rock toplulukları ile aynı müziği ürettiklerine dair kabullerinde kendini gösterir.

[2] Batı ülkelerinde bile bir benzerine rastlanmayan Türkiye'deki rock müzik folklorunun uzun dönem mekânsal merkezi olan Akmar Pasajı, bu yönü ile araştırmacılar tarafından bilimsel olarak analiz edilmeyi beklemektedir.

esnasında (eserin sözleri ile de bağlantılı olarak) Venedik'e gidip kalabalık bir meydanda yere oturup bağlamasıyla bu eseri icra ederek, yayımlamıştır. 2019 yılında ise alternatif rock tarzında müzikler yapan Erdem Yener'in #FilmOlmuşŞarkılar projesi kapsamında eseri bir kliple birlikte yorumlayarak Youtube'da yayımladığı görülür.

Yürütülen tartışmalarda olduğu gibi sanat dallarının farklı üretim alanları içerisinde de eserin özellikle kavuştak kısmının folklorik bir referansa dönüştüğüne dair örneklerle karşılaşılır. 1962 Yılında yönetmenliğini Sırrı Gültekin'in yaptığı komedi filminin, 2002 yılında yönetmenliğini Levent Kırca'nın yaptığı bir başka komedi filminin ve 2003 Nur İçözü tarafından yazılan çocuk edebiyatı türündeki eserlerin isimleri de aynıdır: "Şeytan Bunun Neresinde?"

Sonuç

Neredeyse iki asır önce âşıklık geleneği içerisinde üretildiği düşünülen eser, toplumsal bir ihtiyaca öylesine güçlü bir cevap olmuştur ki; etkisi, geçen zamanlar içerisinde azalmak yerine daha da güçlenmiştir. Türk kültürünün son 200-250 yıldır sürdürdüğü medeniyet değiştirme çabasının dahi bu eserin üretimindeki istikrara zarar vermemiş olması birkaç nedene bağlanabilir. Bunlardan ilki, eserin sanatsal değeri ve bu değerin folklorda yaşayıp aktarılmaya elverişli bir yapıya sahip olmasıdır. Farklı müzikal formlarda icra edilmesi ve bazı sözlerinin güncel olana uyarlanması, eserin yeni kuşaklara aktarılmasını kolaylaştırmıştır. İkinci sebep ise en küçük nedenlerden bile kutuplaşmaya teşne olan toplumdaki uzlaşmazlıkların kronik varlığıdır. Eserin, çağdaş dünyadaki popülerliğinde etkisi olan bir başka neden ise yeni icracıların ürüne katkılarıdır denilebilir. Dünün sazına Şeytan işi diyerek halk müziğini cadılaştıran kadıların yerini, rock müzik dinleyenleri Satanist olmakla suçlayan medya alırken; sazıyla kahvehanede taşlamasını söyleyen âşığın yerini ise rock müzik topluluklarının aldığı görülür. Sürekliliği olan bu tartışmalarda iki tarafın da aynı eser ve dizelere sarılarak kendini ifade etme çabası ise folklorun çatışma ve ayrışmalardan daha çok ortaklık ve birlikteliği içeren işlevinin zaman kaybetmeden keşfedilmesi gerekliliğini işaret eder.

Kaynaklar

Akay, A. vd. (1995), *İstanbul'da Rock Hayatı: Sosyolojik Bir Bakış*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Alparslan, C. (der.) (1995), *Âşık Dertli Âşık Figânî ve Köroğlu*, Ankara: Bolu Kalkınma ve Tanıtım Vakfı.

Alptekin, A. B. (1986), "Şeytan Bunun Neresinde Redifli Koşma Kimindir?", *Erciyes*, S. 102, s. 9-10.

Alptekin, A. B. ve S. Sakaoğlu (2006), *Türk Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Başaran, U. (2010), "Geleneksel Halk Kültürü Bağlamında Ali Tufan Kıraç", *III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi*, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.

Boyraz, Ş. (2010), *Furkanî'nin Şiir Evreni Bağlamında Bir Monografi Denemesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çelik, A. (2019), *Türk Anlatı Geleneğinde Stereotipler*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çıblak, N. (2008), *Âşık Şiirinde Taşlamalar*, Ankara: Ürün Yayınları.

Durukan, D. (2006), *İyiler Siyah Giyer: 2000'li Yıllarda Rock*, İstanbul: Everest Yayınları.

Düzgün, D. (2011), *Dertli Divanı: Karşılaştırmalı Metin*, Erzurum: Eser Matbaası.

Emiroğlu, K. (2013), *Gündelik Hayatımızın Tarihi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Fidan, S. (2017), *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Günay, U. (2008), *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Güney, E. C. ve Ç. E. Güney (1958), *Erzurumlu Emrah Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Maarif Kitaphânesi.

Güzel, A. ve A. Torun (2004), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, D. (2010), *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, M. F. (2004), *Saz Şâirleri I-V*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, M. F. (2012), *Edebiyat Araştırmaları 1*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kutlu, Ş. (1979), *Şair Dertli II*, İstanbul: Kervan Kitapçılık.

Özdemir, A. (der.) (2006), *Halk Şiirinden Seçmeler*, İstanbul: Bordo Siyah.

Pelvanoğlu, E. (2007), "Merkezdeki Çevrenin Müziği; Bir Ulusal Kalıt Adayı: Pentagram", *Millî Folklor*, S. 75, s. 55-59.

Sarpkaya, S. (2018), "Türk Dünyası Metal Müzik Gruplarının Şarkılarında Türk Halk Bilgisi Ürünlerinin Kullanılmasına Dair Karşılaştırmalı Bir İnceleme", *V. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildiri Kitabı*, Sivas: Kriter Yayınevi.

Tanpınar, A. H. (2007), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tek, R. (2018), *Türk Edebiyatında Dertli Olgusu: Âşık Dertli ve Eserleri*, Kayseri: Kimlik Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL-1: https://www.yenisafak.com/arsiv/2004/aralik/21/g07.html (Erişim Tarihi: 14.10.2020).

URL-2: https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/yil-2017-hala-bu-seytan-icadi calmayin-diyenler-var-40391843 (Erişim Tarihi: 14.10.2020).

URL-3: https://t24.com.tr/haber/itude-muzik-haramdir-bildirisi-dagitildi ogrencilerden-cevap-geldi-seytan-bunun-neresinde,508624 (Erişim Tarihi: 14.10.2020).

Bir Edebiyat Tarihçisinin Tiyatro Eseri: *Bedriye*

[The Drama of a Literary Historian: Bedriye]

Selma ÇELİK*

Özet: Abdülhalim Memduh, edebiyat tarihi ismini taşıyan *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* adlı eserin sahibi olarak tanınmıştır.1866-1905 yılları arasında yaşamış olan sanatçının gençlik dönemi, I. Meşrutiyet rejiminin en sıkı olduğu yıllarda geçmiştir. Babasının memuriyeti sebebiyle düzenli bir eğitim alamayan Abdülhalim Memduh, kendi kendisini yetiştirmeyi bilmiştir. Yaşadığı yıllarda birçok dergi ve gazetede yazı ve şiirleri yayımlanan sanatçı, edebiyatımızda ilk edebiyat tarihi eserini yazan kişi olarak tanınmış olsa da sanat ve edebiyata dair görüşlerini açıkladığı *Bedriye* isimli önemli tiyatro eseri de bulunmaktadır. Sanatçının tiyatro türünde yazdığı bir diğer eseri ise *Nalan*'dır. *Nalan* adlı eser yarım kaldığı için hakkında fazla bilgi elde edilememiştir. *Bedriye* ise tema ve şekil özellikleri açısından Abdülhak Hamit'in hece ile yazdığı *Nesteren* isimli piyesin özellikleri ile benzerlikler taşımaktadır. Çalışmamızda sanatçının biyografisi, edebî faaliyetleri ve tiyatro eserleri hakkında bilgi verilmiş olup *Bedriye* isimli eseri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Abdülhalim Memduh, Bedriye, tiyatro, edebiyat tarihi.

Abstract: Abdülhalim Memduh is known as the owner of the book *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, the name of which is history of literature. The years of youth of the artist who lived between 1866 and 1905 passed in the hardest years of the First Costitutionalism regime. Abdulhalim Memduh, who was not able to get educated regularly because of his father's being a government official, was able to educate himself. Although the artist whose articles and poems were published in lots of magazines and newspapers in the years he is alive is known as the person who wrote the first history of literature, he is also the author of *Bedriye*, a drama in which he expressed his opinions about art and literature. Another work of the artist which is written as a drama is *Nalan*. We do not have much knowledge about the work called *Nalan*. *Bedriye* is similar to *Nesteren*, which is a play Abdülhak Hamit wrote by using syllable size in that theme and shape properties. In our study, information about the biography, literary works and dramas of the author has given and his work called *Bedriye* has been studied.

Keywords: Abdülhalim Memduh, Bedriye, drama, history of literature.

* Doktora Öğrencisi, MEB, Necip Fazıl Kısakürek Kız Meslek Lisesi, Sivas, elik.selma2016@yandex.com

Giriş

1866 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Abdülhalim Memduh'un (Abdülhalim Memduh 1303: 45-46) babası Ali Ragıp Bey, Hakkâri'ye bağlı bir kazada kaymakam olarak görev yaptığı sırada 1890 yılında vefat etmiştir (Aygün 2004: 85). Ali Ragıp Bey hakkında fazla bilgi bulunmadığından (Öngül 2002: 10) sanatçının eğitimi konusunda annesinin özel bir yeri olduğu düşünülmektedir, zira sürgünlerde sıkıntılı geçen hayatın her anında annesi yanında olmuş ve yazarı yalnız bırakmamıştır (Cenap Şahabettin 1337/1921: 3).

Düzenli bir eğitim almayan Abdülhalim Memduh, bir süre Mekteb-i Lisan'a devam etmiş; buradaki eğitimi sırasında, Hariciye Nezareti Hukuk-ı Muhtelite Kaleminde ikinci kâtip olarak çalışmıştır (İnal 2000: 1303). Yazarın bu görevi ile ilgili bilgi, Bürhan adlı eserinde yer alır. Eserin ön söz kısmının sonunda "Hariciye Nezareti Hukuk-ı Muhtelite Kalemi hulefasından" ve "Mekteb-i Lisan beşinci sene öğrencilerinden Abdülhalim Memduh" ifadeleri ile 24 Mart 1886 (Abdülhalim Memduh 1303: 5) tarihi bulunmaktadır.

Ali Kemal, Abdülhalim Memduh'un eğitimi ile ilgili "Vatan ve Asır kütüphanelerinden çıkma(dığını)" (Özgül 2016: 119) ve ayrıca birlikte haftada üç kez Beyoğlu'ndaki Kalekapısı sokağında bulunan İsviçre Mektebi'nde (Ecole Allemande et Suisse) Raich isminde bir hocadan Almanca dersi aldıklarını belirtmiştir. Her ne kadar Ali Kemal, Abdülhalim "Memduh mahza gösteriş olmak için, bu derslere gelirdi, hiç çalışmazdı. Hakikatte ciddi bir say, bir iştigal nedir bilmezdi. Hevaiyattan, nümayişten öyle mesaiyeye vakit bulamazdı..." (Özgül 2016: 164) demiş olsa da sanatçının dergilerde tercüme şiir yayımlayacak kadar Almanca bilgisine vakıf olduğu görülür.[1] Konu ile ilgili Halit Ziya, Kırk Yıl'da "(...) tercüme olunacak eserlerin aslını anlayabilecek kadar Fransızcada iktidarı olabildiğine de hemen karar vermemiştim." diyerek yazarın Fransızca bilgisinin de kuvvetine dikkat çekmiştir (Uşaklıgil 1936: 39).

Abdülhalim Memduh'un edebî anlamda en verimli zamanları, 1884-1889 arasında İstanbul'da bulunduğu yıllardır. Hayatı sürgünlerde geçen A. Memduh'un on kitabından altısı ve birçok dergide yayımlanan şiir ve yazıları, İstanbul'da bu dönemde yayımlanır (Öngül 2002: 14).

1884 yılında sanatçının Tasvir-i Vicdan[2] isimli ilk şiir kitabı ve "Müteverrime"[3] adlı ilk şiiri Tercüman-ı Hakikat[1] gazetesinde kendi imzasıyla

---

1 "Almancadan tercüme" (şiir), *Muhit*, nr. 7, 1305 (1888), s. 101.

2 Sanatçı, *Tasvir-i Hissiyat* isimli eserin ön sözünde *Tasvir-i Vicdan*'dan "çocukluk mahsulüm" diye bahsetmektedir ve eserin tarihi 20 Teşrinisani 1301 (2 Aralık 1885) olarak verilmiştir.

3 Bu şiir, *Tasvir-i Vicdan* adlı şiir kitabında "Veremli Bir Kız" adıyla yer alır.

yayımlanır. 1885 yılında ise Nihal adlı dergide iki şiiri yayımlanmıştır. Aynı yıl dış işlerinde bir memuriyete girmek için İstanbul'a gelen Halit Ziya; Muallim Naci ve Ebuzziya Tevfik gibi edebiyatın tanınmış simalarının yanında Abdülhalim Memduh ile de tanışır ve aralarında çok samimi bir dostluk kurulur (Uşaklıgil 1936: 34).

İstanbul'da Babıali Caddesinde, Abdülhalim Memduh ve arkadaşlarının buluşma noktası olan Yıldız Kıraathanesi'nde onlarla bir araya gelen Halit Ziya, Fransız edebiyatı tarihi[2] olan ilk kitabını, Abdülhalim Memduh'un teşvik ve yardımıyla yayımlama imkânı bulur. Halit Ziya, İzmir'e döndükten sonra da Abdülhalim Memduh ile olan dostluğunu mektuplarla devam ettirir.

1886 yılında Ali Kemal, Gülşen[3] adlı dergiyi İbrahim Fehim ile birlikte çıkarır. Abdülhalim Memduh'un dergide üç şiiri yayımlanmasıyla Ali Kemal ile yakın dostluk kurarlar. Bu dostluk ve kader birlikleri, tutuklandıkları ve sürgün edildikleri 1889 yılına kadar devam eder. Ali Kemal, Mekteb-i Mülkiyenin dördüncü sınıfını yeni bitirdiği sıralarda matbuatta genç simaların göründüğünü ve bu gençlerle Babıali caddesinde kitapçı dükkânlarında, kıraathanelerde bir araya gelerek sanat ve edebiyata dair konuştuklarını belirtmiştir. Bu genç simalardan biri de Abdülhalim Memduh'tur (Özgül 2016: 118-19). Ali Kemal ile birlikte edebiyat ve matbuat dünyasını yakından takip ettiği anlaşılan yazarın, kişiliğine dair bilgiler Ömrüm'de şu şekilde verilmektedir:

> "Abdülhalim Memduh bir garibe-i hilkat idi. Sırf gösteriş için elinden ne gelirse yapardı. Daima herkesi harikulade hareketlerle, hâllerle mebhut kılmak isterdi ve garip o ki kılardı. (...) Cihanın aleyhinde bulunurdu, âlemi zemmederdi. Önüne gelenin mübalağa ile taklidini yapardı, fakat hoş sohbet idi, her meclisi şenlendirirdi." (Özgül 2016: 162).

Aynı eserde, "lakin hıfz-ı lisan nedir bilmediği için o devre göre mücessem tehlike idi." (Özgül 2016: 163) ifadeleriyle Ali Kemal, yazarın dilini tutmasını bilmediği için çok büyük bir tehlike arz ettiğini belirtir.

Abdülhalim Memduh'un, 1886 yılında Tasvir-i Hissiyat adında ikinci şiir kitabı ile konusunu Osmanlı tarihinden alan manzum hikâye türünde yazdığı Bürhan adlı eseri de yayımlanır. Bürhan'ın "Abdülhalim Memduh'un matbu türrehatı" başlığı altında Tasvir-i Vicdan, Tasvir-i Hissiyat ve Bürhan zikredildikten sonra "Tab olunmamışları" başlığı altında beş eser sayılmıştır. Bunlar sırasıyla; İclal (manzum bir vakâ-yı tarihiyedir), İğbirar (manzum),

---

1 *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1860, 21 Ramazan 1301 (15 Temmuz 1884), s. 3.

2 Eserin tam adı *Fransız Edebiyatı'nın Nümune ve Tarihi*, Kostantıniyye, 1303. Matba'a-i Ebu'z-ziyâ, Kitapçı Arakel.

3 "Gülşen" S. 1, 31 Kanunisani 1301/12 Şubat 1886.

Abdülhalim Memduh (manzum), Şerait-i İçtimaiye (mensur-tercümedir) ve Askerlik (mensur) (Abdülhalim Memduh 1303: 3) adlı eserlerdir. Manzum hikâye türünde yazılmış olan ve konusunu tarihten alan İclal[1]'in ismi Bürhan'da geçmektedir ancak sanatçının bu eseri yayımlanmamıştır.

Gülşen dergisinin 12. sayısında, A. Memduh'un Osmanlı tarihine ait manzum hikâyesi olan Bürhan adlı eseri, "Abdülhalim Memduh Bey bu unvan tahtında manzum bir risalecik neşr etmişlerdir..." (Öngül 2002: 23) başlığı ile Ali Kemal tarafından yazıldığı tahmin edilen bir yazı tanıtılır. Yazıda Abdülhalim Memduh'un eserinden övgüyle bahsedilir[2]. Nihal dergisine, Abdülhalim Memduh'a hitaben yazılmış iki tane mektup gelir. Bu mektuplardan biri Recaizade Mahmut Ekrem'e diğeri ise Ali Ferruh'a aittir. Her iki sanatçı da mektuplarında Abdülhalim Memduh'un kendilerine incelemek için gönderdiği İclal hakkındaki düşüncelerini belirtmişlerdir. R. Mahmut Ekrem Bey, eserin bazı yönlerini eleştirmiş bazı yönlerden ise eser ile ilgili olumlu değerlendirmeler yapmıştır. Ali Ferruh'un değerlendirmesi ise tamamen olumsuzdur (Öngül 2002: 24). Yazar, eser ile ilgili bu olumsuz eleştirilerden sonra İclal'i yayımlamaktan vazgeçmiş olabilir.

İstanbul'da, o dönemde gündemde olan eski ve yeni edebiyat tartışmalarında Gülşen dergisi, yeni edebiyat anlayışı doğrultusunda faaliyetlerini yürütür. Recaizade Ekrem ile Naci arasında şahsi anlaşmazlıktan doğan fakat gerçekte ciddi bir fikir anlaşmazlığına dayanmayan münakaşalar çevresini genişletir ve o devrin edebî neslinin ikiye ayrılmasına sebep olur (Tansel 1953: 174). İstanbul'daki genç sanatçılar bir taraftan yeni edebiyat doğrultusunda çalışmalarını yürütürken, bir taraftan da İzmir'de Halit Ziya ve Tevfik Nevzat'ın Hizmet'teki faaliyetlerini dikkatle takip ederler. Muallim Naci taraftarlarının eski ve yeni edebiyata dair görüşleri Tercüman-ı Hakikat ve Saadet'te yayımlanır. Muallim Naci grubunun; Abdülhak Hamit, Recaizade Ekrem ve onların perestişkârı olan gençlere düşmanca tavırlarına karşı Halit Ziya, onların ikballerini söndürmek için Hizmet'teki yazılarında "püf" kelimesini kullanarak onları edebiyat dünyasından çıkarmaya çalışır (Enginün 2014: 811). Bu makaleler ve yazılar, Ali Kemal ve arkadaşları üzerinde heyecan uyandırır ve onları Halit Ziya'ya yakınlaştırır. Naci'nin etrafında Ukkaz-i Osmanî ismiyle bir araya gelen zümre, Saadet gazetesinde birbirlerine nazire ve gazeller yayımlarken, İstanbullu gençler olarak anılan genç sanatçılar ise bunu latife yoluyla alaya almak için Hizmet gazetesine başvurarak "Ukkâz-ı Şübbân" adıyla açtıkları köşeye isimlerinin başına

[1] *Bürhan*, Sahib ü nâşiri Vatan Kütüphanesi sahibi Ohannes, Maarif-i nezaret celîlesinin ruhsatıyla tabii olunmuştur. İstanbul, (Karabet ve Kasbar) matbaası, Bâb-ı Ali caddesinde numara 25, 1303.

[2] *Bürhan*, *Gülşen*, nr. 12, 17 Nisan 1302 (29 Nisan 1886), s. 48.

"Muallim", "Şeyh" gibi lakaplar getirerek şiirler gönderir. Böylece Hizmet'in sayfaları İstanbullu gençlere açılmış olur. "Ukkâz-ı Şübbân" namıyla Ali Kemal, Ali Ferruh, Abdülhalim Memduh, Tevfik Nevzad ve Halid Ziya Hizmet gazetesinde aynı tarz manzumeleri yayımlanan sanatçılardır. Abdülhalim Memduh, Şeyh Vasfi'ye mukabil şiirlerinde "Şeyh" mahlasını kullanmıştır. Hatta Abdülhalim Memduh'un dört şiirinden biri olan "Sevmem"[1] redifli şiiri, Hizmet'in 2 Temmuz 1887 tarihli 65. sayısında "Muallim Abdülhalim Memduh" imzasıyla yayımlanır. Şiirde Naci'yi hedef alan Abdülhalim Memduh'un bununla yetinmediğini ve Naci'ye bir mektup yazdığını belirten Ali Kemal, Memduh'u "Muallim Naci'ye fevkalade bir adavettir tutturdu. Hatta bir kere 'Muallim Efendi diye mecnunane bir mektup bile yazdı." (Özgül 2016: 163) sözleriyle eleştirmiştir.

1888 yılında Risale-i Hafî'de dört şiiri, Umran dergisinde ise biri tercüme iki şiiri yayımlanan sanatçının; Ali Kemal Paris'ten döndükten sonra arkadaşları Fahrettin Reşat'la birlikte Mütâlaa adıyla hikâye tercümelerinden oluşan bir risale çıkarmaya girişirlerse de ilk risaleyi yayımlar yayımlamaz toplatılır ve kapatılır. Risalenin kapatılma nedeni, Ali Kemal'in Avrupa'dan dönüşünde gizli talebe cemiyeti kurmak suçuyla kısa bir süre tutuklu kalmasıdır. Vatan Kitaphanesi sahibi Ohannes tarafından çıkarılan Muhit adındaki derginin yazı işleri müdürü Abdülhalim Memduh olur. Derginin başında yer alan "Siyasiyattan başka her şeyden bahseder on beş günde bir neşrolunur mecmuadır." (Muhit 1888: 1) ifadesinde sadece edebiyat dergisi olarak düşünülmediği anlaşılmaktadır. Dergiyi ilk zamanlar Recaizade Ekrem Bey himaye edeceğini söyler. Fakat Recaizade Ekrem Bey'in derginin ilk sayısında yazdığı "Ey haris-i şan ü şöhret, bittiğin bilmez misin/Bir hazin feryad ile âvâze-i şânın sonu" beytine karşılık Abdülhalim Memduh'un "Nâre-i mestânedendûr olmasın nev-i beşer/Bir hazin feryad ise âvâze-i şânın sonu"[2] şeklinde yazdığı nazireyi Recaizade Mahmut Ekrem'e gönderir. Bunun üzerine Recaizade Mahmut Ekrem Bey, alınganlık gösterir ve dergiyle ilişkisini keser. Onuncu sayıya kadar yayımlanan Muhit dergisinin (İnal 2000: 1306) yazar kadrosunda; Ali Şefik, Mehmet Zeki, Musa Kazım, Tepedenlizade H. Kâmil, Ali Suat, Ali Macit, Diyarbakırlı Sait Paşa, Cenap Şahabettin, Ali Nusret ve Ali Kemal yer alır. Abdülhalim Memduh'un da dergide on bir şiiri ve dört yazısı yayımlanmıştır. İmzasız yazıların da Memduh'a ait olduğu düşünülmektedir (Öngül 2002: 27-28).

---

1 "Sevmem", (Ukkâz-ı Şübbân İctima-i Evvel), *Hizmet*, nr. 65, 20 Haziran 1303 (1 Temmuz 1887), 5 kıta.

2 Süleyman Nazif, "Bir Musahabe, Muallim Naci Hakkında 1", *Peyam-ı Sabah*, nr. 11506, 3 Kanun-ı evvel 1337/1921.

Abdülhalim Memduh'un eserleri ile ilgili bilgi verilirken 1888 yılında yayımlanan Takvim-i Edebî isimli çalışmanın sanatçıya ait olduğu ifade edilir. Ancak eserde Abdülhalim Memduh adı hiçbir yerde geçmemektedir. "Sahibi Ohannes Ferid" ifadesi ve Ohannes Ferid'in ön sözünün bulunması; Abdülhalim Memduh'un Muhit dergisinin başına getirildiği tarihin aynı olması ve Takvim-i Edebî'nin son sayfasında Muhit dergisinin Ali Kemal tarafından tanıtımının yapılması Takvim-i Edebî'nin Abdülhalim Memduh'a ait olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir (Ohannes Ferid 1305: 40). Abdülhalim Memduh ve diğer yenilikçi gençler (Menemenlizade Tahir, Ali Ferruh, Mehmet Rüşti, Mustafa Reşit, Tepedelenli Kâmil, Ahmet Reşit), eserlerinde her yeniliğin öncüsü olarak kabul ettikleri Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit'in etkisinde kalmışlardır. Hatta Abdülhalim Memduh'un, Namık Kemal'in "Lazımsa"[1] redifli gazeline nazire yazdığı bilinmektedir (Tansel 1953: 188). Edebiyat dünyasında vatan şairi olarak tanınan Namık Kemal'in 2 Aralık 1888'de vefatı, Memduh'u derinden etkiler ve bu ölüm üzerine bir mersiye kaleme alır. Muhtelif vezin ve muhtelif kalıplarla yazılan bu mersiye, devrin genç sanatçılarını derinden etkilemiştir (Özgül 2016: 161). Hayranı olduğu Reşit Paşa'nın hayatını ve faaliyetlerini Reşit Paşa adlı biyografi türünde yazdığı eserinde anlatan sanatçının, kendisinin yazımında öncü olduğu ve Ali Salahi Bey tarafından yazılan Bir Türk Diplomatı[2] adlı eseri de bulunmaktadır. Yazarın 1888'de yayımladığı Tarih-i Edebiyatı Osmaniye adlı eseri ile Osmanlı'da ilk edebiyat tarihçiliği başlamıştır. Tarih-i Edebiyatı Osmaniye, ilk eser olması yönüyle edebiyat tarihinin tüm ihtiyaçlarına cevap verebilecek mahiyette bir eser özelliğine sahip değildir. Ancak eser, edebiyat tarihi olmanın yanı sıra devrin genç edebiyatçılarının edebiyata bakış açılarını ve geçmiş dönemler hakkındaki düşüncelerini genç ve yenilikçi bir sanatçı olan Abdülhalim Memduh'un gözüyle vermesi açısından önem taşır. Bu eserde, edebiyat tarihi ismi ilk defa kullanılmış olup eser ismine dikkat edilecek olunursa Osmanlı sınırlarını düşünülerek hazırlanmıştır. Gustave Lanson'un İlimlerde Usul- Edebiyat Tarihi adlı eserindeki "emprosyonist tenkit" anlayışına uygun bir şekilde çalışmasını yapan Abdülhalim Memduh, Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye eserini 1887 yılında yazmış, ancak 1888'de yayımlamıştır. Sanatçı, eseri Recaizade Mahmut Ekrem'e ithaf etmiştir (Polat 2013: 38-46).

1886 yılından itibaren yoğun bir edebî faaliyet içinde olan Abdülhalim Memduh, tutuklanıp sürgün edildiği 1889 tarihine kadar Tasvir-i Vicdan'dan (1884) sonra sırasıyla Tasvir-i Hissiyat (1303/1886), Bürhan (1303/1886),

1 *Gülşen*, nr. 20, 3 Temmuz 1302.
2 "Bir Türk Diplomatı", *Hizmet*, nr. 209, 19 Teşrinisani 1304 (1 Aralık 1888), s. 3.

Bedriye (1304/1887), Reşit Paşa (1306/1888) ve Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye (1306/1888) eserlerini yayımlamıştır.

1887 yılında Avrupa'ya giden Ali Kemal, dokuz ay sonra Paris'ten döndükten sonra İstanbul'da bir talebe cemiyetinin kurulmasını sağlar; cemiyetin çalışmalarına Abdülhalim Memduh ve Fahrettin Reşat'ta katılır. Cemiyetin padişaha ve yönetimine karşı olumsuz çalışmalar yaptığı düşünüldüğünden saray adına çalışan Tahir Kenan'ın ihbarı üzerine iki sanatçı sorguya çekilir. İlk sorgulamada nasihat edilerek serbest bırakılan Ali Kemal ve Abdülhalim Memduh rahat durmamış ve Mithat Paşa'nın öldürülmesi ile ilgili hazırladıkları beyanname sebebiyle tutuklanarak 1889'un Temmuz ayında bir Rus vapuruyla Abdülhalim Memduh Konya'ya, Ali Kemal ise Halep'e sürgün olarak gönderilmiştir.

Abdülhalim Memduh, Konya'da vilayet gözetiminde Meclis-i Kebir-i Maarif Heyeti kâtipliğine, daha sonra Konya vilayet tercümanlığı görevine getirilir. Bu yıllarda babasının vefatı onu çok etkiler. Cenap Şahabettin'in 1894 yılında Konya'ya sıhhiye müfettişi olarak gelmesi üzerine Abdülhalim Memduh, vaktinin çoğunu onunla geçirir. Sanatçının, Konya dönemi edebî çalışmaları hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Süleyman Nazif'e yazdığı bir mektupta (Süleyman Nazif 1329: 74-76) gazeli ve "Merkad-i mutahhar-ı Cenab-ı Mevlânâ vasfındadır" (İnal 2000: 1316) unvanlı bir kaside yazdığı bilinmektedir. Yazarın Konya'da geçen sürgün hayatı, 1889'dan 1897'ye kadar devam etmiştir. Konya'dan denize kıyısı olan bir yere naklini isteyen sanatçının sürgün yeri, Mizan gazetesinde II. Abdülhamit yönetimini eleştiren yazılarından dolayı (Polat 2013: 46) 18 Haziran 1897 tarihinde Trablusgarp olarak değiştirilir. Maceralı bir şekilde Trablusgarp'a doğru yola çıkan sanatçı, oraya varmadan İzmir'e getirilmiştir (Öngül 2002: 48). İzmir'de vilayet tercümanı[1] olarak göreve başlayan sanatçı, dönemin Ahenk, Muktebes, Servet-i Fünun gibi önemli dergilerinde yazıları ve şiirlerinden başka edebî faaliyette bulunmamıştır. Servet-i Fünun'da yayımlanan şiirlerinde "Ali Seza" takma adını; Hizmet'teki yazılarında ise "S. S"[2] imzasını kullanan sanatçının yazdığı yazılarda eleştirel tavrının devam etmesi nedeniyle hükümete hizmet amacı olan gazete ve dergilerde sanatçıya karşı ağır eleştiriler yapılır. Sanatçının Muktebes ve Hizmet'te yazıları yayımlandığı sıralarda Servet ve Malumat gazetelerinde yazan kişiler tarafından sanatçıya karşı özellikle bir cephe açılmıştır (Öngül 2002: 53-60). Ancak Abdülhalim Memduh'a yönelik yapılan bu saldırıların gerçekte yanlış bir değerlendirmeden kaynaklandığı ortaya çıkar. Malumat dergisinin hedefinde, Muktebes'te "Mecdet" isminde yazı ve bilmeceler tertip eden kişi vardır. Mecdet imzası ile tertip edilen

1 Aydın Vilayet Salnamesi, hicri 1316, s. 36.

2 Hüseyin Rıfat, "Benim Gözümle Hizmet'in Tarihi 2", *Ahenk*, nr. 389, 9 Nisan 1926.

bilmecelerden rahatsız olan Malumat yazarları, Abdülhalim Memduh'a sürekli saldırmaktadır. Çünkü Malumat yazarları bu kişinin Abdülhalim Memduh olduğunu düşünmektedir. Hâlbuki "Mecdet" imzası, İzmir Umur-ı Ecnebiye Kalemi'nde kâtip olarak çalışan Mehmet Mecdettin Bey'e aittir. Kırkağaç'ta bulunan Abdülhalim Memduh, yapılan bu saldırılara karşı Muktebes'in[1] 24. ve 25. sayısına gönderdiği bir mektup[2] ile cevap vermiştir.

İzmir'de yirmi altı ay kalan Abdülhalim Memduh, mabeyn kâtipliğinden kovulmuş ve Mustafa Nedim Bey'in verdiği ziyafet gecesinde bulunmamasına rağmen (İnal 2000: 1308) padişahın hakkında ileri geri konuştuğu gerekçesiyle tevkif edilmiştir.[3] Sorgulamanın sonunda Abdülhalim Memduh, Mevlevî şeyhi Nureddin Efendi, Taşlızade Doktor Şekip Beyler, avukat Tevfik Nevzat ve Tokadizade Şekip Beyler'in Bitlis'e, dava vekili Hasan Bey'in Kastamonu'ya sürgün edilmelerine karar verilir (Yücebaş 1978: 177).

Bitlis'e yolculuğu sırasında büyük sıkıntılar çeken Abdülhalim Memduh, buranın yaşam şartları çok ağır olduğu için ayrıca kendilerine maaş verilmemesinden dolayı buraya bir türlü alışamaz. Ancak Bitlis'te çektikleri bütün sıkıntılarına rağmen Abdülhalim Memduh ve arkadaşları, menfayı mektep hâline getirirler. Bir müddet sonra sürgün yerinden sıkılan Taşlızade Doktor Şekip, avukat Tevfik Nevzat, Tokadizade Şekip ve Abdülhalim Memduh, İstanbul'a çektikleri bir telgrafta padişahtan affedilmelerini talep ederler. Bir süre sonra taleplerine olumlu cevap alan sürgünler, 11 Mart 1316 (24 Mart 1900) akşamında affedilir (Somar 1944: 70). Abdülhalim Memduh ve arkadaşları çok zor geçen yedi sekiz ayın sonunda önce İstanbul'a getirilirler ve burada dört gün kaldıktan sonra İzmir'e gönderilirler. İzmir'e gelince eski görevi vilayet tercümanlığına yeniden başlayan yazar, ayrıca Soma ve Akhisar aş'ar ihale memurluğunda da görevlendirilir. Çalışmasının karşılığında bir türlü maaşını alamayan Abdülhalim Memduh, maddî sıkıntı içerisine düşer ve aş'ar ihalelerinden aldığı parayı kendi masrafları için harcamak zorunda kalır. Sanatçının bir taraftan içinde bulunduğu maddî sıkıntı, diğer taraftan hakkında yapılan asılsız ihbarların durmaması onu çıkmaza sürükler. Bir daha sürgün hayatını göze alamayan sanatçı Malta'ya giden bir İngiliz vapuruyla Avrupa'ya firar eder[4].

---

1 "Cevap", *Muktebes*, nr. 24, 11 Haziran 1314 (23 Haziran 1898).

2 "Mektup-Ali Rıza Bey'e", *Muktebes*, nr. 25, 18 Haziran 1314 (30 Haziran 1898), s. 193.

3 T. C Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Yıldız Tasnifi Esas Evrakı Sadrazam M. Kamil Paşa evrakına ek, 13222-1355/1904-1907, Cilt 2, Dosya no: 86/40, sıra no: 3906, Tarihsiz, s. 349.

4 T. C Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Yıldız Perakende Evrakı Umum Vilayetler Tahriratı, 10 R 1318, Dosya no: 51/32.

Yurt dışında Paris, Londra ve Tunus şehirleri arasında sıkıntılı bir hayat geçiren Abdülhalim Memduh, 1901 yılında Ali Kemalî Paşazâde Necmeddin Bey'le birlikte Paris'te Le Liberal Ottoman adlı Fransızca siyasî içerikli bir gazete yayımlar. Gazetenin başlığının hemen altında "Osmanlı halkının hak ve talepleri yayın organı (Organe des Revendications du Peuple Ottoman)" (Öngül 2002: 85) ifadesi yer alır. Gazetenin başyazarı Abdülhalim Memduh'tur ve gazetede Sultan II. Abdülhamit aleyhinde yazılar yer almaktadır. Prens Sabahattin'in Paris'te düzenlediği kongrelere katılan Abdülhalim Memduh, Jön Türk hareketi içinde yer alır. Paris'te yayımlanan Şurâ-yı Ümmet gazetesinde muharrir (Samipaşazade Sezai 1341: 52-55) olarak görev yaptığı sırada "Mazlum Türklere Mevize" ve "Ne Bekliyoruz?" yazılarını yayımlar. "Mazlum Türklere Mevize" adlı manzum olarak yazdığı eserinde siyasî düşüncelerini anlatır. "Ne Bekliyoruz?" ise mensur olarak yazılmış siyasî bir risaledir. Londra'da bulunduğu sırada Abdülhak Hamit ile tanışma imkânı bulan yazar, Hamit'e karşı edebî hayatında daima hayran kalmıştır. Yurt dışında edebî çalışmalarına ağırlık veren yazar, Edmond Fazy ile birlikte Anthologie de L'Amour Turc adıyla bir Türk edebiyatı antolojisi de hazırlamıştır. Bu eser, Fransızca yayımlanmış ilk Türk edebiyatı antolojisidir.

Yazar hayatının son dönemlerinde İngiltere'de Folkstone'de özel dersler verir. İngiltere'de, İzmir'den arkadaşı Dikenli Mehmet Emin Bey'le aynı evi paylaşır. 21 Temmuz 1905 tarihinde hayatının büyük bir bölümü sürgünlerde ve kaçak olarak geçiren Abdülhalim Memduh'un ölüm haberini Mehmet Emin Bey, Abdülhak Hamit'e telgrafla bildirir. 39 yaşında vefat eden sanatçının naaşı, Abdülhak Hamit'in ilgisiyle önce Folkstone'a defnedilir. Yurt dışında kaldığı sıralarda Tunus'ta Prens Mustafa Fazıl Paşa'nın kızı Nazlı Hanım'ın misafiri olur. Nazlı Hanım, Abdülhalim Memduh'un cenazesine sahip çıkar ve sanatçının annesini oğlundan ayırmak istemez ve naaşını Tunus'a getirir. Abdülhalim Memduh'un annesi de orada vefat eder (İnal 2000: 1307).

Abdülhalim Memduh'un Tiyatroculuğu ve Bedriye

Abdülhalim Memduh'un tiyatroya dair ilk çalışmalarına Tasvir-i Vicdan isimli şiir kitabında rastlanılmaktadır. Eserde ilk şiir, "Vicdan nam gayr-ı matbu tiyatrodan bir perde" başlığı ile yayımlanan 32 beyitlik bir manzumedir (Abdülhalim Memduh 1301: 5-8). Fakat sanatçının tefrika hâlinde sonradan ya da kitap olarak yayımlanmış böyle bir eseri bulunmamaktadır.

Abdülhalim Memduh'un, Nokta dergisinde tefrika hâlinde çıkan ilk tiyatro eseri Nâlân'dır. Ancak tefrika, derginin ikinci sayısından sonra kapanması üzerine yarım kalır. Piyesin klişesinin altında, "Mukaffa, iki perdeden ibaret

bir faciâ-yı tarihiyedir."[1] cümlesi yer alır. Abdülhalim Memduh, eserin ön sözünde Nâlân'ın düzenleme şeklinin yaratıcısı, kendisinin değil yenilikçi şair Abdülhak Hamit olduğunu söyleyerek Nâlân'ı yazarken kendisine Nesteren'i örnek aldığını belirtir.

Nâlân'ın konusu Afgan sarayında geçer ve kadrosu Pertev (Afgan Meliki), Neyyir (Pertev'in biraderzadesi, varis-i saltanat), Yasemin (Pertev'in zevcesi), Nâlân (Yasemin'in dadısı) ve Leylâ (Neyyir'in sevgilisi) olmak üzere beş kişiden oluşmaktadır. Eserin konusunun Yasemin'in dadısı Nâlân'ın etrafında geliştiği anlaşılmaktadır. Yasemin ve Nâlân'ın konuşmalarından Pertev'in yaşının ileri olduğu ve bu durumun, Yasemin için endişe taşıdığı anlaşılır. Çünkü Pertev'in ölmesi durumunda yerine Neyyir geçecek bu da Yasemin'in saraydaki itibarını zedeleyecektir. Bu endişe içinde olan Yasemin'in Nâlân ile konuşmalarından bir entrika peşinde oldukları izlenimi uyanmaktadır. Piyesin ilk meclisinde Nâlân'ın nasıl bir tavır takınacağı konusunda her hangi bir ipucu yoktur. Nâlân'ın en dikkat çekici yönü düzenlenme şeklidir. Yazar, bu eseri yazarken şair Abdülhak Hamit'in, Nesteren adlı manzum tiyatrosunu örnek almış ve Abdülhak Hamit'in ifadesiyle "nesr-i mukaffa" ile düzenlemiştir (Öngül 2002: 149-50).

Abdülhalim Memduh'un edebiyat ve tiyatroya dair görüşleri, kitap hâlinde 1887 yılında yayımladığı ikinci tiyatro eseri Bedriye'nin[2] ön sözünde yer alır (Abdülhalim Memduh 1303: 3-13). Bedriye'nin on üç sayfalık ön söz kısmında, "başlangıçta bir talihsizin hayatı gibi sonuçsuz görünse de sonucun da bir hayâl-i karardan ibaret olduğunu bilenler bunda o kararı bulabilirler" (Abdülhalim Memduh 1303: 1) diyerek bir tiyatro eserinin mutlaka acıklı veya eğlenceli bitmesini isteyenlerin bu eseri "soğuk" karşılayacaklarını belirten Abdülhalim Memduh, hece ölçüsü ile yazdığı bu manzum piyesin yaratıcısı olarak Abdülhak Hamit'i görür. Edebiyatın yüce yolunda ilerlemesinde onu kendine örnek alan Abdülhalim Memduh, edebiyatın yenilikçisi Abdülhak Hamit'ten "(...) kutlu ustalığının elini her vakit öpmeye hazır olduğum edebiyat yenilikçisi Abdülhak Hamit Beyefendidir." (Abdülhalim Memduh 1303:4) diyerek övgüyle söz eder. Nesteren tiyatro eseri ile Abdülhak Hamit'in vezin bağlarını ortadan kaldırdığını ve sözü bir bağın içine almaktan kaçınmanın gereklerini örneklerle açıklar. Vezin ve kafiye konusunda bir fikir beyan etmediğini belirten sanatçı; "istediğim fikri istediğim vezin ve kafiye ile ifade ettim." (Abdülhalim Memduh 1303: 5) diyerek kuraldan çok kuralsızlığı hoş gördüğünü söylemiş ve üzerindeki Abdülhak Hamit'in etkisini açıklamıştır. Abdülhalim Memduh, vezinsiz şiir

---

1 "Nokta'nın Tefrikası adet: 1, *Nâlân*", *Nokta*, nr. 1, 26 Temmuz 1302/7 Ağustos 1886, s. 2.
2 Bu eserin ön sözünde 15 Mart 1303 (27 Mart 1887) tarihi vardır.

yolunu savunurken İngilizlerin "rimeblank"ından da (Enginün 2014: 702) söz etmiştir.

Sanatçı, ön sözün devamında vezin ve kafiye uğruna eserdeki duygu ve düşünceyi feda edenleri eleştirmiş ve düşüncelerini örneklerle açıklamıştır. Söz sanatları ile ilgili olarak ise sadece şiirde söz sanatı aramanın yanlış olduğunu nesir türünde de söz sanatlarının bulunabileceğine dikkat çeken sanatçı, vezni olmayan bir eserde söz sanatı yoktur demenin yanlışlığı üzerinde durur ve Bedriye eserinde söz sanatlarının bulunmadığını belirtir. Tercüme konusuna da değinen yazar, yabancı dilde yazılmış bir eserin çevirisi yapılırken eserin duygu, düşünce ve anlatım tarzına hâkim olmak gerektiğini savunur. Eserdeki duygu ve anlatım tarzı yakalanabilir, fakat "düşüncelere tercüman olmak mümkün değildir" (Abdülhalim Memduh 1303: 9-13) diyerek tercüme yapmanın güçlüğünden bahseden ve eski usul dururken bu yeni usule geçmek yani şiirde vezin ve kafiye bağlarını bırakıp anlamı ön plana çıkarmayı cesaret olarak gören sanatçı, Bedriye'nin ise hiçbir üstünlüğe sahip olmadığını belirtmekle alçak gönüllü bir tavır sergilemektedir.

Üç perdeden oluşan Bedriye'nin şahıs kadrosu, üç kişiden oluşmaktadır. Bu kişiler; evin kızı rolünde Bedriye, Bedriye'nin babası Fazıl Bey ve evin kölesi Münir'dir. Teması aşk olan eserin vakası; kölesini seven bir genç kızın babasının buna izin vermemesi üzerine birlikte intiharlarını konu edinmektedir.

Oyunun ilk perdesi Bedriye'nin odasında geçer ve sabah olmak üzeredir. Bedriye ile Münir kimsenin olmadığı bu ortamda birbirlerine aşklarını ifade ederler. Bedriye'ye "Hazana uğramış berin ter gibi/Sararmış gül yüzün; nedir sebebi?" (Abdülhalim Memduh 1303: 14) diyen Münir, bunun sebebini öğrenmek ister. "Her hâletin şu 'ömrüme nisbeten/Bir hazân rüzgârından farkı neden?" (Abdülhalim Memduh 1303: 14) cevabını veren Bedriye, yaşadıkları aşk konusunda ümitsizdir ve kurtuluşu ölümde görür. Münir bu ölüm fikrine karşı çıkarak ona tahammül göstermesi gerektiği konusunda telkinlerde bulunur.

Münir:
Sabr u tahammüldür bize yakışan!
Vicdanlara ancak bunlar verir şân.
Tahammül nedir, bak bana 'ibret al.
Bir şey eyleyemez o sabr-ı ihlâl!
Sabrımla kâimdir varlığım benim.
Sabır mayasından yapılmış tenim.
İnsanlık, belâdır! Pek büyük belâ.
İnsanlık ona tahammülle âmâ
Başında bin belâ, saddhezâr-ı alâm
Bu miyânda-varsa-olanca en'âm,

Tahtında da bir incizâb koy! [*]
Her şeyde hülâsa, ‘azâb koy.
Her şey kalbi tahribe müsta’diddir.
Tahammülledir, ancak mukavemet!
Sabretmektir olacak mukavemet! (Abdülhalim Memduh 1303: 14)[1]

Münir’in ağzından sabırlı olmanın önemini vurgulayan sanatçı, okuyucuya “insana yakışacak olan sabırlı olmaktır” mesajını vermektedir. Fakat bundan daha önemli olan eserde hem genç kızın hem de kölenin aşklarına tabiatı ortak etmeleri ve tabiat-aşk ilişkisini dile getirmeleridir. Köle rolündeki Münir kendi başına kaldığında şunları söylemektedir:

Münir:
Bir yârin üstünde kaldım ve hayfâ!
Hem düşmek muhakkak, hem var i’tilâ!
Müddet-i ‘ömrümde benim dem-â-dem,
Bir ‘alem ye’s kesildi ‘âlem!
Mukâvim olmak istedikçe ye’se
Düştüm o rütbede fütur u ye’se!
Me’yûs olmağı bir tenezzül sandım!
Hayfa ki bunun da aksine kandım!
Ömrümü tesmîm eden zehr-i âfât
Bir kara müsâid olur mu? Heyhât! (s. 25)

Oyunun ikinci perdesinde Bedriye ve Münir’in aşkını öğrenen Fazıl Bey, buna karşı çıkar. Kızını bir köleye layık görmeyen Fazıl Bey, kızını Münir’e vermek istemez çünkü tabiat ve maslahat onların birleşmelerine izin vermez diye düşünür (s. 28). Babasıyla çok sert konuşan Bedriye’nin “Tabiattır vatan-ı beşeriyet” (s.30) sözleri de babasını etkilemez. Piyeste ilginç olan nokta, köle olmasına rağmen Münir’in susan bir köle değil düşüncelerini açıklayabilen sözcü durumunda biri olmasıdır. Abdülhalim Memduh eserde Münir’i böyle konuşturarak onu toplumdaki genel kabullere aykırı hareket ettirmiştir. O; Münir’e, Fazıl Bey’e karşı şu sözleri söyletir:

Münir:
Beynimizdeki irtibat-ı muhkem
Her türlü kuyûdu çâk ettiriyor!
İnan ki ömrümü hâk ettiriyor!
Vezâif ferzend, mader u peder
bir zaman-ı mahduda kadar gider.
Baba, evladı bervech müsâvât
bir kapıdan dünyaya girer. Hayat
bu yolda tabî’at entenzim olunmuştur.

[1] Çalışmanın ilgili kısımlarında eserin sadece sayfa numaraları verilecektir.

Müsâvi her yeri iyiliğin!
beş dakikalık zevkin mahsulü
evladın; ömür sürsün de fuzûlî,
bir ömrünü kendi nefsine feda
etmek mi dilersiniz ya? Ve hayfa!
Tahsîl-i rızamız mahz-ı hürmettir!
Yani ki haric-ez-tabiattır
Takdir-i Hüda'ya mâni olmayın (s.32)

Fakat Fazıl Bey kızını bir köleye layık görmez.

Fazıl:
Âdeta nazar kılmak bize lazım
İnsaniyyete adam böyle 'azim
Bir köleye görmek kızını layık
İnsaniyyete karşı bir fenalık! (s.34)

Bedriye:
Ben kendimi layık gördüm, size ne?
Fazıl:
Bu maksad müyessir gir de zemine
Zamana girmeyen zemine girer!
Maksadına bu hissiyetle erer!
Bedriye:
Zaman bize uysun, uymayız ona!
Fazıl:
Zaman böyle uymaz,
Bedriye:
Olurum feda!
Fazıl:
Defol git karşımdan
Münir:
Duran yok zaten (s. 34-35)

Fazıl Bey, Bedriye'nin Münir ile evlenme arzusunun ancak öldükleri zaman gerçekleşeceğini ima eder; Münir'i hainlikle suçlar ve huzurundan kovar. Babanın bu tavrı toplum hayatında cariye ve kölelik meselesine soğuk bakıldığını göstermesi açısından dönemin bir gerçeğini de yansıtır.

Üçüncü perdede vakit gecedir ve iki âşık arasındaki ümitsiz konuşmalar sabaha kadar devam eder. İki âşık birbirlerinden ayrı kaldıkları her dakikanın ölmekten daha beter olduğunu ifade eder. Fazıl Bey onların kavuşmalarına izin vermediği için oyunun sonunda;

Âlemde ne kadar mevcutsa ahkâm
Hiçbiri insanı etmiyor be-kâm (s.36)

diyen Münir, hançeri başına saplayarak intihar eder. Bedriye de aynı hançeri göğsüne saplayarak ölümü seçer ve böylece tabiatın kuralına aykırı hareket etmiş olurlar. Fazıl Bey, kendisini kölesine layık gören kızının ölümünü kabul etmek zorunda kalır.

Yazar, Bedriye'de bir kölenin ağzından eşitlik konusuna değinmesi ile içerik yönünden Namık Kemal'in Gülnihal'e ve şekil açısından Nesteren'e bağlaması dikkat çekicidir (Enginün 2014: 703). Namık Kemal, Gülnihal'de, hürriyeti hem esirin, ferdin ıstırabı hem de bir rejim meselesi olarak ele almıştır. Abdülhak Hamit, Nesteren'in konusunu Corneille'in Le Cid'inden aldığını bizzat ifade etmiştir (Enginün 2014: 692). Babasını öldüren Hüsrev'e âşık olan fakat başkaları tarafından bu durumun nasıl karşılanacağını bilemeyen Nesteren, Hüsrev'in başkası için ölmesini, kendisi için yaşamasını ister. O da Bedriye ve Münir gibi ölüme Hüsrev ile birlikte gider.

Bedriye tiyatrosunun ön sözünde sanatçı; "istediğim fikri istediğim vezin ve kafiye ile ifade ettim" (Abdülhalim Memduh 1303: 5) diyerek kuraldan çok kuralsızlığı hoş gördüğünü ifade etmiştir. Hece ile yazdığı bu tiyatroda sanatçının hece sayısındaki eşitliğe dikkat etmemesi de bu görüşünü desteklemektedir.

BEDRİYE
Ölmek pek kolaydır, yaşamak esir (11 hece)
Küçüklüktür cihanda sezâ-yı takdîr (12hece) (s. 16)
Münir:
Bu maksat bilmem ki husûl bulur mu? (11 hece)
Olmazsa Münir dünyada bulunmaz! (11 hece)
Bu kadar safada müyesser olmaz! (11 hece)
Beni bir firkatindir ifnâ eder! (11 hece)
Kızını öldürürse fena eder! (11 hece)
Münir:
Sevdâyı görmeyen sevdâ bilir mi? (11 hece)
Beni ifnâ, seni fena bilir mi? (11 hece)
Bedriye:
Ben tefhim ederim. (6 hece)
Münir:
Olur mu kâbil? (5 hece)
Ömrümde tâli'a (?) inandım. (9 hece)
Bedriye:
Hâ'il, (2 hece)
Sevdaya yaratmaz sanırım Allah, (11 hece)
Münir:
Dedim ya! (3 hece)
Tâli'a (?) inandım. (6 hece) (s. 22-23)

Ancak örnek aldığı Nesteren'de ise Abdülhak Hamit, 11'li hece ölçüsünü kullanır. Sadece piyesin bazı geçiş yerlerinde 2-3-5'li hece ile yazıldığı görülür.

NESTEREN
Hürmüz
Tebşire geldim, artık teselli bul: (11 hece)
Bahtiyar Hüsrev pederince makbul,
Sende olan âşıkane muhabbet;
babanda gördüğüm pedercе rağbet. (11 hece)
Demiş ki matluba talibi layık:
Neslen yekdiğerine gayr-ı fayık;
İki söz gibi birbirine şebih:
Nesteren hasna ise Hüsrev mail;
melikemle izdivacına kail
senin gibi hansa meçhur-ı diyar
bir sultanı alan ne de bahtiyar, (11 hece)
hasılı kalâ-yı emelin rayic. (Enginün 2002:157)[1]

Abdülhalim Memduh, manzum tiyatrosunda ahengi yakalamak için ses benzerliklerinden, ses tekrarlarından ve nakarat kısımlardan yararlanmıştır. İlk perdede Bedriye ile Münir'in aşağıdaki konuşmaları iki kez tekrar edilmiştir.

Bedriye:
Bu sabrı tabi'at bilenler olur.
Münir:
Belki de meziyet bilenler olur.
Çünkü varlığını bilen herkesi
Hükmeder elbette maksadı, işi.
Yani, insanı şâyân-ı merhamet
Görür, bu mutlaktır! (s. 16)

Bedriye'de "e, a, ü, b, k" tekrar eden seslerdir ve "bilenler olur" rediftir.

Bedriye:
Zihî garâbet!
İnsana karşı insanda ihtiyât
Mahzûn bir gönülle bir 'arz-ı başat
Nefsini o yolda ifnâ! Sebep ne?
Münir:
Kıymak mı gerektir, o hâlde cana
Heyhât! Ki o dahi müyesser olmaz!
Bir nefsi kolaylıkla heder olmaz!
İnsan için bunda asıldır hayât,
Başka bir âlem için layık memat!

[1] Çalışmanın ilgili kısımlarında eserin sadece sayfa numaraları verilecektir.

Efnâ-yı cân ile ‘arz-ı meziyet
Değildir bu maksat sezâ-yı niyet!
Kanûn-ı ilahi lâ-yetegayyir
Ona mutavaat insanca âhir
Kendine tasarruf insanca mahâl
Mutasarrıfî hâlık lâ-yezâl!
Her zerre-i ‘âlem tîr-i belâdır!
Her söz ve safâsı ‘ayn-ı cefadır.
İfnâ-yı vücûdla hıfz-ı nefs etmek
İnsan için olmaz bir doğru meselin
Mamûlune hâmi ‘âmil olan hak!
Kudreti kadardır, her hükmü mutlak!
Bedriye:
İnsanın tahammülüyle her belâ
Çektiği bin türlü ezâ ve cefa,
Mütenâsibtir? (s. 16-17)

Yukarıda altı çizilen kelimelerde ses benzerlikleri görülmektedir. Abdülhak Hamit’in eserinde de ahenk unsularının dikkate alındığı görülür.

NESTEREN
Nesteren: (Ye’s ile)
Hani melikende o baht-ı sa’îd?
Tevcîhin bana ba’îd-ender-ba’îd!
O saadetin duhûlüne ancak
sarayımın suru hâil olacak!
Bence sahip olduğumuz şu servet
zaruret kadar mâni-i mürüvvet.
İktidarın acz kadar ye’s-efza!
Kendime yine kendi hâlim ceza!
Ben küçük de ümidim büyük değil,
ben büyük ümidim küçük, o müşkil!
Mükâfâtını ümmid ettiğim zât
halkın nezdinde şâyân-ı mücazat!
Umûmdan gördüğüm buğz u melâmet
nâ-murad olacağıma alâmet (s. 159)

Manzum tiyatroda nesr-i mukaffanın bir özelliği olarak bir satırdan başlayan bir cümlenin alt satırın başında ve hatta sonunda bittiği görülebilir ve yeni bir cümle herhangi bir satırın son kelimesinde bile başlayabilir. Anlamın bir mısrada bitmediği diğer mısralara da kaydığı görülür. Abdülhak Hamit’in başlattığı bu anlayış doğrultusunda Abdülhalim Memduh’un da bu eserinde -cümlenin bir satırda bitirilmediği anlamın diğer satırlara kaydığı- nesr-i mukaffa özelliği görülür.

BEDRİYE
İşte o şeriki eylerim talep!
Vicdanlarımız huzurunda biriz
İsterim ki tasvîb edesiniz siz
Şerîk-i hayâtım Münir'dir, baba!
Fazıl:
"Taaccüble"
Münir mi?
Bedriye:
Evet!
Fazıl:
Seni etmek hebâ,
Âlemden gelir bir bela değildir!
Tabiat ve maslahatta haildir,
Sen benim kızımsın, oysa bir köle
Bir akrebi ârız etmek bir ..... (s. 27-28)

NESTEREN
Hürmüz:
Tebşire geldim, artık teselli bul:
Bahtiyar Hüsrev pederince makbul,
Sende olan âşıkane muhabbet;
babanda gördüğüm pedercе rağbet.
Demiş ki matluba talibi layık:
Neslen yekdiğerine gayr-ı fayık;
İki söz gibi birbirine şebih:
Nesteren hasna ise Hüsrev mail;
melikemle izdivacına kail
senin gibi hansa meçhur-ı diyar
bir sultanı alan ne de bahtiyar,
hasılı kalâ-yı emelin rayic. (s.157)

Bedriye'nin birinci mısrada "İşte o şeriki eylerim talep" ifadesinin karşılığı "Şerîk-i hayâtım Münir'dir, baba!" mısraındadır. Her iki eserde mısralardaki anlamların diğer mısralarda tamamlandığı kısımlar bir hayli fazladır. Hece vezni ile yazılmış olan Bedriye'de durak yapılmamıştır. Eserde, bütün güzelliği bulunmaktadır.

Daha önce Nokta'da yarım kalan Nâlân tefrikasının ön sözünü hatırlatarak her iki eserinde de takip ettiği yolun mucidi olarak Abdülhak Hamit'i gösteren Abdülhalim Memduh, Hamit'in Nesteren'le sözü vezin sınırlamalarından kurtardığını belirtmiş ve Bedriye'de genel anlamda şiir konusunda bilgi vermiştir. Eserin geniş ön sözünde tiyatrodan çok şiirle ilgili görüşlerine yer veren sanatçının bu tavrı, bize onun manzum tiyatroya, tiyatrodan ziyade şiir gözüyle baktığı izlenimini verir.

Abdülhalim Memduh, manzum tiyatro konusunda Hamit'i örnek almakla birlikte ondan biraz farklı bir yaklaşım sergiler. Sanatçı, manzum tiyatro şeklini, "evzan-ı millîye" dediği halk şiirine bağlama amacındadır. Bu sebeple Nesteren'i "evzan-ı millîyeye" (Abdülhalim Memduh 1303: 10) yakın bulur. O, nesr-i mukaffanın sadece manzum tiyatroda kullanılması ve diğer şiirlerde aruzun terk edilmemesi düşüncesine sahiptir. Şiirlerini aruz ölçüsü ile yazan sanatçı, biri yarım kalmış diğeri kitap hâlinde basılmış iki tiyatro eserinde de hece veznini kullanmıştır.

II. Abdülhamit Dönemi'ndeki ciddi tiyatro eserlerinin sahnelenmesine izin verilmemesinden dolayı 1880'den sonra tiyatro yazmaya karşı rağbet azalmıştır. Tiyatroların yazılış amacı değişmiş ve oynanmaktan ziyade okunmak için yazılmaya meyil gösterilmiştir. Abdülhak Hamit ve Ahmet Mithat Efendi gibi dönemin önemli sanatçılarının piyes tekniğini feda ederek okunmak için tiyatro eseri yazdıkları görülür (Akyüz 2013: 140). Abdülhalim Memduh'un da bu dönemde kaleme aldığı tiyatro eserleri; oynanmaya elverişli değildir, okunmak için yazılmıştır.

Sonuç

Gazetenin yerini derginin aldığı yıllarda yayımlanan dergilerde, şiir ve yazıları görülen Abdülhalim Memduh'un hayatının büyük kısmı menfalarda geçer. Babasının görevi nedeniyle düzenli bir eğitim alamayan ve kendi kendisini yetiştirmeyi bilen sanatçı, zeki ve taşkın bir kişiliğe sahiptir. Sanatçının bu özelliği, hem aruz hem de hece ile yazdığı şiirlerine; gazete ve dergilerdeki yazılarına alaycı bir üslûp olarak yansımıştır. Abdülhak Hamit'i usta olarak kabul eden ve onun takipçisi olmaya çalışan Abdülhalim Memduh, bu sebeple yeni edebiyat taraftarlarının yanında yer almıştır. II. Abdülhamit'in sosyal ve politika ile ilgili konuları yasakladığı dönemde günlük küçük hassasiyetleri ve duyguları işleyen sanatçıdaki A. Hamit etkisi, Bedriye ve Nalan isimli tiyatro eserinde açıkça görülür. Abdülhak Hamit ile Recaizade Mahmud Ekrem'in hayranlarından olan Abdülhalim Memduh, Servet-i Fünun'a zemin hazırlayan sanatçılardandır. Sanatçı gerek edebî anlayışı gerekse de eserlerini verdiği yıllarda dönemin edebî anlayışına uygun eserler vermiştir. Hayatı sürgünlerde geçen sanatçının düzenli bir yaşantısının olmaması ve erken yaşta vefatı edebiyat çalışmaları açısından bir kayıptır.

Kaynaklar

"Almancadan Tercüme" (şiir), *Muhit*, nr. 7, 1305 (1888), s. 101 Aydın Vilayet Salnamesi, Hicri 1316, s. 36.

"Edebiyat-ı Osmaniye'nin Bir Simâ-yı Edeb-i Giryanı Olan Abdülhalim Memduh'un Konya'da Menfi iken Yazdığı Mektuplardan", *Yeni Turan*, nr. 5, 5 Eylül 1329 (18 Eylül 1913), s. 74-76.

Abdülhalim Memduh (1301/1884), *Tasvir-i Vicdan*, İstanbul.

Abdülhalim Memduh (1303/1886) *Tasvir-i Hissiyat*, İstanbul.
Abdülhalim Memduh (1303/1887), "Sevmem", *Ukkâz-ı Şübbân İctima-i Evvel*, nr. 65, 20 Haziran 1303 (1Temmuz 1887).
Abdülhalim Memduh (1304/1887), *Bedriye*, İstanbul.
Abdülhalim Memduh (1303), *Bürhan*, İstanbul: Karabet ve Kasbar Matbaası.
Akyüz, K. (2013), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri-1860-1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
Ali Salahi Bey (1304/1888), "Bir Türk Diplomatı", *Hizmet*, nr. 209, 19 Teşrinisani 1304 (1 Aralık 1888), s. 3.
Aygün, Ö. (2004), "Abdülhalim Memduh", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 29, s. 85-86.
Cenap Şahabettin (1337/1921), "Aziz Hatıralar", *Peyam-ı Sabah*, nr. 11268, 14 Temmuz 1337/1921, s. 3.
Enginün, İ. (2002), *Abdülhak Hamit Tarhan'ın Tiyatroları VII -Macerâ-yı Aşk, Nesteren, Zeynep, Hakan-*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
Enginün, İ. (2014), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
Gülşen, S. 1, 31 Kanunisani 1301/12 Şubat 1886.
Hüseyin Rıfat (1926), "Benim Gözümle Hizmet'in Tarihi 2", *Ahenk*, nr. 389, 9 Nisan 1926.
İnal, İ. M. K. (2000), *Son Asır Türk Şairleri*, C. III, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
Levend, A. S. (2014), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
Nokta, "Nokta'nın Tefrikası adet: 1, Nâlân", nr. 1, 26 Temmuz 1302/7 Ağustos 1886, s. 2.
Ohannes Ferid (1304/1305), *Takvim-i Edebî*-1304, *Dersaadet*, 1305.
Öngül, B. (2002), *Abdülhalim Memduh'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Özgül, M. K. (2016), *Ömrüm-Ali Kemal*, 2. Baskı, Ankara: Cümle Yayınları.
Polat, N. H. (2013), *Yöntem Bilgisi Açısından Edebiyat Tarihleri*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
Samipaşazade Sezai (1341/1925), "Paris'te Yedi Sene II", *Servet-i Fünun*, nr. 1504, 11 Haziran 1341/1925.
Sazyek, H. ve E. Sazyek (2008), *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Somar, Z. (1944), *Yakın Çağların Fikir ve Edebiyat Tarihimizde İzmir*, İzmir: Nefaset Matbaası.
Süleyman Nazif (1337/1921), "Bir Musahabe, Muallim Naci Hakkında 1", *Peyam-ı Sabah*, nr. 11506, 3 Kanun-ı evvel 1337/1921.
Şimşek, R. (2013), *Halid Ziya'nın "Fransız Edebiyatı'nın Nümune ve Tarihi" Adlı Eseri ve Değeri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
T. C Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Yıldız Tasnifi Esas Evrakı Sadrazam M. Kâmil Paşa evrakına ek, 13222-1355/1904-1907, C. 2, Dosya no: 86/40, Sıra no: 3906, Tarihsiz, s. 349.

Tansel, F. A. (1953), "Muallim Naci ile Recaizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hâdiseler", *Türkiyat Mecmuası*, C. 10, s. 159-200.

Uşaklıgil, H. Z. (1936), *Kırk Yıl*, İstanbul: Matbaacılık ve Neşriyat.

Yücebaş, H. (1978), *Şair Eşref-Bütün Şiirleri ve 80 Yıllık Hatıraları*, İstanbul: Milliyet Dağıtım.

Bir Kasaba Aydını: Abdurrahim Fahimî ve Merkezî Otorite

[A Town Intellectual: Abdurrahim Fahimî and the Central Authority]

İsmet ÇETİN*

Özet: Toplumun her kesimi kendi bulunduğu ekonomik ve kültürel katmandan, toplumda sahip olduğu statü penceresinden, sahip olduğu bilgi birikimi ile tecrübesinden hareketle merkezî otoriteyle ilgili fikir yürütürler. 19. ve 20. yüzyılları yaşayan Abdurrahim Fahimî, yaşadığı dönemde Türk devlet yapısında iki dönemi idrak etmiş bir taşralı kasaba aydını olarak, toplumun merkezî otorite hakkındaki düşüncelerini şiirleştirmiştir. Yazıda, Abdurrahim Fahimî'nin hem Osmanlı hem Cumhuriyet döneminde merkezî otoriteye bakışını yansıtan şiir örnekleri verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Abdurrahim Fahimî, Alacahan, Sivas.

Abstract: Every segment of the society, based on their own economic and cultural layer, the status window they have in the society, think about the central authority with reference to their knowledge and experience. Abdurrahim Fahimî, who lived in the 19th and 20th centuries and as a provincial town intellectual who understood two periods in the Turkish state structure during his lifetime, poetized his thoughts on the central authority of the society. In the article, examples of poems reflecting Abdurrahim Fahimî's view on the central authority in both Ottoman and Republic periods were introduced.

Keywords: Abdurrahim Fahimî, Alacahan, Sivas.

Giriş

Yaşadığı çevrede Kaynar Hoca olarak bilinen Fahimî'nin asıl adı Abdurrahim'dir; şiirlerinde "Fahimî" ve "Fahmî adlarını kullanmıştır. Resmî kayıtta doğum tarihi 01.07.1860 olan şair, 1853 yılında Alacahan'da (Sivas) doğmuş, 28.03.1933 tarihinde aynı yerde ölmüştür. Malatya-Elazığ yolu üzerinde bugün Atatürk Barajı suları altında kalan Kömürhan'dan[1] Alacahan'a

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü, icetin@gazi.edu.tr

1 Kömürhan, 19. yüzyılın sonuna kadar Mamüret-ül Aziz Vilayeti'ne bağlı, Baskil ilçesine bağlı bir yerleşim birimidir. Adını IV. Murad'ın Bağdat seferine gitmeden yaptırdığı menzilhandan almıştır. Rivayete göre aile, Fırat Nehri'nde kayıkla yolcu taşıma işi yaparken

yerleşen bir aileye mensup olan Fahimî, Nakşibendiyye tarikatına mensup olması dolayısıyla soyunu Zeynel Abidin'e bağlar. Soyadı kanunuyla Hacı Hasan Efendi'nin ailesi, Doğan, Bilgin, Erdem, Kömürhan ve Alacahan soyadlarını almışlar. Fahimî, soyadı kanunuyla Doğan, oğlu Abdulvahap Ragıp ise atalarının geldiği yerleşim birimi olan Kömürhan soyadını tercih etmiş. Fahimî, şiirlerini bir divanda toplamış (Çetin 2010).

Öğrenimiyle ilgili yeterli bilgi bulunmayan Fahimî'nin başlangıçta Alacahan-Sivas çevresinde dinî bir eğitim aldığı, eğitimini ailesi dışında bir tarikat tekke veya zaviyesinde devam ettirdiği ve bir süre İstanbul'da eğitimine devam ettiği anlaşılmaktadır. Alacahan'da muallimlik yaptığı ve muallimlik için İstanbul'da öğrenim gördüğü anlaşılmaktadır.

Mekteb-i aşkdan virildi dersimiz hâce-i ezel
Şimdi zâhir mekâtibinde turmamız sûretdendir

Kör olup a'dâsı artsun ömri sürsin saltanat
Şâhımız Sultân Hamîd'in rûhuna hızmetdedir

Sâye-i şahânesinde oldı âlem pür-hüner
Yapdırup mektepleri etfâl-i halk da'vetdedir
...
Bu Fahîm âciz dahî ister ki olsun behremend
Sal bin üç yüz on yedi eylûlîde mektebdedir.

Buradan anlaşılan, Rumî 1317/Miladi 1901 yılında İstanbul'da bulunan Fahimî'nin düzenli bir eğitim kurumunda kurs veya benzer bir eğitime devam ettiğidir. Zira ailesine intikal eden kitaplar, O'nun döneminin eğitim kurumlarında öğrenim gördüğüne işaret etmektedir. İstanbul'da öğrenimini tamamlayan ve gördüğü eğitim ile ilgili yeterli bilgi bulunmayan Abdurrahim Fahimî, muhtemeldir ki Sivas Darülmuallimin'den aldığı ehliyetle muallimlik unvanını alır, 1907 yılında maaşlı muallim olarak Alacahan'a döner (Yücel 2007: 68) ve Alacahan Nevâhi-ı Hamidîye Mekâtib-i İbdidaiyesi'nde hizmet verir.

Abdurrahim Fahimî'nin mezar kitabesinde; "Bin üç yüz elli bir şehr-i sıyâmın dördünde" ifadesi 13.01.1932 tarihini gösteriyor olsa da resmî kayıtlarda 28.03.1933 olarak geçmektedir. Bizim kanaatimizce, Fahimî 13.01.1932 tarihinde ölmüş, ölüm tarihi yakınları tarafından resmî mercilere geç bildirilmiş ve tarih olarak da 28.03.1933 yazılmıştır.

Güzel sanatların bir dalı olarak edebiyat sanatı, sözün sınırsızlığını ifade eder. Sözün, dolayısıyla edebiyatın sınırsızlığı, her an ve her alanda, farklı

akrabalarıyla anlaşmazlığa düşer ve yolcu taşıma işini akrabalarına devrederek buradan ayrılır.

formlarda eser yaratılmasına yol verir. İçinde yaşadığı toplumun üyeleri olan sanatkârlar, ürettikleri sanat eserinde toplumun kolektif ruhunu yansıtırlar. Sanatkârın ürettiği eser, kendini ifade ettiği gibi toplumun duygularını da dile getirmesi bakımından önemlidir. Fahimî de yaşadığı dönemde, dönemin içinde bulunduğu toplumsal yapının düşüncelerini, tasavvurlarını, kanaatlerini, arzularını içselleştirmiş, kendi idrak ölçüsü içinde yorumlamış, tercih ettiği edebî biçimde okuyucuya, topluma yeniden aktarmıştır.

Şiirlerinde daha çok dinî-tasavvufî konuları işleyen Fahimî, bu alanda adları geçen, inanç dünyasını şekillendiren şahsiyetleri işlemiş. Aynı zamanda yaşadığı dönemde "taşra kasabasından bir aydın" veya "taşra kasabalı bir aydın" olarak nitelendirebileceğimiz Fahimî, döneminin siyasî ve toplumsal olaylarını gözlemlemiş, toplumun düşüncelerini dile getirmiştir.

Fahimî, şiirlerinde birinci derecede Hz. Muhammed'i işler. Şiirlerde, Ahmed, Resûl, Ahmed, Mahbûb-ı Hudâ, İsm-i pâk, Ahmed-i Mahmûd, Muhammed Mustafâ, Hafîd-i muktedâ, Habîb gibi adlarla anılan Hz. Muhammed, davranışlarıyla, dindeki uygulamalarıyla/sünnetleriyle örnek alınması gereken ideal insandır. Divân'da geçen; "Der kenâr: Bu nât-ı şerifi inşâd eyledigim gice Cennetü'l-bekâ cihetinden bu Cebrâil'den ravza-i mutahhara-i seyyid-i kâ'inâta duhûl idüp ravza-i sa'âdete karşu bir mermer âmud sag omuzuma istinâd idüb bu na't-ı şerîfi mahbûb-ı Hudâ sâhib-i Kâbe kavseyn Seyyidü's-sakaleyn huzûr-ı sa'adetlerinde gözyaşım revan olarak kırât eyledim. Elhamdü'l-lillah- Seyyidü'ş-Şeyh Abdu'r-rahîm Fahimî" (Çetin 2010: 56) ifadeleri O'nun inanç ve hayat kaynağının Hz. Muhammed olduğunu işaret etmektedir. Zira Hz. Muhammed'in doğumuyla zulüm ortadan kalkmış, küfür bitmiş, dertler dermana evrilmiştir:

Doğdı dünyâya Muhammed ref' olup zulm fesâd
Nice kâfirler gelüp imâna oldı dil-güşâd

On ikisinde rebî'ü'l-evvelin teşrîf idüp
Irk-ı küfri kat' idüp İslâmı kıldı izdiyâd
...
Ey Fahimî aşkıle yaz Mustafâ'nın medhini
Ol Cenâb-ı Hakk kılur şânına medhi bî-adâd

Nice dertliler devâyı buldı a'mâlar şifâ
Hak resûlisin yâ Muhammed dir idi ana cemâd (Çetin 2010: 101-102)

Şiirlerinde Hz. Yusuf güzelliğiyle;

Hüsn-i pâkin Hak Te'âla Yusuf'a kılmış misâl
Râhına kıldım o yârin varı her yane fedâ (Çetin 2010: 91)

Kendisini, Hz. Süleyman'dan ayrı düşen efsanevî Anka kuşuna benzeterek Hz. Süleyman'ı;

Eyledin ankâ gibi mülk-i Süleymân'dan cüdâ
Geçti ol vakt-i bahârın vaslı hârı n'eylerim (Çetin 2010: 162)

Hz. İbrahim'i, kendisinin de tıpkı İbrahim gibi ateşe gark olduğunu ve bu ateşin Fahimî'yi kaplayan ateş olduğuna telmihle;

Dahi yakmadı İbrâhim'i çün kim nârı Nemrûd'un
Sana ced olmak içündi hafîd-i muktedâ sensin

Fahîm'in dahi kabladı vücûdun âteş-i isyân
Halâs it anı şâhım zahm-i ussâta devâ sensin (Çetin 2010: 144)

örneklerinde olduğu gibi işlemiştir.

Fahimî, dört halifeden de sitayişle bahsetmektedir. Ebu Bekir'i "Medh-i Ebu Bekrü's-Sıddîk Radiya'llahu Ta'âlâ Anha" başlıklı bir gazelinde;

Cemî'-i ümmet-i Ahmed sunûfunun müzekkâsı
Resûl'ün yâr-ı gârı müctebâ Sıddık-ı Ekber'dür (Çetin 2010: 118)

mısraında olduğu gibi anarken Hz. Ömer'i adaletiyle anar:

Hakîkat gencinin hânı dilâ bil İbn-i Hattâb'dur
'Âdâlet tahtı sultânı 'alâ bil İbn-i Hattâb'dur (Çetin 2010: 121)

Hz. Osman'ı da Hz. Muhammed'in yârânları arasında sayan Fahimî;

Şânına Kur'ân inen hatm-i Resûl çün yâr olan
Ol Ebu Bekr Ömer Osmân u Haydâr erba'a (Çetin 2010: 137)

mısralarıyla bunu ifade ederken, dört halifenin Hz. Muhammed'in tebliğ ettiği İslâmîyet'in rehberleri olduğunu söyler.

Ol Ebu Bekr Ömer Osman Ali
Oldı bunlar din-i Ahmed rehberi
Ger şefa'at ister isen gel beri
Vir salavât yâd idüp Peygamberi
Olsun ey Fahimî lisanda ezber (Çetin 2010: 215)

Hz. Ali'yle ilgili olmak üzere; bir yandan bağlı bulunduğu tarikat geleneğinin Hz. Ali'ye bağlanması, bir yandan daha sonraki dönemde karışmış olan tarikat şeceresiyle soy şeceresinin ata olarak Hz. Ali'yi işaret etmesi, Fahimî'nin şiirlerinde Hz. Ali'nin özel bir yer almasını sağlamıştır.

Hem şeca'ât cevheri fısk ehlini bî-cân iden
Bil Hudâ arslanıdur hem Şâh-ı cümle evliyâ

Râh-ı Hak'da koydı cânı tıg-i üryân eyleyüp

Yıkdı bâb-ı Hayber'i şânında dendi lâ-fetâ (Çetin 2010: 87)

Fahimî, on iki imamı, tarikat ulularını, dinî kanat önderlerini şiirlerinde işlemektedir. Özellikle Kerbela münasebetiyle Hasan ve Hüseyn'i, İmam Rıza'yı şiirlerinde dile getiren Fahimî, Nakşî Bend, Veysel Karanî, Abdulkâdir Geylanî, Mevlânâ, Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli, Et Yemez, Şeyh Sünûsî ve Şemsü'd-din-zâde Mustafâ gibi şahsiyetleri şiirlerinde işlemiştir.

Fahimî'nin yaşadığı dönem, Türk devletinin sistem değişikliği yaşadığı dönemdir. Osmanlı'dan Cumhuriyete geçişin hüznü ve kıvancının bir arada yaşandığı bu dönemde yaşayan Fahimî, hem Osmanlı hem Cumhuriyet döneminde merkezî otoriteye bağlı kalan toplumun düşüncelerini dillendirmiştir. İstanbul başta olmak üzere zaman zaman sisteme, zaman zaman iktidar erkine muhalefet olan merkezî yönetime yakın kesimin aksine taşra merkezî otoriteye, dolayısıyla İmparatorluk döneminde iktidar erkine bağlı olan büyük bir kesim bulunmaktadır. Fahimî'nin yaşadığı çevre de bunlardan biridir. O, Sultan Hamid, Sultan Reşad ve Sultan Vahdeddin'den sitayişle bahseder:

Mesned-i pâk hilâfet-i hâdimi beytü'l-harem
Zât-ı zullillah el-âlemin dahi sâhib-i kerem
Oldurur şâh-ı cihân sultân-ı Hâmid-i Muhterem
Gönderip Sivas'a me'mur kıldı bir zat al-i hümem
Hazret-i Abdu'l-reşid ol vezir-i hayr-i.....

...
Ola sağ Sultân Hamîd mülkinde halk görsün amân
Zâhira sultân-ı halk batında hem şem'-i cihân

mısralarıyla toplumun duygularını dile getiren şâir;

Hamdulillâh 'asr-ı mes'ûdunda ref' oldı fesâd
Virdi tedbîrâtı harbe intizâm Sultan Reşâd
Harb içün bahriyyede noksan idi efsânemiz
Halka esbâb-ı i'âne yapanı kıldı güşâd

mısralarında Sultan Reşâd,

...
Cümlemiz memnûni kıldı Hakk anı mansûr ide
Mustafâ mevlûdına ta'zîmle kıldı içtihâd
İdelim Hakk'a du'âyı ey Fahîm ihlâs ile

mısralarıyla Sultan Vahdeddin hakkındaki düşüncelerini aktarır (Çetin 2010: 78-79).

Fahimî'nin en çok muhatap olduğu veya problemlerini götürmek mecburiyetinde kaldığı mahallî yöneticilerin başında Sivas Valisi Reşid Paşa gelmektedir.

-Sivas Vâlisi Râşîd Beg'e-;
Atufetli vali Raşid Beg al-i şânım
Dâmen-i aliye ihsana geldim
Gönli gâni beg himmet-i ummânım
Halimi efendime tibyâne geldim

Mevlâ devletini ber-devâm kılsın
Hâl-i refahatle murâdın versin
Cümle evliyâlar himmetler kılsın
Zaifem begimden ferhâne geldim
...
Ey begim şimdi vilâyet halkının erkânısın
Mecmu'-ı halk-ı hasen hem halka Hakk ihsânısın
Âlem-i ma'nâda Sivas'a virildi mesnedin
Bil hakîkatde ricâl-i evliyâ irsâlisin
...
Dirre-i al-Ali İmâm Rızâ'dan nâmemiz
Bilmişim zâtın dahi ol dergâhın mestânısın
Ben Fahimî-i 'aciz lâyıkısın el-hâmemiz
Sakî-yi meyhâne-i aşkdan giyindin câmemiz (Çetin 2010: 143)

mısralarıyla seslenirken, 1323 (1907) yılında Sivas'ta görev yapan Reşid Paşa'ya yine şu mısralarla seslenir:

Heyetin ilga ide Hakk kılup 'adadan yana
Cündine kuvvet-i salâbet nasrı olsun Huda
Hur ola mülkinde efsâd eyleyen ruz-ı ceza
Kaht-ı emrâzı mülk-i küffâra tûl-ı ta'un -vebâ
Hak sana imdâd kıla şevket-meab al-i penâh (Çetin 2010: 259)

Fahimî, Alacahan'ın bağlı bulunduğu Kangal Kaymakamlığı veya kaymakamına da zaman zaman müracaatta bulunmuştur. Bunlar, kimi zaman bir kaymakamın göreve başladığı andaki kutlama, kimi zaman da bir istek veya problem bildirmedir. Kangal Kaymakamı Reşîd Bey'e yazdığı bir şiirin dışında Kaymakam Ömer Faruk Bey'e ve onun kardeşi Hasan Tahsin Bey'e yazılmış şiirler de bulunmaktadır:

Pederi mâder ile hayr-ı zamânda yaşasun
Doğdı bir bedr-i münîr-i şu'le Tahsîn-i Hasan
Yaza râm hâme-i tebrîk çeşminiz rûşen ola
Ey kâd-i hayrü'l-halef ola o Tahsîn-i Hasan

Cumhuriyet dönemi, Türk milletinin var olma mücadelesinin sonucudur. Fahimî'nin yaşadığı çevre, I. Dünya Savaşı, Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı'nı

yakından hissetmiş, cepheye asker göndermiş bir beldedir. Dolayısıyla toplumun bu mücadelede hissettikleri Fahimî'nin şiirlerinde görülmektedir. O, muallim olarak görev yaptığı okulda, öğrenciler için bir dua da kaleme almıştır. Divan'da duanın yazılma nedenini de not etmiştir: "Muharebede bulunan asker-i islâma cenâb-ı Hak'dan yardım taleb etmek için mekteb şakirdânı âmîn çagırup mu'allimler okuyalar."

Yâ İlâhî Zât-ı pâkin hakkı'çün
Cümle esmâ-hem sıfâtın hakkı'çün
Nûr-ı vechin kâinâtın hakkı'çün
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ (Çetin 2010: 245)

Toplumun, Türk millî mücadelesinin ve Türkiye Devleti'nin kurucu lideri Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk, Başbakan İsmet İnönü ile yeni Türkiye Devleti hakkındaki düşünceleri Fahimî'nin şiirlerinde sıkça işlenir:

Hükm-i cumhûriyyeti kıldı ayân Gâzi Kemâl
Satvet-i hükmden oldu eşkiyâlar kadd-i dâl
Zulm-i istibdâd ile irmişdi bu milke zevâl
Hüsn-i tedbîrât ile ıslâh kıldı her yanı Kemâl
Söylenür dillerde 'adl-i şânı Cumhûriyetin

Baş vekâletde oturmuş Pâşâ-yı 'İsmet-metîn
Olmuş ol 'ilm-i fetânet gencine sâhib-emîn
'Akl-ı tedbîrât ile olmuş Felâtun-ı zemîn
Hüsn-i tedbîrât ile ıslâh kıldı her yanı Kemâl (Çetin 2010: 216)

Şiir Örnekleri

Hükm-i cumhûriyyeti kıldı ayân Gâzi Kemâl
Satvet-i hükmden oldu eşkiyâlar kadd-i dâl
Zulm-i istibdâd ile irmişdi bu milke zevâl
Hüsn-i tedbîrât ile ıslâh kıldı her yanı Kemâl
Söylenür dillerde 'adl-i şânı cumhûriyetin

Baş vekâletde oturmuş Pâşâ-yı 'İsmet-metîn
Olmuş ol 'ilm-i fetânet gencine sâhib-emîn
'Akl-ı tedbîrât ile olmuş Felâtun-ı zemîn
Hüsn-i tedbîrât ile ıslâh kıldı her yanı Kemâl
Söylenür dillerde 'adl-i şânı cumhûriyetin

Yürüdi a'dâ bu mülki in'idâma kasd idüp
Zulm-i ifsâd etdi Yûnâniler hem neşr idüp
Nâ-ümîd kalmışdı mahlûk mülk-i mâldan vaz gelüp
Kuvvet-i cünd ile matrûd kıldı 'adâyı Kemâl
Söylenir dillerde 'adl-i şânı cumhûriyetin

Her taraf baş çeküp gaddâr idi zâlimleri
Ârzulardı cümle mazlûm kabre girsün tenleri
'Adl-i cumhûriyyet uyardı bu iki ma'sûmları
Hüsn-i tedbîrât ile islâh itdi her yanı Kemâl
Söylenir dillerde 'adl-i şânı cumhûriyyetin

Bildirir ahvâl-i halkı re'se meb'ûsânımız
'Adl içün kânûn yaparlar zâlim olmaz nâmımız
Gün-be gün ider terakkî mülk-i han-mânımız
Hüsn-i tedbîrât ile ıslâh itdi her yanı Kemâl
Söylenir dillerde 'adl-i şânı cumhûriyyetin

Hayr-hâhla olalar bu mülke din hâdimin
Nicesi satvetlerinde ola a'zâm-ı zâlimîn
Hak vire cündine kuvvet ola mansûr Gâzi'nin
Hüsn-i tedbîrât ile ıslâh kıldı her yanı Kemâl
Söylenir dillerde 'adl-i şânı cumhûriyyetin

Ey Fahimî kıl du'âlar Hak Te'âlâ dergâhına
Gideler cümle vekâlet istikâmet râhına
Yaşayıp mülk ile millet ire hayr-ı hâsına
Hüsn-i tedbîrât ile ıslâh kıldı her yanı kemâl
Söylenir dillerde 'adl-i şânı cumhûriyetin (Çetin 2010: 217-218)

***

-Huzûr-ı Fahâmet Hazret-i Sadâret-i Ulyâ Penâhlarına Ma'al-İhtirâm Tebrîk Takdîm Eylerim-
Borcumuz ol da'vet-i hayriyye-i şâhenşâh
Pişvây-ı ümmet-i Ahmed ma'ârif iktinâh
Tûlu'llâh ömre sâhib-adâlet pâdişâh
Sâye-i asrında millet hür yaşar bulup güvâh
Kahr idüp düşmânını Hak eylesin ömrin kütâh

Hey'etin ilgâ ide Hak kalb-i a'dâdan yana
Cündine kuvvet salâbet nâsırı olsun Hudâ
Hûr ola mülkinde efsâd eyleyen rûz-ı cezâ
Kaht-ı emrâhı mülk-i küffâra tola tâ'ûn-ı vebâ
Hak sana imdâd kıla şevket-me'âb âl-i penâh

Mesned-i pâk-i hilâfet hâdimi beytü'l-harem
Zât-ı zıllu'llahü fi'l-âlem dahi sâhib-kerem
Oldurur şâh-ı cihân sultân-ı Hâmid muhteşem
Gönderip Sîvâs'a me'mûr kıldı bir zâtü'l-himem
Hazret-i Abdu'r-reşîd[dir] ol vezîr-i hayr-hâh

İsmine halkı muvâfık halka eyler ihtirâm
Hâkimü'l- ʿadl-i şecâ'at sâhib-i mülke nizâm
Eşkiyâlar kâmetin dâl itdi kıldı in'idâm
Dîn-i ömr-i devleti artsun bulup dâreynde kâm
Bahşedip Sultan Hamid'e vire Mevlâ âl-i câh

Hak masûn kılsun belâlardan virip tûl-ı hayât
Mesnedin olsun mübârek ey vezîr-i âlî-zât
Gün-be-gün kılsun terakkî ola hussâdın memât
Hâme-i tebrîkime lâyıksızın kıl iltifât
Görmeyip yokluk ola dâreynde her mâlın refâh (Çetin 2010: 220)

***

Arîza

Atufetli Vali Reşîd Beg al-i şânım
Dâmen-i âliye ihsâna geldim
Gönli gâni beg himmet-i ummânım
Hâlimi efendime tibyâne geldim

Mevlâ devletini ber-devâm kılsın
Hâl-i refahatle murâdın versin
Cümle evliyâlar himmetler kılsın
Za'îfem begimden ferhâne geldim

Dostun gülsün düşmânların hûr olsun
Mevlâ hayr-halef ihsanlar kılsın
Çâr-yâr-i güzin yardımcın olsun
Bend-i melâletle efgâna geldim

Derûn-ı ʿarz içre sözlerim bâriz
Hâlimi efendime eyledim ʿarz
Murad eylerisen hükmindür nâfiz
Bir nutk-ı pâkine fermâna geldim

Recâ-yı Fahimî budur mutlaka
Tab'-ı divân içün dâver kıl şâha
Şefâ'atçın olsun sâhib-livâ
Begim bu derdime dermâna geldim

Eyleye mevlâ vezîrim Hak te'âlâ âlî-şân
Geçüben sadra vekâletde ola adlin ayân
Hızır İlyas cümle pîr kılsun meded kutb-ı cihân
Cevher-i târih vezârın halkını giydin nişân
Bu Fahimî dâ'iniz olmuş du'â-gû bî-şibâh (Çetin 2010: 250)

***

-Sivas Vâlisi Atıfetlü Efendim Râşîd Beg Efendi Hazretlerine Arziyye-

Ey begim şimdi vilâyet halkının erkânısın
Mecmu'-ı halk-ı hasen hem halka Hakk ihsânısın

Âlem-i ma'nâda Sivas'a virildi mesnedin
Bil hakîkatde ricâl-i evliyâ irsâlisin

Görmüşem ma'nâda zâtın hüsn-i hulk sâhib-şeref
Dâver-i adl-i adâlet vâli-yi hayrü'l-halef

Tûl-ı ömr yitsin Hudâ kahr olsun a'dân her taraf
Mesnedin dârında artsun çün mürüvvet-kânısın

Ola sağ Sultân Hamîd mülkinde halk görsün amân
Zâhiren sultân-ı halk bâtında hem şem'-i cihân

Nâsıru'd-dîn hem dahi mensûr-ı a'dâ fi-zamân
Zâtınız şimdi vilâyet halkının ferhânısın

Ben Fahimî 'âcizem lâyıksızın al hâmemiz
Sakî-yi meyhâne-i aşkdan giyindik câmemiz

Dürre-i âl-i Alî İmâm Rızâ'dan nâmemiz
Bilmişim zâtın dahi ol dergehin mestânısın (Çetin 2010: 143)

***

-Kangal Kazası Kaymakamı Ömer Faik Beg'in Mahdûmı Hasan Tahsîn Beg'e Târîh-

Meyve-i kalbiniz ol bağçe-ismetden inüp
Kıldı teferrüc dil-i nâ-şâd o Tahsîn-i Hasan

Tûl-i ömrüyle mu'ammer ola hem sağ selim
Du cihân âlem-i merâtib ola Tahsîn-i Hasan

Zeyn olup akl-ı zekâvetle ola âli-i cinân
Asr-ı mes'ûduna revnak vire Tahsîn-i Hasan

Pederi mâder ile hayr-ı zamânda yaşasun
Doğdı bir bedr-i münîr-i şu'le Tahsîn-i Hasan

Yaza râm hâme-i tebrîk çeşminiz rûşen ola
Ey kâd-i hayrü'l-halef ola o Tahsîn-i Hasan

Yaz Fahimî o gülin cevheri harf târihini
Geldi teşrîf ile bu câya çü Tahsîn-i Hasan (Çetin 2010: 176)

***

-Bu dua manzûm olarak Alacahan'da Abdurrahim Fahimî'nin inşâdıdır Muharebede bulunan asker-i islâma cenâb-ı Hak'dan yardım taleb etmek için mekteb şakirdânı âmîn çagırup mu'allimler okuyalar.-

Yâ İlâhî Zât-ı pâkin hakkı'çün
Cümle esmâ-hem sıfâtın hakkı'çün
Nûr-ı vechin kâinâtın hakkı'çün
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ

Yüz sahaf hem dört kitâbın hakkıçün
Cümle ahkâm-ı beyyinâtın hakkı'çün
Hem hadîs-i Mustafâ'nın hakkı'çün
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ

Arşı kürsi levh-i mahfûz hakkı'çün
İlm-i Yezdânında meknûn hakkı'çün
Devr-i eflâkında şeb rûz hakkı'çün
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ

Nuh Nebî âdem .....hakkı'çün
Ol Halil'in hem kelîmin hakkı'çün
Enbiyâ-yı murselînin hakkı'çün
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ

Cümle erkân-ı hükûmet rif'atin
Kurdular Cumhuriyet İskender-i zemîn
Havf çeker serkeşler oldular le'îm
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ

Ol habîbin Mustafâ'nın hakkı'çün
Çar-yâr-ı bâ-safâ'nın hakkı'çün
Ehl-i beyti âl-i âbânın hakkı'çün
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ

Bâb-ı 'ilmin Murtazâ'nın hakkı'çün
Fâtıma-yı hayrü'n-nisâ'nın hakkı'çün
Hem şehîd-i Kerbelâ'nın hakı'çün
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ

Âşıkûn ârifûnun hakkı'çün
Âlimûnun âmilûnun hakkı'çün
Hem şehîdûn gâziyûnun hakkı'çün
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ

Çokluğuyla oldu a'dâlar gurûr
Eylediler mülk-i İslâma 'ubûr
Tard edip küffârı kıl mülkü tuhûr
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i 'adâ kahr ola ya Rabbenâ

Cümle İslâmın ümidi sendedir
Ehl-i imân her taraf berkindedir
Kuvvet-i nusret senin indindedir
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ

İyilerin nârı dahliyle gül-'izâr
Vünd-i gurûru ayvazla târ-mâr
Eyleyen sensin asâyı meyl-i mâr
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ

Kün buyurdun halk olundu kâinât
Kabza-i kahrında cümle mümkinât
El-amân dir mü'minîn-i mü'minât
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ

Âlem-i sâhib-zamandır bî-cidâl
Heybet-i adâyı kıldı misl-i dâl
Şöhrette hâkim ol Gazi Kemâl
Her zamanda nâsır olsun zü'l-Celâl
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i a'dâ kahr ola yâ Rabbenâ

El açup geldi kapuna yâ Hudâ
Kılma mahrûm bu Fahimî'ni nevâ
Mücrimim hem pür-hatâyım pür hatâ
Asker-i İslâm'a nusret vir Hudâ
Cünd-i 'adâ kahr ola ya Rabbenâ (Çetin 2010: 245-248)

Kaynaklar

Çetin, İ. (1995), "Fahimî'nin Cumhuriyet ve Bektaşîlik ile İlgili Şiirleri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S. 2, s. 33-35.

Çetin, İ. (2003), "Alacahanlı Fahimi", *Altıncı Şehir Sivas Dergisi*, Aralık-Şubat, s. 6.

Çetin, İ. (2010), *Alacahanlı Fahimî –Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Divânı-*, Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.

Yücel Çetin, A. ve Ö. Bilgin (2007), "Ömer Hulusi (1840-1910) Hayatı ve Eserleri", *Osmanlılar Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri (21-25 Mayıs 2007)*, C. II, Sivas: Sivas 1000 Temel Eser, s. 361-374.

Yücel, E. S. (2007), *Sâlnâme-i Vilâyet-i Sivas*, Sivas.

Türkülerde Var Olmak

[Existing in Folk Songs]

Gülda ÇETİNDAĞ SÜME*

Ata mekânında asırlar boyu
Yurt tutup yaşayan canlara selâm
Ne kadar bekledik biz bu günleri
Bizi kavuşturan günlere selâm

Mahcubî (Doğan KAYA)

Özet: Bir milletin maddî ve manevî değerleri, kültürel zenginliğinin bir göstergesidir. Birlik ve beraberlik ruhuyla kültürel zenginliğe sahip çıkarak bu değerleri yaşatmak, gelecek nesillere bırakılacak en kıymetli mirastır. Aynı dil bayrağı altında köklü geçmişin ve kültürel kodların izlerinde değerlerine sahip çıkıp bu değerleri yaşatabilen milletler kök salabilir ve geleceğine ışık tutabilir. Millete aidiyetlik duygusu veren maddî ve manevî zenginliğin en önemli varlıklarından biri de sözüyle ve ezgisiyle varoluşun göstergesi olan türkülerdir. Türküler, geçmişi aydınlatıp geleceğe umutla bakmayı sağlayan kültürel bir şifredir. Genlerimize kodlanmış bu şifre, geçmiş ve gelecek arasında bir bağ kurarak geleneği kuşaktan kuşağa aktarma gücüne sahiptir. Duygu ve düşüncelerimizin, hayâllerimizin ve gerçeğin yansımasını bulduğu türküler, bilinen/görünen ilk anlamının dışında özümüzü, değerlerimizi, hayata bakış açımızı, ideallerimizi, ülkümüzü kısacası kültürümüzü yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Millî bir kimlik konumunda olan türküler, ait olduğu milletin ve o milletin bireylerinin var oluş hikâyesini söz ve ezgiyle buluşturarak en öz hâliyle anlatır. Bu ses, bir milletin en güzel duyuş ve düşünüşünün yansımasıdır.

Anahtar Kelimeler: Türkü, var olmak, kültürel değerler, millî kimlik.

Abstract: The material and spiritual values of a nation are the indicator of its cultural wealth. Protecting cultural wealth with the spirit of unity and solidarity, and keeping these values alive is the most precious legacy to be left to future generations. Under the same flag of language, the nations that can protect their values and keep these values alive in the traces of deep-rooted past and cultural codes can take root and shed light on their future. One of the most important assets of the material and spiritual wealth that gives a sense of belonging to the nation is the folk songs, which are the indicators of existence with their lyrics and melodies. Folk songs are the cultural codes that enlighten the past and provide hope for the future. This code encoded in our genes has the power to transfer tradition from generation to generation by establishing a

* Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsanî ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, gcetindag@firat.edu.tr

link between the past and the future. Folk songs, in which our feelings and thoughts, dreams and reality are reflected, are very important in terms of reflecting our essence, values, perspective of life, our ideals, in short, our culture, apart from their first known / apparent meaning. Folk songs, which are in the position of a national identity, tell the story of the existence of the nation to which they belong and the individuals of that nation, by bringing them together with lyrics and melodies. This voice is the best reflection of a nation's hearing and thinking.

Keywords: Folk song, existence, cultural values, national identity.

Giriş

Gönül dilimizin en içli sözleri ve en hisli nağmeleri ile yoğrulan halk edebiyatı ürünlerinden türküler, varoluşun en anlamlı haykırışlarıdır. Türkülerin âdeta konuşan bir dili, anlayan bir yüreği vardır. Sözü sazla buluşturarak kimi zaman yürek açan kimi zaman da yürek dağlayan ama her defasında mutlaka sesi ve sözü özde buluşturarak varması gereken yere ulaştıran türküler, özüne sinen örtük anlamlarla ait olduğu toplumun varoluş öyküsünü derinlemesine anlatır. Bu varoluş öyküsünde ilk bakışta anlaşılamayacak derin manalar, sembolik ifadeler ve gizli bir dil saklıdır. Bu gizli dil, gönülden gönle sel olup çağlayan, yaraları bir kor gibi dağlayan yahut dertlere deva ezgili bir dildir.

Türkülerde Anadolu insanının binlerce yıllık yaşanmışlıkları, tecrübeleri, hisleri, hayâlleri, sevinçleri, acıları, hüzünleri duyulmaktadır. Duyulan bu ses, insanoğlunun var olduğunun bir göstergesidir. Nitekim insan, yaşadığı müddetçe iyiyi ve kötüyü beraberinde sürükler. Mutluluk da acı da vardır hayatın içinde ve bütün bunları yaşamak kaderin insana sunduklarıdır. İnsanlar bir taraftan kadere boyun eğerken bir taraftan da türkülerle teselli bulur, türkülerle güler, türkülerle ağlarlar. Türküler, bu yaşanmışlıklarla geçmişi ana taşıyan, anı da umutlarla geleceğe ulaştıran bir varoluş hikâyesini dillendirerek ölümsüzleştirir. Bu bağlamda, köklerimize olan bağlarımız ve geleceğe tutunan dallarımız zaman içerisinde türkü mısralarında kendisini sembolleştirir, kimliğimizin göstergesi hâline gelir.

"Halkın ruh hâlini, derdini, neşesini, zevkini, dünya görüşünü, inancını, karşılaştığı olayları yansıtan; hece ölçüsüyle ve bir veya dört dizeli ana bölümlere çoğu defa bağlantıların getirilmesiyle söylenen; manzum ve ezgili anonim ürünlere verilen ad." (Kaya 2010: 733) olarak tanımlanan ve "Türk halk şiirinin en eski türlerinden biri olarak kabul edilen, insanların duygu, düşünce, his ve hayâllerine tercüman olan, gelenek, görenek, örf, âdet, töre gibi değerlerle insan hayatına yön veren ve insanları derinden etkileyen; savaş, göç, kıtlık, sel, deprem gibi toplum hayatını sarsan, genel hâdiselerle birlikte sevda, yiğitlik, ayrılık, gurbet sıkıntısı, hasret, tabiat, doğum, evlilik, ölüm gibi

şahsî konuları işleyen ve belirli bir ezgiyle söylenen ürünlere türkü diyoruz." (Çetindağ 2005: 13) şeklinde açıklanan, halk edebiyatının sanat hâline dönüşen ürünlerinden türküler, his ve hayâllere bağlı olarak halk edebiyatının diğer türlerine evrilebilir. Bir türkü, kimi zaman duyguların tercümanı maniye kimi zaman ana dilini öğreten ninniye dönüşür. Bazen yürekleri dağlayan bir ağıt olup yakılır bazen de hikâyesiyle efsaneleşerek dillerde nağmeleşir. Dolayısıyla bir türkü aslında halkın dilinde her türlü sözü ve ezgiyi gizler. Duygular açığa çıktığı zaman türkü de etkileşim ve dönüşüm gücüyle mani, ninni, ağıt, efsane, hikâye ya da bir destan olup yüreklere dokunur.

Türküler, tarihin bilinmeyen devirlerine de ışık tutarak tarihi aydınlatırlar. Bazen tarihî vesikalarda çekinip söylenemeyenler, türküler vasıtasıyla rahatlıkla dile getirilir. Tarihe her yönüyle tanıklık eden türkülerin güçlerinden biri de tarihle var olup tarihi farklı bir bakış açısıyla anlatmalarıdır. Öyle ki insanlar, türküleriyle tarihte bir yolculuk yapabilme imkânı bulabilirler. "Çünkü 'her türkü bir tarih' gibidir ve insanlar onun içinde binlerce yıl 'capcanlı yaşa(ma)' olanağına sahiptir." (Korkmaz 2004: 120). Türkülerde tarih gizlidir, coğrafyanın sınırları çizilmiştir, insan psikolojisi işlenirken yaşamın kendisi sosyolojik bir boyuta taşınmıştır. Türküler sadece halkbiliminin değil, birçok bilim dalının içerisinde insanla birlikte var olmuştur. Bu bakımdan türküler için bir milletin tarihidir, coğrafyasıdır, felsefesidir, sosyolojisidir, kısaca kimliğidir denilebilir. Türküsünü söyleyemeyen, dolayısıyla kimliğine sahip çıkamayan millet yok olup gitmeye mahkûmdur. Bir millet, kimliğine sahip çıkıp kendi türkülerini söyleyebildiği müddetçe varlığını sürdürebilir. Başka milletlerin türkülerini söylemeye başladığı andan itibaren kendine ait en kıymetli değerleri de yitirmiş olur.

Türkü kavramının hem kökeni hem de anlamı Türk kelimesinden gelmektedir. Türkü, köken bakımından Türk kelimesinden türetilmiş ve bir edebî türün adı hâline gelmiştir. Aynı zamanda türküler, Türk milletini her yönüyle anlatan edebî ürünlerden sadece biridir. Bu bakımdan türkü hem dili hem de milleti yaşatır. Milletler varlığını, birliğini, dirliğini, düzenini, yapısını, neslini ve adını türküler vasıtasıyla var edip koruyabilir.

Mengüşoğlu, kimliksiz insanın dolayısıyla kimliksiz toplumun türkülerinin olamayacağını dile getirirken türkülerin millet hayatındaki önemine vurgu yapar. Kimliği olmayan hükümsüzdür, hükümsüz insana ve millete de başkaları hükmeder. Böylece kendi türkülerini söyletir (Mengüşoğlu 2003: 31). Çünkü insanlar, türkü sözlerinde ve ezgilerinde kendini bulur ve yeniden anlamlandırmaya çalışır. Türküsünü bilmeyen, söyleyemeyen bir insanın ve bu bağlamda milletin tutunabilmesi, var olması

mümkün değildir. Zira türküler, bilincin uyanmasını ve daima uyanık kalmasını sağlayan en değerli anıları temsil etmektedir. Türkülerle geçmişten geleceğe tüm anlarda ve anılarda yolculuk yapmak, bu yolculukta kendiliğini bulmak ve tamamlanmak söz konusudur. "İnsana tarihselliğini kazandıran, duyumsatan eriştirici niteliğiyle türküler, ontolojik bir varlık alanı hâline dönüşürler. Bu varlık alanı, ataların tinselliğini, evrenin bilgisini anlam-sezgi bağlamında bütünleyerek kişiye kendilik bilinci ve gelecek güvenini sağlar." (Korkmaz 2004: 121).

Cemal Kurnaz, halkımızın hayat hikâyesinin türkülerde dile getirildiğini ve yüzyıllardır söylenen türkülerin, halkımızın ortak kültürünün simgesi olduğunu ifade eder. Ayrıca eserinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, "Anadolu'nun romanını yazmak isteyenlerin mutlaka türkülerden gitmesi gerektiği" ifadesine de yer vererek türkünün insanın varoluş yolculuğundaki önemine gönderme yapar. Tanpınar, türkülerin değerini bildiği için romanlarında türkülerin özünden sıklıkla bahseder. Tanpınar'a göre türküler, hayatın sürekliliğine ve değişkenliğine rağmen daimî kalan aslî yanımızı ifade etmektedir. Kurnaz, Nevzat Köseoğlu'nun da "Birlikte türkü söyleyebildiklerim benim milliyetimdendir." ifadesini kullanarak türkülerin ne kadar önemli bir fonksiyona sahip olduğunu dile getirmektedir (Kurnaz 1997: 14, 29). Bu doğrultuda türkülerin, ortak değerlerin temsili olarak birlik ve beraberlik ruhunun anahtarı olmasına, birleştirici gücüne dikkat çekilmektedir. Özünü unutmadan birlikte türkü söyleyebilenler geçmişin ve geleceğin ruhunu da onda yaşatabilirler. Böylelikle varlık sebebini kavrayabilenler için türkülerin ne denli kıymetli bir birleştirici unsur olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır.

> "Âşık Veysel'in; 'Türk'üz, Türkü çığırırız' dediği gibi, türküler bizim kimliğimiz, en kıymetli söz bayrağımız olmuştur. Türkülerde yaşamışızdır, acıları, sevinçleri, ayrılıkları, umutları, bekleyişleri... Gözü yaşlı analar, yüreği yanık âşıklar, gurbet yolu bekleyen kızlar, gelinler, cephede vatan için savaşan Mehmetçikler çareyi türkülerde aramışlar, kimselere söyleyemedikleri duygularını mısra mısra türkülere gömmüşlerdir. Her birinde ayrı bir hikâyenin yaşatıldığı türküler; aynı duyguları, aynı değerleri paylaştığımız bütün Türk Dünyasında nağme nağme dalgalanırken: kötü günde türkülerle ağlamış, iyi günde türkülerle eğlenmiş, cephelerde türkülerle coşup savaşmışızdır..." (Şimşek 2010: 72).

Bu bakımdan türkülerle doğar, türkülerle yaşar, türkülerle ölürüz.

Özümüzü en güzel şekilde yansıtıp bizi bize anlatan türküler; hatıralarımız, hatırladıklarımız ve hatırlayacaklarımızdır. Anılarımızın aynası, geçmiş ve gelecek arasındaki en kuvvetli bağlarımızdır. Türküler, geçmişten bugüne nesilleri anlatan ve aydınlatan, sırlarla bezenmiş nağmelerdir. İnsanları geleneğe, geçmişe, nesillerine bağlayarak önemli bir görevi üstlenir. Türkü, geçmiş ve gelecek arasında uzanan değerleri bir köprü vazifesiyle

birbirine bağlayarak bu değerlerin insanlar üzerindeki derin etkisini taşır. Dolayısıyla türküler, geçmiş-hâl-gelecek boyutunu bünyesinde barındırır. Türkü dinleyen ya da söyleyen bir kimse hâli yaşar, geçmişi hatırlar ve geleceği için hayâller kurar. "Hafızalarımızda besleyerek büyüttüğümüz kültürel bellek mekânları olan türküler, yeniden varoluşun, zorluklara karşı koyabilmenin eriştirici/dönüştürücü gücüdür." (Şenocak 2019: 47). Bu bağlamda, insanın doğumdan ölüme uzanan serüveninde türkülerin bir hatırla(t)ma alanı olduğunu ve insanı daima var ederek yenilediğini söylemek yanlış olmayacaktır.

> "Halk ezgileri, ezgisel buluşların ve bazen insanüstü yaratışların harman olduğu eserlerdir. Türkülerimiz ise hakikati olduğu gibi görüp söylemekten asla çekinmeyen ermiş ve cesur kimselerin söylemleridir. Türk insanının düşünen, soran; seven, küsen; gülen, ağlayan kalbinin içini görürüz türkülerde. Onlar bizim romanımızdır, bizi anlatır asırlardır bizlere." (Özbek 2010: 19).

İnsanı anlamak ve anlatmak için en güzel yol, onun türkülerini dinlemek ve dinletmektir. Zira türküler, ortaya çıktığı dönemin özelliklerini, gelişme ve değişmelerini kendine has üslûbuyla anlatırken canlılığını hiçbir zaman yitirmez. Milletin fertlerinin gam, keder ve ıstırabı; neşesi, mutluluğu ve umudu türkülerle yaşar. Bu sebeple türküler yaşatıldığı müddetçe, millet de yaşar. Yıllar sonra okunan ve dinlenen türkülerde bile milletin yaşam tarzını, dilini, dinini, inancını, geleneğini, göreneğini, örfünü, âdetini, töresini, dünya görüşünü, fikirlerini, felsefesini bulmak mümkündür. Bir milletin kahramanlığı, mücadelesi, yiğitliği, mertliği, vatan sevgisi, toprağına bağlılığı, millî hisleri yine türkülerle yaşar, türkülerle can bulur. En güzel dualar, dilekler, nasihatler türkülerde dile getirilir. Türkülere sahip çıkıldığı ölçüde millî hisler asla silinmez.

"Türküler, varlığın sırrını en iyi anlatan evrensel dildir." (Çetindağ Süme 2017: 100). Sevda türkülerinden ayrılık türkülerine, seferberlik türkülerinden kahramanlık türkülerine, iş türkülerinden sıla türkülerine, tabiat türkülerinden tenkit türkülerine bizi bize en doğal hâliyle anlatan, olanı ve olması gerekeni gösteren türküler, dil ve musiki sayesinde mahalliden evrensel boyuta taşınmaktadır. Böylelikle türkülerde insanı ve insandan hareketle tüm evreni anlama, anlatma ve anlamlandırma çabası işlenmektedir. Bu bağlamda türküler, insanın kendini değerleriyle yeniden konumlandırmasını sağlayan varlık alanlarıdır.

Türküler, gönül dilimizin en güzel, en soylu tercümanı, duygularımızın evrensel dilidir. Bu dil ile sevgiler yüceltilir, hasretler dindirilir, gönlü yaralılar iyileşir, sevdalılar sevdiğine ulaşır, vatana özlem giderilir, küsler barışır, gurbetler sılaya dönüşür, dağlar aşılır, analar yavrularına kavuşur. Öyle ki yüreklerimizin en derinliklerinde olan hisleri açığa vurur türküler. Bir söz

olur, nağme olur, dilek tutulur adına. Acı ve tatlı hatıralarla geçmişte bıraktıklarımız, türkülerin bir köşesine takılıp bizi ölünceye kadar takip eder. Türkülerin böyle bir mucizevî tarafı vardır. Saf duyguların soylu tercümanı olan türküler, ruhlara da hitap eder. Öyle ki türkü, bu yönüyle var olanı arındıran, şifa veren bir özelliğe de sahiptir. "Musiki temizleyicidir; genç ruhu bulaştığı kirlerden temizler, ondaki dikenleri ayıklar. Musiki ile temizlenmeyen ruh havalanamaz, uçamaz. Musiki, ruha hürriyet vaat eder, hür oluşun ümidini sunar." (Ayvazoğlu 1997: 268). Türküler, ezgisi ve sözüyle ruhsal temizliğin en güzel ilacıdır. Dolayısıyla türkü söylemek ve dinlemek insan ruhunu her yönüyle temizler, iyileştirir ve arındırır.

Geleneğin göstergesi olan türküler, insanı bir mekândan başka bir mekâna götürebilme gücüne sahiptir. Zira mekân, insanın var olma çabasında tutunma noktasıdır. Kendisini mekânla var eden ve onun üzerine türküler yakan insanoğlunun söz hakkı da mekânla başlayıp onunla son bulur. Derin sembolik değerleri sözüne ve ezgisine sinmiş olan türküler, mekânla bütünleşip zamanları aşan anlam yoğunluğuna sahiptir. Türkülerde zamanda ve mekânda var olmak söz konusudur. Gerçekler ve hayâller, türkü mısralarına gizlenerek insanları zaman ve mekân yolculuğuna çıkarabilir. Bu yönüyle insanları yaşadığı zamandan, bulunduğu mekândan, içinde bulunduğu atmosferden, psikolojisinden, bakış açısından alıp çok eski dönemlere götürebilir. Bir zamandan başka bir mekâna var edebilir insanı. Bize gerçekleri yansıttığı gibi olmayan ve yaşanmayanı da türkülerin derinliğinde hayâl edebiliriz. Bu hayâl öyle bir hayâldir ki gerçekten daha gerçekçi ve canlıdır. Gerçekleşemeyeceğini bildiğimiz hâlde, türküler sayesinde kendimizi hayâllerin akışına ve yoğunluğuna kaptırabiliriz.

Yaşamı boyunca aşk, ayrılık, hasret, acı gibi insanı yakan, büyüten, olgunlaştıran ve bu bağlamda yeniden var eden duygular türkülerle yeniden hayat bulur. Türkü, insanın içini gerçek manada yaktığı için ezgi eşliğinde yakılarak okunur. Hissedilerek söylenen ve dinlenen türküler, özünü hiçbir zaman kaybetmez. Pekiyi nedir türkülerin bu sırrı? Daima yaşayan ve yaşatılan, bitip tükenmeyen, eskimeyen türkülerin kaynağı elbette insandır. Duyguları, dilekleri, düşünceleri, umutları ile var olan insanın ne kendisi bitip tükenir ne de derin hisleri. Bu hisleri en büyülü şekilde yakan da işleyen de dinleyen de yine bu anlamlı ürünleri asırlar boyu hafızalardan silinmeyecek şekilde yüreklere kazıyan da insandır. İnsan, duygularıyla var olduğu müddetçe türküleri de kendisiyle birlikte var olacak ve kendisini anlatacaktır.

Acısıyla tatlısıyla yaşanan bütün hayatın özeti türkülerde yansımasını bulur. Türkülerde sevinç, mutluluk, aşk, huzur, samimiyet, iyi niyet, dürüstlük, dostluk gibi güzel duyguların yanında kıskançlık, kin, yokluk, hasret, acı, ölüm gibi olumsuzluklar da yer almaktadır. Ancak türkülerde

anlatılan her ne olursa olsun, bu duygular en saf, en temiz hislerle dile getirilir. Gizli kalmış sevdalar, türküler sayesinde açığa çıkar, acılar türkülerle dindirilir, türküler hastalara şifa, ayrılıklara derman olur. Onun içindir ki hayata dair her türlü duyguyu içerisinde barındıran türküleri dinleyince yediden yetmişe herkes bir âh çeker.

Sonuç

Türküler, bizi biz yapan, bizi başkalarından ayıran en önemli kültürel değerlerimizdendir. Türk milleti olarak en değerli kültür hazinelerimizden türkülerimize, milletimizin adını vermemiz bu değerlere gösterdiğimiz kıymeti gözler önüne sermektedir.

Türküler, söylenemeyen sözlerin, dile getirilemeyen duyguların en öz hâliyle ifade şeklidir. Bu ifade şeklinde yaşanmışlıklar, türkü olup ilmek ilmek dokunmuştur Anadolu insanının yüreğine.

Her türlü olay ve bu olaylar neticesindeki duygulara bağlı olarak yakılan türkülerde var olmaya çalışan insanların seslenişi, haykırışı duyulmaktadır. Bu sebeple türküler, okuyan ve dinleyenlerin hayata tutunuşunu simgeler. Türkü, hem sözü hem de musikisiyle doğuşun ve yeniden var oluşun habercisidir.

Aynı geçmişe, aynı kültür birikimine sahip insanların düşünceleri, hayat karşısındaki duruşları ve idealleri de birdir. Aynı geçmişten gelip aynı geleceğe bakabilenlerin, beraber türkü söyleyebilenlerin aynı toprağın ve kültürün insanları olduğu da muhakkaktır. Kültür değerlerine sahip çıkıp geçmişini unutmayan insanlar, beraber türkü söyleyebilirler. Beraber türkü söyleyebilenler aynı yolda yürüyebilen insanlardır.

Kaynaklar

Ayvazoğlu, B. (1997), *Geleneğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Çetindağ, G. (2005), *Elazığ Türküleri (Metin-İnceleme)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çetindağ Süme, G. (2017), "Âşık Veysel'in Şiirlerine Varoluşçu Yaklaşım", *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri II (24-25 Mayıs 2015 Sivas)*, s. 95-104.

Kaya, D. (2010), *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Korkmaz, R. (2004), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri,* Ankara: Türksoy Yayınları.

Kurnaz, C. (1997), *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Mengüşoğlu, M. Ö. (2003), "Dünyada Bir Harputlu", *Harvak*, S. 1, s. 27-31.

Özbek, M. (2010), "Türkü Deyip de Geçme Tanı", *Türk Yurdu*, Y. 99, S. 269, s. 19-24.

Şenocak, E. (2019), "Eriştirici/Dönüştürücü Bir Güç Olarak Aşk/Sevda Türküleri", *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C. 7, S. 18, s. 45-60.
Şimşek, E. (2010), "Gurbet Elde Kalan Türküler", *Türk Yurdu*, Y. 99, S. 269, s. 71-76.

Kazak Kültüründe Kutsal At

[Sacred Horse in Kazakh Culture]

Ali Abbas ÇINAR*

Özet: Döneminin en önemli ulaşım ve iletişim aracı olan atlar, özelde Kazak Türkleri arasında genelde ise tüm bir Türk toplumunda en çok itibar gören hayvanların başında gelmektedir. Kazaklarda güç ve iktidarın bir göstergesi sayılan atlar kimi zaman Kazak Hanlarını "Han" yapan en büyük faktör olarak görülürken kimi zaman ise diğer hayvanlardan ziyade yılkıların otlayacağı mekânların paylaşılamamasına sebep olmuşlardır. Bu çalışmada destan, hikâye ve masallardan çeşitli örnekler verilerek Kazak kültüründe atın önemi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kazak kültürü, at, destan, hikâye, masal.

Abstract: Horses, the most important means of transportation and communication of their period, are one of the most respected animals among Kazakh Turks in particular and in the entire Turkish society in general. Horses regarded as an indicator of power and potency in Kazakhs are sometimes seen as the biggest factor which makes Kazak Khans "Khan", and sometimes they cause that the places where yearlings will graze rather than other animals cannot be shared. In this study, the importance of horse in Kazakh culture has been tried to be revealed by giving several examples from epics, folk stories and fairy tales.

Keywords: Kazakh culture, horse, epic, story, tale.

Giriş

Kaşgarlı, "él" maddesinde "at Türk'ün kanadıdır" (1985: C. I/48-49) diyor. Kuş kanatları olursa uçar, yaşayabilir; erin de atı olursa umudu olur, hayatını devam ettirebilir. Kuşun kanadı, erin (yiğidin) atı olmazsa ölmeye mahkûmdur. Kök Türk yazıtlarında geçen ifadelerde de atın, Türk insanı için değeri gösterilir. "Türk'ün kanadı olan at, Tanrı'nın buyrukları yerine getirilsin, Türk budunun adı, sanı yitirilmesin, budunu daim kudun kalsın diye Kağana gönderilen en büyük yardımcı unsurdu. Kanatlanıp uçabiliyordu." (Çınar 1993: 20). "Efsaneye göre Türk gökyüzünden yeryüzüne atlı olarak inmişti." (Günay 1991: 5). Saha Türkleri ilk insanın gökten inen yarı insan, yarı at vücutlu bir varlıktan türediğine inanıyorlardı

* Dr. Öğr. Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, aliacinar2030@yahoo.com

(Erk 1978: 4). Tanrı ile iletişim ata binilip gidilerek yapılıyordu (Ocak 1990: 119). Ötüken'de oturan Türk Kağanı atına binerek Tanrı'ya uçuyordu. Saha ve Altay Türkleri şamanlarının bu dünyadan başka dünyaya göçleri esnasında binip uçtukları varlık yine attı. At sadece insanların binmeleri için yaratılan bir varlık değildi. Tanrı ve Tanrı'nın evlatları da binek hayvanı olarak atı tercih ederlerdi.

Fergana bölgesinde yetişen atlar da Tanrı atlarının soyundan gelmekteydiler. Bunlara cennet atları deniliyordu. Abdırakunov (1995: 120-21), Fergana'nın "dağ atı" neslinin bu atlardan türediğine inanıldığını belirtmektedir. Buna göre Kuzeyde yer alan Poli Dağı'ndaki mağaranın içinde "Tanrının (gök) atı" bulunurmuş. Orada yaşayan insanlar kısraklarını yaylalara sürerler. Bu kısraklar dağda yaşayan ve Tanrının atının soyundan olan yabani aygırlarla çiftleşirler ve onlardan ter yerine kan çıkan kulunlar doğururlar.

Bu bilgileri M.Ö. 126 yılında Fergana'ya giden Çinli Seyyah Çıjan Tsyan ile Çin tarihi araştırmacısı Tsyan Hanşu da verir. M.S. 7-10. yüzyıllarda hüküm süren Tang ve Suy Hanlıkları yıllıklarında ve Türk destanlarında da benzeri ifadeler yer almaktadır. Manas'ın ünlü savaş atı Akkula'nın soyu da bu atlara dayanır. Akkula'nın babası dağda yaşayan ve insanlar tarafından görülemeyen bir aygır, annesi ise çölde yaşayan bir koşu atıdır. Büyük boz kısrak yabani aygırla çiftleşir, Akkula doğar (Abdırakunov 1990: 155-70). Pazırık'tan elde edilen bulgulara göre Hun Türkleri atı, ölen sahibi ile birlikte toprağa binit takımıyla birlikte görmüyorlardı. Bu atların bazılarında geyik (özellikle ren geyiği) maskesi bulunmaktaydı. Yas belgesi olarak kuyruk, yele ve toynakları kesilmiş durumdur. Bu geleneğin Kök Türkler ve kısmen Osmanlılar Dönemi'nde de devam ettiği anlaşılmaktadır.

Savaşta yaralanması sonucu öleceğini anlayan Bamsı Beyrek, ak boz atının kuyruğunun kesilmesini buyurur (Ergin 1989: 248). "Savaşa giden yiğitler, atlarının kuyruklarını keser ve mızraklarının uçlarına asarlardı. Çünkü kuyruğu kesilmiş dul at sayılırdı. Böylece savaşa çıkan askerler şehit olmağa hazırlanmış olurlardı." (Ögel 1987: C. IX/24). Atın kutsal kabul edilmesinin sebeplerinden biri onun Tanrı'nın yarattığı varlıkların içinde, insandan sonra en güzel varlık olması inancına dayanır. Ölen kahraman veya şehidin atının kuyruğunun kesilerek tuğ yapılması hem ölen kişiye saygının hem de devletin devamlılığının ifadesidir. Kazakistan'ın Türkistan şehrinde bulunan Ahmed Yesevî Türbesinde korunan en değerli malzemelerden biri de tuğlardır. Bunlar kutsal emanet gibi korunmaktadırlar. Pazırık kurganında bulunan arkeolojik buluntulardan anlaşıldığına göre atların kuyrukları her zaman kesilmemiş, bazı durumlarda bağlanmıştır (Aslanapa 1984: 3). Baytarnamelerde at kuyruğunun kesilmesinin İslâmiyet'e aykırı olduğu belirtilir. Savaşa giden

erler ve cirit oyunu sergileyen ciritçiler atlarının kuyruklarını bağlar, böylece hareket serbestîsi sağlamış olurlar. Türk Mitolojisinde atın önemli bir yeri vardır. Mitolojik verilerin büyük bölümü destanlarda yer alır. Bilge Seyidoğlu'nun (1995: 91-94) verdiği bilgiye göre Saha veya Altay şamanları, içinde bulunulan dünyadan öbür dünyaya geçmek için belirli bir hazırlık yaparlar. Hazırlık aşamasında yanlarına aldıkları nesnelerden biri de at başlı sopadır. İnanışa göre, şaman yer altına seyahatinde veya gökyüzünden indiğinde ona kır at yardım eder. Altay Türkleri de dünya ile cennet arasındaki yolda atların bulunduğuna inanırlar. Şaman davulu kutsallık ifade eder. Sahalar davula şamanın atı demektedirler. Davulun sesi kötülükleri kovar. Şamanın seyahatinde ona kutsal hayvanların ruhları yardım eder. Seyahat öncesi evin önüne üç direk dikilir. Doğudaki direğe at başı konulur. Bu direkler at kıllarıyla birbirine bağlanır. Kutsal at ruhlarının bu vesile ile şamanın yolculuğunda ona yardımcı olacağı düşünülür, at başı veya kılları ile büyüsel işlemlere başvurulur. Sibirya Tatarlarına göre ölüm tanrısı İnle Han ve dokuz oğlu ata binmekte, atlarını hayat ağacının gövdesine bağlamaktadırlar. Şamanlar kurban olarak açık donlu atı tercih ederler.

Koblandı Batır destanında düşman Kobıktı'nın Tarlan adlı atı da olağanüstü yeteneklere sahiptir. Hırsızların geldiğini, atları çaldıklarını ayaklarını yere vurarak belirtir ve uyuyan Kobıktı'ya haber verir (Koblandı Batır 1975: 287-88, 300). Ancak Koblandı'nın atı Tayburul daha yeteneklidir. Tarlan'ın konuşamamasına karşılık Tayburul konuşabilme yeteneğine sahiptir. Koblandı'nın dostu, sırdaşıdır:

Üst dudağını kıpırdattı
Alt dudağını kıpırdattı
Eğilip ağır ağır
Ve Burul konuştu (Koblandı Batır 1975: 274)

Masal ve hikâyelerde görülen hayvanların şifreli konuşma dili destanlarda da vardır. Kahraman zor durumlardan kuşların birbirleriyle konuşmalarını anlayarak kurtulur. Gözlerine mil çekilerek kuyuya atılan kahraman, kuşların bıraktığı telekleri gözlerine sürerek dünyayı yeniden görür. Köroğlu'nun Kır Atı da konuşma özelliğine sahiptir. Aynı zamanda insanların konuştuklarını da anlayabilmektedir. Fakat herkes onun dilini anlayamaz. Bazı durumlarda at, kahramandan akıllı olduğunu gösterir. Koblandı Batır destanında Tayburul'un insandan daha çok akıllı olduğu ifade edilir. (Koblandı Batır 1975: 313). Atın amacı biniciye yol göstermek, ona rehberlik etmek ve akıl vermektir.

Sözlü gelenek edebiyatında destan ve hikâyelerden sonra, atın en çok rol aldığı anlatım türlerinden biri de masallardır. Masallarda at, olağanüstü özeliklere sahip bir varlık olarak görülür. İnsan gibi konuşur, ağlar, güler, akıl

verir, nasihat eder. Uçma özelliğine sahiptir veya çok hızlı gider. Bu sebeple altı aylık yolu çok kısa bir sürede alabilir. Türk masallarından atın rolü üzerinde duran Saim Sakaoğlu (1995: 282-88), Gümüşhane ve Bayburt illerinde derlediği masallarda atlarla ilgili olarak tespit ettiği önemli motifleri şöyle sıralar: 1.Atların doğuşu, 2.Atların göl ve bataklıktan çıkışı, 3.Atların konuşması, 4.Atların yardımcı olması. Kazak Türkleri arasında anlatılan hayvan masallarının içinde en çok görülen motiflerden biri de at motifidir. Diğer masallarda da at motifi oldukça yer alır. Masallarda, çocuğu olmayan padişah, vezir, bey veya fakir bir adamın Tanrı'dan evlat dilemesiyle at motifinin düğümü atılır. Hızır, zordaki bu insanların yardımına koşar ve bir elma verir. Adam elmayı eşiyle paylaşır, kabuğunu ata veya atlara verir. Elma büyülü bir meyvedir. Çocuğu olmayanların bu meyveyi yemesiyle çocuklar olur. Öte yandan elma kabuğunu yiyen at da kulunlardır. Bu kulun zamanla çocuğun veya kahramanın en önemli yardımcısı, akıldaşı, biniti olur. Hızır'ın ortaya çıkışı, olağanüstü bir durumdur. Yenilen meyve de büyüseldir. Bu olağanüstülükler hem doğacak çocuğun hem de tayın olağanüstü niteliklere sahip olmalarını doğurur.

Tuva Türklerinin sözlü edebiyatında at motifi öylesine yaygındır ki bazı masalların adları kahraman ile atının adını taşımakta, bu ad verilirken atın donu veya adı da belirtilmektedir: Sarı Şookar Atlı Şaralday Mergen, Par Şookar Atlı Pavılday Batır, Han Şilgi Kara Burul Düjümel, Bin Kula Atlı Yiğit. Destan ve hikâyelerde olduğu gibi masal kahramanın da kaderi daha küçükken çizilmiştir. Büyüyen kahraman kendisiyle birlikte büyüyen atına atlayacak, birçok sınamadan sonra kendini kanıtlayacak, muradına erecektir. Aşılmaz dağları, gidilmez yolları atı bir çırpıda aşıp geçecek, kahramanın muradına nail olabilmesi için her zorluğa katlanacaktır. At için zaman ve mekân sınırı yoktur. Göz açıp kapayıncaya kadar mekân değiştirebilir. Kahramanın, Köroğlu destanında görülen Kır At örneğinde olduğu gibi, önceleri genellikle cılız olan ve sonradan güzel, güçlü ve gösterişli bir varlık hâline gelen atına kavuşması küçük yaşlarda başlar. Tuva Türkleri masallarında atın "kulaklarını geçen boynuzları, yanlarında kanatları ortaya çıkabilir, burun delikleri arasına gerilmiş açık seçik görülen bir ebemkuşağı olabilir. 'Bulutlu göğün altından/Dallı ağaçlar üstünden' veya başka bir tekerlemede olduğu gibi 'Bir yıllık yolu bir ayda/Bir aylık yolu bir günde alan' uçabilir bir attır bu." (Taube 1995: 298-99).

Türk Dünyasını oluşturan kavimlerin sözlü gelenek edebiyatında, dolayısıyla masallarda da at, akıllı bir varlık olarak görülür. Tuva masallarında da bu genel kabul geçerlidir. Sahibine akıl verir, onun danışmanı ve zor zamanlarda kurtarıcısıdır. Sadece kahramana değil, küçük çocuklara da yardım eder. "Sıcak havada, koşturmakta olan çocuğu serinletmek için yağmur çiseletir, kuyruğu ile çocuğa dayanak olur. Hatta Bin Kula Atlı Oğlan

masalında at, sahibini kurtarmak için kendisini kurban eder. Tuvalarda bir canlının birden fazla ruhu olduğuna inanılır. Atın sahibinin hayatını korumakla görevli olduğu bazı masallarda, sahibinin bir kutucuktaki ten dışı ruhunu, burun deliklerine gizlemesi ve orada muhafaza etmesi" (Taube 1995: 299) bu inanışın ifadesidir.

At, döneminin en önemli ulaşım ve iletişim aracı olarak görülüyor, kuşlar bile atın hızına yetişemiyor, ayakları altında kalıyorlar. Atın varlığı ile sırrolması, gözden yitip gitmesi bir anlık zamanda gerçekleşiyor, Hızır'ın Boz atı, insanı bir yerden bir yere göz kapayıp açıncaya kadarki zaman içinde ulaştırabiliyor. Koblandı'nın Tayburul'u da kırk günlük mesafeyi bir göz kırpımında kat eder. Burul, Hz. Muhammed'in Burak'ı gibi kanatlıdır. Bu sebeple kuşlarla uçabilir, onları ayakları altına alır, ezip geçer. Dağdan dağa atlar, devenin boynu şeklindeki yolları, iri tepeleri, bataklık, bozkır ve gölleri uçarak geçer. Şaha kalktığında terini etrafa saçar, bu, yağmur sepelemesi hâlini andırır. Yerinden kalkması ile gözden kaybolması bir anda gerçekleşir. Onun yürüdüğü veya uçtuğu, geride bıraktığı toz bulutundan anlaşılır. Bu tür atlar koştuğunda ayakları altındaki otları ezmez, ayakları onlara dokunmaz, koştukları zaman tırnaklarından ateş çıkar.

Kır At da hızlı koşması ile ünlüdür. O, kale duvarlarından sıçrayıp Köroğlu'yu düşmandan kurtarır. Anadolu'daki birçok kayada Kır At ve Hz. Ali'nin Düldül'ünün ayak izleri vardır. Bu izlerin varlığının düşünülmesi Türklerin atlara olan düşkünlükleri, atın rolü ve oldukça fazla at beslemeleri ile ilgili özelliktir. Her atın uzaktan tanınma alametleri vardır. Bu alametlerden biri de atın koşarken kaldırdığı tozdur. Bu toz, çeşitli renklerde ve yoğunluktadır. "Saha, Altay, Kazak, Karakalpak ve Tuva Türklerinin destanlarında atın kaldırdığı toz motifi benzerlik göstermektedir." (Lipets 1984: 31). Toz; çoğunluğun, birlik ve dirliğin sembolü olarak göze çarpmaktadır.

İyi ve sağlıklı at sürüleri hiçbir zaman unutulmaz. Sürülerin iyi yerlerde, otlağın bol olduğu vadilerde otlatılmak istenmesi sürekli bir mücadele ve savaşın da sebebi olur. Düşmanla yapılan savaşların büyük bölümü bu ekonomik temele dayanmaktadır. Yine iç karışıklıkların çıkmasında rol oynayan etkenlerin başında yılkıların yaylanacağı mekânların paylaşılamaması görülmektedir. Kanaatimizce tarih içerisinde uzun süreli güçlü devletlerin ve birliğin kurulamamasında da bu etken büyük rol oynamaktadır. Birbiriyle sürekli mücadele hâlinde olan halkın dış düşmana karşı yeterli birliği ve dirliği sağlayamadığı anlaşılıyor. At sürülerine ve iyi otlaklara sahip olanlar ekonomik, siyasî ve askerî gücü de ellerinde bulunduruyorlar. Kazak Hanlarını "Han" yapan en büyük faktör, yılkılarının sayısız olmasındandır. Bu durum Kırgız Türkleri, dolayısıyla diğer Türk

boyları için de geçerlidir. Cins atlar genellikle Hanların atları arasında bulunuyor. Atın ileride göstereceği yetenek anne ve babasından, geldiği soydan belli olur. Her sürünün belli bir erdemi vardır. Bu liderlik ona soydan gelir. Büyük atalarının bütün özellikleri kulunlara da geçer ve bunlar büyüdüklerinde liderliği alırlar. Koblandı'nın atı da bu lider atlardan biridir. Yılkıların lideridir. Sürekli araştırma hâlindedir. Bir tür öncü birlik üyesidir. Keşif yapar, tehlikesiz bölgeleri tespit eder. Tehlikeyi önceden sezer, geri dönerek diğer atları uyarır ve onları kötülüklerden korur (Lipets 1984: 163). Saha Türklerinin sembolü; at, kımız, güneş ve kopuzdur. At ve kımızın bu denli yer alması ona duyulan sevgi ile doğrudan bağlantılıdır. Sahalar atın tanrısı olduğuna inandıkları Cöhögöy Toyon'un dokuz katlı kutsal göğün üçüncü katında yaşadığına ve oradan hem atları hem de insanları koruduğuna inanmaktadırlar. Bu konuda Yuriy Vasilyev-Cargıstay şöyle demektedir:

> "Buura-Doxsun adlı Olonxo Destanında Sahaların eski atları Ayıña Sier ihtiyar ve Ayıı-Nuoralcın ninedir. Ayıña Sier ihtiyar Ürüñ Aar Toyon'un (göğün dokuzuncu katında bulunan en büyük Tanrı) kardeşi ve Ayıı-Nuoralcın ninenin de Uordaax Cöhögöy Toyon Tanrının kız kardeşi olduğu söylenir. Yani sahaların ataları ile at arasında kan bağı olduğu inancı ifade edilmektedir. Bunun dışında, Sahalarda Atın Oğlu Dııray Bahadır, Dolgan sahalarda da Atın Oğlu Atalamii Bahadır adlı Olonho destanları vardır." (1995: 306-07).

Sonuç olarak, dünya coğrafyası üzerinde geniş bir alana yayılan Türk halkları ve Türklerin Kazak kolu, asırlar boyunca atı hayatlarının bir parçası saymışlardır. Atı konu alan her değer, aynı zamanda insan merkezlidir. Bu yapı içerisinde atı insanla, insanı atıyla düşünmek gerekir. Özellikle atlı-göçebe medeniyet dairesinde atın rolünün yüksek derecede olduğu elde edilen belgelerden anlaşılmaktadır. Uzun tarihî dönem içerisinde pek çok yurt değiştiren Türkler, farklı mekânlarda bazı farklı yaşayış tarzları geliştirmiş ve farklı kavim ve lehçelere bölünmüşlerdir. Ancak bu farklılık temel kültür olgularında ve kabullerinde değişmeye sebep olmamış, ortak kültür hazinesi daima muhafaza edilmiştir. At ve atçılık etrafında meydana gelen kültürü bu çerçevede değerlendirmek gerekir.

Kaynaklar

Abdirakunov, T. (1995), "Eski Çin Yazma Eserlerindeki Tanrı Atları", *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, İstanbul: TJK. Yayınları.

Arğınbaev, H. (1987), *Kazak Halkının Kolöneri*, Almatı: Öner Baspası.

Cargıstay-Vasilyev, Y. (1995), "Saha (Yakut) Kültüründe At ve Atçılık", *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, İstanbul: TJK Yayınları.

Çınar, A. A. (1993), *Türklerde At ve Ondokuzuncu Yüzyıla Ait Bir Baytarnamede At Kültürü*, Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları.

Dedebaev, C. (1994), *Tulpardın Sini men Babı*, Almatı: Bastav Baspası.

Er Kanatı (1987), Almatı: Kaynar Baspası.
Ibrayev, Ş. (1995), "Kazakların Eski İnançlarında At", *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, İstanbul: TJK Yayınları.
Kaşgarlı Mahmud (1985), *Dîvânu Lugâti't-Türk Tercümesi (4 Cilt)*, Çev. B. Atalay, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Kerimbaev, D. (1968), *Kazakistamn Cılkı Şaruaşıhğı*, Almatı: Kaynar Baspası
Kitapbaev, B. (1985), *Töre Tülik*, Almatı: Mektep Basbası.
Koblandı Batır (1975), Moskva: Glavnaya Redeksiya Vostoçnoy Literaturı İzdatelista "Navka".
Kojevnikov, E. V. ve D. Y. Gureviç (1990), *Oteçestvennoe Konevodstvo*, Moskva: Agropomizdat.
Konevogstvo Kazakstana (1986), Almatı: Kaynar Baspası.
Lipets, R. S. (1984), *Obrazı Batıra i Ego Konya / v Tyurko-Mongolskom Epose*, Moskva: Navka.
Ligeti, L. (1986), *Bilinmeyen İç Asya*, Çev. S. Karatay, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Nesipbaev, T. (1985), *Tebingi Cılkı Şaruaşılığı*, Almatı: Kaynar Baspası.
Ögel, B. (1989), *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)-I,* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
Sakaoğlu, S. (1995), "Türk Masallarında At Motifi", *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, İstanbul: TJK Yayınları.
Seyidoğlu, B. (1995), "Mitolojik Dönemde At", *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, İstanbul: TJK Yayınları.
Taube, E. (1995), "Altay'daki Tuvaların Sözlü Edebiyatında At", *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, İstanbul: TJK Yayınları.
Toktorbaev, S. (1991), "At Oyundan", *Üspürümdör Oyundan*, Bişkek: Krgız Sovet Ansiklopediyasının Baskı Redaksiyası.
Toktabaev, A. (1992), *Konevodstvo Kazahov i XIX-Naçale XX*, Alma-Ata: Akademiya Navuk.

Erzurumlu Emrah: Dervişlikten Şeyhliğe Uzanan Uzun ve İnce Yolda

[Erzurumlu Emrah: On the Long and Thin Road from Dervish to Sheikh]

Ramazan ÇİFTLİKÇİ*

Özet: Erzurumlu Emrah, Malatyalı Fahri ve Diyarbakırlı Celal gibi doğduğu şehrin adını bütün dünyaya duyurmuş doğum yeriyle tanınan bir Anadolu çocuğudur. Adaşı Ercişli Emrah'tan neredeyse iki asır sonra yaşamış ve mahlas benzerliğinden dolayı doğal olarak onun kazanmış olduğu şöhretten de yararlanmıştır. Geniş kitleler Emrah mahlaslı şiirlerin öncelikle Erzurumlu olana ait olduğunu sanmışlardır. Ercişli Emrah'ın daha önceki zamanlarda yaşamış ayrı bir şahsiyet olduğu aydınlarımız tarafından ancak Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan araştırmalarla fark edilmiştir. Selvi Han hikâyesinin doğrudan doğruya Ercişli Emrah'ın çevresinde oluştuğu, hikâyede yer alan şiirlerin de Erzurumlu Emrah'a ait olmadığı son 50 yılda yapılan araştırmalardan ve Ercişli Emrah'ın hece taşının bulunmasından sonraki yıllarda kesinleşmiştir. Hâlâ Ercişli'nin bir hikâye kahramanı olduğunu ve dolayısıyla da gerçek bir şahsiyet değil muhayyel bir şahsiyet olduğunu düşünenler de vardır. Bu araştırmada bugüne kadar yayımlanmış kitap ve makalelerden yola çıkılarak Erzurumlu Emrah'ın yaşamı, eserleri ve edebî kişiliğiyle ilgili varılan sonuçlar değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Erzurumlu Emrah, halk şiiri, tasavvuf.

Abstract: Erzurumlu Emrah (Emrah from Erzurum) is an Anatolian child who has made the name of his city known to the whole world and is known for his birthplace, like Malatyalı Fahri and Diyarbakırlı Celal. He lived almost two centuries after Ercişli Emrah, his namesake and naturally benefited from the fame he gained because of the pseudonym similarity. Large masses thought that the poems with the pseudonym Emrah belonged primarily to the one from Erzurum. However, our intellectuals found that Ercişli Emrah was a separate personality who lived in earlier times only through the research carried out during the Republic period. In the years after these researches, especially with the studies in the last 50 years and the discovery of the headstone of Ercişli Emrah, it has become clear that the story of Selvi Han was formed directly around Ercişli Emrah and that the poems in the story did not belong to Emrah from Erzurum. There are still those who think that Ercişli is a character of a story and therefore an imaginary person, not a real person. In this study, based on the books and articles published so far, the conclusions about the life, works and literary personality of Erzurumlu Emrah are evaluated.

Keywords: Erzurumlu Emrah, folk poetry, Sufism.

* Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, ramazan.ciftlikci@inonu.edu.tr

Giriş: Ne âşıklar çıkıptır Erzurum'dan lik Emrahî/Bu esnada hakikat bezminin üstadı ben çıktım

Erzurumlu Emrah doğduğu ve adıyla anıldığı kentten gençlik yıllarında ayrılmış ve bir daha aynı topraklara uğramamıştır. Halk edebiyatı sözlü kültüre dayandığından Emrah'ın doğum ve ölüm yılları tam olarak belirlenememiş ve dolayısıyla da Erzurum'dan ne zaman ve kaç yaşındayken ayrıldığı da kesin tarihlere bağlanamamıştır.

Emrah'ın Erzurum'dan ayrıldıktan sonra maceralı bir hayat yaşadığı ve her gittiği şehirle bütünleşip halk tarafından çok sevildiği bir gerçektir. Dolaştığı şehir ve beldeler arasında Trabzon, Sivas, Kastamonu, Çankırı, Tokat, Amasya (Merzifon, Gümüşhacıköy), Gümüşhane, Bayburt, Sinop, Konya, Çorum, Niğde, Kayseri, Ankara ve İstanbul ilk etapta sıralanabilir. Ayrıca, Tunceli, Adana ve Mersin illerimize de uğradığı söylenmektedir. Neredeyse yurdumuzun yarısını dolaşmıştır. Ömrünün sonuna doğru Tokat'ın Niksar ilçesine yerleşmiş ve burada dar-ı bekaya intikal etmiştir. Niksarlılar Emrah'a yeniden sahip çıkmışlar ve 1986'da kabrini bir anıt mezar hâline getirerek bu gezgin şairi sahiplenmişlerdir. Bu yönüyle, Malatya'da bugün kendi adını taşıyan Battalgazi ilçesinde doğmuş ve Eskişehir'in Seyitgazi ilçesinde mezarı bir türbeye dönüşmüş bulunan Seyit Battal Gazi'ye benzemektedir. Diğer yandan Emrah'ın edebiyatımızda sadece ülkemizin bugünkü sınırlarının da dışına çıkmış bulunan Yunus Emre ve Karacaoğlan gibi gezgin şairler arasında sayılması gerekmektedir.

Küçük Emrah'ların bile şöhret olduğu yıllarda (1976) Erzurumlu Emrah'ı sahte şöhret olmakla suçlayan merhum Cahit Öztelli, tam olarak ne yapmak istemiştir burası da anlaşılamamıştır. Halk şairleri üzerinde yaptığı araştırmalarını kamuoyunda belirginleştirmek amacıyla önce âşık tarzı edebiyatı araştırmalarının 100 yıl önce temellerini atmış olan merhum M. Fuad Köprülü ile hesaplaşan Cahit Öztelli, hızını alamayarak ülkemizde Emrah üzerinde ilk kitabı yayımlayan ve ömrünü halk kültürüne adamış olan hemşehrimiz, rahmetli Eflatun Cem Güney ile polemiğe girişmiştir. Ömrünün son yıllarında Cahit Öztelli ile muhatap olmayan ve ona cevap hakkını dahi kullanmayan Güney'in yerine adaşı ve öğrencisi rahmetli Vehbi Cem Aşkun, Öztelli'ye gereken cevabı vermiştir: Emrah Sahte Şöhret Bir Ozan Değildir.

Böylece hem Erzurumlu Emrah sahte şöhret olmaktan kurtulmuş hem de Eflatun Cem Güney ve Emrah kitabını babasıyla birlikte yayımlayan ve genç yaşta yaşamını yitirmiş bulunan oğlu Çetin Eflatun Güney, töhmetten kurtulmuştur. Sonuçta Ercişli Emrah'ın da en az Erzurumlu Emrah kadar ünlü bir başka âşık olduğu ve şiirlerinin mahlas benzerliği, hemşerilik gayreti

ve sözlü kaynaklara aşırı güvenmenin bir eseri olarak adaşına mal edildiği anlaşılmıştır. Bütün bunları yapan Erzurumlu Emrah değildir ki sahte şöhret etiketini hak etmiş olsun. Diğer yandan Emrah'ın çırağı Nuri'ye ait olan bazı şiirler de sözlü kaynaklardan derlendiği için Emrah'a mal edilmiştir. 1933 yılında Ahmet Talat Onay'ın Âşık Tokatlı Nuri adlı çalışmasından yıllar sonra yapılan araştırmalarla ve özellikle Seçkin Aydın'ın Tokatlı Nuri ile ilgili yayımlanmamış yüksek lisans teziyle usta ile çırağının şiirleri birbirinden ayrılmıştır. Nihayet Emrah araştırmacıları, geç de olsa doğru yolu bulmaya başlamışlardır.

XIX. yüzyılın başlarında doğup yüzyılın ikinci yarısına kadar sözlü kaynaklara göre 65-70 yıllık bir ömre ulaştığı anlaşılan Emrah'tan geriye ne kalmıştır? Yapılan araştırmalar, Emrah'ın bir Divan'ı ile Beytü'l-Harab adlı manzum mensur karışımı bir eserinin olduğunu ortaya çıkarmıştır. İkinci eserin varlığını iddia eden Vahit Lütfi Salcı'dır (Erkal 2014: 23-25). Salcı'nın terekesi daha sonra Cahit Öztelli'ye intikal etmiştir. Ancak Cahit Öztelli, yaşamı boyunca Emrah'ın böyle bir çalışmasından eserlerinde ve makalelerinde hiç bahsetmemiştir. Emrah'ın böyle bir eseri yazıp yazmadığı kesinleşmemiştir.

Erzurumlu Emrah, Divan'ı eski harflerle basılmış nadir halk şairleri arasında yer almaktadır. Âşıklar ve mutasavvıf şairler arasında eski harflerle Divan'ı basılmış şahsiyetler arasında; Yunus Emre, Kaygusuz Abdal, Eşrefoğlu Rumî, Niyazi-i Mısrî, Âşık Ömer, Gevherî, Dertlî, Seyranî, Bayburtlu Zihnî ve Erzurumlu Emrah başta gelmektedir. Ayrıca Fikret Türkmen, Kevork Pamukciyan ve M. Sabri Koz'un araştırmalarına göre Cumhuriyet Dönemi'nden önce Karamanlı alfabesiyle Türkçe olarak bazı Ermeni âşıkların (aşuk) divanları da basılmıştır.

Emrah Divanı'na gelince, bugüne kadar 100'e yakın cönk, şiir mecmuası gibi yazılı kaynak hâlinde günümüze intikal eden kaynakların yanı sıra Divan'ı, 1332/1916'da Rüfai tarikatından Mehmet Abdülaziz Erzurumi tarafından İstanbul'da, Şems Matbaası'nda bastırılmıştır. Divan sahibi şairimiz, Nakşibendî halifelerinden bir şeyh olarak takdim ediliyor. Divan'ın iç kapağında yer alan aşağıdaki satırlar bazı kaynaklarda Bektaşî olduğu söylenen Emrah'ın bir Nakşibendî halifesi olduğu gibi bazı sorunları da aydınlatmaktadır: "Tarikat-ı 'Aliyye-i Nakşibendiyye Hülefasından 'Ârif-i billah ve Vasılı ala'allah Şeyh Emrah Erzurumi Kaddesellahu Sırrahü'l-'aziz Hazretlerinin Divan'ıdır. Tarikat-ı 'Aliyye-i Rüfaiyyeden Muhammed 'Abdulaziz Erzurumi tarafından tab' ve neşr edilmiştir. Dersaadet, Matbaa-i Şems, 1332, 56 sahife."

100 yıldan önce eski harflerle yayımlanmış olan bu eserin, Osmanlıca öğretimi tartışmalarının yapıldığı günümüze kadar hâlâ yeni harflere

aktarılarak tenkitli bir metninin yayımlanmamış olması çok büyük bir eksikliktir. Sözlü kaynaklara dayanan Güney'ler, Aşkun, Murat Uraz, Selami Münir ve Orhan Ural'dan sonra yazmalardan da yararlanan Köprülü, Necati Turgut Göksel, Metin Karadağ, Ali Berat Alptekin, Nurettin Albayrak, Eyüp Akman ve Abdülkadir Erkal'ın hazırladığı kitaplar, belli bir ihtiyacı karşılamıştır. Niksar Belediyesi'nin 2014'te yayımladığı Divan-ı Emrah adlı sınırlı yazma ve çevrim yazılı metin, amatör kişiler tarafından hazırlandığı için Emrah'ın şanına yakışmamıştır. Birçok okuma hataları ve tertip yönünden eksikleri bulunmaktadır. Aruzlu ve heceli şiirlerin tümünü içeren ve tıpkıbasımıyla birlikte iki cilt hâlinde düzenlenecek bir Erzurumlu Emrah Divanı'na hâlâ ihtiyacımız vardır.

Divan'ı 100 yıl önce yayımlanmış olan bir zat etrafında onun sahte şöhret olup olmadığı tartışmalarının yapıldığı günden beri (1976) neredeyse 50 yıldır Divan'ın yeni harfli basımının genç kuşak araştırmacılarına sunulmamış olması büyük bir eksikliktir. En kısa zamanda Emrah'la ilgili tartışmaların sonuçlanması için bu hizmetin gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Abdülkadir Erkal'ın hazırladığı ve Erzurum Büyükşehir Belediyesi tarafından yayımlanan Divan, mevcutların en iyisidir.

Matbu Divan'da aruz ölçüsüyle yazılmış veya söylenmiş 198 gazel ile 24 musammat yer almaktadır (Erkal 2014: 30). Hece ölçüsüyle söylenmiş veya yazılmış metinler yer almamaktadır. Necati Turgut Göksel'in yayımladığı kitapta 164 parça aruzlu; 196 parça heceli olmak üzere toplam 360 metin bulunmaktadır. Metin Karadağ'ın hazırladığı eserde 208'i aruzlu; 156'sı heceli olmak üzere 364 şiire yer verilmiştir. Akman'ın iki ayrı yazma mecmua üzerinde yaptığı çalışmada 100'ü aruzlu, 52'si heceli olmak üzere 152 şiir yayımlanmıştır. Necati Elgin tarafından düzenlenen yazmada numaralanmamış ve özensiz sıralanmış 109'u aruzlu 64'ü heceli olmak üzere 173 metin bulunmaktadır. Abdülkadir Erkal'ın hazırladığı karşılaştırmalı metinde ise Emrah'ın 222 gazeli, 27 musammatı ile cönk ve mecmualardan çıkarılmış hece ölçüsüyle yazılmış 148 koşma, semai ve destan metni olmak üzere toplam 397 şiir bulunmaktadır. Emrah'a ait olduğu hâlde kitaba alınmayan şiirleri de hesaba katarsak bu sayı 400'ü aşmaktadır.

Demek ki 100 yıl sonra Matbu Divan'a yazılı ve sözlü kaynaklardan derlenmiş 150'ye yakın metin eklenmiştir. Güney'in, Karslı Ağa Dayı'dan derleyerek yayımladığı şiir sayısı 1928'de 169 parçayken eserin 1950'den itibaren yapılan basımlarında hece ölçüsüyle söylenmiş veya yazılmış şiirlerin sayısı 208'e çıkmıştır. Ancak Cahit Öztelli'nin 1975-1976'da belirleyebildiği kadarıyla Erzurumlu'nun şiirleri arasına ortak mahlas kullandıklarından dolayı başta adaşı Ercişli Emrah'ınkiler olmak üzere Âşık Kerem, Karacaoğlan,

Âşık Ömer, Gevheri ve Tokatlı Nuri gibi başka halk şairlerine ait 50'ye yakın şiir karışmıştır.

Bunlara sözlü kaynaklardan derlenmiş çeşitli dergi, gazete ve kitaplarda yayımlanmış ve hece ölçüsüyle yazılmış veya söylenmiş 200'e yakın koşma ve semai de eklendiği takdirde Emrah'a ait olduğu anlaşılan 400'ü aşkın hece ve aruzla söylenmiş veya yazılmış metin toplanmış bulunmaktadır. Bu metinler bir araya getirilerek Erzurumlu Emrah'ın şiir dağarcığı ortaya konmuş olacaktır. Böylece Emrah'ın edebî kişiliği de net bir biçimde değerlendirilebilecektir. Bu işlem yapılırken bugüne kadar Emrah'lar üzerinde yayımlanmış 500'e yakın matbu kaynak (20'yi aşkın kitap, geriye kalanı makale) taranarak yanlış okumalar ve yazmalarda karşılaşılan yazım hataları da düzeltilip Divan, çeşitli açılardan incelenip analiz edilerek sağlıklı sonuçlara ulaşılabilir. Bu esnada Ercişli Emrah'a ait olan metinler de Erzurumlu'nunkinden tam olarak ayrılmış olur.

Bilindiği gibi Güney'ler, aruzlu şiirlere kitapta yer vermedikleri gibi Emrah'ı halka sevdirmek maksadıyla şiirlerin bazılarının dili üzerinde sadeleştirme yapmıştır. Belki de sözlü gelenekte, geçen zaman içerisinde dilde sadeleşmenin ve zihniyet değişiminin sonucu oluşmuş bir durumla karşı karşıyayız. İnsan ister istemez soruyor: Öztelli'nin hedefinde sahte şöhret sahibi olmakla itham ettiği Erzurumlu Emrah mı, yoksa biri yaşamını 1944'te yitirmiş olan Güney'ler mi var acaba? Ayrıca Emrah, şiirleri arasına karışan bu 50'ye yakın şiir sayesinde mi bu şöhreti kazanmış? Şahsen merhum Öztelli'nin asıl amacını tam olarak belirleyebilmiş değilim. Türk Saz Şairleri adlı eseri dolayısıyla merhum Köprülü ile polemiğe girişen Öztelli, Emrah'lar dolayısıyla da biri o tarihlerde Hakk'ın rahmetine kavuşmuş bulunan baba oğul Güney'lerle hesaplaşmış; aynı yıl, yani 1976'da yayımlanan ve Güney'lerin kitabındaki şiirlerin hemen hemen tümüne eserinde yer veren Orhan Ural'ın çalışmasıyla ve Emrah üzerine yayımlanmış diğer kitaplarla ilgili tek satır yazmamıştır. Anlaşılan Öztelli'nin hedefi Köprülü ve Güney'lerdir.

Şimdi bugüne kadar yayımlanmış kitap ve makalelerden yola çıkarak Erzurumlu Emrah'ın yaşamı, eserleri ve edebî kişiliğiyle ilgili varılan sonuçları ve Emrah'ın yolculuğunu değerlendirelim.

Emrah Erzurum'da

Babasının adı Mehmet; asıl adı ise Emrullah olan (Aslanoğlu 1987: 55-56; Fındıkoğlu 1927: 174; Kaçar 2000: 27) Erzurumlu Emrah'ın doğum ve ölüm tarihleri tam olarak belirlenememiştir. 1916'da Erzurumlu Mehmet Abdülaziz'in Divan-ı Emrah adlı eseri yayımladığı tarihten günümüze kadar geçen zaman içinde Emrah'ın XVIII. yüzyılın sonlarında doğduğu ve XIX.

yüzyılın ikinci yarısında öldüğü, 65-70 yıl ömür sürdüğünden öte kesin sonuçlara ulaşılamamıştır. 1916'da Bursalı Mehmet Tahir'in Osmanlı Müellifleri'nde edebiyat tarihine geçen Emrah'ın doğum yerinin neresi olduğu hususunda bir ihtilaf yoktur; Emrah, Erzurum'un Ilıca ilçesinin Tambura -yeni adı, Güzelyurt- köyünde doğmuştur. Köyün, Erzurum merkezine uzaklığı 34 kilometredir. Emrah, genç yaşında eğitim görmek için köyünden ayrılıp Erzurum'a gitmiş ve orada bir süre medreseye devam etmiştir. Tıpkı Âşık Ömer ve Gevheri gibi medresenin kasvetli havasından hoşlanmayan Emrah da eğitimini yarıda bırakıp köyüne dönmüştür. Medrese tahsilinin ne kadar sürdüğünü ve hangi medreseye devam ettiğini bilmiyoruz. Ancak şiirlerinden çıkardığımıza göre hatırı sayılır bir eğitim gördüğü kesindir.

Merhum İbrahim Aslanoğlu'nun belirlediğine göre 1243/1827'de orta hâlli bir ailenin kızı ile nişanlanmış ve düğün için gerekli başlık parasını kazanmak amacıyla 1244/1829'da Erzurum'dan ayrılmıştır. Emrah'ın ilk durağı Trabzon'dur. 1245/1829'da Trabzon'da olduğu Matbu Divanı'nda bulunan "hakikat" redifli (s. 6) gazelinden anlaşılmaktadır (Aslanoğlu 1987: 53-54).

Emrah, Erzurum'da bulunduğu yıllarda Ilıca'da yaşayan Kadiri tarikatı şeyhlerinden Habip Baba'nın dergâhına gitmiş; Emrah'ın sesini, sazını ve sözünü dinleyen Habip Baba, onun sırtını sıvazlayarak manevî ilham vermiştir (Evliyalar Ansiklopedisi 1992: 296). Bu olaydan sonra dili çözülen Emrah daha üstün şiirler söylemeye başlar. Daha sonra bir süre de Âşık Erbabi'ye (1805-1884) çıraklık ettiği ve onun Erzurum'da Caferiye Mahallesi'ndeki çardaklı kahvesine devam ettiği çeşitli kaynaklardan anlaşılmaktadır (Alptekin 2004: 31-32; Göksel 1966: 7-8; Özarslan 2001: 360-61). Matbu Divan'da bulunmayan bir şiirinde;

> Nasibim aşk imiş aşkımla haşr et ruz-ı mahşerde
> Bana bu feyzi ver Âşık Erbabi Üstadım (Akman 2011: 10; Erkal 2014: 197)

diyerek ustasını saygıyla anmaktadır.

Tasavvufla Tanışması-Tarikata İntisabı ve Şeyhi

Metin Özarslan, XIX. yüzyılda Erzurum ve çevresinde (Erzincan, Bayburt, Gümüşhane, Bitlis, Siirt) âşıklık geleneğini oluşturan sosyo-kültürel şartları inceleyerek medreseler, tekkeler, hanlar, kahvehaneler, konaklar ve köy odaları, düğünler, güreşler ve mesire yerlerinin önemini belirtmiştir (2001: 70-96).

XIX. yüzyılda bu yörede etkili olan tarikatlar; Nakşilik, Kadirilik ve Bektaşîliktir. XVIII ve XIX. yüzyılda yaşamış Erzurumlu İbrahim Hakkı, Noksani, Emrah, Sümmânî; Bayburtlu Zihni, İrşadi, Ağlar Baba (Küçük

İrşadi), Celali; Erzincanlı Terzi Baba, Leblebici Baba, Salih Baba; Bitlisli Müştak Baba, Kuddusi gibi âşıklar ve mutasavvıf halk şairleri, Yunus Emre geleneğini sürdürmüştür.

Emrah'ın Nakşibendî tarikatının bir şeyhi olduğu Matbu Divan'ın kapağında da belirtiliyor. Halidiye koluna mensup olmasıyla ilgili bilgiyi kaynakların çoğu tekrarlamaktadır. Emrah'ın Nakşibendî tarikatının Halidiye koluna intisap ederek dervişliğe başlaması Aslanoğlu'na göre 1249/1833'tür. Aslanoğlu bu tarihi, Matbu Divan'da bulunan "Süluk it bir tarik-i ere bul bir pir-i danayı" (s. 51) dizesinden ebced hesabıyla bulmuştur (Aslanoğlu 1987: 54).

1916'da Emrah Divanı'nı hazırlayan Kadiri şeyhi Mehmet Abdülaziz Erzurumi'den itibaren Bursalı Mehmet Tahir (1916), Fındıkoğlu (1927), Eflatun Cem (1928) ve Fuad Köprülü (1929) başta olmak üzere bütün araştırmacılar Emrah'ın Nakşibendî tarikatının Halidiye kolundan olduğunda hemfikirdir.

Kelamım fehm eder eylesinler bu müseddesten
Bu feyzi almışam Emrah bir şeyh-i mukaddesten

diyen şair, dönemin bir pire bağlanma geleneğine uyarak Nakşibendî tarikatının Halidiye kolunun kurucusu Şeyh Halid'e intisap etmiş ve onun tasavvufî fikir ve telkinlerinden feyiz almıştır (Güney ve Güney 1960: 13). Matbu Divan'da bulunmayan bir gazelde pirine şöyle yalvarıyor:

İlahi dilerem senden beni benden haberdar it
Beni bu nevm-i gafletten basiretlerle bidar it
(...)
Azizim, rehberim, pirim, efendim hazret-i Halid
Anın lezzet-i aşkın bu dil ü canımda izhar it (Akman 2014: 36; Göksel 1966: 201)

Emrah pir olarak kabul ettiği Muhammed Bahaeddin ile Halid Bağdadî'ye bir mededname yazmıştır. Matbu Divan'da (s. 9) bulunan bu muhammes yedi benttir;

Ey gönüller derdinin dermanı ya Halid meded
Dest-gir olsun sana her demde Allahü's-samed

şeklinde bitmektedir (Akman 2011: 28-29; Erkal 2014: 267-68; Göksel 1966: 206-08).

Ancak Emrah'ın doğrudan Şeyh Halid Bağdadî ile görüşmüş olduğuna dair elimizde bir bilgi yoktur. Ona bağlı bir halifeden el almış olabileceğini düşünüyoruz. Orhan Ural, Emrah'ın tarikata Niksar'da girdiğini söylüyor (1976: 33). Bu bilgi bize pek mantıklı gelmiyor. Emrah tarikata ömrünün son yıllarında değil, daha önceleri girmiş olmalıdır.

Emrah'ın mensup olduğu Nakşibendî tarikatının piri ve kurucusu Şeyh Bahaeddin Muhammed (1318-1389)'dir. Nakşiliğin iki önemli kolu ve onlara bağlı yan kollar vardır. Önemli kollar Müceddidiye ve Halidiye'dir. İkinci önemli kol olan Halidiye'nin kurucusu 1776-1826 yılları arasında yaşayan Mevlânâ Halid-i Bağdadî'dir. Politik olaylarda aktif olan daha çok bu kolun bağlılarıdır.

Halid-i Bağdadî tasavvuf tarihinin büyük simalarından olup Bağdad'ın kuzeyindeki Zur şehrinde doğmuş ve 1826'da Şam'da vefat etmiştir. Nakşibendî tarikatına yeni bir dinamizm kazandırmış ve yetiştirdiği yüzlerce halife ile siyasî üstünlüğünü kaybetmeye başlayan İslâm dünyasına bir sonraki asırda filizlenecek uyanış hareketinin çekirdeğini ekmiştir.

"Mevlânâ Halid-i Bağdadî diye anılan şeyhin babası Hazret-i Osman, annesi ise, Hazret-i Ali soyundandır. Bu sebeple Osmani diye de anılmaktadır. Hindistan'da Abdullah Dehlevi'nin yanında yetiştikten sonra memleketine dönerek mürşitlik yaptı. Onlarca eser yazdı, yüzlerce halife yetiştirdi." Yetiştirdiği halifeler içerisinde Feyzullah Erzurumi dikkatimizi çekmektedir. Emrah ile bu zat arasında hemşehriliğin ötesinde bir bağın olup olmadığı araştırılmaya değer. Şeyh Halid'in ülkemizde yayımlanmış eserleri arasında Farsça kaleme aldığı Divan'ı da bulunmaktadır (Evliyalar Ansiklopedisi 1992: 181-212).

Emrah'ın Nakşibendî tarikatının Halidiye koluna Kastamonu'da bulunduğu yıllarda girmiş olduğunu düşünüyoruz. İrfan Gündüz'ün Osmanlılarda Devlet Tekke Münasebeti (1989: 249); Abdurrahman Memiş'in Mevlânâ Halid Bağdadî ve Anadolu'da Halidilik (2000: 186-89); Mehmet Kubat'ın Mevlânâ Halid-i Bağdadî Sufi Kelamı (İstanbul 2014) gibi eserlerinden ve Süleyman Uludağ'ın Türkiye Diyanet Vakfı'nın İslâm Ansiklopedisi'ndeki "Halidillik" maddesinden (C. 15, s. 298 vd.) öğrendiğimize göre Mevlânâ Halid'in Anadolu'ya gönderdiği halifelerinden Ahmet Siyahi Baba (1191-1291/1874) ve oğlu Seyyit adıyla tanınmış Ahmet Hicabî, Kastamonu ve çevresinde Halidiliği yaymıştır. Emrah'ın şeyhi, Ahmet Siyahî Baba'dır. Aslanoğlu ebcet hesabıyla tarikata 1833'te girdiğini tespit etmiştir. Akman ise, Emrah'ın 1840'lı yıllarda Kastamonu'ya geldiğini tahmin etmektedir. Kastamonu'ya ilk geldiği yıllarda Siyahî Baba'ya intisap ettiği söylenebilir.

Emrah Trabzon'da

Kaynaklara göre Emrah'ın Erzurum'dan ayrıldıktan sonraki ilk durağı Trabzon'dur. Trabzon'a memleketindeki nişanlısı ile evlenebilmek için gereken başlık parasını temin etmek amacıyla gittiği düşünülebilir. Ancak Trabzon'da Güleser adlı bir Çingene kızına âşık olduğunu, kızın ailesinin ise

kızı vermemek için bir gün ansızın Trabzon'dan kaçtıklarını öğreniyoruz (Duman 2011: 305-08; Güney ve Güney 1990: 14; Karadağ 1996: 25; Ural 1976: 12-13). Bunun bir yakıştırmadan ibaret olduğunu düşünenler de vardır (Deniz 1986: 26-34). Murat Uraz, 1940 ve 1943'te yayımlanan şairimizle ilgili kitaplarında bu olaydan sonra Emrah'ın Trabzon'da fazla durmayıp köyüne döndüğünü ve oradan da Kastamonu'ya gittiğini yazar (Erkal 2014: 14). Nişanlandığı kızın bir başkasına verilmiş olmasından dolayı memleketini terk ederek uzaklaştığını belirtenler de vardır (Fındıkoğlu 1927; Onay 1933: 11).

Aslanoğlu, Emrah'ın Trabzon'da iki yıl kadar kaldığını ima eder. Emrah Trabzon'a gidişinin ikinci yılında garip bir rüya gördü. Saraya tutulmuş gibi çırpınarak uyandı ve titremeğe başladı. Şair o geceki durumunu şöyle anlatıyor:

Keşfoldu bana bu gece ma'na-yı hakikat
Yazıldı gönül levhine imlâ-yı hakikat

Gördüğü bir rüyadan sonra Matbu Divan'da (s. 6) bulunan bu gazeli söylediğini görüyoruz (Aslanoğlu 1987: 53-54). Bu rüya motifi âşıkların bade içmesine ve uyandıktan sonra da ilk deyişlerini söylemesine benzemektedir. Sivaslı şair Yağcızade Ömer Sıdkı Efendi, yazdığı bir kudumiyede bu titremenin korkudan değil şairin içindeki fırtınaların dışa vurulmasıyla ilgili bir ruh hâli olduğunu belirtiyor. Şairimiz ise, Matbu Divan'ında bulunan (s. 32) "Gazel-i Sıdkı Tahmis-i Emrahi" başlığıyla Sıdkı'nın bir gazelini tahmis etmiştir. Yağcızade Ömer Sıdkı (1809-1865), Sivaslı Sıdkı olarak tanınır. Sivas'ın Ferhat Bostan Mahallesinde doğmuştur. Sivas Nüfus Kâtipliği ve Kanuni'nin oğlu Şehzade Beyazıt ve torunlarının gömülü olduğu Melik Acem Zaviyesi türbedarlığı yapmıştır. Erzurumlu Emrah'ın takdirini kazanmış şairlerdendir (Altınok 2013: 15).

Emrah Sivas'ta

Emrah'ın yaşamında Sivas'ın önemli bir yeri vardır. Güney'lerin belirttiğine göre; postu, Saatçioğlu hanesine seren ve Havuzlu Kahve'de sazını asan Emrah, Sivaslılar tarafından çok sevilmektedir. Hacı Ali Beylerin yardımıyla Sivas'ta Mahi adlı dul bir kadınla evlenen Emrah'ın bu kadından Mehmet adlı bir oğlu doğmuştur (1960: 17). Bu bilgileri mahkeme kayıtlarından çıkaran Aslanoğlu, kadının asıl adının Emine olduğunu tespit etmiş ve Mahi adının ise bir lakap olabileceğini ifade etmiştir. Aynı yazar daha sonra hanımının bilinmeyen bir sebepten dolayı şairden boşandığını ve şairin oğluna günlük 40 akçe nafaka ödemesi için karar çıkarıldığını belirlemiştir. Aslanoğlu şairin 1837/1251'de Sivas'a geldiğini, üç beytini aşağıda verdiğimiz Matbu Divanı'nda bulunan (s. 18) bir gazelinde kullanılan "zekavette seni"

sözcükleri ile düşürülen tarihten çıkarmaktadır (Aslanoğlu 1976: 195-96; Aslanoğlu 1987: 54).

1846/1262'de şairin başından üzücü bir olay geçtiğini Matbu Divan'da yer alan bir gazelden (s. 46) öğreniyoruz:

Yare açtı bağrıma meh-pareler Emrah benim
Gelmeseydim kaşki sağlık ile Sivas'a ben (Aslanoğlu 1987: 55-56; Erkal 2014: 212)

Burada vurgulanan pişmanlık duygusunun bu boşanma davası ile ilgili olduğu anlaşılıyor. Şaire Sivas'a gitmesini salık verenler yani tavsiye edenler ise bilinmiyor. Orhan Ural, Mahi Hanım'ın ölümü üzerine Emrah'ın Sivas'tan ayrıldığını yazıyor (Erkal 2014: 15; Ural 1976: 18). Adı Mahi veya Emine olan bu hanımı için söylenmiş bir şiirinde Emrah, boşandığı bu hanımına şöyle beddua etmektedir:

Sevdiğim Allah'tan budur niyazım
Pervaneler gibi nara düşesin
Dilerim derdine derman olmasın
Şeyda bülbül gibi zara düşesin (Güney ve Güney 1960: 80-81; Karadağ 1996: 142; Kaya 2001: 67)

Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar (2001) adlı eserinde Emrah'ın bu koşmasına yer veren Doğan Kaya, aynı şiirin Bayburtlu Celali adına kayıtlı olduğunu da belirtmektedir. Bayburtlu Celali ile ilgili kitaplarda yer alan (Doğan 1999: 154; Kurnaz ve Tatçı 2000: 59) bu şiirin Emrah'a bir nazire olduğunu sanıyoruz. Celali'nin şiiri;

Hazret-i Mevladan niyazım budur
Pervaneler gibi nara düşesin
Dilerim derdine derman olmasın
Gece gündüz ah ü zara düşesin (Doğan 1999: 154)

diye başlamaktadır ve dört dörtlükten oluşmaktadır. Son dörtlüğün ilk dizesinde Celali'nin mahlası yerine; "Ağlattın ahuyu sen dahi gülme" diye Ahu ismi geçiyor.

Öztelli ise bu şiirin aslında Emrah'a değil, Âşık Ömer'e ait olduğunu ve Gevheri'nin de buna bir nazire yaptığını belirtmektedir (Öztelli 1975). Buna göre Emrah da eski ustalara nazire yapmış olabilir.

Emrah, Sivas'ta Nakşibendî şeyhi Nalçacızade Ahmet Efendi'yi kızdırmıştır (Aşkun 1943: 27-31; Çetin 1986: 10-15).

1253'te 29 yaşında olan yukarıda sözünü ettiğimiz Yağcızade Ömer Sıdkı Efendi'yi Matbu Divan'ına da alınmış olan (s. 18) ve tamamı beş beyitlik gazelin son üç beytinde şöyle övmektedir:

Bunda var mı deyü sordum acaba ehl-i kemal
Dediler Sıdkı Efendi gibi natık vardır

Bulunur gerçi cihanda nice erbab-ı hüner
Bana akran ne halen ve ne de sabık vardır

Sakın Emrahi füzun tutma zekavette
Sana bu belde-i Sivas'ta da fa'ık vardır (Erkal 2014: 104; Göksel 1966: 10)

Ayrıca Emrah, Sivaslı Sıdkı'nın bir gazelini tahmis etmiştir. Bu tahmisi Matbu Divan'ında da bulunmaktadır (s. 32) (Erkal 2014: 273).

Emrah Tokat ve Amasya'da

Emrah Sivas'tan sonra Tokat'a geçmiş ve o yıllarda henüz bıyıkları yeni terlemekte olan çırağı Nuri'ye mahlasını vermiştir. Aslanoğlu bu mahlas verme olayının önce 1255'ten sonra olabileceğini yazmış (Aslanoğlu 1976: 196) daha sonra ise bu olayın 1253/1837'de gerçekleştiğini belirtmiştir (Aslanoğlu 1987: 54). Emrah, Matbu Divan'ında bulunan (s. 30) bir gazelde Tokatlı Nuri'ye şöyle sesleniyor:

Emrah sana ilham ile mahlas didi Nuri
Nuri gibi isminle müsemma olacaksın (Erkal 2014:158, beyit yanlış okunmuş)

O yıllarda asıl adı Mahmut olan ve yaşı da pek genç olan Nuri'nin henüz sakal ve bıyığının çıkmadığının yanı sıra kahveye girmeye bile çekindiği sözlü kaynaklarda ifade edilmektedir. Emrah kendisine "Gel nurum gel" diye seslenmiş ve kahveye korka korka gelen bu gence sazını vererek çalmasını ve bir şiir söylemesini istemiştir. Bunu beceremeyeceğini söyleyen gencin ağzını açtıran Emrah, "tü, tü, tü" diyerek hafifçe tükürmüştür. Bu, halk kültürümüzde bir çeşit el verme anlamına gelmektedir (Alptekin 2004: 25; Sakaoğlu 1986: 31-32). Halk dilinde buna parpulama veya parpılama denmektedir. Halk hekimliğinde bazı yaraların ocakzadeler tarafından bu yöntemle sağaltıldığını biliyoruz. Battalname'de Peygamber efendimizin Battal'a ulaştırılacak emaneti yani gizli ilimleri Abdulvahap Gazi'ye ağzının barını vermek suretiyle aktardığını ve onun da Battal doğduktan sonra bu emaneti Battal'a ulaştırdığını okumaktayız (Ramazan 2012).

Aslanoğlu'nun belirlediğine göre;

Sevdi gönül bir püseri
Sanatı terzi güzeli
Hüsnünün bir muhtasarı
Şerh ederek söylemeli (Erkal 2014: 379-80)

diye başlayan Terzi Güzeli Destanını Emrah, Tokat'ta bir terzi için söylemiştir. Tokat yöresinde düzenlenmiş cönklerden birinde terzinin adı da belirtiliyormuş. Aslanoğlu, "Lakin -belki de şayi olmasını istemeyenler- ismin üzerini çizmişler, iyice okunamıyor. Çocukluğumda bu terziden ve isminden bahsedildiğini hatırlıyorum. Emrah'la görüşmüş olacağına dair ipucu bulunmayan Beşiktaşlı Gedayi adı ile tanınan Tokatlı Gedayi'nin de bu destana bir naziresi vardır." (Aslanoğlu 1976: 196) demektedir. Metin dikkatle incelendiğinde terzinin adının ebcet ile düşürülen tarihten (305) Ömer olduğu anlaşılmaktadır. Ahmet Talat Onay, Halk Şiirinin Şekil ve Nev'i adlı eserinde bu destanın tamamının 24 dörtlük olduğunu belirterek ilk dörtlüğünü örnek olarak vermektedir (Onay 1996: 158).

Tokat'ta Bozzade Müftü Efendi ile tartışması (Akman 2011: 6; Aşkun 1942), diğer illerde olduğu gibi âşıklarla anlaşamayan medrese hocalarının bağnazlığına bir örnektir.

Vehbi Cem Aşkun, Emrah'ın Gümüşhacıköy'de evlendiğini belirtiyor (Aşkun 1942).

Emrah Çorum'da

Emrah, 1840/1254 yılında Çorum'un İskilip ilçesine uğrar ve orada kaldığı süre içinde yapılan bir çeşme için bir kitabe yazar. Kamil Şahin'in İskilip Tarihi adlı iki ciltlik basıma hazır eserinde yer verilen bu kıt'ayı Mehmet Yardımcı, bir makalesinde anmaktadır (2013: 344):

Ab-ı Kevser dense layıktır bu suyun aslına
Barekallah verdi ziynet mescide, hana su
Söyleme cevheri Emrah sende anın tarihin
Bak havzına doldurmuş lebaleb sıvamaz su

Emrah Kastamonu'da

Emrah'ın Kastamonu macerasını bir kitap hâlinde değerlendiren Eyüp Akman, şairin 1840'lı yıllarda Kastamonu'ya gelmiş olduğunu tahmin etmektedir (Akman 2011: 15).

Kastamonu'da çıkan Açıksöz gazetesinde 4 Şubat 1340/1924'ten itibaren Emrah'ı kısaca tanıtan ve ardından 20 eserini yayımlayan Ârifzade Ziyaeddin Bey; "1253/1837 tarihinde vatan-ı aslisi olan Erzurum'dan saz beduş olarak çıkmış ve Anadolu'nun semalarla o bevş-i hayâl-i canfezasını menazır-ı latifesini temaşa ede ede Kastamonu'ya gelmiş ve burada teehhül ederek tavattun etmiştir." (Akt.: Akman 2011: 1) demektedir. Şairin bu dönemiyle ilgili Fındıkoğlu (Fındıkoğlu 1927: 71-80; Fındıkoğlu 2010: 74-79, 136-39) ve Aslanoğlu (Aslanoğlu 1976: 195) benzeri bilgiler vermektedir.

Emrah'ın hangi sebepten dolayı Kastamonu'ya gittiği bilinmiyor. Kastamonu eşrafından Alişan Bey'e kapılanan ve daha sonraları da Adile Hanım ile talihsiz bir evlilik yapan Emrah, Alişan Bey'in ölümü üzerine buradan ayrılmıştır (Erkal 2014: 14). Ahmet Talat'tan öğrendiğimize göre Emrah, Kastamonu'da bulunduğu sırada bir aralık Ilgaz ilçesine gitmiş ve orada Kutucuoğullarından Mehmet Bey'in kızı Adile Hanım ile evlenmiştir (Onay 1933: 13). Bu evliliği çok uzun sürmemiştir (Alptekin 2004: 21; Göksel 1966: 20; Ural 1976: 22).

O, Kastamonu'ya ilk gelişinde eşraftan Alişan Bey için birkaç şiir yazmış veya söylemiştir. Matbu Divan'da bunlardan üçü yayımlanmıştır. Biri Alişan Bey'in ölümünün ardından söylenmiş bir ağıttır (s. 43, 48, 52; Erkal 2014: 198, 222, 246). Köprülü (1966: 710) ve Boratav (1982), bu Alişan Bey'in Âşık Dertli'yi de himaye eden Alişan Bey ile aynı kişi olduğunu söylemektedir. Eyüp Akman ise bu görüşe katılmıyor ve bunun başka bir Alişan Bey olduğunu düşünüyor (2011: 22).

Baharzade Feride Hanım (1837-1903), 1858'den sonra Kastamonu'da Emrah ile karşılaşmış olmalıdır. Emrah'ın Matbu Divan'ında bulunan bir gazelini (s. 51) tahmis etmiştir (Akman 2011: 19). Emrah ise Feride Hanım hakkında bir kalenderî yazmıştır (s. 51; Akman 2011: 19-20; Erkal 2014: 236). Emrah'ın Matbu Divan'ında bulunan "et" redifli gazeli (s. 6) ile Feride Hanım'ın aynı redifli gazeli birbirine nazire olarak oluşturulmuş metinlerdendir (Akman 2011: 21; Erkal 2014: 54).

Lütfi Efendi, Çörekçizade diye anılmaktadır. Şabanilik'in bir dönem zakir başlığını yapmıştır. Bir kitap oluşturacak kadar şiiri bulunan bir sahaf ve attardır. 1299'da Kastamonu'da ölmüştür. Ârifzade ise, Ziyaeddin Bey'in verdiği bilgiye göre Kastamonu'da yaşamış Halveti şeyhlerindendir (Akman 2011: 18). Emrah, Çörekçizade Lütfi Efendi'nin "yokdur" redifli gazelini tahmis etmiştir (Akman 2011: 16-18, 192-93; Erkal 2014: 276). "Aşk" redifli gazeline ise nazire söylemiş veya yazmıştır (Akman 2011: 16-17; Erkal 2014: 138; Göksel 1966: 125; Karadağ 1996: 280).

Emrah Kastamonu'da Gümüşlü Caddesi üzerinde adına tesis edilmiş bir külliye bulunan III. Murad'ın hocası ve mürşidi olan Şeyh Şaban-ı Veli hazretleri ile ilgili Matbu Divan'ında yer almayan bir gazel ile müseddes bir methiye yazmış veya söylemiştir (Akman 2011: 42; Erkal 2014: 261; Göksel 1966: 18-19). Şeyh Şaban-ı Veli, XVI. yüzyılda yaşamış büyük bir mutasavvıftır. Halveti tarikatının Şabaniye kolunun kurucusu ve piridir (Çifçi 2006: 25-34).

Kastamonu'da evlenen, bazı çıraklar yetiştiren ve epeyce bir süre yaşayan Emrah'ın Kastamonu kültür-sanat hayatında özellikle âşık fasıllarında önemli

bir yeri vardır. "Sufi hele gel meclise dinle bu sazı" diye başlayan kalenderîsi, "Aşkın ezeli âşıka ilham-ı Hüdadır" diye başlayan ayaklı kalenderîsi veya müstezadı, "Sevdi gönül bir püseri/Sanatı terzi güzeli" diye başlayan satrancı ve "Bu dil mahşere dek huş-yar gezer" diye başlayan koşması âşık fasıllarının en çok rağbet gören güfte ve besteleridir. Her fasılda Emrah'ın "perçem" ve "püskül" redifli destanlarını okumak bir gelenek icabıdır. Emrah'ın Âşık Dertli ile birlikte âşıklık geleneğinin bu ilimizde kurulması ve yaşatılmasında önemli bir rolü olmuştur. Ölümünden yüz yıl sonra yapılan derleme gezilerinde birçok eseri kaydedilmiştir. Kastamonulu Âşık Kemali'ye mahlasını Emrah'ın verdiği söylenmektedir. Erzurumlu Emrah'ın torunu Âşık Nihani de Kastamonu'da onun izini sürdürmüştür (Akman 2011: 15; Şenel 2007).

Emrah Sinop'ta

Köprülü ve daha sonraki Emrah araştırmacıları Matbu Divan'da bulunan (s. 56) Emrah'ın Bilal Habeşi üzerine söylenmiş veya yazılmış bir müseddes methiyesinden hareketle Sinop'la bir ilişkisi olduğu biçiminde yorumlar yapmıştır (Akman 2011: 43; Alptekin 2004: 18; Erkal 2014: 292; Göksel 1966: 203; Karadağ 1966: 25; Köprülü 1966: 711; Köprülüzade Mehmet Fuat 1929: 9). Görüldüğü gibi Emrah, her bulunduğu ilde orada yaşamış veya defnedilmiş olan velilerle ve yörenin yaşayan mutasavvıflarıyla yakından ilgilenmiştir.

Emrah Çankırı'da

Ahmet Talat Onay, Emrah'ın Çankırı'ya ilk defa 1849/1265'ten önce, ikinci kez 1851/1267'den önce ve son olarak da 1861/1277'de gittiğini söyler. Üçüncü gidişinde orada evlendiğini belirtir. Akman da aynı görüşü paylaşmaktadır (2011: 6) Çankırı'ya ilk gidişinde Yapraklı Panayırı'na katılmış, Kalecikli Mir'ati ile atışmış ve çalıp söyleşmiştir (Akman 2011: 6; Göksel 1966: 23). Hayrettin İvgin ile Ali Esat Bozyiğit'in birlikte hazırladığı Kalecikli Mir'ati ile ilgili çalışmada bu konudan hiç söz edilmiyor.

Emrah Çankırı'ya geldiğinde Âşık Sabri de burada yaşamaktadır. Emrah kendisinden yaşça büyük olan bu âşık ile görüşmeyi arzulamıştır. Ancak çevresindekilerin Sabri'yi "Rafızi; zındık, dinsiz ve ayyaş" olarak nitelemeleri üzerine görüşmekten vazgeçmiştir (Göksel 1966: 15; Karadağ 26; Onay 1933: 12-13). Sabri, duygularını açıklayan bir koşma yazıp Âşık Zahmi aracılığıyla Emrah'a gönderir. Bu şiirden çok etkilenen Emrah, istediği hâlde bu tanışma gerçekleşmemiştir. 1267'de Kastamonu'dan Çankırı'ya ikinci gelişinde Sabri'nin öldüğünü öğrenir. Bunun üzerine Sabri'nin mezar taşı kitabesini yazmıştır (Aslanoğlu 1987: 56-67; Erkal 2014: 17; Göksel 1966: 15-16).

A. T. Onay, Emrah'ın Çankırı'da bulunduğu esnada dul bir kadınla evlendiğini ve Kadir adında bir oğlunun doğduğunu belirtir (1933: 18;

Alptekin 2004: 23). Onay bu evliliğin 1277'de gerçekleştiğini ve Emrah'ın evlendiği dul kadının önceden iki çocuk sahibi olduğunu güvey gireceği gece öğrendiği hâlde evlenmekten vazgeçmediğini yazıyor (Akt.: Akman 2011: 6; Göksel 1966: 14-15). Matbu Divan'ında bulunan "Mevlayı seversen" redifli divanını (s. 31) bu hanımı için yazmıştır (metin için bkz. Erkal 2014: 264).

Emrah Çankırı'da bulunduğu yıllarda Yüklü köylü Hacı Ali Efendi ile tartışmıştır. Hacı Ali Efendi kendisine seyr ü sülukunu sorunca şairimiz de elindeki sazı göstererek bu soruyu cevaplamıştır. Sazın telinin önce toprağın altında bir maden olduğunu, eritilip kalıplara döküldükten, haddeden geçirildikten sonra göründüğü hâli aldığını ve şimdi de Hakkı zikr ü tevhit ettiğini söylemiş. Bundan sonra hoca tariz ve taarruzdan vazgeçmiştir. Ancak şairimiz aşağıdaki şiiri bu vesileyle söylemiştir:

Gel meclise sufi hele bir dinle bu sazı
Fehmet ki bu sazın nedir Allah'a niyazı

Hak Hak çağırır telleri burdukça kulağın
Ârif olan anlar bu rumuzatı bu razı

Müfti anı fetva ile nehyeylemiş amma
Kadıya danıştım bu gün ol verdi cevazı

Sal boynuna cürmün, anı tapşır bir imama
Bilmezse eğer kaide-i şart-ı namazı

Emrah bu süluk ile eren erdi kemale
Tahkike erer gün-be-gün elbette mecazı (Akman 2011: 6; Alptekin 2004: 195; Çaldağ 1959: 2024; Erkal 2014: 15, 260; Göksel 1966: 11, 203; Karadağ 1996: 26-27; Onay 1933: 19-20; Şenel 2007: 206)

Ahmet Talat Onay bu şiirin Tokat Müftüsü Bozzade'ye yazılmış olduğunu belirtmektedir (1933: 20). Göksel ise, Emrah'ın, bu kalenderîyi Sivas'ta Sufi Hoca adlı birine yazdığını söyler (1966: 11). Dertli'nin "Telli Saz"ı gibi bu manzumenin de âşıklık geleneğine ve saza karşı çıkan softalara karşı hemen her yerde söylenegelmiş bir eser olduğunu anlamaktayız.

Ayrıca, Matbu Divan'ında mevcut "Vaiz" redifli divanisini (s. 25-26), yine kendisini anlamayan softaları taşlamak amacıyla yazmıştır (Erkal 2014: 15, 133; Göksel 1966: 16). Bu şiirde kime hitap edildiğini belirleyemedim.

Emrah Konya ve Niğde'de

Emrah'ın bir aralık Konya'ya giderek Hz. Mevlânâ'yı ziyaret ettiği ve Niğde'de dolaştığı P. N. Boratav, (1982: 42) N. T. Göksel, A. B. Alptekin

(Alptekin 2004: 19) tarafından belirtilmiştir. Göksel, Niğdeli Âşık Hüdaverdi ile Emrah'ın benzer söyleyişlerine dikkat çekmiştir (Göksel 1966: 15, 22-23).

Emrah Tunceli'de

Vahit Lütfi Salcı, Tunceli'de sürgünde bulunduğu dönemde Emrah'ı tanıyan insanlarla karşılaştığını, bunların arasında Emrah'ın akrabalarının da bulunduğunu ve Beytü'l-Harab adlı eserini de onlarda gördüğünü makalelerinde açıklamaktadır (Erkal 2014: 23-24).

Emrah Malatya'da

Emrah'ın Malatya ve çevresine gelip gelmediği hususunda bulgulara ulaşılamamıştır. Ancak birçok eseri bu ilimizde çalınıp söylenmektedir. Emrah bu ilimizde de tanınmaktadır. Uzun süre Sivas ve Tokat'ta yaşamış olduğundan Malatya halk müziğinde ve âşıklık geleneğinde Emrah'ın etkilerinin olması doğaldır. Âşık Emrah'a ait:

Bu meral bakışın ey peri suret
Çok açtı bağrımda yara gözlerin (Erkal 2014: 342)

diye başlayan türkü Malatya'dan derlenmiştir. TRT Repertuvarına kayıtlı türkünün kaynak kişisi Mehmet Ali Erdem'dir (Atılgan 1999: 127-28). Yine Malatya'dan derlenmiş;

Dost eline giden turnam
Bekle kelamı kelamı

diye başlayan türkünün kaynak kişisi ise İbrahim Emici'dir (Özerol 2013: 20; Dost eline giden turnam, THMSEA, 2000: 285; Atılgan 1999: 68-69).

Malatya ve yöresinde de bilinen;

Çığrışır bülbüller gelmiyor bağban
Hoyrat dost bağından gül aldı gitti
Türlü mihnet ile bir bağ bezettim
Yâri ben besledim el aldı gitti (Erkal 2014: 319; Güney ve Güney 1960: 59; THMSEA 2000: 228)

diye başlayan türkü başta olmak üzere TRT Türk Halk Müziği Repertuvarına kayıtlı birçok türkü, ilimizde sevilerek okunmakta ve dinlenmektedir.

Bu bölümün sonunda Malatyalı Fahri'nin Erzurumlu Emrah'ı beğenen sanatçılardan biri olduğunu ve kendisinin derleyerek yorumladığı; O'na ait birkaç türküyü, kendine özgü sesi ve cümbüşüyle çalıp söylediğini ve plaklarına okuduğunu belirtmek isteriz.

Emrah İstanbul'da

Emrah'ın İstanbul'u ziyaret ettiğini ve altı ay kadar Tavukpazarı'nda kaldığını 1914'te İkdam'da çıkan yazılarında ve 1929'da yayımlanan Emrah'la ilgili kitabında ilk kez Köprülü dile getirmiştir:

> "Âşıklar arasındaki bir an'ane Emrah'ın altı ay kadar İstanbul'da Tavuk Pazarı'ndaki Âşıklar Cemiyeti reisliğinde bulunduğunu tesbit etmekte ise de şairin basılan eserleri arasında İstanbul'a geldiğini gösteren bir parçaya tesadüf edemedik. Yalnız, Divan'daki meşhur Püskül Destanı, Mahmud II. tarafından fes'in umumi serpuş olarak kabulünden sonra, bu yeniliği halka beğendirmek maksadiyle yazılmıştır. Eğer şairin İstanbul'a geldiği doğru ise, bunun bu sıralarda olduğu ve bu manzumenin Sultan Mahmud'a hüluskarlık maksadiyle İstanbul'da yazıldığı tahmin olunabilir." (Köprülüzade Mehmet Fuat 1929: 12'den akt. Alptekin 2004: 18).

Emrah Niksar'da

Tokat Lisesi tarih öğretmeni Halis Asarkaya, Halk Bilgisi dergisinde Emrah'ın 1265'te Niksar'a geldiğini yazmaktadır (Göksel 1966: 27).

Emrah'ın son yıllarını Niksar'da geçirdiği ve orada öldüğü kesinleşmiştir. Bu konuda Niksar Halkevi yayınlarından Ülker dergisinin 4. ve 5. sayılarında iki makale yayımlayan Şevket Türkyılmaz, aydınlatıcı bilgiler vermiştir. (Aslanoğlu 1976: 196-97) Türkyılmaz, şairin Çancı Kızı adında yaşlı ve dul bir kadınla evlendiğini ve çocuk bırakmadan öldüğünü belirtmektedir. Bazı kaynaklarda Acın Kızı olarak belirtilen (Alptekin 2004: 22; Karadağ 1996: 28; Ural 1976: 29) Emrah'ın Niksar'da evlendiği hanımı, bu kaynakta Çancı kızı biçimindedir. Bu hanımına doğaçlama olarak söylediği bir şiiri elimizde bulunmaktadır (Erkal 2014: 331). Göksel ise Niksar'da şairin çoluk çocuk sahibi olduğunu yazıyor (1966: 24). Bazı kaynaklarda da Emrahoğulları'ndan bahsediliyor.

Ülkemizde Erzurumlu Emrah üzerinde ilk bağımsız kitabın yazarı Eflatun Cem Güney'dir. İlk defa 1928'de basılan eser daha sonra da birkaç kez yayımlanmıştır. Güney ayrıca Halk Bilgisi mecmuasının ilk sayısında da Emrah'ın mezar taşı kitabesinin bulunduğunu belirten bir yazı yayımlamıştır. Tokat ulemasından Abdulkadir Hıfzı Efendi'nin yazdığı kitabeden de ilk defa bahseden Eflatun Cem Güney'dir. Mezar taşı kitabesine göre Emrah, 1271'de yani 1854'te ölmüştür (Güney ve Güney 1960: 19).

Köprülü, Emrah'ın 1256/1840'ta Niksar'a geldiğini 1854'te burada öldüğünü, Karşı Bağ Mahallesi civarında Tekke Bayırı denilen yerdeki kabristana, Ahi Pehlivan Türbesi yakınına defnedildiğini yazıyor (1929: 13; 1966: 712). Bu bilgiyi Eflatun Cem'den aldığını belirtiyor. Köprülü'nün "Ahi Pehlivan" ifadesi, Güney'de "Acı Pehlivan" biçimindedir.

Emrah'ın Ölümü-Mezarı ve Kitabesi

Şevket Türkyılmaz, Emrah'ın ölümü üzerine yaşlılardan dinlediği aşağıdaki hatırayı aktarmaktadır:

> "Emrah'ın evinin tam karşısında mukabil yamaçta evi bulunan Kadiri şeyhlerinden Abdullah Baba, Emrah'ın iyi ahbabı olduğu için hastalandığı bir sırada bir Perşembe günü ziyaretine gelmiş. Emrah'la görüşüp konuştuktan sonra gönlünü almak için:
>
> -Yahu iyisin yarın dışarı çık da görüşelim demiş. Emrah da:
>
> -Yarın öğleye Kahve Köprüsü'nde buluşuruz cevabını vermiş.
>
> Niksar bir dere içerisinde olup ortasından Çanakçı suyu geçer. Bunun sol yamacında Emrah'ın, sağ yamacında Şeyh Abdullah Baba'nın evleri olup bahis Kahve Köprüsü, mezkûr dere üzerinde ve iki evin orta yerindedir. Emrah ikinci günü ölmüş. Namazını kılmak üzere camiye indirirken Şeyh Abdullah Baba, öğle namazına yetişmek kaygusuyla evinden çıkmış ve tam Kahve Köprüsü'nde Emrah'ın cenazesiyle karşılaşmış." (Akt.: Aslanoğlu 1976: 196-97; Aslanoğlu 1986: 3-5).

Bundan sonrasını Divan-ı Emrah'ı basıma hazırlayanlardan değerli kardeşimiz Hasan Akar şöyle tamamlamaktadır:

> "Abdullah Baba, koşarak cenazenin kim olduğunu sormuş. İçlerinden biri:
>
> -Sen nasıl duymadın, bilmiyor musun dostun Emrah Baba'nın öldüğünü, deyince öylece donakalmış. Cenazenin önüne geçip tabutun kapağını açarak:
>
> -Hey Koca Derviş! Biz böyle mi buluşacaktık! Bana bunu da mı yapacaktın? diyerek hıçkırıklarla cenaze alayının içine karışıp son yolculuğunda onu yalnız bırakmamış." (Elgin 2014: 13-14).

Bu kaynağa göre Abdullah Baba'nın kitabesinde vefat tarihi 1300 olup Emrah'tan sonra 20-25 yıl daha yaşamıştır.

Necati Turgut Göksel ise Emrah'ın, Çankırılı Sabri'nin ölümüne 1277'yi tarih düşüren bir manzume yazarak gönderdiğini yani 1277'de sağ olduğunu belirterek bu yılın sonunda ölmüş olabileceğini söylüyor.

Ayrıca Emrah'ın çırağı Nuri'nin ustasının ölümüne;

Nuri ne güzel söylemiş üstadına rahmet

dizesiyle 1277 tarihini ebcetle tarih düşürdüğünü göz önünde bulundurarak ölüm tarihinin 1277/1861 olduğunu; Âşık Cemali'nin ve Tokat-Niksar çevresindeki yaşlıların tanıklıklarıyla 85 yaşında öldüğüne göre de 1776 doğumlu olduğunu tespit ediyor (Göksel 1966: 28-29).

İbrahim Aslanoğlu bu konuyla ilgili olarak yayımladığı yazılarında uzun uzun tartışarak bazı sonuçlara ulaşmıştır. 1271 tarihini tamamen yanlış bulan Aslanoğlu da Nuri'nin yukarıdaki dizesini ve Emrah'ın ölümüne tarih düşürülen diğer bir gazelini dikkate alarak "atı mat itdi" sözcüklerinin ebcet karşılığının 1277/1860 olduğunu belirtiyor. Emrah'ın Matbu Divan'ında da yer alan (s. 8) bu gazel ile yine Nuri'nin ustasının mezarı başında hıçkırarak okuduğu "ey kahpe çarh" (s. 9) redifli gazel (ağıt tarzında), Abdülkadir Erkal tarafından bazı hatalarla okunmuştur (2014: 64-65). Mahlas olarak söylenmiş Nuri sözcüğü, "nur-ı" biçiminde tamlama yapıldığı için şiirin Nuri tarafından söylendiği fark edilememiştir. Kitabın yeni basımlarında bu tür okuma hatalarının düzeltilmesi gerekmektedir.

Emrah'ın mezar taşı kitabesi Tokat ulemasından Abdulkadir Hıfzı Efendi (1851-1917) tarafından yazılmıştır. Kitabede 1271/1854-55 tarihi bulunmaktadır. Ancak bu tarihin hatalı olduğu ve kitabenin şairin ölümünden epeyce sonra yazıldığı bilinmektedir (Akman 2011: 10-11; Alptekin 2004: 24-26; Aslanoğlu 1976: 196-97; Aslanoğlu 1986: 3-5; Aslanoğlu 1987: 57-58; Erkal 2014: 16-17; Göksel 1966: 24-26; Güney ve Güney 1960: 19; Karadağ 1996: 28-32; Köprülü 1966: 712; Köprülüzade Mehmet Fuat 1929: 13). 1930'lu yıllara kadar korunan bu kitabe maalesef bugüne ulaşamamıştır.

1986'da projesi Mimar Gönül Yurdakul'a ait olan Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteğiyle Niksar Belediyesi tarafından yaptırılan anıt mezar, törenle açılmış ve aynı yıl Niksar Emrah Kültür ve Sanat Şenliği düzenlenmiştir. Bu etkinlik sonraki yıllarda da devam ettirilmektedir. Anıt mezar veya türbenin yeniden inşasında dönemin Kültür Bakanlığı'na bağlı Halk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü'nden Sayın Kamil Toygar ile Nail Tan'ın da önemli katkıları bulunmaktadır. Niksar'da Şairin adını taşıyan bir mahalle ile bir ilkokul mevcuttur.

Emrah'ın Vasiyeti

Ahmet Talat Onay'ın ifadesine göre; Emrah ölürken Nuri'ye sazını ve sözünü, Gedai'ye de kalem ve hafıza kuvvetini miras bıraktığını söyleyerek hayata veda etmiş ve Nuri'ye Anadolu'dan çıkmamasını, Gedai'ye de İstanbul'da kalmasını, Rumeli'ye gidip oradan dönmemesini vasiyet etmiştir (1933: 183; 1996: 93; Erkal 2014: 18).

Emrah'ın Dış Görünümü

Muhtelif kaynaklarda Emrah'ın dış görünümüyle ilgili ayrıntılar verilmektedir. Buna göre şairimizin ayağında sarı mesh, sarı pabuç, sırtında yeşil çuhadan biniş (cübbe üzerine giyilen sarı hırka), başında beyaz sikke ve abani sarık bulunmaktadır. Sima itibarıyla uzuna yakın boylu, siyah kaşlı ve

sakallı, vücudu zayıf denemeyecek kadar topludur (Alptekin 2004: 19; Erkal 2014: 18; Karadağ 1996: 26; Onay 1933: 12-13).

Emrah Kolu

Âşık kolları içerisinde "Erzurumlu Emrah Kolu" adıyla anılan bir âşık kolu bulunmaktadır. Bu kolun odak şahsiyeti XIX. yüzyıl Türk halk edebiyatına damgasını vurmuş olan Emrah'tır. Emrah yetiştirdiği ve mahlasını verdiği çıraklarıyla edebiyat tarihine mâl olmuştur. Emrah'ın mahlasını da verdiği çıraklarından ikisi (Meydani ve Kemali) Kastamonulu, diğer ikisi de Tokatlıdır (Nuri ve Gedai). Vasiyetinde de belirttiğimiz gibi Gedai'ye İstanbul'da kalmasını ve Rumeli'ye açılmasını; Nuri'ye ise Anadolu'da kök salmasını söylemiştir. Bu vasiyetine uyan çırakları Emrah'ın adını yaşattıkları gibi kendileri de birer usta âşık unvanını kazanmışlar ve Nuri, başta Ceyhuni ve Gayreti olmak üzere ondan fazla âşığın yetişmesini sağlamıştır. Böylece özellikle orta Anadolu'da etkileri günümüze kadar devam eden bir âşıklık zincirinin kurulmasında Emrah, önemli bir görev ifa etmiştir (Alptekin 43-44; Çetin 1986: 10; Gülçiçek 2012: 31-160; Karadağ 1996: 38-39; Kaya 2000: 20; Koz 1977: 195; Sakaoğlu 1986: 31-33; Yardımcı 2013: 329-50).

Nazireler

Emrah yaşamı boyunca hem klasik şairler hem de halk şairlerine nazireler söylemiş ve döneminde yaşamış şairler de onun şiirlerinden etkilenmişler, bazıları ise Emrah'a nazireler söylemiş veya yazmıştır. Edebiyatımızda günümüze kadar Yunus'tan etkilenmeyen şair yoktur. Emrah da Yunus'tan etkilenmiştir. Yunus'un Erzurum'un Dutçu köyünde bir makamının bulunması Emrah'ın dikkatini çekmesi için yeterlidir. Karadağ, Erzurumlu Emrah üzerindeki Yunus tesirlerini geniş bir biçimde işlemiştir (1990: 183-198). Özellikle "Bülbül" ayaklı şiirler, her iki şairin ortak noktalarıdır (Alptekin 2004: 134-35).

Âşık Dertli, Emrah'ın çağdaşıdır. İki aşığı buluşturan şiir, "şeytan bunun neresinde" ayaklı Telli Saz'dır. Göksel, bu eseri hem Dertli hem de Emrah'ın mahlası aynı şiirde yer alan bir metin yayımlamıştır (1966: 220-21). Dertli, "şeytan bunun neresinde derken"; Emrah, bir başka şiirinde "gel meclise sufi hele bir dinle bu sazı" (Erkal 2014: 260) diyerek aynı düşünceyi dile getirmiştir. Yaşadıkları dönemdeki softaların âşıklığa ve özellikle saza karşı takındıkları olumsuz tavır, her iki sanatçıyı da savunmaya zorlamıştır. Bunun sonucu olarak Mecmua-i Saz ve Söz'de ilk şeklini gördüğümüz telli sazın (aslında âşıklık geleneğinin) savunulması için her iki şairimizin de çaba gösterdikleri açıktır. Cumhuriyet Dönemi'nde bile âşıkların elindeki sazı alıp fırına atan ve böylece sevap kazandıklarını zanneden insanların varlığı ve Âşık Veysel gibi âşıkların yaşadıkları düşünülünce XVIII. ve XIX. yüzyıllarda

taşrada yaşayan âşıkların neler çektiği kolayca anlaşılabilir. Konuyla ilgili ayrıntılı araştırmalar yapan Alptekin (1986: 5-10) ve Tan (2012: 101-112), hangi şairin nazire yazdığı hususunda farklı görüşler ileri sürmektedir. Dertli Divanı'nı yayımlayan Dilaver Düzgün (2011: 230), Telli Saz'a, "Yazma Eserler ve Taş Baskı Divanlarda Yer Almayan Şiirler" arasında vermiştir.

Hamdi Birgören, Âşık Dertli Divanı (2011: 254-56) adlı eserinde Emrah'ın, Dertli'nin iki ayrı şiirine yazdığı nazireye kaynak göstermeden yer vermektedir. Bu nazirelerden biri, "Ey dil sana baki değil bu lane/Geldiceğin aşiyane var yürü" diye başlamakta ve "Şahlar şahı Alişan'a var yürü" diye bitmektedir.

Diğer nazire ise kaynak gösterilmeden Ahmet Talat Onay'ın Türk Halk Şiirinin Şekil ve Nev'i (s. 364) adlı kitaptan alınmıştır. Erkal'ın hazırladığı Divan'da bulunmayan bu iki şiir de Emrah'ındır ve Divan'ın yeni basımlarına alınmayan diğer şiirlerle birlikte eklenmelidir. Erkal'ın hazırladığı eserde bulunmayan:

Kabul et niyazım ey gani Mevla
Koyma rah-ı Hak'ta biçare beni (Göksel 1966: 233-34)

diye başlayan koşma da Dertli'nin aynı ayaklı koşmasına naziredir.

Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinin en fazla karıştığı âşık, adaşı Ercişli Emrah'tır. Mahlas benzerliği yüzünden iki şairin eserleri birbirine karıştırılmıştır. Dizdaroğlu, Öztelli ve Saracoğlu'ndan sonra Karadağ, Sakaoğlu ve Alptekin bu konuda önemli çalışmalar yaparak her iki aşığın eserlerini büyük ölçüde birbirinden ayırmayı başarmışlardır. Ancak hâlâ ihtilaflı durumlar vardır. "Gönül gurbet ele varma/Ya gelinir ya gelinmez" adlı şiiri genişçe değerlendiren Tan (2012: 37-42), önemli sonuçlara ulaşmıştır.

Dedim-Dedi tarzı söyleyişlerin kime nazire olduğunu belirlemek şimdilik çok zordur (Alptekin 2004: 136; Erkal 204, 256, Aruzlu; 321, 325, 357 Heceli). "Beğenmez" redifli şiirlerde de karışıklık vardır. Bunlardan biri de Erzurumlu adına kayıtlıdır (Tan 2012: 55-68). "El çek tabip el çek yarem üstünden" günümüze kadar aralarında Erzurumlu da bulunan altı ayrı halk şairine mal edilmiştir (Tan 2012: 81-88). En eskisi Karacaoğlan'a ait olan "değer gözlerin" ayaklı şiir yazan ondan çok âşık arasında Emrah da bulunmaktadır (Tan 2012: 43-53).

Erkal'ın hazırladığı Divan'da yer almayan "Düşesin" (Alptekin 2004: 147; Güney 1960: 80-81; Karadağ 1996: 142; Kaya 2001: 67; Ural 1976: 30) döner ayaklı koşmanın da Emrah'ın dışında benzerlerini yazan Bayburtlu Celali gibi (Doğan 1999: 154; Kurnaz ve Tatçı 2000: 59) halk şairleri vardır. Öztelli,

birkaç kaynakta şiirin Âşık Ömer'e ait olduğunu, Gevheri'nin ise benzek yazdığını söyler.

Emrah'ın şiirlerinin karıştığı diğer bir âşık ise çırağı Tokatlı Nuri'dir. İki aşığın şiirlerini karşılaştıran Alptekin (2004: 47-48), her iki aşığın 14 şiiri arasında benzerlik bulmuştur. Tokatlı Nuri ile Emrah şiirlerinin karışıklığını çözmek isteyen Seçkin Aydın (2001), 39 şiir tespit etmiştir. Tokatlı Nuri'nin iki şiiri 1916'da yayımlanan Divan-ı Emrah'a bile sızmıştır. Bunları fark edemeyen Erkal (2014: 64-65), Nuri'nin bir şiirini Emrah'ın şiirleri arasında yayımlamıştır.

Emrah, Şah İsmail (s. 44-45; Erkal 2014: 206; Ural 1976: 163) ve Akkirmanlı Nakşi'ye ayrı ayrı nazireler yazmıştır (s. 15; Erkal 2014: 90; Ural 1976: 165). Şiiliğe mesafeli duran bir Nakşibendî şeyhi olan şairimizin Şah İsmail'e nazire söylemesi manidardır.

Emrah'ın klasik şairlerden Fuzuli, Baki, Nef'i ve Nedim'e nazireler yazdığını görüyoruz. Fuzuli'nin, "su" (s. 47; Akman 2011: 30; Erkal 2014: 221; Göksel 1966: 149); "gayrı" (Erkal 2014: 253) ve "nedir" (s. 13; Elgin 2014: 44; Erkal 2014: 85; Ural 1976: 166) redifli metinlerine nazire yazan Emrah, âdeta bu büyük üstatla yarışmaktadır.

Emrah, klasik edebiyatın Sultanü'ş-şüarası Baki'nin:

Meddah olalı çeşm-i gazalanına Baki
Öğrendi gazel tarzını Rum'un şuarası

matlalı gazeline nazire yazmıştır (s. 53-54; Erkal 2014: 251; Ural 1976: 158).

Bir zamanlar bu bezmde çok ali-şanlar var idi
Çok şecaat sahibi sahib-kıranlar var idi

matlalı gazeli ise (s. 52-53; Erkal 2014: 246; Ural 1976: 159), Nedim'e naziredir.

Emrah, Sivaslı Yağcızade Sıdkı Efendi'nin bir gazelini tahmis etmiştir (s. 32; Erkal 2012: 273). Lütfi'nin bir gazelini tahmis eden (Akman 2011: 192; Erkal 2014: 276) Emrah, aynı şairin "aşk" redifli gazeline de nazire yazmıştır (s. 27; Akman 2011: 60; Erkal 2014: 125; Göksel 1966: 125; Karadağ 1996: 280). Bunların dışında Âşık Revnak'ın bir gazelini tahmis etmiştir (s. 32; Erkal 2014: 275; Göksel 1966: 163).

Feride Hanım, Emrah'ın bir gazelini (s. 51; Erkal 2014: 239) tahmis etmiştir (Çağlayan 2006: 33). Emrah Divanı'ndaki "et" redifli gazel (s. 6) ile Feride Hanım'ın aynı redifli gazeli, birbirine naziredir (Akman 2011: 21; Erkal 2014: 54).

Emrah ile Nuri'nin şiirleri arasındaki nazireler ve benzer şiirler, Seçkin Aydın tarafından değerlendirilmiştir (2001: 311-47).

Malatyalı Kazakzade İbrahim Ta'ib'in, İkinci Divan'ın hece ölçüsüyle yazılmış koşmaları arasında Emrah'a nazire yazdığını ise Erol Gündüz tespit etmiştir (2014: 228).

Son olarak Emrah'ın yaşadığı dönemde çok istediği hâlde çevresindekilerin olumsuz konuşmalarından dolayı görüşüp tanışamadığı Çankırılı Sabri'nin öldükten sonra mezar taşı kitabesini yazdığını belirtelim (Aslanoğlu 1987: 56-57; Göksel 1966: 25-28).

Kaynaklar

Ağbaba, A. (2013), "Erzurumlu Emrah'ın Şiirlerinde Tasavvuf", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 51, s. 175-182.

Akman, E. (2011), *Kastamonu Kaynaklarında Erzurumlu Emrah (Müntahabat-I Eş'ar)*, (2. Baskı), Ankara: Gazi Kitabevi.

Akyol, T. (1968), *Çeşitli Yönleri ile Erzurum ve Çevresi*, Erzurum.

Alangu, T. (1974), *100 Ünlü Türk Eseri*, İstanbul: Milliyet Yayınları, s. 522-530.

Albayrak, N. (1995), "Erzurumlu Emrah", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, s. 337-338.

Albayrak, N. (2001), *Erzurumlu Emrah*, İstanbul: Timaş Yayıncılık.

Alptekin, A. B. (1986), "Erzurumlu Emrah'ın Türk Cemiyetine Gösterdiği Yol", *Erciyes*, S. 102, s. 20-25.

Alptekin, A. B. (1986), "Şeytan Bunun Neresinde Redifli Koşma Kimindir?", *Erciyes*, S. 102, s. 5-10.

Alptekin, A. B. (1986), *Erzurumlu Emrah Bibliyografyası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Alptekin, A. B. (2004), *Palandöken'in Zirvesindeki Âşık Erzurumlu Emrah*, Ankara: Akçağ Yayıncılık.

Altınok, B. Y. (2013), *Sıdkı Baba Divanı*, Ankara: Sistem Ofset Matbaa.

Ârif Efendizade H. Z. (1340/1924), "Emrah", *Açık Söz* Gazetesi.

Artun, E. (2008), "19.Yüzyıl Âşıklık Geleneğinde Âşık Erzurumlu Emrah'ın Yeri", *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Artun, E. (2011), *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*, Adana: Karahan Kitabevi.

Artun, E. (2011), *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Adana: Karahan Kitabevi.

Artun, E. (2011), *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı Metin Tahlilleri*, Adana: Karahan Kitabevi.

Aslanoğlu, İ. (1976), "Erzurumlu Emrah'a Dair Notlar", *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, Ankara: Konya Turizm Derneği Yay., s. 194-199.

Aslanoğlu, İ. (1986), "Erzurumlu Emrah'ın Son Günleri ve Ölümü", *Türk Folkloru*, s. 3-5.

Aslanoğlu, İ. (1987), "Erzurumlu Emrah'ın Yaşamıyla İlgili Belgeler ve Bilgiler", *III. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, Eskişehir, s. 53-59.

Aşkun, V. C. (1942), *Büyük Halk ve Saz Şairi Emrah, Seçme Şiirler ve Selvican Hikâyesi*, Sivas: Kamil Matbaası.

Aşkun, V. C. (1976), "Emrah Hiçbir Zaman Sahte Şöhret Değildir", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 16, S. 321, s. 7609-7610.
Atılgan, H. (2003), *Türkülerin İsyanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Atılgan, H. ve S. Turhan (1999), *Malatya Musikî Folkloru,* Malatya: Malatya Belediyesi Yayıncılık.
Aydın, S. (2001), *Âşık Tokatlı Nuri'nin Şiirlerinde Gelenek ve Halk Eğitimi Unsurları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Bali, M. (1973), *Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
Banarlı, N. S. (1979), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 2 Cilt, İstanbul: MEB Yayınları.
Bayrı, M. H. (1956), *Halk Şiiri XIX. Yüzyıl*, İstanbul: Varlık Yayınları.
Boratav, P. N. (1982), "Türk Folklorunda Erzurum ve Erzurumlu Emrah", *Oluş, Aralık 1939; Folklor ve Edebiyat*, İstanbul: Adam Yayınları.
Boratav, P. N. ve H. V. Fırat (1943), *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, Ankara: Maarif Matbaacılık.
Bursalı Mehmed Tahir (1972), *Osmanlı Müellifleri*, C. 2, Matbaa-i Amire, İst. 1333/1915, s. 84; Yeni Harflerle Haz. A. F. Yavuz ve İ. Özen, İstanbul: Meral Yayıncılık.
Cerrahoğlu, M. (2015), "Çankırı Halk Edebiyatında Tokatlı Nuri'nin Yeri", *Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu*, Tokat: Gaziosmanpaşa Üniversitesi Yayınları, C. 2, s. 57-65.
Çaldağ, M. M. (1959), "Şair-Saz-Vaiz Üzerine", *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 123, s. 23-24.
Çetin, İ. (1986), "Hayatta Olmayan Âşıkların Günümüzde Yayılma Alanları ve Erzurumlu Emrah", *Erciyes*, S. 102, s. 10-15.
Çifci, F. (2006), *Kastamonu Camileri, Türbeleri ve Diğer Tarihî Eserler*, Ankara: Kastamonu Belediyesi Yayınları.
Daşdan, N. (2012), *Eflatun Cem Güney'in Halkbilimi ile İlgili Çalışmaları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Deniz, M. (1992), "Emrah Divanı Üzerine", *Polemik (Dergi)*, s. 32.
Deniz, R. (1986), "Emrah'ın Az Bilinen Şiirleri", *Erciyes*, S. 102, s. 26-34.
Deniz, R. (1986), "Yazmalarda Emrah Mahlaslı Şiirler", *Erciyes*, S. 101, s. 13-20.
Dizdaroğlu, H. (1947), "Erzurumlu Emrah'ın Yeni Şiirleri", *Türk Halk Bilgisi Haberleri*, S. 125.
Dizdaroğlu, H. (1948), "Erzurumlu Emrah'ın Neşredilmemiş Şiirleri", *Ülkü*, S.16.
Dizdaroğlu, H. (1969), *Halk Şiirinde Türler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Dizdaroğlu, H. (1980), "İki Adaş Saz Şairi: Ercişli Emrah-Erzurumlu Emrah", *Türk Folkloru*, S. 11, s. 3-5; S. 12, Temmuz 1980, s. 3-5.
Doğan, A. (1999), *Bayburtlu Celalî Baba, Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri*, Ankara: Özel Yayın.
Doğan, A. S. (1996), *Erzurumlu Emrah'ın Hayatı ve Eserleri,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Duman, M. (2011), "Erzurumlu Emrah Trabzon'a Geldi mi?", *Trabzon Halk Kültürü*, s. 305-308.
Düzgün, D. (2000), "Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Erzurumlu Emrah", *Millî Folklor*, S. 47, s. 52-55.
Düzgün, D. (2005), *Erzurum'da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehaneleri*, Erzurum: Aktif Yayınevi.
Düzgün, D. (2011), *Dertli Divanı, Karşılaştırmalı Metin*, Erzurum: Fenomen Yayınevi.
Düzgün, D. (2013), "Eflatun Cem Güney'in Erzurumlu Emrah ile İlgili Çalışmaları", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 51, s. 149-158.
Elgin, M. N. (2014), *Divan-ı Emrah*, Ankara: Niksar Belediyesi Yayınevi.
Emiroğlu, S. vd. (2011), *Masal Babası: Eflatun Cem Güney*, Malatya: Mad Yayıncılık.
Ergun, S. N. (1935), *Türk Şairleri, Emrah (Erzurumlu)*, C. 3, s. 1269-1276.
Erkal, A. (2014), *Erzurumlu Emrah Divanı, İnceleme, Karşılaştırmalı Metin*, Ankara: Birleşik Yayınevi; 2. baskı Erzurum Büyükşehir Belediyesi Tarafından 2016'da Yapılmıştır.
Ertekin, E. (1941), "Erzurumlu Emrah'a Dair", *Halk Bilgisi Haberleri*, s. 116.
Feyzioğlu, N. (2006), "Erzurumlu Emrah'ın Derlenmiş ve Bestelenmiş Şiirleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 7, S.1, s. 175-182.
Fındıkoğlu, Z. F. (1927), *Erzurum Şairleri*, İstanbul: Sanayi-i Nefise Mat. s. 71-80; Eski ve Yeni Harfli Basım: Haz. A. Dinç, Erzurum 2011 Dizisi, Ank. 2010, s. 74-79.
Göksel, N. T. (1970), *Âşık Emrah, Hayatı-Edebî Şahsiyeti ve Şiirleri*, Niğde: Tuğrul Matbaa. (İç Kapak: 1966)
Gülçiçek, D. (2012), *Âşık Kollarında Gelenek, Etkileşim, Eğitim ve Pir Sultan Abdal Kolunun Oluşumu*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
Gündüz, E. (2014), *Divan Şairi Kazakzade İbrahim Ta'ib'in Koşmaları*, Utek Saraybosna.
Güney, E. C. (1928), *Erzurumlu Emrah, Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri*, Sivas: Vilayet Matbaa.
Güney, E. C. (1969), *Halk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Varlık Yayınları.
Güney, E. C. ve Ç. E. Güney (1950/1960), *Erzurumlu Emrah, Hayatı ve Şiirleri*, 2. Baskı, İstanbul: Maarif Kütüphanesi ve Matbaa,
İnal, İ. M. K. (1969), *Son Asır Türk Şairleri, Cüz II*, İstanbul: MEB Yayınları, s. 313-314.
İvgin, H. ve M. Yardımcı (1996), *Zileli Âşık Ceyhuni*, Ankara: Ürün Yayınevi.
Kaçar, B. (2000), "Erzurumlu Emrah'ın Hayatı Hakkında Bazı Düşünceler", *VIII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, Eskişehir, s. 127-137.
Karadağ, M. (1990), "Yunus Emre'nin Erzurumlu Emrah Üzerindeki Etkileri", *Millî Kütüphane Yunus Emre Sempozyumu*, Ankara, s.183-98; Millî Kültür, s. 74.
Karadağ, M. (1995), *Erzurumlu Emrah, Yaşamı-Sanatı-Şiirleri*, Ankara: Ayyıldız Yayınevi.
Kasır, H. A. (1999), *Erzurum Şairleri*, İstanbul: Dergâh Yayınevi.
Kaya, D. (2000), "Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu", *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 13-23.
Kaya, D. (2001), *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar*, Ankara: AKM Yayınları.

Kaya, D. (2007), *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Kaya, D. (2011), *Âşık Ruhsati,* Sivas: Sivas Belediyesi Yayınevi.
Kolektif (2000-2002), *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*, 3 Cilt, Ankara: TRT Yayınları.
Koz, M. S. (1977), "Âşık Kolu", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* C. 1, İstanbul: Dergâh Yayınevi, s. 195.
Koz, M. S. (1987), "Edebiyatımızda Ortak Mahlaslar Sorunu", *Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri,* Eskişehir, s. 169-179.
Köksal, H. (1986), "Erzurumlu Emrah'ta İlahî Aşk", *Erciyes,* S. 102, s. 26-34.
Köksal, H. (1986), "Erzurumlu Emrah'ın Şiirlerinde Aşk ve Telmihî Unsurlar", *Erciyes,* S. 101, s. 20-30.
Köprülüzade Mehmed Fuad (1929), *XIX'uncu Asır Saz Şairlerinden Erzurumlu Emrah*, İstanbul: Evkaf Matbaası.
Köprülü, M. F. (1940), *XIX'uncu Asır Saz Şairlerinden Erzurumlu Emrah -Âşık Dertli,* İstanbul: Kanaat Kitabevi.
Köprülü, M. F. (1966), *Türk Saz Şairleri*, 5 Cilt, Ankara: Millî Kültür Yayınevi.
Kurnaz, C. ve M. Tatçı (2000), *Bayburtlu Celali ve Şiir Dünyası*, Ankara: MEB Yayınevi.
Mehmed Abdülaziz Erzurumî (haz.) (1332/1916), *Divan-ı Emrah*, İstanbul: Şems Matbaası.
Onay, A. T. (1933), *Âşık Tokatlı Nuri*, Çankırı, s. 11-28.
Onay, A. T. (1996), *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i,* Haz. C. Kurnaz, Ankara: Akçağ Yayınları.
Oral, M. Z. (1936), *Tokatlı Âşık Nuri*, Ankara: Niğde Halkevi Yayını-Köy Öğretmeni Basımevi.
Ozan Ahmet Poyrazoğlu (der.) (2001), *Ercişli Âşık Emrah, Deyişleri,* İstanbul: Eminönü Belediyesi Yayınları.
Özarslan, M. (2001), *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Özdemir, A. (1993), *Cönklerden Günümüze Halk Şairlerimiz*, İstanbul: Veli Yayınları, s.109-116.
Özerol, S. (2013), *Hekimhanlı Ozan Kul Emici*, Malatya: Mad Yayınevi.
Öztelli, C. (1951), "Emrah'ın İkinci Baskısı", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 2, S.25, s. 390-391.
Öztelli, C. (1951), "Erzurumlu Emrah Hakkında Yeni Notlar", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 2, S. 29, s. 454-455.
Öztelli, C. (1952), "Vahit Lütfi Salcı'nın Gizli Hazinesi", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 2, S. 31, s. 484.
Öztelli, C. (1975), "Erzurumlu Emrah'a Mâl Edilen Şiirler", *Fak Yıllığı-1975,* Ankara, s. 44-76.
Öztelli, C. (1976), *Sahte Şöhret Bir Ozan: Erzurumlu Emrah*, Ankara: Elif Matbaası.
Öztelli, C. (1979), "Emrah (Erzurumlu)", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* C. 3, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 39-40.
Sakaoğlu, S. (1986), "Emrah'ın Hayatı ve Hakkında Yapılan Yayınlar", *Erciyes*, S. 101, s. 3-5.
Sakaoğlu, S. (1986), "Erzurumlu Emrah'ın Türk Saz Şiiri İçindeki Yeri ve Yetiştirdiği Ustalar", *Erciyes*, S. 101, s. 31-34.

Sakaoğlu, S. (1987), *Ercişli Emrah*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
Sakaoğlu, S. (2015), *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, Konya: Kömen Yayınevi.
Sakaoğlu, S. ve A. B. Alptekin (2006), *Türk Saz Şiiri Antolojisi, (14-21. Yüzyıllar)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
Salcı, V. L. (1936), "Âşık Emrah ve Sanatı", *Yeni Türk*, C. 4, S. 41, s. 266-272.
Salcı, V L. (1938), "Âşık Emrah, Hayatı ve Sanatı", *Yeni Türk*, C. 6, S. 61,s. 1291-1296.
Sevengil, R. A. (1965), *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri*, İstanbul: Atlas Kitabevi, s. 279-284.
Seyidoğlu, B. (1986), "Emrah'ın Sesi", *Erciyes*, S. 101, s. 9-12.
Şenel, S. (2007), *Kastamonu Âşık Fasılları*, C. 1, İstanbul.
Şimşek, S. (2007), "Erzurumlu Emrah'ın Şiirlerinde Tasavvufî Neşve", *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu*, Erzurum.
Tan, N. (2012), *Halk Edebiyatı Bir Sarp Kale*, Ankara: Kültür Ajans.
Tan, N. (2014), *Öz, Köz, Söz, Türk Halk Kültürü Araştırmaları*, Ankara: Kültür Ajans.
Tan, N. (2016), *Yel Kayadan Ne Aparır*, Ankara: Kültür Ajans Tanıtım ve Organizasyon.
Tanpınar, A. H. (1976), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
Toygar, K. (1986), "Erzurumlu Emrah'ın Anıt Mezarının Açılışı Münasebetiyle", *Erciyes*, S. 102, s. 3.
Ural, O. (2000), *Dost Elinden Gelen Turna, Erzurumlu Emrah*, İstanbul: Hürriyet Yayınları; Özgür Yayınları, 1984, 2000.
Uraz, M. (1940), *Âşık Emrah, Hayatı ve Seçme Şiirleri*, İstanbul: Yeni Şark Kitabevi; Aydınlık Basımevi.
Yaman, T. M. (1944), "Erzurumlu Emrah'ın Neşredilmemiş Koşmaları", *Halk Bilgisi Haberler*i, s. 41.
Yardımcı, M. (2000), "Emrah ve Emrah Kolundaki Tokatlı Âşıklarda Gelenek ve Etkileşim", *VIII. UATHES*, Eskişehir s. 281-291.
Yardımcı, M. (2013), *Âşıklarımız*, Ankara: Ürün Yayınevi.
Yurdatap, S. M. (1947), *Erzurumlu Emrah Divanı*, İstanbul.
Yurdatap, S. M. (1963), *Erzurumlu Âşık Emrah*, İstanbul: Bozkurt Kitabevi.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* İsimli Romanında Geleneksel Anlatıların İzleri

[Traces of Traditional Narratives in Ahmet Mithat Efendi's Novel "Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş"]

Volkan ÇİL*

Özet: Ahmet Mithat Efendi, Türk romanının doğuşunda önemli bir role sahiptir. Ahmet Mithat Efendi'nin yazdıkları ve yazarlığı üzerine yapılan inceleme ve araştırmanın çokluğu da onun yazı makinesi sıfatını ne kadar çok hak ettiğini gösterir niteliktedir. Ahmet Mithat Efendi, yazarlık süresi boyunca onlarca eser üretmiş ürettiği eserlerle topluma yön vermeye çalışmıştır. Ahmet Mithat Efendi, yeni (Batılı anlatı türleri) ile eskiyi (geleneksel anlatı türleri) kucaklamayı başarabilmiş ve Türk edebiyatının özü ile Batı edebiyatı unsurlarını bir potada eritebilmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarını oluştururken kullandığı meddah üslûbu, bazı edebiyat tarihlerinde eleştiri oklarına hedef olsa da bu üslûp onun geleneği kullanmadaki başarısını gözler önüne sermektedir. Onun bu eserlerinden birisi de *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* romanıdır. Bu romanda Ahmet Mithat Efendi'nin meddah geleneğinden, halk hikâyelerinden ve masallardan ne derece beslendiğini ve gelenekle moderni nasıl harmanladığını görmek mümkün olacaktır. Bu roman içerisinde geleneğe dair birçok unsur görülebileceği gibi Ahmet Mithat Efendi'nin Batı'nın tekniğini de yer yer başarılı bir biçimde kullandığı göze çarpar. Romanda eş zamanlı vaka kurgusu vardır. Vaka kurgusunun ilk kısmında III. Selim Dönemi'nde yaşanan olaylar ve Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılmaya çalışmasının yarattığı sorunlar Mesut Ağa aracılığıyla anlatılır. Vaka kurgusunun ikinci kısmında ise Osman ve Nergis'in tutkulu aşk hikâyeleri anlatılmaktadır. 1874 yılında yazılmış eserin vaka kurgusu bakımından fonda dahi olsa tarihî konu alıyor olması da ayrıca dikkate değerdir. Özetle, bu çalışma doğrultusunda Ahmet Mithat Efendi'nin *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* romanında roman türünü gelenekle ne kadar irtibatlandırdığı eserden örneklerle izah edilecek ve Ahmet Mithat Efendi'nin geleneği bu eserinde nasıl kullandığı ifade edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, halk hikâyesi, meddahlık, Ahmet Mithat Efendi, sözlü kültür.

Abstract: Ahmet Mithat Efendi has a significant role in the birth of the Turkish novel. The abundance of studies and research on Ahmet Mithat Efendi's writings and his authorship shows how much he deserves the title of 'writing machine'. Ahmet Mithat Efendi produced dozens of works during his writing period and tried to direct the society with the works he produced.

* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, volkancil9@gmail.com

Ahmet Mithat Efendi was able to embrace the new (Western narrative genres) and the old (traditional narrative genres) and was able to melt the essence of Turkish literature with the elements of Western literature in the same pot. Although the meddah (storytelling) style used by Ahmet Mithat Efendi while composing his novels was the target of criticism in some literary histories, this style reveals his success in using tradition. One of his works is "Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş" (the second Coming to the World or What Happened in Istanbul). In this novel, it will be possible to see to what extent Ahmet Mithat Efendi is nourished by the meddah tradition, folk stories and fairy tales and how he blends tradition and modernity. It is noteworthy that Ahmet Mithat Efendi has successfully used the technique of the West from time to time, as can be seen many elements of tradition in this novel. There is a simultaneous case fiction in the novel. In the first part of the case fiction, the events of the Selim the Third period and the problems caused by the Janissary House's efforts to eliminate it are explained through Mesut Ağa. In the second part of the case fiction, the passionate love stories of Osman and Nergis are told. It is also noteworthy that the work written in 1874 is about history, even in the background in terms of case fiction. In summary, in this study, it will be explained with examples from the work that Ahmet Mithat Efendi's "Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş" and how he associates the novel with tradition and how Ahmet Mithat Efendi uses the tradition in this work.

Keywords: Tradition, folk story, meddah, Ahmet Mithat Efendi, oral culture.

Giriş: Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı Üzerine

Ahmet Mithat Efendi 68 yıllık ömrüne altmıştan fazla eser sığdırmıştır. Bu eserlerinin büyük bir çoğunluğu romanlardan oluşmaktadır. Öyle ki Ahmet Mithat Efendi 1874-1890 yılları arasında 40'a yakın roman yayımlayarak devrinin en üretken yazarı olmuştur. Çok hızlı eser üreten bir yazar olmasına rağmen yakalamış olduğu konu çeşitliliği ile de tekrara düşmemiş devrinin okuma ihtiyacını karşılayacak eserler üretmiştir. Kendisine verilen yazı makinesi unvanını sonuna kadar hak eden Ahmet Mithat Efendi, yazdığı romanlar aracılığıyla toplumu eğitmeyi amaçlamıştır. Romanlarını toplumu eğitmekte bir araç olarak kullanan Ahmet Mithat Efendi, bu sebepten dolayı eserlerini halkın anlayacağı bir dilde kaleme almakla birlikte gelenekten beslenerek halkın beğenisi ile Batının roman tekniğini harmanlamaya çalışmıştır. Bu bakımdan Ahmet Mithat Efendi'de mit, efsane, destan, masal ve halk hikâyesi gibi sözlü kültüre ait anlatıların etkisi ve bu sözlü anlatı türlerinin anlatım biçemleri göze çarpmaktadır. Aynı zamanda Ahmet Mithat Efendi'nin bu eserlerinde göstermeye bağlı anlatı türlerinden geleneksel Türk tiyatrosunun biçem özelliklerini görmek de mümkündür.

Ahmet Mithat Efendi'nin gelenekle olan bağı sadece anlatım biçimi hususunda kalmamış eserlerinin muhtevasında da görülmüştür. O, sözlü anlatı türlerinden istifade ederek geleneksel anlatı türleri ile roman türünü kaynaştıran bir zemin üzerinde eserlerini bina etmiştir. Ahmet Mithat Efendi'yi bu minval üzere okumak onun yazın konusunda bir acemilikten ziyade millî ve özgün bir zemin üzerinde yer aldığını görmeyi sağlayacaktır.

Bu noktada özellikle onun yeni bir türün Türk edebiyatına uyarlanması hususunda geleneği kullanmasının doğal ve sağlıklı bir durum olduğunun idrakine varılmalıdır.

Ahmet Mithat Efendi'nin yazmış olduğu romanlarda ve hikâyelerde ve ondan önce yazılan romanlarda ve hikâyelerde de görüleceği üzere Türk edebiyatında roman türü Batı'dan alınmamış dahi olsaydı halk hikâyeciliğinin veya destan geleneğinin bir devamı niteliğinde ortaya çıkacaktı. Bunun en güzel örneklerinden birisi Giritli Aziz Efendi'nin Muhayyelat isimli eserindeki hikâyelerin gelişiminde görülecektir. Giritli Aziz Efendi'nin eski hikâyeden yeni hikâyeye geçişin izlerini taşıyan bu eseri, Türk anlatı geleneğinin de doğal bir evrilme süreci içerisinde olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu söylenilenlerle birlikte roman türünün Batı'dan alınmış olması bu süreci hızlandırmış, Türk yazarları Batılı tarzda romanlar üretmek noktasında teknik ve muhteva anlamında taklitler aracılığıyla başladıkları serüvenlerine Batılı anlamda özgün romanlar üreterek devam etmişlerdir. Avrupa'da geçirdiği üç yüz yıllık bir maceranın sonucunda Türk Edebiyatına gelen roman türü, Türk edebiyatında yirmi, otuz yıllık bir süre zarfında olgunlaşmaya başlamıştır. Bu noktada Ahmet Mithat Efendi'nin sunmuş olduğu katkı göz önünde bulundurulmalıdır.

Yeni Türk edebiyatının özellikle roman ve hikâye türlerinde gelenekle olan ilişkisinin en iyi gözlemlenebildiği yazarların başında Ahmet Mithat Efendi gelmektir. Ahmet Mithat Efendi'nin gelenekle iç içe olması ve eserlerinde gelenekten gelen bir üslûp kullanması kimi zaman eleştirilmiştir. Onu eleştirenlerin başında Ahmet Hamdi Tanpınar gelmektedir:

> "Midhat Efendi ise bir zamanlar attar çıraklığı yaptığı Mısır Çarşısı esnafının içinde, onlarla yarenlik edermiş gibi yazar. Bu zümre fikrini, Letaif-i Rivayat müellifi bir sınıf imtiyazı gibi muhafaza edecek, en olgun ve şöhretli çağlarında bile loncanın seviyesini biraz geçen okuyucuyu eser kendiliğinden reddedecektir. Onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır. Dil bu muharrirde sanki yazmaktan ziyade yarenlik içindir." (2009: 409-10).

Tanpınar'ın, Ahmet Mithat Efendi ile ilgili bu tespitlerinin haklılık payı vardır, ancak Ahmet Mithat Efendi üzerine son zamanlarda yapılan çalışmalar göstermiştir ki Ahmet Mithat Efendi'nin gelenekten istifade etmesi ve bu doğrultuda bir üslûp geliştirmiş olması bir eksiklikten ziyade gelenekle yeniyi birleştirmesi bakımından çok önemlidir. "Tanpınar, Ahmet Mithat'ın kişiliğini, özel hayatını ve siyasî anlayışını beğenmediği için onun yazarlığını da gereğinden fazla küçümsemektedir." (Esen 2014: 26).

Tanpınar'ın öğrencisi Mehmet Kaplan, Türk okuyucusunun romanın lezzetini ilk defa Ahmet Mithat Efendi'nin eserleriyle tattığını söyler. Ancak o da Tanpınar gibi Ahmet Mithat'ın büyük bir sanatkâr olmadığını belirtir. Buna

karşın onun meddah üslûbunun hakiki bir romandan beklenen bir üslûp olduğunu da ilave eder (Kaplan 2010: 83). Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde meddah anlatıcılarının sahip olduğu bir üslûp vardır, ancak bu durum Mehmet Kaplan'ın da ifade ettiği gibi olumsuz bir durum değildir. Ahmet Mithat Efendi okuduğu Batılı eserlerden öğrendiği teknik bilgiyi özümseyerek kendi tarzını şekillendirmiş ve Batı tekniğini meddah üslûbu ile sentezlemiştir. Onun bu sentezi de devrin okumuş sayılan çevreleri ile birlikte geniş bir tabaka tarafından ilgiyle takip edilmiştir (Özön 1936: 320). Ahmet Mithat Efendi bir bakıma Batılı eserlerden öğrendiği tekniği gelenekle birleştirmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin bu yönteminin eleştirilen bir tarafı olsa da bu olumlu bir özelliktir. Çünkü "Ahmet Mithat'ın -zamanında- adi diye hüküm verilen dili bugün bizim en ileri muharrirlerimizin kullanmak istediği dildir." (Özön 1936: 321).

Ahmet Mithat Efendi meddah üslûbuyla okurunun dikkatini canlı tutmaktadır ve eserlerini oluştururken benimsediği üslûbu bir bilinç dâhilinde seçmiştir. Onun bunu bilinçli bir tercih olarak yaptığını Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş isimli romanında görmek de mümkündür. Bu roman geleneksel anlatı ve gösteri türlerimizden olan masal ve halk tiyatrosundan önemli izler taşımaktadır (Korkmaz 2010: 82). Örneğin Ahmet Mithat Efendi'nin bu romanı ile Hançerli Hanım hikâyesi arasında kurgusal benzerlikler mevcuttur. Roman kahramanının sevgilisini bulmak için harcadığı çaba, hikâye ile büyük benzerlik taşımaktadır (Hamişoğlu 2015: 44). Bu benzerliğin yanında romanın bitiş kısmındaki hatimenin de klasik mesnevilerdeki ahlâkî nasihat veren kısımlara benzediği görülmektedir (Yeşilyurt 2011: 106). Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş romanı ile ilgili yapılan tespitler de Ahmet Mithat'ın romanlarında geleneğin yani sözlü kültür nüvelerinin ne kadar çok olduğunu gösterir niteliktedir.

Ahmet Mithat Efendi, yabancı romanlardan yararlansa da onları yerlileştirmeye çalışarak ortaya nevi şahsına münhasır özgün eserler çıkarmak suretiyle Türk romancılığının gelişmesine ve onun özgün bir muhtevaya ve biçime kavuşmasına katkı sunmuştur. Ahmet Mithat Efendi bu bakımdan geleneksel anlatı türleri ile Batılı anlatı türlerini ve tekniğini sentezleyen ilk edebiyatçı unvanını da hak etmektedir. Ahmet Mithat Efendi eserlerini halkı aydınlatmak ve onlara okuma zevki aşılamak üzerine kaleme alıyordu, bunda da başarılı olmuştu. O, masalları sadece eserlerinde kullanmamıştır. Masallar aynı zamanda onun hayatının da bir parçasıdır. Örneğin işsiz olduğu zamanlarda çocuklarını etrafına toplar ve onlara para vererek kendisine masal anlattırırmış (Ertaylan 2011: 428).

Onun gayesi halkı eğitmektir. Onun hitap ettiği kitle masalla yetişmiş meddah hikâyeleriyle büyümüş bir halktır. Bu sebeple onun seçtiği üslûp ve

yöntem, okuryazarlıkla yeni tanışmış Batılı anlatı türleri ile ilk kez temas edecek bir halka yöneliktir. O, eserlerini bu cihette oluşturmuştur. Açıkçası Ahmet Mithat Efendi; bilgisiz, görgüsüz ve cahil bir halkı eğitmek, onların bilgilerini, görgülerini artırarak cehaletlerini gidermek için uğraşmış ve bildiğini bildiği kadarıyla, gördüğünü de gördüğü kadarıyla anlatmayı kendisine borç bilerek takdire şayan bir iş başarmıştır (Ertaylan 2011: 431).

Ahmet Mithat Efendi devrini iyi analiz edebilmiş bir aydındır ve toplumun ihtiyaçlarına cevap verecek fikrî donanıma sahiptir. Orhan Okay'ın, Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi isimli çalışması bu hususta Ahmet Mithat Efendi'nin ne kadar analitik düşünebildiğini gözler önüne serer. O, Batı'yı olumlu olumsuz tüm yönleriyle görmeye ve idrak etmeye çalışan bir aydındır. Onun amacı toplumun sorunlarına merhem olmak, toplumun görgü ve bilgi seviyesini artırmaktır (Okay 1991: 29-48). Ahmet Mithat Efendi'nin bu düşünceleri onun oluşturduğu edebî eserlere de yansımıştır. O, romanlarında ve diğer eserlerinde Doğu ve Batı'yı teknik anlamda ve muhteva anlamında sentezleme gayreti içerisindedir. Bu bakımdan onun romanlarında seçtiği üslûp bir rastlantı ya da gelenekten kopamamanın ürünü değil, doğrudan bilinçli bir tercihin eseridir. Bu anlamda onun teknik, tahlil ve üslûp bakımından basit olan eserleri, dillerinin sade olması bakımdan yerli duygular ve betimlemeler barındırması bakımdan önemi haizdir (Kocatürk 1967: 368). Ahmet Mithat Efendi yazdığı eserleri halkın anlayabileceği bir dilde devrinin sosyolojik yapısını ve ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak kaleme almıştır. O, devrinin sorunlarına kayıtsız kalmamış Batı edebiyatının halka aktarılmasında ve halkın Batı edebiyatı ile kucaklaşmasında gelenekten ve kendi devrine göre modern olandan istifade ederek bir köprü vazifesi görmüştür. Anadolu insanını roman türüyle tanıştıran ve bu arada Batıyı da doğru bir biçimde anlamalarını sağlamaya çalışan bir rol üstlenmiştir. Ona göre Batı'nın üstün tarafları vardır, ancak Türk toplumunun ananevi yanı güçlüdür. Bu bakımdan bir yeniliğe gerek yoktur. Ahmet Mithat Efendi bu görüşünü oluşturduğu romanların muhtevasında gösterdiği gibi halk anlatılarının anlatım biçimlerine sahip çıkaran bir roman tekniği oluşturmak bakımından da sergilemiştir.

Kenan Akyüz, Ahmet Mithat Efendi'nin aydın olmayan geniş bir halk topluluğunun Avrupai hikâyeye alışması için batılı hikâye ve romanla Türk halk hikâyelerini uzlaştırmaya çalıştığını, bunun da halk hikâyelerinin bir çeşit modernleştirilmesi olduğunu belirtir (1995: 68). Kenan Akyüz'ün de belirttiği üzere Türk halkına Batılı türleri benimsetmenin ve yeni bir pencere açabilmenin yolu, Ahmet Mithat Efendi'nin benimsediği yol olan geleneği kullanmaktan geçmektedir ve Tanzimat hareketinin toplumun ve ülkenin yüzünün Batı'ya dönmek olduğunu anlayan ve bunu en geniş ölçüde gerçekleştirmeye çalışan kişi Ahmet Mithat Efendi'dir. O, bunu yaparken

halkın seviyesine inmek gerektiğini ve ona kendi diliyle ve hoşlandığı şekilde hitap etmek gerektiğini görmüştür (Akyüz 1995: 69). Ahmet Mithat Efendi'nin hikâye ve romanlarındaki meddah etkisi anlatımında ve üslûbunda çok barizdir. Onun eserlerinde kullandığı bu samimi ve yer yer laubaliliğe kaçan üslûp, okuyucuyu şevke getirmek açısından başarılı olmuştur (Akyüz 1995: 75).

Özetle Ahmet Mithat Efendi'nin romancılığı ile ilgili temelde iki farklı görüş vardır. Bu görüşlerin her birisinin haklılık payı olmakla birlikte Ahmet Mithat Efendi'nin Türk romanı için yaptığı katkı olumlu eleştiri yapanlar tarafından da olumsuz eleştiri yapanlar tarafından da görülmüştür. Ahmet Mithat Efendi Türk edebiyatının çok önemli bir mihenk taşıdır. Bu bakımdan onu ve eserlerini doğru anlamak, Türk edebiyatının gelişimini ve beslendiği kaynakları doğru okumak bakımından dikkate değerdir. Günümüzde Türk romanının geldiği noktada köklerinin nerelere uzandığının ve bugün Batılı diye nitelediğimiz Türk romanının kendi özüne ne kadar bağlı olduğunun yapılan çalışmalarla daha ciddi bir biçimde ortaya konduğu görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi "halkın diliyle, halkın araçlarıyla halka hizmet etmek fikrindedir. Bunun için kullandığı en güçlü ve etkin araç, sözlü kültürde yaygın halk anlatıları ve onların kalıpları olur." (Gökalp 1999: 15).

Köklü bir edebiyata sahip olan bir milletin edebiyatının bir anda kendisini sıfırlayarak yeni bir eksene girmesi ve kendisinden bir şeyler taşımadan yeni türler ve yeni bir kültürün ve medeniyet algısının altında kalması düşünülemez. Bu bakımdan bu çalışmada ele alınan Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş isimli romanda Tanpınar'ın söylediği gibi Ahmet Mithat'ın romanını oluştururken taklide kaçtığı kısımlar görüleceği gibi M. Nihat Özön'ün belirttiği gibi gelenekten etkilendiği kısımlar da gözler önüne serilecektir.

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş (1291/1874)

Konunun Ana Hatları

XIX. asırda kaleme alınan ilk yazılı anlatılarda işlenen konular genel olarak ele alındığında işlenen konuların başında halk anlatılarında da olduğu gibi aşk konusu olduğu görülür (Gökalp 1999: 25). Ahmet Mithat Efendi'nin bu romanının ikiye ayrılan kurgusunun romanın başlığından yola çıkarak "Dünyaya İkinci Geliş" diye de ayırabileceğimiz kısmında da aşk konusunun ele alındığı görülür. Roman kurgusunun ikinci kısmında yani "İstanbul'da Neler Olmuş" kısmında Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr romanında olduğu gibi tarihî bir konunun ele alındığı görülür. Bundan mütevellit bu eseri, tarihî bir macera romanı olarak da nitelendirmek mümkündür.

Romanda yer altında bir mağarada hapis hayatı yaşayan gençlerin masalsı macerası tarihî bir zemine yerleştirilmiştir (Enginün 2012: 215).

Yeniçeri Ocağı'nın ilgası öncesinde payitahtta yaşanan kargaşayı işleyen romanda büyük ölçüde romantik bir tarih algısı vardır. Ahmet Mithat Efendi'nin kimi kaynaklarda ilk romanı olarak ve Türk edebiyatının ilk tarihî romanı olarak bahsi geçen Yeniçeriler (Enginün 2012: 212) isimli eserinde de bahsi geçen bir tarihsel sürecin anlatıldığı görülür. Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş romanında da bu tarihsel süreç fonda işlenmiştir (Esen 2012: 70). Bununla birlikte olaylar ağırlıklı olarak çift taraflı casusluk yapan Mesut Ağa'nın konağında çalıştığı Veysel Efendi'nin oğlunun sevgilisi Nergisi ve Osman'ı esir olarak tuttuğu mağarada yaşananlar üzerine bina edilmiştir. Ahmet Mithat Efendi, ayrıca bu eserinde Asım ve Cevdet Paşa tarihlerine gönderme yapmıştır (Enginün 2012: 214).

"Romantik anlatılar olarak değerlendirilebilecek olan halk hikâyelerinde erkek ve kadının birbirine âşık olmalarından itibaren, ayrı düşmeleri, engelleri aşmaları ve tekrar kavuşmalarına ya da birlikte ölmelerine kadar uzanan bir zaman sırası söz konusudur." (Gökalp 1999: 21). Ahmet Mithat Efendi'nin bu eserinde de halk hikâyelerinde kullanılan bu sıraya riayet edildiği görülmektedir. Osman sevdiği kızdan ayrı düşer ve daha sonra ona kavuşur, ancak arada aşılması gereken engeller tamamen kalkmamıştır. Bu engel, bu romanda mağaradır. Romanın sonunda mağara engeli de ortadan kalkar ve Osman ile Nergis büyük bir servete ve refaha kavuşurlar. İyiler muradına erer kötüler cezalandırılır.

Ahmet Mithat Efendi'nin halk hikâyeleri gibi başlayıp benzer şekilde son bulan bu eseri, onun meddah tarzı anlatımı ile de gelenekten beslenen bir roman olarak okurun karşısına çıkar. Romanın birçok kısmında meddah üslûbunu görmek mümkündür. Aşağıdaki örnek de bunlardan birisidir:

> "Bu kız kimdir?
>
> Şüphemiz yoktur. Osman Bey'in almış olduğu haber doğrudur. Bunu biz daha Selim'in ref'inden anladık. Bu kız Osman Bey'in aradığı firari Nergis'tir. Keyfiyet-i firarına bakalım." (s. 11).

Biçim ve konunun gidişatı gibi birçok bakımdan halk hikâyelerinin, masalların yapısından izler taşıyan eserde Ahmet Mithat Efendi'nin Batılı roman tekniğinin birçok özelliğini de kullandığını görmek mümkündür. Bu durum da göstermektedir ki "(...) ortak bir belleğin ve ortak bir kültürün devamı olarak karşımıza çıkan ilk yazılı anlatılarımızda da hemen hemen aynı konuların, bu kez yazılı edebiyat formlarının kurallarına göre işlemesinden daha doğal bir şey olamaz." (Gökalp 1999: 23). Ancak burada mühim olan Ahmet Mithat Efendi'nin seçtiği bu yolun bilinçli bir tercihin sonucu

olmasıdır. O, devrinde geleneği yenilikle birleştirme gayretinde bulunmuş ve bunun başarısını göstermiş bir yazardır.

"Sözlü anlatılarla yazılı anlatılar, sadece konuları bakımından değil konuları ele alış amaçları bakımından da büyük ortaklıklar taşımaktadır." (Gökalp 1999: 26). Ahmet Mithat Efendi'nin bu eserinde de bu ortaklıkları görmek mümkündür. Eserde ortaya çıkan en önemli üç tema aşk, macera ve esarettir. Bu üç temanın ele alınış biçimleri sözlü anlatılarla benzerlik taşımaktadır. Osman ve Nergis'in aşkı ve bu iki sevgilinin esaret hayatı romanda entrikayı sağlayan başlıca temalardır. Osman'ın Nergis'e olan aşkı halk hikâyelerinde olduğu gibi gerçekleşir. Aynı evde yetiştiği kıza âşık olma motifi halk hikâyelerinde de var olan bir motiftir.

> "Nergis sekiz yaşından beri Osman ile büyümüş olduğundan çocukların birbirini kız karındaş gibi sevdikleri hâlde nev civan oldukları zaman yekdiğerini can ve canan gibi sevdiler." (s. 12).

Osman ve Nergis'in esareti de benzer şekilde halk hikâyelerinde sevgililerin ayrı düşmelerine neden olan bir motiftir. Bu eserde de ilk olarak Nergis'in köle tüccarlarının eline düşmesi iki sevgiliyi birbirinden ayırır. İki sevgili daha sonra bir araya gelir, ancak bu seferde mağara motifi onların istedikleri hayatı yaşamalarını engeller. Esaret temasının altında bu eserde Türk romanında özellikle Tanzimat Dönemi'nde çok sık işlenen temalardan birisi olan kölelik kurumuna da Nergis üzerinden temas edilir. İsmail Parlatır, Nergis ile ilgili olarak şu ifadeleri kullanır: "Öte yandan zavallı köle tipini Nergis sergiliyor. Genç ve güzel bir Çerkez kızı, sevgilisi uğruna birçok acı ve sıkıntılara katlanıyor. Zaten o, köleliğin kaderine boyun eğmiştir." (1992: 81).

Romanda dikkat çeken konulardan birisi de siyasal konulardır. Halk hikâyelerinde ve masallarda değinilmeyen siyasal konulara geleneksel Türk tiyatrosu türlerinden olan Karagöz ve orta oyununda değinildiği görülmektedir (Gökalp 1999: 93). Romanın işlenen bu konu bakımından da gelenekle olan bağını güçlendirdiği söylenebilir.

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş romanında da III. Selim Dönemi'nde yaşayan Yeniçeriler ve Nizam-ı Cedit arasında geçen çatışmalar ve Yeniçerilerin katledilmesi mevzu, entrikayı sağlamada rol oynayan diğer bir temadır. Özetle denilebilir ki bu romanın konusu ve konuyu ele alış biçimi geleneksel anlatılarla benzerlik taşımaktadır.

Şahıslar

Propp, masal kişilerinin olay örgüsüne girmek için kullandıkları biçimleri şu yedi grupta toplar: Saldırgan, bağışçı, büyülü yardımcı, gönderen, kahraman, düzmece kahraman ve prenses (aranılan kişi) (2018: 85). Propp'un masallarda yaptığı bu bölümlemeyi geleneksel anlatıların yanında

ilk romanlarımızda da görmek mümkündür. Ahmet Mithat Efendi'nin masal ve halk hikâyelerinden izler taşıyan eserlerinde şahıs kadrosunun da bu geleneksel anlatılara benzer olarak şekillendiği görülmektedir.

Propp'un sınıflaması, anlatı kişilerini başkişiler ve ikinci derecedeki kişiler olarak iki kısma ayırmaya müsaittir (Gökalp 1999: 595-96). Bu bakımdan bu makalede de şahıs kadrosu bu esaslar göz önünde bulundurularak bir değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

Romandaki şahıs kadrosu önem sırasına göre şu şekilde oluşmaktadır:

1. Derece Kişiler: *Mesut Ağa, Osman Bey, Nergis.*
2. Derece Kişiler: *Veysel Efendi, Selim, Meddah İsmail, İhtiyar Çerkez, Çesm-i Âfet, Kulaksız Mehmet, Şehime, Güngörmez.*
3. Fon Kişiler: *Kazasker Efendi, Daye, Hoca Kadın, Tüysüz Mehmet, Çavus, Balta Mustafa, Lâz, Cangöz, Seydi, Ermeni, Nesim, Salamon, İhtiyar Karı, Bekir, Cezayirli Dayızade.*

Romanda gelenekle olan bağı bakımından dikkat çeken kahramanların başında Mesut Ağa gelmektedir. Mesut Ağa romandaki kötü kişidir. Mesut Ağa'nın Nizam-ı Cedit ve Yeniçeri Ocağı arasındaki çekişmeden menfaat sağlayan bir casus olduğu göze çarpar. "Bir protagonist olarak mücadelesi, Nizam-ı Cedit ve Yeniçeri ocakları arasında iki yönlü casusluk yaparak yakalanmamak üzerine kuruludur." (Korkmaz 2010: 84). Mesut Ağa türlü kılıklara girerek devrin ileri gelenlerinin konaklarına girer ve öğrendiği bilgileri kavgalı olan iki tarafa ileterek bu durumdan menfaat elde eder. Romanda Mesut Ağa; Babalı Arap, Yemişçi İhtiyar, Nusret Ağa, Arap Yeniçeri ve Fedayi kılıklarıyla bilgi toplamaktadır (Korkmaz 2010: 85). Bu bakımdan Mesut Ağa, kılık değiştirme motifiyle tam bir masal kahramanı gibidir. Onun, romanın sonunda mahzende başını duvarlara vurarak ölmesi de masalların sonunda kötülerin kaybetmesi motifini çağrıştırmaktadır. Mesut'un Osman ve Nergis'e karşı duyduğu zaaf ise onu roman kahramanı olmaya yakınlaştırmaktadır.

Romanın başkahramanlarından olan Osman Bey'in aynı evde büyüdüğü Nergis'e âşık olması da halk hikâyelerinde görülen âşık olma biçimlerindendir. Bununla birlikte bu romanda Osman'ın halk hikâyelerindeki kahramanlar gibi Nergis'ten ayrı düştüğü, evden ayrıldığı ve sonra Nergis'le bir araya geldiği de görülür. Romanın sonunda Osman halk hikâyelerinde olduğu gibi toy bir genç olarak ayrıldığı konağa artık olgun bir adam olarak döner.

Romanda, halk hikâyelerindeki kahramanlara benzerliğiyle önem arz eden bir diğer önemli karakter de Nergis'tir. Nergis, güzelliği ve fiziksel görünümü

ile mesnevilerdeki sevgili tipini andırır. Halk hikâyelerinde sevgililerin detaylı birer tasviri yapılmazken bu romanda yapıldığı görülmektedir. Tasvir bakımından mesnevilerdeki sevgililere benzeyen Nergis, aynı evde yetiştiği evin zengin beyzadesine âşık olarak da halk hikâyesi kahramanlarını anımsatır. Nergis, halk hikâyelerindeki âşıkların başına geldiği gibi aşklarını kıskanan bir başkası tarafından evden uzaklaştırılır. Daha sonra bir başka esaret hayatının içerisine düşer, ancak mağarada geçen süreç ve bu süreci sevgilisi ile birlikte geçirmesi, hatta bu zorlu süreçte sevgilisinden bir çocuk sahibi olması halk hikâyelerinde görülebilecek türde bir olgu değildir. Bu bakımdan Ahmet Mithat Efendi gelenekten faydalandığı gibi modern olandan da istifade etmiş yeni bir anlatım ve yeni bir duyuş tarzı ile Nergis gibi türler arası bir roman kişisi ortaya koymuştur.

Meddah İsmail bu romanda gelenekle olan bağı bakımdan dikkat çeken bir diğer karakterdir. Meddah üslûbunu eserlerinde kullanan Ahmet Mithat Efendi, bu sefer olayların içerisine gerçek bir meddah yerleştirmiş. "Mesut Ağanın emri üzerine Meddah dahi hikâyeye başlar." (s. 5) ifadesi ile sözü devralır. Bu durum meddahın sözü kahramanlara devretmesinde kullanılan geçiş cümlesini anımsatması bakımından dikkate değerdir (Yeşilyurt 2011: 254). Ahmet Mithat Efendi, bu eserinde Meddah tarzı bir üslûp kullanmanın yanında bir meddahı da vaka kurgusunda kullanarak meddahlık geleneği ile arasındaki bağı net bir biçimde göstermiş olur.

Romanda dikkat çeken şahıslardan ve orijinal roman kişilerinden birisi de Güngörmez'dir. Osman ve Nergis'in mağarada doğan çocukları Güngörmez, "dramatik ironiyi artırmak için romanda bulunan bir şahsiyettir." (Korkmaz 2010: 91). Güngörmez'i özel kılan, mağarada doğması ve dış dünyadan habersiz bir roman kişisi olmasıdır. Ahmet Mithat Efendi romanın kurgusundaki kimi aksaklıklara rağmen Güngörmez şahsiyetini oluştururken onun mağarada doğmuş bir çocuk olduğu gerçeğini doğru bir şekilde detaylandırarak ve onun yaptığı diyaloglarda bu detayı okura yansıtarak bir roman kahramanı yaratabilmiştir.

İsim-Kimlik Sembolizasyonu

Ahmet Mithat Efendi'nin bu romanında ve diğer romanlarında roman kişilerinin isimlerinin genellikle kişilik niteliklerine göre verildiği görülmektedir. Bu romanda da Hadım Mesut Ağa, bir harem ağası olması sebebiyle isim sembolizasyonu yapılmış bir roman kişisi olarak okurun karşısına çıkar. Daha sonra Meddah İsmail'in de yaptığı işe uygun bir isimle tanıtıldığı görülür. Meddah İsmail ile birlikte fiziksel görünümüne uygun bir biçimde isimlendirilen kişi, Kulaksız Mehmet Efendi'dir. Nergis ve Çeşm-i Afet şahısları da güzelliklerini vurgular nitelikte isimlere sahiptir. Osman ve

Nergis'in çocuğunun mağarada doğması ve Güngörmez adının verilmesi de isim sembolizasyonunun yapıldığı kısımlardandır.

> "Dolayısıyla lakaplarda ve isim seçiminde romanın konusuna ve İstanbul'un sosyal ortamına uygun biçimde halkın lakaplarla kişileri tanımasına gönderme yapılarak romana sosyal bir boyut kazandırılır. Kurgu içinde ismi ilk defa geçen önemli fonksiyondaki kişileri, hemen fiziksel ve psikolojik açıdan tanıtan anlatıcı, böylece kahramanları hakkında az çok bilgi verir." (Yeşilyurt 2011: 280-81).

Romanda görülen kimlik sembolizasyonu aynı zamanda geleneksel Türk tiyatrosunda da görülen bir durumdur. Bu bakımdan da romanda bulunan karakterlerin Karagöz ve orta oyununda bulunan karakter isimleriyle de benzeştiği görülür.

Yapı

Romanın yapısı, meddah hikâyeleri ve geleneksel Türk tiyatrosunun yapısına benzer. Roman; bir başlangıç, on dört bap ve bir hatimeden meydana gelmektedir. Romanın bu özelliği onu geleneksel Türk Tiyatrosuna yaklaştırır. "Her Karagöz oyunu dört bölümden oluşur: a) Mukaddime (öndeyiş veya giriş), b) Muhavere (söyleşme), c) Fasıl (oyunun kendisi), ç) Bitiş." (And 2012: 45). Bu romanda da "On dört Bap, Karagöz ve Ortaoyunun Muhavere ve Fasıl bölümlerini hatırlatır. Laz tipi gibi mahalli tiplerine yer verilmesi bu kanaati güçlendirir." (Korkmaz 2010: 97).

"Romanda kovalamaca (plotpursuit) üzerine kurulu bir yapı görülür." (Korkmaz 2010: 96). Bu yapı, halk hikâyelerinde ve masallarda aşk temasından sonra en çok görülen macera temasında sıklıkla görülür.

> "Halk hikâyelerinde, memleketinden uzak diyarlarda dolaşan âşık, bu sırada hem fiziksel hem de manevî bir sınav verir. (...) Masallarda ise, macera olağan üstü olaylar silsilesi hâlinde görülür. (...) Masallardaki en önemli özellik, başkişinin daima başarıya ve mutlu sona ulaşmasıdır. Masalların sonu, mutlaka sevgiliye kavuşma, iktidara ve zenginliğe sahip olma, bütün ömür boyunca mutluluk içinde yaşamadır." (Gökalp 1999: 37).

Ahmet Mithat Efendi'nin bu romanında da masallarda olduğu gibi bir aşk macerasının yaşandığı görülür. Osman ve Nergis'in başından geçenler âdeta halk hikâyeleri ve masal kişilerinin başından geçenler gibidir. Osman ve Nergis'te masalların sonunda olduğu gibi zenginliğe ve birbirlerine sahip olur. Romanda Mesut Ağa'nın olduğu kısımlarda da yine bir kovalamacanın olduğu görülür. Ayrıca romanın sonunda Mesut Ağa'nın mahzene kapatılması ve kendisini öldürmesi de yine masalların sonuç kısmını hatırlatmaktadır. Bu noktada Gonca Gökalp'ın şu tespitleri çok dikkate değerdir:

> "XIX. yüzyılın ilk yazılı anlatılarında da benzer özelliklerle karşılaşılır; halk hikâyelerinden ve masallardan gelen bir etkiyle, anlatının başkişisinin başından

> geçen maceralar, oldukça önemli bir konu oluşturur. Genellikle belli bir amaca ulaşmak için yola çıkan anlatı kişisi, başarıya ulaşmak için, tıpkı masal ya da halk hikâyesinin kahramanı gibi, bir serüvenin içinde sınanır ve bu sırada olgunlaşır, deneyim kazanır." (1999: 38).

Ahmet Mithat Efendi'nin bu eserinde Gonca Gökalp'ın yukarıda ifade ettiği gibi bir masal etkisi dikkat çeker. Osman ve Nergis karakterinin mağarada kaldıkları süre boyunca ve öncesinde türlü hadiselerle sınandıkları görülür. Bu iki karakter romanın sonunda mağaradan olgunlaşarak ve deneyim kazanarak çıkarlar. Osman mağarada geçirdiği ilk zamanlarda acemilik göstererek çok iyi bir dövüş ustası olan Mesut Ağa'ya meydan okumuş ve başarısız olmuştur. Daha sonra bu acemiliğinden ders çıkaran Osman, uygun zamanı bekleyerek Nergis ile birlikte Mesut Ağa'yı evlerinin mahzenine kapatmıştır. Bu örneklerden de görüleceği üzere bu romanda masallardan gelen bir etkinin olduğunu söylemek mümkündür. Romanda ayrıca başlangıç ve bitiş kısımları da geleneksel Türk tiyatrosuyla olan benzerliği bakımdan dikkat çeker.

Başlangıç Durumu

Ahmet Mithat'ın yazarlığı kendine has birtakım umumiyetler ihtiva etmektedir. Onun romanlarının büyük bir kısmında geleneksel Türk tiyatrosunda ve meddah hikâyelerinde görülen bir yapının olduğu görülmektedir. Onun bu romanında ve bazı diğer romanlarında bulanan "Mukaddime" kısmı, doğrudan geleneksel Türk tiyatrosundan geçen bir etkinin sonucudur.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanın başında okura, eseri ile ilgili bilgi verdiği "Başlangıç" kısmında eserin temel iskeleti belirtilmiş olur.

> "Bektaşî zürefası meyanında bir söz söylenir ki 'Dünyaya öbür geliş' derler. Bakılsa bu sözün aklen hüküm götürür yeri yoktur. Fakat bir kere tarihimizi nazar-ı dikkate alıp da İstanbul'da neler olmuş, neler geçmiş idüğüne dikkatlice bakarsak dünyaya öbür geliş ve ikinci geliş diye söylenen sözün hükmen medlûlünü bulabiliyoruz. Nasıl ki ben buldum. Tahririne şürû' eylediğim vak'a bir zatın dünyaya ikinci gelişini tasvir edecektir." (s. 3).

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında klasikleşen "Başlangıç" kısmı, onun "yazar olarak kendini ve yazdıklarını ortaya döktüğü, 'Ahmet Mithat' imajını oluşturduğu yerlerdir." (Esen 2014: 116). Bu romanda da başlangıç kısmı yukarıda alıntılandığı gibidir. Bu "Başlangıç" kısmında Ahmet Mithat Efendi'nin romanda anlatacağı hikâyenin gerçek olduğunu vurgulamaya çalıştığını görülür. Ahmet Mithat Efendi'nin bu üslûbu, okurdaki merak duygusunu azaltan bir üslûptur. Aynı zamanda Ahmet Mithat Efendi, eser içinde yaptığı müdahalelerle okurun nasıl düşünmesi gerektiği ve olaylara nasıl bakması gerektiğini söylemiş olur. "Ahmet Mithat Efendi'nin

romanlarının yoğun maceraları içermesi, olaylar yığınının ustaca birbirine bağlanmasına rağmen romanın sanatsal bütünlüğünü ve iç gerçekliğini sağlayan nedensellik bağıntılarının daha çok rastlantılara bağlı olması onun romancılığının zayıf noktalarıdır." (Arslan 2001: 179).

Onun bu romanında da bu durumu görmek mümkündür. Mesut Ağa'nın rastlantı eseri Nergis'in yerini öğrenmesi, Osman'ın rastlantı eseri annesine kavuşması gibi durumlar ve bu rastlantıların altının yeterince doldurulmamış olması bu romanı yapı bakımından kısmen zayıf kılmaktadır. Tüm bunlarla birlikte Ahmet Mithat'ın kullandığı bu üslûp ve yapı, onu günümüzde roman sanatına bakış açısında yaşanan değişiklikle birlikte apayrı bir yere koymaktadır.

> "Ahmet Mithat'ın yazar kimliğini gizlemeden okuyucuya seslenip vaka halkalarını beklenmedik biçimde birleştirmesi ve gerçeklik ile kurgu arasındaki ince çizgiyi zaman zaman belirsizleştirmek düşüncesiyle anlatı düzeyleri arasında yakınlık kurması, onun daha çok günümüz postmodern anlatılarında görülen metalepsesten yararlandığını işaret eder." (Yeşilyurt 2011: 21).

Ahmet Mithat'ın bu eserinde de postmodern anlatılarda görülen gerçeklik ile kurgu arasındaki çizginin inceltilmesi hususunun mevcut olduğu görülmektedir. Bu bakımdan Ahmet Mithat Efendi günümüzde birçok yazarın başarmak istediği bir üslûbu kullanmıştır. Devri için roman tekniği bakımından kusurlu görülen, ancak günümüzde roman sanatının bir parçası olarak kabul edilen bir anlayış ile eserlerini kaleme almıştır.

Bitiş Durumu

Ahmet Mithat Efendi'nin Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş isimli romanında da sonucun, başlangıcın içine yerleştirilmiş olduğu görülür. Bu tercih, entrikayı sürükleyici hâle getirmek ve merak uyandırmak isteğinden kaynaklanmaktadır (Yeşilyurt 2011: 105). Ahmet Mithat Efendi romanın son kısmına koyduğu "Hatime" ile de romanın amacını ve kendi düşüncelerini söyleyerek okura romandan çıkarılarak hikmetin ne olduğunu belirtir.

> "Her hikâyeden bir hikmet beklerler. Siz de bizden bu hikâyeden bir hikmet beklerseniz şunu biliniz ki bir adam kendi menfaatini gayrın helak derecesindeki mazarratından bekler ise o menfaatten mümkün değil hayır göremez." (s. 124).

Ahmet Mithat Efendi, romanlarından okurun kıssadan hisse çıkarmasını isteyen bir yazardır. Bu sebeple eserin sonuç kısmına geleneksel Türk tiyatrosunda ve mesnevilerde de görülen "Hatime" kısmını koyarak eserdeki asıl hikmeti izah eder ve eserin vermek istediği mesajı taşıyan deyim ve atasözlerini kullanarak vakayı hitama erdirir (Yeşilyurt 2011: 107).

Ahmet Mithat Efendi'nin eserini bu şekilde bitirmesinde sözün ve sözlü kültürün gücünün farkında olması yatmaktadır.

> "Sözlü geleneğe bağlı ya da izini taşıyan çoğu sözel edim ve yaşam tarzı, mücadeleci havasıyla okuryazarları çarpar. (...) Atasözleri ve bilmeceler, yalnız bilgi depolamakla kalmaz, aynı zamanda çevrelerindekileri de sözlü zekâ yarışına davet eder; bir atasözü veya bilmece ortaya atıldı mı dinleyicilerden buna karşılık daha üstün, daha keskin, daha akıllı bir atasözü veya bilmece beklenir." (Ong 2018: 60).

Ahmet Mithat Efendi de bu romanını atasözlerini kullanarak bitirirken vermek istediği mesajı en güçlü şekilde vermiş olur. Onun amacı toplumu eğitecek eserler oluşturmaktır ve bu doğrultuda bu eserinde de kullanabileceği tüm silahları kullanmıştır.

Kurgu

"Kurgu, en yalın tanımıyla olayların ve elemlerin diziliş düzenidir. Her anlatı, bir anlatım düzeni ve mantığı gerektirir; kurgu, bu düzenin iskeletidir." (Gökalp 1999: 101). Bu romanın kurgusu, romanın ismiyle de izah edilecek bir yapıdadır. Daha önceki kısımlarda da belirttiğimiz üzere roman, iki ayrı vaka kurgusu üzerine yani eş zamanlı kurgu (paralel anlatı) üzerine bina edilmiştir. Bu romanda eş zamanlı kurgu gereğince tek bir vaka zincirinden oluşan kurgu, iki farklı mekânda gerçekleşen iki ayrı vaka zincirine dönüştürülmüş daha sonra aynı mekânda tekrar buluşturulmuştur. Vaka kurgusunun ilk halkası, "Dünyaya İkinci Geliş" ifadesi ile Osman ve Nergis'in mağaradan oğulları Güngörmez ile birlikte kurtuluşlarının anlatıldığı kısımdır. İkinci halkası ise "İstanbul'da Neler Olmuş" kısmı yani Mesut Ağa'nın Nizam-ı Cedit taraftarları ve Yeniçeri taraftarları arasındaki sürtüşmeden çıkar elde etmeye çalıştığı çift taraflı casusluk hikâyesinin anlatıldığı kısımdır. Romanın başında konakta başlayan ve tek bir çizgide ilerleyen olaylar iki ayrı mekânla iki kısma ayrıldıktan sonra romanın sonunda tekrar bir araya getirilmiş ve konağa geri dönüşle tek bir çizgiye oturtulmuştur.

"Halk anlatılarında paralel kurgu daha çok masallarda ve halk hikâyelerinde başkişilerin maceralarını ayrı ayrı takip edebilmek için başvurulan bir yöntemdir." (Gökalp 1999: 173). Ahmet Mithat Efendi de bu romanında paralel kurguya aynı sebepten dolayı müracaat etmiştir. "Ahmet Mithat Efendi'nin bu ilk romanında eş zamanlılığı kullanması onun tamamen gelenekten kurtulamadığının bir göstergesidir." (Yeşilyurt 2011: 122).

Romanın kurgusuyla ilgili eleştirilecek kısımlar vardır. Bu kısımlar, Ahmet Mithat Efendi'ye yöneltilen bazı eleştirileri haklı çıkarır niteliktedir. Ancak unutulmamalıdır ki Ahmet Mithat Efendi, Nüket Esen'in de ifade ettiği gibi ilk

romancımızdır (2014: 15). Ahmet Mithat kırka yakın romanla Tanzimat Dönemi'nde roman üreten herkesin toplamından daha fazla roman üretmiştir. O, sadece roman yazmakla da kalmamış felsefeden ders kitaplarına birçok alanda yazı yazmıştır. Bu durum da onun eserlerinin bazılarının kurgu açısından zayıf olmasında bir etken oluşturmaktadır.

"Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarının yoğun maceraları içermesi, olaylar yığınının ustaca birbirine bağlanmasına rağmen romanın sanatsal bütünlüğünü ve iç gerçekliğini sağlayan nedensellik bağıntılarının daha çok rastlantılara bağlı olması onun romancılığının zayıf noktalarıdır." (Arslan 2001: 179). Bu romanda da nedensellik bağlarının bazı kısımlarda zayıf olduğu görülmektedir. Romanda, mağarada yedi yıl boyunca kalan Osman ve Nergis'in çıkışı bir türlü bulamamaları ve aradan yedi yıla yakın bir süre geçtikten sonra mağaraya define gömen kişileri takip ederek çıkışı bulmaları kurgudaki zayıflığa dalalet eder. Benzer şekilde Veysel Efendi'nin Nergis'i evden gönderirken Çeşm-i Afet'in sözüne hemen inanarak hareket etmesi de kurgunun zayıf olduğu kısımlardandır. Romanda kurgunun zayıf olduğunun en belirgin olduğu kısım ise Şehime Hanım'ın oğlunun karşısına bir tesadüf eseri çıktığı kısımdır (Korkmaz 2010: 100). Bu kısımda Şehime Hanım'ın oğlunu ve Nergis'i tanımaması bir zafiyet olarak görülebilir belki, ama on üç yaşındaki Nergis ile yirmi yaşındaki Nergis ve benzer şekilde bir çocuk olarak çıktığı eve yetişkin birisi olarak dönen Osman'ı annesinin tanımaması mümkün olabilecek bir durumdur. Bu noktada yazarın, okurun bir çıkarım yapabileceğini düşünmüş olduğu muhakkaktır.

Ahmet Mithat Efendi'nin olayların arka planını doldururken ve gerekçelendirirken bu eserde biraz yetersiz kaldığını söylemek mümkündür, ancak bazı kısımlarda da yapılan izahlar ve karakterlerin davranışlarının altında yatan sebepler başarılı şekilde verilmiştir. Şahıslar ile ilgili yapılan değerlendirmede Güngörmez'in kurguda nasıl bir başarıyla yer aldığı daha önce izah edildiği için bu kısımda izah edilmeyecektir.

> "Romanda merak duygusunun (curiosity) canlı tutulması kurgu açısından önemli bir başarıdır. Merak unsurunu özellikle Osman Bey ve Nergis'in mağara yaşamları oluşturur. Osman Bey ve Nergis'in bir ara yiyeceklerinin tükenmesi, belki de merak duygusunun zirvesidir. (...) Ayrıca Osman Bey ve Nergis'in iki âşık olarak bir mağaraya yerleşmeleri ve çocuklarının olmasında döneminin değer yargılarının kurgusal bakımdan dikkate alınmadığını ortaya koyar. Osman Bey ve Nergis'in nikâh ya da evlilikleri konusunda en ufak bir ibare yer almaz." (Korkmaz 2010).

Korkmaz'ın ifadelerinden yola çıkıldığında Ahmet Mithat Efendi'nin kendi döneminde, devrinin ötesinde bir bakış açısına sahip olduğunu görmek mümkündür. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde ve özel yaşamında kadına

verdiği değer onun toplumsal yargıların ve alışılagelmiş kalıp düşüncelerin ötesinde bir fikrî alt yapıya sahip olduğunu, kadınların hakları konusunda bilinçli olduğunu gösterir. Bu eserde de Nergis karakterinin olgunluğu, Osman Bey'inde itaat ettiği bilge tavrı dikkat çeker ve bu eserde Ahmet Mithat Efendi bir köle ile bir efendiyi mutlu sona ulaştırır. Nergis, diğer romanlarda karşılaştığımız makûs kadere sahip cariyelerden birisi olmaz o, kendi kaderini kendisi belirlemek için kaçar ve sonunda da mağaradan çıkarak köle olarak satıldığı konağa evin hanımı olarak döner ve baş düşmanlarından intikamını alır.

Mağara Motifi

Bu romanın kurgusunda dikkat çeken en önemli kısımlardan birisi mağaradır. Mağara motifi; efsanelerde, destanlarda ve diğer sözlü anlatılarda sıklıkla kullanılan ve Türk mitolojisinde önemli yere sahip olan bir motiftir. Bu romanda da Ahmet Mithat Efendi'nin bu motifi başarılı bir şekilde kullandığını görmek mümkündür. Mağara motifi, yukarıda Korkmaz'ın belirttiği gibi "Yedi Uyurlar"ı anımsatabilir. Ancak esas olarak Ahmet Mithat Efendi bu motifi, eserde önemli bir işlevi yerine getirmesi bakımından kullanmıştır. "Mağara, özellikle menşe/türeyiş mitlerinin veya efsanelerinin mekânıdır ve yeniden doğuşu simgeler. (...) Mağara sözlü anlatılarda kilit rolü oynar." (Bars 2017: 79). "Mağara motifi, Türk kültür ve inanışlarında oldukça önem taşıyan bir yere sahiptir. Çünkü mağara, insanın kendisini yeniden gerçekleştirdiği, kendi ben'ini bulduğu, dönüşüm geçirerek hayata yeniden başladığı bir doğum noktasıdır." (Çetindağ 2007: 443).

Mağara motifinin işlevi ile ilgili yukarıda söylenenler Ahmet Mithat Efendi'nin eserinin adının neden Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş olduğunu izah eder niteliktedir. Mağara motifi, dünyaya yeniden gelişi sembolize eden bir motiftir ve bu motife göre kahraman mağarada kendisini, benini bulmakta ve kendisini yeniden gerçekleştirmektedir. Bu romanda da Osman ve Nergis karakterleri mağarada yeniden doğmuş ve dönüşüm geçirerek ve olgunlaşarak mağaradan çıkmışlardır. Bu bakımdan Ahmet Mithat Efendi'nin eserin kurgusunda bu detayı bilinçli ve doğru bir biçimde kullandığını söylemek yerinde olacaktır. Ahmet Mithat Efendi'nin mağara motifi ile ilgili kullandığı detaylar bunlarla da sınırlı kalmaz.

Mağaralar, halk inancında hazinelerin saklandığı yerlerdir. Bu kutsal mekânlarda bulunan hazinelere ancak belirli tılsımların bilgisine sahip olmakla ulaşılabilir. Mağara, bu hazinenin dışarı çıkarılmasına izin vermez. Kişilere ancak mağara hazinesinden aldıklarını geri verdiklerinde dışarı çıkmalarına izin verilir (Boratav 2012: 106).

Bu romanda da mağaraya altı kişi tarafından gömülen bir hazine vardır ve Osman ile Nergis bu hazineyi kendileri için almayı düşünürler. Ancak mağaradan çıktıktan sonra Osman, Memiş Ağa kılığında insanlara yardım ederken konağına yardım istemeye gelen Yeniçeriler tarafından katledilen ve malı mülkü her şeyi alınan Safi Efendi'nin hikâyesini onun on dört yaşındaki oğlundan dinleyince hazinenin aslında kime ait olduğunu öğrenir. Bu bilgiyi Nergis ile paylaştıktan sonra hazinenin yerini asıl sahiplerine söylerler (Ahmet Mithat Efendi 2000: 113-15). Romanda, mağarada yaşanan bu hikâye de dikkate değerdir. Boratav'ın belirttiği gibi mağara kendisinden alınanlar geri verildiğinde dışarı çıkılmasına izin vermektedir. Osman ve Nergis mağaradaki hazineye hiç dokunmazlar ve hazineyi sonunda asıl sahiplerine iade ederler. Ahmet Mithat Efendi'nin romanın bu kısımlarında tamamen kıssadan hisse üslûbu kullandığı görülmektedir. Bu hazine hikâyesi ile haksız kazancın sahibine fayda getirmeyeceği anlatılır ve okurun alması gereken mesaj verilmiş olur.

Kılık Değiştirme Motifi

Ahmet Mithat Efendi'nin bu romanında gelenekten istifade ettiği kısımlar bunlarla da kalmaz. Mesut Ağa'nın sürekli kılık değiştirmesi ve Osman'ın Memiş Ağa kılığıyla roman içerisinde yer etmesi de masallarda ve halk hikâyelerinde sıkça karşılaşılan motiflerden birisidir. Halk hikâyelerinde sevgili yurduna geri döneceği zaman tanınmamak için kılık değiştirerek döner. Osman da halk hikâyelerindeki karakterler gibi aynı hileye başvurur. "Beyim siz benden nasihat bekler iseniz kendinizi kimseye bildirmeyip Cezayirli Dayızade Memiş Bey namıyla yaşarsınız." (s. 107). Bu motifler doğrultusunda düşünüldüğünde bu romanın kurgusunda eksiklik olarak görülen kısımların birer eksiklik olmadığı yazarın tüm olayları bilinçli bir şekilde motifler aracılığıyla birbirine bağladığı ve karşısında bu motiflerin anlatmak istediği mesajı anlayan ve o gelenekten gelen bir okuyucu kitlesi olduğu göz ardı edilmemelidir.

Sonuç olarak görülmektedir ki Ahmet Mithat Efendi, kurgu anlamında da gelenekten istifade etmiş ve bu kısımlarda da romanını gelenekle iç içe oluşturmuştur. "1870-1900 yılları arasında onun, İstanbul halk hayatı ve geleneklerini yansıtmak bakımından bir öncülük hareketine giriştiğini kendinden sonra gelen yazarları da etkileyerek, Batı'ya yönelen yeni edebiyat yolunda 'halkçı' bir çığır açtığını görüyoruz." (Alangu 1983: 133). Tahir Alangu'nun da belirttiği üzere Ahmet Mithat Efendi, eserinin kurgusunda tercih ettiği yapı ile aslında Batı'ya yönelen edebiyata halkçı bir ayar vermiş bunu da tüm zorluklarına rağmen ustalıkla yapmıştır.

Yer ve Zaman

Romanda olayların büyük bir bölümü İstanbul'da geçmektedir. Romanda bahsi geçen mekânlar şunlardır: Üsküdar Ahmediye, Hayırsız Ada, Mağara, Bartın, Trabzon.

Romanda ayrıntısı verilen mekânlar; Veysel Efendi'nin konağı ve Hayırsız Ada'da Osman ve Nergis'in yedi yıl boyunca kaldığı mağaradır. Bu iki mekân da iç mekândır. Romanda dış mekânlar ayrıntılı bir biçimde verilmemiştir.

Romanda asıl mekân İstanbul ve çevresidir, ancak Mesut Ağa'nın Yemişçi İhtiyar kimliği ile Bartın ve Trabzon'a uğradığı ifade edilmektedir. "Henüz 1874'te yazılan bu romanda, Türk romancılığında ilk olarak vaka İstanbul dışına taşar." (Korkmaz 2010: 101).

Romanda ayrıntısına en çok inilen mekân mağaradır. Mağaranın romanda üstlendiği işleve daha önce değinildiği için bu kısımda tekrara düşülmeyecektir. "Öncelikle kapalı, karanlık ve dar bir mekân olarak görülen mağara, zaman içerisinde kahramanın gelişim süreci açısından olumlu, geniş ve aydınlık bir mekâna dönüşür." (Çetindağ 2007: 443). Bu romanda da mağaranın böyle bir mekân olduğu görülür. Romanın sonunda kahramanlar aydınlığa kavuşur ve mağaranın çıkışını bulurlar, ancak mağaradan kaçmazlar, çünkü artık Mesut Ağa'dan habersiz gitmelerinin nelere sebep olabileceğini anlayacak kadar olgunlaşmışlardır.

"Mağara tasvirindeki mübalağa, masal mekânlarını hatırlatır." (Korkmaz 2007: 102). Korkmaz'ın tespiti doğrudur. Ahmet Mithat Efendi masallardaki gibi bir mağara tasviri yapmıştır. Mağarayı uçsuz bucaksız bir mekân olarak tasvir ederek Osman ve Nergis'in mağaradan çıkamayışlarının sebebini gerekçelendirmiştir. Onun asıl amacı da masallarda ve halk hikâyelerinde olduğu gibi bir anlatım yakalamaktır.

Romanda mağaradan sonra ayrıntılı olarak verilen bir diğer mekân Osman'ın baba ocağıdır. Bu evin altında Mesut Ağa'nın Veysel Efendi'nin ve kendisinin biriktirdiği altınları gömdüğü bir mahzen vardır ve bu mahzen de masallardaki mekânları andırır. "Mesut Ağa, Osman Bey ve Nergis'e Veysel Efendi ve kendisine ait 'hazine'yi göstermeye giderken mekân tamamen masal boyutlarına ulaşır. Öylesine mübalağa yapılır ki Bin Bir Gece Masalları'ndaki doku hatırlanır." (Korkmaz 2010: 103).

Korkmaz'ın tespitleri yerinde ve doğru tespitlerdir. Ahmet Mithat Efendi bu eserinde mekânların ayrıntılarını verirken âdeta masallarda var olan mekânlara benzer bir mekân tasvirinde bulunmuştur. "Romanın Ahmet Mithat Efendi'nin ilk romanlarından oluşu, mekânın geleneksel anlatı

türlerinin mekânından derin izler taşımasına neden olmuştur. Roman, halk hikâye ve masallarından izler taşır." (Korkmaz 2010: 103).

Romanda vaka zamanın yedi yıllık bir zaman dilimini kapsadığı görülmektedir. Osman ve Nergis'in mağarada geçirdikleri ve mağaradan çıktıktan sonra geçen zaman göz önünde bulundurulduğunda yaklaşık yedi yıllık bir zaman diliminden söz edilebilir. Olaylar 1801-1808 yılları arasında geçmektedir. Yedi sayısının[1] geleneksel anlatılarda kullanılan bir motif olması da ayrıca dikkate değer bir özelliktir.

Romanın kurgu zamanı kronolojiktir. Romanda bir iki yerde geriye dönüş yapılmaktadır, ancak bunlar da özetleme niteliğindedir. Romanda ilk geriye dönüş Nergis'in evden atılma nedenin anlatıldığı kısımdır. İkinci geriye dönüş ise Veysel Efendi'nin öldürülme hadisesinde Mesut Ağa'nın ne yaptığına dair yapılan geriye dönüştür. Bu bakımdan eserin romanlarda mevcut olan bir tekniği kullandığı görülmektedir. Romanda Osman ve Nergis'in mağarada geçirdikleri zamanın yani olay zamanın ve reel zamanın örtüştüğü görülür. Bunun yanında roman içerisinde gündelik zaman dilimlerine de yer verilmiştir.

Sonuç olarak denilebilir ki "romanda zaman, geleneksel anlatı türlerinden olan masalın izlerini taşır." (Korkmaz 2010: 105). Mekân hususunda olduğu gibi romanın zaman hususunda da gelenekten beslendiği açık bir biçimde görülmektedir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bu romanda hâkim anlatıcı görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi'nin meddah tarzı üslûbunun bir getirisi de olan bu anlatıcı, sık sık kendisini roman içerisinde açık etmekte ve olayların gidişatı hakkında fikrini beyan etmektedir. Anlatıcının olaylara müdahale etmesi ve kendisini açığa çıkarması tam olarak meddahlık geleneğinden gelmektedir. Ayrıca Ahmet Mithat Efendi'nin romanda anlattıklarının gerçek olduğunu vurgulamaya yönelik bir gayreti vardır. Çünkü onun roman anlayışına göre roman, masaldan gerçekleri anlatması bakımından farklıdır (Esen 2014: 126).

Romanda anlatıcı, anlattıklarını ifade edebilmek için araştırıp öğrenmek zorundadır. "O gece bu dört kabadayının Mesut Ağa'dan ne alıp veremeyerek gelmiş olduklarını güç bela anlayabildik. Yani biz burada zikreylediğimiz vekayi daima kolay haber almakta bulunduğumuzdan güçlükle vukuf peyda

[1] "Yedi rakamı, eski Türk inançlarında dünyaya ait olan dört ile insana ait olan üçten meydana gelmektedir. Dört, ateş, rüzgâr, su ve topraktır. Üç ise can, canan ve çobandır. Çoban çocuktur. Gelecektir. Can erkek, canan kadındır. Can ve canan bir gömleğe girerler, bir olurlar. Birleşmeden çoban, yani çocuk olur. Çoban olmaz ise soy sürmez." (URL-1).

ettiğimiz madde bu oldu." (s. 82). Anlatıcı, olayları bu şekilde öğrenebildiği gibi bazı zamanlarda da öğrenememektedir. Bu durumda anlatıcının da sınırlılıkları olduğunu göstermektedir. Ahmet Mithat'ın hâkim anlatıcısı her şeyi bilmemektedir. Onun anlatıcısı, başkalarından duydukları kadarını anlatmaktadır. "İyi ya! Mesut hakkında bu dereceye kadar da merhametsizliğin sebebi nedir? Onu biz bilmeyiz. Biz vak'ayı işittiğimiz gibi yazmaktayız." (s. 112).

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş romanında geleneksel anlatı türlerinin hâkim olduğu görülmektedir. Anlatıcı zaman zaman meddah tavrıyla zaman zaman da masal ve hikâye anlatıcısı tavrıyla hareket etmektedir. Bununla birlikte bu romanda az da olsa iç monolog tekniği de kullanılmıştır. Nergis'in mağaraya ilk kapatıldığında düşündükleri bu bakımdan dikkate değerdir. Romanda anlatıcı ile ilgili dikkat çeken bir diğer husus, anlatıcının sürekli olarak Osman ve Nergis'i korumacı bir tavır sergilemesidir. Anlatıcı bu romanda taraf tuttuğunu açık bir biçimde göstermektedir. "Zavallı çocuklar! Nereden malûmat alabilsinler!" (s. 56).

Ahmet Mithat'ın eserlerinde okurla konuşarak romanlarını oluşturması tavrı kimi zaman eleştirilen bir tavır olmakla birlikte postmodernitenin başlamasından sonra bu tavır, yazarlar arasında aranan bir tavır olmuştur. Okurun da eserin kurmaca dünyasının içerisine çekildiği bu tavrı, postmodern bir tavırdır. (Gökçek 2007: 44-48).

Sonuç olarak denilebilir ki Ahmet Mithat Efendi bu romanında anlatıcı konusunda da gelenekten istifade etmiş, ancak yer yer Batılı romanın ihtiyaç duyduğu anlatım gerekliliklerini de yerine getirmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin benimsediği meddahvari üslûp ve o dönem okur kitlesinin anlayacağı sade Türkçe ile kaleme aldığı bu eserinde vermeye çalıştığı kıssadan hisse ile "Hâce-i Evvel" ve "Efendi Babamız" lakaplarını ne kadar hak ettiği görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi romanlarını bir amaç doğrultusunda bir gayeye yönelik olarak kaleme almış ve bunda da ulaşmak istediği hedefe ulaşmıştır. O, dünün penceresinden bakıldığında o günün ihtiyaçlarına cevap veren bugünün penceresinden bakıldığında devrine ışık tutmuş olan bir roman yazarı ve aydın olarak görülecektir.

Sonuç

Ahmet Mithat Efendi uzun bir dönem edebiyat araştırmacıları tarafından önemi tam olarak anlaşılmamış bir yazar ve entelektüel olarak kalmıştır. Ancak zamanla onun hakkında yapılan çalışmalar onun basit bir yazar olmadığını ortaya koyar nitelikte olmuştur. Edebiyat bilimindeki yeni bakış açıları ve roman kavramına olan bakışın değişmesi, Ahmet Mithat'ın yeniden okunmasına ve eserleri üzerinde daha dikkatli ve yenilikçi çalışmalar

yapılmasına neden olmuştur. Ahmet Mithat Efendi gelenek ve moderni birleştirmek noktasında çok önemli bir köprü vazifesi görmüş ve kilit bir rol oynayarak Türk edebiyatının gelişmesine ciddi katkılar sunmuştur. Ayrıca yazdığı eserlerde geleneğe dair kullandığı unsurların kıymeti de idrak edilmeye başlanmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin gelenekten faydalandığı tüm edebiyat araştırmacıları tarafından ifade edilmektedir. Ancak bu ifade ediliş tarzı kimi zaman onu basit bir iş yapmış ve gerçek anlamda bir romancı değilmiş gibi gösterirken kimi zaman da özgün romancılık anlayışı sebebiyle övmektedir. Ahmet Mithat Efendi, hakkında söylenilen tüm olumlu ve olumsuz eleştirilere karşın Türk edebiyatının Tanzimat Dönemi'nde en çok roman üreten, okunan ve bunu yaparken de kadim Türk geleneğinden beslenen yazarıdır.

Bu makalede ele alınan Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş romanı da yukarıda izah edilen düşünceler doğrultusunda dikkate değer bir romandır. Ahmet Mithat Efendi'nin gelenekle olan bağlarının açık bir biçimde ortaya konduğu bu roman, konusu bakımından geleneksel anlatılara benzemektedir. Bu romanda geleneksel anlatılarda olduğu gibi aşk, macera, esaret ve siyasî konular ele alınmış ayrıca bu konular halk hikâyelerinde, masallarda ve geleneksel Türk tiyatrosunda ele alındıkları gibi benzer bir yaklaşımla romanda kullanılmıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin bu romanında geleneği kullanması onun roman tekniği açısından zayıflamasına yol açmamıştır. Tam tersine onu daha güçlü kılmıştır. Burada Ahmet Mithat Efendi'nin romancılığı konusunda eleştirilecek nokta, geleneği kullanıp kullanmaması, meddahvari bir üslûpla eserini kaleme almış olması veya geleneksel anlatı türlerinin yapılarından beslenmiş olması olmamalıdır. Onun bu romanında teknik birtakım aksaklıklar vardır. Örneğin eserde tasvirlerde derinlik yakalanamamış, karakterlerin psikolojik derinliği tam olarak oluşturulamamış ve vaka kurgusu birden çok rastlantı aracılığıyla birbirine bağlanmıştır. Ancak roman kahramanlarının ve vaka kurgusunun birçok açıdan geleneksel anlatılarda görülen kişilerden ve vaka kurgusundan daha kompleks yapıya sahip olduğu da bir gerçektir. Benzer şekilde Ahmet Mithat'ın bu eserinde meddahvari bir üslûp kullanması da romanı daha samimi hâle büründürmüştür. Bu bakımdan Mithat Efendi'nin henüz ikinci roman denemesi olan bir eserden Avrupa'da bile üç yüz yıllık bir gelenek sonucunda herkesin başaramadığı bir teknik beceriyi bir anda yakalamış olmasını beklemek ütopik olacaktır.

Ahmet Mithat Efendi'nin bu romanında olayların gidişatı, geleneksel anlatıların yapısına benzemektedir. Ancak birçok Batı klasiğine bakıldığında onlarında geleneksel anlatıların olay örgülerine yakın bir yapıları olduğu görülecektir. Özellikle romantizm akımıyla verilen eserlerde görülen

rastlantılar bunun bariz göstergesidir. Ahmet Mithat Efendi'nin romanında rastlantılara yer veriliyor olması gelenekten, geleneksel anlatılardan kaynaklanan bir zayıflık olarak görülecekse bu zayıflığın Batının üstat olarak kabul edilen romancılarında olduğu da ifade edilmelidir. Victor Hugo'nun Notre Dame'ın Kamburu romanındaki Esmeralda'nın şans eseri yıllar önce kaybettiği annesi Gudule ile aynı hücreye düşmesi ve boynuna astığı bir bebek patiği aracılığıyla annesinin onu tanıması gibi bir rastlantının Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş romanında Mesut Ağa'nın şans eseri Nergis'in yerini Meddah'tan öğrenmesinden aşağı kalır yanı yoktur. Bu bakımdan Ahmet Mithat Efendi'nin gelenekle olan münasebeti, onun romancılığındaki zayıf yanı değil güçlü yanıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin tam anlamıyla bir roman dili ve roman tekniği üretmek noktasında yeterli bir alt yapıya sahip olmadığı söylenebilir belki, ama onun bu romanı göstermektedir ki o, Batılı romanları taklit etmekten ziyade onları sentezleyerek kendi roman tekniğini oluşturmuş ve geleneksel Türk anlatı türleri ile Batılı romanı birleştirerek kendi üslûp ve tarzını yaratmıştır. İşte bu noktada belki Ahmet Mithat Efendi tam bir taklitçi olmamakla senteze varan ve kendi romanını yaratmış olan bir yazar olmakla eleştirilebilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin bu romanında geleneği kullanış biçimi de dikkate değerdir. O, romanın içerisinde geleneksel anlatılarda görülen motifleri başarılı bir şekilde kullanabilmiştir. Romanın isminde dahi romanda kullandığı mağara motifiyle bir bağ kurmuştur. Mağarada geçen yedi yıl ile yedi sayısının sembolik anlamını da kullanmıştır. Yedi sayısı hayatın devam etmesini sağlayan döngüyü yani çocuğu, geleceği simgelemektedir. Mağaradan çıkış yani gelecek yedi sayısı ile sağlanmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin rastlantıların gücünden yararlandığı romanında Mesut Ağa, Nergis, Güngörmez gibi nevi şahsına münhasır karakterler aracılığı ile Doğu-Batı sentezi fikrini bu ikinci romanıyla birlikte geliştirmiş olduğu görülmektedir. Nergis karakterinin sıradan bir köle ve cariye olmanın ötesinde kendi geleceğine yön verecek modern bir kadına dönüştüğü, mağara yeniden doğuşun karakterin yeniden doğuşunun sembolü olmuştur. Ahmet Mithat Efendi bu kısımda dahi geleneğin gücünü, karakterini olgunlaştıran bir vasıtaya dönüştürmesi Özön'ün ifadesiyle hikâyeleri modernleştirdiğinin bir göstergesidir.

Özetle bu romanda yer alan şahıs kadrosunun geleneksel Türk tiyatrosundaki, halk hikâyelerindeki ve mesnevilerdeki kişiler gibi olduğu aynı zamanda bu kişilerin roman tekniği bakımından da dikkate değer birtakım özelliklere sahip olduğu görülmüştür. Romanın yapısı bakımından da geleneksel Türk tiyatrosuna ve mesnevilere benzeyen bir yapıdadır. Bu romanın isminden de anlaşılacağı üzere romanda eş zamanlı kurgu (paralel kurgu) hâkimdir. Romanda kullanılan eş zamanlı kurgu, halk hikâyelerinde

de sıkça kullanılan bir kurgu biçimidir. Kurguda rastlantılar yolu ile vaka halkalarının birbirine örüntülenmesi de halk hikâyelerinden gelen bir özelliktir. Romanda kullanılan mekânların tasvirlerinde masallardan izler görülmüştür. Mağara ve mahzen tasvirlerindeki abartı, masallardan gelen bir etkinin göstergeleri olarak kabul edilebilmektedir. Tüm bu etkiler romanın masal dinlemeye alışmış ve geleneksel anlatıların özelliklerini bilen okur tarafından daha etkili biçimde alımlanmasını sağlayan özelliklerdir. Romanda geleneksel anlatılarda kullanılan birçok motifin kullanılması da romanın iletmek istediği mesajı daha güçlü hâle getirmiştir. Romanın anlatıcı ve üslûp yönünden de geleneksel anlatılarla arasında ciddi benzerlikler olduğu tespit edilmiştir. Anlatıcının olaylara müdahale etmesi ve kimliğini açık ederek yer yer okur ile sohbet eder bir havaya girmesi meddahlık geleneğinin bir yansıması niteliğindedir. Romana samimi bir üslûp katan anlatıcının pozisyonu meddah kahvelerinde hikâye anlatan meddahlara benzemektedir. Romanın başlangıç ve bitiş durumları da geleneksel anlatılara benzemektedir. Birbirinden ayrı düşen âşıklar bir araya gelmiş, büyük bir servete kavuşmuş ve kötüler cezalandırılmıştır.

Sonuç olarak, roman üzerinde yapılan incelemeler sonuncunda Ahmet Mithat Efendi'nin romanını kaleme alırken geleneksel anlatıların tek bir tanesinden değil birçoğunun yapı ve muhteva özelliğinden beslendiği ve bunları roman sanatı ile birleştirdiği, Batı'nın tekniğini gelenekle sentezlediği görülmüştür. Ahmet Mithat Efendi bu romanında halk hikâyelerinden, masallardan, mesnevilerden, geleneksel Türk tiyatrosundan ve meddahlık geleneğinden başarılı bir şekilde istifade etmiştir.

Kaynaklar

Ahmet Mithat Efendi (2000), *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akyüz, K. (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Alangu, T. (1983), *Türkiye Folkloru El Kitabı*, İstanbul: Adam Yayıncılık.

And, M. (2012), *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Arslan, N. (2001), *Türk Romanının Oluşum Aşamasında Dış Dünya*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bars, M. E. (2017), "Türk Destanlarında Mağara Kültü Üzerine Bir Değerlendirme", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 10, S. 52, s. 75-82.

Boratav, P. N. (2012), *Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi,* Çev. R. Özbay, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Çetindağ, G. (2007), "Türk Kültüründe Mağara Motifi", *38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (10-15 Eylül Ankara)*, s. 443-455.

Enginün, İ. (2012), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1939-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ertaylan, İ. H. (2011), *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Esen, N. (2012), *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
Esen, N. (2014), *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İstanbul: İletişim Yayınları.
Gökalp, G. G. (1999), *Tanzimat Edebiyatında Gelenekten Gelen Unsurlar (Sözlü Kültür Etkileri Doğrultusunda XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Yapı: Konu, Kurgu, Öykü, Kişi) I. Cilt*, Yayımlanmış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Gökçek, F. (2007), "Ahmet Midhat Efendi'nin Hikâye ve Roman Anlayışı", *Ahmet Midhat Efendi Kitabı*, Haz. M. Armağan, İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, s. 37-48.
Hamişoğlu, S. (2015), *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarına Türk Halk Hikâyelerinin Etkileri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Kaplan, M. (2010), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
Kocatürk, V. M. (1967), *Türk Edebiyatı Antolojisi Başlangıçtan Bugüne Kadar*, Ankara: Buluş Yayınevi.
Korkmaz, F. (2010), *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanları ve Romancılığı (1874-1884)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Okay, O. (1991), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, İstanbul: MEB Yayınları.
Ong, W. J. (2018), *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi*, Çev. S. Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis Yayınları.
Özön, M. N. (1936), *Türkçede Roman Hakkında Bir Deneme*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
Parlatır, İ. (1992), *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
Propp, V. (2018), *Masalın Biçim Bilimi*, Çev. M. Rifat, S. Rifat, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Tanpınar, A. H. (2009), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Yeşilyurt, Ş. (2011), *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yapı ve Tema*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları

URL-1:www.turkcenindirilisi.comhttps://www.turkcenindirilisi.com/turk tarihi/turklerde-ucyedi-kirk-rakaminin-onemi-h7861.html.

Hayvancılık Teknolojisinin Geleneksel Türk Dünya Görüşüne Tesiri Bağlamında Koç Katımı Şenlikleri

[The Festival of Insemination of Sheep by Ram in the Context of the Influence of Animal Husbandry Technology on theTraditional Turkish World View]

Özkul ÇOBANOĞLU*

Özet: Geleneksel tarihi sosyo-kültürel ve ekonomik bağlamlarda yayla ve kışlak arasında yaşanılan mevsimlik göçün Türk Dünyasının geleneksel hayat tarzının en büyük ritüelidir. Hayatın hemen hemen her saha ve safhası doğrudan göçten etkilenmekte veya bir başka ifadeyle hemen her şey göçe göre ve göçü kolaylaştırmaya yönelik olarak planlanıp uygulanmaktaydı. Bu bağlamda koç, teke gibi erkeklerin dişilerin oluşturduğu sürüden ayrılarak -bulunulan coğrafyaya göre değişen göç başlangıcı hesaplanarak hayvanların çiftleşme ve döl dökümü tabir edilen zamanın "dam altında geçirilip "oğlak-kuzuların" göçte analarıyla yürüyecek hâle gelmelerinin hesaplanmasını sağlayacak şekilde -çiftleşmelerin kontrolü ve hesaplanması bozkır uygarlığı için son derece yüksek bir teknolojik pratiktir. Başta günümüze doğru geldikçe ekonomik gerekçe ve kazanımların ön plana çıktığı bu uygulamayı tarihsel bağlamlarında düşündüğümüzde ekonominin yanı sıra hatta ondan da önemli olarak hayvanlar dünyasına planlı ve akılcı müdahalelerin oluşturduğu olumlu sonuçların zaman içinde bozkırlı toplulukların toplum hayatına benzer akılcı müdahalelere yöneldikleri ve bunun sonucunda da kültürel hiyerarşik yapı başta olmak üzere sosyal ve dinî hayatın pek çok yönüne yönelik akılcı uygulamaların oluşup ortaya çıktığı görülmektedir. Çalışmamızda, Türk dünyasının hayvancılık kültürüne bağlı olarak oluşan akılcı yaklaşımınların gündelik pratik hayata yansımaları ve bunların başta "koç katımı" uygulamalalarıyla ilişkileri ele alınarak yorumlanacak ve neden-sonuç ilişkisi içinde açıklanacaktır. Özellikle sosyal ve kültürel hiyerarşik yapının ya da geleneksel Türk dünya görüşünün kadın-erkek cinslerinin birbirlerinin tanıyıp evlenme süreçlerinde bir geçiş töreni olarak geleneksel uygulamaları, güncel ve Dede Korkut anlatıları başta olmak üzere tarihî metinlerden elde edilen örnekler üzerinden hareketle ele alınacaktır. Bu tür örnekler arasında söz, nişanlanma ve düğün safhalarındaki günümüzde artık anlam boşalmasına uğrayarak sembolik hâle gelen kız kovalamaca, söz, gelin hamamı, gelin ongarma, kaynana-kaynata güreşi, duvak, yüz açma, yüz görümlüğü, damat traşı, hamaylı, muska, düğün, toy aşı, dua (nikâh), gerdek ve benzeri bazı geleneksel uygulama pratiklerden hareketle "koç katımı"nın geleneksel Türk dünya görüşüne tesiri ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Koç katımı, halk ekonomisi, sosyo-kültürel bozkır hayatı, geleneksel Türk dünya görüşü.

---

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, ozkul@hacettepe.edu.tr

Abstract: Seasonal migration between plateaus and winter residence in traditional historical socio-cultural and economic contexts is the greatest ritual of the traditional lifestyle of the Turkic World. Almost every field and phase of life is directly affected by migration, or in other words, almost everything was planned and implemented according to migration and to facilitate migration. In this context, by separating males such as rams and goats from the herd formed by females - by calculating the beginning of migration that varies according to the geography, mating and fertilization of the animals are spent "under the roof," the control and calculation of matings is stepped. It is an extremely high technological practice for civilization. When we consider this practice in which economic reasons and gains come to the forefront as we come to the present day in its historical context, the positive results of planned and rational interventions in the animal world, as well as the economy, have turned to rational interventions similar to the social life of the steppe communities in time, and as a result, the cultural hierarchical structure is at the forefront. It is seen that rational practices for many aspects of social and religious life have emerged. In our paper, the reflections of the rational approach formed depending on the livestock culture of the Turkish world to daily practical life and their relations with the practices of "coaching" will be discussed and explained in a cause and effect relationship. The traditional practices of social and cultural hierarchical structure or traditional Turkish world view as a transition ceremony in the process of getting to know each other and marrying each other will be discussed with reference to examples from historical texts, especially the narratives of current and Dede Korkut. Among such examples, the girl chase, word, bridal bath, preration bride, mother-in-law wrestling, veil, face opening, face vision, groom shaving, hawthorn, amulet, wedding, which has become symbolic in the stages of promise, engagement and wedding. The effect of "coaching" on the traditional Turkish world view will be demonstrated with reference to some traditional practices such as, naive vaccine, prayer (wedding), wedding and similar practices.

Keywords: Festival of insemination of sheep, folk economy, socio-cultural steppe life, traditional Turkish worldview.

Giriş

Çalışmamızın konusunu, koç katımı örnekleminde hayvancılık teknolojisinin geleneksel Türk dünya görüşüne tesirlerinin tespiti ve tahlili oluşturmaktadır. Öncelikle, temel kavramlarımızın tanımıyla başlamak konuyu daha da anlaşılır kılmak bakımından yararlı olacaktır. Bilindiği gibi geleneksel bir hayvancılık teknolojisi olarak koç katımı, bulunulan coğrafya ve iklime uygun olarak belirlenmekte olan hayvanların istenilen tarihler arasında ve mümkün olduğunca topluca doğurmasını sağlamaktır. Bir başka ifadeyle yaygın olarak küçükbaş hayvanlardan koyun veya keçi sürüsünden "koç" ve "teke" adı verilen erkeklerin cinsel birleşme zamanı öncesi ayrılarak özel bir biçimde beslenmesi ve keçi ve koyunların beş ay on gün süren gebelik süreleri göz önünde tutularak bulunulan yörenin iklim şartlarından hareketle yavrulanması istenilen tarihe uygun bir zamanlamayla erkeklerle-dişilerin bir araya getirilerek çiftleştirilmesi uygulamasını içeren törene koyun sürüsünde "koç katımı", keçi sürüsündeyse "teke katımı" veya "tekecik" adı

verilir. Anadolu'da koç veya teke katımı zamanları bulunulan yöreye ve sürünün cinsine göre değişiklikler göstermekle birlikte, ağustos sonlarından ekim ayı sonlarına kadar olan sürede gerçekleştirilir[1].

Bu bağlamda, koç katımı, Türk halk kültüründe mevsimlik bir bayram olarak karşımıza çıkmaktadır. Takvime olan bağlılıklarını belirleyen ölçütün "mevsim" ve kutlanış nedenlerini de "mevsim değişmeleri" ve buna bağlı olan kültürel ihtiyaçların oluşturduğu bayramlara "mevsimlik bayramlar" denilmektedir. Bilindiği gibi bayramlar, kaynağını topluluk hayatından alan kollektif bir olgudur ve takvime bağlı günlerde topluluk tarafından paylaşılan, grup kimliğinin dışavurulduğu çok amaçlı yahut çok işlevli ve karmaşık yapılara sahip (Stoeltje 1992) kültürel formlardır. İnsan, yalnız başına yaşayıp hayatını devam ettirebilen bir yaratık değildir. Bir başka ifadeyle insan, sosyal bir yaratıktır ve her türlü ilişkisini şekillendiren topluluk hâlinde ve bir arada yaşama ihtiyacı karşılıklı iletişim ve etkileşime dayanır. Bu bağlamda geleneksel bayramlar, yurt ve sıla duygusuna sahip (Alangu 1983: 92-96) homojen bir topluluğun kendisi için üretilmek ve tüketim bakımından dışındakilere kapalı olmanın yanı sıra, kendi üyelerine anlamlı olmak ve kuşaklar arasında sözlü kültür ortamında aktarılmak gibi temel özelliklere sahiptirler. Dahası geleneksel bayramlar kutlandıkları kültürün her çeşit geleneksel sanat ve oyun şeklini (Stoeltje 1983: 239) kendilerine ve kendilerini uygulayanların göreneklerine dayalı olarak muhteva, işlev ve biçim özellikleri üzerinde varyantlaşmalar meydana getirmek suretiyle kullanırlar.

Koç katımı, yukarıda da işaret edildiği gibi bir yönüyle deneme-yanılmaya dayanan son derece ampirik ve rasyonel bir bilgiyi esas almaktadır; küçükbaş hayvanların beş ay on gün sürecek gebelik dönemlerinin bulunulan iklimsel şartlara göre istenilen zamanda ve topluca gerçekleştirilmesi ekonomik bakımdan son derece önemli bir gerekliliktir. Eğer sürüde erkekler ve dişiler ayrılmaz ve kendi hâllerine bırakılırsa bahar mevsiminden önce zor şartlarda yavrulayacak hayvanın yavrusunun ölmesi ihtimali ortaya çıkmaktadır. Ayrıca uzun bir süreye yayılacak olan yavrulama işlemi kuzuların topluca sütten kesilerek ekonomik süt ve kuzu üretimini olumsuz yönde etkileyecektir. Koç katımı, bu ekonomik kayıpların telafisine yönelik bir teknik "doğum kontrolü" veya doğum planlanmasıdır. Ancak, koç katımının törenselleşmesi bağlamında yaslandığı diğer bilgi veya büyüsel işlemleri de içine alan inanç boyutu vardır ki pek çok rit ve ritüelin kaynağını oluşturmaktadır. Bu boyutuyla koç katımı doğrudan doğruya insan ve hayvan arasında dinsel ve büyüsel bir ilişki çerçevesinde oluşmuş olan "hayvan kültü"nden kaynaklanır.

[1] Katılımcı gözlem tekniğiyle elde edilen bilgiler ve değişik yörelerde koç katımı törenlerine dair gözlemler için bkz. (Ersoy 2001; Koçer 1968; Özerdem 1977; Özen 1979; Taner 1980; Turan 1967; Sirac 1945; Şener 2003; Şentürk 1972).

Avcılıkla başlayan uzak mitolojik geçmişin ve hayvan evcilleştirmeleriyle şekillenen çoban-avcılık ve nihayet çoban-tarımcı olarak göçerevlileşen bir topluluğun hayatındaki en büyük ritual, yayla ve kışla arasındaki göçtür.[1] Bu bağlamda yerleşiklerin aksine yoğun simgeler ve ritüellere boğulmuş bir hayattan ziyade onun hayatı doğayla yalın, ama yoğun bir iletişimi içerir. Bu duygu ve düşünce iletişiminde de birincil araç ve gereç, onun peşinde olduğu ve öldüğü hayvanlarıdır. Bir başka ifadeyle çobanın yararlandığı evcil hayvanlar, doğa ile ilişki kurmasını sağlayan aracılardır. Nitekim küçükbaş hayvanların kürek kemiğinden bakılan falla gelecek hakkında elde edilen bilgiden, hayvanların günlük davranışlarına kadar en küçük ayrıntıya varıncaya dek pek çok unsur çobanın kendi mantığı içinde tutarlı ve anlamlı bulup yorumladığı kültüre özel anlamları içerir ve ona davranışları açısından pek çok yol ve yön verir. Bu bağlamda koç katımı ve saya gezme, kökenleri itibariyle doğrudan doğruya aşkın ve yüce varlık olarak tanınan güç veya güçlere bereket temelli olarak bir yalvarış ve yakarış merkezli ritüelden başka bir şey değildir. Ancak zamanla koç katımı yoluyla denetlenebilen üretimin getirdiği rasyonelleşme, eğlenceye dönük formların ağırlık kazanmasına yol açmışsa da üretimin "dişi" ağırlıklı olmasını, kuraklık ve salgın hastalıklardan korunmayı dileyiş temelli dinsel boyutun koç katımı ve saya gezmeden hiçbir zaman kopmayışının ana nedenini oluşturmuş olmalıdır. Hayvanların çoban hayatında yüce güçlerle ilişkiye geçmeye aracılık eden unsurlar olarak işe koşulması bağlamında hayvanlara karşı davranışların yumuşaması ve onların hayatının da insan topluluklarının hayatı gibi tasavvur edilmesine yol açmış olmalıdır.

Bu bağlamda, insan topluluklarının hayatında toplumsal statü değiştirmenin gerçekleştiği doğum, evlenme ve ölüm gibi geçiş törenlerinden "evlenme"nin hayvan hayatına yansıtıldığı görülür[2]. Bir başka ifadeyle koç katımı, Anadolu'da "hayvanların düğünü" veya evlenme töreni şeklinde gerçekleştirilir. Buna göre koç katımından bir iki ay önce ayrılan koçlar veya tekeler, mümkün olan en iyi şartlarda, arpa hatta üzüm benzeri özel yem ve otlarla beslenir. Koç katımından bir gün önce yıkanıp taranıp yeşil, kırmızı, mavi veya sarı boyalarla boyanıp muska, nazarlık ve boncuk gibi aksesuarlarla süslenerek hazırlanır. Bazı yörelerde o gece veya gündüz koç katımından önce

[1] Türk kültürünün mitolojik dönemi ve dünya görüşünün epik destanlardaki şekillenmesi için bkz. (Çobanoğlu 2001, 2003).

[2] Ali Yılmaz (KK-1, 2009) adlı Antalyalı bir kaynak kişimizin koç katımında koçların süslenmesinin nedenini "Bu âdet tabii koç olduğu için. Nasıl damadı süsleyip kına yakıyorlar. Koçları da öyle süslerler. Koyunların içine koyverirler." şeklinde açıklamasında sözünü ettiğimiz hayvanlar dünyasını da insanlar dünyasının bir yansıması olarak algılayış açıkça ifade edilmektedir.

dualar, mevlitler, nefesler okunarak, gülbanklar çekilerek yahut davullar ve zurnalar eşliğinde silahlar atılmak suretiyle erkekler ve dişiler bir araya getirilerek karıştırılır. Tıpkı bir insan düğününde olduğu gibi hazırlanmış olan yemekler yenilir, eş dost çevrede bulunan herkes davet edilir.

Sürüden sorumlu çoban veya çobanlar için de bu özel bir gündür ve onlar da yıkanıp traş olurlar ve en güzel elbiselerini giyerek törenlere katılırlar. Çünkü bu gün, onlar açısından dağlarda, yaylalarda baktıkları sürülerinin durumunun göz önüne serileceği işlerindeki ehliyetlerinin ve buna bağlı olarak da alacakları ücretin, hediyenin ve işlerine devamın belirleneceği gündür. Koç katımı uygulaması, doğum zamanını istenilen zamana göre ayarlar, ancak hayvancılıkla uğraşanlar açısından bu kadarı ekonomik olarak yeterli değildir. Doğacak olan kuzu veya oğlakların cinsiyeti de önemlidir. Sürünün büyüyüp genişlemesi için yavruların çoğunlukla "dişi" olması istenilir. Bunun için de sürüye salınan koçlara kız çocuklarının bindirilmesi veya ikiz olması için salınan koçlara heybe asılması gibi uygulamalar yapılır[1].

Koç katımı, Türk halk kültürü açısından bir mevsimin bitip bir başka mevsimin başlangıcıdır. Yılı "yay" ve "kış" olarak" iki mevsim olarak kabul eden ve yaylak-kışlak olarak adlandırdığı iki mekândan iki tarz hayat süren Türkler açısından koç katımı, yaz mevsiminin bitimi ve kış mevsimin başlangıcıdır. Meselâ, Doğu Anadolu'da Erzincan'da; koç katımı yayla döneminin bittiği, kışla veya köy döneminin başladığı dönemdir. Koç katımı, 15 Ekim-30 Ekim tarihleri arasında yapılmaktadır. Sonbaharda döllenen anne, yavrusunu böylece kışın soğuk döneminde değil, ilkbaharda dünyaya getirmektedir. Böylece yavruları soğuktan ve açlıktan korumaktadır. Koç katımıyla, insanların sürüleriyle birlikte yaklaşık beş ay süren yayla hayatı dönemi yerini köy hayatına bırakır. Erzincan yöresindeki yarı-göçer Şavak aşireti bu durumu "Koçtur kıştır, döldür yazdır" (Kutlu 1987: 115) sözüyle ifade etmektedir.

Günümüzde yukarıda genel hatlarını verdiğimiz ve yöreden yöreye varyantlaşmalara uğrayan koç katımı kutlamalarının özellikle şenlik kısımlarının icrasının gelenek çevreleri gittikçe daralmaya uğramakta ve geçmişte daha da ağırlıklı olduğu gözlenen inanç boyutunun yerini gittikçe eğlencenin aldığı gözlenmektedir. Bununla birlikte, söz konusu koç katımı uygulamasını yapan yörelerde niçin bu kutlamayı yapıyorsunuz sorusuna

[1] Türklerin İslâmiyeti kabul etmelerinden önceki dönemlerin bariz izlerini taşıyan koç katımı veya saya gezmenin pek çok diğer gelenek gibi İslâmîleştirilmesini açıkça ortaya koyması bakımından Atıf Başeskioğlu adlı yaşlı bir çoban olan kaynak kişinin "Koç veya teke katımı Kastamonu'da hayırlı ve bereketli olması için özellikle cuma veya pazartesi geceleri "okuyup üfledikten sonra yapılır." şeklindeki ifadeler son derece dikkat çekicidir.

"Koyunlar, keçiler çok yavrulasın, bolluk olsun, bereket olsun, şenlik olsun diye eskiden beri oynuyoruz." (Çıblak 1999: 237) cevabını vermektedirler.

Açıkça görülüyor ki koç katımının ritüellerle olan bağlantısındaki temel kavram "bereket" veya "bolluk"tur. "Bereket" kelimesinin sözlük anlamı "bolluk, gürlük, nimet ve tanrı vergisi"dir. Halk arasında ise "bereket" kelimesi genellikle "rahmet" ve "yağmur" kelimeleriyle eş anlamlıdır. "Bet bereket içinde olmak", bolluk ve refah içinde yaşamaktır. "Bet ve bereketin kaçması"na yol açtığı inancıyla küslerin varlığı hoş karşılanmaz ve birbirleriyle barışmaları için topluluk tarafından baskı uygulanır ve kutlamalar esnasında veya başlangıcında barıştırılırlar. "Bereketli" sıfatı verimli, hasadı bol topraklardan, insana ve hayvana kadar kullanılan kaynakların iyi ve hoş karşılanan niteliğinin sürekliliği anlamındadır.

Bereket kavramıyla insan, hayvan ve tarla gibi kaynaklar arasında ilgi kurulması insanlık tarihi kadar eski ve hemen hemen bütün kültürleri içine alacak kadar da yaygındır. İnsanoğlunun doğayı anlamaya ve kendisini onun içinde anlamlandırmaya çıkmasıyla birlikte, kaostan kozmosa dönüşüm sürecinde, doğada rast geldiği, keşfettiği veya var saydığı ve değişik mantık yürütmelerle arasında ilişki kurduğu unsurları etkilemek ve denetim altına almak, günümüze kadar devam ettirdiği dışındaki dünyaya temel yaklaşım biçimidir. Özellikle neolitik sonrası hayvancılık ve tarımın toplulukların geçiminde hâkim rol oynar hâle gelmesi, hayatın iklim şartlarına artan bağımlılığı iklim, takvim ve geçim arasında kurulan ilgi "bereket temalı" ritüellerin veya mevsimlik bayramların kaynağını oluşturmuştur.

Bilindiği gibi ritüeller, kökeninde doğaüstü güçlerin yardımıyla insanın geçim kaynakları üzerinde denetim sağlamaya yönelik çabalarının tamamıdır. Ritüellerin kapsamı başta halkbilimi olmak üzere sosyal bilimlerde uzun bir müddet dinsel olanla sınırlanmış kullanımından sonra günümüzde bir örnek üzerine kalıplaşmış ve standart hâle gelmiş her türlü insan faaliyetleri içine alacak kadar genişlemiştir. Yaygın olarak kabul gördüğü şekliyle simgesel anlam yüklenen geleneksel uygulama olan ritlerin bir dizi hâlinde gerçekleştirilmesindeki düzene ritüel adı verilmektedir. Daha açık bir başka tanımlamaya göre ritüel "bir örnek üzerine kalıplaşmış davranışlar ve töreler bütünüdür." (And 1985: 52).

Bu tanımlardan hareketle bereket temalı ritüellerin bu kutlamanın da esasını teşkil ettiği görülmektedir. Koç katımında hazırlanan ve hayır dua ile bereketli bir hasat için uğurlanan koç ve teke ile sürülerdeki dişiler; çiftçilikle geçimini sağlayan topluluklardaki tarlanın sürülmesi ve ekime hazır hâle gelen tarlaya tohumun ekilmesi devresini, 100 günlük gebe dişilerin karnında canlandığına inanılan yavrular da hasat şenliklerini veya onlara hazırlık devresine tekabül etmektedir.

Koç katımının toplumsal yapıda gördüğü işlere veya işlevlerine gelince bunları, "birleştirici, canlandırıcı, eğitici ve mutluluk verici" olarak dört genel başlık altında toplamak mümkündür.

1.) Birleştirici İşlev: Koç katımı, yaylada yaz boyunca, kışlada da kış boyunca üretim derdinde olan fertleri bir araya getirir. Fertler arasındaki toplumsal bağları güçlendirip ortak değerleri pekiştirir. Topluluğun normal zamanlarda dağılmış olarak yaşayan fertlerini bir araya getirir ve ortak bir amaç yaratarak bunun etrafında ortak bir faaliyet yapmaya yöneltir ve topluluğun birliğini sağlar. Öte yandan birlik ve beraberlik içinde olma esasına göre kurulmuş toplumsal yapı içinde çeşitli nedenlerle oluşan ve toplumsal sistemin uyum ve ayarlamalarını azaltarak "bet ve bereketin kaçmasına" neden olmasıyla "karşı işlev" konumunda olan küslük ve dargınlıkların ortadan kaldırılmasını sağlarlar.

2.) Canlandırıcı İşlev: Bütün bir örnek üzerine kalıplaşmış davranışlar olarak tanımlanan ritüellerin sahip olduğu, toplumda canlandırıcı, geleneklerin devamını sağlayıcı, inançları tazeleyici ve bu yolla değer yargılarının, törelerin köklenmesine yardım ederek toplumun canlı bir biçimde ayakta kalmasını sağlama işlevi, koç katımında karşımıza çıkmaktadır. Böylece, birleştirici işlevle bir araya gelen fertler arasında meydana gelmiş sürtüşmeleri veya uyumsuzlukları yeniden ayarlayarak barışmalarına imkân tanıyarak bozulan toplumsal sistem ve dengeyi düzeltir ve güçlendirip canlandırır.

3.) Eğitici İşlev: Koç katımı bayramı, fertleri toplumsal bir hayat yaşamak için toplumun gerekli kıldığı düzen bağını veya bir arada olma ve aynı değerleri paylaşma gereğini tek tek fertleri aynı değerler etrafında eğiterek yerine getirirler. Geleneksel kültürel değerlerin bereket inancı başta olmak üzere diğer inanışların ve geleneksel uygulamaların kuşaklar arasında öğretilip aktarılmasını sağlarlar.

4.) Mutluluk Verici (Rahatlatıcı) İşlev: Koç katımı bayramı, kutlayanlarında toplumun bir üyesi olma mutluluğunu uyandırır. Ayrıca toplumsal ve kişisel baskılardan kaçıp kurtulma mekanizması oluşturarak rahatlayıp mutlu olmalarını sağlar. Kutlamalar esnasında oluşan duygusal gerilim ve baskı, eğlencelere ve kutlamalara katılanlara tabiat kuvvetlerini de etkileyip bereketin ve verimin kaçmasına neden olan kötü unsurları kontrolleri altına alabilecekleri inancını pekiştirirler. Böylece kutlamalar, bireysel yalnızlıkların ortadan kalkmasının yanı sıra doğa karşısındaki çaresizliklerin de duygusal planda da olsa azaltılmasında ve giderilmesinde iş görürler. Başta toplumsal planda beslenme ve beslenme kaynaklarına yönelebilecek kötü tesirlerin ortadan kaldırılmasına çalışıldığı ve bireysel olarak da yalnızlıkların giderildiği kutlamalar böylece mutluluk verici bir işlev meydana getirirler.

Sonuç olarak, Türk kültürünün Güney Sibirya-Altay dağları arasında erken dönemdeki teşekkülü devrinden sonra hayvancılığa yönelerek bozkıra çıkan ve göçerevli hayat tarzını seçen çoban-avcı ile çoban-tarımcı arasındaki gidiş gelişleri binlerce yıldan beri devam ettiren hayvan kültüne bağlı bereket temalı ritüeller etrafında oluşmuş bulunan "koç katımı" kutlamalarının, bu özelliklerini Anadolu'da gelenek çevrelerindeki daralmalara rağmen sürdürdüğü görülmektedir. Balkanlar, Kuzey ve Güney Azerbaycan'da da söz konusu kutlamalarla birebir örtüşecek şekilde varlığını bildiğimiz bu olgunun, Türk dünyasının diğer yörelerinde aldığı şekillerin toplanıp bir araya getirilmesiyle Türk kültür ekolojisi olarak adlandırdığımız zihniyetin veya ortak dünya görüşünün, erken döneminden günümüze dek ulaşan son derece önemli işlevlere sahip kültür kurucu ve yaşatıcı bir aktörünün tespitini kolaylaştıracağını düşünüyoruz.

Kaynaklar

Alangu, T. (1983), *Türkiye Folkloru El Kitabı*, İstanbul: Adam Yayınları.

And, M. (1985), *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri,* İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Aydın, S. (1945), "Bir Anadolu Geleneği: Tekecik: Koç Katımı", *Folklor Postası*, C. I, S. 7, s. 8-9.

Boratav, P. N. (1973), *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Çıblak, N. (1999), "İçel-Mut Çömelek Köyü Köy Seyirlik Oyunlarından Saya Oyunu", *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri,* Adana: Ç. Ü. Yayınları, s. 234-245.

Çobanoğlu, Ö. (2001), "Türk Mitolojisi", *Türk Dünyası Ortak Edebiyat Tarihi,* Ankara: AKM Yayınları, C. I, s.1-85, 473-479.

Çobanoğlu, Ö. (2003), *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Elçin, Ş. (1991), *Anadolu Köy Orta Oyunları*, Ankara: TKAE Yayınları.

Ersoy, R. (2001), "Kayseri'deki Küçükbaş Hayvancılıkla İlgili Uygulamaların Türk Halkbilimi Açısından Değerlendirilmesi", *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*, Kayseri: E.Ü. Fen-Edebiyat Fak. TDE Yayınları, s. 263-268.

Karadağ, N. (1978), *Köy Seyirlik Oyunları*, Ankara: İş Bankası Yayınları.

Koçer, T. (1968), "Malatya'da Koç Katımı", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* C. 11, S. 225, s. 4-14.

Kutlu, M. (1987), *Şavaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık*, Ankara: Kültür ve Tarım Bakanlığı Yayınları.

Özen, H. S. (1979), "Divriği'nin Yağbasan Köyünde Koçkatımı ve Davarın Yüzü Şenlikleri", *Sivas Folkloru*, C. 7, S. 75, s. 3-4.

Özerdem, A. (1977), "Gemerek Folkloru: Karaözü'nde Koç Katımı", *Sivas Folkloru*, C. 4, S. 48, s. 20-21.

Polat, V. (1969), "Koyunun Yüzü", *Folklor*, C. I, S. 5, s. 24-25.

Stoeltje, J. B. (1986), "Festival in America", *Handbook of American Folklore*, Ed. R. M. Dorson, Bloominton: Indiana University Press, s. 239-246.

Şener, C. (2003), "Koç Katımı: Cinselliğin Kutsanması", *Folklor ve Edebiyat*, C. VIII, S. 32, s. 341-344.

Şentürk, A. (1972), "Malatya'da Koç Katımı", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, C. 14, S. 200, s. 8433.

Taner, N. (1980), "Ağrı Bölgesinde Koyunun Yüzü ve Onunla İlgili Kutlamalar", *Türk Folkloru*, C. 1, S. 6, s. 20-23.

Turan, M. (1967), "Kars'ta Koç Katımı", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, C. 10, S. 214, s. 4103.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Yılmaz, Ali (2009), Yaşı 56, doğum yeri Antalya, işi küçükbaş hayvancılık olan kaynak kişiyle Özkul Çobanoğlu tarafından 23.11.2015 tarihinde Antalya'da yapılan görüşme ve gözlem notları. Bir kopyası Ö. Ç. arşivindedir.

Saha Türklerinde Balıkçılık ve Su Ruhu ile İlgili Bir Ritüel

[A Ritual about Fishing and Water Spirit in Saha Turks]

Muvaffak DURANLI*

Özet: Beslenme kültürünün oluşmasında coğrafya temel etkenlerden biridir. Günümüz dünyasında tarımsal üretim olanaklarının sunmuş olduğu çeşitliliğe kıyasla, oldukça sınırlı bir gıda çeşitliliğine sahip olunan eski çağlarda, insanlar sadece çevrelerinde yetişen besinlerle hayatta kalmaya çalışmışlar ve buna bağlı olarak tek yönlü veya çeşitlilikten uzak bir beslenme kültürü oluşturmuşlardır. Saha Türklerinin yaşadığı bölge, tarım için uygun coğrafî şartlara sahip olmaktan uzak bir bölgedir. Yılın ancak sınırlı birkaç ayında tarımsal üretimin yapılabildiği bu bölgede, avcılık ve balıkçılık halkın temel geçim kaynağı olmuştur. Bu koşullar Saha Türklerinin daha çok hayvansal ürünlerle beslenmelerine, avcılık ile ilgili inançların zenginleşmesine ve çeşitlenmesine neden olmuştur. Bu makalede; Saha Türklerinde balıkçılığın önemine, balıkçılıkla ilgili inançlara değinilecek ve daha fazla balık yakalayabilmek amacıyla uygulanan bir ritüel ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Saha Türkleri, balık, av, su, iye, şaman.

Abstract: Geography is one of the crucial factors in the formation of a nutritional culture. Compared to the diversity offered by agricultural production opportunities in today's world, in ancient times when there was so limited food variety, people tried to survive only with the foods grown in their environment and, accordingly, they created a irregular or diverse eating habit. The region where Sakha Turks live is far from having suitable geographical conditions for agriculture. In this region, where agricultural production is possible only in a limited few month of the year, hunting and fishing have been the main sources of income for the people. These conditions led Saha Turks to feed mostly on animal products and to enrich and diversify their beliefs about hunting. In this article, the significance of fishing in Saha Turks and their beliefs about fishing will be mentioned and a ritual applied to catch more fish will be discussed.

Keywords: Saha Turks, fishing, hunting, water, shaman.

Giriş

Geçmiş dönemlerde toplumların bulundukları coğrafya hayatın pek çok unsurunun yanı sıra beslenme kültürünün şekillenmesinde de etkili olmuştur. Ilıman iklim kuşaklarından uzakta olan halklar için beslenme,

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, m_duranli@hotmail.com

gündelik hayatı sürdürmede başlıca sorun olurken, ılıman iklim kuşağındaki toplumlar doğanın cömertçe sunduğu her türlü besinden yararlanmışlardır.

Sibirya, günümüzde olduğu gibi, geçmişte de tarımsal üretime elverişli bir bölge değildir. Bu topraklarda yaşayan halklar tarihî süreç içinde balıkçılık, avcılık, geyik veya büyük baş hayvan yetiştiriciliği ile yaşamlarını sürdürmüş ve beslenme kültürlerini bu koşullar içinde şekillendirmişlerdir. Bilim adamlarına göre Sibirya topraklarına daha sonra yerleşmiş olan Saha Türkleri, bu bölgede eski yurtlarındaki beslenme kültürünü sürdürememiş ve hayatta kalabilmek için yeni topraklara uyum sağlamışlardır (Bolo 1994: 62-94).

Saha Türklerinin beslenme kültürü ile ilgili en eski bilgiler Yakov İvanoviç Lindenau'nun çalışmalarında yer almaktadır. İsveç kökenli Rus araştırmacı Lindenau (1710-1795), 1740'lı yıllarda bölgede çok yönlü araştırmalar yapmıştır. O, Saha Türklerinin beslenme kültüründen bahsederken genel olarak Saha Türklerinin toplayıcılık, avcılık ve hayvan yetiştiriciliğinin yanı sıra balıkçılık ile hayatlarını sürdürdüklerini belirtir.

> "Kuluntutar ayında (Nisan) ormana giderler ve çam ağacı kabuğu toplarlar; onun bir kısmını kuruturlar, bir kısmından da bir lapa yaparlar. Bu lapayı ve kuru kısmı ufak ufak doğrar ve sütle karıştırırlar. Buna 'Bes Ora' derler... Nehir ve göller buzdan arındığında Saha Türkleri 'Thu' adı verilen ağlarla ve "İlim' denilen sepetlerle balık avlarlar..." (Lindenau 1983: 27).

Saha Türklerini üzerine pek çok çalışması bulunan Vatslav Leopold Seroşevskiy, Saha Türklerinin beslenme kültüründe balığın belirli bir yer tutmasına karşın geçmişte balıkçıya ve suya olumsuz bir yaklaşım gösterildiğini belirtir: "Sudan korkarlar, yıkanmayı sevmezler, onlardan çok azı yüzebilir. Balıkçı için onlar 'Balıkla yaşayan serseri bir yabancı gibidir' derler. Ayrıca 'Kokan balıkçı sonuncu ad olur' şeklindeki söz de onların avcı-hayvan yetiştirici olduğunu gösterdiğini iddia eder." (Seroşesvkiy 1896: 187).

Balık ve balıkçılık ile ilgili bu olumsuz görüşlere karşın; balık, Saha Türkünün gündelik yaşamında önemli bir besin maddesini oluşturmaktadır.

İkinci Kamçatka araştırma gezine katılan Hariton Laptev, Lena bölgesi Saha Türklerinin yaşamından şöyle bahseder: "Saha Türkleri yazlık çadırlarla göç ederler, balık, geyik, kaz, kuğu ve yaban ördeği avlarlar, onların çoğu küçük göller yakınına yerleşmiştir. Kışın köpeklerin çektiği kızaklarla beyaz ve mavi tilki avlarlar." (Ksenofontov 1992: 285)[1].

[1] Hariton Prokofyeviç Laptev (1700-1763). 1740-1742 yıllarında Yakut topraklarında bulunmuş Rus araştırmacıdır. Bkz. (Stepanov 2013: 46). Ksenofontov, Laptev'in bu bilgisine L. S. Berg'in ("İstoriya Geografiçeskogo Oznakomleniya S Yakutskim Krayem", *Yakutiya,* Leningrad, 1927) makalesinden ulaşmıştır.

Daha çok araştırmalarını Vilyuysk bölgesinde yoğunlaştırmış olan İngiliz kökenli Rus araştırmacı Richard Otto Maack, Saha Türkleri arasında balıkçılığın bireysel değil, kolektif bir biçim aldığını belirtmiştir: "Av sonunda yakalanan balık ava katılan insanların sayısına göre değil, sandalların sayısına göre pay edilir. Örneğin üç kayık, her kayıkta on kişi varsa ve 150 adet büyük balık yakalandıysa her kayığa 50 balık verilir." (Maack 1887: 179).

Yakutistan coğrafyasında balık avı da iklim koşulları nedeniyle her zaman yapılamadığı için balıkçılık gelir getiren sürekli işlerden değildir. Bu nedenle de bazı destan anlatıcıları balıkçılığı ikinci iş olarak yapmışlardır.

Örneğin ünlü destan anlatıcısı Nikolay Petroviç Burnaşev (1846-1950), destan anlatıcılığının yanı sıra geçimini sağlamak için balıkçılık mesleğine de devam etmiştir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarında 80'li yaşlarda olan destan anlatıcısı, Sibirya topraklarında daha acı bir şekilde yaşanan kıtlık döneminde halkın beslenmesi için gece gündüz balık tuttuğundan dolayı kendisine "Cesur İşçi" madalyası verilmiştir (Yakutskiy 1993: 292).

Balık Avı ile İlgili Bazı Uygulamalar ve Kaçınmalar

Balıkçılığın zaman içinde Saha Türkünün yaşamında önem kazanmasıyla birlikte bu uğraşın çevresinde inanç merkezli çeşitli uygulamalar da şekillenmeye başlamıştır. Bu uygulamaların bir kısmı toplumun diğer alanlardaki uygulamalarından geçmiş, bir kısmı ise balıkçılıkla ilgili teknikleri yüzyıllardır uygulayan komşu halklardan alınmıştır.

Örneğin; Saha Türklerinin geçmişlerinde olmayan, bu bölgeye geldikten sonra edindikleri geyik yetiştiriciliği ile ilgili terim ve uygulamaların bir kısmı Tunguz, Yukagir, Çukça gibi komşu halklardan aldıkları bilinmektedir.

Saha Türklerinin gündelik yaşamlarında eskiden beri var olan arınma, temizlenme ritüeli balık avı için de uygulanmaya başlamıştır. Buna göre, "Avcılıkla uğraşan erkekler kadınlarla ilgili tabulara kesinlikle uymalıdırlar... Bu yüzden balıkçılar ve avcılar ava çıkmazdan önce kendilerini temizleme törenini yapmalıdırlar. Süpürge otu veya yabani kekik dumanı üzerinde 'alaas, alaas, tür, tür' diyerek ayaklarını tütsülerler." (Ksenofontov 1992: 320).

İster balık avı ister kara avı olsun av ile ilgili temel kaçınma avcının kadınlardan uzaklaşması ve bu eylemine kadınları ortak etmemesidir.

> "Kadın veya kadının vücudunun alt bölümü kirli sayılır... Eğer bir kadın bir kabın üzerinden geçerse o kabı tütsülemelidir. Bu nedenle diğer insanların üzerinde olmaması gerektiği için kadının çadırın çatısına çıkma hakkı yoktur. Balık avlama veya sulama kanallarının kazılmasında çalışma hakkı yoktur, çünkü o suyu kirletir." (Yakovlev 1900: 94).

Bu tür kaçınmalar sadece kadınlara sınırlı değildir. İnsanlar su kaynaklarına her zaman saygılı davranmak durumundadırlar.

Eğer göle kötü davranılırsa o insanlardan birini alır. Eğer gölün buzu üzerine yeni ölmüş birini bırakırsanız, o zaman gölün iyesi[1] o yıl balık vermez, bazen de balık kalıcı olarak gölden kaybolur (Kulakovskiy 1923: 43).

> "Suya demir atılmaz, daha da önemlisi küskü türünden balta, bıçak, iğne gibi sivri demir nesneler atılmaz, atıldığında bu nesneler suda yaşayan kutsalların gözlerine batar ve onlara zarar verir... Eğer birisi tesadüfen suya demir bir nesne düşürürse zarar gelmemesi için onu almalı, bu işe hemen kalkışmalıdır." (Tolokonskiy 1914: 82).

Su Kaynakları ve Bu Kaynakların Koruyucu Ruhları

Saha inanç sisteminde insanoğlunun yaşadığı orta dünya "Orto Doydu"da temelde toprağın, ormanın ve suyun koruyucu ruhları vardır. Sahaların "iççi" olarak adlandırdıkları bu ruhlar görkemli görüntülerinin yanı sıra bölgelere göre değişen adlara sahiptir. Örneğin; toprağın ruhu, insanları ve hayvanları bütün kötülüklerden, kötü varlıkların saldırılarından koruyan, şık giyimli ak saçlı yaşlı bir kadın şeklinde tasavvur edilmektedir. Bu iççi, Yakutistan'ın merkez bölgelerinde Aan Aalay Hotun, Ala Mılahsın, Mangan Manghalın Hotun adını alırken, Vilyuy civarında Ayıı Nelberdeen veya N'aacay Baraan Hotun olarak anılmaktadır (Ergis 1974: 116-117).

Genel olarak su birikintileri, nehirler, göllerin koruyucu ruhlarının ortak, tanımlayıcı adlandırması "uu iççite" şeklindedir (Efimova 2013: 17).

Bu tanımlayıcı ortak adlandırma dışında su iyeleri bölgelere göre farklı adlar taşımaktadır. "Suların derinliklerinin koruyucu ruhu Küöh Bolloh Toyon'dur, kuzeyde ona Uukaan Ogonnor derler. O balıkçılığında koruyucu ruhudur." (Ergis 1974: 120).

Hayatının bir dönemini sürgün olarak Verhoyansk'ta geçiren Rus araştırmacı İvan Aleksandroviç Hudyakov, kuzeydoğuda yaşayan Saha Türklerinin denizdeki balığı denizin koruyucu ruhu Baygal İççite'nin verdiğini, nehir ve göllerdeki balığı ise bu yerlerin sahip ruhlarının gönderdiğini (Hudyakov 1969: 221) belirtmektedir. Ona göre, kuzey doğuda denizin koruyucu ruhu ile akarsu ve durgun suların koruyucu ruhları farklıdır.

---

[1] Saha inanç sisteminde insanoğlunun yaşadığı orta dünya "Orto Doydu"da temelde toprağın, ormanın ve suyun koruyucu ruhları vardır. Sahalar bu ruhları "iççi" olarak adlandırır.

Basangova, denizin koruyucu ruhu Baygal İççite ile ilgili inancın günümüz Saha Türklerinde unutulmuş olduğunu, onun yerini nehir ve göl ruhlarına saygının yer aldığını belirtmektedir (2015: 147).

Nikolay Alekseyev, Saha Türklerinin geçmiş inançlarında farklı türdeki su kaynaklarının her birinin farklı bir koruyucu ruhu olduğu, fakat zaman içinde bu ruhların tek bir ad altında toplanmaya başladığı görüşündedir. Ona göre;

> "Saha Türklerinde suyun tek bir iyesi ile ilgili tasavvurlar şekillenme sürecini tamamlamıştır. Merkezi grupta bu ilahın birkaç tane ad varyantı tespit edilmiştir: Erilik, yaşlı Çıkçılın, Ukulan, Küsöh Bolloh Toyon... Göl ve nehirlerin iççilerine her durumda olduğu gibi, saygılı davranmak, bazı tabulara dikkat etmek gerekir. Bu ruhlar insanlara balık verir, onlar iyi iççiler sayılır fakat onları kızdırırsanız onlar kötü olur. Vilyuy Yakutları suyun iyesini Uu Çongkuruun sayarlar. Onun oğlu ise Uukun'dur." (Alekseyev 1980: 228-229).

Araştırmacı Popov da Alekseyev ile aynı verileri paylaşır.

> "Yaşlı Uu Çonkurun ve onun oğlu Uukun, suyun sahip ruhlarıdır, balık pulları giymiş, kaşları, sakalları, saçları yoktur, su böcekleri ile beslenirler. Onlar baharda buzu kırar, buz kalıplarını birbiri üzerine yığarlar... Uukun'un yazın toprağın içine girdiğini ve bir kasırgaya dönüşüp gezdiğini kabul ederler.
>
> Baharda suyun sahiplerine buzların erimesinden sonra gölün yakınında iki eğik kayın ağacı arasında kumaş parçaları, beyaz at kılları ve güvercin gagaları ile süslenmiş halat gererler. Daha sonra kaymak dökerek 'Gölün sahibi, ye!' (küöl iççite asa) derler, üç kez bir ağaç kepçeyi havaya atarlar.
>
> Her atışta 'Kırk!' diye bağırırlar. Eğer kepçenin ağzı yukarı gelecek olursa bu mutluluğa delalettir, eğer dış tarafı yukarı olursa felaket demektir. Birinci durumda "Buz tarlası ol!' denilir, kepçenin düştüğü toprak buz tarlası gibi düz olsun anlamına gelir. Suyun sahibine hediye olarak kayın ağacından insan tasvirli bir kayık yapar, kayığın arkasına kumaş parçaları takılmış alacalı bir ip bağlayıp nehre salarlar. Sonbaharda ağ atmadan önce ilk kez buzun üzerinde kumaş parçaları süslenmiş kayın ağacını bir deliğe saplarlar. Bu kış boyunca iyi balık avına yardımcı olur, ilk ağı atmadan önce ağı buzun üzerine sererler ve onun için bir kurban keserler, kurban edilen hayvanın ciğerini ve kalbini şarkı söyleyerek suya bırakırlar. Bu törene 'ağın kanlanması' derler. Ön görüsü yüksek olanlar kışın gölün buzunda Uukun'un ateşini görürler, bu sıradan insanların gözüyle görülmez. Görenlerin işaret ettiği bu yerde ağ atarlar, çok balık tutarlar." (Popov 1949: 275-276).

Su Ruhu Uukun İçin Yapılan Bir Ritüel

Günümüze değin Saha Türkleri arasında uygulanmış olan su ruhu ile ilgili ritüeller ve uygulamaların çok azı kaydedilmiştir. Bu türdeki uygulamaları kaydetmek için sadece alanda bir gözlemci olmak yeterli değildir, aynı zamanda ritüelleri uygulayan halkın diline tam olarak hâkim olmak

gerekmektedir. Daha önceki çalışmalarda aktif bir konum alan Rus araştırmacılar ne yazık ki ritüel kayıtlarında başarılı olamamışlardır. Örneğin V. L. Seroşevskiy, Saha Türkleri hakkında çok ayrıntılı bilgiler vermiş olsa da bir ritüelin baştan sona kaydına çalışmalarında yer vermemiştir. Bu konuda en ayrıntılı çalışmaları gerçekleştiren bilim adamı ise Vilyuy bölgesinde çocukluğu geçen Andrey Aleksandroviç Popov'dur (1902- 1960). Babasının rahip olması nedeniyle bölgedeki geleneksel yapıya da hâkim olan Popov, 1922- 1925 yılları arasında köy okullarında öğretmen olarak çalışmıştır.

Andrey Aleksandroviç Popov'un uzun yıllar süren alan çalışmaları sonucunda oluşturduğu kayıtlar, 1927 yılında E. Pekarskiy'in tavsiyesi üzerine "Trudı Yakutskoy Komissii" tarafından yayınlanmak için düzenlenir, fakat 1930 yılında ekonomik yetersizlik nedeniyle basımdan vazgeçilir. 1949 yılında bu büyük eserin ilk iki bölümü yayınlanır. Şaman dualarını içeren üçüncü bölüm ise R. İ. Bravina ve V. V. İllarionov'un gayretleri sonucunda 2006 yılında yayınlanır (Popov 2006: 10).

Bu çalışmada yer alan "Balık Elde Etmek İçin Su Ruhu Uukun'a Dua" (Popov 2006: 141-154) adlı bölüm Saha Türkleri arasında su ruhu ile ilgili olarak derlenmiş en kapsamlı şaman törenini içermektedir.

Bu tören Şaman Daniil Kasyanov tarafından gerçekleştirilmiş, metin onun sözlerinden derlenmiş, açıklamalar A. A. Popov tarafından verilmiştir. Popov, bu törenin halkın açlık çekmeye başladığı, balığın az olduğu dönemde birkaç hane halkının katılımıyla gerçekleştirildiğini belirtmektedir (Popov 2006: 141).

Su Ruhu Uukun İçin Yapılan Ritüelin Yapısı

Genellikle çadırın giriş kapısının soluna doğru sıra hâlinde dört kayın ağacı ve üç melez ağacı dalı dikilir, bu ağaçların arasına yarısı alaca yarısı siyah olmak üzere kalın bir ip çekilir. İp beyaz at kuyruğu, kumaş parçaları, baykuş ve puhu kuşu tüyleri ile süslenir. İpin yakınına içlerinde ağ olan üç balık sepeti konur. Alaca ip insanın, siyah ip su iyesi Uukun'un nefesini temsil eder. Eğer ip tümden siyah olursa Uukun ona dua eden insanların nefesini alır, yani dua eden insanlar ölmek zorundadır. İpin iki renkli olması durumunda insanın ve Uukun'un nefesi birbirine eşit olur. Ortada yer alan sepet, insan ile Uukun'un nefesi arasındaki sınırı temsil eder. Baştaki ve ortadaki sepetler arasına kayın ağacı dalından yapılmış üç kap konur, bunlar Uukun'un balık dolu kapları anlamındadır, ortadaki ve sondaki sepetler arasına gölü temsilen su dolu bir kap konur. Bunların yakınına kayıkta kürek çeken insanı temsil eden bir put konur. Törene katılacak olanlar tören öncesinde açlık dönemlerinde yemek olarak kullanılan çam ağacı kabuklarını boyunlarına

bağlar ve üzerlerini yırtılmış ağ ve sepet parçaları ile süslerler (Popov 2006: 142).

Bütün bunları Uukun'a yaşanılan açlığın ne derece yoğun olduğunu göstermek için yaparlar. Çadırın içindeki ateşin önüne bir at derisi serilir. Şaman uzun bir elbise veya kürk giyer ve dışarı çıkar. Onun ardından çadırı süpürürler. Şaman içeri girer, derinin üzerine oturur, bağdaş kurar, üç kez yüksek sesle böğürür, sözsüz bir melodi söyler (kuturar) ve bir süre sonra törene başlar: "Ateşin ruhu dede, bakır kazan, beyaz burun, uzun kirpik, ak sakal, kara kasıklar, aksak ayak, kirli kasıklar, renkli gözler, ak baş, Hotoy Büürge, Honkuru efendi dede, senin önünde oturuyorum!.."

Daha sonra davula vurarak devam eder: "Senin güzel görünümünün çevresinden dolaşmak için senin güzel yüzünü anlatarak burada orta dünyada çağrıya uyup oturuyorum, sana suyun sahip ruhuna bakır ağzımla en kıvrak sözleri söylemek istiyorum." (Popov 2006: 143).

Uzun bir metni dile getiren şaman devamlı olarak Büyük Efendi Uukun hitabını kullanır. Bu dua sırasında önünde duran su dolu kaba ve boş kaplara eliyle dokunur. Bu törenin ana bölümünden sonra şaman, davulu yardımcısına (kuturuksut) verir ve bundan sonra davul şamanın yardımcısı tarafından çalınır.

Şaman, kurt gibi bir ayağı üzerinde döner: "Yaşlı Uukun ben gence kürekli kayık verip saldım. Benimle ne paylaşacağına bakıyorum!" (Popov 2006: 148).

Su dolu kaptan ağzına biraz su alır ve kayıktaki putun üzerine döker, daha sonra aynı hareketi yerdeki kaplar için de yapar ve onların yanında sıçrayarak şöyle der:

"Kızgın ve sinirli, yiğit genç Uukun, bu senin sazan dolu sepetin mi?
Bu senin somon dolu sepetin mi?
Bu senin küçük balık dolu sepetin mi?
Onlardan hangisini bana vermeyi düşünüyorsun?
Ver ya da verme, elbette alırım!
Vermemeyi mi düşünürsün?" (Popov 2006: 148).

Bundan sonra güler, üç kere kurdu temsilen tek ayağı üzerinde güneşe karşı döner ve martı, çulluk ve guguk kuşunu taklit eden sesler çıkarır. Sonra orada duranlara döner, elleriyle gözlerini kapatıp onlara doğru bakar ve şöyle der: "Gri orta dünya uzaklaşmış!"

Oradakilere sırtını döner ve şöyle der:

"Ben Uukun'a gittim, selam söyledim, orta dünyadan ayrıldığı için teşekkür ettim, selam verdim.

Gözlerini belerterek, dudaklarını yalayarak, zaman zaman gülümseyerek, karnını şişiren, Ey Büyük Uukun, sen üç ayaklı dostum musun?

Sen kurbağalardan zenginliği ve su böcekleri yiyeceği olan sen, eğer kurbağa ve su böceklerinden bahsedersen ben onları istemem, benim talebim başka!

İşte somon dolu bir sepet!

İşte sazan dolu bir sepet!

İşte küçük balıklı bir sepet!" (Popov 2006: 149).

Bundan sonra şaman tekrar koruyucu ruha seslenmeye devam eder: "Biz, kuzeyli Uranhaylara ölümcül açlık geldi, kurumuş ağaçlardan ve yeni filizlerden yiyecek elde edip yaşıyoruz. Ölümcül açlık bize geldi! Sen hep mutlu ol! Neden sen bize yan gözle bakarsın, neden bizden yüzünü çevirirsin?" (Popov 2006: 150).

Şaman üç kez döner ve daha sonra yardımcısından davulu alır ve çalarak şöyle der:

"Hey Efendi Uukun, seni dinlemiyorum, belki şiş karınlı oğlunu ve kızını korumak istiyorsun! Senin somonlu sepetini nasıl bıraktığımı görmüyorsun! Karar ver! Neden bana su böcekleri, kurbağalar ve kurtçuklar teklif ediyorsun?

Orta dünyanın insanları- Uranhaylar- bunları yemezler. Altın pullu, gözlerinin çevresi gümüş, yumuşak ipek yüzgeçli, küçük ipek ayaklı, ayrık kemikli, sırtı eğri büğrü, yumurtası boncuk gibi, bir yaşından fazla gösteren sırtı çıkıntılı sazan ver!" (Popov 2006: 150).

Şaman tekrar tek ayağı üzerinde kurt gibi döner, sepetlerin çevresinde dolanır, davula vurarak şöyle der: "Büyük Uukun'un üç kayın ağacı sepetinin kökenini öğrenen her şey geri döndü. Onlardan hangisini seçelim, somonlu olanı mı, sazanlı olanı mı, küçük balıklı olanı mı? Gri orta dünyanın Uryanhayları seçin bakalım!" (Popov 2006: 151).

Orada bulunanlar sazan dolu sepeti gösterirler. Bundan sonra Uukun'a övgü sözlerini şaman dile getirir.

Törenin sonuna doğru (Popov 2006: 153) şaman tekrar ateşin önüne serilmiş at derisi üzerine oturur ve eline calbır[1] alır. Calbıra tükürür, onu kırar ve ateşe atar. Orada bulunanlardan biri bir parça köz alarak şamanın başı ve omuzları üzerinden geçirir. Bundan sonra şaman davulu bir kenara bırakır, üç parça eti ağzına alır. Bir süre çiğner, onları dört bir yana tükürür ve dışarı çıkar. Bununla da tören biter.

[1] Şamanın tören sırasında kullandığı at yeleli aksesuar. Literatürde 'şaman kamçısı' olarak da adlandırılmaktadır. Bkz. (Sleptsov 1972: 125).

Sonuç

Andrey Aleksandroviç Popov'un 1920'li yıllarda alan araştırmaları sonucunda elde ettiği kayıtların bir kısmı araştırmacının kendisi tarafından daha sonraki yıllarda yayınlanabilmiştir. Rozaliya İnnoketyevna Bravina ve Vasiliy Vasilyeviç İllarionov'un titiz çalışmaları sonucunda farklı tarihlerde ve günümüzde ulaşılması imkânsız olan süreli yayınlarda çıkmış yazılar derlenerek ve açıklayıcı notlarla birlikte 2006 yılında yayımlanır.

Popov'un çalışma alanında sadece Saha Türkleri değil, aynı zamanda Dolgan, Nganasan, Ket gibi diğer Sibirya halkları da yer almıştır. Sibirya topraklarını yurt edinmiş yerli halklarla çalışmalar Popov'un çalışma alanının ve kapasitesinin çok yönlü olması sağlamıştır. O, sadece gündelik hayatı değil, incelediği toplumların ritüellerini de ayrıntılı bir şekilde tasvir etmiştir.

Burada genel olarak vermeye çalıştığımız suyun koruyucu ruhundan balık isteme amaçlı bu ritüel artık günümüzde uygulanmamaktadır. Yakutistan coğrafyası zaman içinde gelişen teknoloji sayesinde artık daha geniş zamanlı tarımsal üretime sahiptir, ayrıca ulaşım ağlarının gelişmesi ile diğer bölgelerden gelen tarımsal ürünler bu bölgede tüketilmektedir. Bütün bunlar Saha Türklerinin çok yönlü besin kaynaklarına ulaşmasını sağlamıştır. Bu ise geçmişin uzun kıtlık dönemlerinin geride kalmasına, yiyecek için koruyucu ruhlara başvurulmamasına neden olmuştur.

Kaynaklar

Alekseyev, N. A. (1980), *Rannie Formı Religii Tyurkoyazıçnıh Narodov Sibiri,* Novosibirsk.

Basangova, T. G. (2015), "Yakutskie Algısı V Svete Folklornıh Traditsiy Tyurko-Mongolskih Narodov Sibiri", *Novıe İssledovaniya Tuvı (Elektronnıy İnformatsionnıy Jurnal),* No 1, s. 146-149.

Bolo, S. İ. (1994), *Proşloe Yakutov Do Prihoda Russkih Na Lenu (Po Predaniyam Yakutov Bıvşego Yakutskogo Okruga),* Yakutsk.

Efimova, L. S. (2013), *Yakutskiy Algıs: Spetsifika Janra, Poyetika,* (Doktora Tez Özeti) Elista.

Ergis, G. U. (1974), *Oçerki Po Yakutskomu Folkloru,* Moskova.

Hudyakov, İ. A. (1969), *Kratkoe Opisanie Verhoyanskogo Okruga*, Leningrad.

Ksenofontov, G. V. (1992), *Uraanghay- Sahalar, Oçerki Po Drevney İstorii Yakutov,* C. 1, Yakutsk.

Kulakovskiy, A. E. (1923), *Materialı Dlya İzuçeniya Verovaniy Yakutov*, Yakutsk.

Lindenau, Y. İ. (1983), *Opisanie Narodov Sibiri (Pervaya Polovina XVIII Veka)* (Redaktör Vidovina, İ. S.), Magadan.

Maak, R. (1887), *Vilyuyskiy Okrug Yakutskoy Oblasti,* Çast III, S. Peterburg.

Popov, A. A. (1949), "Materialı Po İstorii Religii Yakutov B. Vilyuyskogo Okruga", *Sbornik Muzeya Antropologii İ Etnografii,* C. XI, Moskova- Leningrad, s. 255-323.

Popov, A. A. (2006), *Kamlaniya Şamanov Bıvşego Vilyuyskogo Okruga (Tekstı),* Novosibirsk.
Seroşevskiy, V. L. (1896), *Yakutı. Opıt Etnografiçeskogo İssledovaniya,* S. Peterburg.
Sleptsov, P. A. (1972), *Yakutsko-Russkiy Slovar,* Moskova.
Stepanov, A. P. (2013), *Yeniseyskaya Guberniya*, Krasnoyarsk.
Tolokonskiy, N. (1914), *Yakutskie Poslovitsı, Zagadki, Svyatoçnıe Gadaniya, Obryadı, Poveriye, Legenda i Dr.,* İrkutsk.
Yakovlev, E. K. (1900), "Etnografiçeskiy Obzor İnorodçeskogo Naseleniya Dolinı Yujnogo Eniseya i Obyasnitelnıy Katalog Etnografiçeskogo Otdela Muzeya", *Opisanie Minusinskogo Muzeya,* S. IV, s. 92-212.
Yakutskiy Geroiçeskiy Epos (1993), Kıs Debeliye, Novosibirsk.

"Küçük Âşık" Hayfî ve Manisa Yangını Destanı

[Hayfi the "Little Ashik" and the Manisa Fire Dastan]

Ali DUYMAZ*

Özet: Âşık Ömer ile Hızrî'nin şairnâmelerinde bahsi geçen Hayfî hakkında kaynaklarda çok az bilgi vardır. Şimdiye kadar iki şiiri yayımlanmış olan Hayfî'nin kişisel arşivimizdeki bir cönkte yer alan ve bu yazıda yayımlanacak olan "Manisa Yangını Destanı" ile şiir sayısı üçe çıkmaktadır. Bu destan hem Hayfî'nin yaşadığı dönemle ilgili bilgiler içermekte hem de bir âşığın dilinden tarihsel bir olaya ışık tutmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hayfî, cönk, Manisa Yangını Destanı.

Abstract: There is too limited information in the sources about Hayfî mentioned in the şairnames (poems on poets) of Âşık Ömer and Hızri. The number of poems of Hayfi, whose two poems have been published so far, will be increased to three with the "Manisa Fire Dastan", which is in a cönk in our personal archive and will be published in this article. This dastan both contains information about the period in which Hayfi lived and sheds light on a historical event with the perspective of an ashik.

Keywords: Hayfi, cönk, Manisa Fire Dastan.

Giriş

Âşık Ömer'in "Şairnâme"sinde Sevdâyî, Sipâhî ve Zâhirî ile birlikte "küçük âşıklar" arasında sayılan Hayfî hakkında kaynaklarda yeterli bilgi bulunmadığı ve özellikle de şiirlerinin neşredilmemiş olduğu dikkati çekmektedir. Sadettin Nüzhet Ergun'un Âşık Ömer ile ilgili olarak hazırladığı hacimli kitapta 38 dörtlükten ibaret olan bu şairnâme (1936: 431-434), Şükrü Elçin'in tespit ettiği bir yazmadaki eklemelerle 59 haneye çıkmıştır. Şükrü Elçin, Millî Kütüphane'de Fahri Bilge yazmaları arasında mevcut bir Âşık Ömer divanındaki bu şairnâmeyi yayımlamıştır. Âşık Ömer'e ait bu şairnâmenin 56. hanesinde Hayfî'nin de ismi anılmaktadır:

Efganî Âşûrî gördü Keyfî
Elmas-ı ahmerdir destinde seyfi
Sevdâyî Sipâhî Zâhirî **Hayfî**
Küçük âşıklardır cânımın cânı (Elçin 1997: 309-324)

* Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ali_duymaz@hotmail.com

Âşık Ömer'in XVII. yüzyıl şairi olduğu dikkate alınırsa, şairnâmedeki hanenin sonradan eklenmiş olabileceği gibi bir temkin payı bırakmakla birlikte Âşık Ömer ile aynı yüzyılda veya daha önce yaşamış Hayfî mahlaslı bir âşığın var olduğu da düşünülebilir. Ancak Hayfî isminin Âşık Ömer'e ait şairnâmenin Ergun yayınında bulunmayıp Elçin yayınında yer alması bu dizelerin sonradan ekleme olabileceği fikrine yol açmaktadır.

Âşık Ömer'in şairnâmesindeki bilgilerle çelişen bir kaynak daha vardır. Bu kaynak da Hızrî'nin şairnâmesidir. Hayfî mahlasının geçtiği "Tekerleme-Hızrî Cem'ü-ş-şâirân" başlığını taşıyan bu şairnâmeyi yayımlayan Şükrü Elçin, gerek bu şairnâmede yer alan 363 şairin yaşadıkları yüzyılları gerekse başka kaynaklardaki bilgileri esas alarak Hızrî'nin XVIII. yüzyılın sonu ile XIX. yüzyılın başında yaşamış bir şair olduğunu ortaya koymaktadır. Hızrî'nin şairnâmesinin 45. dörtlüğünde Hayfî mahlası şu şekilde geçer:

Hayfî Hatmî Kisbî Bezmî şâirân
Mürvetî Müddetî Kaddî Kâmırân
Necdî Nermî Vehbî Hükmî ârifân
Kıyâmî âkıbet bükdi kameti (Elçin 1997: 231-241; Kaya 1990: 36)

Özellikle Hızrî'nin şairnâmesindeki bilgilerden hareket eden kimi ansiklopedik kaynaklar ise Hayfî'yi XIX. yüzyıl şairi olarak kaydetmektedirler (TDEA, TEİS). Âşık Ömer'in şairnâmesindeki ilgili dörtlüğü sonradan ekleme kabul edersek Hayfî'nin XIX. yüzyıl şairlerinden olması daha ağırlık kazanmaktadır. Elde mevcut iki şairnâmeyi esas alır ve verdikleri bilgileri doğru sayarsak Hayfî mahlaslı iki farklı şairin varlığını kabul etmemiz gerekir. Bu meseleyi eldeki bilgilerle şu anda çözmenin imkânı yoktur. Üstelik Hayfî mahlâsı çok yaygın kullanılan bir mahlâs da değildir, hatta şair olarak karşılaştığımız tek mahlâstır bile diyebiliriz. Bir mahlâs karışmasında söz edilmesi mümkün değildir. Sadece Süheyl Ünver'in bir kalemtıraşçı olarak muhtemelen XIX. yüzyılda yaşamış Hayfî mahlaslı bir sanatkârdan söz ettiğini kaydedebiliriz (Ünver 1937). Onun da şairlik yönü olduğuna dair bir bilgi yoktur. Bütün bu bilgi sınırlılıkları pek çok saz şairi ve âşık için geçerlidir. Kişisel arşivimizde bulunan bir cönkteki manzume, Hayfî'nin kimliği sorununa biraz daha ışık tutacaktır diye düşünüyoruz.

Ancak bu "destan"a geçmeden önce Hayfî'nin bugüne dek M. Şakir Ülkütaşır'ın Atsız Mecmua'da yayımladığı iki şiirinden de söz etmemiz gerekir. Ülkütaşır, Vezirköprü'deki bir Nakşibendî zaviyesinden Samsun Gazi Kütüphanesi'ne nakledilen 500 kadar yazma eser arasından bulduğu 69 numaralı Mecmua-i Eş'ar'dan metinler yayımlamıştır. Atsız Mecmua'nın 14. sayısından başlayıp 17. sayısına kadar süren bu yazı dizisinde Hayfî'ye ait iki semai yayımlanmıştır. Bu semailerden ilki "... âheste âheste" ayaklı, ikincisi de "... senin Mehmed" ayaklıdır (Ülkütaşır 1932). Ülkütaşır, bu semailerden

ilkini Hakimiyeti Milliye gazetesinde de yayımlamıştır (Ülkütaşır 1933). "Âheste âheste" ayaklı şiirin nazireleri, hatta bazı durumlarda nazireyi aşan benzekleri, Gevheri başta olmak üzere pek çok şairde de mevcuttur. Biz bu iki semaiyi de yazımızın ekinde vereceğiz (Ülkütaşır 1933). İkinci semainin ayak dizelerindeki "Mehmed"in kimliği hakkında bilgi olmadığı için herhangi bir değerlendirme yapma şansımız yoktur. İki ayrı Hayfî bulunma ihtimalini göz ardı etmemek kaydıyla Hayfî'nin Manisa yangınıyla ilgili destanıyla birlikte bugüne dek yayımlanan şiir sayısı böylece üçe ulaşmış olmaktadır.

Kişisel arşivimizdeki 23 numaralı cöngün 10a-11b varaklarında yer alan ve 1798 tarihindeki Manisa yangınını konu alan destan, Hayfî'nin XIX. yüzyıl şairi olabileceğine dair somut bir veri içermektedir. Hayfî'nin destanında kullandığı mahlâsın başında âşıkların bir kısmının tercih ettiği üzere "Kul" sözü yer almaktadır (Kul mahlası hk. bkz. Elçin 1997: 49-54). Destandan da anlaşılabileceğine göre Hayfî, 1798 yılında çıkan Manisa yangınında hayattadır ve onu buradan hareketle XIX. yüzyıl şairi saymak mümkündür. Bu kapsamda destana konu olan Manisa yangınının 1798 tarihli yangın olup olmadığı meselesi de elbette tartışılabilir. Tarih kaynaklarında Manisa'da çok defa yangın çıktığı kaydedilmektedir. Son olarak 1922 senesinde kentten çekilen Yunan işgal kuvvetleri şehri neredeyse bütünüyle yakmış ve kül etmiştir. Ancak Hayfî'nin destanının içeriğine bakıldığında bu son büyük yangını anlatmadığı son derece açıktır. Destanda yer alan ve yangının "altı buçuk saat" sürdüğünü belirleyen bilgi ile tarih kaynaklarındaki bilgilerin örtüşmesi, destanın konusu olan yangının h. 1213 / m. 1798 tarihli yangın olduğu görüşünü doğrulayıcıdır. Nitekim Devlet Arşivlerinde de bu yangına dair çok sayıda belge bulunmaktadır. Bu belgelere dayalı bilgiyi Ersal Yavi'nin eserinde de görmekteyiz. Yavi'nin verdiği bilgiye göre 1213/1798 yılı Manisa Şeriyye-Sicil kayıtlarından Manisa'da altı saat süren bir yangının olduğu anlaşılmaktadır (Yavi 1995: 67).

Âşık tarzı destan metinlerinin tarihsel gerçekliklere ışık tutuşları hususundaki yerleri ve önemleri dikkate alındığında hem Hayfî mahlâsı kullanan bir şairin yaşadığı dönemi kestirmiş hem de 1798 tarihli Manisa Yangını hakkında bir şairin gözünden bilgi ve duygulara erişmiş olmaktayız. Kuşkusuz bu metnin bir başka önemi de Hayfî mahlâsını kullanan bir şaire ait daha önce yayımlanmış iki şiire ek olarak bir şiirin daha literatüre eklenmiş olmasıdır. Cönkler, bu bağlamda son derece değerli malzeme taşıyan defterler olarak daha çok ve yoğun araştırmayı hem hak hem de talep etmektedir.

Kaynaklar

Aral, A. E. (TEİS, 2015), "Hayfî", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hayfi).

Elçin, Ş. (1997), *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, C. 1, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergun, S. N. (1936), *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi.
"Hayfi" (TDEA, 1981), *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 4. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 177.
Kaya, D. (1990), *Şairnâmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
Ülkütaşır], M. Ş. (1932), "Basılmamış Halk Şiirleri", *Atsız Mecmua*, C. 2, S. 17, 25 Eylül 1932, s. 104-111.
Ülkütaşır], M. Ş. (1933), "Halk Edebiyatından Örnekler", *Hakimiyeti Milliye*, 30 Mayıs 1933, s. 8.
Ünver, S. (1937), "Türk Kalemtıraşçıları", *Yücel*, C. IV, S. 34, s. 167-173.
Yavi, E. (1995), *Manisa*, Manisa: Manisa Valiliği Yayını.

Metinler

Semai
Bir güzeller serfirâzı
Bakar aheste aheste
Bu dertli gö(n)ül ba'zı
Akar âheste âheste

Hilâl kaşı keman yayı
Siyah müjgân çeşmi payı
Ak gerdana siyah mûyı
Döker âheste âheste

Boyı selvi saçı sümbül
Lebi mercan yanağı gül
Hiç ayrılmaz deli gö(n)ül
Çeker aheste aheste

"Hayfî" içün nider bilmem
Bendesi şâd olub gülmem
Şu derd bizi nider bilmem
Yakar âheste âheste
[Ülkütaşır 1932: 1933]

Semai
Salın servi hırâmânım
Bugün meydân seni(n) Mehmed
Leb-i dürr la'l-i mercanım
Bugün seyrân seni(n) Mehmed

Sakınub yüzü(n) herkesden
Dökülür mûyları fesden
Güzelsi(n) bezmi elestden
Bugün sayvan seni(n) Mehmed

Dihânı(n) devri irfânsı(n)?
Gören gözlere hayrânsı(n)
Nice âşık sultânsı(n)
Bugün ferman seni(n) Mehmed

Bizi ferdâlara salma
Salub inkisarım alma
Bu "Hayfî" kuluna gülme
O da kurbân seni(n) Mehmed
[Ülkütaşır 1932]

Manisa Yangını Destanı
Bir dernek gecesi oldu alâmet
Sanasın ki koptu şimdi kıyâmet
Altı buçuk saatte buldu selâmet
Serine bir duman çöktü Mağnisa'nın

Mağnisa böyle düştü dilden dile
Bunu gören kâfirler imana gele
Bir yandan ihrak[1] bir yandan zelzele
İbadethaneleri yandı Mağnisa'nın

Mağnisa bilmem ki ne hayâl oldu
Cümle âlemin kalbi gamla doldu
Selatin camiler kül oldu yandı
İbadethaneleri yandı Mağnisa'nın

Fiilimize göre bu da az bize
Mağnisa'ya Hak'dan geldi bu kaza
Cümle âlem bütün çıktı niyaza
Nice mescitleri yandı Mağnisa'nın

Çeşnigir Camisi[2] çok ziynet buldu
Nice talebeleri perişan oldu
Dilber dershaneleri cümle hep yandı
Nice bin evleri yandı Mağnisa'nın

Nice kimse nediceğin bilmedi
Yandı dükkânları evi kalmadı
Nice kerre yandı böyle olmadı
Orta yeri harap oldu Mağnisa'nın

---

1 İhrak: yangın, yakma.
2 Çeşnigir Camisi: 1474 yılında Fatih Sultan Mehmet'in sofracıbaşısı Çeşnigir Sinan tarafından yaptırılmış bir camidir.

Ateş derler buna vermez amanı
Arşa çıktı alevlerin dumanı
Yandı harap oldu hanı hamamı
Hanı hamamı harap oldu Mağnisa'nın

Kul Hayfî bunu böyle söyledi
Mağnisa'nın halini ilâm eyledi
Müslim değil buna kâfir ağladı
İbadethaneleri yandı Mağnisa'nın
(Kişisel Cönk 23-10b-11a)

Âşık Edebiyatı Ürünlerinden Hareketle Biyografi Yazılmasında Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri

[Problems Encountered in Writing a Biography Based on Minstrel Literature Products and Solution Proposals]

Dilaver DÜZGÜN*

Özet: Sözlü gelenek içinde ürünler ortaya koyan âşık edebiyatı temsilcilerinin biyografileri yazılırken uygulanan yöntemlerden biri, söz konusu sanatkârın eserlerine başvurmaktır. Türkiye'de özellikle halkbilimi araştırmalarının başladığı dönemlerde sıkça uygulanan bu yöntem çeşitli sorunları beraberinde getirmiştir. Öncelikle, aynı mahlası kullanan birden fazla âşık bulunması hâlinde eldeki manzumelerin hangi şaire ait olduğu tartışılır hâle gelir. Hatta aynı şiirin farklı varyantlarında birden fazla âşığın mahlasına rastlamak da mümkündür. Ayrıca eldeki metinlerin üretim ve icra bağlamı ile ilgili bilgiler, çoğu kez kesin şekliyle bilinmemektedir. Böylesi durumlarda araştırıcılar, kendilerince bir icra gerekçesi oluşturup bundan hareketle ilgili şairin kişiliği hakkında çeşitli yorumlar ortaya koymakta ve yaşam öyküsü üzerine birtakım olay örgüleri oluşturmaktadırlar. Oysa âşık tarzı şiir geleneği içinde ortaya konulan metinler, daima yaşanan bir olayı anlatmaz. Kimi kez, hatta çoğu zaman muhayyile ürünü olan bu şiirlerin üretim bağlamı hakkında kesin bilgilerin olmadığı durumlarda metinlerden hareketle biyografik bilgi elde etmek mümkün değildir. Bu nedenle eldeki manzumelerde geçen çeşitli yer ve kişi adlarından veya olaylardan hareketle biyografi oluşturmanın edebiyat tarihi araştırmaları bakımından çeşitli sorunları beraberinde getirmesi kaçınılmazdır. Geçmiş dönemlerde yaşayan âşıkların üretim bağlamı bilinmeyen eserlerinden hareketle biyografi yazma çabalarının en çarpıcı örneklerini Karacaoğlan ve Erzurumlu Emrah'la ilgili biyografi çalışmalarında görmek mümkündür. Onlarla ilgili sorunu anlayabilmek için başvurulacak yöntemlerden biri, günümüz âşıklarının üretim bağlamı bilinen manzumelerine başvurmaktır. Bu araştırmada söz konusu problemi değerlendirebilmek için günümüz saz şairlerinden Âşık Mevlüt İhsanî ve Âşık Mustafa Ruhanî'nin şiirlerinden seçilen örnekler üzerinde yoğunlaşılmıştır. Örnek metinler üzerindeki çalışmalar, sadece metinden hareketle biyografi oluşturmanın sorunlu bir yöntem olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık biyografisi, Karacaoğlan, Erzurumlu Emrah.

Abstract: One of the methods used while writing the biographies of the representatives of minstrelsy literature, who brought out products within the oral tradition, is to apply to the works of the artist in question. This method which especially applied frequently during periods of start of folklore studies in Turkey have brought about several issues. First, if there is more

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dilaverduzgun@gmail.com

than one ashik (minstrel) using the same pseudonym, it becomes debatable to decide which poems belong to which poets. It is even possible to come across the pseudonym of more than one ashik in different variants of the same poem. In addition, the information regarding the production and execution context of the texts is often not known precisely. In such cases, the researchers create a justification of performance, reveal many interpretations about the personality of the poet and form some plots on the life story. However, the texts which are put forward in the poetry tradition of ashik style, do not always narrate an event. It is not possible to obtain biographical information from the texts in cases where there is no precise information about the production context of these poems, which are sometimes, even most of the time, the product of imagination. For this reason, it is inevitable that creating a biography based on the names of various places and people or events in the poems in hand will bring about various problems in terms of literature history research. It is possible to see the most striking examples of the efforts of writing biography, based on the works of the ashiks living in the past, whose production context is unknown, in the biography works about Karacaoğlan and Erzurumlu Emrah. One of the methods to be used to understand the problem about them is to refer the poems of today's ashiks whose context of production is known. In this study, to evaluate this problem, it is focused on the examples selected from the poems of two contemporary ashiks, Âşık Mevlüt İhsanî and Âşık Mustafa Ruhanî. Studies on these texts revealed that writing biography based on the text alone is a problematic method.

Keywords: Ashik biography, Karacaoğlan, Erzurumlu Emrah.

Giriş

Divan şairleriyle ilgili biyografik bilgilere başta şuara tezkireleri olmak üzere çeşitli yazılı kaynaklarda az veya çok rastlanmasına rağmen âşık edebiyatı temsilcileri için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Divan şairleri için bu fırsatın oluşmasında birden fazla faktörün etkili olduğu söylenebilir. İlk akla gelenler, bu şairlerin çoğunlukla öğrenim görmüş olmaları, şehir merkezlerinde yaşamaları, hepsinden önemlisi, eserlerini çoğu kez yazarak ortaya koymalarıdır. Âşık edebiyatı temsilcilerinin ürünleri ise sözlü kültür ortamında üretilip icra edildiği için gerek ürünler gerekse onları üretenler hakkındaki bilgileri yazılı kaynaklarda yeterince görmek mümkün olmamıştır.

Âşıklık geleneği ürünlerinin bir kültür ve dil malzemesi olarak değerli bulunup bunların yazıya aktarılması gereği hissedildiğinde önceki dönemlerde yaşamış gelenek temsilcilerinin biyografilerini yazmak üzere öncelikli olarak şu iki kaynağa başvurulmuştur: 1. Bu kişiler hakkında oluşturulan hikâye, efsane, menkıbe ve rivayetler, 2. Onların ulaşılabilen ürünleri.

XX. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren hızlanan bu eğilim, Türk aydınları ve bilim insanları arasında henüz halkbiliminin bir bilim dalı olarak kabul edilip kapsam ve yöntemlerinin belirlenmediği döneme rastladığı için bu görev, amatör araştırmacılar ve konuya ilgi duyan başka branşlardaki bilim adamlarınca yerine getirilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle ortaya konulan âşık

biyografileri birtakım sorunları beraberinde getirmiştir. İyi niyetle kaleme alınmış bu çalışmalarda araştırmacıları bekleyen en önemli tuzaklardan biri âşık edebiyatı ürünleri ile ilgili aidiyet problemiydi. Aynı mahlası kullanan birden fazla gelenek temsilcisinin yaşamış olması veya bir manzumenin birden fazla âşık adına tapşırılması gibi nedenler, gelenek içinde üretilen ve sonraki kuşaklara aktarılan metinlerin hangi âşığa, hatta hangi döneme ait olduğu kuşkusunu beraberinde getirmiştir. İlk dönem araştırmacıları arasında yer alan büyük Türkoloji âlimi Fuat Köprülü'nün büyük hassasiyetine rağmen bu konularda gerekli dikkat ve titizliği göstermeyen ama iyi niyetinden asla kuşku duyulmayan kimi araştırıcılar tarafından, eldeki metinlerden hareketle çeşitli bilgileri bir araya getirerek ilgili âşık hakkında bir biyografi denemesine girişilmiştir. İşte sorun burada başlıyordu. Mahlas, şu veya bu şekilde bir başka aşığa ait ise ortaya konulan bilgiler tartışılır hâle geliyordu. Örneğin, Ercişli Emrah'a ait olan bir manzume, Erzurumlu Emrah'ın eseri olarak kabul edilip bu manzumedeki bilgilerden yola çıkılarak Erzurumlu Emrah biyografisi oluşturuluyordu.

İkinci önemli problem ise eldeki metinlerin üretim ve icra bağlamı ile ilgili bilgilerin tahminden öteye gitmemesiydi. Bilimsel altyapı yetersizliği nedeniyle gerekli dikkat ve titizliğe sahip olmayan araştırıcılar, kendilerince bir icra gerekçesi oluşturup bundan hareketle ilgili şairin kişiliği hakkında çeşitli yorumlar ortaya koyuyorlar ve yaşam öyküsü üzerine birtakım olay örgüleri oluşturuyorlardı.

Bütün bunlar, bilginin popülerleşmesi ve birtakım yanlışların doğru olarak kabul görmesi sonucunu doğurdu. Edebiyat tarihçiliği açısından son derece sakıncalı olan bu tutum, ne yazık ki uzun bir süre geçerliğini korudu ve ilk dönem halkbilimi akademisyenlerinin büyük bir kısmını da etkisi altına aldı. Bu etkinin dışında kalan akademisyenler ise popülerleşen yanlış bilginin yerine doğrusunu ikame etme çabasında çoğu kez başarısız oldular.

M. Öcal Oğuz, kapsamlı, yetkin ve alanında çığır açıcı bir makalesinde ağırlıklı olarak sözel belleğin anlatı dünyasından tarihsel bir kişilik çıkarmaya yönelik yaklaşımları sorgulamış ve akademisyenlerin bu konuda son derece hassas davranmaları gerektiğine dikkat çekmiştir (Oğuz 2010).

Konuyla ilgili bir başka makalesinde ise Oğuz, "salt tarih" ile "halk anlatıları" arasındaki ilişkinin sorunlu olduğu gerçeğine dikkat çekerek bazı halk kahramanları hakkındaki belgeye dayalı bilgiler dışında kalan anlatıların edebiyat tarihi bakış açısından ziyade halkbilimi araştırma ve inceleme yöntemleriyle ele alınması gerektiğine vurgu yapmıştır (Oğuz 2011: 11).

Öcal Oğuz'un yukarıda belirtilen iki makalesi ve aynı yazarın farklı eserlerinde buna benzer dikkatleri, edebiyat tarihi veya şair biyografisi

yazarken karşılaşılan halk anlatıları ile ilgili problemlerin varlığını ve çözüm yollarını ortaya koymuş bulunmaktadır.

Bu araştırmada ise konuyla ilgili bir başka sorun olan "eserden hareketle biyografi yazma" konusu ele alınacak, Karacaoğlan ve Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinden yola çıkarak o şairlerin biyografisini oluşturma çabalarının arka planı araştırılacak, edebiyat tarihi araştırmalarında metne yaklaşmanın ne tür hassasiyetleri beraberinde getirmeyi zorunlu kıldığı üzerinde durulacak ve günümüz âşık edebiyatı ürünlerinin icra bağlamlarından örneklerle geçmişe dönük durum tespitine çalışılarak sorunla ilgili çözüm önerileri sunulacaktır.

Âşık Edebiyatı Ürünlerinden Hareketle Biyografi Oluşturma Çalışmaları

Örnek-1: Karacaoğlan'ın Sevgilileri

Araştırmacılar tarafından âşık biyografisi oluşturulurken başvurulan yollardan biri, ilgili sanatkârın eserlerinden yola çıkarak bazı sonuçlara ulaşmaktır. Bu konuda karşımıza çıkan örneklerin başında Karacaoğlan gelir. Karacaoğlan'ın doğum ve ölüm tarihleri ile yerleri, yaşadığı bölge ve gezdiği yerlerin yanında onun aşkı veya aşkları da çoğu kez eserden hareketle tespite çalışılan konulardır. Karacaoğlan'ın şiirlerinde çok sayıda kadın adının geçmesi, onun birden fazla kadına âşık olduğunu düşündürürken onun hakkında yapılan ilk kapsamlı araştırmanın sahibi olan Sadettin Nüzhet, araştırmacıları bekleyen tehlikeyi fark ederek konuyla ilgili şöyle bir yorum ortaya koymuştur:

> "Karacaoğlan'ın manzumelerinde vasian yer tutan güzeller şairin hakikaten gönül verdiği yosmalar mıdır? Yoksa sade terennüme vesile teşkil eden simalar mıdır? Bunu da hakkıyla anlayabilmek mümkün değildir. Belki onun aşkı muayyen bir şahısta temerküz ve teşahhus etmemiştir. Ve belki kalbinin cuşişini âşıkane kelimelerle eda etmek istemiştir." (Sadeddin Nüzhet 1927: 8).

1927 yılında Sadettin Nüzhet bu uyarıyı yaparken 1953 yılında Cahit Öztelli, Karacaoğlan'ın birden fazla sevgilisinin varlığına inandığını şöyle açıklar:

> "Karacaoğlan, tamamen beşeri aşkı terennüm etmiştir. Sevgililerinin yaylaya göçünü, pınar başlarında su doldurmalarını, develeri katarlayıp yola çıkmalarını... İsimlerini de sayarak onların saçlarını, gözlerini, benlerini, giyinişlerini, yürüyüşlerini daha doğrusu bütün güzelleri ve güzellikleri öğmüş, onlara âşık olmuştur." (Öztelli 1953: 13).

Yıllar sonra Nihat Sami Banarlı, Karacaoğlan'ı "Gittiği her yerde bir güzel'e vurulan ve ayrıldığı her yerden bir güzel'in hasretini yüklenerek ayrılan" (Banarlı 1977: 716) bir saz şairi olarak tanımlarken Ahmet Kabaklı kanaatlerini şöyle özetler: "Elif adında bir güzeli çok sık anmış olmasına

rağmen, bir dalda durucu ve tek güzele bağlanıcı değildir. Her gittiği diyarda yepyeni güzeller ardından koşmuştur." (Kabaklı 1978: 452).

Bu örneklerin sayısını artırmak mümkündür. Genellikle halkbilimi araştırmalarının üniversite dışında yürütüldüğü yıllarda ortaya atılan bu yorumlar ve Karacaoğlan'ın, "her gördüğü güzele âşık olan bir kişi" olduğu bilgisi popülerleşmiş ve ansiklopedilere, ders kitaplarına kadar bu veya buna benzer ifadelerle girmiştir. Bütün bu yorumlar ortaya konulup Karacaoğlan'ın biyografisi oluşturulurken başvurulan kaynak, Karacaoğlan mahlaslı şiirler olmuştur. Bu bilgiler, Karacaoğlan mahlaslı kaç şairin yaşadığı meselesi bir yana, ünlü Karacaoğlan'ın, içinde kadın adı geçen şiirleri hangi bağlamda ürettiği ve icra ettiği bilgisinden uzak bir durumda ortaya konulmuştur. Bu nedenle üretim ve icra ortamı bilinmeyen metinlerden yola çıkılarak yapılan yorumlar daima tartışmalı, çoğu kez yanıltıcı olmuştur.

Örnek-2: Erzurumlu Emrah'ın Aşkları

Eflatun Cem Güney ve Çetin Eflatun Güney tarafından 1944 yılında hazırlanan ve 1950'de basımı gerçekleştirilen Erzurumlu Emrah ile ilgili eserde söz konusu saz şairi ile ilgili bilgilerin yetersizliğinden ve hakkındaki halk rivayetlerinin yanıltıcılığından yakınılarak "Bugüne kadar yazılmış eserlerinden, özellikle kendi eserlerindeki izlerden, biraz da doğruya benzer söylentilerden yararlanarak özel hayatını biraz aydınlatmaya çalışacağız." denilir ve bu doğrultuda bir Emrah biyografisi sunulur. Burada örneğin;

Ben de bir yavruya gönül düşürdüm
Yanağın benzettim nar danesine
Muhabbet sevdasın baştan aşırdım
Asıldım zülfünün her danesine

dörtlüğüyle başlayan şiirin Erzurumlu Emrah tarafından Sivas'ta Ali Ağa Camii önünden geçerken karşılaştığı Mahi adlı genç ve dul bir kadın için söylendiği belirtilir (Güney ve Güney 1950: 17). Şiirin diğer dörtlükleri şöyledir:

Sunamı görünce oldum serseri
Sırma gümüşüne benzer her yeri
Besleyip büyüten böyle dilberi
Aferin doğuran merdanesine

Hâlimi arz etsem tenhada bulsam
Soyunup teklifsiz koynuna girsem
Kızıl dudağını ağzıma alsam
Bir tutup sarılsam gerdanesine

Emrah o güzelin ahdin güderken
Yâri gördüm ağyar ile giderken
Güzeller şahının methin ederken
Nazar kıl dökülen ter danesine (Güney ve Güney 1950: 44)

Bu şiirin hangi bağlamda üretildiği ve icra edildiğine dair herhangi bir belge yoktur. Ama araştırmacılar metinden hareketle bir yorum yaparak Erzurumlu Emrah'ın aşklarıyla, evlilikleriyle ilgili bilgi üretmişlerdir. Maalesef bu bilgi de başka araştırmacılar tarafından kullanılmış ve yaygınlaştırılmıştır.

Karacaoğlan ve Emrah'tan başka birçok saz şairi için benzer durumlar söz konusudur. Bir makalenin mahdut çerçevesi içinde bu örneklerle yetinildiğini belirtmek gerekir.

Günümüz Âşık Edebiyatı Temsilcilerinin Şiirleri, Üretim ve İcra Bağlamlarından Örnekler

Örnek-1: Mevlüt İhsanî'nin Şiiri

Kars'ta güzel gördüm şavk u ziyası
Cihanı yandırır tâbândan güzel
Âlemi mest eder amber reyhası
Menekşe nergisten reyhandan güzel

Güzeller güzeldir altın gümüşten
Yüz bin bahçelerde türlü yemişten
Kars'tan Kağızman'dan Sarıkamış'tan
Adana Mersin'den Ceyhan'dan güzel

Her yanda nam almış Kars güzelleri
Yayla maralıdır ince belleri
Zülfüne tay olmaz İran elleri
Bursa Anadolu her yandan güzel

Kaşların karadır gözlerin ela
Aşkınız Mevlüt'e çektirir bela
Adını söylesem düşersin dile
Aslın Huri midir gılmandan güzel (Düzgün 1997: 97)

Bu şiirin üretim ve icra ortamının bilinmemesi hâlinde metinden hareket eden araştırmacılar, Mevlüt İhsanî ile ilgili olarak "Kars'ta gördüğü bir güzele âşık olmuş ve onun için şiirler söylemiştir" yargısında bulunabilirler. Oysa kendisinden bizzat derlediğimiz bu şiirin üretim bağlamı ile ilgili olarak Âşık Mevlüt İhsanî, şu bilgileri vermiştir: "Sarıkamış Şeker Fabrikasında çalıştığım yıllardı. Tahminen 1980 olabilir. Bir gün Kars'ta bir yakınımızın evinde

misafir oldum. Ailenin 15 yaşındaki kızı 'Amca benim için bir şiir söyler misin?' dedi. Ben de bu şiiri söyledim."[1]

Mevlüt İhsanî, 1928 yılında Erzurum'un Şenkaya ilçesine bağlı Kaynak (Çermik) köyünde doğmuştur. İlkokul üçüncü sınıfa devam ettiği günlerde Birinci Dünya Savaşından kalma bir bomba kapsülü ile oynarken kapsülün patlaması sonucunda gözlerini ve sağ elinin üç parmağını kaybetmiştir. 6 Kasım 2010 tarihinde Gebze'de vefat etmiştir. İhsanî, yukarıdaki şiiri söylediği zaman 51 yaşında, yedi çocuk babası, gözleri görmeyen bir kişidir. Muhatabı olan genç kızla aralarında herhangi bir aşk söz konusu değildir.

Örnek-2: Mustafa Ruhanî'nin Şiiri

Çıktım şu yaylada bir güzel gördüm
Döndü baktı bana yayla güzeli
Aklımı fikrimi hep ona verdim
Can katıyor cana yayla güzeli

Huri simalıdır buğday benizli
Yıldızdan parlaktır güneşten hızlı
Gayet esrarengiz sevdası gizli
Söylemez bir cana yayla güzeli

Turna sedalıdır maral bakışlı
Lale endazeli tavus nakışlı
Çiğdem kokuşludur keklik sekişli
Yayıldı çimene yayla güzeli

Haçan gülistana ayağım basar
Ne sular şarıldar ne rüzgâr eser
Goncalar açılmaz bülbüller susar
Girince gülşene yayla güzeli

Âşık Ruhanî'yim sordum bilmece
Gönlü gayet narin fikri çok ince
Dedim adın nedir dedi ki Gonca
Değer bu cihana yayla güzeli

Âşık Mustafa Ruhanî'nin ölümünden sonra araştırmacılar, üretim ve icra bağlamını bilmedikleri bu şiirden hareketle şairin Gonca adlı bir kıza âşık olduğu yargısına varabilirler. Sözlü gelenekteki rivayetler ve âşığın diğer şiirleriyle birlikte düşünerek Gonca'nın yakın köylerden birinde yaşayan bir kız olduğunu, âşığın ona ilk görüşte âşık olduğunu düşünebilirler.

[1] Âşık Mevlüt İhsanî ile 12 Ekim 1992 tarihinde yapılan görüşme.

Oysa Âşık Ruhanî, bu şiirin üretim bağlamı hakkında şu bilgileri vermiştir:

> "1957 yılında Muş'un Varto ilçesine bağlı Yoncalık köyüne giderken bir yaylaya vardık. Yorgunuz. İstirahat etmek istedik. O esnada beni daha önce dinlemiş âşık dostu olan Hasan isminde şahıs geldi, bizimle alakadar oldu. 'Yorgunuz, bir su içsek.' dedik. Hasan Ağa, bir kız çocuğuna seslendi; 'Hele bir su getir.' diye. Kız çocuğu suyu getirdi. Elimizde sazı gören kız, kim olduğumuzu sordu. Hasan Ağa; 'Bu, âşıktır. Böyle diyar diyar dolaşır, türküler söyler.' dedi. Kız; 'Öyleyse bir tane de benim için söylesin." dedi. Ben de sazımı aldım, bu türküyü seslendirdim."[1]

Mustafa Ruhanî, 1931 yılında Erzurum'un Tortum ilçesine bağlı Aşağı Sivri köyünde dünyaya gelmiştir. 10 yaşında eline geçirdiği bir dinamit kapsülü ile oynarken sol gözü ile sağ elinin üç parmağının uç kısımlarını kaybetmiştir. Tedavilerden sonuç alınamamış ve 1960 yılında iki gözü de tümüyle görmez olmuştur. Hâlen Erzurum il merkezinde ikamet etmektedir.

Bu türden örnekleri çoğaltmak mümkündür. Uzun yıllar boyunca âşıklarla yaptığımız görüşmeler ve âşık kahvelerindeki kişisel gözlemlerimiz bu vakıanın onlarca örneği ile doludur. Bu örnekleri çoğaltmanın bir makalenin sınırlarını zorlayacağı gerçeğinden hareketle günümüz âşıkları ile ilgili örnekler de sınırlı tutulmuştur.

Değerlendirme ve Sonuç

Günümüz saz şairlerinin şiirleriyle ilgili olarak tespit edilen üretim bağlamı bilgileri, hayatta olmayan âşıkların şiirlerinin üretim bağlamları hakkında da fikir verecek niteliktedir. Üretim ve icra ortamı hakkında hiçbir belgeye sahip olunmayan Karacaoğlan şiirlerinde geçen kadın adlarından hareketle onun şu kadar kadına âşık olduğu sonucu çıkarılamaz. En fazla şöyle bir tahmin geliştirilebilir: Karacaoğlan, konargöçer Türkmen aşiretleri arasında yetişmiş bir şairdir. Çevresindeki kadınlar çoğunlukla akrabaları veya komşularıdır. Aralarında kaçgöç uygulaması yaygın değildir. Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi herhangi bir kadın veya bir genç kız, Karacaoğlan'dan kendisi için bir şiir söyleme talebinde bulunmuş, şair bu isteği yerine getirmiştir. Aralarında herhangi bir aşk söz konusu değildir. Hatta bazı şiirlerinde birden fazla kadın adının yer alması, şairin aynı anda birkaç kadına hitap ettiği, onların isteklerini bir arada yerine getirdiği kanaatini geliştirmektedir. Bütün bu değerlendirmeler, elimizdeki şiirlerin tamamının ünlü Çukurovalı Karacaoğlan'a ait olduğu varsayımına dayanmaktadır. Şiirlerin hangi Karacaoğlan'a ait olduğunun kuşkulu olması durumunda mesele büsbütün karmaşık bir hâl almaktadır.

---

[1] Âşık Mustafa Ruhanî ile 16 Ekim 2015 tarihinde yapılan görüşme.

Aynı şekilde Erzurumlu Emrah'ın üretim ve icra bağlamına ait herhangi bir belgeye sahip olunmayan bir şiirinden hareketle onun hangi kadına, nerede, ne zaman söylendiğine dair yargı ortaya koymak mümkün değildir. Bu, benzer durumlardaki tüm âşık tarzı şiir örnekleri için geçerlidir.

Âşık tarzı şiir geleneği içinde ortaya konulan metinler, daima yaşanan bir olayın yansıması değildir. Kimi kez, hatta çoğu zaman muhayyile ürünü olan bu şiirlerin üretim bağlamı hakkında kesin bilgilerin olmadığı durumlarda bu metinlerden hareketle biyografik bilgi elde etmek mümkün değildir. Bu konularda gerekli titizliğin gösterilmemesi hâlinde ortaya konulan âşık biyografileri, edebiyat tarihi araştırmaları bakımından ciddi sorunlar ortaya çıkaracaktır.

Kaynaklar

Banarlı, N. S. (1977), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Fasikül: 9, İstanbul: MEB Yayınları.

Düzgün, D. (1997), *Âşık Mevlüt İhsanî-Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Düzgün, D. (1997), *Âşık Mustafa Ruhanî-Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Güney, E. C. ve Ç. E. Güney (1950), *Erzurumlu Emrah Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi Yayınları.

Kabaklı, A. (1978), *Türk Edebiyatı*, C. 2, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Oğuz, M. Ö. (2010), "Sözel Belleğin Tarihe Tanıklığı ve Âşıkların İnanılan Biyografileri", *Millî Folklor*, C. 11, S. 87, s. 5-12.

Oğuz, M. Ö. (2011), "Çok Mekânlı ve/veya Çok Mezarlı Anlatı Kahramanları: Yunus Emre", *Millî Folklor*, C. 12, S. 91, s. 5-11.

Özarslan, M. (2001), *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Öztelli, C. (1953), *Karacaoğlan Hayatı Sanatı Şiirleri*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Sadeddin Nüzhet (1927), *Halk Şairleri-İkinci Kitap-Karacaoğlan*, Konya: Konya Erkek Muallim Mektebi Neşriyatı.

Sakaoğlu, S. (2004), *Karaca Oğlan*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Âşık Elesker'in Şeceresi (1852-1926)

[The Family Tree of Ashik Elesker]

Nazir EHMETLİ*

Özet: Azerbaycan edebiyatının 19. yüzyılda yaşamış ünlü simalarının özgeçmişini yazmış bilim adamları belgelere dayanmadıkları için pek çok yanlış yapmış ve bu yanlışlar kitaplarda yüz yıla yakın tekrerlanmaktadır. Bunun sebebi tutarlı belgelerin yokluğu ile izah edilmektedir. Oysaki Rusya imparatorluğu 19. yüzyılın başlarında Güney Kafkasya'yı işgal ettikden sonra vergi toplamak amacıyla Osmanlı yöneticilerinin düzenlediği Tahrir defterlerinin benzeri olan ve "Kameral Defter" denen kapsamlı belgeler düzenlemişler. Bu tür belgelerin âdeta 10 yıldan bir tertip edilmesi ön görülmekte idi. 1828 yılında ilhak edilmiş Erivan hanlığı'nda bu tür belgelerin birincisi 1831 yılında hazırlanmış. Sonuncusu ise 1886 yılında 6 kez hazırlanmıştır. Bu belgelerde kaydı yapılmış nüfusun yaşı da gösterildiğinden, onların doğum tarihini belirlemek mümkün. Biz de bu Kameral defterlerden Azerbaycan'ın ünlü sanat ve devlet adamlarının yaşını ve özgeçmişindeki yanlışları düzeltmek için yararlandık. Onlardan biri de Azerbaycanın büyük söz ustadı Âşık Eleskerdir. Makalemizde konu geniş şekilde ele alınacak, Âşık Elesker hakkında bilinen yanlışlara değinilecek ve arşiv belgeleri sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Elesker, Kameral Defter, özgeçmiş, Erivan hanlığı, Azerbaycan.

Abstract: Scientists who wrote the biographies of the famous figures of Azerbaijani literature in the 19th century did not rely on documents and these mistakes were repeated in the books for nearly a century. The reason for this is explained by the absence of consistent documents. However, after the Russian Empire invaded the South Caucasus at the beginning of the 19th century they prepared comprehensive documents called "Kameral Notebook" similar to the daily notebooks organized by the Ottoman administrators in order to collect taxes. It was envisaged that such documents would be prepared almost every 10 years. The first such documents were prepared in 1831 in the Yerevan khanate, which was annexed in 1828. The last one was prepared 6 times in 1886. Since the age of the registered population is also shown in these documents, it is possible to determine their date of birth. We have used these Kameral notebooks to correct the age and background of the famous art and statesmen of Azerbaijan. One of them is Ashug Alasgar, the great master of words of Azerbaijan. In our article, the subject will be discussed extensively, known mistakes about Ashug Alasgar will be mentioned and archive documents will be presented.

Keywords: Ashik Elesker, Kameral notebook, autobiography, Erivan khanate, Azerbaijan.

* Dr., Azerbaycan Atatürk Merkezi, Uluslararası Bölüm Başkanı, nahmed61@mail.ru

Giriş

Âşık Abbas Tufarkanlı, Âşık Kurbani ve Hasta Kasım'ın yanısıra Azerbaycan âşık sanatının en büyük ustalarından Gökçeli Âşık Elesker'in hayatı hakkında araştırmalar özel önem taşır. Onun 1821 yılında Akkilse köyünde doğduğunu yazsalar da, araştırmacılar her zaman bu bilgiye şüphe etmişler. Nizami Caferov bu konuda yazmakta:

> "İtiraf edelim ki Azerbaycan şiir dühalarından Âşık Elesker'in hayatı, özellikle 22 mart 1821 yılında Gökçe bölgesinin Akkilse köyünde doğması edebiyat tarihinde büyük itirazlara sebep olmasa da, zaman zaman tartışma konusu olmuş. Fakat gerekli delilin olmaması, (ve bazı araştırmaların "yokluk"tan istifade, çeşitli dedi kodulara dayanmaları) söz konusu tartışmaların bir sonuca bağlanmasını geciktirmekte." (Ehmetli 2017: 3-4).

Gökçe bölgesinin Kameral defterini yayına hazırlarken, tabii ki Âşık Elesker'i bu belgede bulmak istedik. Fakat gördük ki Akkilse köyünde değil 1821, hatta 1831 yılında da yaşam olmamış ve Akkilse köyü boş köylerin listesinde idi (Ehmetli 2017: 131). Böylelikle, Âşık Elesker'in 1831 yılında Akkilse köyünde doğması bilgisi bize kadar yazılanların aksine doğru değil. İsmi geçen belgede Elesker Almehmet oğlu'nun adı tamamen yok.

Âşık Elesker'in doğum tarihi hakkında onun ilk araştırmacılarının yazdıklarını inceleme kararı aldık.

Âşık Elesker'in Özgeçmişi Hakkında Önceki Bilgiler

Âşık Elesker hakkındaki ilk yazı Şemsilcedid adlı yazarın 1926 yılında "Dan ulduzu" dergisinde yayımlattığı makaledir (Şemsilcedid 1926: 29-30). Âşık Elesker'in şiirlerinden örnek veren yazar yazmakta: "Âşık Elesker bu dönemde Ermenistan'ın Nor Bayazed bölgesinin Gökçe ilçesinde yaşar.... Onun yaşı şimdi yüze yakın"[1].

Âşık Elesker'in hakkında sağlığında yazılmış ilk makalede yazar net olarak yaş göstermemiş. Makaleden belli oluyor ki yazar âşığı görmemiş, sadece hakkında duymuş ve duyduklarını yazmış. Bu yüzden de onun "şimdi onun yaşı yüze yakın" ifadesi delil kabuledilemez.

Âşık yaratıcılığının ilk araştırmacılarından Hümmet Alizade yayıma hazırladığı "Azerbaycan âşıkları" (1929) kitabında Âşık Elesker'in özgeçmişi hakkında yazmakta: "Âşık Elesker Gökçe bölgesinin Akkilse köyünden. Doğduğu ve vefat ettiği tarihler belli değil. Rivayete göre, tahminen 1921 yılında 60 ve ya 70 yaşlarında vefat etmiş." (Alizade 1929: 13).

---

[1] "yakınlaşmışdır" demektir.

Hümmet Alizade, Âşık Elesker'in şiirlerini derleyerek ilk kez 1934 yılında yayımlatmış. Söz konusu kitapta Âşık Elesker'in özgeçmişi hakkında şu bilgiler verilir: "Rivayete göre, gençliğinden beri yazdığı tüm şiirlerini "Divan" şeklinde bir araya toplamayı çok istese de bunu yapamıyor. Nihayet, 1926 yılının baharında takriben 90 yaşlarında vefat eder." (Alizade 1934: 14).

Hümmet Alizade'nin söz konusu yazısından bu bilgileri âşığın oğullarının birinden aldığı âşikar. Eğer Âşık Elesker'in büyük oğlu Beşir'in ömrünün son yıllarını Gökçe ile komşu Kelbecer ilçesinde yaşadığını düşünürsek, bu bilgileri ona Abdülazim'in, ya da Talıb'ın verdiği âşikar. Yani, âşığın şiirlerini derlemiş olan Hümmet Alizade bilhassa Âşık Elesker'in oğulları ve öğrencileri ile görüşmüş, âşığın 1934 yılında yayımlattığı şiirlerini de onlardan elde etmiş. Eğer onun 1929 yılında Âşık Elesker hakkında yazdıkları duyduklarının bazında idise, 1934 yılında yazdıkları şahitlere dayanmıştı. Göründüğü üzere, Hümmet Alizade, Âşık Elesker'in 105 sene yaşadığını değil, doksan seneye yakın, yani 90 seneden de az süre yaşadığını belirtir.

Hümmet Alizade, Âşık Elesker'in şiirlerinin 1935 yılında yayımladığı kitapta "Elesker yüzyıla yakın yaşamış." (1935: 7) fikrini yazmakta. Yani, yine de Âşık Elesker'in yüz seneden az yaşadığı belirtilmiş ve doğum tarihi için net rakam gösterilmemiş.

1937 yılındaki üçüncü yayımında ise Hümmet Alizade imzası olmayan "Âşık Elesker'in biografiyası" ön sözünde "Âşık Elesker 1926 yılının Mart ayında takriben 100-105 yaşlarında vefat etmişdir." (Alizade 1937: 7) yazmakta. Böylelikle, aynı yazarın 1929-1937 yıllarında yazdığı 4 farklı özgeçmişte 60 yaştan 105 yaşa değin rakamlar iddia edilmiş ve söz konusu rakamlar her yeni yayında daha da şişirilmiş. Bu yüzden de son cümledeki 100-105 rakamını ciddiye almak doğru olmaz.

Ahliman Ahundov, 1946 yılında yazdığı doktora tezinde Âşık Elesker'in 1821 yılında doğduğunu ve 1926 yılında, 105 yaşında vefat ettiğini yazmakta (1946: 69). O, ilk kez Elesker'in doğum tarihi için net rakam göstermekte.

Hümmet Alizade, Azerbaycan âşıklarının 2. Kongresindeki (1938) sunumunda Ahliman Ahundov'un iddialarını tekzib eder: "Elesker'in şiirlerini yazdığım zaman onun oğullarından ben çokca şiirlerini öğrendim. ...Elesker'in doğumu hakkında üç tür doğum tarihi verilmekte." (İSNAD 1).

Âşık Elesker'in ölümünden sadece 8 sene sonra onun ilk kitabını yayımlayan, kitabı hazırlarken onun oğulları ile görüşen Hümmet Alizade itiraf eder ki hatta oğulları da Âşık Elesker'in doğum tarihini net bilmezler. Bu durumda, onun 1821 yılında doğduğunu yazmak doğru olmaz. Hümmet Alizade söz konusu sunumunu yaparken: "Hatta şimdi âşıklar kendileri de bilmezler ki yaşları kaçtır. Haber alırsanız ki ne kadar yaşınız var diye, derler

ki geçen Nevruz bayramından kaç yıl geçmişse benim de o kadar yaşım var." (İSNAD 1).

Hümmet Alizade'nin söyledikleri bir daha göstermekte ki doğum tarihlerini belirlerken sadece başkalarının, hatta söz konusu şahısın söyledikleri de itibarlı kaynak kabul edilemez. En inanılır kaynak ise tabii ki belgelerdir.

Derlemesi ve hazırlaması torun İslâm Aleskerov'a ait "Âşık Elesker" kitabının 1956 yıl neşrine yazdığı "Usta âşık, kudretli şair" adlı yazısında şair Osman Sarıvelli "Kocaman âşık Elesker tahminen bir asır ömür sürmüş." (Aleskerov 1956: 3) şeklinde yazmakta.

Osman Sarıvelli'nin yazdığından da belli olduğu üzere, hatta 1956 yılında da Âşık Elesker'in kaç sene yaşadığı ve doğum tarihi hakkında net bilgi yokmuş. Âşığın torunu ve araştırmacısı İslâm Aleskerov, 1972 yılında bu konuda doktora tezinde Âşık Elesker'in doğum ve ölüm tarihleri konusunda Ahliman Ahundov'un yazdığı rakamlara dayansa da, aynı yazar Elesker'in 25 yaşında evlenmesi fikrini kabul etmez ve dedesinin 41 yaşında evlendiği iddasını savunur.

Âşık Elesker'in Baba Taraftan Şeceresi

Âşık Elesker'in doğum tarihini belirlemek için incelediğimiz "Kameral defter"lerde onun adına ilk kez Novobeyazid kazasının 1859 yılına ait kameral listesinde rastlarız:

Novobeyazit Kazasinin Akkilise Köyü. 1859 Yılı.

1.4.Novruz Meşedi Mehmetalı oğlu 46 y; oğlu Muhammet 10 y;

beş kardeşi var: Muharrem 40 (onun oğlu Mustafa 1 y); Kurban 32 y; İbrahim 30 y; Mirze 27 y; Kerem 24 y.

(Ailede 12 kadın var).

6.14.Allahverdi Hakverdi oğlu 45 y; iki oğlu var: Hakverdi 24 y; Kerim 20 y;

kardeşi Almehmet 35 y (önceki listede unutulmuş); onun üç oğlu var: Muhammet 10 y ***(****önceki lisede unutulmuş****);*** Elesker 7 y; Salah 4 y). (Ailede 6 kadın var).

Kayıtçı memur: İvankeviç" (İSNAD 7)**.**

Burada 6.14 rakamları ile işaretlenmiş aile Âşık Elesker'in ailesi. Bu belge bize çok kıymetli bilgi vermekte:

Birincisi, belgenin düzenlendiği 1959 yılında Almehmet'in oğlu Elesker'in 7 yaşında olması onun 1852 yılında doğduğunu göstermekte. Oysaki günümüze kadar âşığın araştırmacıları onun 1821 senesinde doğduğunu yazmışlar.

İkincisi, âşığın torunu İslâm Alesker'in günümüzedeğin yazdığına rağmen, belli oluyor ki Allahverdi Almehmet'in babası değil, ondan 10 yaş büyük ağabeyidir ve göründüğü üzere 1814 yılında doğmuş. Allahverdi'nin Hakverdi ve Kerim adında iki oğlu var.

Üçüncüsü, Elesker Almehmet'in büyük oğlu değil, ondan 3 yaş büyük Muhammet adında ağabeyi var.

Dördüncüsü, Allahverdi ve Almehmet kardeşlerinin babasının adı Hakverdidir ve Allahverdi büyük oğluna babasının ismini vermiş. Hakverdi'nin 24 yaşında olması Allahverdi ile Almehmet'in babası Hakverdi'nin en az 24 sene önce, yani 1834 yılından önce vefat etmiş olması ve Allahverdi'nin büyük oğluna merhum babasının ismini vermiş olması demek.

Beşincisi, İslâm Alesker günümüzedeğin Almemmet ile Allahverdi'nin yaşlarını da doğru göstermemiş. Örneğin, "Hakk âşığı Elesker" kitabında Almehmet'in 1790 yılında Akkilse köyünde doğduğunu ve tahminen 1860 yılında orada öldüğünü belirtir. (Alesker 1999: 12) Yazar, "Sazlı-sözlü Gökçe" kitabında söz konusu rakamları "edit"leyerek, onları biraz geri tarihe çeker:

> "Şair Almehmet meşhur Âşık Elesker'in babası. O, tahminen 1800 yılında Gökçe bölgesinin Akkilse köyünde doğmuş.
> ...Onun Elesker, Salah, Halil ve Muhammet adlı dört oğlu, Fatma ve Kızhanım adında iki kızı olmuş.
> ...Şair Almehmet, tahminen, 1868 yılında vefat etmiş." (Alesker 2018: 30).

Göründüğü üzere, İslâm Alesker, Almehmet'in yaşı konusuda da çeşitli fikirleri savunmuş. Bu yüzden de dedesi Elesker gibi gösterdiği rakamları her hangi bir kaynağa dayanmadan doğum ve ölüm tarihi belirlemiş. Bu da yanlışa yol açmış. Kendisinin bir yazısında bunu daha açıkca görebiliriz: "Maalesef ki bu soyun tarihi ve eski şeceresine ait elimizde her hangi bir yazılı kaynak yok. Âşık Elesker'in oğlu Âşık Talıb'ın ve yeğeni Âşık Necef'in söylediklerine göre, Elesker'in ataları "Arazın diğer tarafından" gelmiş ve Gökçe'ye yerleşmişler." (Alesker 1991: 3).

Sunduğumuz belgeden de belli olduğu üzere, Elesker Almehmet'in büyük oğlu değil. Onun kendisinden büyük Muhammet adında 10 yaşlı ağabeyi var.

Belgede ilk olarak ise Elesker'in sevgilisi Sehnebanı'nın ailesi yazılmış. Göründüğü üzere, burada aile başçısı Novruz Mehmetalı oğlu ve onun beş

kardeşi daha var. Sonradan "Pullu[1] Muharrem" olarak çağırılan Muharrem 40, Sehnebanı'nın gelecek kocası Mustafa ise 1 yaşında. Sehnebanı'nın babası Kurban ise 32 yaşında.

Yukarıdaki belgede Almehmet'in ailesinin önceki kameral listede unutulup yazılmadığı notu düşülmüş. Söz konusu belgeyi inceleyelim:

"Novobeyazid Kazasi, 1852 Yılı.

№11. Akkilise Köyü

3.4. Muharrem Mehmetalı oğlu 30 y; Muharrem'in kardeşi Kerim 13 y (ailede 2 erkek ve 1 kadın var).

4.Novruz Mehmetalı oğlu 35 y; Novruz'un oğlu Muhammet 6 y; Novruz'un kardeşleri: İbrahim 22 y; İmirza 20 y; Gurban 29 y (5erkek,3 kadın).

(Not: Novruz'la Muharrem bir ailedir).

14.14. Allahverdi Hakverdi oğlu 40 y; Allahverdi'nin oğulları: Hakverdi 16 y; Kerim 7 y; Veli 7 y (yeni listeye eklenmeden önce ölmüş). (4/2).

Yoklamayı yaptı: katdıyyatçı R.Ryazanov" (İSNAD 6).

Bu listede dikkatimizi Allahverdi'nin Veli adında daha bir oğlunun olması ve notta belirtildiği gibi 1859 yılında yapılmış listeden önce öldüğü için söz konusu listede isminin geçmemesi çeker.

Allahverdi Hakverdi oğlu'nu 1842 yılında düzenlenmiş kameral listede de görebiliriz:

"Gökçe Nahiyesinin Kameral Defteri. 1842 Yılı.

№6. Akkilise Köyü.

İslâm dininin Şii mezhebine mensuplar, göçebe hayat tarzı sürerler.

4.Mehmetalı Novruz oğlu 50 y; oğulları: 1)Muharrem 30 y; 2)Novruz 25 y; 3)İbrahim 12 y; 4)İmirza 10 y; 5)Gurban 9 y; 6)Gasım 5 y; 7)Kerim 3 y;

14.Allahverdi Hakverdi oğlu 30 y; oğulları: 1)Hakverdi 6 y; 2)Veli 3 y;

Kayıtçı memur Aleksandr Korallov" (İSNAD 4).

Almehmet'in ailesi listede yazılmasa da belli ki o da ağabeyi Allahverdi ile beraber yaşıyordu. Sehnebanı'nın babası Mehmetalı Novruz oğlu ile kıyasta

[1] Çok parası olan, zengin.

bu ailenin çok fakir olduğu ortaya çıkar. Bu yüzden de ihtimal ki Almehmet vergiden kaçmak için adını listeye ekletmemiş. Belli ki bu durumlara sıkça rastlandığı içindir ki kayıt memuru devletten kimseyi saklamadığına dair köy ahalisine belgeyi imzalatmış.

1831 yılının kameral listesince Akkilise köyünde kimsenin yaşamadığı ve Allahverdi ve Almehmet kardeşlerinin Gökçe bölgesinin hiçbir köyünde kaydedilmediği hakkında yukarıda belirttik. Bu ailenin söz konusu dönemde nerede yaşadıkları sorusu çıkar ortaya.

İslâm Alesker, babası Talıb'ın ve amcaoğlu Necef'in söylediklerine dayanarak babalarının "Arazın diğer sahilinden" gelerek önce Ulaşık köyünde yaşadıklarını, Gökçe'ye oradan geldiğini yazmakta (Alesker 1999: 8).

Araştırmalarımız sonucunda Ulaşık köyünün Gökçe bölgesi komşuluğundaki Dereçiçek bölgesinde yerleştiği ortaya çıkar ve 1831 yılında söz konusu köyde kaydedilmiş ailelerin çoğu, hatta Sehnebanı'nın dedesi Mehmetalı Novruz oğlu oğulları ile Akkilise'ye söz konusu köyden gelmişler, fakat Elesker'in ailesi onların arasında yok.

Gernibasar bölgesinin 1831 yılına ait kameral listesinde söz konusu bölgenin Gilanlar köyünde etnik kökeni Karapapk olarak gösterilmiş bir aile var:

"Gernibasar Mahali. 1831 Yılı.

№49.Gilanlar Köyü.

Karapapaklar

26.Hakverdi Allahverdi oğlu 60 yaşında (onun iki kızı); iki oğlu var: Tarverdi 20 y; Allahverdi 12 y" (İSNAD 2).

Akkilise köyüne ait elimizdeki sonuncu Kameral defter 1873 yılına ait:

" Yeni Beyazid Kazasi, Akkilse Köyü. 1873 Yılı.

1.1.Kerbelayi Gurban Meşedi Mehmetalı oğlu'nun dul kalmış karısı Yeter 36 yaşında; oğlu Hasan 8 y; onların yeğeni Mustafa Muharrem oğlu 15 y.

Ailede 6 kadın var.

7.6. Allahverdi Hakverdi oğlu 59 y; üç oğlu var: Hakverdi 38 y (onun oğlu Mehdi 7 y); Kerim 34 y; Hüseyn 26 y (onun iki oğlu: Yolçu 6 y; Garip 3 y).

Ailede 2 kadın var.

9.6. Almehmet Hakverdi oğlu 49 y; dörd oğlu var: Elesker 21 y; Salah 18 y; Halil 6 y; Muhammet 2 y.

Ailede 3 kadın var.

23.17. Eli Molla Muhammet oğlu 44 y; iki oğlu var: Paşa 8 y; Hüseyn 1 y.

24.Sefer Mustafa oğlu 70 y (Kazak kazasının Tatlı köyünden buraya yerleşmiş); iki oğlu var: Kerim 30 y (onun oğulları: Rahim 4 y; Şerif 2 y; Namaz 1 y); Musa 20 y.

Kameral listeyi hazırladı: Novobeyazit kaza reisi Ostaşev" (İSNAD 5).

Doğruluğundan şüphe etmediğimiz bu belgeyi kaza reisi Ostaşev imzalamış.

Elesker'in ailesi listenin 9. sırasında. Burada onun babası Almehmet Hakverdi oğlu'nun 49 yaşında olduğu gösterilmekte. Dört oğlu var: Elesker 21, Salah 18, Halil 6, evin sonbeşik oğlu Muhammet ise 2 yaşında. Bir diğer değişle, belgenin hazırlandığını gösteren 1873 rakamından onların yaşlarını çıkarsak, belli oluyor ki Almehmet efendi 1824, Elesker 1852, Salah 1855, Halil 1867, Muhammet ise 1871 yılında doğmuşlar.

Buradan hem de belli olmakta ki Almehmet'in 1849 yılında doğmuş ve 1859 yılının kameral listesinde 10 yaşı olduğu gösterilen büyük oğlu Muhammet vefat etmiş ve Almehmet sonuncu oğluna onun ismini vermiş. İhtimal edebiliriz ki Muhammet 1867-1871 yılları arasında ölmüş, çünkü 1867 yılından önce vefat etseydi, Almehmet 1867 yılında doğmuş oğluna Halil değil, Muhammet adını verirdi. Almehmet'in ailesindeki 3 kadın ise belli ki Zarzebil köyünden karısı Perizad ve kızları Fatma ile Kızhanımdır.

Listede Almehmet'in büyük kardeşi Allahverdi'nin üç oğlunun ve üç torununun da isimlerini görebiliyoruz. Şimdilik açıklanmasına ihtiyaç duyduğumuz başka bir konu da Allahverdi'nin ailesi ile alakalı. Neden bu kadar varisleri olmasına rağmen İslâm Alesker günümüzedeğin onun Almehmet'in kardeşi değil, babası olduğunu söylemiş? Burada iki ihtimal olabilir: ya Allahverdi'nin tüm soyu ölmüş ve soyundan kimse yaşamadığı için hafızalardan silinmiş ve İslâm Alesker onu yanlışlıkla Elesker'in dedesi hesab eder, ya da akrabalık ilişkileri çok kötü olmuş ve Allahverdi'nin türemeleri hakkında kimse bilgi verememiş.

Sonuncu belgede Sehnebanı'nın ailesi hakkında daha ilginç bilgiler yer almış. Bu belgeden İslâm Alesker'in Âşık Elesker'in özgeçmişini *"Eleskerle Sehnebanı"* halk hikâyesine dayanarak yazmış olduğu ortaya çıkar. Elesker'in resmî özgeçmişi halk hikâyesi ile o kadar birbirine karışmış ki hangisinin hangisinden türediğini belirlemek imkânsız hâle gelmiş. Belgemizin yardımı

ile söz konusu halk hikâyesinin motiflerini, onun gerçekle ne kadar uyum sağladığını belirleyebiliriz.

Öncelikle halk hikâyesinde yer almış olayları özetleyelim.

Büyük aile sahibi - dört erkek ve iki kız babası Almehmet 14 yaşına varmış büyük oğlu Elesker'i Kerbelayi Gurban adlı merhametli adama (İslâm Alesker köy muhtarı olan Kerbelayi Gurbanı aşağılayarak "Kerbelayi Gurban adlı birisine" yazmakta (Alesker 1999: 14)) nöker[1] verir, Kurban onunla iyi davranır, Elesker'i üzmez, kendi evladı gibi davranır. Hikâyenin sonraki yayımlarında ise yazar olayı başka türlü sunar: "Ailenin büyük evladı Elesker 14-15 yaşına varınca köylerinde Kerbelayi Gurban adlı birisi Almehmet'in yanına gelir, onu ikna eder, yardıma ihtiyacı olduğunu söyler, birkaç yıllığına Elesker'in onlara yardımcı olmasını rica eder" (Âşık Elesker 2004: 4). Onun evinde 4 sene çalışmış Elesker Kerbelayi Gurban'ın tek evladı, kızı Sehnebanı'yı sever, bunu haber alan Kerbelayi Gurban'la onun karısı da bu işe gönülden razı olurlar, fakat Kurban'ın kardeşi, "Pullu Muharrem" adlı zalım birisi bu işi bozar, Sehnebanı'yı zorla oğlu Mustafa'ya alır, kara sevdadan acı çeken Elesker derdini şiirleri ile ifade eder, bunu gören Almehmet onu Gökçe'in meşhur âşığı Ali'nın yanına öğrenci verir. Elesker ona beş sene öğrencilik yapar, âşık sanatının sırlarına vakıf olur, kötü insanların tahriki ile onunla atışarak ustasını yenir ve ondan ayrılarak âşıklık yapmağa başlar, tüm ısrarlara rağmen, Kelbecer'in Yanşak köyünden Nebi'nin kızı - Kerbelayi Zeynal'ın güzel kardeşi Anahanım'ı görüp âşık oluncayadek, yani 41 yaşına kadar kimse ile evlenmez.

Şimdi halk hikâyesinde adı geçen Sehnebanı ve ailesinin gerçek hayatla ne derecede uyumlu olup olmadığına bakalım.

Belgede Sehnebanı'nın ailesi 1. sırada yazılmış. Öncelikle belirtelim ki listedeki yeri bu ailenin Akkilse köyünde tuttuğu yüksek mevkiden haber verir. Vefat etmiş Kerbelayi Gurban'ın dul kalmış karısı 36 yaşlı Yeter ailenin büyüğü (bu ailenin ehemiyetini ispat eden bir yön de Yeter'in isminin gösterilmesi. Çünkü bu tür belgelerde aile büyüğü ölmüş olsa ailedeki en büyük erkek çocuğu – yaşı küçük olsa bile, – aile büyüğü olarak yazılırdı). Muharrem'in oğlu ve Sehnebanı'nın gelecek eşi Mustafa da bu ailenin üyeleri sırasında ve "damad" değil, "onların (yani Kerbelayi Gurban'la Yeter'in) yeğeni" olarak yazılmış (rusça «их племянник»). Bu ise o demek ki Mustafa sadece Kerbelayi Gurban'ın kardeşi Muharrem'in oğlu deyil, hem de Yeter'in kız kardeşinin oğlu. Listede Muharrem'in ailesinin yer almaması ve de Kerbelayi Gurban'ın ailesinde 6 kadının olması Kerbelayi Gurban gibi Muharrem'in de hayatta olmadığını gösterir, her iki kardeş her hangi sebepten

[1] Nöker, ağanın hizmetçisi.

vefat etmiş ve onların aileleri, iki kız kardeşler öz çocukları ile Kerbelayi Gurban'ın evinde yaşarlar, Yeter de bu ailenin büyüğü. 15 yaşlı Mustafa Muharrem oğlu ailede en büyük erkek olarak Sehnebanı ile daha evlenmemiş. Aksi hâlde *"onların damadı"* yazılması gerekirdi. Yaşını bilmediğimiz Sehnebanı da söz konusu 6 kadından biri. Eğer söylendiği gibi Elesker 14-15 yaşında Kerbelayi Gurban'ın evinde hizmete başladıktan 4 sene sonra, yani 18-19 yaşlarında, belgenin hazırlandığı tarihten 3 sene önce o evden ayrılmışsa, Mustafa'nın o vakit 12 yaşı varmış ve ne onun, ne de Sehnebanı'nın evlilik zamanı değilmiş.

Olay şu ki belgeden de göründüğü üzere büyüksüz kalmış iki ailenin yönetilmesi için Mustafa'nın Kerbelayi Gurban'ın kızı Sehnebanı (yahut başka kızı varsa onunla) ile evlenmesi mevcut durumda en mantıklı yol olmuş.

Halk hikâyesinde ve Elesker'in resmî özgeçmişinde Kerbelayi Gurban'la Yeter'in erkek çocuğunun olmadığı ve bu sebepden de Elesker'i Sehnebanı ile evlendirip onu kendilerine evlat almak niyetlerinden bahsedilir. Oysaki liste bu iddiayı da tekzip eder. Listeden anlaşılmakta ki Elesker 7 sene önce o eve gittiği zaman Kerbelayi Gurban'ın Hasan adlı 1 yaşında oğlu varmış. Göründüğü üzere, Elesker'in özgeçmişinin esasen "Eleskerle Sehnebanı" halk hikâyesinden kaynaklandığı, buradan da çokca yanlışların olduğu, âşığın hayatı hakkındaki bilgilerin tamamen tahrif edildiği âşıkarlanır.

Elbette, halk hikâyesi sözlü edebiyatın bir türü ve onu anlatan her bir âşık kendinden birşeyler katacaktır. Bu yüzden de oradaki bilgileri ciddi kabullenmemeli ve resmî özgeçmiş için oradakı bilgileri doğru kabul etmemeliyiz.

Burada Sehnebanı hakkında bir konuya değinmeden geçemiyoruz. Azerbaycan Türkçesi kanunlarınca bazı sözlerin telaffuzunda [ke] sesi başka bir ünsüzün karşısında yumuşar ve farklı şekilde telaffuz edilir. Örneğin, "tekle" sözü şeklini değişerek [tehle], "tekne" sözü ise [tehne] şeklinde telaffuz edildiği gibi, Sekine adında da hem [i] sesi atılarak, hem de [k] sesi bazen [y], bezen de [h] gibi telaffuz edilir: [Seyne] ve [Sehne]. Dil kuramlarında bu olay *"özümseme"* dir. Bu yüzden de Sehnebanı adındakı [Sehne]-nin Sekine olduğunu görmek zor değil. [Banı] ise [banu] sözünün tahrif olunmuş şekli. Böylelikle, [Sehnebanı]nın gerçek adının *"Sekine Banu"* olduğu belli olmakta, hem de adındakı "banu" sözü bu ailenin nüfuzlu aile olmasının habercisi.

Yeter'in 36 yaşında olması onun 1837 yılında doğduğunu gösterir. Eğer Elesker'in 1821 yılında doğduğunu fazedersek, o zaman 1824 yılında doğmuş babası Almehmet'den 3 yaş, sevdiği kızın annesinden ise 16 yaş büyük olurdu, bu ise, elbette imkânsızdır.

Bu sevgi macerası hakkında hayli romantik cümleler kurmuş Osman Sarıvelli Sekinebanu'nun annesi Yeter'in ismini de hayli romantikleştirmiş:

"Kerbelayi Gurban'ın kendisine yetecek serveti olsa da, evlattan yana fakir idi. Tek evladı Sehnebanı adında kızı idi. Gurban efendi ile *Saray hanım*'ın oğulları olmadığı için her zaman dertleşir, üzülürlermiş... Elesker ve Sehnebanı birbirlerine çok âşıklardı, tertemiz sevgileri vardı. Gençlerin ilişkisine Kurban efendi'nin ailesi itiraz etmezdi, fakat bu olaydan hoşlanmayanlar da az değildi.

Eski dünyada işçi, emekçi insanların - çobanın, nökerin, muzdurun elinden sevmenin dışındaki tüm hakları alınmıştı. Hayır, aslında onlara sevmek hakkı da verilmemiş." (Aleskerov 1956: 14).

Biz Osman Sarıvelli'den sonraki Âşık Elesker araştırmacılarının hiçbirinde bu yazıdan alıntı yapıldığını görmedik.

"Eleskerle Sehnebanı" halk hikâyesinde âşığın amca kızı gösterilmiş Zühre-'nin babasının – Elesker'in amcasının isminin geçmemesi tesadüf müdür? Buna inanmak zor. Çünkü Zühre'nin babası Allahverdi'yi Elesker'e baba yaptıklarına, Almehmet'in de başka kardeşinin olmadığını söylediklerine göre, ne hikâyede ne de özgeçmişte amcasının isminin geçmemesi de normal sayılmalı. Bu durumda Zühre'yi onun amcakızı gibi göstermek aslında hem hikâyeyi yazanın hem de özgeçmişi düzenleyenin kusuru olarak bilinir. Belli ki Allahverdi'yi Almehmet'in babası yaparken bu ince detayı gözden kaçırmışlar.

Elesker'in arkadaşı gibi takdim edilen Paşa'yı da Kameral listede görürüz. Bu, listede *23 numaralı aile olarak kaydedilmiş Alı Molla Muhammet oğlu'nun 8 yaşlı oğlu Paşa*. Köyde başka Paşa yok ve onu biriyle karıştırmamız imkânsız. Bu yüzden de Sekinebanu'yu sevdiği dönemlerde Elesker'in Paşa ile arkadaş olmasının lafı bile geçemez. Mümkündür ki yetkinlik çağında Paşa, Elesker'le arkadaşlık yapmış, fakat söylediğimiz gibi, halk hikâyesinin kapsadığı dönemde Paşa sadece Elesker'in emirlerini icra eden çocuk olabilirdi. Elesker, Kerbelayi Gurban'ın evinden 18 yaşında ayrıldığı zaman Paşa sadece 5 yaşında idi. 18 yaşlı genç ile 5 yaşlı çocuğun arkadaşlığını anlatmak, elbette ciddi konu bile değil.

İslâm Alesker "Hakk âşığı Elesker" kitabında yazmakta: "Elesker'in saza şiire merakı küçük yaşlarından olmuş. Bu konuda onun yakın arkadaşı ve köylüsü Meşedi Paşa der:

"Ben âşık meclislerine hep Elesker'le beraber giderdim. Âşık meclislerinin birini bile kaçırmazdık. Ben ve meclisteki çocuklar akşamdan âşığın sohpetini dinledikden sonra uykumuz gelirdi, Elesker beni uyandırdığı zaman âşığın sohpetinin artık bittiğini görürdük. Sabah akranlarımız bir araya geldikleri zaman Elesker hikâyeyi bize anlatsın diye rica ederdik. O da bizim ricamızı kırmazdı, anlatırdı. Elesker hikâyeyi iki üç defa dinleyince şiirlerini de aklında tutardı." (Alesker 1999: 13-14).

İslâm Alesker, Meşedi Paşa'nın 1940 yılında 115-120 yaşlarında vefat ettiğini belirtir. Fakat bizim takdim ettiğimiz belgeden belli olmakta ki Paşa 1865 yılında doğmuş ve 1940 yılnda vefat ederken 75 yaşında olmuş.

Konunun bir diğer tarafı ise âşığın halk hikâyelerini arkadaşları ile birlikte dinlemesi iddiası. Belki de Meşedi Paşa kendi önemini kabartmak için bunu uydurmuş olmalı. Çünkü Elesker 14-15 yaşında delikanlı iken Meşedi Paşa 1-2 yaşlarında çocuk idi. Paşa 14 yaşına vardığı zaman ise Elesker'in artık 27 yaşı vardı ve âşıklık yapar, meclis kurup anlatırdı.

Âşık Elesker'in Anne Tarafından Şeceresi

Âşık Elesker'in anne tarafı hakkında ne İslâm Alesker, ne de başka araştırmacılar pek bilgi vermezler. Bu konuda günümüzedeğin edindiğimiz bilgi şu ki Almehmet Akkilse köyü ile komşuluktaki Zarzebil köyünden Abbas adlı birisinin Perizad adlı kızı ile evlenmiş, onların 4 oğlu ve 2 kızı olmuş. Elesker'in Molla Ahmed adında dayısının olduğu da yazılmakta.

Bu konudaki boşluğu doldurmak, öte yandan da Elesker'in doğum tarihi ile alakalı ortaya çıkardığımız 1852 rakamının onun anne tarafından akrabaları ile ne kadar uyumlu olup olmadığını kıyaslamak için büyük Ustanın ana tarafından akrabalarını da aşikârlamak kararına geldik ve buna muvaffak olduk.

Genellikle, soy şeceresini netleştirdiğimiz zaman bize yakın tarihten başlar geriye doğru gideriz. Söz konusu prensip genel olarak bu defa da izlendi, fakat 1886 yılı değil, 1873 yılının Kameral defterinden başlamak kararı aldık, çünkü 1886 yılı Kameral defterinde bilgiler dağınık ve belirsiz.

Novobeyazid Kazasinin Kameral Defteri. 1873 Yılı.

Zarzebil Köyü

5.3.Celil Meşedi Abbaseli oğlu 39 yaşında; oğulları: Piri 7 y; Gasım 3 y.

Celilin kardeşleri: Ahmet 29 y; Bayram 22 y

Ailede 5 kadın var" (İSNAD 7).

Buradakı 29 yaşlı Ahmet Âşık Elesker'in dayısı Molla Ahmet, 1844 yılında doğmlu ve Elesker'den sadece 8 yaş büyük. Elesker'in büyük dayısı Celil 1834 yılında doğmuş ve Elesker'den 18 yaş büyük. Onların kardeşi Bayram ise 1851 yılında doğmuş ve yeğeninden sadece 1 yaş büyük. Şimdi farzedelim ki Elesker önceleri hesab edildiği gibi 1821 yılında doğmuş. Bu durumda büyük dayısından 13, ortanca dayısı Molla Ahmet'ten 23, küçük dayısı Bayram'dan 31 yaş büyük olacaktı.

Listeden göründüğü üzere, Elesker'in artık vefat etmiş dedesinin de adı Abbas değil, Abbasali, o hem de Meşedi olmuş.

Bu ailenin adı 1842 yılı Kameral listesinde de var:

"Gökçe Nahiyesinin Kameral Defteri. 1842 Yılı.

№43.Zarzebil Köyü.

Karapapakların Bosçalı aşireti.

17.Abbaseli Hüseyn oğlu 41 y; oğlu Celil 6 y." (Ehmetli 2017a:185-186).

Âşık Elesker'in 1801 yılında doğmuş dedesi Abbasali Hüseyn oğlu yeterince zengin olmuş ve sonradan Meşhed ziyaretine gitmiş.

Şunu da belirtelim ki Zarzebilliler de Akkilseliler gibi Karapapaklar'ın *Bosçalı* (bu söz günümüzde *"Borçalı"* şeklinde kullanılır) aşiretine mensup idi, yani Âşık Elesker hem baba, hem de ana tarafından Karapapaktır.

Bu aile Gökçe bölgesinin 1831 yılına ait Kameral listesinde de yer almıştır:

"Gökçe Mahalinin Kameral Defteri. 1831 Yılı.

№46.Zarzebil Köyü.

Karapapak aşireti.

26.Abbasali Hüseyn oğlu 30 y (onun karısı ve iki kızı) (Ehmetli 2017: 89).

Abbasali Hüseyn oğlunun burada adı yazılmayan kızlarından biri Elesker'in annesi Perizad, diğeri ise Âşık Elesker'in büyük oğlu Beşir'in öldürdüğü Molla Rahim'in annesi, Elesker'in teyzesi. Göründüğü üzere Abbasali'nin kızları oğullarından önce doğmuş. O zamanlar kızlar erken yaşta evlendikleri için, Elesker'le dayılarının arasında yaş farkı da pek büyük olmamış. Almehmet'in büyük oğlu Muhammet'in 1849 yılında doğduğunu yukarıda belirtmiştik. Bu da şu demek oluyor ki Elesker'in annesi Perizad 1824 yılında doğmuş babası Almemmet'le 1848 yılında evlenmiş. Eğer evlendiği zaman Perizad'ın tahminen 18 yaşında olduğunu düşünürsek, demek ki takriben 1830 yılında doğmuş.

1801 yılında doğmuş Abbaseli Hüseyn oğlu'nun 1873 yılının Kameral listesinde olmaması, onun 72 yaşına varmadan öldüğünü gösterir.

Abbaseli Hüseyn oğlunun aile şeceresini incelemeyi 1886 yılına ait Kameral liste ile tamamlayalım:

"Novobeyazit Kazasi. 1886 Yılı.

Zarzebil Köyü.

5.5.Piri Celil oğlu 21 y; kardeşi Kasım 15 y;

Pirinin emisi Ahmet Meşedi Abbaseli oğlu 42 y; onun oğulları: Ali 6 y; Veli 8 aylık.

47.5.Bayram Meşedi Abbasali oğlu 35 y: oğulları: Ali 6 y; İsa 4 aylık" (İSNAD 3).

Göründüğü üzere, ağabey, 1873 yılının Kameral listesinde 39 yaşında kaydedilmiş Celil yok, demek ki 52 yaşına varmadan vefat etmiş.

Zarzebil köyünün 1852 ve 1859 yıllarına ait Kameral defterleri şimdilik elimizde olmadığından, ailenin büyüğü Abbasali Hüseyn oğlunun kaç sene yaşadığını, ne vakit Meşhed ziyaretinde olduğunu bilmesek de, Âşık Elesker'in hem baba, hem de anne taraftan tahminen 250 yıllık şeceresini okuculara takdim ettik. Bu şecerelerde Âşık Elesker'in akabalarının gösterilen yaşı bir-biri ile uygun ve onun 1852 yılında doğmasına dair hiçbir şüphemiz yok.

Torunu ve araştırmacısı İslâm Alesker ise kendisinin de dediği gibi hiçbir belge ve ispata dayanmadan Âşık Elesker için şecereyi şöyle yazmış:

> "Almehmet'in babasının adı Allahverdi, onun da babasının adı Talıbhan imiş. (Ankara'da 1987 yılında yayımlanmış "Gökçeli Âşık Elesker" kitabının son sayfalarında bizim hazırladığımız şecerede de gösterilmiştir). Onlardan önceki babalarının adları ardışık olarak belli değildir. Tehmez (belki de Tehmas-İ.E.), Ebdülezim, Haydar adlı ulu babaları olduğunu da anlatırlar. Onlar şah soyuna mensuplarmış.
>
> Böyle gayri resmî sohpetler soyun Sefeviler sülalesine ilişkisi ihtimalini ortaya atmakta." (Alesker 1991: 3).

Elbette, İslâm Alesker'in yukarıdakı iddaasına katılmamız imkânsız. Çünki bu ihtimale yer vermek için Safevilerin en azından Âşık Elesker'in dedeleri gibi Karapapaklar aşiretine mensup olması da yeterli değildir ve Karapapakların Borçalı aşiretine mensup olmaları gerekirdi. Malum olduğu üzere Sefevi hanedanı Karapapak Türklerine mensup değildir.

Sonuç

İşgalci Rusya imparatorluğunun 1828 yılında Güney Kafkasya'nın ilhakını tamamladıktan sonra vergi toplamak amacıyla tertib ettikleri "Kameral defter" denen belgeleri ilk kez incelemeye almakla Azerbaycan'ın saz ve söz sanatının büyük ustalarının doğum tarihi ve ömür yolu hakkında bilinen yanlışları temizlenmiş ve gerçek bilgiler bazında Âşık Elesker'in sadece doğum tarihi

değil, zengin özgeçmişinin diğer tarafları da aşikâr edilmiştir. Âşığın baba ve anne tarafından 250 senelik şeceresi tespit edilmiştir. Âşık Elesker'in günümüzedeğin yazıldığı gibi 105 sene değil, 74 sene yaşadığı anlaşılmış, dedesi olarak tanıtılan Allahverdinin ise aslında babasından 10 yaş büyük amcasının olduğu bilinmiştir. Günümüzedeğin, yazıldığı üzere Elesker'in ailenin ilk çocuğu olmadığı, 1849 yılında kendisinden 3 yaş büyük Muhammet isimli ağabeyi olduğu, onun ölümünden sonra 1871 yılında doğan çocuğuna babasın Almehmet'in yeniden Muhammet ismini verdiği tespit edilmişdir. Âşık Elesker ise kitaplarda yazıldığı gibi 1821 yılında değil, 1852 yılında doğmuştur. Kameral defterleri incelemekle Elesker'in babasının, kardeşlerinin, amcası Allahverdi'nin ve onun oğullarının, dedesi Meşedi Abbasali'nin ve onun oğullarının da doğum tarihlerindeki yanlışlar düzeltilmiş, Âşık Elesker'in özgeçmişinin aslında "Elesker ile Sehnebanu" halkbilim hikâyesinden alındığı tespit edilmişdir.

Araştırmalarımız Azerbaycanın diğer unlü sanatçılarının da doğum tarihlerini netleştirmekle sonuçlanmıştır.

Doğum Tarihleri Netleştirilmiş Âşıklar ve El Şairleri

		Önceki doğum tarihi	Netleştitilmiş doğum tarihi
1	Âşık Valeh	1722	1766
2	Haltanlı Tağı	1790	1789
3	Ağ Âşık (Allahverdi)	1754	1791
4	Hasta Hasan	1762	1799
5	Şair Mehmethüseyn	1801	1816
6	Âşık Alı	1801	1835
7	Âşık Söyün Şemkirli	1811	1838
8	Âşık Elesker	1821	1852
9	Âşık Musa	1830	1853
10	Molla Cuma	1854	1859
11	Şair Aydın	1825	1865
12	Âşık Celil	1850	1868
13	Şair Muhammet	1857	1871
14	Âşık Hüseyn Bozalganlı	1863	1876
15	Mirze Beyler	1837	1851
16	Hacı Aliş Ağa	1841	1852
17	Zodlu Abdulla	1865	1879

Kaynaklar

Ahundov, A. (1946), *Âşık Eleskerin Hayat ve Yaratıcılığı,* Doktora tezi, Bakü.
Alesker. İ. (1999), *Hakk Âşığı Elesker,* Bakü: Maarif Neşriyyatı.
Alesker, İ. (2018), *Sazlı-Sözlü Göyçe*, Bakü: Elm ve Tehsil.
Aleskerov, İ. (1956), *Âşık Elesker*, Bakü: Azerneşr.
Alesker İ. (ed.) (1991), *Elesker Ocağı,* Bakü: Yazıçı.
Alizade H. (ed.) (1929), *Azerbaycan Âşıkları*, 2 Ciltte, 1. C., Bakü: Azerneşr.
Alizade H. (ed.) (1934), *Âşık Elesker*, Bakü: Azerneşr.
Alizade H. (ed.) (1935), *Âşık Elesker*, Bakü: Azerneşr.
Alizade H. (ed.) (1937), *Âşık Elesker*, 3. Çapı, Bakü: Azerneşr.
Âşık Elesker, (2004), *Eserleri,* Bakü: Şerq-Qerb.
Ehmetli, N. (2017), *Hakk-nahakk Seçiler Hakk Divanında*, Bakü: Elm ve Tehsil.
Ehmetli, N. (2017a), *Göyçe Mahalının Kameral Tesviri*, Bakü: Elm ve Tehsil.
Şemsilcedid (1926), "El Âşıkları", *Dan Yıldızı*. №4, Bakü.
İSNAD 1, Azerbaycan Edebiyyat ve Güzel Sanatlar Arşivi, F.360, l.5, s.v.3.
İSNAD 2, Erm.Millî Arşivi, F.90, l.1, s.v.95.
İSNAD 3, Erm.Millî Arşivi, F.93. l.1, s.v.21.
İSNAD 4, Erm.Millî Arşivi, F.93, l.1, s.v.79.
İSNAD 5, Erm.Millî Arşivi, F.227, l.1, s.v.20.
İSNAD 6, Erm.Millî Arşivi, F.261, l.1, s.v.6.
İSNAD 7, Erm. Millî Arşivi, F.267, l.1, s.v.15.
İSNAD 8, Erm.Millî Arşivi, F.267, l.1, s.v.23.

Toprak Mahkûmları, *On Yılın Romanı*, *Cephe Gerisi*, *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* Adlı Romanlarda Toplumsal Bir Yük Hâline Gelen Ödev: Vergi*

[In the Novels, Toprak Mahkûmları, On Yılın Romanı, Cephe Gerisi, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, Homework that Becomes a Social Burden: Tax]

Cengiz EKEN**

Özet: Toprak Mahkûmları, *On Yılın Romanı*, *Cephe Gerisi*, *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* adlı romanlarda Osmanlı Devleti'nin son dönemiyle Cumhuriyet'in ilk yılları vergi politikalarının toplumsal yansımaları ele alınmıştır. *Toprak Mahkûmları*, *On Yılın Romanı*, *Cephe Gerisi* adlı romanlarda I. Meşrutiyet Dönemi'nden itibaren Cumhuriyet'in ilanına kadar geçen zaman diliminde Osmanlı vergi sisteminin toplumun yaşam koşullarını güçleştirdiği ve bu nedenle özellikle köylünün sefaletinin derinleştiği düşüncesi işlenmiştir. *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* adlı romanda ise Cumhuriyet'in ilk yılları vergi politikalarının dar gelirlileri daha da yoksullaştırdığı tezi, işçi sınıfının hayatta kalma mücadelesi ekseninde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Vergi, roman, Toprak Mahkûmları, On Yılın Romanı, Cephe Gerisi, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın.

Abstract: In the novels, Toprak Mahkûmları, On Yılın Romanı, Cephe Gerisi, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, the social reflections of the tax policies of the last period of the Ottoman Empire and the early years of the Republic are discussed. In the novels, Toprak Mahkûmları, On Yılın Romanı, Cephe Gerisi, the idea that the Ottoman tax system made the living conditions of the society difficult and therefore the misery of the peasants especially deepened during the period from the First Constitutional Period until the declaration of the Republic. In the novel, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, the thesis that the tax policies of the early years of the Republic further impoverished the poor people is addressed on the axis of the struggle for the survival of the working class.

Keywords: Tax, novel, Toprak Mahkûmları, On Yılın Romanı, Cephe Gerisi, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın.

---

* Bu makale, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığımız *Atatürk Dönemi Türk Romanında Adlî Süreçler ve Mahkemelerin İşleyişi* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr., MEB, Seyrantepe İMKB Ortaokulu, ekencengiz@gmail.com

Giriş

Günümüzde dahi problemli bir alan olarak varlığını sürdüren vergilendirme sistemi, geçmişte de insanların gelirlerine oranla paylaştırılması, tahsili gibi cepheleriyle birçok tartışmanın odağı olmuştur. Özellikle Osmanlı Devleti'nin son döneminde bozulan malî yapının tadili için vergi sisteminde çeşitli düzenlemelere gidilmesinin halkın yaşam koşullarını güçleştirdiği muhakkaktır. Bu durum da geniş halk kitlelerinin memnuniyetsizliğine sebep olmuştur.

Her ne kadar Cumhuriyet'in ilanıyla eşitlikçi bir vergi sistemi benimsenerek halkın yaşam standardı yükseltilmeye çalışılsa da devrin ekonomik koşulları neticesi toplumu tam anlamıyla rahatlatacak bir sonuç elde edilememiştir. Yani bu dönemde halkın ödeme gücü esas alınarak bir vergi sistemi oluşturulmaya çalışılmasına rağmen neredeyse II. Meşrutiyet Dönemi'nin ilk yıllarından itibaren sürekli savaşlarla, iç karışıklıklarla mücadele etmek zorunda kalarak yoksul düşmüş bir milletin topyekûn ödemesi gereken ekonomik bedelin adil paylaştırılması sadece nispi rahatlama sağlamıştır. Bunun en önemli sebebi, şüphesiz geçmişten tevarüs eden malî sorunların kaçınılmaz bir şekilde toplum kesimlerine ödenmesi gereken ekonomik bedel olarak yansımasıdır.

Bu durum, hayatı yansıtmak iddiasında olan hikâye, roman gibi edebî türlere de sirayet etmiştir. Özellikle roman türü "toplumsal kurum, toplumsal değişim, sosyal hareketlilik, sosyal sınıf, gruplar ve fertler gibi önemli sosyolojik alanlar hakkında geçerli bilgiler almak" (Merrill 2018: 139) için başvurulacak önemli bir kaynak hâline gelmiştir. Çünkü "[s]anatkâr, gerçeği anlatırken zarurî olarak tarihî ve sosyal gerçekleri de ifade eder." (Wellek Warren 1983: 126). Böylece roman "kolektif kimliğin aynası" (Jusdanis 1988: 68) hâline gelir. Bu nedenle toplumun belli bir dönemini aydınlatmak için tarihî bilgi ve bulguların yetersiz kaldığı anlarda önemli bir kaynak olarak ortaya çıkar.

Atatürk Dönemi Türk romanı incelendiği zaman Türk milletinin II. Abdülhamit Dönemi'nden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar oluşturduğu toplumsal belleğin etki değerine göre eserlere yansıdığı görülecektir. Bu çalışmada da Osmanlı ve Atatürk dönemleri vergi politikalarının toplumsal yaşama etkisi ele alınmıştır.

Osmanlı Dönemi

Osmanlı Devleti'nde şerî ve örfî olmak üzere iki başlık hâlinde toplanan vergilerin kendi içerisinde de öşür, ağnam, cizye, çit bozan, asiyan, arus,

bennak, ispenç gibi adlandırılarak sınırları tayin edilmiştir. Çeşitliliği ve devrin koşulları zaman zaman devletin vergi tahsilinde güçlükler yaşamasına neden olmuştur. Tanzimat'la birlikte Osmanlı Devleti'nde vergi karmaşasının ve tahsilat güçlüğünün önüne geçmek için "önce 'tekâlif-i şer'iyye' adı altında ve çok çeşitli oranlarda alınan vergiler kaldırılmış, yerine zirai ürünlerden onda bir oranında öşür, koyunlardan 'ağnam resmi' ve gayr-i müslimlerden 'cizye' alınması esası getirilmiştir. Aynı şekilde 'tekâlif-i örfiyye' adı altında pek çok türü ve tahsil şekli olan muhtelif vergiler de birleştirilmiştir." (Kızılkan Özdemir 2008: 59). Bu bağlamda öncelikle öşür vergisinin toplanmasından sorumlu olan ve aynı zamanda idarî görevler de üstlenen mültezimlerin devlet içindeki nüfuzuna son vermek ve böylece vergi mükelleflerini de rahatlatmak amacıyla iltizam sistemi[1] ortadan kaldırılmaya çalışılmış, vergiler devlet memurları eliyle toplanmaya başlanmış, ancak istenen netice alınamayınca mültezimlerin nüfuzunu kıracak sınırlandırmalarla tekrar iltizam usulüne dönülmüştür. Bu dönemde, köylünün ödemekle mükellef olduğu ağnam vergisiyle ilgili de düzenlemeye gidilmiş, 18 Nisan 1840 tarihinde çıkarılan nizamnameyle tahsilinden de sorumlu olacak Ağnam Müdürlüğü oluşturulmuş ve çeşitli adlar altında bu vergiye eklenen resimler kaldırılmıştır (Gönüllü 2015: 72). Buna rağmen Osmanlı köylüsü, vergi toplamakla görevli olan mültezim, tahsildar gibi görevlilerin hâlden anlamaz tutumlarından bizar olmaya devam etmiştir. Söz konusu memurlar tarafından "[k]öylü, aşarı ödeyemediği takdirde sapanı, öküzü, yatağı, kap ve kaçağı satılmak(...)" (Karal tarihsiz: 442) suretiyle vergi borcu tahsil edilme yoluna gidilmiştir.

Osmanlı Devleti, II. Meşrutiyet Dönemi'yle birlikte bir yandan demokratikleşme mücadelesi verirken bir yandan da 31 Mart Vakası, Halaskar Zabitan darbesi, Balkan Savaşları gibi içte ve dışta birçok sorunla da uğraşmış, Sanayi Devrimi'ni kaçırarak sanayileşme hamlesi yapan ülkelerin pazarı hâline gelen devlet, ayrıca ekonomik anlamda sıkıntılı bir süreç yaşamıştır. Osmanlı Devleti, yeni çağa uyum sağlayamayarak parçalanacağı öngörülen imparatorluk yapılarını paylaşmak amacıyla başlatılan I. Dünya Savaşı'na zaruri olarak girmiş ve savaşı finanse etmek için yeni vergi düzenlemesine gitmek zorunda kalmıştır. I. Dünya Savaşı'na girildiği zaman İttihat ve Terakki Fırkası tarafından "2 Ağustos gününü 3 Ağustos gününe

[1] "İltizam Sistemi, esasen vergilerin ayni olarak alındığı devirlerde kullanılmış bir tahsil usulüdür. Bu sistemde vergilerin tahsil yetkisi belirli ve götürü bir bedel karşılığında devlet tarafından anlaşma ile adına "mültezim" denen üçüncü bir şahsa verilmektedir. İltizam sisteminde, iltizama verilecek vergiler, bölgelere göre arttırmaya çıkarılır ve bu iş en yüksek bedeli teklif eden şahıs veya şirketlere bırakılır. Bu şahıs ya da şirketlerin devlete ödediği bedel ile topladığı vergiler arasındaki fark, mültezimlerin kazancını teşkil etmektedir." (Aktan 1991: 73).

bağlayan gece genel seferberlik ilan edilmiş (...) seferberlik dahi ilân edilmeden (...) Tekalif-i Harbiye Kanunu'nu çıkar(ıl)mıştır. Kanun, seferberlik öncesinde hazırlanıp kabul edilmiş ve seferberlikten sonra 9 Ağustos 1914 tarihli Takvim-i Vekayi'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir." (Arslan 2016: 76). Söz konusu kanunla, hâlihazırdaki vergileri ödemekte güçlük yaşayan halkın yeni bir vergiden daha mes'ul tutulması birçok sıkıntıyı da beraberinde getirmiştir. Atatürk Dönemi roman yazarlarından Sıtkı Şükrü Pamirtan, Etem İzzet Benice ve Burhan Cahit Morkaya, Osmanlı Dönemi'ni Toprak Mahkûmları (1938), On Yılın Romanı (1933), Cephe Gerisi (1933) adlı romanlarda, Anadolu insanının hayatından kesitler sunarak toplumsal yara hâline gelen vergi ve tahsilâtı hususlarını da eleştirel bir dikkatle ele almışlardır.

Sıtkı Şükrü Pamirtan'ın Osmanlı yergisi üzerine kurulan Toprak Mahkûmları (1938) adlı romanında II. Abdülhamit Dönemi'nde, Yemen'de isyan çıktığı gerekçesiyle seferberlik ilan edilmesi ve Türk gençlerinin askere alınması neticesi cephe gerisinde kalanların yaşam mücadelesine ek olarak devletin haciz yoluyla vergilerini tahsil etmesi ele alınmıştır. Tepeköylü Hacı Dayı'nın oğlu olan Hasan, askere alınınca Ayşe, ikizleri ve kayınvalidesiyle yalnız kalır. Borçlarından dolayı mal varlığını kaybeden Ayşe'nin tek dayanağı olan evi de vergi borcuna mahsuben haczedilir. "[D]evlet baba(!) da, içinde barındıkları bir toprak damla ne var ne yoksa vergi diye alıp gitmiş(tir)." (Pamirtan 1938: 61).

Etem İzzet Benice'nin "ulus-devlet bilincini yerleştirmek amacıyla" (Gündüz 2007: 138) yazdığı ve Cumhuriyet rejimi ile Osmanlı mukayesesine dayanan On Yılın Romanı (1933) adlı eserinde de tahsildar ve mültezimin vergi borçlarını köylüden cebren mallarını haczetmek suretiyle tahsil etmeleri eleştirilmiştir. Yol, bakaya, davar ve arazi vergilerini toplamak için Bingöl'ün İkipınar köyüne gelen "[s]ert, kaba, tok" (Benice 1933: 14) bir üslûpla köylülerin borçlarını tahsil etmeye çalışan tahsildar, dul bir kadın olan Fadik Hanım'ın evine gelir ve borçlarını ödeyecek parası olmadığını anlayınca zaptiyeye "Eşyayı, davarı, sığırları" (Benice 1933: 15) almasını emreder. "Fadik Hatunun gözünden yaş boşan(maktan)" (Benice 1933: 15) başka yapacak bir şeyi kalmaz. İkipınar köyünün Tosun Ağa dışındaki sakinlerinin de durumu Fadik Hanım'dan farklı değildir. "Torun'un evinde de dul annenin ocaktaki tenceresini, içinden aşı(..)" (Benice 1933: 15) döktürmek suretiyle borcuna mahsuben alan tahsildar, vergilerini ödeyemeyen ve borcuna karşılık verecek malı olmayan yirmi kişiyi tutuklatır. Köyden ayrılırken yanında haczettiği "sekiz yük eşya, on beygir, bir sürü koyun ve yirmi çift sığır(...)" (Benice 1933: 15) bulunmaktadır. Daha sonra köye aşar vergisi toplamak maksadıyla iki zaptiye refakatinde mültezim gelir. Tahsildar gibi kaba ve buyurgan bir üslûpla konuşan mültezim, harman yerinde çalışan bir kadının

yanına giderek aşar vergisini ister. Kadın, tahsildarın ellerinde, avuçlarında ne varsa aldığından bahisle harmanı göstererek "Bunu da size verirsek ne yiyeceğiz?" diye sorar. "Mültezim: —Masal dinlemiyoruz! Sen ölmüşsün kalmışsın kime ne? Dinlesek herkes senin gibi söyler.. Bana vermiyorsun, padişaha, devlete veriyorsun." (Benice 1933: 17) şeklinde cevap vererek köylünün hasadından aşar vergisini haczeder.

Burhan Cahit Morkaya'nın Cephe Gerisi (1933) adlı romanında, Tekâlif-i Harbiye Kanunu kapsamında toplanan harp vergisini ödeyemeyen vatandaşlara uygulanan yaptırımlar eleştirilmiştir. Yazar, bir tarafta savaş koşullarından istifadeyle haksız kazanç elde eden harp zenginleri ile mücadele etmesi amacıyla oluşturulan Meni İhtikâr[1]–komisyonu üyelerinin kangren hâline gelmiş yarayı tedavi etmek yerine söz konusu zengin sınıftan temin ettikleri "ipek çorap, lüstrin iskarpin" (Morkaya 1933: 105) gibi lüks ürünleri "Abanoz yosmalarına" (Morkaya 1933: 105) dağıtmakla iktifa etmesini yansıtarak diğer tarafta gelinlik kızına çamaşır almak amacıyla zar zor hâsıl ettiği iki çuval nohudu satmak için köyünden Aksaray'a gelen iki şehit anası kadının ürününe Tekâlif-i Harbiye emirleri kapsamında levazım amirliğince el konulmasından doğan çelişkiye dikkat çekmiştir. Yani savaş koşullarından ve siyasîlerin sağladığı imtiyazlardan yararlanarak milletin rızkıyla oynayan zengin sınıfa müdahale etmek yerine "[z]avallı kadın levazım ambarının önünde çökmüş ağlıyor. Hem yalvarıyordu: —İki evladımı şehit verdim. Bir gelinlik kızım için çalışıyorum. Bu kadarcık nohudu ektim. Satıp parasile kızıma çamaşırlık alacağım, ne ideyim ben şimdi?" (Morkaya 1933: 40) şeklinde örneklendiği gibi Tekâlif-i Harbiye emirleri kapsamında fakir halkın elinden yiyeceğinin zorla alınması münasebetiyle devrin idarî ve adlî kurumlarına haklının değil güçlünün yanında yer aldığı eleştirisi getirilmiştir.

Burhan Cahit Morkaya, Ulukışla'nın bir köyünde yaşanan örnek vakadan hareketle savaşa giren Türk ordusunun ihtiyaçlarını karşılamak için ihdas edilen harp vergisinin tayin ve tespiti ile ilgili ilkelerin toplum gerçeğine uymadığına dikkat çekerek uygulamadaki idarî ve adlî yaptırımların kanuna uygun olsa bile âdil olmadığını vurgulamıştır. Binbaşı Faruk, askerî görevle

[1] Bilindiği gibi I. Dünya Savaşı yılları Osmanlı Devleti için sosyal ve ekonomik anlamda birçok sıkıntının da yaşandığı yıllar olmuştur. Özellikle harp koşullarından istifade eden birçok tüccar, karaborsacılık, istifçilik yapmak suretiyle servetlerine servet eklemiştir. "Merkezi yönetimin birçok mala narh koymasına karşın, karaborsa alıp yürümüş, kıtlığı çekilen her türlü mal el altından sağlanır olmuştur. (...) Bununla birlikte merkezi ve mahalli idareler tarafından alınan bütün tedbirler, karaborsacılığı önleyememiştir. Bilakis ticari hayatta meydana gelen bu yozlaşma sosyal hayatta, 'harp zengini deyiminin doğmasına sebep olmuştur." (Gönüllü 2017: 452). İhtikârın önüne geçmek için hükümet tarafından yürürlüğe konulan, 24 Mayıs 1917 tarih ve 281 sayılı on dört maddeden oluşan İhtikârın Men'i Hakkında Kanun-ı Muvakkat hakkında bilgi için bkz. (Gönüllü 2017: 452-53).

Suriye'ye giderken Ulukışla'da yirmi sekiz hanelik köyde tek erkek kaldığı anlaşılan hasta bir ihtiyarın Tekâlif-i Harbiye kapsamında köylerinden istenen elli batman ürün verilemeyince tutuklandığını öğrenir.

> "[B]urada bir gözü sakat yetmişlik ihtiyar görmüştü. Köyünün muhtarı olan bu ihtiyar dert yanıyordu: – Yirmi sekiz hanelik köyün bir tane erkeği ben kaldım. Sakatım, alilim. Köye elli batman tekalifi harbiye yazmışlar. Bizim köyde tarlayı eken biçen hepsi kocaları askere giden kadınlar kendilerine kadar zor ekip biçiyorlar. Veremediler, veremeyince beni posta edip buraya getirdiler." (Morkaya 1933: 40).

Atatürk Dönemi

Balkan Savaşları'ndan beri kısa fasılalarla ara vererek Millî Mücadele neticeleninceye kadar sürekli savaşmak zorunda kalan Türk milleti bu süreçte sefaletin birçok türünü deneyimlemiştir. Cumhuriyet ilan edildiği zaman da millet, ödemesi gereken ağır bir ekonomik bedelle karşılaşmıştır. Siyasî irade, ekonomi politikalarıyla söz konusu bedeli çeşitli kanallarla millete bölüştürerek içinde bulunulan sıkıntıdan kurtulma çareleri aramış, bu amaçla 1923 yılında İzmir İktisat Kongresi toplanarak ülkenin malî politikaları belirlenmiş, âdil ve modern bir vergi sistemi getirilmesi kararlaştırılmıştır.

> "Vergilemede faydalanma ilkesinden vazgeçilip ödeme gücü esası gözetilmeye başlanmıştır. Vergi yükünde aşırılığa kaçmamak şartıyla iktisadî hayatın gelişmesine engel olmayacak düzeyde vergiler belirli bir düzeyde tutulmaya çalışılmıştır. Vergi hâsılatının arttırılma çabası yeni vergiler konarak değil de vergi usullerinin düzeltilmesi yoluyla olmuştur. Köylü üzerindeki vergi yükü büyük ölçüde hafifletilmeye çalışılmıştır." (Mıynat ve Tunçay 2014: 46).

Nitekim bu dönem vergi düzenlemelerine bakılacak olunursa siyasî iradenin dengeli bir vergi sistemi kurmaya çalıştığı görülecektir. Buna rağmen, ülkenin ekonomik sıkıntılardan kurtulması çok da kolay olmamıştır. Reşat Enis Aygen'in 1930'lu yılların Türkiye'sini yansıtan Afrodit Buhurdanında Bir Kadın (1937) adlı romanında, halkın sefaletinin yegâne sebebi olarak siyasî iradenin yanlış ekonomik politikalarının gösterilmesi, devrin ekonomik koşullarıyla ve malî politikalarıyla çok da uyumlu değildir. Romanda "–Köylü, binbir güçlükle yetiştirip satabildiği buğdayın karşılığı ile ancak vergi borcunu kapatabiliyor." (Aygen 2013: 69) ifadesiyle Türkiye Cumhuriyeti vergi sistemi, halkın zaten zor olan yaşam koşullarını iyice güçleştirdiği gerekçesiyle eleştirilmiştir. Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte "aşar" vergisinin kaldırılması gibi düzenlemelerle ağırlıklı olarak tarıma dayalı olan vergi sistemi genele şamil hâle getirilerek Türk köylüsü büyük bir yükten kurtarılmıştır (Kayalıdere ve Mastar Özcan 2014: 469-75). Ne var ki Balkan Harbi'nden beri neredeyse sürekli savaş ortamında bulunulması memleketin ekonomik anlamda ciddi problemler yaşamasına neden olmuştur. Genç Türkiye

Cumhuriyeti, böyle bir ortamda filizlenmiş ve Reşat Enis Aygen'in de tespitine uygun olarak ekonomik güçlüklerden de toplumun her ferdi payını almıştır. Ayrıca 1929 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayan ve diğer ülkelerle birlikte Türkiye ekonomisini de etkileyen Büyük Buhran olarak adlandırılan ekonomik krizin (Işık ve Duman 2012: 74) yansımalarını da dikkate almak gerekir. Yazar, tanzifat, tenvirat ve yol parası gibi vergiler nedeniyle insanların ödeyemeyecekleri borçların altında ezildiğini, verem olan işçi kız Aliye'nin ailesinin ancak kendilerine yeten gelirlerinden "çöp ve tenvirat vergisini veremedikleri için belki de tahsildarlar(ın) hacze gelecekler(i); ve birkaç pılı pırtılarını satacaklar(ı) [k]onu komşuya rezil olacaklar(ı)" (Aygen 2013: 66) algısıyla yansıtmıştır. Romanda ayrıca iş kazası sonucu kör olan Osman'ın yol parası olarak adlandırılan 19 Ocak 1925 tarihli ve 542 sayılı 'Yol Mükellefiyeti Kanunu' gereği toplanan vergi borcunu ödeyemediği için hapis cezası almasına da yer verilmiştir.

> "– Yol parasını vermediğin için hakkında tevkif müzekkeresi var... (...) Elimdeki müzekkere otuz bir gün hapsine dairdir. (...) – Peki amma - dedi Osman - bu tevkif müzekkeresi usulsüz kesilmiştir. Önce vergi işiyle uğraşan memurların bana vaziyeti bildirmeleri icap ederdi. Benim bildiğim, hapis cezası, hâli vakti yerinde olup da vergisini vermemekte inat gösterenlere karşıdır. Bana gelince ne hâlim vaktim yerinde ne vergi borcumu ödemekte inat gösterdim." (Aygen 2013: 82).

Yazar, her ne kadar devrin ağır olan ekonomik sorunlarını yansıtmayı amaçlasa da binbir güçlük atlatarak bağımsız bir devlet kurma imtiyazını elde eden siyasî yapıyı eleştirirken okurda, olan bitenin kurucu iradenin yanlış politikaları neticesi ortaya çıktığı düşüncesini de uyandırmak istemiştir. Muhakkak siyasî iradenin yanlışları, eksikleri vardır, ancak yukarıda da bahsedildiği gibi Cumhuriyet'in ilk yıllarında Balkan Savaşlarından beri neredeyse sürekli savaş koşulları yaşanması, Osmanlı Devleti'nden tevarüs eden yükümlülükler, hükümeti ödenmesi gereken ciddi bir ekonomik bedelle karışı karşıya getirmiştir. Siyasî irade, bu bedelin dengeli bir şekilde dağıtılarak ödenmesi amacıyla vergi düzenlemeleri yaparken vatandaşların içinde bulunduğu ekonomik durumu, yani ödeme gücünü mümkün mertebe dikkate almıştır. Romanda belirtildiği gibi kör bir adama vergi borcunu ödeyemediği için cezai yaptırım getirilmesi tarihsel gerçeklikle örtüşmez. "Türkiye'de oturan 18-60 yaş arasındaki erkekler yol vergisine tabi tutulmuş, ancak sakatlığı tespit edilen fakirler, öğrenciler, askerler ve hayatta altı çocuğu olanlar muaf olmuştur." (Özdemir 2013: 218). Yani görme engelli olan Osman'ın bu vergiden muaf olması gerektiği hakikati romanda karşılık bulmamıştır.

Romanda dikkat çekici hususlardan biri de kolluk mensubunun vicdani gerekçeyle de olsa görevini suistimal etmesidir. "Nihayet polis de bir insandı.

Kör bir adamı, yol parasını vermedi diye nasıl tevkif edip de götürecekti?" (Aygen 2013: 83). Yani kolluk mensubu, kendisine verilen görevi hangi gerekçeyle olursa olsun yerine getirmiyorsa vazifesini ihmal etmiş demektir.

Sonuç

I. Meşrutiyet ve II. Meşrutiyet dönemlerini yansıtan Toprak Mahkûmları, On Yılın Romanı, Cephe Gerisi adlı romanlarda öncelikle halkın ödemekle yükümlü olduğu vergiler, çeşitliliği ve tahsili bakımından ele alınmıştır. Halkın ödeme gücünün üstünde olması ve tahsildar, mültezim gibi memurların acımasız hâlden anlamaz tutumları bağlamında eleştirilen Osmanlı vergi sisteminde, yükümlülere yönelik haciz, tutuklanma gibi adlî tedbirlere başvurulması vicdani bulunmamıştır. Özellikle I. Dünya Savaşı yıllarında karaborsacılık gibi gayri ahlâkî ticaret anlayışıyla ciddi paralar kazanarak "harp zenginleri" olarak adlandırılan bir zümre teşkil eden şahıslarla mücadele etmek yerine harpteki ordunun ihtiyaçlarını karşılamak için Tekâlif-i Harbiye Emirleri kapsamında zaten yoksullaşmış olan halkın yeni vergilerden mesul tutulmasına da dikkat çekilmiştir.

Reşat Enis Aygen'in Afrodit Buhurdanında Bir Kadın adlı romanında ise Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki vergi politikası, tarihî gerçeklikle kısmî tezatlar oluşturacak şekilde, zaten zaruret içinde olan halkın ödeme gücünün üstünde olduğu gerekçesiyle eleştirilmiştir. Ne var ki söz konusu romanda, genç Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan ekonomik sıkıntılara ve vergi yükünün toplum kesimlerine ödeme güçleri nispetinde paylaştırılmasına temas edilmemiştir.

Kaynaklar

Aktan, C. C. (1991), "Osmanlı İltizam Sistemi", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 71, s. 73-79.

Arslan, C. B. (2016), "Birinci Dünya Savaşı ve Harp Vergisi", *Akademik Bakış Dergisi*, S. 57, s. 73-83.

Aygen, R. E. (2013), *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Benice, E. İ. (1933), *On Yılın Romanı*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Eken, C. (2020), *Atatürk Dönemi Türk Romanında Adlî Süreçler ve Mahkemelerin İşleyişi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gönüllü, A. R. (2017), "I. Dünya Savaşı Sonundan Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Kadar Harp Kazançları Vergisi (1919-1925)", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 42, s. 451-485.

Gündüz, O. (2007), "Yakın Dönem Tarihsel Romanlarında Çatışma Alanları ve Tarihsel Romanların Ulusal Kimlik Edinimindeki Rolü", *Erzurum Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 35, s. 135-156.

Işık, N. ve E. Duman (2012), "1929 Ekonomik Buhranı ve 2008 Küresel Krizi'nin Türkiye Ekonomisi Üzerindeki Etkileri", *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 73-101.

Jusdanis, G. (1998), *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcad Edilişi*, Çev. T. Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

Karal, E. Z. (1978), "Osmanlı Tarihinde Türk Dili Sorunu", *Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 7-97.

Kayalıdere, G. ve P. Mastar Özcan (2014), "Atatürk Döneminde (1923-1938) Uygulanan Vergi Politikaları", *Prof. Dr. Fevzi Devrim'e Armağan Kitap*, Ed. K. Tüğen ve A. Altay, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayını, s. 469-475.

Merrill, F. E. (2018), "Edebiyat Sosyolojisi", *Edebiyat Sosyolojisi*, Ed. K. Alver, Ankara: Hece Yayınları, s. 131-142.

Mıynat, M. ve B. Tunçay (2014), "Osmanlı'dan Cumhuriyete Vergileme Anlayışındaki Değişim", *Prof. Dr. Naci Birol Muter'e Armağan,* Ed. R. Gökbunar vd., Manisa: Celal Bayar Üniversitesi İİBF Yayını, s. 39-53.

Morkaya, B. C. (1933), *Cephe Gerisi*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Özdemir Kızılkan, A. (2008), "Osmanlı Vergi Düzeninde Temettuat Uygulamaları Üzerine Bir Değerlendirme", *D.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 20, s. 57-66.

Özdemir, N. (2013), "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Yol Vergisi", *Tarih Araştırmaları Dergisi,* S. 32, s. 213-258.

Pamirtan, S. Ş. (1938), *Toprak Mahkûmları*, İzmir: Meşher Basımevi.

Wellek, R. ve A. Warren (1983), *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev. A. E. Uysal, Ankara: MEB Yayınları.

Âşık Sümmânî'nin Vatan ve Millet Anlayışı

[Âşık Sümmânî's Idea of Fatherland and Nation]

Metin EKİCİ*

Özet: Türk sözlü geleneğinin en seçkin örnekleri, sözün duygu ve düşünceleri ifade etme kapasitesi ile estetik değerinin yükseltilerek mükemmelleştirildiği halk şiirinde vücut bulmuştur. Halk şiirinin özelleştirilmiş örneklerinin yaratımı, başka bir ifadeyle inşası ise usta bir şairin söz kapasitesi, yaratıcılık kapasitesi, irtical, yani doğaçlama kapasitesi ve saz çalma kapasitesine bağlıdır. Herkes tarafından ezberlenmek istenen, dilden dile, telden tele dolaşacak bir şiir yaratmak her şairin, her âşığın arzusudur; ancak bunu başarabilen ve gerek kendi yaşadıkları dönemde gerek kendilerinden sonraki çağlarda hem başka şairler hem de şiire meraklı pek çok kişi tarafından şiirleri hafızalarda ve dillerde dolaşan çok az şair, çok az âşık vardır. Âşık Sümmânî işte böyle bir âşık, böyle bir halk şairidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun değişim aradığı yıllarda dünyaya gelen Âşık Sümmânî, imparatorluğun en zor yıllarını yaşamıştır. Erzurum'un Narman ilçesine bağlı Samikale köyünde dünyaya gelen Sümmânî'nin doğum yılı ile ilgili farklı görüşler mevcutsa da araştırmacılar 1860 ve 1862 yılları arasında doğduğu hususunda birleşmektedir. Doğumundan önce ilan edilen Tanzimat ve Islahat Fermanları, Osmanlı İmparatorluğu içinde bazı değişimleri meydana getirirken, Osmanlı-Rus savaşı olarak bilinen (1876-1877), ancak daha çok "93 Harbi" olarak hafızalarda yer eden savaş, Osmanlı İmparatorluğu topraklarında ciddi sıkıntıların yaşanmasına neden olmuştur. Âşık Sümmânî'nin ölüm yılı ise I. Dünya Savaşı'nın başlangıç yılı olup Sümmânî 5 Şubat 1915 Cuma günü vefat etmiştir. Mezarı Samikale köyündedir. Yaşadığı dönemde çoğunlukla yokluk, kıtlık gibi sıkıntılı olaylar olmasına rağmen, Sümmânî bunlardan pek söz etmez. Sümmânî, kendi yaşadığı çevrede etkili bir âşık ve söz ustası olmayı başarmış, etkisi kendisinden sonraki zamanda da ciddi şekilde devam etmiştir. Bu makalede, ilk olarak Sümmânî'nin hayatını kısaca özetleyecek, yaşadığı dönemde "vatan" ve "millet" kavramlarının hangi anlamlara sahip olduğu ve nasıl kullanıldığını açıklayacak, daha sonra da Sümmânî'nin şiirlerinden hareketle ve örneklerle Sümmânî'nin bu kavramlara şiirlerinde nasıl yer verdiği ve bu konudaki düşünceleri hakkında değerlendirme yapacağım.

Anahtar Kelimeler: Sümmânî, halk şiiri, vatan, millet.

Abstract: The best creative examples of Turkish oral tradition have been created in the folk poetry and especially in the creations of minstrel poets. The sensibility and thought capacity of the words is increased and the esthetic value is refined in the poetic creations of minstrels. The creation of the best poetic examples is depended upon the word building, creativity, singing and playing, and improvisation capacities of a minstrel poet. Creating a poetry that has been memorized, read and sung by everybody is desired almost all of the minstrels, but a very few minstrel poets have been successful on creating poems that have influenced on the poets at their own time and also kept in the memories of later generations who loved, read and sung

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halkbilimi Bölümü, mekici@yahoo.com

those poems. Âşık Sümmânî is one of such a kind minstrel poet who has been very influential and whose poems have still been kept in the minds of many generations in Turkey. Âşık Sümmânî who was born during the reformation period of Ottoman Empire and he lived in the hardest years of the Empire. He was born in the village of Semikale of Narman district of Erzurum, Turkey. The exact year of Âşık Sümmânî's birth is argued, but the researchers accept that he was born in between 1860-62. At the time he was born, some of the reforms of the Ottoman Empire was taken place, but the most influential historical occurrence was the war between Ottomans and Russians that took place between 1876-1877 which has been created very hard results for the Ottoman Empire and Muslim Turkish populations. He also witnessed the Balkan War in 1912, and partially World War I. Âşık Sümmânî was died at the time World War I was begun that he was died February 5th in 1915. His grave is in his village, Semikale. Although there were very tough and hard conditions when Âşık Sümmânî was lived, he does not mention the difficulties in life conditions, but he mentions problems of nation, the religion, the country, the fatherland where the very hard conditions were lived. Âşık Sümmânî is successful on creating very influential poems that have been carried on to our time. His influence on the contemporary minstrels still continuous. In this article, first I would like to provide a general information on the life of Âşık Sümmânî, then I will talk about the notions of "fatherland" and "nation" at his time, and also summarize the important historical events of his time. In the second part of the article, I would like to take examples from Âşık Sümmânî's poems in which he talks about the notions of "fatherland" and "nation". In the conclusion part of my article, I would like to make some final evaluations.

Keywords: Sümmânî, folk poetry, fatherland, nation.

Giriş

Erzurum'un Narman ilçesine bağlı Samikale köyünde dünyaya gelen Sümmânî'nin doğum yılı ile ilgili farklı görüşler mevcutsa da araştırmacılar 1860 ve 1862 yılları arasında doğduğu hususunda birleşmektedir. Âşık Sümmânî'nin gerçek adı "*Hüseyin*"dir. Babası *Kasımoğullarından Hasan*'dır. Sümmânî, ailenin tek çocuğudur. Sümmânî; *Melek*, *Sabiha* ve *Feride* adında üç hanımla evlenmiş ve ikisi kız, beşi erkek olmak üzere yedi çocuğu olmuştur. Oğullarından ikisi kendisinden önce ölmüştür. Günümüzde Sümmânî geleneği, *Âşık Hüseyin Sümmânîoğlu* ile *Nusret Torunî* adlı iki torunu tarafından sürdürülmektedir. Yaşadığı dönemde *Ahmet Onbaşı* adında tek bir çırak yetiştirdiği görülür. O da bir çıraktan ziyade, onun sofu arkadaşı olarak karşımıza çıkar (Rayman 1997: 39).

Sümmânî'nin âşıklığa yönelmesinde, millî duyguları ve kültürel birikimi yüksek olan babası Hasan Ağa'nın büyük etkisi vardır. Hasan Ağa, oğluna zaman zaman âşıklardan şiirler dinletir, ona menkıbeler anlatır, uzun kış gecelerinde köyün imamını evine davet ederek Mevlid'den, Ahmediye'den ve Envarü'l Âşıkîn'den bölümler okutup oğlunun dinlemesini sağlar. Hasan Ağa, bununla da kalmayıp oğlunu yanına alarak Erzurum'daki önemli medreseleri, dergâhları ve tekkeleri gezdirir. Sürekli dervişlerin, sema eden Mevlevîlerin ve

âşık meclislerinin içerisinde bulunmak Sümmânî'nin ruhunda fırtınalar kopmasına neden olur.

Uzun bir müddet gezdikten sonra köyüne dönen Sümmânî'ye köy ortamı dar ve yetersiz gelmeye başlar. Babası bu durumu fark eder ve onu *Âşık Hüseyin Erbâbî*'nin yanına gönderir. Erbâbî'den âşıklık geleneğinin bütün inceliklerini öğrenir. Gezer, dolaşır, bilgi ve görgüsünü arttırır. Arapça ve Farsça ile temas eder, Kur'an okumayı öğrenir. Bade içmesiyle de âşıklık seyranı tam anlamıyla başlar (Rayman 1997: 40).

Burada Âşık Sümmânî'nin "Ümmi" olduğu iddiaları hakkında da bir açıklamanın gerekli olduğunu düşünüyorum. Sümmânî, ümmi bir âşık değildir, çünkü en azından okuma bildiği açıktır. Sümmânî ve onun gibi daha pek çok âşık için kullanılan "ümmi" olma şeklindeki açıklamaları sadece medrese eğitimi almama şeklinde kullanmanın veya bugünkü anlamda okuma-yazma öğrenmenin dışında ayrıntılı bir eğitim almadığı anlaşılmalıdır. Yoksa ümmi bir âşığın bu kadar zengin bir dinî bilgi, aruz bilgisi ve şiir yaratma kapasitesinin olması mümkün değildir.

Âşık Sümmânî; yaşadığı yıllarda *Zülalî*, *Erbâbî*, *Celalî* ve bir süre de *Âşık Şenlik* ve *Muhibbî* gibi âşıklarla dostluk kurmuştur. Erzurum, Kars, Artvin, Gümüşhane, Bayburt ve Erzincan yöresinde kendisinden sonra yaşayan hemen bütün âşıkları etkilemiştir. Özellikle *Ruhsatî* üzerinde ayrı bir etkisi olmuştur.

Sümmânî adı zamanla bir ezgi ve makam adına dönüşüp "Sümmânî Ağzı" adıyla anılmıştır. Ümitsiz bir aşk ile elinde sazı diyar diyar gezen Sümmânî'nin kötü ekonomik durumu, onun yerleşik bir düzeninin olmamasına ve bir çırak yetiştirememesine neden olmuştur. Torunlarının verdiği bilgilere göre Sümmânî, 5 Şubat 1915 Cuma günü vefat etmiştir. Mezarı Samikale köyündedir.

Bu genel bilgilerden sonra, Sümmânî'nin yaşadığı dönem Osmanlı İmparatorluğu'nda genel olarak vatan ve millet kavramlarının nasıl ve hangi anlamlarda kullanıldığı hakkında bilgi vermenin uygun olduğunu düşünüyorum.

> "Vatan, doğum veya ikamet anlamına gelen klasik bir Arapça sözcüğün Türkçeleştirilmiş şeklidir. Üzerinde devletin oluştuğu toprak parçası her dilde olduğu gibi Türkçede vatan, memleket, yurt, ülke de çok sayıda sözcükle anlatılmaktadır. Ancak, vatan ve yurt kavramları duygusal nitelikler taşımaktadır. Vatan, farklı siyasî görüşlere sahip olsalar bile insanların etik evrenlerinin bir köşesinde pek de sorgulanmadan bu topraklar, bu coğrafya, memleket, yurt vb. gibi genellikle olumlu sıfatlara bürünerek yer alan bir kavramdır. Vatan kavramı içerisinde maddî ve manevî öğeleri barındırmaktadır. En yalın hâliyle vatanın

maddî yönünü üzerinde yaşanılan toprak parçası olarak, manevî yönünü ise bu toprak parçasına atfedilen, aitlik ve sahiplik duyguları olarak düşünebiliriz.

Vatan deyiminin modern Türkiye'nin doğuşunda inişli çıkışlı bir tarihi olmuştur. Cevdet Paşa'ya göre 19. yüzyıl ortalarında bu deyim, bir Türk askerine köy meydanından daha fazla bir şey ifade etmezdi; 19. yüzyıl sonlarında hürriyetçi vatancılığın havarisi Namık Kemal'e, Arabistan'ın kutsal şehirleri de dâhil olmak üzere bütün Osmanlı İmparatorluğu'nu ifade ediyordu. 1911'de Pantürkist Ziya Gökalp için vatan ne Türkiye ne de Türkistan'dı, vatan geniş Turan ülkesi idi. 1917'de Sait Halim Paşa "bir Müslüman'ın vatanı, şeriatın hüküm sürdüğü yerdir" fikrini ileri sürüyordu. Atatürk, Anadolu'da yeni bir vatan fikri ve devlet yapısı oluşturmaya çalışmıştır. Atatürk, vatanı; "Türk milletinin eski ve yüksek tarihi ve topraklarının derinliklerinde mevcudiyetini muhafaza eden eserleriyle bugün yaşadığı bugünkü siyasî sınırlarımız içindeki yurttur. Vatan hiçbir kayıt ve şart altında ayrılık kabul etmez bir bütündür" şeklinde tanımlamıştır." (Yazgan 2007).

Vatan kavramı hakkında verdiğimiz bu bilgiden sonra, kısaca Sümmânî'nin yaşadığı devirde "millet" kavramı hakkında da bilgi vermenin yararlı olacağını düşünüyorum. Osmanlı İmparatorluğu döneminde millet kavramı hakkında önemli araştırmaları bulunan tarihçi İlber Ortaylı kavramla ilgili olarak şunları söylemektedir:

"Millet sözü gerçekten de dinî bir aidiyeti ifade eder. Bu kavramı bugünkü "nation" anlamında kullanmak, Şark milletlerine Osmanlı asırlarının, hassaten son asırda getirdiği bir kullanım biçimidir. Fert, doğduğu millet kompartımanının içinde o cemaatin ruhanî, malî, idarî otoritesine bağlı olarak yaşar. Ancak ihtida ederse bu kompartımanı değiştirir. İslâm devleti gayrimüslimlerin ihtida (yani sadece İslâm'a geçmesi) dışında bir dinden öbürüne geçmesini hoş görmez; pratikte de bu pek olmamıştır. (Yahudi cemaatinden Hıristiyanlığa, Hıristiyanlardan Yahudiliğe geçiş gibi) Fakat Hıristiyan cemaatin kendi içinde mezhep değiştirme olayları görülür. Nitekim Ermeni Gregoryenlerin Katolik ve Protestan; Süryani Kadim (monofizist) cemaat azasının Katolik, hatta Kobtların ve 19. asırda bazı Bulgarların Katolik olması gibi olayları kastediyoruz. Millet bir kavramı değil, bir içtimai teşkilâtlanma bir ruh hâli ve teba'nın birbirine bakışını ifade eder. Ekalliyet (minorite, azınlık) sözü devlet ve toplum hayatımıza imparatorluğun son on yıllarında girmiştir.

Millet kompartımanına mensup olan kimse; modern toplumdaki azınlığın aksine bazı davranış ve tutum sergiler. Bu aidiyet, fertlere aile ve sülale ve cemaat içinde bir güvenlik ve hatta vakar verir. Kendi toplumsal grubu içinde kendi ananesi ve babadan sözlü kültürü içinde yaşar. Kompartımanlar arasında ilişki azdır, çatışma azdır. Modern toplumdaki azınlık ferdi gibi çevre ile didişme, kimlik ispatı, asimile olma (çoğunluk tarafından emilme) veya asimilasyona karşı direnme dolayısıyla çatışmacı davranışlara girme gibi durumlar söz konusu değildir. Açık toplum denen asrî sınaî cemiyetteki gruplaşmalar, rekabet söz konusu değildir. Bu gibi rekabet ve cemiyet hayatında kozmopolit elitin içine

girmek için rekabet ve çekişme gibi tutumlar, Osmanlı cemiyetinde son asırdaki uluslaşma ve modernleşme ile başlamıştır. 19. asırda her dinden bir grup genç imparatorluğun eğitim müesseselerinde bütün diğer kompartımanlardan insanlarla birlikte eğitilmiş, bürokrasiye girmiş, yükselmiş ve Osmanlı seçkinleri içinde yer almışken; bir grup bu sürecin dışında kalmış ulusçu akımlar ve çatışmalara katılmış, diğer kalabalık üçüncü grup ise asırlardan beri sürdüğü hayatı köylü ve şehirli zanaatkâr ve esnaf olarak devam ettirmiştir." (Ortaylı 2005).

Genel olarak bakıldığında gerek vatan gerekse millet kavramı Sümmânî'nin yaşadığı devirde bugünkünden oldukça farklı anlamlar ifade etmekteydi. Bu nedenle Sümmânî gibi sanatçıların eserleri değerlendirilirken, öncelikle onların yaşadığı dönemde kullanılan kavramların o dönemdeki anlamları üzerinde durmak ve bu türden sanatçıları kendi devirlerindeki kavramların anlamlarına uygun şekilde değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Bu kavramların Sümmânî'nin eserlerine yansımasına bakmadan, Sümmânî'nin eserlerinde bu kavramlara yer vermesinde etkili olabilecek tarihsel olaylara da kısaca göz atmak, onu ve içinde yaşadığı toplumu etkileyen önemli olaylara da bakmak yararlı olacaktır. Bu noktada incelenmesi gereken, Sümmânî'nin doğumundan ölümüne kadar olan dönemdeki önemli tarihî olaylardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun bu dönemde içinde bulunduğu önemli tarihî olaylar kısaca şunlardır:

Tarih	*Olay*
1860	Tercüman-ı Ahval gazetesinin yayına başlaması (22 Ekim)
1861	Abdülmecid'in vefatı ve Abdülaziz'in tahta çıkması
1866	Girit isyanları, Yunanistan ile birleşme faaliyetleri
1867	Genç Osmanlıların Avrupa'ya kaçmaya başlamaları
1870	Rusya'nın Paris Antlaşması'nın hükümlerini tanımaması
1876	Bulgar isyanları
1876	I. Meşrutiyet'in (Kanun-ı Esasi) ilanı (23 Aralık)
1877	Osmanlı-Rus Savaşı: Balkanlar ve Doğu Anadolu'nun Rus işgaline uğraması
1878	Ayastefanos ve Berlin Antlaşmaları imzalanması
1878	Sırbistan, Karadağ ve Romanya'nın müstakil birer devlet olmaları
1878	Bulgaristan Prensliğinin ortaya çıkması
1878	Ermeni meselesinin zuhuru
1878	Kıbrıs'ın İngiltere tarafından ele geçirilmesi
1881	Mısır'ın İngilizler tarafından işgali

1895	İstanbul'da Ermeni olayları, yabancı devletlerin Ermeniler lehinde müdahaleleri
1905	Ermenilerin II. Abdülhamid'e bombalı saldırı tertiplemeleri (21 Temmuz)
1908	II. Meşrutiyet'in ilanı (23 Temmuz)
1909	31 Mart Olayı (13 Nisan)
1909	II. Abdülhamid'in tahttan indirilip V. Mehmed Reşad'ın tahta çıkarılması (27 Nisan)
1911-1912	Osmanlı İtalyan Savaşı
1912-1913	Balkan Savaşı
1914	Osmanlı Devleti ile Almanya arasında ittifak antlaşmasının imzalanması (2 Ağustos)
1914	Almanya'nın Fransa'ya, İngiltere'nin Almanya'ya savaş ilanı : I. Dünya Savaşı'nın başlaması (4 Ağustos)
1915	Osmanlı İmparatorluğu'nun I. Dünya Savaşı'na girmesi.

Bütün bu bilgilerden sonra; Âşık Sümmânî'nin bütün bu yaşananlardan çok fazla haberdar olmasa da özellikle kendi yaşadığı alanının da içinde bulunduğu savaşlardan ve işgallerden etkilenmesi sonucunda veya yakınlarından savaşa katılanlardan edindiği bilgi çerçevesinde çekilen sıkıntıları, acıları ve kayıpların ardından duyulan üzüntü ve kederi şiirlerine nasıl yansıttığına genel olarak bakmak uygundur.

Sümmânî'nin şiirleri arasında vatan sözüne yer verdiği şiirlerden biri "Usandım" redifli şiiridir. Bu şiirde vatan sözü, kavram olarak bakıldığında, Sümmânî'nin doğduğu yer anlamında kullanılmış olup gelenekte olduğu gibi âşıkların diyar diyar dolaşması, farklı yerleri görmeleri, sevdiklerini bulmak arzu ve isteğiyle "terk-i vatan" eylemeleri durumudur. Aşağıdaki şiir de Sümmânî'nin doğduğu yerden ayrılıp gurbete çıkması, çektiği çileleri ve vatan özlemini dile getirdiği bir şiirdir.

Çoktan beri terk-i vatan olmuşum
Diyar-ı gurbette candan usandım
El kahrı çekmekten ömrüm hiç oldu
Aktı çeşmim yaşı nemden usandım

Deli gönül ister dağları aşa
Dünyada ne kaldı gelmemiş başa
Benim gam yükümü yüklesem taşa
Taş da dile gelir senden usandım

Canım kurban olsun mert oğlu merde
Bunca emeklerim hiç oldu nerde?
Sümmânî göç eyle durma bu yerde
Ay yıl hafta değil günden usandım (Okay 1975: 47)

Sümmânî'nin vatan sözüne yer vermese de doğduğu yerlere, yurduna, vatanına duyduğu özlemi, o yerlerin kendisi için ne anlam ifade ettiğini dile getirdiği şiir ise tam bir vatan hasreti şiiri diyebileceğimiz "Ağlar m'ola" redifli şiiridir.

Şu karşıki yüce dağlar
Acep bizim dağlar m'ola
Kara yaslı benim anam
Oğul der de ağlar m'ola

Kâbe'den gelir hacılar
Yürekte çoktur acılar
Evdeki çifte bacılar
Kardeş der de ağlar m'ola

Yol üstünde biter otlar
Her gelen bizi öğütler
Kavim kardeş koç yiğitler
Yoldaş der de ağlar m'ola

Nedir cürmüm nedir hatam
Nice gurbet ilde yatam
Ağ sakallı benim atam
Oğul der de ağlar m'ola

Sümmânî'yem oldum talan
Nice gurbet ilde kalam
Bir küçücük Şevki balam
Dadaş der de ağlar m'ola (Çil 2008: 149)

Uzun yıllar vatandan, yurttan ayrı kalmanın nasıl bir his olduğunu, neden yurdundan ayrıldığını ve asıl geldiği yerin Narman olduğunu ise şu şiirinde dile getirir:

Osmanlı yurdundan azm-i rah ettim
Nasip kısmet için nane gelmişem
On dört yıldır oldum şem'a pervane
Onun için yana yana gelmişem
...
Kaza-i Narman'da söylenir adım
Otuz cüz Kur'an'ın kalbi küşadım
Usta ile ülfet etmek muradım
İster isen imtihana gelmişem (Rayman 1997: 165)

Sümmânî, vatanı bir devlet çatısı altında birlikte yaşayan insanlardan oluşan bir ülke olarak kabul eder ve azınlıkların devlete karşı girişikleri çalışmaların vatanı bölmeye yönelik olduğuna hükmeder. Tam bir vatansever olan ve vatanın bölünmesine razı olmayan Sümmânî, bu konudaki fikirlerini ise "Göründü" redifli şiirinde yansıtır:

Herkes ettiğinden utanmak lazım
Yarar renk arayıp boyanmak lazım
Elverir haşarat uyanmak lazım
Fikrimiz her yanda noksan göründü

Çok defa yanlış bir fikre sapılır
Evvel kapar ama sonra kapılır
Bina bile temelinden yapılır
Devlet yıkılmaya nişan göründü

Vatan seven kurtulamaz bu gamdan
Yetişe bir himmet gavs-ı âzamdan
Bir ateş tutuştu yandı Balkan'dan
Yine Rumeli'nde volkan göründü

Bozbulanık akan sular durulur
Fikri hainlerin boynu vurulur
Hükmetmeye sahip zaman kurulur
Âlem-i manada ayan göründü

Ara yerde dağdağalar çok olur
Devran benim diyen hain yok olur
Her kimler ki birkaç sene sağ olur
Dünya onlar için civan göründü

Sümmânî hayâlden fikrin sakındır
Nasihati öz başına takındır
Bu zevalin bir kemali yakındır
Kimden kime işbu burhan göründü (Okay 1975: 157-158)

Gurbette yeterince kaldıktan sonra eline, obasına, yurduna, vatanına dönen âşık, vatanı sonsuzluğun yaşatıldığı yer kabul eder. Burada istediği her şeyin bulunduğunu ve vatanın aslında onun için aradığı her şeyi bulabileceği yer olduğunu "Gördüm" redifli şiirinde söyler:

Gurbetten geldim vatana
Sıladan bir sıla gördüm
Uğradım bir lâ mekâna
Kal'adan bir kal'a gördüm
...

Dertlidir Sümmânî kemter
Mecnundur gezer derbeder
Ararken bir mahbub dilber
Âlâdan bir âlâ gördüm (Çil 2008: 169-170)

Ancak bir şiirinde de vatanına döndüğünde aradığı pek çok şeyin değişmiş olmasından duyduğu üzüntüyü "Gitmiş" redifli şiirinde şöyle ifade eder:

Arzu ettim sılayı geldim vatana
Gördüm bu yerlerin devranı gitmiş
Şahin uçmuş viran kalmış yuvası
Kadir kıymet bilen insanı gitmiş
...
Bozulmuş ezelden takdir yazılar
Anadan ayrılmış melek kuzular
Baktım çar etrafa ağlar sızılar
Gönül sahrasının ceylanı gitmiş (Çil 2008: 157)

Sümmânî, kendi devrindeki vatan şairi Namık Kemal ve benzeri şairlerle karşılaştırıldığında, belki tam manasıyla bir vatan şairi değildir, ama doğduğu yere olan Narman'a, orada yaşayan sevdiklerine karşı da sürekli bir özlem duyduğunu, orada yaşamanın farklı olduğunu, doğduğu yerin onun için en değerli mekân olduğunu ifade etmekten kaçınmamış, bu topraklara ve birlikte yaşadığı insanlara olan sevgi ve hasretini de oldukça güçlü bir şekilde vurgulamıştır.

Sümmânî'nin vatan ve millet kavramlarını birlikte kullandığı asıl şiirleri ise Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı savaşlar ve kaybedilen ve yabancıların işgali altında kalan vatan topraklarıyla ilgilidir. Özellikle Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) sonucunda işgale uğrayan Osmanlı Türk toprakları, onun derinden üzmüş, ilerleyen yaşında gördüğü Balkan Savaşı ve Çanakkale Savaşı ise âşığımızı o zamana kadar alışılagelmiş şiirlerinin ötesinde şiirler söylemeye sevk etmiştir. Bu şiirlerden bazıları şunlardır:

(Bu şiiri 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşı üzerine söylemiştir).

Doksan üçte koptu yine kıyamet
Asumana çıktı hep figanımız
Bozuldu sefalar geldi melamet
Ağlama ey gönül var zamanımız

Şükrolsun Tanrının inayetine
Ağarır tan yeri geçer fırtına
Ağlayanı vermez ayak altına
Bir gün gelir yine yücer şanımız

Alişan sahibi ey yüce Tanrı
Milletime elbet çektirmez dârı
Sümmânî âh etme bu dört duvarı
Kesemez her yandan can düşmanımız (Okay 1975: 105)

Daha gençlik yıllarında yaşadığı ilk savaş, Sümmânî'nin geleceğe dair ümitlerini kırmamış, aynı şekilde millete de umut olacak sözler söylemeyi tercih etmiştir. Ancak savaşın sonunda ortaya çıkan durum, içine düşülen işgal ortamı Sümmânî'yi ciddi biçimde etkilemiş ve bu durumu âdeta bir destan gibi, bir tarihçi gibi anlatmaya yöneltmiştir.

(Bu şiiri 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşı üzerine söylemiştir).

Dinleyin vasfedem devranı demi
Cihan halkı şimdi hep dâra kaldı
Değilsin müneccim bulunma zanda
Neden fehmedersin dildare kaldı

Milletse ahlâktan hep oldu beri
Kimsede kalmadı namus eseri
Bir dahi bozuldu çarkın çemberi
Düzeltme gökteki Hünkâra kaldı

Hanidir hürriyet hani mürüvvet?
Kimi der adalet, kimi müsavat
Herkes kendi fikrin eyler rivayet
Akıldâne kimse kenare kaldı

Elbet baş gösterir sahib-i zaman
Ta burc-u eflake dayandı efgan
Gamdan azat olan sabi ü sıbyan
Onlar da ağladı hep zara kaldı

Âleme bugünler düştü bir fırsat
Hep tarihler doldu, oldu işaret
Milletin özünden yetişe himmet
Bizi şâd eylemek settara kaldı

Sümmânî der: Akar bu çeşmim nemi
Sermaye ettiler millete gamı
Millete aydınlık derdin merhemi
Bizi halk eyleyen gaffara kaldı (Okay 1975: 141-142)

***

Moskof yer aldıysa ciğeri yandı
Avrupalar hep rengine boyandı
Rumeli'den Çekmece'ye dayandı
Ne olacak sen seyreyle hâlini

Bin üç yüz on bir dedik devranı
Gör ki ne yapacak sahip zamanı
Aldı sattı kırdı taht-ı Yunan'ı
Aman dedi bağışla ben kulunu

Bin üç yüze yetişti çar olunca müddet
Hor baktı şanına bu ahmak millet
Ara yere geldi girdi hürriyet
Müsavat kapladı sağı solunu

Hürriyet rnüsavat sardı cihanı
Bülbül göçtü varsa bekler gülşanı
Hakkında kıldılar nice bühtanı
İzhar etti erlik pür kemalini

Hürriyet azdırdı şeref şan gibi
Devran benim dedi kahraman gibi
Mektepli haykırdı aç aslan gibi
Cenk babında giydi namert çulunu

Balkanlara yazdı değerli lisan
Avrupa oldu hep dillere destan
İkinci üçüncü orduda tufan
Kopardılar zillet kalma kalını

Sümmânî vasfettin hâli nafile
Bizden sonra gelenler alsınlar dile
Meclis-i mebusan halife bile
Methetsinler devrin bu ikbalini (Okay 1975: 141-142)

Sümmânî, yaşanan olaylardan ne kadar etkilendiğini ve Balkanlarda yüzyıllardır birlikte yaşayan toplumların Osmanlı İmparatorluğu'na karşı ayaklanarak başlattıkları savaşa gösterdiği tepkiyi, Balkan Savaşı'na istinaden söylediği "Göründü" redifli şu şiirinde dile getirir:

Sene üç yüz yirmi sekize vardım
Vücut ikliminde hicran göründü
Akıl kabul etmez matemde kaldım
Zeminde semada tufan göründü

Ejderha elinde kaldı hep ihvan
Vakti saadette devrolan devran
Acaba gördü mü böyle bir tufan
Sırp ile Bulgar'la Yunan göründü

Dağıldı dört yana hükm-i irade
Yürüdü her yana seyyar piyade
Otuzdur Arabi dediğim vade
Dumanlı lekeli zaman göründü

Bezli can eden var işbu rahlarda
Nice tutsaklar var destikâhlarda
İkinci üçüncü ordugâhlarda
Vasfı kabil değil tufan göründü

Her kimde var ise insaf He hâl
Ol emre muntazır olmalı derhâl
Fikrinden çıkmalı evlad ü iyal
Din yolunda candan kurban göründü

Niceler göründü şehit gazide
Bu da varmış demek alın yazıda
Paytahtı civarı sahra yazıda
Bahri muhit gibi al kan göründü

Akıldane alır bu pendden hisse
Zerre kadar akıl fehmi var ise
Kem bakarlar şimdi halis muhlise
Şimdi düşman olmuş Balkan göründü

Hâli izhar etsen dil yaralanır
Sanırım yakında yol yarılanır
Mülke fesat veren kul paralanır
Ahvale münasip ceyran göründü (Okay 1975: 155-156)

Şiir olup olmadığı tam olarak belli olmamakla beraber, Sümmânî'ye ait olduğu kabul edilen ve Çanakkale'de elde edilen başarıya yönelik şiir ise Sümmânî'nin Türk milletinin başarısı için neler düşündüğünün ve neler söyleyebileceğinin açık bir ifadesi gibidir:

Kırk kere maşallah Hak suphanallah
Koca bir dünyaya şan verdi millet
Deryalar misillû cûşa geldi de
Dört yana boşandı kan verdi millet

Toplanıp hasımlar hışma geldiler
Yurdun dört yanına cephe aldılar
Top tüfek kalkanla kılıç çaldılar
Cümlesin mahvetti an verdi millet

Ey düşman hani ya çarın kralın
Yiğitler var ise meydana salın
Süngüsü elinde kılıcı yalın
Kırk iki düvele şan verdi millet

Kolları demirdir güllesi ağı
Demirden kavidir kolu bacağı
Şöyle bir yaslansa devirir dağı
Bu namla dört yana şan verdi millet (Okay 1975: 100)

Sonuç

Sonuç olarak, Âşık Sümmânî, Erzurum'un Narman kazasında doğmuş, başta kendi doğduğu topraklar olmak üzere bir hayli gezip dolaşmış. Ancak Sümmânî için "vatan" genel manada devletinin sahip olduğu topraklar olmakla birlikte, asıl vatan sıladır, doğduğu topraklar, sevdiği insanların yaşadığı yerlerdir. Sümmânî, yaşanan olaylar ve çekilen acılar karşısında ise en az Namık Kemal kadar ciddi bir tavır sergileyen vatan şairi olabileceğini de göstermiştir. Diğer taraftan, her ne kadar Osmanlı İmparatorluğu'nda millet algısı farklı birlik ve bütünlükleri ifade etse de azınlıkların devleti parçalama, vatanı bölme ve milleti birbirine düşürme yaklaşımlarına en sert cevabı veren kişilerden biri Sümmânî'dir.

Sümmânî, millet kavramını, din ve dil birliğini aynı coğrafî alanda paylaşan insan topluluğu için kullanmaktadır; bu manada ifade ettiği millet ise Türk milletidir. Sümmânî, Türk milletinin yaşadığı acılara, yaşanan işgallere, devletin bölünmesine, vatan topraklarının kaybedilmesine kesinlikle seyirci kalmamış, bütün bu gelişmelere karşı milleti uyandırmak isteği yanında, kendi duygu ve düşüncelerini de şiirlerinde çok açık bir şekilde ifade etmiştir. Bu şiirlerine bakıldığında, onu millet bütünlüğüne ve vatanın bölünmezliğine inanan bir Türk âşığı olarak anmak yerinde olacaktır.

Kaynaklar

Çil, M. (2008), *Sümmânî Hayatı Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlili*, İstanbul: Âşık Sümmânî Vakfı Yayınları.

Okay, H. N. (1975), *Âşık Sümmânî Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi.

Ortaylı, İ. (2005), "Osmanlılarda Millet Sistemi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 30, s. 66-70.

Rayman, H. (1997), *Âşık Sümmânî Hayatı, Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlili*, Ankara: Kariyer Matbaacılık.

Yazgan, Ç. Ü. (2007), "Osmanlı'dan Cumhuriyetin İlk Yıllarına Kadar Vatan Anlayışı", *Eğitişim Dergisi*. S. 14.

Kazak Türklerinin Atasözlerinde Stereotipler*

[Stereotypes in the Proverbs of Kazakh Turks]

Gökçe EMEÇ**

Özet: Kimlik; tanımlama, tanınma ve aidiyet bileşenlerinden oluşmuş bir kavramdır. Dil, kültür, inanç ve ortak geçmişle oluşturulan kimlik bilinci, çoğu araştırmacıya göre "öteki"nin tanımıyla mümkündür. "Öteki"nin tanımlanması, toplulukların kendi kimliklerini belirlemelerine sebep olmaktadır. Bu araştırmalar, imaj, imge ve stereotip kavramlarıyla yakından ilişkilidir. Özellikle stereotipler (kalıp yargılar) bir ulus ya da kültürün zihnimizde bıraktığı resmi ifade eder; belli bir grubun ya da üyelerinin özellikleri hakkında geliştirilen, yaşamı kolaylaştırıcı, değişime karşı dirençli inanç ve düşüncelerdir. Stereotipler, yalnızca öteki hakkındaki kalıp yargıları değil, aynı zamanda ait olunan topluluk hakkındaki kalıp yargıları tanımlamak için de kullanılabilmektedir. Toplulukların kendileri hakkındaki yargıları "oto-stereotip", diğer topluluklar hakkındaki yargıları ise "hetero-stereotip" olarak adlandırılmaktadır. Çalışmamızın temel amacı, Sovyet Rusya egemenliği altında uzun yıllar kalmış Kazak Türklerinin kültürel belleklerinde kodlanmış stereotipler hakkında bilgi edinmektir. Kültürel bellekte uzun süre sabit bir biçimde kodlanan ve kuşaktan kuşağa aktarılan atasözleri, stereotiplerin önemli birer taşıyıcısı olma görevini yüklenmişlerdir. Bu bağlamda, çalışmamızda Kazak Türklerinin atasözlerini iki stereotip türünü içeren başlık altında incelenmiştir. Bu stereotiplerden ilki "*Kazak Türklerinin Atasözlerinde Topluluklar Hakkında Üretilmiş Stereotipler*"dir. İkincisi ise "*Kazak Türklerinin Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet Stereotipleri*"dir. Kazak Türklerinin atasözlerinde yer alan topluluklarla ilgili üretilen stereotipler, bir yandan Kazak Türklerinin diğer toplulukları algılayış biçimlerini ortaya koymakta, öte yandan kendi kimliklerini kurdukları temelleri açığa çıkarmaktadır. Topluluklarla ilgili stereotipleri ise iki alt başlıkta incelemekte fayda görmekteyiz. Bu alt başlıklardan ilki, "*Kazak Atasözlerinde Geçen Farklı Türk Toplulukları ve Müslümanlar Hakkındaki Stereotipler*"; ikincisi ise "*Kazak Atasözlerinde Geçen Farklı Milletler ve Farklı Bir Dine Mensup Topluluklar Hakkındaki Stereotipler*"dir. Burada dikkat çeken nokta, benzerliğin ya da farklılığın etnik grup ve dinî inanç hakkında yapılmış olmasıdır. Kazak Türklerinin atasözlerinde geçen toplumsal cinsiyet stereotipleri ise Kazak Türklerinin kadına ve erkeğe yükledikleri toplumsal cinsiyet rollerini göstermesi bakımından oldukça değerlidir.

Anahtar Kelimeler: Stereotip (Kalıp Yargı), imge, imaj, atasözü, toplumsal cinsiyet.

Abstract: Identity is a concept consisting of identification, recognition and belonging components. Identity awareness created by language, culture, belief and common past (history) is possible with the definition of the "the other" according to most researchers. The definition of the "the other" causes communities to determine their own identity. These studies

---

* *II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi (USBIK)*'nde sözlü sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir. (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 30 Ocak- 2 Şubat 2019).

** Arş. Gör., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halkbilimi Bölümü, emecgokce@gmail.com

are closely related to the concepts of image and stereotype. In particular, stereotypes express the picture that a nation or culture leaves in our minds. Stereotypes are life-facilitating beliefs and thoughts developed about the characteristics of a particular group or its members, and resistant to change. Stereotypes can be used not only to define stereotypes about the other, but also about the community to which they belong. Communities' judgments about themselves are called "auto-stereotypes", and their judgments about other communities are called "hetero-stereotypes". The main aim of our study is to obtain information about stereotypes encoded in the cultural memories of Kazakh Turks, who had been under the rule of Soviet Russia for many years. Proverbs, which have been coded in the cultural memory for a long time and passed down from generation to generation, have each undertaken the role of carriers of stereotypes. In this context, the proverbs of Kazakh Turks were examined under the title of two stereotype types in our study. The first of these stereotypes is "*Stereotypes Produced about Communities in the Proverbs of Kazakh Turks*". The second is "*Gender Stereotypes in the Proverbs of Kazakh Turks*". The stereotypes produced about the communities included in the proverbs of Kazakh Turks, on the one hand, reveal the way Kazakh Turks perceive other communities, on the other hand, reveal the foundations on which they establish their own identities. We find it useful to examine stereotypes about communities under two sub-headings. The first of these subheadings is "*Stereotypes about Different Turkish Communities and Muslims in Kazakh Proverbs";* The second is "*Stereotypes about Different Nations and Communities Belonging to a Different Religion in Kazakh Proverbs*". The striking point here is that the similarity or difference is made about the ethnic group and religious belief. The gender stereotypes mentioned in the proverbs of Kazakh Turks are very valuable in terms of showing the gender roles that Kazakh Turks attribute to men and women.

Keywords: Stereotype, image, proverb, gender.

Giriş

Kimlik, toplumsal bir varlık olan insanın kendini tanımlama ve ait olma ihtiyacından doğmuş bir kavramdır. "Kimliğin iki temel bileşeni vardır. Bunlardan ilki tanımlama ve tanınma, ikincisi ise aidiyettir." (Emiroğlu ve Aydın 2009: 469). Tanımlama yapılırken ise iki unsur ön plana çıkmaktadır. Bu unsurlardan biri "emik" (içeriden), diğeri ise "etik" (dışarıdan) tanımlamadır. Kimlik tanımlanırken kime karşı tanımlandığı önem kazanmaktadır.

> "Kimlik sorununun ortaya çıktığı ortam, insanın 'kendisini ne olarak/ neye dayanarak tanımladığı' ya da 'kendisini diğerlerinden ayırt eden özelliklerin neler olduğu' sorularına dayanır. Yani, özetle, kişinin 'mensubiyet' (attachment) ve 'ait olma' (belonging) konusundaki başvuru çerçeveleri, kimlik 'tutunumu'nu (cohesion) sağlayan dayanaklardır." (Aydın 1998: 13).

Dil, kültür, inanç ve ortak geçmişle oluşturulan kimlik bilinci, temelinde "öteki"nin tanımıyla mümkündür. Sosyolog George Herbert Mead'ın kimliğin ötekilerin tanımlanmasına bağlı olduğu görüşü oldukça önemlidir. "Mead, kimliklerin Ben, Kendi ve genel Öteki arasındaki üçlü iletişimle geliştirildiğini iddia etmektedir. Bu tam olarak 'ötekine göre tutum sergilemek' anlamına

gelir. Tam da bunun sayesinde, refleks olarak kimliklerimizi denetlemeyi ve ötekine sunmayı öğreniriz." (Turner 2020: 505).

Öteki ile ilgili araştırmaların "imaj/ imge/ stereotip"le ilgili olduğunu vurgulamalıyız.

> "İmaj araştırmalarının öncü isimlerinden sayılan Daniel Henri Pagaeu'ya göre her imaj, bir yerde bir 'ben' ya da 'burası' ile bir 'öteki' ya da 'orası' ilişkisinden doğmaktadır. Bu yolla toplumlar ya da insan grupları kendilerinin bağlı oldukları kültürel, politik, ideolojik vb. çevreyi de saptamaktadırlar. Tasarlanan çevre güçlü bir biçimde bir 'ikilik' sergiler: 'Biz' ve 'öteki'. Toplumlar bu yolla kendilerini belirlemekte ve algılamaktadırlar. 'Ulusal' bir kimlik ancak karşı tarafa göre vardır. Bu taraf ise kabaca 'genel' bir görünüm edinir." (Millas 2000: 5).

İmgebilim, ilk defa 1962 yılında Oliver Brachfeld tarafından kullanılmıştır. Latince imago kavramından türeyen (Yücel 2013: 20) ve "hayâl" anlamına gelen imge, Türkçede "1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayâl, hülya. 2. Genel görünüş, izlenim, imaj. 3. Duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayâl, imaj. 4. Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayâl, imaj." (Türkçe Sözlük 2005: 962) anlamlarına gelmektedir. İmgeler, "kalıp yargılarımızın, bilinçaltımızın, inançlarımızın, kültürel değerlerimizin, korku ve sevgilerimizin bizlere kazandırdığı 'öteki'ni algılama, tanımlama ve sunma şekli" (Ulağlı 2006: 19) olarak tanımlanabilir. Bunun yanı sıra imgeler, sadece bireysel anlamlandırma ve yorumlamalardan oluşmamakta; aksine daha çok kolektif bilincin oluşumuna katkı sağlamaktadır. Yani imgelerin yaratılmasında "toplumsal uzlaşma" söz konusudur.

İmge çalışmalarından hareketle Adil Çelik, folklor alanındaki eksikliklere şöyle temas etmiştir:

> "İmge çözümlemelerini edebî metinler üzerinden yapan araştırmacıların ortak kabullerinden biri, bu metinleri üreten yazarların, yalnızca kendi iç dünyalarını yansıtmadığı, bilakis içlerinde yetiştiği toplumun genel kabullerini de sunduğu şeklindedir. Bu açıdan bakıldığında bireysel edebî yaratmalarda dahi imge parantezinde toplumsal kabullerin çözümlenmeye çalışılmasına karşın aynı kavramın folklorik metinlerde kapsamlı bir araştırmaya tabi tutulmaması bir eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır." (2019: 7-8).

Bununla bağlantılı olarak da imgeler, toplumu oluşturan bireylerin çoğunluğu tarafından kabul edildikçe varlığını sürdürmektedir. İmgelerin değişimi zor olmakla birlikte imkânsız değildir.

Nevide Dellal Akpınar, imgelerin üç temel özelliği olduğunu vurgulamıştır. Bu özellikler:

"1. Bir grup insana veya tek bir insana özgü davranış ve düşünüş biçimini genelleştirip tüm topluma mal edebilmektir.

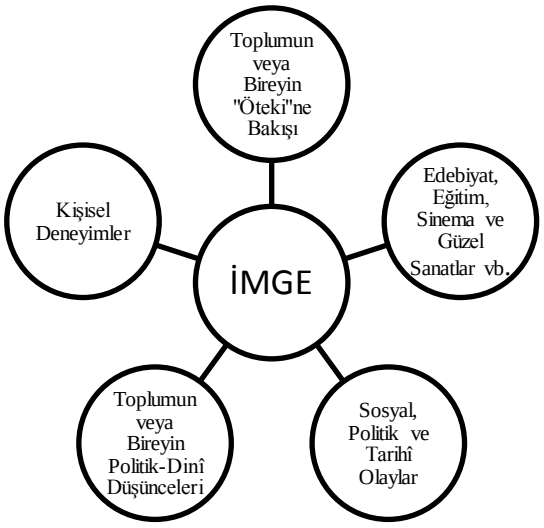
2. Belirli bir dönem ve yüzyıla özgü davranış ve düşünüş şekilleri, daha sonraki tüm dönemler için genel geçer kabul edilebilmektedir.

3. İmgelerin bazen gerçekleşmiş gibi görünen, ancak gerçeğin ta kendisi olamayan yanıltıcı sahte olgulardan yola çıkarak oluşturuldukları görülmektedir" (Ulağlı 2006: 14).

Buradan hareketle imgenin temel özelliklerinin genel kabul, zamansızlık, gerçeğin bozulması olduğunu söylemek mümkündür. İmgeler, bir toplumdaki bireylerin çoğu tarafından kabul edildiği sürece varlıklarını sürdürebilirler. Ayrıca "uzun bir zaman diliminde oluşan imgeleri yok etmek veya kolektif bilinç üzerindeki etkisini en aza indirmek için oldukça uzun bir zaman dilimine ihtiyaç vardır. Markus Foti'ye göre ise bu değişim olanaksız gibidir. Çünkü 'bir toplumdaki imgeler ve stereotipler toplumunu gelişim değişimine bağlı olarak evrim geçirirler." (Ulağlı 2006: 15).

Halime Yücel'e göre imgeler üç kategoride toplanmaktadır: "Bunların kimileri düşler, zihinsel imgelerdir. Ötekiler belli bir biçimde baktığımız sahnelerdir. Üçüncülerse iletişim araçlarında yer alan üretilmiş imgelerdir." (Yücel 2013: 13). Adil Çelik, "Türk Anlatı Geleneğinde Stereotipler" adlı doktora tez çalışmasında sözlü anlatılarda beliren imgelerin, Halime Yücel'in tasnifinde birinci kümeye dâhil edildiğini belirtmiştir (2019: 7).

İmgenin yapısı dikkate değer olmakla birlikte, aynı zamanda karmaşıktır da. Serhat Ulağlı, imgenin yapısını bir tablo ile şöyle açıklamıştır:



İmgelerin altında önyargılar ve kalıp yargılar yatmaktadır. Önyargı ve kalıp yargıları hazırlayan tarihî, sosyal, kültürel, dinî ve ekonomik kökenler yer almaktadır. Bu yüzden kalıp yargıları tanımlamakta ve kelime kökenini açıklamakta yarar görmekteyiz.

Yunanca "stereos" (katı) ve "typos" (kalıp, modelin işareti, tip) sözcüklerinin birleşmesiyle oluşan stereotip kavramı, ilk kez 1922 yılında Walter Lippmann tarafından kullanılmıştır. Lippmann, bu terimi baskı tekniklerinden devşirmiştir. Matbaacılıkta, baskı yapmak için kullanılan levhalar "stereotip" olarak adlandırılmaktadır ve bu levhalar sayesinde aynı metin defalarca basılabilmektedir (İnançer'den akt. Çelik 2019: 9).

Kalıp yargılar (stereotipler), bir ulus ya da kültürün zihnimizde bıraktığı resmi ifade eder, belli bir grubun ya da üyelerinin özellikleri hakkında geliştirilen, yaşamı kolaylaştırıcı, değişime karşı dirençli inanç ve düşüncelerdir. Stereotipler yalnızca öteki hakkındaki kalıp yargıları değil, aynı zamanda bir topluluğun kendi grubundan olanlar hakkındaki kalıp yargıları tanımlamak için de kullanılabilmektedir. Toplulukların kendileri hakkındaki yargıları oto-stereotip, diğer topluluklar hakkındaki yargıları ise hetero-stereotip olarak adlandırılmaktadır (Bourse 2009: 127). Başka bir deyişle, bir grubun ya da ulusun kendi kimliğini oluşturmasında da stereotipler önemli bir yere sahiptir. Türk toplumu için düşündüğümüzde, pek çok toplulukla savaşmış, geniş coğrafyada hüküm sürmüş, farklı dinlerin etkisi altına girmiş, hem göçebe kültürü hem de yaşam tarzını değiştirerek yerleşik kültürü öğrenmiş bir topluluğun imge üretmemesi imkânsızdır. Bu çalışmada, Kazak Türklerinin atasözlerindeki stereotipler tespit edilmiştir. Çalışmamızda yer alan bu stereotipler, Kazak Türklerinin dünyayı algılayış biçimi ve yaşayışlarıyla ilgili önemli veriler sunmaktadır. Anonim halk bilgisi türü olan "atasözü" türü önemli malzemeler sunmakta, bunun önemli bir sebebini de türün özellikleri oluşturmaktadır. Bu sebeple atasözü türünü tanımlamak yerinde olacaktır.

Bir milletin kültürünü, inançlarını, yaşayış biçimlerini, önyargılarını yüzyıllar öncesinden günümüze atasözleri taşımaktadır. Atasözleri, atalarımızın gözlem ve deneylerine dayanarak yarattığı ve nesilden nesile sözlü ya da yazılı olarak aktarılan, bir düşünceyi, konuyu açıklamak, öğüt vermek ya da eleştirmek için kullanılan, bunu yaparken edebî sanatlardan yararlanan, hemen her konuda üretilen kalıplaşmış özlü sözlerdir. Görüldüğü üzere, atasözü türü özü itibariyle bir yandan söz konusu topluluğun kültürünü, inançlarını ve yaşayış biçimlerini günümüze taşırken, öte yandan toplulukların önyargılarını da beraberinde getirmiştir. Atasözü türünün kalıplaşmış olması da önyargıları muhafaza etmesi bakımından önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmamızın temel amacı, uzun yıllar Sovyet Rusya egemenliği altında kalmış Kazak Türklerinin kültürel belleklerinde kodlanmış stereotipler hakkında bilgi edinmektir. Bunun en güzel yolu, kültürel bellekteki kodları en iyi taşıyan atasözlerini incelemektedir. Kazak Türklerinin atasözlerini incelediğimizde, Kazak Türklerinin iki ayrı konudaki stereotipleri gözümüze çarpmıştır. Bu stereotiplerden ilki "Kazak Türklerinin atasözlerinde topluluklar hakkında üretilmiş stereotipler"dir. İkincisi ise "Kazak Türklerinin atasözlerinde toplumsal cinsiyet stereotipleri"dir.

Kazak Türklerinin atasözleri içerisinde yer alan topluluklar hakkında üretilmiş stereotipler, Kazak Türklerinin hem diğer toplulukları algılayış biçimlerini ortaya koymakta hem de kendi kimliklerini hangi temel kavramlar üzerinde şekillendirdiklerini açığa çıkarmaktadır. Kazak Türklerinin farklı topluluklarla ilgili stereotiplerini iki alt başlıkta incelemekte fayda görmekteyiz. Bu alt başlıklardan ilki, "Kazak Türklerinin Atasözlerinde Geçen Farklı Türk Toplulukları ve Müslümanlar Hakkındaki Stereotipler"; ikincisi ise, "Kazak Türklerinin Atasözlerinde Geçen Farklı Milletler ve Farklı Bir Dine Mensup Topluluklar Hakkındaki Stereotipler"dir. Burada dikkat çeken nokta, benzerliğin ya da farklılığın etnik grup ve dinî inanç üzerinden yapılmış olmasıdır.

Kazak Türklerinin atasözlerini incelediğimizde, stereotiplerin yoğun olarak toplandığı bir başka alan ise cinsiyet stereotipleridir. Bu stereotipler, "Kazak Türklerinin Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet Stereotipleri" başlığı altında toplanmış ve her iki cinsiyet için de dile getirilen stereotipler incelenmiştir.

Kazak Türklerinin Atasözlerinde Topluluklar Hakkında Üretilmiş Stereotipler

Atasözleri, bireyler arasındaki ilişkileri konu edindikleri kadar toplumlar arası ilişkileri de konu edinmektedirler. Toplumlar; dil, din, etnik köken, kültür ve yaşayış tarzı bakımından birbirlerinden farklıdırlar. Bu farklılıklar bazen olumlu bazense olumsuz duygularla karşılanmaktadır. Bu yüzden atasözlerinden özellikle toplumlar arasındaki ilişkiler hakkında olan atasözleri, bize stereotipler bakımından önemli veriler sunmaktadır.

Tarih boyunca temas hâlinde yaşayan, coğrafî yakınlıkları bulunan topluluklar, bazen olumlu stereotipler üretirken bazen de olumsuz stereotipler üretmektedirler.

Kazak Türklerinin kendi yurtları ve kendi yurtlarının önemiyle ilgili pek çok atasözü mevcuttur;

Ana yurdun serçesi torumtay gibi görünür, qulını tay gibi görünür, kızları ay gibi görünür. (481 / 2611)[1]
Avuç içi kadar olsa da ata mekânı olan toprak kıymetlidir, ufacık olsa da doğup büyüdüğün yurt kıymetlidir. (481 / 2620)
Aynı gemidekilerin canı birdir. (442 / 2065)
Azınlığın altını olmaktansa, çoğunluğun kömürü ol. (440 / 2031)
Başka yurdun ateşi, kendi yurdunun dumanına denk düşmez. (474 / 2515)
Başkasına oğul olmaktansa öz yurduna kul ol. (474 / 2516)
Başkasının evinde kul olursun, kendi evinde oğul olursun. (463 / 2370)
Başkasının evinde yediğin etten, kendi evinde içtiğin çorba yeğdir. (463 / 2369)
Başkasının yurdunda eşiğin atından olsa bile kendi yurdun gibi olmaz. (463 / 2366)
Başkasının yurdunda gürleyeceğine, kendi yurdunda sağanak hâlinde yağ. (463 / 2367)
Başkasının yurdunda sultan olmaktansa kendi yurdunda kösele ol. (463 / 2368)
Bir yerin yabancısına yürük at yetmez, halka buyruk ulaşmaz. (460 / 2329)
Börk giyenlerin namusu birdir. (443 / 2084)
Dağılan halkı mezar bir araya getirir. (480 / 2596)
Dilini bilmeyen dilenerek, dinini bilmeyen üzülerek, yurdunu bilmeyen acı çekerek ölür. (479 / 2586)
Doğduğun yerin dumanı bile tatlıdır. (481 / 2612)
Doğduğun yerin dumanı kurumsuzdur. (481 / 2613)
Farklı yurtların hepsi iyidir, öz yurdun ise hepsinden daha iyidir. (450 / 2174)
Kendi yurdum altın beşik, yabancı yurdun dibi delik. (473 / 2502)
Kendi yurdunda bereket bulamayanın, başka yurtta yürük atı dörtnala koşmaz. (473 / 2508)
Kendi yurdunun köpeği bile değerlidir. (473 / 2511)
Öz yurdumun başı olmasam da vadisinin taşı olayım. (473 / 2503)
Öz yurdunda köstebek bile kahramandır. (473 / 2509)
Yabancı yerde sıkıntı çekersen yurt kıymetini bilirsin, bir yudum suya muhtaç olursan göl kıymetini bilirsin. (460 / 2321)
Yabancı yurdun aladoğanından, kendi yurdunun kargası üstündür. (460 / 2322)
Yiğidin aynası halkı, toprağın aynası gölüdür. (452 / 2216)
Yiğidin görkemi yurduyla, vatanın görkemi toprağıyladır. (453 / 2219)
Yiğit adam halkının oğlu, namusunun kuludur. (452 / 2206)
Yiğit yurdunda, çiçek toprağında. (452 / 2204)
Yozlaşmış halkın çocukları birbirini kötüler, birbirlerinin önüne kapan kurup devirmeye çalışır. (440 / 2035)
Yurdun kötüyse iyisine sığın, atın kötüyse ak tekenin boynuzuyla nalla. (450 / 2180)
Yurt içi altın beşiktir. (446 / 2128)

[1] Atasözlerinin tamamı Uğur Gürsu'nun hazırladığı "*Kazak Atasözleri*" kitabından alınmış, metin içinde (alıntı yapılan sayfanın numarası/ madde numarası) olarak gösterilmiş, atasözlerine alfabetik olarak yer verilmiştir.

Kazak Türklerinin atasözlerinde yer alan topluluklar hakkında üretilmiş stereotipleri değerlendirdiğimizde ise bu başlığı iki alt başlıkta değerlendirmek yerinde olacaktır. İlki; diğer Türk toplulukları ve diğer Müslüman topluluklar hakkındaki atasözleri; ikincisi ise başka bir dine mensup topluluklar hakkındaki atasözleridir.

Kazak Türklerinin Atasözlerinde Geçen Farklı Türk Toplulukları ve Müslümanlar Hakkındaki Stereotipler

Kazak Türklerinin atasözlerinde geçen farklı Türk topluluklarını değerlendirdiğimizde; dil, din, kültürel ve etnik köken bakımından birbiriyle yakın insan topluluklarının daha iyi ilişkiler kurduğunu söylemek mümkündür. Bununla ilgili olarak bir Kazak atasözü şöyledir; Aynı soydan gelen halk üstünde kuş yuvası olan kavak ağacı gibidir (477 / 2558). Ancak başka bir şekilde düşünürsek; "toplumlar da (...) bireylere benzemektedir, ama kimi zaman ortak noktaları fazlaymış gibi görünen toplumlar arasında büyük sorunlar da meydana gelebilir." (Gürsu 2017: 84).

Kazak Türklerinin atasözlerinde Kırgız, Türkmen, Özbek, Nogay ve Karakalpak Türklerinin isimleri geçmektedir. Bunun yanı sıra "Sart" terimi de Kazak Türklerinin atasözlerinde sıkça kullanılmaktadır. Uğur Gürsu, bu terimi şöyle açıklamaktadır; "'Sart' terimiyle ifade edilen kavram genellikle Özbekleri belirtmek için kullanılsa da aslında etnik değil, kültürel bir kavramdır." (2017: 84-85). Sart, Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi sözlüğünde; "eskiden ticaretle uğraşan kimselere, genellikle Özbeklere verilen ad" (Koç 2003: 436) olarak tanımlanmaktadır.

Kazak Türklerinin atasözlerinde yukarıda da bahsettiğimiz Kırgız, Türkmen, Özbek, Nogay ve Karakalpak Türklerinin imgelerine yer verilmiştir. Sartlarla ilgili atasözlerinde açıkça olumsuz bir anlam ortaya konduğu da gözlerden kaçmamaktadır. Özellikle açgözlü, cimri ve kurnaz bir tip olarak betimlenen Sartlar, Kazak Türklerinin tam zıttı olarak gösterilmektedir. Kazak Türkleri ve Sartların karşılaştırıldığı atasözleri de mevcuttur:

Canı sıkılan Sart, eteğini ovuşturur.
Deliyi dövsen mezara koşar, Sart'ı dövsen pazara koşar.
Kara toprağın kıymetini, çukurda, düzlükte Sart bilir; doru renkli yabani atın kıymetini, çukurda, düzlükte su birikintisi bilir.
Kazak yaşlanırsa deve bakar, Karakalpak yaşlanırsa ağaç kökü kazar.
Kazak zenginleşirse eş alır, Sart zenginleşirse ev yapar.
Kazak, Kırgız bir doğmuştur, Sart biçaresini kim doğurmuş?
Kırılsa Sart'ın çömleği, dökülse Sart'ın bozası.
Laf anlamaz kişiler halkın içinde çoktur, eşeğe binenler Sartlarda çoktur.
Mal aslanın ağzında, Türkmen'in evinin başköşesindedir.
Ölen Sart'ın koynunda ekmeği vardır.

Özbek yaylağı bir halk, Kırgız mekânı bir halk, Karakalpak kardeş halk, Türkmen dost halk. (474 / 2514)
Özbek'in giydiğini al, Kazak'ın bindiğini al.
Sart, ticaretsiz yaşayamaz.
Sart'ın kötüsü "Kazak olayım" der, Kazak'ın kötüsü "Sart olayım" der.
Vermesen almasan Sart olursun, görmesen gelmesen yabancı olursun. (s. 85-86).

Yukarıdaki atasözlerinde Kazak Türkleriyle Kırgız Türklerinin birbirlerine yakın oldukları ve Kazak Türklerinin daha çok hayvancılıkla, Karakalpak Türklerinin ise tarımla ilgilendikleri sonucuna ulaşılmaktadır. Ayrıca Türkmenlerin malının kıymetli olduğuna ve Özbek Türklerinin dış görünüşe, giyime-kuşama düşkün olduklarına dair bir önyargı da Kazak Türklerinin atasözlerinde bulunmaktadır. Görülmektedir ki farklı Türk topluluklarıyla ilgili belli başlı önyargılar, atasözü türünde vücut bulmuştur.

Etnik olarak Türk olmayan; ancak Türklerle dinî inanç münasebetiyle yakınlık kuran halklardan biri Farslardır. Kazak Türklerinin atasözlerinde Türk toplulukları dışında sözü edilen tek Müslüman topluluğun Farslar olduğu dikkat çekmektedir. İslâmiyet'i Araplardan değil; Farslar üzerinden öğrenen Türkler, diğer Müslüman topluluklarla, örneğin Araplarla coğrafî bakımdan yakın değillerdir. Bu yüzden Araplarla ilgili herhangi bir atasözünün bulunmaması oldukça normal karşılanabilir.

Farslarla ilgili tek atasözü "Farssız Türk olmaz, Türksüz börk olmaz." atasözüdür. Bu atasözünden Türklerle Farsların dost olduğu, birbirine yakın olan iki ayrı millet olduğu anlaşılmaktadır.

Kazak Türklerinin Atasözlerinde Geçen Farklı Milletler ve Farklı Bir Dine Mensup Topluluklar Hakkındaki Stereotipler

Kazak Türklerinin atasözlerinde Ruslar, Çinliler ve Moğollar olmak üzere üç farklı milletle ilgili atasözü mevcuttur. Bu milletler hem dinî inanç bakımından hem de etnik köken bakımından Kazak Türklerinden farklıdırlar. Görülmektedir ki hem coğrafî yakınlık hem de tarih boyunca süregelen ilişkiler, Kazak Türklerinin hafızasında olumlu ya da olumsuz yargılara sebep olmuştur.

Kazak Türklerinin atasözleri içerisinde yukarıda sözünü ettiğimiz üç ayrı milletten en çok Ruslarla ilgili atasözü mevcuttur. Çarlık Rusya'sı ile mücadele eden, 1991'de Sovyetler Birliği'nin dağılmasına kadar Rus egemenliğinde yaşayan Kazak Türkleri için bu durum oldukça normal karşılanmalıdır.

Kazak Türklerinin atasözlerinde Rusların gününü gün etmeleri, rahatlıkları, fevrilikleri eleştirilmektedir. Onların güvenilmez bir millet olduğu üzerinde durulmaktadır. Neredeyse bütün atasözlerinde Kazak ve Rus yaşantısı kıyaslanmıştır. Ancak bazı atasözlerinde ise Ruslara duyulan

hayranlık göze çarpmaktadır. Gürsu, bu durumu şöyle açıklamaktadır; "Sömürülen millet, sömürgecilere karşı öfkeli olmakla birlikte, güçsüzlüğünden ve özgüven eksikliğinden dolayı onların gücüne baş eğme lüzumunu hissetmektedir." (2017: 88).

Çinlilerle ilgili iki Kazak atasözüne rastlanmıştır. Bu iki atasözünde de Çinliler, Ruslarla birlikte ele alınmıştır. Bu yüzden Çinlileri de Ruslar gibi değerlendirdiklerini söylemek mümkündür. Gürsu, Çin ve Rusya gibi iki güçlü ülke arasında sıkışıp kalan Kazak Türklerinin çaresizliklerini bu iki atasözünün vurguladığını belirtmiştir (2017: 88).

"Kara Çinli her yanı sarsa sarı Rus öz baban gibi görünür.
Kırda Çinli ağam sağ olsun, şehirde Rus ağam sağ olsun." (s. 88)

Başlı başına Ruslara yer verilen atasözleri ise şunlardır;

"İhtiyar Rus, Müslüman olmaz.
Kazak yanılsa yaşlısına bakar, Rus yanılsa yazısına bakar.
Kazak'ın kötüsü Rus olmaz, Rus'un kötüsü Kazak olamaz.
Kazaklarda yoğurt çok, Ruslarda bayram çok.
Rus, aklına geleni yapar.
Rus'la yoldaş olursan yanında aybaltan olsun.
Rus'un oyunu kötüdür, domuzun boynu kötüdür." (s. 88)

Kazak Türklerinin atasözlerinde "Moğol" adına rastlanmamaktadır; onun yerine "Kalmuk" terimi geçmektedir. Kazaklar ve Kalmuklar arasında tarih boyunca yoğun mücadeleler yaşanmıştır. Bu yüzden de olumsuz bir atasözü kullanılmıştır. Ancak Kazaklar ve Kalmuklar arasındaki mücadelelere rağmen onlarla ilgili tek bir atasözüne rastlanması oldukça ilginçtir. Bu atasözü şudur; "Kalmuk'un geçtiği yerde sıkıntı vardır." (s. 88).

Yukarıda sıraladığımız atasözlerinden "Kazak yanılsa yaşlısına bakar, Rus yanılsa yazısına bakar." (s. 88) atasözü, Kazaklarla Rusların arasındaki temel farkın öğrenme biçiminde olduğuna örnektir. Kazak Türkleri, sözlü kültür dönemi olarak adlandırabileceğimiz bir dönemde, geleneksel bir biçimde öğrenirken Ruslar, yazılı kültür döneminin getirdiği yazı sayesinde öğrenmektedir.

Kazak Türklerinin Atasözlerinde Yer Alan Toplumsal Cinsiyet Stereotipleri

"Toplumsal Cinsiyet", 1968 yılında Robert Stoller'ın "Sex and Gender" adlı çalışmasıyla literatüre kazandırdığı bir terimdir. Bu kavram, biyolojik ve anatomik bir gerçekliği ve farklılığı ifade eden cinsiyet (sex) kavramına karşılık, "cinsiyet rollerinin kültürel olarak ayrıştırılması; kadın ve erkeğe toplumsal ve kültürel olarak yüklenen cinsiyet rolleri" olarak tanımlanabilmektedir (Acar ve Demir'den akt. Akbalık 2013: 82).

Her toplumun kadın ve erkek için öngördüğü pek çok rol ve özellik mevcuttur. Bu özellikler, kültürel özelliklere, zamana ve mekâna göre farklılık gösterebilmektedir. Yüklenen bu özellikler, gerçekte toplumdan topluma değişiklik gösteren cinsiyet kalıp yargılarıdır. Toplumsal cinsiyet stereotipleri dediğimizde, daha çok kadın üzerinde odaklanan stereotipler akla gelmektedir. Ancak biz, erkeklerle ilgili stereotiplere de çalışmamızın kapsamı gereği yer vereceğiz.

Kazak Türklerinde diğer Türk topluluklarında olduğu gibi ataerkil düzen yaygın olarak görülmektedir. Cinsiyet stereotipleri odağından konuya baktığımızda aile içerisinde, iç mekânda kadını; dış mekânda ise erkeği etkin bir biçimde görmekteyiz. Bu yüzden atasözlerinde en çok karşımıza çıkan iç mekân olan aile üzerinde duracağız.

Aile, toplumun en küçük yapı taşıdır. Türk atasözlerinde aile ve eş algısı, büyük ölçüde "kadın" üzerinden tanımlanmış, aile kurumunun yapısı daha çok kadın üzerinden kurulmuştur. Bu durum, iç mekânın kadına, dış mekânın ise erkeğe ayrılmasıyla ilgilidir. "Erkek yurdu yönetir, kadın aileyi yönetir." (343 / 736) atasözünden de anlaşılacağı üzere, kadın iç mekâna, erkek ise dış mekâna aittir.

Kazak Türklerinde kadının aile içindeki rolünün büyük olduğunu söylemek mümkündür. Evi çekip çevirmek, ev işlerini yapmak, çocuklarını büyütmek, ailesindeki yaşlılara bakmak kadının görevlerindendir. "Kız çocukları 5-6 yaşından başlayarak annesinden, teyzelerinden, halalarından, ninesinden ve köydeki kadınlardan dikiş dikmeyi, yemek pişirmeyi, evi derleyip toplamayı, çadır kurmayı, keçe dokumayı, dokuma yapmayı, nakış işlemeyi öğreniyordu." (Gürsu 2017: 54). "Geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri cinsiyetler arasında doğum anından itibaren hiyerarşik bir ilişki kurar ve toplumsal hayattaki kadın-erkek algısının eşitliğinin/eşitsizliğinin temelini oluşturur." (Akbalık 2013: 82).

Kazak Türklerinin atasözlerinde özellikle ideal bir eşin nasıl olması gerektiği ve nasıl olmaması gerektiğiyle ilgili pek çok atasözü bulunmaktadır. Ancak bu atasözlerinin, genellikle kadın cinsiyeti üzerinden üretildiğini söylemekte fayda görmekteyiz:

Aldığı eş iyi olursa erkek daha gençleşir. (296 / 95)
Aldığı iyi eş, adamın her zaman işini düzeltir; aldığı eş kötü olan adamın işinin hayrı olmaz. (296 / 97)
Aldığın eş iyi olursa bu dünyanın kandilidir, bindiğin at iyi olursa bu dünyanın Burak'ıdır. (296 / 101)
Aldığın eş iyiyse at üstünden seslen, aldığın eş kötüyse sazlığa gir fısılda. (296 / 94)

Aldığın eş iyiyse evinden insan eksik olmaz, aldığın eş kötüyse gerçek dostun bile uzak durur. (363 / 1016)
Aldığın eş kötü olursa çare yoktur, atın kötü olursa değeri yoktur. (296 / 100)
Aldığın eş kötü olursa gönlün yarım olur, atın huysuz olursa kolunu incitir. (296 / 98)
Aldığın eş kötü olursa misafirin gider, oğlun kötü olursa mutluğun biter. (296 / 99)
Aldığın eş kötü olursa yediğin şey tutkal ve kum olur, aldığın eş iyi olursa başına talih ve nur yağar. (359 /952)
Asil yâr, yiğidin şanıdır. (305 / 214)
Atın hızlı olursa dünyanın Burak'ıdır, aldığın eş iyi olursa evinin meşalesidir. (312 / 311)
Atın iyi olursa otlağın genişler, karın iyi olursa kaygın azalır. (312 / 308)
Atın iyiyse yolun Burak'ıdır, karın iyiyse canın meşalesidir. (312 / 307)
Atın kötüyse yolun yarımdır, karın kötüyse gönlün yarımdır. (312 / 303)
Atın obursa Tanrı verdi, karın açgözlüyse Tanrı seni çarptı. (312 / 310)
Bereketin başı da, belanın başı da kadındır. (354 / 895)
Erkeğin eşi iyiyse her zaman işini düzeltir, erkeğin eşi kötüyse hiçbir zaman işinin hayrı olmaz. (296 / 96)
Erkeğin kötüsü karısını kötüler, halkın kötüsü kahramanını kötüler. (s. 58)
Erkek adamın atı iyiyse bir şanstır, aldığı eş iyiyse bin şanstır. (343 / 738)
Halkını memnun etmeyen adamdan, kocasını memnun eden kadın üstündür. (342 / 720)
Hanımın iyi olursa elin oğlunu kayınbirader eder, hanımın kötü olursa babanın oğlunu yabancı eder. (363 / 1017)
İyi kadın erkeğe bahttır; iyi toprak, uygun mekân, altın tahtır. (363 / 1014)
İyi kadın eşsiz bir yoldaş, nihayetsiz bir sırdaştır. (363 / 1012)
İyi kadın kötü erkeği besleyebilir, kötü erkek iyi kadını besleyemez. (s. 58)
İyi kadın kötü erkeği düzeltir. (363 / 1009)
İyi kadın minaredir, kötü koca divanedir. (s. 58)
İyi kadın sevgilisinin iyiliğini abartır. (363 / 1011)
İyi kadın yarım rızıktır. (363 / 1010)
İyi kadın ziynet, kötü kadın azaptır. (363 / 1013)
İyi kadın, kötü erkeği yiğit kılar; kötü erkek, iyi kadını toprak kılar. (363 / 1008)
Karısı cimri olanın kazanı kaynamaz. (404 / 1566)
Karısı çok bilmeyen kişi yoktur, kocasıyla kavga eden kadında ar yoktur. (404 / 1563)
Kızıl çiçek toprağın görkemidir, asil yâr erkeğin görkemidir. (298 / 120)
Kocasına bakan kadın halkına da bakar. (345 / 759)
Kocasına hayırlı olan kadın, halka da hayırlı olur. (344 / 755)
Kocasına saygı gösteren kadın, halka da saygı göstermiş olur. (345 / 760)
Kötü erkek karısının canını yiyip rahatlar. (s. 58)
Kötü kadın kocasına biricik atını kestirir, iyi kadın eşini yoktan sofra kurup yedirir. (360 / 967)
Kuvvetli ata binsen yakın olur uzağın; edepli, namuslu yar sevsen yolunda gider tüm işlerin. (297 / 118)

Kazak Türklerinin atasözlerinde ideal eş olarak erkeğin yaşının önemsiz olduğu vurgulanmaktadır;

Bilgili kadın aklına bakar, bilgisiz kadın yaşına bakar. (324 / 476)

Kazak Türklerinin atasözlerinde ideal eş dışında, eş seçiminin kadına bırakılmadığını görmekteyiz. Ayrıca bir kadın evlenmezse ya da eşinden boşanırsa bu durum hoş karşılanmamaktadır. Erken evlilik ise toplum içinde onaylanan bir evliliktir.

Gece yürüyen, gündüz mutlu olur; genç yaşta evlenen, yaşlanınca mutlu olur. (429 / 1891)
Kart kız koca seçmez, ölmüş adam toprak seçmez. (379 / 1228)
Koca seçen kadın, erkeksiz kalır; göçüveren kişi, yersiz kalır. (322 / 446)
Kocasız kadın tutamaksız yüksük. (322 / 454)
Yetim büyüyüverir, dul kadını dedikodu takip eder. (372 / 1143)

Doğumla ilgili atasözleri de kadın cinsiyeti üzerinden belirlenmiştir. Burada çok çocuklu kadınlar övülmekte, çocuğu olmayan kadınlar ise kadından bile sayılmamaktadır;

Altı çocuk doğurmayan kadın "ana" olarak anılmaz, beş çocuk doğurmadan tanınmış kadın olmaz. (298 / 123)
Altı oğul doğuran kadına "hanım" denilse olmaz mı, ağa denilen adama "canım" denilse olmaz mı? (298 / 129)
Çocuk doğurmayan kadından, yavrulayan keçi yeğdir. (316 / 369)
İyi erkeğin içinde altın eyerli at yatar, iyi kadının içinde altın beşikli oğul yatar. (364 / 1025)
Sığırı iyi gösteren arkasındaki danasıdır; kadını iyi gösteren yanındaki çocuğudur. (415 / 1713)

Aile içerisinde erkek çocuğu, babasından; kız çocuğu ise annesinden görüp model almaktadır. Bu durum, atasözlerine de yansımıştır. Eğer erkek veya kız çocuğu iyi yetişmezse bunun sebebi de anne ve babadır. Burada iki cinsiyet de eşit olarak ele alınmıştır:

Ablayı görüp ini büyür, ablayı görüp küçük kız kardeş büyür. (292 / 48)
Ağabeyden kalanı erkek kardeşi giyip büyür, abladan kalanı kız kardeşi giyip büyür, gördüklerini örnek alıp büyür. (292 / 46)
Ağabeyini görüp kardeşine var, ablasını görüp kız kardeşini al. (293 / 53)
Ananın izine kız basar, babanın izine oğul basar. (709 / 5805)
Ananın terbiye ettiği çocuk becerikli, babanın terbiye ettiği çocuk akıllıdır. (299 / 140)
Anasını görüp kızını al, babasını görüp (senin) kızını ver. (301 / 162)
Baba öğüdünü dinlemeyen oğuldan uzak dur, ana öğüdünü dinlemeyen kızdan uzak dur. (307 / 247)
Babadan geriye oğul kalması kendisinin kalmasıdır, kız kalması izinin kalmasıdır. (309 / 271)

Babasını örnek alan ok yontar, anasını örnek alan elbise biçer. (307 / 242)
Çanağını görüp aşını ye, anasını görüp kızını al. (314 / 330)
Çocuğun utancı babaya, kızın utancı anayadır. (319 / 411)
Oğlun ayıbı babaya, kızın ayıbı anaya. (430 / 1904)

Anne, baba ve çocukla ilgili atasözleri de Kazak Türklerinin atasözleri içerisinde yer almaktadır. Burada baba, evin reisi olduğu için en üst mevkidedir.

Baba dağın doruğu, ana onun bağrındaki pınardır, çocuk ise kıyısındaki taze ottur. (307 / 238)
Baba ulu çınar, çocuk yapraktır. (307 / 240)

Kadının aile içerisindeki görevi genelde zekâ üstünlüğü gerektiren işlerde değil, beceri gerektiren işlerdedir. Örneğin; bir kadın güzel yemek yapmak zorundadır. Erkek ise zekâsıyla ön plandadır;

Ağabeyden akıl, babadan nasihat. (292 / 44)
Aklım babamdan, bilgim geçmiş dedelerimdendir. (302 / 182)
Ezansız hoca olsa bile kazansız kadın olmaz. (315 / 347)

Kadın, fiziksel güç bakımından atasözlerinde oldukça güçsüz olarak yer almaktadır.

Kaçan düşmana kadın bile erdir. (403 / 1541).

Kadın, çoğu kez Kazak Türklerinin atasözlerinde güvenilmez, hilekâr, şımarık ve nazlı olarak tanımlanmıştır;

Altındaki atına güvenme, boynundaki karına güvenme. (305 / 221)
Bakılmazsa hayvan gider, ilgi gösterilmezse kadın gider. (320 / 426)
Erkeğin düşmanı şımarık kadın ile kaba dildir. (346 / 771)
Erkeğin hilesi birdir, kadının hilesi bindir. (343 / 730)
Erkek çocuk alıngan olursa rızkına mâni olur, kız çocuk alıngan olursa çeyiz malı çok olur. 343 / 733)
Erkek, yiğit mizacıyla; kadın, nazik mizacıyla sevimlidir. 345 / 769)
Kadın akılsız, kurbağa kuyruksuzdur. (s. 57)
Kadının aklı güzelliğinde, erkeğin güzelliği aklındadır. (s. 57)
Kadının gülmesi aldatması, ağlaması büyülemesidir. (351 / 852)
Kızı olanın nazı vardır, kışı olanın yazı vardır. (409 / 1634)
Kızın nazı erkeğedir. (409 / 1628)
Köpek vefa, kadın kaygıdır. (355 / 909)
Sudaki kayığa güvenme, koynundaki kadına güvenme, altındaki atına güvenme. (417 / 1744)

Kazak Türklerinin atasözlerinde yer aldığı kadarıyla kadın daima desteklenmesi gereken bir varlıktır:

Erkeğe yürek, kadına destek gerek. (345 / 770)

Yukarıdaki örnekler dışında Kazak Türklerinin atasözlerinde pek çok örnekte erkeğin kadından üstün olduğu vurgulanmaktadır. Bu üstünlük bazen fizikî güce bazense zekâ gücüne dayanmaktadır. Bazı atasözlerinde kadının yönettiği halkın kötü durumda olacağı anlatılmakta, bazı atasözlerinde de böyle bir durumla karşılaşılsa bile yine de kadının her daim erkeğin bir adım gerisinde olması gerektiği vurgulanmaktadır:

Altın başlı kadından, bakır başlı erkek üstündür. (298/130)
Erkeğe yürek, kadına destek gerek. (s. 56)
Erkeğin iyisi halkına danışır, kadının iyisi kocasına danışır. (s. 56)
Erkek görürse doğru, kadın görürse hatalıdır. (s. 56)
Hanım alırsan odun al, bir kucak fazla al. (s. 57)
Kadın, halkına padişah olsa bile kocasına padişah değildir. (350/838)
Kadının yönettiği halk azap içinde kalır. (475/2534)
Yiğidin değeri yüz iyi attır, kadınınki bunun yarısıdır. (s. 56)

Kadının cazibeli olması kötü bir huy olarak gösterilmiştir. Karşıda ise tamamen mutaassıp bir kadın figürü çıkartmıştır:

Başörtüsü varsa kadındır, Alevî varsa odundur. (371/1121).

Bunun yanı sıra, dışadönük olan erkek olmalıdır. Örneğin; konuşkan olmak Kazak toplumunda erkeğin bir özelliği olarak görülmektedir:

Erkek konuşursa yolu açılır, kadın konuşursa eti açılır. (345/768).

Ayrıca kadının çok gezmesi de toplum tarafından uygun karşılanmamaktadır:

Erkek çocuğunun enik olması yaraşık olmaz, kız çocuğunun çok gezmesi yaraşık olmaz. (429/1899).

Bunun yanı sıra, erkeğin ağırbaşlı olması beklenirken kızın aile içinde kalıcı olmadığına, onun bir gün gelip yuvadan uçacağına da vurgu yapılmaktadır.

Oğul ağır başlı tuğdur, kız göl üstünde uçan ak kuğudur. (430/1901)
Oğul yerindeki tuğ, kız uçacak kuğudur. (430/1900)

Kazak Türklerinin atasözlerinde kadınla ilgili olumsuz stereotipler oldukça fazladır. Bunun yanında olumlu stereotipler de bulunmaktadır:

Evi kırk erkek dolduramaz, bir kadın doldurur. (434 / 1960)
Han bile kadının fikrini alır. (353 / 877)
Handan çocuk uludur, çocuktan ana uludur. (353 / 879)
Hanın fermanından kadının fermanı güçlüdür. (353 / 878)
Kadın evin güzelliği, çocuk evin şamatasıdır. (351 / 847)
Kadın ölse evin gider, başından coşkun gider.

Kadın topraktan çıkmadı, o da erkeğin çocuğu; erkekler gökten inmedi, onların da anası kadın.
Kadını olmayan ev, yetimdir. (352 / 853)
Kadını olmayan ev, suyu olmayan değirmendir. (352 / 854)
Kadınlara kötü dersen anan da onların içindedir.

Kazak Türklerinin atasözlerinde ayrıca, kadınların cesur olmaları övülmektedir. Ancak bu yapılırken bile "kadın olmalarına bakmadan" ifadesi, toplumun temelinde yatan cinsiyet ayrımını göstermesi bakımından önemlidir;

Kızların yiğitliği çetin savaşta anlaşıldı, düşmanlar, kadın olmalarına bakmadan, önlerinde diz çöktü. (409 / 1627)

Görülmektedir ki Kazak Türklerinin atasözlerinde kadınlarla ilgili olumlu stereotipler, onların ideal bir eş ve anne olmaları sebebiyledir. Âdeta kadın ve ev özdeşleşmiştir.

Erkeklerle ilgili atasözleri vatan, yurt gibi kavramlara yer vermektedir. Ayrıca erkeğin yiğit, gözü kara ve vatansever olması, bir erkekten öncelikli olarak beklenen özelliklerdir.

Başkasına oğul olmaktansa öz yurduna kul ol. (474 / 2516)
Başkasının evinde kul olursun, kendi evinde oğul olursun. (463 / 2370)
Yiğidin aynası halkı, toprağın aynası gölüdür. (452 / 2216)
Yiğidin görkemi yurduyla, vatanın görkemi toprağıyladır. (453 / 2219)
Yiğit adam halkının oğlu, namusunun kuludur. (452 / 2206)
Yiğit yurdunda, çiçek toprağında. (452 / 2204)

Sonuç

Atasözleri, içinde doğduğu kültürel ortamdan beslenmektedir. Atasözü türü, özü itibariyle bir yandan söz konusu topluluğun kültürünü, inançlarını ve yaşayış biçimlerini günümüze taşırken, öte yandan toplulukların önyargılarını da beraberinde getirmiştir. Böylelikle, toplumda oluşan her türlü kalıp yargı, atasözlerinin konusunu oluşturmuştur. Çalışmamız gereği, iki temel stereotip üretme alanı ele alınmıştır. Bu alanlardan biri, diğer topluluklarla ilgili stereotipler, diğeri ise cinsiyetle ilgili stereotiplerdir. Kazak Türklerinin diğer topluluklarla ilgili ürettikleri stereotipler, iki alt başlık içinde incelenmiş, öncelikle diğer Türk toplulukları ve Müslümanlarla ilgili stereotiplere, sonrasında ise, farklı milletlerden farklı dinî inanca sahip topluluklarla ilgili stereotiplere yer verilmiştir. Kuşkusuz bir halkın, yukarıda sözünü ettiğimiz topluluklar hakkında ürettikleri stereotipler birbirinden farklıdır. Farklı milletle ve farklı dinî inanca sahip topluluklarla ilgili üretilen stereotipler, daha eleştirel olmaktadır. Aynı etnik köken ve dinî inanca dayalı

toplumlarla ilgili üretilen stereotipler ise daha ılımlı kalmakta, benzer yönleri ön plana çıkarmaktadır.

Kazak Türklerinin toplumsal cinsiyetle ilgili atasözlerinde ise dış mekân ve iç mekân ayrımının yapılmış olduğu; dış mekânın erkeğe, iç mekânın ise kadına ait olduğu vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra, dışa dönük özellikler erkekler için, içe dönük özellikler ise kadın için belirlenmiş özelliklerdir. Bir kadının konuşkan olması hoş karşılanmazken, bir erkeğin de nazlı olması hoş karşılanmamaktadır.

Sonuç olarak; Kazak Türklerinin atasözleri, ataerkil yaşam tarzının izlerini barındırmaktadır. Yer yer kadın ve erkeğin eşit olduğuna dair atasözleri olsa da kadının erkeğin bir adım gerisinde olduğu her zaman vurgulanmaktadır. Toplumdaki bu yapı, bütün toplulukların ürettiği halk bilgisi ürünlerine yansımıştır. Kazak Türklerinin atasözleri de Kazak Türklerinin yaşam biçimi ve düşüncelerinin yansıması olarak karşımıza çıkmakta, diğer topluluklar ve cinsiyetler üzerindeki stereotiplerinin eşsiz bir temsilini sunmaktadır.

Kaynaklar

Akbalık, E. (2013), "Türk Atasözlerinde Cinsiyet Algısı", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 36, s. 81-90.

Aydın, S. (1998), *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve "Türk Kimliği"*, Ankara: Öteki Yayınları.

Bourse, M. (2009), *Melezliğe Övgü*, Çev. I. Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çelik, A. (2019), *Türk Anlatı Geleneğinde Stereotipler*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Emiroğlu, K. ve S. Aydın (2009), *Antropoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim Sanat Yayınları.

Gürsu, U. (2017), *Kazak Atasözleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Koç, K. (2003), *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Türkistan: Turan Yayınları.

Turner, B. S. (ed.) (2020), *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Ed. K. Akbaş, A. Beyaz, İstanbul: Pinhan Yayınları.

Türkçe Sözlük (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ulağlı, S. (2006), *İmgebilim "Öteki"nin Bilimine Giriş*, Ankara: Sinemis Yayınları.

Yücel, H. (2013), *İmgeden Yoruma*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gizli Kalmış Yönleriyle Selami Münir Yurdatap'ın Hayatı ve Halk Edebiyatı Eserleri*

[The Life of Selami Munir Yurdatap with Its Hidden Aspects and His Folk Literature Works]

Necla Gül ERCAN**

Özet: Selami Münir Yurdatap, 20. yüzyılda edebiyatın her alanında eser vermiş bir yazardır. Yurdatap'ın halk romanları, halk hikâyeleri, halk ozanları ile ilgili kitaplar, dinî kitaplar, rüya tabirleri, aşk ve evlenme mektupları, tercüme ve uyarlama gibi birçok konuda eseri vardır. Yurdatap, yazarlık dışında birçok gazete ve derginin yazı işleri müdürlüğü ve sekreterliğini de yapmış çok yönlü biridir. Yazarın hem edebiyat hem de basın hayatına katkılarına rağmen hayatı hakkında verilen bilgiler sınırlıdır. Bu kadar usta bir yazar olan Yurdatap, nasıl olur da unutulur ya da bilinmeyen bir yazar olarak edebiyat dünyasında gizli kalır? Bu makalede, Selami Münir Yurdatap'ın gizli kalmış hayatı ve edebî yönü hakkında bilgiler, yazarın yazın hayatına başlama süreci, halk kitaplarını modernizasyonu konusunda yaptıkları ve popüler edebiyattaki yeri değerlendirilecektir. Ayrıca yazarın, halk edebiyatı alanında yazmış olduğu kitaplarının tasnifi de yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Halk edebiyatı, Selami Münir Yurdatap, halk hikâyeleri.

Abstract: Selami Münir Yurdatap is an author who has given works in all fields of literature in the 20th century. Yurdatap has works on many subjects such as folk novels, folk stories, books about folk poets, religious books, dream interpretation, love and marriage letters, translation and adaptation. Yurdatap is a versatile person who, besides being a writer, has also worked as the editor and secretary of many newspapers and magazines. Despite the author's contributions to both literature and media life, the information given about his life is limited. How Yurdatap, who is such a master writer, can be forgotten or how can he remain hidden in the literary world as an unknown writer? In this article, information about the hidden life and literary aspects of Selami Münir Yurdatap, the author's; starting process to writing, works about modernization of folk books and his place in popular literature will be evaluated. In addition, a classification of the books written by the author in the field of folk literature will also be made.

Keywords: Folk literature, Selami Münir Yurdatap, folk tales.

---

* Bu makale, hazırlamakta olduğumuz *Selami Münir Yurdatap ve Halkbilimi* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Doktora Öğrencisi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, neclagulercan@outlook.com

Giriş

Cumhuriyet Dönemi'nin popüler yazarı olarak değerlendirilen Selami Münir Yurdatap, 1910 yılında Trablusgarp'ta dünyaya gelir (TDEA 1988: 615). Yazarın doğum tarihi ile ilgili, kaynaklarda farklı bilgiler mevcuttur. İlk olarak Millî Kütüphane kaynaklarında yazarın doğum tarihi 1905 (Üyepazarcı 2019: 572), Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğünde 1908 olarak verilir (Karaalioğlu 1974: 461). Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi'nde ise yazarın doğum tarihi 1910 olarak belirtilir (TBEA 2010: 1142). Yazarın doğum tarihindeki belirsizlik, yazar ölmeden önce hazırlanmış olan Bab-ı Âli'nin Hatıra Defteri'nde verilen bilgiler ile ortadan kalkar. Bu eserde, yazarın doğum tarihi 1910'dur (Yetkiner 1988: 157). Bundan dolayı yazarın doğum tarihinin 1910 olduğu kanaatindeyiz.

Yurdatap, ilk tahsilini 1920 yılında Şam Sultanisi'nde yapar. Yazar, daha sonra İtalyan Lisesi'nde (1925) eğitimine devam eder. Yurdatap, on yedi yaşında basın hayatına atılarak 1927 yılında İkdam gazetesinde çalışmaya başlar. Yazın hayatına girdikten sonra devam eden süreçte çeşitli gazete ve dergilerde yazıları yayımlanır. Yazar, İkdam, Penbe Gazete, Vakit, Bıldırcın, Haber, Şehir, Hürriyet, Son Havadis, Yeni İstanbul gibi gazetelerde; Yıldız, İnci, Aydabir, Akbaba dergilerinde hem yazarlık hem de yöneticilik (Üyepazarcı 2019: 572) yapar. Yazarın genç yaşta yazın hayatına başlaması ve edebiyat dünyasında tanınmasında ilk olarak yaptığı çeviriler etkili olur. Yurdatap, Binbir Gece Masalları'nı Arapçadan çeviren ilk yazar olarak bilinir (Çetindaş 2020). Bununla birlikte yazar, mizahî öykü ve yazılarıyla da ilgi görür. Sürekli kendini yenileyen Yurdatap, bu kadar kitap çeşitliliği arasında polisiye roman türünde de eserler verir. Sherlock Holmes, Arsene Lupin, Nick Karter, Mayk Hammer gibi meşhur kahramanların sahte hikâyelerini üretir. Yurdatap'ın ürettiği bu hikâyeler, "Şerlok Holmes ile Arsen Lüpen Maceraları (6 öykü), Şerlok Holmes'in Sergüzeştleri (4 öykü), Nik Karter Dünyanın En Meşhur Polis Hafiyesi (10 öykü)" adlarıyla 1927-1928 yıllarında yayımlanır (TDEA 1998: 615; Üyepazarcı 2019: 573). Yazar, "Amerika'nın Meşhur Kadın Polis Hafiyesi Alis Conson'un Harikûlade Maceraları" adlı Amerikalı kadın dedektifin yaşadıklarını anlatan bir macera roman serisi de yazar (Çetindaş 2020). Üyepazarcı, yazarın ürettiği bu sahte öyküleri, çeviri ve teliflere göre daha sürükleyici ve etkileyici bulur (2019: 573). Bu noktada, yazarın yazdığı sahte öyküler o dönemlerde çok ilgi çeker ve okunur.

Yurdatap için yaşadığı dönemin üretken yazarı demek mümkündür. Her konuda bilgi sahibi olan yazar, halk edebiyatı alanı dışında da çeşitli eserler verir. Yurdatap, kendi yazdığı heyecanlı macera romanları (Gelini Kim Öldürdü, Altılar Çetesi, Kız Kaçakçıları) serisiyle özgün eserler meydana getirir. Yazar, bu romanları dışında resimli, şarkılı, aşk ve macera sinema

romanları (Racanın Hazineleri, Kırık Zanbak, Şeyh Abdullah Çöl Kızı Cemile, Leyla ile Mecnun) da nakleder ve tercüme eder. Dinî kitaplar (Hz. Muhammed'in Hayatı ve Büyük Savaşları, Kureyş Bakiresi) ve tarihî romanları (Büyük Resimli İslâm Tarihi) da Türkçeye çevirerek İslâm tarihi hakkında bilgiler verir.

Yurdatap'ın yazdığı eser sayısı kaynaklarda değişkenlik göstermektedir. Üyepazarcı'nın verdiği bilgilere göre yazarın üç yüz-dört yüz kitabı olduğu (2019: 572), Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde ise üç yüzden fazla telif ve çeviri eseri bulunduğuna dair bilgiler yer alır (TDEA 1998: 615).

Yurdatap'ın tespit ettiğimiz eser sayısı iki yüz seksen üçtür[1]. Verilen bilgiler doğrultusunda yazarın eserlerinin sayısındaki tutarsızlık dikkat çekmektedir. Bunun başlıca sebebi, yazarın eserlerinin aynı basımevi tarafından birkaç kere basılması ya da yazarın farklı basımevlerinde kitaplarının çıkmasına bağlanabilir. Yazarın 1936 yılında yazmış olduğu Resimli Şah İsmail Hikâyesi ilk olarak Yusuf Ziya Kitabevi'nde basılır. Eser, daha sonra 1960 yılında Balçık Kitabevi, 1967 yılında Halk Kitapçılık tarafından yayınlanır. Yazarın birçok kitabı bu şekilde farklı basımevlerinde basılarak okuyucunun eline geçmektedir.

Yazar, halk kitapları yazarak da dönemin edebiyatına yön verir. Yurdatap, 1937 yılında halk kitaplarının modernleşmesi ve içeriğinin değişmesi için atılan adımlara destek verir. 1937 yılında Dâhiliye Vekâleti ve Matbuat Umum Müdürlüğü, halk kitaplarının halkın ihtiyaçları doğrultusunda yeniden düzenlenmesi ve modernleşmesi için yazarlara bir genelge gönderir (Elçin 1997: 61). Bu genelgeye göre halk kitapları, dönemin şartları dikkate alınarak yeniden düzenlenir. Yurdatap, 1937 yılında ortaya atılan proje kapsamında halk hikâyelerini kendi dil, üslûp ve zevkine göre yeniden düzenler ve değiştirir. Yurdatap, halk kitaplarında yer alan okuyucuyu etkileyecek olumsuz bilgileri de kitaplardan çıkarır (Öztürk 2006: 56) ve hikâyenin kurgusunu yeniden oluşturur.

Yazar, halk kitaplarında modern tarza uygun ifadelere yer verir. Bu noktada, taş baskıları bulunan halk kitaplarından Ferhat ile Şirin, Âşık Garip, Hançerli Hanım hikâyesi, Beyböğrek ile Akkavak Kızı, Arzu ile Kanber, Kerem ile Aslı, Sürmeli Bey hikâyesi, Gül ile Sitemkâr hikâyesi, Derdiyok ile Zülfüsiyah hikâyesi gibi kitaplarda sade ve akıcı bir dil kullanır. Ayrıca toplumun okuma ihtiyacını karşılamayı amaç edinir ve bu kitaplarla okuyucunun hoşça vakit geçirmesini sağlar.

[1] Yazarın kitaplarının toplam sayısını Millî Kütüphanede yapılan katalog taramasında tespit ettik.

Yurdatap, 1940 yılında "Resimli Romanlar Serisi (İki Roman Bir Arada)" adlı on beş günde bir çıkan Zıp Zıp Hasan'ın maceralarının anlatıldığı tefrikayı yayımlar. Ayrıca yazarın Amerikan kovboylarını örnek alarak hazırladığı polisiye ve casusluk anlatıları da dönemin çizgi romanı hakkında bilgi vermektedir (Çetindaş, 2020). Yazarın yayımladığı bu eserler, resimli roman olarak kabul edilmektedir. Bu eserlerde Zıp Zıp Hasan'ın yaşadıkları resimlerle anlatılır. Kitabın geri kalanında ise Amerikalı kahramanın maceraları yer alır.

Kaynaklarda Selami Münir Yurdatap'ın ölümüyle ilgili de farklı bilgiler yer alır. Millî Kütüphane kayıtlarında yazarın ölümü 1973 olarak geçer (Üyepazarcı 2019: 572). Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi ve Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, yazarı hâlâ yaşıyor gösterirler. Bunun nedeni ansiklopedi bilgilerinin güncellenmemesidir (TDEA 1998: 615; TBED 2010: 1142). Yazar, 27 Ocak 1987 tarihinde vefat eder. Evli ve dört çocuk babası olan Yurdatap'ın kabri, Tozlu mezarlığındadır (Çetindaş 2020; Yetkiner 1988: 157).

Selami Münir Yurdatap'ın halk edebiyatı ürünleriyle ilgili yapmış olduğumuz tasnif şu şekildedir[1].

Halk Hikâyeleri

1. Resimli Gül ile Sitemkâr Hikâyesi, İstanbul, 1935, Yusuf Ziya Kitaphanesi, 46 s.
2. Resimli Elif ile Mahmut Hikâyesi, İstanbul, 1936, Yusuf Ziya Kitapevi, 64 s.
3. Resimli Arzu ile Kanber Hikâyesi, İstanbul, 1936, Yusuf Ziya Kitapevi, 59 s.
4. Resimli Şah İsmail Hikâyesi, İstanbul, 1936, Yusuf Ziya Kitapevi, 64 s. (1960, Balçık Kitapevi, 63 s.; 1967, Halk Kitapçılık, 63 s.).
5. Resimli Âşık Garip Hikâyesi, İstanbul, 1936, Yusuf Ziya Kitapevi, 76 s. (Büyük Âşık Garip, İstanbul, 1967, Halk Kitapçılık, 64 s.).
6. Resimli Billûr Köşk Hikâyesi, İstanbul, 1937, Bozkurt Matbaası, 191 s. (Resimli Billur Köşk Hikâyesi, İstanbul, 1958, Bozkurt Kitabevi, 128 s.).
7. Yedi Âlimler Hikâyesi, İstanbul, 1937, Bozkurt Matbaası, 96 s. (Hakiki - Resimli Yedi Âlimler Hikâyesi, İstanbul, 1969, Halk Kitapçılık, 96 s.).
8. Mehmetçik Çanakkale'de, İstanbul, 1937, Yusuf Ziya Balçık Kitapevi, 71 s. (4. Baskı, 1945, 48 s.).
9. Resimli Hançerli Hanım Hikâyesi, İstanbul, 1937, Yusuf Ziya Balçık Kitapevi, 110 s.
10. Hakikî ve Resimli Şahmaran Hikâyesi, İstanbul, 1937, Bozkurt Matbaası, 64 s.
11. Yanık Ömer ile Güzel Zeynep Hikâyesi, İstanbul, 1937, Yusuf Ziya Balçık Kitapevi, 71 s.
12. Dertli Hasan ile Nazlı Han Hikâyesi, İstanbul, 1937, Bozkurt Matbaası, 15 s.

[1] Yaptığımız tasnifte kitapların basım yılları dikkate alınmıştır.

13. Beyböğrek ile Akkavak Kızı Hikâyesi, İstanbul, 1937, Yusuf Ziya Balçık Kitapevi, 64 s.
14. Ferhat ile Şirin Hikâyesi, İstanbul, 1937, Yusuf Ziya Balçık Kitapevi, 69 s.
15. Derdiyok ile Zülfüsiyah Hikâyesi, İstanbul, 1938, Yusuf Ziya Oğulları Kitabevi, 80 s.
16. Yemenin Fethi Hazret-i Ali Re'selgûl Cengi, İstanbul, 1940, Yenidevir Basımevi, 62 s.
17. Gülsüm ile Gülşen Hikâyesi, İstanbul, 1941, Yusuf Ziya Balçık Oğlu Cahit ve Ş. Kitapevi, 64 s.
18. Çakıcı Efe, İstanbul, 1941, Yusuf Ziya Balçık Oğlu Cahit ve Ş. Kitapevi, 63 s. (İstanbul, 1966, Halk Kitapçılık, 48 s.).
19. Gülten Pehlivan ile Yaralı Ceylan Hikâyesi, İstanbul, 1946, Balçık Kitapevi, 64 s.
20. Melek Şah ile Güllü Han Hikâyesi, İstanbul, 1958, Bozkurt Kitabevi, 40 s. (İstanbul, 1959, İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası, 32 s.).
21. Muhammet Hanefi'nin Hikâyesi, İstanbul, 1958, Bozkurt Kitabevi, 48 s.
22. Tam ve Hakikî Seyfülmülûk Hikâyesi, İstanbul, 1960, Ayyıldız Kitabevi, 70 s.
23. Kara Cellat Hamza Pehlivanın Savaşları, İstanbul, 1963, Bozkurt Kitabevi, 48 s.
24. Dertli Kaval ve Kısmet Hikâyesi, İstanbul, 1967, Dizerkonca Matbaası, 95 s.
25. Hakikî Resimli Sürmelibey Hikâyesi, İstanbul, 1967, Halk Kitapçılık, 48 s.
26. Yedi Dağın Arslanı, İstanbul, 1970, Aziz Bozkurt ve Ort. Matbaası, 48 s.
27. Leyla ile Mecnun Hakikî Halk Hikâyesi, İstanbul, 1971, A. Bozkurt ve Ort. Matbaası, 47 s.
28. Tahir ile Zühre, İstanbul, 1972, Bozkurt Kitabevi, 48 s.
29. Hz. Süleyman ile Seba Melikesi Belkis, İstanbul, 1973, Sağlam Kitabevi, 95 s.
30. Resimli Köroğlu Büyük Halk Hikâyesi, İstanbul, 1977, Sağlam Kitabevi, 175 s. (İstanbul, 1966, Halk Kitapçılık, 48 s.).
31. Tam Kerem ile Aslı Büyük Halk Hikâyesi, İstanbul, 1981, Şenyıldız Yayınevi, 216 s.
32. Güzel Âşık, İstanbul, 2011, Elips Kitap, s. 199 - 222.
33. Yusuf ile Züleyha, İstanbul, 2011, Elips Kitap, s. 465 - 500.

Halk Romanları

1. Gül ile Bülbül, İstanbul, 1937, Korgunal Basımevi, 80 s.
2. Âşık Kız, İstanbul, 1938, Yusuf Ziya Balçık oğulları Kitabevi, 48 s.
3. Dünya Güzeli, İstanbul, 1941, Bozkurt Kitap ve Basımevi, 64 s.

Masal Kitapları

1. Kadı ile Uğru Hikâyesi, İstanbul, 1933, Yusuf Ziya Kitaphanesi, 14 s.
2. Resimli Kel Oğlan ile Kara Çomak Hikâyesi, İstanbul, 1937, Yusuf Ziya Balçık Kitapevi, 16 s.
3. Razinihan ile Mahfiruze, İstanbul, 1937, Yusuf Ziya Balçık Kitapevi, 45 s.
4. Keloğlan En Güzel En Meraklı Masalları, İstanbul, 1968, Alâattin Sağlam, 96 s.
5. Kırk Vezir Hikâyesi, İstanbul, 1972, Alâaattin Sağlam, 112 s.
6. Kırk Vezir Büyülü Saray Hikâyesi, İstanbul, 1972, Alâattin Sağlam, 127 s.

Derleme (Mani, Fıkra, Latife, Nefes, Yemek Kitabı)

1. Niyetli ve İzahlı Aşk Manileri, İstanbul, 1960, Balçık Kitabevi, 80 s.
2. Büyük Nasrettin Hoca Fıkraları, İstanbul, 1966, Halk Kitapçılık, 64 s.
3. Bekri Mustafa'nın Latifeleri, İstanbul, 1970, Alaattin Sağlam, 48 s.
4. Bektaşî Fıkraları ve Nefesleri, İstanbul, 1973, Şenyıldız Kitabevi, 128 s.
5. Halk İçin İktisatlı Yemek Kitabı, İstanbul, 1944, Bozkurt Kitap ve Basımevi, 45 s.

Halk Ozanları ile İlgili Kitapları

1. Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri, İstanbul, 1973, Şenyıldız Yayınevi, 94 s.
2. İlbeylioğlu Hayatı ve Şiirleri, İstanbul, 1974, Sağlam Kitabevi, 95 s.
3. Pir Sultan Abdal, İstanbul, 1976, Sağlam Kitabevi, 223 s.
4. Karacaoğlan Aşk Hikâyesi ve Şiirleri, İstanbul, 1976, Şenyıldız Yayınevi, 176 s.
5. Yunus Emre Hayat Hikâyesi ve Şiirleri, İstanbul, 1983, Akpınar Yayınevi, 240 s.

Rüya Tabirleri

1. İslâm Dininde Rüya ve Rüya Tabirleri, İstanbul, 1948, Doğru Yol Yayını, 55 s.
2. Büyük Resimli Rüya Tabirleri, İstanbul, 1970, Halk Kitapçılık, 240 s.

Resimli Çocuk Hikâyeleri

1. Zıp Zıp Hasan'ın Serüvenleri / Altın Derenin Hafiyesi, İstanbul, 1941, Sertel Basımevi, 16 s.
2. Nasrettin Hoca ile Zıp Zıp Hasan / Zıp Zıp Hasan Avcı, İstanbul, 1941, Yeni Mecmua Basımevi, 18 s.
3. Bay Tekinin Oğlu / Zıp Zıp Hasan Fener Stadyumunda, İstanbul, 1941, Sertel Basımevi, 16 s.
4. Zıp Zıp Hasan Gemici / Merih Yıldızının Esrarı, İstanbul, 1941, 16 s.
5. Zıp Zıp Hasan İzmir Fuarında / Define Peşinde, İstanbul, 1941, Sertel Basımevi, 16 s.
6. Zıp Zıp Hasan Adada / Cambazane Çocuğu, İstanbul, 1941, 16 s.
7. Esrarengiz Taş / Zıp Zıp Hasan'ın Gülünç Fıkraları, İstanbul, 1941, Yeni Mecmua Basımevi, 17 s.
8. Tahta Çocuk ile Sihirbaz Kadın / Zıp Zıp Hasan Polis Hafiyesi, İstanbul, 1941, 16 s.
9. Tahta Çocuk Çin'de / Yeşil Gözlü Hortlak, İstanbul, 1941, Sertel Basımevi, 17 s.
10. Nasreddin Hoca İstanbul'da, İstanbul, 1973, Şenyıldız Basımevi, 24 s.
11. Keloğlan ile Dertli Yılan, İstanbul, 1973, Şenyıldız Yayınevi, 24 s.
12. Bir Hint Masalı / Dervişin İlacı, İstanbul, 1973, Şenyıldız Yayınevi, 24 s.
13. Kambur Şarkıcı, İstanbul, 1976, Şenyıldız Yayınevi, 96 s.
14. Karagöz'ün Ada Sefası, İstanbul, 1986, Şenyıldız Yayınevi, 24 s.

Diğer Hikâye Kitapları

1. Üç Hikâye (Sevda İlacı, Tatlı Bir Gecenin Acı Sabahı, Aldatan Aldanır), İstanbul, 1934, Yusuf Ziya Kitaphanesi, 15 s.
2. Üç Hikâye (Kadınları Hamamında, İlk Sarhoşluk, Koca Buhranı), İstanbul, 1934, Yusuf Ziya Kütüphanesi, 14 s.
3. Adalar Güzeli (Bir Aşk Hikâyesi), İstanbul, 1934, Yusuf Ziya Kitaphanesi, 14 s.
4. Kahraman Tosun Kaplan, İstanbul, 1937, Yusuf Ziya Balçık Kitabevi, 48 s.
5. Bizim Hikâyeler I (Yamyamlar Adası, Sahibsiz Nişan, Acı Günlerden Sonra, Yalancı), İstanbul, 1951, Ankara Caddesi, 16 s.
6. Bizim Hikâyeler II (Kanlı Define, Vahşi Ormanlarda, Fedakâr Ana, Çakar Efe), İstanbul, 1951, Ankara Caddesi, 16 s.
7. Bizim Hikâyeler III (Tarzan - Mandrake Mücadelesi, Son Koz, Acı Bir Ders, Vur Efe), İstanbul, 1951, Ankara Caddesi, 16 s.

Dinî Kitaplar

1. Yeni Vasiyetnâme, İstanbul, 1930, Yusuf Ziya Kütüphanesi, 15 s.
2. Yeni Şurutüssalât ve Türkçe Ezan ve Kamet, İstanbul, 1933, Beyazıt Güneş Matbaası, 32 s.
3. Binbir Hadis Tercemesi ve Tefsiri, İstanbul, 1941, Yusuf Ziya Balçıkoğlu Cahit ve Ş. Kitabevi, 79 s.
4. Hz. Muhammed'in Mektupları, İstanbul, 1948, Doğruyol Gazetesi Yayını, 63 s.
5. Tanrı Elçisi Hz. Muhammed'in Hayatından Önemli Safhalar, İstanbul, 1953, 62 s.
6. İslâm Dininin Mufassal İbadet Hocası ve Tatbikatlı Din Dersleri, İstanbul, 1960, Ticaret Postası Matbaası, 144 s.
7. Sire Tünnebi Hazreti Muhammed'in ve Bütün Peygamberlerin Hayatı, İstanbul, 1969, Yeni Savaş Matbaası, 159 s.
8. Adem ile Havva ve Nesillerinden Gelen Peygamberlerin Hayatı, İstanbul, 1982, Akpınar Yayınevi, 192 s.

Aşk ve Evlenme Mektupları

1. Aşk ve Evlenme Mektupları, İstanbul, 1933, Beyazıt - Güneş Matbaası, 29 s.
2. Yeni Sevda Mektup Nümuneleri, İstanbul, 1933, Beyazıt - Güneş Matbaası, 15 s.
3. Yeni İstid'a Örnekleri, İstanbul, 1934, Yusuf Ziya Kitaphanesi, 15 s.
4. Aşk ve Mektupları, İstanbul, 1956, Bozkurt Kitapevi, 63 s.
5. Büyük Güzel Mektup Numuneleri, İstanbul, 1969, Halk Kitapçılık, 48 s.

Sonuç

Cumhuriyet Dönemi'nin önemli yazarlarından biri olan Selami Münir Yurdatap, eserlerinde yaşadığı dönemin sosyal, siyasî ve fikrî hayatı hakkında bilgiler vermiştir. Hemen her konuda eser veren yazarın eserlerinde okuyucuyu bilinçlendirmeyi amaç edindiğini ve eserlerini bu doğrultuda

yazdığını söylemek mümkündür. Yazar, amacına ulaşmak için eserlerinde açık ve yalın bir dil kullanır.

Yurdatap, eski halk kitaplarında kullanılan dil ve üslûp özelliklerini geride bırakıp yeni halk kitapları yazarak okuyucuya sunar. Yazar, halk hikâyelerinde karşımıza çıkan mevcut konuları eserlerinde işlemekle beraber, devrim ve inkılapları anlatan millî hikâyeler de kaleme alır. Böylece yazar, halk hikâyelerinin aşk, sevgi, kahramanlık gibi konularından uzaklaşarak okuyucunun hayatından izler taşıyan konulara da yer verir.

Araştırmacı, gazeteci ve aynı zamanda yazar olan Yurdatap'ın gizli kalmış hayatı hakkındaki bilgilere genellikle ansiklopedilerden ulaşılır. Yazar hakkında bu zamana kadar herhangi bir çalışma yapılmaması, yazarın hayatı hakkındaki bilgilerin sınırlı olması ya da eser sayısının çokluğu bu duruma sebep olan etkenler olabilir.

Çalışmamızda, Türk edebiyatına her konuda katkı sağlamış olan Selami Münir Yurdatap'ın gizli kalmış hayatı ve bilinmeyen yönlerine değinilmiştir. Öte yandan yazarın halk edebiyatı alanında yapmış olduğu eserler gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır.

Kaynaklar

Boratav, P. N. (2015), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Çetindaş, D. (2020), "Selami Münir Yurdatap", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü,* http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/selami-munir-yurdatap).

Elçin, Ş. (1997), *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Karaalioğlu, S. K. (1974), *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.

Öztürk, S. (2006), "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Halk Kitaplarını Modernleştirme Çabaları", *Kebikeç İnsan Bilimleri için Kaynak Araştırmaları Dergisi*, S. 21, s. 47-72.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (TBED, 2010), C. II, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler (TDEA, 1998), C. 8, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Üyepazarcı, E. (2019), *Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstemeyenler*, C. 1, İstanbul: Oğlak Yayınları.

Yetkiner, A. (1988), *Bab-ı Âli'nin Hatıra Defteri,* C. 2, İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.

Mevlânâ ve Hacı Bektâş-ı Velî'de İnsan Telakkisi

[Human Perception in Mevlânâ and Hacı Bektâş-ı Velî]

Ahmet GÖKBEL*

Özet: Sevgi, hoşgörü ve insana verilen değer konusunda bir şeyler söylemek isteyenlerin ilk aklına gelen isimler hiç şüphesiz Mevlânâ'dır, Yunus'tur, Hacı Bektâş-ı Velî'dir, Hoca Ahmet Yesevî'dir, Sarı Saltuk'tur. Türk tarihinin ve Türk kültürünün önde gelen bu ve benzeri isimleri, yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen milletimizin gönlünde yaşamaya devam etmektedir. Bu şahsiyetler, sadece yaşadıkları coğrafyada değil, bütün Türk dünyasının gönlünde yaşamakta ve saygıyla anılmaktadırlar. Bu yazımızda bunlardan Mevlânâ ve Hacı Bektâş-ı Velî, ayrı ayrı ele alınıp mümkün olduğu kadar kendi eserlerine dayanarak insana bakış açıları ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, Hacı Bektâş-ı Veli, hoşgörü ve insan.

Abstract: First names coming to mind of those who want to say something about love, tolerance and the value given to human beings are undoubtedly Mevlânâ, Yunus Emre, Hacı Bektâş-ı Velî, Hodja Ahmet Yesevi, Sarı Saltuk. These names and similar prominent characters of Turkish history and Turkish culture continue to live in the hearts of our nation, despite centuries passed. These personalities have been remembering with respect not only in the geography they live in, but in the hearts of the whole Turkish world. In this study, Mevlânâ and Hacı Bektâş-ı Velî, among them, will be evaluated separately and it will be tried to reveal human perspectives based on their own works as much as possible.

Keywords: Mevlânâ, Hacı Bektâş-ı Veli, tolerance and human.

Giriş: Mevlânâ

Mevlânâ ismini ve görüşlerini az da olsa neredeyse bilmeyen ve duymayan yok gibidir. Onun meşhur eseri Mesnevi'de yer alan "Ne olursan ol yine gel" ile başlayan ifadeleri onun engin hoşgörüsü için kullanılan vazgeçilmez bir malzeme durumundadır. Mevlânâ, tüm âlemin özü ve yüce değerler manzumesine sahip bir varlık olarak gördüğü insanı, küçüğüyle büyüğüyle sever, saygı gösterir ve ona layık olduğu değeri verir.

Mevlânâ'da varlıkların yaratılışında bir sıralama vardır. Cansızdan bitkiye, bitkiden hayvana, hayvandan insana... İşte insan bu sıralamanın zirvesinde

* Prof. Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü, agokbel@gmail.com

bulunan bir varlıktır. Bundan dolayı yüce yaratıcı, insana sayısız lütûf ve ihsanda bulunmuş, onu kerem sahibi yapmıştır. Mevlânâ'ya göre insanın bu dünyada görünmesindeki maksat, yaratıcının isim ve sıfatlarının tecelli ettiği bir ayna olmasından dolayıdır. Yüce Allah, insanı, varoluş gayesini gerçekleştirebilmesi için en güzel ve en mükemmel biçimde yaratmıştır. Ona kendi ruhundan üflemiştir. Onu zekâ, akıl, anlayış, kavrayış, özellikle de kendi benliğini ortaya koyabileceği ve bu sayede diğer tüm varlıklardan daha üstün olabileceği irade ile donatmıştır (Kızıler 2005: 479). Zira Kur'an'da da belirtildiği üzere insan, Allah'ın yeryüzündeki halifesi olmak için yaratılmış, meleklerin vâkıf olmadığı ilimlerle donatılmış ve melekler Hz. Âdem'e secde ile emrolunmuşlardır (Bakara 2:30-34).

Mevlânâ eserinde insanı, bu üstünlüğünü vurgulayarak ele alır: "Âlemden maksat insandır" (Mecalis-i Seb'a 45); "İnsanın bir soluğu, bir cana değer; Ondan düşen bir kıl, bir madene değer" der (Rubâiler 76) (Yeniterzi 1997: 43-44).

İnsan, manevî özellikler ile maddî özellikleri kendisinde birleştiren bir varlıktır. Fakat ayrı ayrı bunların hiçbiri değildir. Bunların birleşmesiyle ortaya çıkan varlık âleminin çok özel bir cevheridir. Bu sebeple öz itibariyle kâinatın "özü"nü temsil etmektedir. Yaratıcı, insanı esas alarak varlık âlemini tasarlamıştır. Her şey insan için bir vasıtadır, insan ise gayedir. Yarattığı diğer varlıkları insanın emrine ve hizmetine vermiştir. Sahip olduğu bu potansiyelleri iyi ve doğru şekilde kullanabilen insan, kemal seviyesine ulaşarak eşyanın hakikatini çözebilecek hâle gelecektir. Böylelikle, zaman ve mekâna bağlanan bedenle, onun besleyici unsurlarının tasallutundan kurtularak Allah'a kavuşur. Zira Allah'tan geldiği gibi saf ve temiz olması insan için nihaî hedef olmalıdır (Kızıler 2005: 479).

Mevlânâ'da insan, ölümlü ile ölümsüzü, iyi ile kötüyü, ilahiyle beşeriyi benliğinde birleştiren; ölümsüz ben dediğimiz "ilahî nefha"nın, ölümlü beden bineği içinde tekâmül seyrini yaşamak için bu âlemdeki görünümüdür (Öztürk 1992: 67).

Mevlânâ, insanın ontolojik kökenine işaret ederek insanın geldiği yer ve yaratıcısıyla ilişkisini kurar. Bu ilişkinin aşk boyutunda olmasını ister. Dolayısıyla insan, önce kendisini tanımalıdır. Mevlânâ'da toplumu anlamak için ferde yönelmek gerekmektedir. İnsanın kendisini tanımasının yolu, kendini tanımasına engel olan ve nefsinden kaynaklanan ön yargılar, şehvetler ve ihtirasların önüne geçmek, yani nefsini terbiye etmektir (Tekin 2005: 46-47).

Mevlânâ'nın Mesnevi'si incelendiğinde, Kur'an ve Peygamberin hadislerinden mülhem olduğu hemen görülecektir. Bu açıdan bakıldığında

onun insan telakkisinin kaynağının da İslâm'ın anlayışından bağımsız olmadığı anlaşılacaktır. Zira Mevlânâ, *insan-ı kâmili* Hakk'ın halifesi olarak değerlendirir. "İnsan-ı kâmil, Allah'ın kuludur. Nakıs insanların her biri ise muhabbet ettikleri şeylerin kullarıdır. Kimi nefsin, kimi kadının, kimi paranın kuludur. Zira insan-ı kâmil, bilfiil tüm ilahî isim ve sıfatların mazharı konumunda bulunduğundan Allah'ın gölgesidir ve bu âleme alaka ve muhabbet duymaktan azadedir." (Mevlânâ 2004: 196).

Kâmil insan, "mutlak"ın bir görünümüdür. Bu yetkinliğe ulaşmış bir benlik, beşer kritiğinin üstündedir (Öztürk 1992: 116). Çünkü o iyinin de kötünün de ölçüsüdür. Günahkârların kötü huylarının zehridir. Kötü huyları öldürür, yok eder. Kötü huyların tesiri ile mânen zehirlenmiş, ölmüş bulunan iyi huyları da diriltir (Mevlânâ 2002: 14).

Mevlânâ'nın insana karşı gösterdiği bu saygı ve hürmet, bizi onun bir hümanist olduğu sonucuna mı ulaştırır? sorusunu akla getirmektedir. Bilindiği gibi "hümanizm (insanperestlik-beşerperestlik), ilâhî nitelikte ve öte dünya ile ilgili olanın değil, bu dünya ve insanla ilgili olanın yüceltildiği bir genel eğilimin uç noktasını teşkil eden ve insanı, kendi üzerinde sınırlayıcı hiçbir otoriteye ihtiyacı olmayan, kendine yeten ontik bir kategori olarak tanımlayıp onu hakikatin yegâne ölçüsü ve kaynağı kabul ederek evrenin merkezine yerleştiren insan merkezci ve insan biçimci dünya görüşüdür." (Demir ve Acar 1992: 166) şeklinde tanımlanmaktadır.

Her şeyden önce hümanizmin tanımından da anlaşıldığı kadarıyla Antik Çağ'daki sofistlerin insan merkezci dünya görüşünü hatırlatmaktadır (Weber 1991: 38-41). Belki de sofistlerin bu görüşlerini oluşturmaktadır. Tarife yoğunlaşınca özellikle üç noktanın altının çizilmesi gerekmektedir:

Birincisi, aşkın olanın değil, bu dünyanın öne çıkması,

İkincisi, kendi üzerinde sınırlayıcı tüm otoriteleri (Allah da dâhil) reddetmesi,

Üçüncüsü, öte dünya anlayışını kabul etmemesi.

Hâlbuki Mevlânâ'da Allah, insanın varlık sebebidir. İnsan, O'nsuz bir hiçtir (Tekin 2005: 62). Mevlânâ, varlığın özü, yani Yaratıcı Kudret'le insanın özünü birleştiriyor. İnsanın şerefi ve yükümlülüğü, zevki ve çilesi işte bu birliktelikten kaynaklanmaktadır. Bu birlik, insanı varlığın gayesi yapmıştır (Öztürk 1992: 68). Bir rubaisinde şöyle demektedir: "Sen cihanın hazinesisin, cihan ise yarım arpaya değmez. Sen cihanın temelisin, cihan senin yüzünden taptazedir." (Rubailer 226).

Mevlânâ'nın düşüncelerine baktığımızda, onda aşkın olanın öne çıktığını, Allah'ın bir otorite olarak mutlak bir biçimde kabul edildiğini ve ahiretin bu

dünyadan daha değerli ve önde olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Mevlânâ'da insan sevgisi var diye onu sadece hümanist olarak görmek son derece yüzeysel bir yaklaşımdır. Mevlânâ'daki insan sevgisi hümanizmi de içine alan daha geniş bir sevgidir (Tekin 2005: 62).

Ona göre insan, ne olduğunu anlamak için nereden geldiğini bilmek ve anlamak durumundadır. Mevlânâ'ya göre bu şekildeki bir anlayış, Yaratan'dan koptuğunun bilincinde olan insanın nasibidir. İnsan, Tanrı değildir, ama Tanrı dışındakilerin de hiçbirisine benzemez. O, Yaratan'la yaratılan arasında bir noktada yer almaktadır (Öztürk 1992: 70).

Hacı Bektâş-ı Velî

Öte yandan Hacı Bektâş-ı Velî'nin insan anlayışına baktığımız zaman da benzer şeylerle karşılaşıyoruz.

Hacı Bektâş-ı Velî, Allah'ın, bütün kâinatın yaratıcısı, gökteki meleklerden cinlere kadar, hayvanat ve nebatat, yani her şeyin Allah'ın "ol" demesiyle var olduğuna inanır. Ona göre insan, bu âleme Allah tarafından imtihan için gönderilmiş bir varlıktır. Yaratılanlar içerisinde seçilmiştir ve şerefli bir kul kılınmıştır, yani "eşref-i mahkûkât"tır. İnsan, kendisine verilen bu şerefli vazifesine yöneldiği takdirde en üstün seviyeye ulaşır ve kurtuluşa erer. Onun hayata bakışındaki sır da buradadır (Bozkurt 2011: 55).

O, insanla kâinat arasında bir münasebet kurup bu münasebeti, insan vücudunu evrenle mukayese etmek suretiyle göstermeye çalışır. "İnsanın başı Arş'a benzer. Dünyada gök var, yer var. İnsanın da arkası göğe, tabanı yere benzer. Akıl aya, marifet güne, ilim yıldızlara benzer. Hem yedi kat gök vardır. İnsanın teni dahi yedi kattır. Deri, et, kan, damar, sinir, kemik ve iliktir. İşte bunlar yedi kat göğe benzer. Dünyada bulut var, yağmur var. İnsanda kaygı buluta, gözyaşı yağmura benzer." (Hacı Bektâş-ı Velî 1995: 34).

O, kâmil bir insanın vasıflarını da bize şöyle anlatır: Kâmil insan, her şeyden önce, gönül dünyası kirlerden arınmış bir insandır. Hacı Bektâş-ı Velî, mükemmel bir insan olma yolunda dış görünüşe hiç değer atfetmez. Ona göre insan, sözleriyle, giysileriyle, hatta davranışlarıyla belli unvanlara ulaşabilir, ama bunun gerçekte bir değeri yoktur. Yaratıcı katında insanın unvanı, gönül şehrinin temizliğine göre belirlenecektir (Öztürk 1995: 115). Onun, dış görünüşten ziyade insanın iç dünyasına önem verdiği ve şekilciliği önemsemeyen bir insan modeli çizdiği görülür.

Hararet nardadır sac'da değildir
Keramet baştadır tac'da değildir
Her ne arar isen kendinde ara
Kudüs'te Mekke'de Hac'da değildir (Eyupoğlu 1998: 103)

diyen Hacı Bektâş-ı Velî, her şeyi insanda arayan, Hakk'ı kendi özünde, kendi özünü Hakk'ta bulan anlayışıyla sevgiyi kendisine rehber kılmıştır. Onun din anlayışı, her türlü gösterişten, tutuculuktan ve şekilcilikten uzaktır. Onun dine bakışının esasını, insan sevgisi, evrensel barış, hoşgörü, doğruluk gibi erdemli ilkeler oluşturur. O, Cenneti, Mekke'de, Kudüs'te, Hira Dağı'nda değil, kalplerde, gönüllerde arar. O, insana verdiği değeri, "Düşmanınızın bile insan olduğunu unutmayınız" sözüyle dile getirir.

Hacı Bektâş-ı Velî, insanları dört gruba ayırarak değerlendirir: Bunlar; Âbidler, Şâhitler, Ârifler ve Muhipler (Hacı Bektâş-ı Velî 1995: 30-31).

Abidler; şeriat mertebesinde kalan kimselerdir. Bunlar ibadetlerin şart olduğunu bilir, fakat yeterli olmadığını bilmezler. Kuralları icra etmenin her şey olduğunu zannederler. Hacı Bektâş-ı Velî, "âbidler" olarak isimlendirdiği kişilerin avam olduğunu, bunların kendilerini tam olgunluğa eriştiremedikleri için, birbirlerini incitebileceklerini, birbirlerine karşı kibir ve kıskançlık gösterebileceklerini belirterek bunların birbirlerine düşman olabileceğine dikkat çekmektedir (Hacı Bektâş-ı Velî 1995: 31).[1]

Şâhitler; bunlar ateş ehli olup tarikat kavmidir. Bunlar, dünyada kendilerini yakarlar. Ancak bu dünyada çektikleri ıstırabın ve katlandıkları fedakârlığın karşılığı olarak sonsuzlaşmış, ahiret kaygılarından kurtulmuşlardır. Ölümden sonra onlara korku ve endişe yoktur. Hacı Bektâş-ı Velî bunları, gece gündüz ibadet edip korku ve ümit arasında bulunan, nereden gelip nereye gittiklerini bilmeyen kimseler olarak tasvir etmektedir. Ona göre bu gruptaki insanlar, bu makama kendi çabalarıyla gelmişlerdir (Hacı Bektâş-ı Velî 1995: 3).

Ârifler; bunlar hem arı hem de arıtıcı insanlardır. Âriflerin aslını suya benzeten Hacı Bektâş-ı Velî, bu gruptaki insanların içlerinde ne kötülükten ne de pislikten hiçbir şeyin bulunmadığını dile getirmektedir. Ona göre âriflik mertebesine ulaşmış kişi, artık dünya ve ahiret endişesinden uzaklaşmış, derinden Allah'ı düşünerek manevî mertebesinin yükselmesini bekleyen, istediğini sadece Allah'tan isteyen ve ümitsizliğe düşmemesi gereken kişidir (Hacı Bektâş-ı Velî 1995: 31).[2]

Muhipler ise hakikat ehli olup asılları topraktandır. O, bu konuda şöyle der: "Bunlar hakikat kavmidirler. Bunların aslı topraktandır. Toprak, teslimiyet ve rızâyı temsil eder. Bu yüzden muhip de teslimiyet ve rızâ içinde olmalıdır." (Gündoğdu 2007: 188-190; Hacı Bektâş-ı Velî 1995: 5).

---

1 Ayrıca bkz. (Çetinkaya 2010: 71-72).

2 Ayrıca bkz. (Gündoğdu 2007: 188).

Hacı Bektâş-ı Velî'ye göre toplumda olumlu ve olumsuz insan modelleri vardır. Örneğin yukarıda saydığımız *âbidler, zahidler, ârifler* ve *muhiblerin* yanı sıra şeriat ehli, tarikat ehli, marifet ehli, hakikat ehli insanlardan bahseder ki bunlar olumlu modellerdir. Yine cömert, edepli, sabırlı ve ilim sahibi gibi müspet özelliklere sahip insanlardan bahseder ki bunlar da olumlu insan türleridir. Öte yandan mal biriktirenler, inançsızlar, münafıklar, kibirliler ve İblis'in yolundan gidenleri de erdemsiz insan modelleri arasında sayar (Çetinkaya 2010: 70-84).

Hacı Bektâş-ı Velî'nin insanlar için kullandığı birtakım vasıflar vardır. Bunlardan biri *"âkil"* yani "akıllı olma" sıfatıdır. O, akıllı kişinin üç bekçisinin bulunduğunu, bu üç bekçinin gönülden rızayı ve dünya sevgisini çıkaracağını, şeytanın da "sabır, hayâ ve kanaat"tan oluşan bu üç erdemden korktuğunu ifade eder (Hacı Bektâş-ı Velî 1995: 31). İnsanlar için kullandığı vasıflardan birisi de *"mürid"*dir. O, müridi "mürid-i mutlak, mürid-i mecaz ve mürid-i mürted" diye üçe ayırır (Hacı Bektâş-ı Velî 1995: 14-15).

İnsanın Rabbini bilmesinin onu hakikate götüreceğini iyi bilen Hacı Bektâş-ı Velî, bunu "Sen seni bilirsen yüzün Hüdâ'dır. Sen seni bilmezsen Hak senden cüdadır" (Bozkurt 2011: 56) şeklinde formülleştirir.

Hacı Bektâş-ı Velî'ye göre insan, Allah'ın kendisini akıl, bilgi ve gönül ile donattığı insandır. Onun, kul ile Allah'ın yakınlığını önemseyerek "münacat" adını verdiği ve Allah'a, "O'nu görüyormuş gibi kulluk etmenin" gerekliliğini ifade eden hadisin insanlarca rehber kılınmasına hep vurgu yaptığı görülür. Bunun için insan, her şeyden önce içini tertemiz kılıp dış görünüşe önem vermemeli; tevazu sahibi olmalı, yetmiş iki milleti ayıplamamalı, bütün yaratılmışları Yaratan'dan ötürü sevmesini bilmeli, onlara karşı hoşgörülü ve emin olmalı, daima münacat aşk ve şevkle Allah ile biliş, buluş içinde bulunmalıdır (Fığlalı 1994: 177).

Hacı Bektâş-ı Velî'ye göre *kâmil insan*, her şeyden önce iç dünyası kirlerden arınmış insandır. O, mükemmel insan olma yolunda dış görünüşe hiçbir değer vermeyendir. Türk tasavvuf düşüncesinin bu anlayışı, Horasan diyarındaki Melâmet ocağının ürünü olarak kendisini gösterir. Melâmet anlayışı ki Hacı Bektâş-ı Velî'nin kişiliğinin dinsel yönünü oluşturur. Melamet anlayışı, Türklerin mert, sevecen, fakat göründüğü gibi olmayı esas alan karakterleriyle de uyuşmuş ve bu kaynaşma hem Hacı Bektaş'ta hem de Yunus'ta zirveye ulaşmıştır. Ona göre din, iman ve insanlığın özü, iç ve dışın aynı olmasıdır (Çetinkaya 1999: 355; Gündoğdu 2007: 187). Bazı yazarlar ise Hacı Bektâş-ı Velî'nin kişiliğini ve insana bakışını farklı bir şekilde değerlendirir. Onlara göre Hacı Bektâş-ı Velî, doğup yetiştiği topraklardaki çeşitli milletler ve Arap mirasının karışımı ile Anadolu'daki Grek ve Bizans karışımını İslâm kültürüyle kaynaştıran bir kişilik yapısına sahiptir. O, insana

ve insanlığa bakışında bütün dar ve peşin fikirlerin üstüne çıkmış, bütün insanları sevmeyi, başkalarını ayıplamamayı insan olmanın koşulu olarak kabul etmiştir (Öztürk 1995: 118).

Hacı Bektâş-ı Velî, sevgi ile oturup sevgi ile kalkmış bir velidir. Ona göre dünya, Müslümanların birbirleriyle mücadele etmelerine değmeyecek kadar değersizdir. Değerli olan bir şey varsa o da Allah ve Allah'ın yarattıklarına sevgi duymaktır. Kalpte duyulan Allah ve insan sevgisi davranışlara da sabır, tahammül, hoşgörü ve fedakârlık olarak yansır.

Hacı Bektâş-ı Velî'de insan sevgisi en yüksek noktaya ulaşmış olup bu sevgi yumağı etrafında toplanan insanlar, gönül erliğine ulaşmanın hazzını yaşarlar. İnsanlığın ancak XX. yüzyılda, üstelik de çoğu kez politik amaçlarla kullandığı insan sevgisi ve insan haklarını, Mevlânâ, Yunus Emre ve Hacı Bektâş-ı Velî gibi insanlar, en buhranlı bir dönemde bile en içten duygularla dile getirmişlerdir. O, bir yandan "Oturduğun yeri pak et, kazandığın lokmayı hak et" (Erdoğan 2000: 35) diyerek temizlik, dürüstlük, çalışmak ve helâl kazanç konusunda tavsiyelerde bulunur, diğer yandan yıkıcılığa, zulme, sömürüye ve tembelliğe karşı da tavır koyarak toplumsal barışın devamını sağlamaya çalışır.

Hacı Bektâş-ı Velî;

Ayağa kalkarsan hizmet amacıyla kalk
Eğer konuşacaksan hikmet ile konuş
Ve oturacağın zaman saygı ile otur

Ayrıca; "Gelin canlar bir olalım", "Bir olalım, diri olalım, iri olalım." (Erdoğan 2000: 35-36) sözleri ile toplumda birlik ve dirliğin sağlanması, gönüllere sevgi yumağının dolması, insanların kardeş olarak yaşaması gibi hususları dile getirir: Bu şekilde gönüllere taht kuran Hacı Bektâş-ı Velî, birleştirici, yapıcı, hoşgörü sahibi, sevgi dolu bir gönül eri, büyük bir mutasavvıftır.

Son olarak Hacı Bektâş-ı Velî'nin insan anlayışı konusunda derin anlamı bulunan sözlerden bazılarını aktararak yazımızı tamamlayalım:

"Karşısındaki insanın iyi olmasını isteyen önce kendisi iyi olmalıdır." (Sümer 1974: 5)
"Biz dile ve söze bakmayız, içe ve hâle bakarız."
"Gönül Kâbe'sini üstün tutmak gerekir."
"Düşmanınızın dahi insan olduğunu unutmayınız."
"Okunacak en büyük kitap insandır."
"İncinsen de incitme!."[1]
"Âdem suretinde olan herkes âdem değildir."

[1] İnsan anlayışı ile ilgili sözler için bkz. (Erdoğan 2000: 37-40).

"Âdem'in âdemliği; akıl, hayâ ve ilim iledir."
"Alınmayacak eşyayı satma."
"Âriflerin içinde kötülük eğlenmez."
"Biz dile ve söze bakmayız; öze ve hâle bakarız." (Bozkurt 2011: 137-140)

Kaynaklar

Bozkurt, T. (2011), *Hünkâr Hacı Bektaşî Veli*, İstanbul: Yılmaz Basım Yayın ve Dağıtım.

Çetinkaya, B. A. (1999), "Bir Anadolu Ereni Hacı Bektaş-ı Veli: Hayatı, Eserleri ve İnsan Anlayışı", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 3, s. 345-356.

Çetinkaya, B. A. (2010), "Hacı Bektaş-ı Veli'de İnsan Felsefesi", *Doğumunun 800. Yılında Hacı Bektaş Veli (Sempozyum Bildirileri)*, Ankara: AKM Yayınları.

Demir, Ö. ve M. Acar (1992), *Sosyal Bilimler Sözlüğü,* İstanbul: Ağaç Yayınları.

Erdoğan, K. (2000), *Alevî Bektaşî Gerçeği*, İstanbul: Alfa Yayınları.

Eyuboğlu, İ. Z. (1998), *Bütün Yönleriyle Hacı Bektaş-ı Velî*, İstanbul: Özgür Yayınları.

Fığlalı, E. R. (1994), *Türkiye'de Alevîlik Bektaşîlik,* Ankara: Selçuk Yayınları.

Gündoğdu, C. (2007), *Hacı Bektâş-ı Velî,* Ankara: Aktif Yayınları.

Hacı Bektâş-ı Velî (1996), *Makâlât,* Haz. M. E. Coşan, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kızıler, H. (2005), "Mevlânâ'ya Göre İnsan ve Değeri", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi,* C. 6, S. 14, s. 473-481.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (2002), *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*, Terc. Ş. Can, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (2004), *Mesnevî-i Şerîf Şerhi (Terc. ve Şerh: A. A. Konuk)*, Haz. S. Eraydın ve M. Tahralı, İstanbul: Gelenek Yayıncılık.

Öztürk, Y. N. (1992), *Mevlânâ ve İnsan.* İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.

Öztürk, Y. N. (1995), *Tarih Boyunca Bektaşîlik.* İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.

Sümer, A. (1974), *Hacı Bektâş-ı Veli'nin Söyleyişleri*, Ankara: Yeni Sanat Matbaası.

Tekin, M. (2005), *Mevlânâ Pergelinde Toplum,* Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Yeniterzi, E. (1997), *Mevlânâ Celaleddin Rûmi.* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Weber, A. (1991), *Felsefe Tarihi,* 4. Baskı, Çev. H. V. Eralp, İstanbul: Sosyal Yayınları.

Temel Fıkralarında Kadın*

[Woman in Temel Anectodes]

Rukiye GÖKŞEN - **Cengiz GÖKŞEN**

Özet: Gün geçtikçe toplumda, kadınların sosyal, kültürel ve günlük hayatın hemen her türlü etkinliğinde daha aktif hâle gelmesi veya gelmek istemesi, geleneksel tutum, davranış ve algılarda köklü değişmeler sağlamıştır. Hiçbir değişim ve dönüşümün kolay olmadığı gibi toplum içinde kadınların erkeklerle aynı hak, özgürlük, tutum ve faaliyetlerde bulunması kolayca benimsenmiş değildir. Birçok toplumda bu çatışma hâlâ devam etmektedir. Daha çok toplumlardaki çatışmalardan kaynaklanan fıkralar, bir yönüyle toplumda kadına bakışın yansıdığı sözlü kültürel verimlerdir. Günümüzde, ülkemizin en meşhur fıkra tiplerinden biri Temel'dir. Karadeniz insanını, özellikle de Doğu Karadeniz bölgesinde yaşayan insanları temsil eden bir tip olarak kabul edilen Temel, fıkralarda günlük hayatın hemen her sahnesinde karşımıza çıkmaktadır. Kadın, sosyokültürel hayatın ayrılmaz bir parçası olması hasebiyle tabiî olarak fıkralarda da yer almaktadır. Temel fıkralarının bazılarında da başta Fadime olmak üzere kadınlarla karşılaşmaktayız. Bu bağlamda, bu çalışmada Temel fıkralarında kadının nasıl yer aldığı incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Temel, fıkra, kadın, Fadime tipi, Doğu Karadeniz.

Abstract: Day by day, the fact that women becoming/or their desire to become more active in almost every activity of social, cultural and daily life, has brought radical changes in traditional attitudes, behaviors and perceptions. Just as no change and transformation is easy, it is not easily adopted by women in society to have the same rights, freedoms, attitudes and activities as men. This conflict still continues in many societies. Anecdotes arising mostly from conflicts in societies are, in a way, oral cultural productions reflecting the view of women in society. Today, one of the most famous joke types in our country is Temel. Considered as a type representing the people of the Black Sea, especially those living in the Eastern Black Sea region, Temel appears in almost every scene of daily life in anecdotes. As women are an integral part of sociocultural life, they are naturally included in the anecdotes. We come across women, especially Fadime, in some of her basic anecdotes. In this context, how women are included in the Temel clauses has been examined in this study.

Keywords: Temel, anectod, woman, Fadime type, East Black Sea.

---

* Bu makale, 13-15 Mart 2015 tarihinde Şanlıurfa'da düzenlenen *Halk Kültüründe Kadın Uluslararası Sempozyumu*'nda sunulmuş bildirinin yeniden gözden geçirilmiş ve düzenlenmiş hâlidir.

** MEB, Osmaniye Şehit Hayrettin Mennan İmam Hatip Lisesi, goksenc33@yahoo.com

*** Prof. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cengizgoksen@osmaniye.edu.tr

Giriş

Kadınların, gün geçtikçe toplumda, sosyal, kültürel ve günlük hayatın hemen her türlü etkinliğinde daha aktif hâle gelmesi veya gelmek istemesi, geleneksel tutum, davranış ve algılarda köklü değişmeler sağlamıştır. Hiçbir değişim ve dönüşümün kolay olmadığı gibi kadınların erkeklerle aynı hak, özgürlük, tutum ve faaliyetlerde bulunması veya bulunmak istemesi, bütün toplumlarca kolayca benimsenmiş değildir. Birçok toplumda bu çatışma hâlâ devam etmektedir. Daha çok toplumlardaki çatışmalardan kaynaklanan fıkralar, bir yönüyle toplumda kadına bakışın yansıdığı sözlü kültürel verimlerdir. Bu çalışmada, Karadeniz, özellikle de Doğu Karadeniz bölgesi denilince akla gelen Temel fıkralarında kadının nasıl yer aldığı incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın amacı ise Temel fıkralarına kadının nasıl yansımış olduğunu tespit etmektir.

Doğu Karadeniz bölgesinin kırsal kesiminde yaşayan kadınların günlük hayatı oldukça yorucu ve yıpratıcıdır. Erkeklerin daha çok gurbette çalıştığı bölgede, kadınlar evin her türlü ihtiyacını karşılamak zorundadır. Bu durum, zaman içinde alışkanlığa dönüşmüş ve evde erkek olsa bile ev işleri dışında beden gücüne dayanan tarımla ilgili bütün işler de kadınların üzerine kalmıştır. İki eli dolu, sırtında yüküyle evine gitmeye çalışan kadının yanında, elini kolunu sallaya sallaya veya elini arkaya bağlamış salına salına giden erkekler birçok defa haberlere konu olmuş, toplumun her kesimi tarafından eleştirilmişse de sonuç fazla değişmemiştir (Çelik 2011: 171-80; Erdentuğ 1977: 52-54).

Kaynağını günlük hayatta yaşanan olaylardan, sergilenen tutum ve davranışlardan, düşüncelerden alan fıkralar, bir yönüyle sosyal hayattaki çatışmaların yansımasıdır. Günlük hayatının hemen her sahnesi, bir başkası tarafından fıkra olarak anlatılabilecek tutum, davranış ve düşüncelerin tezahürüne kaynaklık eden Karadeniz insanı, günümüzde kadına bakışını Temel fıkraları üzerinden yansıtmaktadır[1].

Türkçe Sözlük'te, "Kısa ve özlü anlatımı olan, nükteli, güldürücü hikâye, anektod." (1988: 498) olarak tanımlanan fıkrayı Elçin, "Umumiyetle gerçek hayat hâdiselerinden hareketle 'hisse' kapmayı hedef tutan ve temelinde az-çok nükte, mizah, tenkid ve hiciv unsuru bulunan sözlü, kısa, mensur hikâyeler" (1998: 566); Sakaoğlu, "Değişik amaçlara bağlı bir nükte ile sona eren, farklı karakterler etrafında kurulmuş kısa anlatmalar" (1997: 347); Yıldırım, "Hikâye çekirdeğini hayattan alınmış bir vak'a veya tam bir fikrin

[1] Bu hüküm Karadeniz insanının hayatından kaynaklanan fıkralar için geçerlidir. Başka toplumlara ve tiplere ait fıkraların adapte edilmesiyle oluşan Temel fıkraları bu hükmün dışındadır (Gümüş 2007: 88-90).

teşkil ettiği, kısa ve yoğun anlatımlı, beşerî kusurlarla içtimaî ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hâdiseleri, çarpıklıkları, zıddiyetleri, eski ve yeni arasındaki çatışmaları sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin bir istihza yoluyla yansıtan; umumiyetle bir fıkra tipine bağlı olarak nesir diliyle yaratılmış, sözlü edebiyatın müstakil şekillerinden ibaret yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelerden her birine verilen isim" (1999: 3); "Gerçek hayat ile bağı olan vak'aları, tam bir fikri, sosyal ve beşerî kusurları, günlük yaşantımızda karşılaştığımız çarpıklıkları, gülünç durumları, tezatları, eski/yeni çatışmalarını ince bir mizah, hikemî bir söyleyiş, keskin bir istihza ve güçlü bir tenkit anlayışına sahip bir üslûp içinde, dramatik ögeleri ağır basan bir hikâye çatısı etrafında toplayarak, genellikle bir tipe bağlı olarak anlatan, nesir diliyle yaratılmış küçük hacimli sözlü edebiyat kompozisyonlarından her birine verilen ad" (Yıldırım 1998: 222) şeklinde tanımlamıştır.

Tanımlardan anlaşılacağı üzere fıkralar, günlük hayattaki bir kısım olay, tutum ve davranışlardan kaynaklanan, içinde nükte, hiciv, yergi, mizah vb. unsurlar bulunan, kendine has bir yapıya sahip, bir fıkra tipine bağlı olarak anlatılan kısa hikâyelerdir. Yapı ve muhteva özelikleri, anlatımdaki yoğunlukları ve günlük hayatla olan sıkı bağları dolayısıyla toplumda en yaygın türlerden biri olup her meclisin tuzu biberidirler.

Fıkraların kendisine bağlı olarak anlatıldığı tipler, milletin veya ülkenin tamamında, bölgede veya belirli bir mahâlde biliniyor olabilir. Ülkenin tamamında bilinen tipler milleti, bölgede bilinen tipler bölgeyi, belirli bir mahâlde bilinen tipler ise bilindiği mahalli temsil eden tiplerdir. Bu çalışmaya kaynaklık eden Temel, her ne kadar elektronik kültür ortamı vasıtasıyla ülkemizin tamamı tarafından bilinir hâle gelmiş olsa da bir bölge tipidir.

Bir bölgedeki her türlü olay, tutum, davranış, anlayış bölge tiplerinin fıkralarına konu olabilir. Konumuza kaynaklık eden Temel fıkraları, Karadeniz insanının günlük hayatından kaynaklanan fıkralar olduğu için bu fıkralarda Karadeniz insanının duygu ve düşüncelerini, kısaca dünyaya ve hayata bakışını, günlük hayattaki çatışmalarını görmek mümkündür.

Temel Fıkraları

Temel fıkraları, tüm dünyaya yayılan Karadeniz insanının hayatta yaşadığı olaylar karşısında bazen saf, bazen kurnaz görünerek içinde yaşadığı hayatın olumsuzluklarına, toplumsal çatışmalara ve olaylara tepkisini yansıtan, bir olay veya bir duruma bağlı olarak teşekkül eden, diyaloglara dayalı küçük gerçek hayat hikâyeleridir (Gökşen 2003: 105). Bu fıkralar, esasen Doğu Karadeniz bölgesinde veya başka bir yerde bir Karadenizlinin başından geçen gerçek hayat hikâyelerine bağlı olarak oluşmuşlardır.

Çoban, "Karadeniz Fıkralarının Retorik Özellikleri" adlı bildirisinde Karadeniz fıkralarıyla ilgili olarak 19 özellik tespit eder:

> 1. Karadenizlinin karakterini yansıtır; 2. Yerel şive ve söyleyiş hâkimdir; 3. Karadeniz fıkralarının temelinde düşünme ve ders çıkarma payı çokça görülür; 4. Hayattan kaynaklanır ve hayatı yansıtırlar; 5. Eğiticidirler; 6. Birer eğitim aracıdır; 7. Fıkralarda ders vermek gayesi vardır; 8. Esprilidir; 9. Dili ustalıklıdır; 10. Bunlarda buluşlara da rastlanılır; 11. Kurgusu çok sağlamdır; değiştirilemez; 12. Umulmadık bir sonla biter; 13. Kinayeli (üstü kapalı) bir anlatım vardır; 14. Tariz, tecahül, tevriye, eksilti, deyimleşme gibi başka özelliklerde vardır; 15. Güldürme ve düşündürme yanında, eleştirme özelliğine de sahiptir; 16. Mecazlıdır; 17. Zaman zaman alay ve hiciv de içerirler; 18. Tenasüp ve tezat dile bağlı bir özellik olarak karşımıza çıkar; 19. İlgi çekicidir (2002: 143-47).

Temel fıkralarında, sosyal hayatta var olan hemen her karakter, her meslek ve her sosyal problem işlenmiştir. Temel, birbiriyle ilintisiz yüzlerce karakteri canlandıran bir aktör gibidir. Onu her fıkrada farklı bir mesleğin mensubu olarak görürüz. Kimi zaman profesör, doktor, hâkim, komutan, iş adamı, hoca, öğretmen gibi toplumun üst katmanlarını temsil ederken, kimi zaman da karşımıza işçi, gurbetçi, bekçi, seyyar satıcı, hamal gibi toplumun alt tabakasını temsil eden rollerde çıkar (Çelik 2001: 213). Bu bağlamda, geçmişten günümüze sosyo-kültürel tartışma konularından biri olan kadına, toplumsal bakışın nasıl olduğunu yansıtan birçok Temel fıkrası vardır. Temel fıkralarında çoğu zaman yardımcı tip, bazen de fıkra tipi olarak karşımıza çıkan Fadime'nin yer aldığı fıkralar, toplumun kadına bakışının tipik örnekleridir denilebilir.

Temel Fıkralarında Kadın

Temel fıkralarında kadın iki şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan birincisi ve yaygın olanı Fadime tipinde, ikincisi ise Temel'in kaynanası, karısı veya isimsiz sıradan bir kadındır. Biz de çalışmamızda Temel fıkralarında yer alan kadını iki başlık altında ele alacağız.

Fadime tipinde çıkan kadın, genellikle yardımcı tip konumunda olmakla beraber, bazen fıkra tipi olarak da görülür. Diğer kadınlar da Fadime'nin karşımıza çıktığı konumdan farklı değildir. Bazı fıkralarda gerekli etkiyi sağlamak için Temel'in karşısında mutlaka bir kadın olması gerekir. Bu kadın, genellikle Fadime olmakla birlikte, bazen bir başka kadın da olabilmektedir.

Temel, fıkralardaki kadınların tutum ve davranışlarını, ifadelerini genellikle olumsuz bir anlamda yorumlarken, okuyucu veya dinleyici, her ne kadar karşılaştıkları sahnelerdeki kişilerin çatışmalarına ve buna bağlı olarak sundukları çözüm önerilerine gülseler de kuvvetle muhtemel kahir ekseriyetle Temel'in kadınlarla ilgili tespitlerine katılmazlar. Bu bağlamda, Temel fıkralarındaki kadınlara Temel'in bakışıyla bizim bakışımız genellikle aynı

değildir. Hâl böyle olunca fıkralardaki kadın tipi, okuyucu/dinleyici gözüyle farklı, Temel'in gözüyle farklı görülmektedir.

Temel Fıkralarında Fadime Tipi

Fıkraların tür olarak ortaya çıkmasını sağlayan komik, nükte veya hikmet ögesi temelde fıkralara konu olan olay, düşünce, tutum veya davranışın sergilenmesinde bulunan tezat unsuruna dayanır. Bu zıtlık ise fıkra tipi dediğimiz kişilerle onların karşısında bir tezi savunan kişilerin görüş, düşünce ve davranışlarından kaynaklanır. Bu yapı içerisinde, Fadime bazen tezi bazen de antitezi savunurken karşımıza çıkabilir. Bir başka deyişle, Fadime, Temel fıkralarında genellikle yardımcı tip olmakla birlikte, bazı fıkralarda tip olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu durumdan dolayı, Fadime'nin fıkra tipi ve yardımcı tip olduğu fıkralar ayrı ayrı değerlendirilecektir.

Fadime'nin Tip Olduğu Fıkralar

Gökşen'e göre Fadime, Karadeniz fıkralarının tek kadın fıkra tipidir denilebilir. Fadime'nin tip olarak sahip olduğu özellikler, Temel'den farklı değildir. Temel, tip olarak hangi özelliklere sahipse Fadime de kendisine bağlı olarak anlatılan fıkralarda aynı özelliklerde karşımıza çıkar. Buradan hareketle, çalışkanlıkları herkes tarafından bilinen Karadeniz kadınlarının fıkra üretmek veya nükteli söz söylemek konusunda erkeklerle aynı özelliklere sahip olduğu söylenebilir (2003: 191). Aşağıda verilen örneklerde bu durum açık bir şekilde görülmektedir.

Faydalıysa

Temel'le Fadime'nin bütün çabalarına rağmen bir düzine çocukları olmuştu. Tüm doğum kontrollerini uyguladıkları hâlde karısının dokuzuncu çocuğa hamile olduğunu öğrenen Temel, o gece yatağını yorganını sırtladığı gibi yatak odasından çıkarken şöyle bağırdı:

- Pundan boyle pen koridorda yatacağum.

Bu duruma şaşıran Fadime;

- Koridorda çocuk olmayse pen da yanuna geleyum bari (Gökşen 2003: 192).

Cırlayan Kadın

Temel ile Fadime, Ankara'da operaya gitmişler. Operaya ilk defa giden Fadime, bir müddet sonra Temel'e sorar:

- Ayaktaki herif elindeki sopayla karuyu niçun korkutiy?

Temel eğilip gayet sessizce,

- Ayaktaki adam çalgıçıların şefi. Karıyı korkuttuğu da yok.

- Peçi, herif karıy korkutmaysa karı niye avazı çıktuğu kadar çırlay (Gökşen 2003: 192).

Hangisi

Temel yatakta son dakikalarını yaşarken yanına Fadime geldiğinde, bir kadeh rakı getirmesini söyler. Kadın, denileni yapar ve bir kadeh getirip kocasına verir.

- Fadime bir kadeh daha getursen, deyip ikinci kadehi isteyince Fadime şaşırarak sorar:
- Temelcuğum, de ki bağa içece misun, ölece misun? (Gökşen 2003: 192).

Bu fıkraların sayısını çoğaltmak mümkün, ancak Fadime'nin fıkra tipi olabildiğini göstermek açısından üç fıkranın yeterli olduğu kanaatindeyiz.

Fadime, bu fıkraların ilk ikisinde saf ve cahil, üçüncü fıkrada ise hazırcevap bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Fadime'nin tip olduğu fıkralarda, kadına bakışın daha olumlu olduğu söylenebilir.

Fadime'nin Yardımcı Tip Olduğu Fıkralar

Fadime, Temel fıkraları içinde asıl fonksiyonu itibarıyla yardımcı tiptir. Fadime'nin yardımcı tip olduğu fıkralardaki durumu, tip olduğu fıkralara oranla daha olumsuzdur. Fıkralar, halk arasında erkeklerin hâkim olduğu yerlerde daha fazla anlatılan bir türdür. Kendisine bağlı fıkra anlatılan tipler açısından bakıldığında da bu durum net bir şekilde görülebilir. Erkekler arasında daha yaygın bir tür olması hasebiyle, özellikle erkeklerin kadına bakış açısının fıkralarda yansıdığı ve toplumsal hayatta aktif rol almaya çalışan kadına erkeklerin bakışının pek de olumlu olmadığı söylenebilir. Bu durum aynı zamanda Türk toplumundaki ataerkil yapının da yansımasıdır.

Türk fıkra tipleri arasında şöhret bulmuş kadın fıkra tipi olmadığı gibi yardımcı tipler arasında da Fadime kadar bilinen ikinci bir tip yoktur. Bu durum, Karadeniz erkeği gibi Karadeniz kadınında da özgüvenin ne kadar yüksek olduğunu göstermesi bakımından manidardır. Ayrıca geleneksel Türk kültürü içinde kadının daima erkeğin yanında bulunduğunun Karadeniz fıkralarına yansıyan görüntüsü olarak düşünülebilir.

Yukarıdaki fıkralarda olduğu gibi aşağıdaki fıkraların da geneli evlilik hayatındaki günlük yaşantılardan kaynaklanmaktadır. Fıkraların çatışmaya dayalı olarak ortaya çıktığını düşündüğümüzde, bu durum aile içinde kadın erkek arasında ne kadar çok çatışma yaşandığını ve kadının evlilik hayatı içinde, özellikle erkeğin yanında, nasıl bir yeri olduğunu, diğer bir deyişle toplumun aile içinde kadını nasıl bir yere konumlandırdığını göstermektedir.

1. Geç Kalır

Temel, işten geldiğinde Fadime'yi ağlarken bulur.
- Ne oldu Fadime, neden ağlıyorsun?
- Sorma be Temel, annem telefon etti. Divanda otururken az daha duvar saati başına düşecekmiş. Kıl payı kurtulmuş.

Temel derin bir iç çektikten sonra:
- O saatte zaten hayır yok. Her zaman geç kalır (Gökşen 2003: 267).

2. Kimse Anlamaz

Temel ile Fadime, evlendikleri günü akşamı balayına çıkarlar. Bir sahil kasabasına giderler. Fadime, otelin önüne gelince:

- Temel, ne olur oteldekiler balayına çıktığımızı anlamasınlar. Çok utanıyorum.

Temel elindeki bavulları bırakıp kapıya yönelir.

- Hadi bavulları al, arkamdan gel. Yeni evli olduğumuzu kimse anlamaz. (Gökşen 2003: 268).

3. Evlilik Yıldönümü

Yaşlanmış olan Fadime kadın, kocası Temel'e:

- Yarın evliliğimizin 50. yıldönümü. Kümesteki horozu keselim mi, diyordu.

Temel:

- Anlamadım, dedi. Bunda horozun suçu ne? (Gökşen 2003: 272).

4. Müjde

Temel:

- Müjde hanum, hani sen daha pahali bir evde oturalim deyip duruyordun ya, en sonunda dileğun oldi.

Fadime merakla:

- Taşınıyor muyuz yoksa, diye umutla sorunca,

Temel:

- Yok canum, ev sahibi kirayi arturdu da. (Gökşen 2003: 333).

5. Şaka

Temel bir gün Fadime'nin mezarına gider.

- Uy Fadimecuğum, bir mucize olsa da yine peraber olsak, der.

O sırada esen rüzgârla mezarın üstündeki otlar sallanır.

Temel:

- Şaka ettum Fadimecuğum, şaka; hiç de şakadan anlamayisun, der. (Gökşen 2003: 333).

6. İzin

Fadime'yi çok kıskanan Temel, hiç evden çıkmıyormuş. Evden çıkmadığı gibi Fadime'yi de bir yere göndermez, Fadime'nin gittiği yere kendi de gidermiş.

Bir gün kayınpederinin evine giden Temel, Fadime'yi orada bırakmış ve geri dönüyormuş.

Kayınpederi:

- Ula Temel, karıyi unuttun da, demiş.

Temel:

- O artuk eskidu, sizde kalabilür, izin veriyrum, der. (Gökşen 2003: 335).

7. Davet

Gelen telefona önce Fadime çıkar. Ardından Temel'e seslenir.

- Dursun'un dördüncü karısı da vefat etmiş. Seni cenazeye çağırdı.

Temel:

- Kesinlikle gidemem, der.

Fadime şaşkın hâlde sorar:

- Neden Temel, Dursun senin en sevdiğin arkadaşın değil mi?

- Nedeni var mı, der Temel. O beni üç defa karısının cenazesine çağırdı ve bu da dördüncüsü... Ama ben bir kez bile onu davet edemedim. (Gökşen 2003: 338).

8. Açıklama

Temel, eve her zamankinden geç gelmişti. Durumdan şüphelenen Fadime, biraz sonra elinde iki tane sinema biletiyle kocasının karşısına dikilip:

- Peçi punlar ne olayi? deyince,

Temel:

- Ha onlar mi? Film o kadar cüzeldi ki çok beğenup arka arkaya içi defa seyretmişumdur. (Gökşen 2003: 338).

9. Hafıza

Temel ile Fadime yolda yürürken yanlarından genç güzel bir kız geçmiş. Temel uzun süre gözlerini ayırmayınca Fadime atılmış:

- Güzel kız görünce evli olduğunu unutaysun.

- Yok be Fadime. Evli olduğumi ancak o zaman hatırlayrum. (Gökşen 2003: 339).

10. Kötü Huy

- Yahu Recep, bizum Fadume'nun çok kötü bi huyu var. Gece dörde kadar uyumayi.

- Temelcuğum, peki o saate kadar ne yapayi?

- Penum eve gelmemi bekley. (Gökşen 2003: 340).

11. Ekmek Nerede

Fadime, Temel'e abayı yakmış. Onunla evlenmeyi çok istemektedir. Fakat fakir olan Temel, devamlı Fadime'den kaçmaktadır. Bir gün Temel'i kıstıran Fadime:

- Ben bir ekmek bir suya razıyım, bize yeter, der.

Temel:

- Su tamam da ekmeği nerden temin edeceğuz. (Gökşen 2003: 341).

12. İnşallah

Fadime, Temel'e çok sinirlenmişti:

- Herif herif! Sen beni omuzlarunda taşimalisun.

Temel de zaten böyle bir anı bekliyordu:

- İnşallah, Allah o günleri de gösterir, dedi. (Gökşen 2003: 341).

13. Gazete Sorunu

Temel ile Fadime yeni evlenmişler. Temel her sabah dağın eteğindeki kasabaya inip gazete alıyormuş. Üçüncü aydan sonra Temel bu işten bıkmış... Temel:

- Bundan sonra gazetelerimi her gün sen alacaksın Fadime, demiş.

Fadime kabul etmiş tabii. Üç aydan sonra, Fadime her sabah o kadar yol yürümekten bıkmış. Düşünmüş ki "Bir gitmeye yedi tane gazete alayım. Her sabah birini vereyim" demiş ve Temel'e her sabah birini vermiş. Yedinci gün Temel, Fadime'ye dönmüş:

- Fadime, dünyada ne kadar çok salak adam var. Aynı adam aynı ağaca aynı arabayla yedi gündür çarpıyor, demiş. (URL-3)

14. Güzellik Salonu

Temel akşam eve gitmiş, Fadime evde yokmuş. Yarım saat sonra Fadime gelmiş. Temel sormuş.

- Neriyeydun Fadime?
- Güzelluk salonina gitmişidum.
- Eee ne oldi, saa sıra gelmedi mi? (URL-6)

15. Beş Para

Temel ile Fatime, aluşveruşden döneyiken sıki bir gavgaya dutişdiler. Sinürlenen Temel, Fatime'ye:

- Sen beş bara etmezsun. Senin beş bara etmeduğuni şimdi isbatlayacağum, dedu ve yoldan geçen bir daksiyi durdurip sordi:
- Maçga'ya beni kaça götüriysun?
- İgi milyona.
- Peki. Ha bu kari da yanumda olirsa gaça gideysun?
- Yine igi milyona...
- Bak Fatime, sen beş bara etmeyisun. (Gökşen 2003: 334).

16. Fadime'nin Okuması Kıttur

Temel, gurbetten Fadime'ye mektup yazar. Yanındaki arkadaşı bakar ki Temel kelimeleri hece hece yazıyor. Merak edip sorar:

- Niçin böyle yazıyorsun?

Temel:

- Bizim Fadime'nin okuması kıttur. Onun için tane tane yazayrum. (Gökşen 2003: 246).

Fadime, yardımcı tip olduğu fıkralarda, nüktenin ortaya çıkmasını sağlar. Fadime'nin göstermiş olduğu tutum, davranış veya söylem Temel'in nükte cümlesini söylemesi için bir nevi hazırlık gibidir. Yardımcı tiplerin fıkralardaki en önemli fonksiyonu nüktenin ortaya çıkmasına vesile olmaktır.

Yukarıda bulunan 16 fıkranın hemen tamamında Temel'in gözünden kadına bakış olumsuzdur. Her fıkraya Fadime'nin olumsuz bir yönü konu olur. Bazı fıkralarda Fadime bir an önce kurtulunması gereken ve aynı zamanda yeni bir eşe engel olan kadın (1, 7, 12) olarak düşünüldüğü için bir an önce ölmesi istenmektedir. Bazı fıkralarda, yaşlanan kadının işe yaramadığı (3, 6), bazılarında çirkinliği (9, 14), kıt akıllılığı (5, 16), değersizliği (15), kötü huyluluğu (2, 4, 8,10, 13) vs. işlenmiştir.

Fıkra türünün ilginç muhteva özelliklerinden biri, tez-antitez düalizmine bağlı olarak antitezde bir nevi savunulan fikrin/eylemin propagandasının yapılmasıdır. Çünkü nükte cümlesinde hüküm kesin olduğu için ikna kabiliyeti yüksektir. Bu yüzden yerilmek, tenkit edilmek istenen düşünce veya tutumlar bir fıkra ile desteklenerek şahsi düşüncedeki etki artırılmaya çalışılır.

Temel Fıkralarında Fadime'den Başka Kadın Tipler

Bazı Temel fıkralarında Fadime'den başka kadınlar yer alır. Bu kadınların isimleri ya Temel'le olan akrabalıklarıyla (kaynanası, anası vb.) ya da bir kadın/kadının biri olarak belirtilirler. Bunlar nüktenin ortaya çıkması için gerekli olan bir nevi figüratif tiplerdir. Fıkralar içinde genellikle aktif bir fonksiyonları yoktur. Bu tip kadınlara bakış Fadime'ye olan bakıştan farklı değildir.

1. En Sevilen Nefes
Temel'e sormuşlar:
- En çok hangi nefesleri seversin?
Temel cevap verir:
- Cigaramın ilk nefesiyle kaynanamın son nefesini. (URL-4)

2. Payram Namazu
Temel'in annesi ölmüş. Cenaze namazında bir kenarda duruyormuş. Soranlara,
- Pen cenaze namazi kılmasini pilmeyrum, diyormuş.
Bir müddet sonra kayınvalidesi ölmüş. Namazda Temel'i en ön sırada görenler:
- Hani sen çenaze namazi pilmezdun?
- Pu çenaze namazu tegil çi, payram namazudur... (URL-5)

3. Hocadan Eyi Bilecesun
Köyün hocası Temel'e:
- Hayrola Temel, anneni sirtinda nereye götüreyisun boyle?
- Hocam, bu güzel havada yasli annemi gezdireyirum.
- Ula uşağum, evlendursene anneni, hem gittiği yerde rahat eder.
- Ya hocam ayıp olmaz mi, yakişir mi yasli kadini evlendurmek? Teessuf ederum.
Bu sırada annesi ayaklarıyla Temel'e vurur:
- Sus bakayum, sen hocadan iyi mi bilecesun! (URL-1)

Konusunun Fadime olması ve kadına bakışın tipik yansıması olması hasebiyle Temel-Dursun arasında geçen aşağıdaki fıkrayı da alıyoruz.

4. Sigorta
Dursun, Temel'i çok sevinçli görünce dayanamamış;
- Ne oldi Temel, çok seviçlisun...
- Yahu arabaya sigorta yapturdum... bir gün sonra araba kaza yapti..
- Eee...
- Eve sigorta yapturdum, bir gün sonra evum yandi.
- Ula her şeyun gitmiş da, niye sevineyisun..
- He he.. Bugün da Fadime'yi sigortali yapturdum... (URL-2)

Yıldırım, Türk fıkralarının konuları bakımından incelendiğinde, yaşanmış veya yaşanması mümkün hayat sahnelerini yansıttığını, bu sahnelerde, insan-

insan, insan-toplum ilişkilerinin ve bu ilişkilerin yarattığı durumların sergilendiğini; fıkralarda yer alan tiplerin, ilişkilerdeki olumlu ve olumsuz durumları belirlemede kullanılan araçlar (1998: 222) olduğunu belirtir. Bu bağlamda, daha çok Karadeniz insanının aile hayatından kaynaklandığı izlenimi veren yukarıdaki fıkralardan hareketle bir değerlendirme yaptığımızda Temel fıkralarında kadınla ilgili olarak şunları söyleyebiliriz:

1. Kadınların anlayışı kıttır.
2. Kadınların erkeklere nazaran değeri yoktur.
3. Evlendikten sonra kadınlar, erkeğin başının belasıdır.
4. Kaynanalar, erkekler için birer yüktür.
5. Kadınlar, belli zamanları hiçbir zaman unutmazlar.
6. Kadınlar, lüksü, gösterişi, alışverişi severler.
7. Kadınlar, kendilerine güzel sözler söylemesinden hoşlanırlar.
8. Kadınlar, eşlerini kıskanırlar ve daima takip ederler.
9. Kadınlar, eşlerinin evine dönmesini dört gözle beklerler.
10. Kadınlar, eşlerinin gözünde çirkindir.
11. Kadın evlendikten sonra ne kadar az yaşarsa o kadar iyidir.
12. Kadınlar, daha çok duygularıyla hareket ederler.
13. Cinsellik, kadınların hayatında önemlidir.

Değerlendirme sonuçları içinde kadınlarla ilgili olumlu ifadeler olduğu gibi olumsuzlar daha çoktur. Ataerkil bir toplum olduğumuzu ve genel manada halk arasında kadına bakışı değerlendirdiğimizde, yukarıda tespitlerin gerçekle uyumlu olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, fıkraların toplumsal gerçekliği fevkalade yansıtan halk kültürü ürünlerinden biri olduğunu da müşahede etmiş olmaktayız.

Çelik'e göre Trabzon kadını, fıkralarda genellikle evinin kadını, çocuklarının anası, çalışkan, dürüst, zeki, sözünü kimseden sakınmayan karakteriyle karşımıza çıkar. Kadına bakışın Temel/Karadeniz fıkralarında olumsuz bir profil çizmesinde, maksadın sadece kadını ötekileştirmek, kötülemek, küçük düşürmek olduğunu söyleyemeyiz. Bu durumun ortaya çıkmasında, geleneksel Türk aile yapısı içinde Türk erkeklerinin kadınlarını koruma olgusu da önemli bir etkendir (Çelik 2011: 171-80).

Yukarıdaki fıkraların muhtevasına bakıldığında genelinin aile içi ilişkilerden kaynaklandığı görülmektedir. Aile içindeki çatışmalar ve tartışmalar toplumumuzda yaygındır. Hiçbir insanın, diğerinin aynısı olmadığı ve olamayacağını düşünüldüğünde, normal şartlarda bu durum, insan tabiatının bir yerde gereğidir. Bu çatışmalardan, tartışmalardan da insanların hayata bakışlarındaki, olay ve tutumları değerlendirmelerindeki farklılıklardan zaman zaman fıkraların çıkması gayet doğaldır.

Tuskan'a göre her ne kadar yasalar değiştirilmiş ve yasalar önünde kadın ve erkekler eşit haklara sahip hâle getirilmiş olsa da toplumda toplumsal eşitlik anlayışı sağlanmadığı için kadına yüklenen toplumsal bakış değişmemiştir. Bu nedenle, toplumun tamamında kadına bakışla ilgili temelde bir anlayış değişikliği gerekmektedir. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması ve toplumda kadına biçilen rollerin değiştirilmesi için tüm toplum olarak kadınların önüne çıkarılan engelleri kaldırarak onları eşit birey olarak kabullenip toplumda hak ettikleri yeri almaları sağlanmalıdır (Tuskan 2011).

Temel fıkralarında kadının konumunun bilinçli bir şekilde olumsuzlaştırıldığı, sosyal ve kültürel hayatta giderek aktif hâle gelen kadının önünün kesilmeye, toplum nazarında küçük düşürülmeye, zihinsel ve fizyolojik kapasite bakımından yetersiz olarak gösterilmeye ve halkın gözünde itibarsızlaştırılmaya çalışıldığı düşünülebilir. Toplumumuzda özellikle son bir asırda kadın lehine yaşanan hem hukuki hem kültürel değişimlerin bu tür fıkraların tezahürüne kaynaklık etmesi de kuvvetle muhtemeldir. "*Meyve veren ağaç taşlanır*" atasözünde belirtildiği üzere, özellikle hayatın yoğun yaşandığı merkezi yerleşim alanlarında kadınların giderek sosyal hayatta daha fazla yer alması, tabiri caizse geleneksel düşünce ve davranış biçiminin çarkına çomak sokmuştur. Bunun neticesinde ise erkek karşısında ve toplumdaki sosyal pozisyonu güçlenmiş, statüsü değişmiş, evde çocuğunun annesi, evinin hanımı olmanın yanında toplumsal hayatta da başta öğretmenlik ve hemşirelik olmak üzere doktor, mühendis, hâkim, savcı, bilim insanı gibi belli bir eğitimi gerektiren meslekler yanında, araba tamirciliği, doğramacılık, çiftçilik, şoförlük gibi bedensel güç ve dayanıklılık gerektiren birçok mesleği icra eder olmuşlardır.

Bunun yanında, gelenekleri ve alışkanlıkları değiştirmek oldukça zordur. Evinin, bağının, bahçesinin işi yanında erkeğin yaptığı işlere de talip olan kadın, tabiri caizse fincancı katırlarını ürkütmektedir. Bu durum, erkeğin çalışma hayatındaki hâkimiyetini tehdit etmektedir. Böyle bir durumda daha çok erkekler arasında anlatılan bir tür olan fıkralarda toplumsal hayatın içindeki kadının itibarsızlaştırılması gayet normaldir. Bu durumun farklı bir yansıması, 1960-70'li yıllarda kız çocuklarının okutulmasına karşı halk arasında üretilen "*okuyup da ..... olacaksın*" gibi ahlâk dışı, aşağılık dedikodularda ve yakıştırmalarda da görülür.

Fadime'nin yer aldığı Temel fıkralarını başlıca gülme teorilerine göre değerlendirdiğimizde, hepsiyle izahının mümkün olduğunu görüyoruz (Özünlü 1999: 21-24). Bu bağlamda, gün geçtikçe kendi ayakları üzerine durmaya başlayan ve erkek egemenliğinden çıkan ve aynı zamanda toplumsal

bakışa ters düşmeye başlayan kadının, halk arasında en sevilen ve en yaygın türlerden biri vasıtasıyla tenkidi yapılmaktadır.

Fıkraların halk arasında yayılmasının ve sevilmesinin en genel sebeplerinden biri, fıkra tipi dediğimiz, fıkralarda yer alan kahramanların karşılarında kim olursa olsun sözlerini çekinmeden söylemeleri, karşılarındaki kişi maddî veya statü itibarıyla ne kadar güçlü olursa olsun sözle ona haddini bildirmesidir. Bu bağlamda, Temel fıkralarında, gün geçtikçe erkeğin karşısında ve toplumsal hayatta güçlenen kadın karşısında, elindeki kozları bir bir kaybeden erkeğin bir nevi mizahın ve fıkranın büyülü dili vasıtasıyla kadına haddini bildirmeye ve kendini aklamaya çalıştığı söylenebilir.

Sonuç

Bölge, yöre ve mahalli tiplerle, meslek ve zümre tiplerine bağlı olarak anlatılan fıkraların kişiler arasındaki çekişmelerden kaynaklandığı bilinen bir olgudur. Aynı durumun Temel fıkralarında kadına bakışta da geçerli olduğu söylenebilir. Hele Nasreddin Hoca fıkralarında bile hocanın hanımının her fırsatta kötülendiğini göz önüne alır, Hoca'nın hanımından sonra en yaygın ve bilinen kadın tipinin Fadime olduğunu dikkate alırsak bu durum daha net anlaşılacaktır.

İster tip olarak isterse yardımcı tip olarak yer alsın, Türk fıkralarında adı açıkça zikredilen ve ulusal ölçüde bilinen ilk kadın fıkra tipi bildiğimize göre Fadime'dir. Bu durum, Karadeniz kadınının sosyal ve toplumsal hayatta rol alma mücadelesinin fıkralardaki yansımasıdır.

Temel fıkralarında Fadime veya bir başka kadın olması fark etmez. Bunların genel özelliği, nüktenin ortaya çıkması için gerekli ortamı hazırlayan kişiler olmalarıdır. Fıkralar, her ne kadar daha çok erkekler arasında anlatılan bir tür olsa da sosyal ve toplumsal hayat sadece erkekler arasında yaşanan bir olgu değildir. Hele de günümüzün modern hayatı gittikçe daha karmaşık bir hâle gelmektedir. Yakın geçmişte ortaya çıkan bir tip olan Temel ve fıkraları, modern insanın ve hayatın ürünüdür. Bu fıkraları kendi bağlamı içinde değerlendirdiğimizde muhtevasının, bağlamına göre şekillendiği aşikâr olacaktır. Bugüne kadar ev içinde her ne kadar çok aktif ve hâkim bir role sahip olsa da toplumun diğer yarısını oluşturan kadınlara artık evler ve geleneksel rolleri yetmemektedir. Bu çatışmanın bir yansıması olarak ortaya çıkan Temel fıkralarındaki kadın, modern hayatın kadın tipinin bir yansımasıdır denilebilir.

Kaynaklar

Çelik, A. (2001), "Kayseri ve Doğu Karadeniz Fıkralarının Müşterekleri", *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni Bildirileri*, Kayseri, C.1, s. 213-226.

Çelik, A. (2011), "Trabzon'da Çalışma Hayatında Kadının Yeri ve Bunun Sosyo-kültürel Bağlamda Halk Edebiyatına ve Diğer Sanatlara Yansımaları", *Uluslararası Trabzon ve Çevresi Kültür ve Tarih Sempozyumu (16-18 Mayıs 2006),* Trabzon: Trabzon Tarih ve Kültür Yazıları Trabzon Türk Ocakları Trabzon Şubesi Yayınları-1, s.171-180.

Çoban, A. (2002), "Karadeniz Fıkralarının Retorik Özellikleri", *Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu (3-5 Mayıs 2001) Bildirileri*, Trabzon, C. II, s. 143-147.

Elçin, Ş. (1998), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Erdentuğ, N. (1977), *Sosyal Âdet ve Gelenekler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gökşen, C. (2003), *Temel Fıkraları Üzerine Bir Araştırma*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gümüş, H. İ. (2007), "Temel'in Uluslararası Akrabaları: Temel Fıkralarında Uyarlama Mümkün müdür?", *Millî Folklor*, S. 75, s. 88-90.

Özünlü, Ü. (1999), *Gülmecenin Dilleri*, Ankara: Doruk Yayınları.

Sakaoğlu, S. (1992), *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Sakaoğlu, S. (1997), "Halk Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 15, s. 345-350.

Tuskan, A. A. (2011), "Toplumsal Cinsiyet, Toplumda Kadına Biçilen Roller ve Çözümleri", *İstanbul Barosu Dergisi*, C. 85, S. 1, s. 85-88; http://www.istanbulbarosu.org.tr/proje/dergi/1/index.html#/97/zoomed 10.03.2015.

Türkçe Sözlük (1988), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, C. I.

Yıldırım, D. (1998), *Türk Bitigi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldırım, D. (1999), *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL-1:http://www.yenidendogus.net/forum/mizah/45643-koeyuen-hocasy.html (E.T.:10.03.2015).

URL-2:http://yasatilansozler.blogspot.com.tr/2013/09/ne-oldu-temel-cok-sevinclisin-fikra.html (E.T.: 10.03.2015).

URL-3:http://www.fikralarim.com/gazete-sorunu.html (E.T.: 10.03.2015).

URL-4:http://www.fikracenneti.com/tag/Kaynanam (E.T.: 10.03.2015).

URL-5:http://www.derspc.com/Forum.asp?forum=oku&msgid=9087 (E.T.: 10.03.2015).

URL-6:http://www.fikralarim.com/guzellik-salonu.html (E.T.: 10.03.2015).

Sözün Büyülü Gücü: Kırgız Türklerinin Destanlarında Kargış Motifi*

[The Magical Power of Word: Imprecation Motif in the Epics of the Kyrgyz Turks]

Şule GÜMÜŞ**

Özet: Kargış bir kimsenin kötülüğünü dileme ve bir felakete uğramasını isteme anlamına gelmektedir. Kargışlar kişinin duygularını en içten şekilde yansıtabilen çoğu zaman kalıplaşmış özlü anlatıma sahip sanatlı sözlerdir. Kargışların bir kısmı sade cümle yapısıyla varlık gösterirken bir kısmı da nazımdır. Kargış, adaletsizlik ve zulüm karşısında çaresiz kalan kişinin içten bir şekilde verdiği tepkidir. Bireysel boyutta ortaya çıkan ve toplumsallaşan kargışlar, anonimdir ve kuşaktan kuşağa dil aracılığı ile aktarılmaktadır. Türk boylarının kültüründe çok eski dönemlerden beri var olan kargış, İslâmiyet'in kabulüyle birlikte içeriğinde İslâmîinanç sistemini yansıtan kavramları da barındırmıştır. Kargışlar içinden çıktıkları toplumun değer yargılarını, inançlarını, yaşam tarzlarını yansıtmaktadır. Kargışların bireyi ve toplumu rahatlatma, ahlâkî kuralları koruma, bireysel ve toplumsal iletişime olumlu yönde katkı sağlama gibi işlevleri vardır. Türk boylarının inanç dünyasında mazlumun ve ana-babanın kargışının muhakkak tutacağı inancı yer almaktadır. Sözün büyülü gücünü taşıdığına inanılan kargışlar, sosyal hayatta pek çok sahada karşımıza çıkmaktadır. Öfke ve çaresizlik anlarında, saya gezmesi gibi ritüel anlam taşıyan folklorik törenlerde, ant içme ritüellerinde ve ağıtlarda kargışlar yer alır. Kargış verme, Türk dünyasını oluşturan Türk boylarının hepsinde vardır. Kültürel hayatta varlık gösteren kargış, sözlü anlatılarda da bir motif olarak işlenmektedir. Bu çalışmada Kırgız Türklerinin destanlarında yer alan kargış motifi üzerinde durulmuştur. Destanlarda Kırgız Türklerinin sosyal ve kültürel hayatlarında öne çıkan değer yargıları ve inanç unsurlarını yansıtan kargışlar farklı vesilelerde yer almaktadır. Adaletsizlik ve zulmün oluşturduğu çaresizlik durumunda, öfke anında, ant pratiklerinde, ağıt yakma esnasında kargış verildiği ve kargışa uğrayan kişinin mutlaka kutsal güçler tarafından cezalandırıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kargış, sözün büyüsü, Kırgız Türkleri, destan.

Abstract: Imprecation means to wish someone's evil, to want them to be misconducted. The imprecations are artistic words that can reflect the emotions of the person in the sincerest way, and that have fixation and concise expressions. While some of the imprecations exist with a simple sentence structure, some of them are in verse. Imprecation is the candid reaction of a

---

* Bu makale, yazarın *Kırgız Türklerinin Destanlarında Mitolojik Unsurlar* adlı doktora tezinin kapsamında yer alan verilere yenilerinin de eklenilip makale formuna uygun şekilde gözden geçirilmesi suretiyle oluşturulmuştur.

** Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, sulegezer45@gmail.com

person, helpless in the face of injustice and cruelty. The imprecation emerging and socializing in the individual dimension is anonymous and is transmitted from generation to generation through language. The imprecations, which has existed in the culture of Turkish tribes since ancient times, has included concepts reflecting the Islamic belief system after the acceptance of Islam. The imprecations reflect the value judgments, beliefs and lifestyles of the society where they come out. The imprecations have functions such as relieving the individual and society, protecting moral rules, and contributing positively to individual and social communication. In the world of belief of Turkish tribes, there is a belief that the imprecation of the oppressed and the parents will be realized. Imprecations believed to have the magical power of the word appear in many fields in social life. In moments of anger and despair, imprecations take place in folkloric ceremonies with ritual meaning like saya (a summer feast), oath rituals and elegies. The imprecations are seen in all Turkish tribes making up the Turkish world. The imprecations existing in cultural life are also used as a motif in oral narratives. This study focuses on the imprecation motif in the epics of the Kyrgyz Turks. In the epics, the imprecations reflecting the values and belief elements coming to the fore in the social and cultural lives of the Kyrgyz Turks take place on different occasions. It has been determined that in the state of despair caused by injustice and cruelty, at the time of anger, in oath practices, during elegizing, the person imprecated was punished by the sacred forces.

Keywords: Imprecation, magic of words, Kyrgyz Turks, epic.

Giriş

Bir kimsenin kötülüğünü dileme anlamına gelen kargış, adaletsizlik ve çaresizliğe karşı manevî anlamda bir tepkidir. Kökeni çok eskilere dayanan kargışlar; bir kimsenin, Tanrı'nın ya da insanların sevgi ve ilgisinden mahrum kalmasını, amansız bir felakete düşmesini dileyen sözlerdir. Tanrı'ya yakarış niteliğinde olan kargışlar, bir nevi büyü karakterli sözlerden meydana gelir.[1] Türkler, kargışın mutlaka tutacağına inanırlar ve bu sebeple kargış almaktan korkarlar. Kargışlar, anonim ürünlerdir ve dil zenginliği olarak varlık göstermektedirler. Duyguları içten ve sanatlı bir üslûpla aktaran kargışlar, özlü bir içeriğe sahip, anlatımı güçlendiren dil ögeleridir. İçerisinde pek çok imge, düşünce ve çağrışım barından kargışlar, içinden çıktıkları toplumun değer yargılarını, inanç dünyasını, hayat tasavvurunu yansıtmaktadır. Kargışlar yeni inanç değerleri ile eskilerini iç içe barındırdıkları için kargışı oluşturan söz kalıpları içerisinde arkaik sözcüklere de rastlanmaktadır. Türklerin İslâmiyet'i kabulünden sonra İslâmîterim ve kavramlar kargışların içerisinde yer almıştır.

Kargışlar, atasözü ve deyimler gibi toplumun genel durumundan ziyade özel duygu aktarımlarını yansıtmaktadırlar. Kargışların çoğu bireysellikten toplumsallığa ulaşmıştır. Bireyin ve toplumun kimliğini yansıtan kargışlar, topluma mâl olarak anonimleşmiştir (Durbilmez 2017: 38). Kargışların bir

[1] Kargış motifi için bkz. (Akalın 1990: 64; Beydili 2005: 300; Durbilmez 2017; Kalafat ve Bayatlı 2011: 137; Kaya 2001: 23).

kısmı sade cümle yapısıyla varlık gösterirken bir kısmı da nazımdır. Nazım olan kargışlar, ölçülü ve uyaklı bir yapıya sahiptir. Kalıplaşmış sözler hâlinde özlü ve kısa bir biçime sahip olan kargışlar, sosyal hayatta günlük yaşamın bir parçası olarak varlık göstermektedir. Kargışlar bıçağın kemiğe dayandığı öfke ve çaresizlik anlarında, saya gezmesi gibi ritüel anlam taşıyan folklorik törenlerde, ant içme ritüellerinde ve acıklı bir durum karşısında yakılan ağıtlarda sosyal hayattaki yerini alır. Kargışların bireyi ve toplumu rahatlatma, bireyi ve toplumu olumsuz davranışlardan men ederek ahlâkî yapıyı koruma ve bu suretle bireysel/toplumsal ilişkileri olumlu yönde geliştirme gibi işlevleri mevcuttur. Kargış alan kişi, mutlaka bir kötülük yaşayacağına inandığından olumsuz davranışlardan uzak durur. Türk boylarının inanç dünyasında mazlumun ve ana-babanın kargışının muhakkak tutacağı inancı yer almaktadır. "Alma mazlumun ahını çıkar aheste aheste" atasözünde özlü olarak ifade edilen bu inanış, kişileri olumsuz davranışlardan alıkoyar. Yine "Ananın duası, babanın bedduası" şeklindeki yaygın söylem de ana-baba kargışına kalmanın getireceği felakete olan inancı yansıtması açısından önemlidir.

Kırgız Türkleri de kargışın olumsuzluğuna inanmaktadır. Kırgız Türkleri, bazı insanların kötü sözüyle yani sözün sihirli gücüyle zarar verebileceklerini düşünmekte ve böyle insanlar için "tilinde söölü bar" (dilinde siğili var) demektedir. İnsanların başına gelen bela ve hastalıklar zaman zaman kargış almakla ilişkilendirilir. Bir kişiye belayı göndermek isteyen gök renkli taşa oturup kargış verir. Bu şekilde yapılan kargış, Kırgız Türklerine göre daha korkutucudur. Bir başka inanışa göre kişi kurdun sinirini yakarak kargış verirse kargışa uğrayan kişinin sinirleri burkulup sakat kalır (Dıykanbayeva 1999: 138). Anadolu sahasında "ilenç, lanet okuma, beddua" kavramları ile karşılanan kargış, Kırgız sahasında "kargış aytmak" şeklindeki yaygın kullanımıyla karşımıza çıkar. Kırgız Türklerinin kültürel yaşamlarında ve inanç dünyasında belli anlam değerlerine sahip olan kargış motifi, destanlarda da sıkça görülen bir motiftir.

Ak Möör, Boston, Cañıl Mirza, Er Töştük, Coodarbeşim, Er Koşoy, Er Soltonoy, Er Tabıldı, Er Eşim, Kız Cibek, Kozuke ve Bayan, Kurmanbek, Sarıncı Bököy, Manas, Mendirman, Eşimkul menen Zuura, Kococaş destanlarında bir haksızlık karşısında kargış verme durumu söz konusudur.

Ak Möör destanının Eşmambetov, Coldoşev, Kudaybergenov-Bököçev ve Sarıkunan benzer metinlerinde de kargış motifine rastlanmaktadır. Destanın Eşmambetov benzer metninde Bolot, kendisini sevdiği Möör'den ayıran Cantay'a "Cantaydın koluna ok tiysiñ/İt emes İlbirs eken ilip ketti." (Köse 2001: 515) diyerek kargış verir. Bolot, Cantay'ın koluna ok değmesini, böylece ölmesini diler. Ayrıca Bolot, "Kız Mököm senden ayırgan/Cantaydın

kıynoogo ketsin üy mülkü" (Köse 2001: 517) diyerek zorbalıkla, sevdiği kızı elinden alan Cantay'ın evinin mülkünün dağılıp gitmesini ister. Destanın Coldoşev benzer metninde Möör, kendisini dedesi ile yaşıt olan Cantay'a veren anne ve babasına "Çalga bergen atakem menen enekem/Ölbösün da citpesin/Altay kesik oorusun." (Köse 2001: 549) sözleriyle ölemeyip ateşli sıtmaya tutulmalarını dileyerek kargış verir.

Destanda Bolot'un babasına olan kargışı da öne çıkmaktadır. Destanın Sarıkunan anlatımında Bolot, malını esirgediği için kalıñ verip Möör'ü kendisine almayan babasına "Tokoydon ürküp koşkurup/Doñuz bolsun miñ cılkı/A tosokko ketsin üy mülkü" (Köse 2001: 587) diyerek kargış verir. Yaşlı Cantay, güzelliği ile ün salan Möör'ü zorbalıkla alıp toy yaptığında içi yanan Bolot, bu durumdan babasını sorumlu tutar. Bu sebeple babasının yılkılarının domuza dönüşmesini ve evinin mülkünün toz olmasını diler.

Boston destanında ise Boston'un ikizi Karaçaç, Boston'u bir hile ile Cezbilek adlı kızı aramak üzere doğuya gönderir. Boston gidince Karaçaç, anne babasına ve halkına ihanet eder. Karaçaç, Fars hanı Ayşakan'ı ülkesine çağırıp ülkesini talan ettirir; halkının, anne ve babasının eziyet görmesine neden olur. Kendisi ise Ayşakan ile keyif sürmektedir. Karaçaç'ın bu hainliği sebebiyle annesi sütünü helâl etmeyip ona kargış verir. "Öz atasın köp kıynap/Kesepeti tiyiptir/Ene sütün aktabay/Kargışına kalıptır." (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 231). Böylece Karaçaç, anne babasının kargışına kalır, kötü bir son yaşar.

Cañıl Mirza destanının Abdıbalık Çorobayev anlatımında Tülkü; annesinin isteği üzerine, savaş ganimeti olarak aldığı karısını boşayıp baba evine gönderme kararı alır. Baba ocağından zorla koparılıp alınan ve evlenmeye zorlanan gelin şimdi de boşanmayı ve küçük yaştaki çocuğundan ayrılmayı kaldıramaz. Gelin bu üzüntü ile kendisini baba evinden zorla ayırdıktan sonra şimdi de boşayan Tülkü'ye ilenir; çocuğundan ayırıp mahzun bırakırsa vebalinin onu rahat bırakmamasını diler. "Balasınan ayırıp/Salsa zaman akırdı/Uktatpastın ubalım/Catkırbasın cazıgım." (Caynakova 2004: 17). Bu ilencin ardından Tülkü, genç yaşta Cañıl Mirza tarafından öldürülür, gelinin ilenci tutar. Yine aynı anlatmada Cañıl'ın söz verip tutmayan Kalmatay'a olan kargışı yer almaktadır. Cañıl, verdiği sözleri tutmayıp kendisine üç yıl boyunca hor davranan Kalmatay'a "Kuday seni kargasın/Teñir seni tepsesin/Ölüm menen camandık/Öz başıñdan ketpesin" (Caynakova 2004: 97) diyerek kargış verir. Cañıl, Kalmatay'ı Tanrıya havale edip ölüm ve kötülüklerin başından eksik olmamasını söyler. Cañıl, "Kalmatay, seni ant ursun!/Bir urbasın, eki ursun!/Aytkan kargış köp ursun" (Caynakova 2004: 95) diyerek kargışını pekiştirir. Cañıl'a kötü davranmayacağım diye verdiği

anttan döndüğü için Kalmatay'ın kargışa uğramasını ve andın onu vurmasını ister.

Coodarbeşim destanında Kenceke, henüz delikanlılık çağına ulaşmayan Coodar'ı düşman üstüne gönderen yüreği buz, bağrı taş gibi olan kocası Er Töştük'e vebalinin ulaşması için kargış verir: "Cürögü muz, booru taş/Ataña cetsin ubalım." (Alimova 2006: 143). Destanda Coodar'ın Ismayıl ve Osmoyul'a olan kargışı da yer almaktadır. Coodar, Kuyun Celden'den bu ağabeylerinin ihanetini öğrenince onlara kargış verir. Bu durum destanda "Munu ugup Er Coodar/Naalat aytıp agaga" (Alimova 2006: 345) ifadeleriyle yer alır.

Er Koşoy destanında Koşoy'un atını, Alp Karakuş pençesine takıp götürür. Koşoy ne kadar uğraşsa da Karakuş'a yetişemez. Çaresiz kalan Koşoy, atını pençesine takıp av olarak götüren Karakuş'a "Tügöngön kuştu körsöm dep/Tünögü kaysı catkanın" (Tekalan 2002: 69) diye kargış vererek Karakuş'un soyunun kurumasını diler.

Er Soltonoy destanında da Kırgız Türklerinin öcünü almak için yola çıkan Temirkan ve Bolotkan, yıllarca Kırgız halkına zulmedip mallarına el koyan Kalmuklara "Kooptuu duşman oñbosuñ" (Akmataliyev vd. 2010: 44) diyerek kalabalık Kalmukların yok olmasını dilerler.

Er Eşim destanında, Er Eşim dost bildiği Han Tursun'a halkını emanet edip Kalmuklarla savaşmaya gider. Er Eşim üç yıl boyunca dönmeyince Han Tursun onun halkını yağmalar ve köle eder ve Er Eşim'in kadınlarını kendine almak ister. Savaştan dönen Er Eşim bu olanları koyun güderken rastladığı ortanca kadınından duyar. Er Eşim'in karısı, "Aksak sarı at ant vursun!" (Akmataliyev vd. 2007: 120) diyerek verdiği antta durmayan Han Tursun'u lanetler. Destanda anlatılan olay bugün Kırgız Türkleri arasında "Katagandın Han Tursun, Han Tursundu ant ursun!" (Dıykanbayeva 1999: 138) şeklinde bir özlü söze dönüşür ve andından dönenin Han Tursun gibi kılıçla doğranacağına telmih yapılır.

Sarıncı Bököy destanında ise Bököy ile Sarıncının arasını açan hainler, Sarıncı'nın karısı Bermet'i Bököy'le evlendirmeyi planlar. Bököy'e gidip Bermet kızın Sarıncı'yı istemediğini ve kendisine âşık olduğunu söyleyip Bököy'ü yoldan çıkarırlar. İki haine kanan Bököy, yeğeninin elini kolunu bağlayıp tutsak eder. O zaman Sarıncı amcası Bököy'e "Acıratıp albasañ/Aydoodon kalıp kalbasañ/Arbak urat özüñdü" (Alper 2004: 189) diyerek kargış verir, hainlik yapan amcasını ruhların çarpmasını diler.

Manas destanının Radloff metninde; Kökçö ile dost olan Almambet'i kıskanan kırk çoro, iki dostun arasını açar. Bunun üzerine Almambet "Bozanın işi bozulsun/Kötü kişi yarılsın!" (Gülensoy 2011: 59) diyerek kırk

çoroya kargış verir. Kırk çoronun fitnesine kanarak kendisine kötü davranan Kökçö'ye de "Atanın mezarı it Kökçö/Sakalın dolsun bit Kökçö/Ağıl ağıl koyununu it bassın/Apış aranı bit bassın" (Gülensoy 2011: 62) diyerek kargış verir.

Destanda Ak Erkeç'in eşi Kökçö'ye olan kargışı da yer alır. Bir iftira yüzünden Almambet'i kovan ve haksızlık yapan Kökçe'ye Ak Erkeç, Kök-ala atı vererek Almambet'in son isteğini yerine getirmesini söyler. Bunu yapmaması durumunda kahrolmasını diler. "Kök-ala'yı vermezsen senin soyun sopun kahrolsun!" (Gülensoy 2011: 66).

Mendirman destanında Mendirman'ın ağabeylerinden Külteber, onun güzel eşi Kanışay'a göz dikip onu almak ister. Bu düşünceyle diğer yedi kardeşiyle birleşip anası ayrı olan Mendirman'ı öldürmeye karar verir. Asıl adlı ağabeyi bunu öğrenince Mendirman'a kaçıp yurdu terk etmesini öğütler. Mendirman kaçarak Adıl Han'a sığınır, uzun bir zaman sonra ona damat olup tahta geçer ve kendisine iyiliği dokunan Asıl ağabeyini bulur. Mendirman'a kavuşan Asıl, onları ayıran kötü kalpli Külteber'e "Tolgonuşar tuuganım/Calgızım senden ayırgan/Külteberge cetsin ubalım" (Akmataliyev ve Caynakova 2009: 66) diyerek kargış verir. Asıl, kardeşi kardeşten ayıran Külteber'e vebalinin yetmesini söyleyerek ilenir.

Eşimkul menen Zuura destanında ise Eşimkul, ilerlemiş yaşına rağmen bir çocuk sahibi olamaz ve sonunda kardeşi Köçörbay'dan altı çocuğundan birini istemeye karar verir. Eşi Zuura ile birlikte bir anadan kardeş olan Köçörbay'a varıp isteğini söyler. Köçörbay, fakir ve çocuksuz ağabeyinin bu isteğine hiddetlenip onu aşağılar. Kardeşinin aşağılamalarına maruz kalan Eşimkul, sonunda ona "Kör cürök Köçörbay/Aylanıp bersin başına/Ayıkbagan kezelday" (Çelebi 2007: 60) diyerek kargış verir. Taş kalpli Köçörbay'ın başına bitmeyen bir açlığın gelmesini diler. Kardeşinin sözleriyle içi yanan Eşimkul, ona darılıp malının ovada sahipsiz kalmasını, düşmanın malını talan etmesini dileyerek kargış verir. "Sızdattıñ meni Köçörbay/Malıñ kalsın talaada/Eesiz cooga talanıp/Başıñ tüşsün azapka." (Çelebi 2007: 60). Eşimkul'un bu kargışı tutar, o kış çok soğuk geçer ve Köçörbay'ın mallarının çoğu telef olur. Bir salgın hastalık gelip altı çocuğundan beşini öldürür ve fakirlik yüzünden üç kadınından ikisini bırakmak zorunda kalır. Destanda Temirkan'ın devinin kargışı da yer alır. Eşimkul'un oğlu Er Kökül'ün altı kapılı şehri altı gün kuşatıp altı bin kişiyi öldürmesi üzerine Temirkan'ın devi ona "Kan kuskur mınça kuturduñ (kan kusasıca)" (Çelebi 2007: 244) diyerek ilenir ama devin ilenci haksız olduğu için tutmaz. Burada büyülü gücü olan kargışın tutması için haklı olmak gerektiğine dair inanç öne çıkmaktadır.

Doğaüstü varlıkların da insanlara kargış verdiği görülür. Kococaş ve Coodarbeşim destanlarında Kayberen[1]'in kahramana kargışı söz konusudur. Kococaş destanında doğanın gücünü temsil eden Kayberen keçi Sur Eçki'nin Kococaş'a ettiği kargış, olay örgüsünün gelişimini sağlayan bir motiftir. Kococaş, kayberen Sur Eçki'nin bütün oğlaklarını öldürüp Alabaş adlı tekesini de yaralar. Sur Eçki, tekesini sağ bırakması için Kococaş'a yalvarır, tekesini öldürürse kayberen olan kendisinin lanetinden kurtulamayacağını söyler. "Anda Kayberen eçki süylödü/Mergen kırıpsıñ ulak tügölün/Kıynaldı menin cürögüm/Sen de calgız eleñ atadan/Kabalık tübü körbössüñ/Kayberen bergen batadan." (Akmataliyev ve Kırbaşev 2007: 108).

Kococaş, Sur Eçki'nin sözünü dinlemez ve tekesini öldürür. Bunun üzerine Eçki, Kococaş'a baharda hesaplaşacaklarını söyler. Bahar geldiğinde Kococaş'ın evine gelen Eçki onu peşine takıp götürür. Eçki, Kococaş'ı uzun süre dolaştırdıktan sonra bir kayaya çıkarır. Burada Tanrı'ya dua edip kayanın yükselmesini ister. Kayberen keçinin duası kabul olup Abletim kayası yükselir ve Kococaş kayada asılı kalır. O zaman Sur Eçki ona beddua eder. "Kalgın mergen askada/Kara taştı kuçaktap/Tolgono turgan cagıña/Dolono çıksın butaktap/Tosulsun canıñ askada/Bozorgon taştı kuçaktap/Çın kayberen men bolsom/Karışkan mergen sen bolsoñ/Kargap catat Sur Eçki." (Akmataliyev ve Kırbaşev 2007: 109). Sur Eçki kargışında; Kococaş'ın kayalıkta asılı kalmasını, halkına bir daha dönememesini ve orada acı çekerek can vermesini diler. İçi yanmış olan Sur Eçki kargışa şöyle devam eder:

> "Atañ menen eneñiz/Közünön caşı tıybasın/Kaalap algan Zulayka/Kaygırıp bozdop ıylasın/Söögüñ taşta kuurasın/Eliñ köçüp kelgende /Eç bir ayla kılbasın/Akırı caadap tuuganın/Boyuñdu taşta mergen dep/Agayınıñ çuulasın/Cerge tüşpöy asılıp/Askada kalsın bir başıñ/Karşıñda kızıl küngöydö/Kaalap algan Zulayka/Karanı başka salınıp/Men kantem dep ıylasın." (Akmataliyev ve Kırbaşev 2007: 110).

Sur Eçki, Kococaş'a annesi ile babasının gözünden yaş eksik olmaması, severek aldığı Zulayka'nın dul kalıp karalar giymesi, kendisini kurtarmaya gelen halkının çaresiz kalıp en sonunda ondan nefret ederek kendisini atmasını istemesi yönünde ilenir. Sur Eçki'nin kargışı tutar ve Kococaş, Abletim kayası denen kayada asılı kalır. Halkı Kococaş'ı kurtarmak için çok uğraşsa da en sonunda usanırlar ve ona kendisini kayadan atmasını söylerler. Kococaş, lanete uğrayıp kendi kendisini öldürmek zorunda kalır. Halkının gözü önünde kayadan atlayarak can verir. Gücünü Kuday'dan alan ve doğanın temsilcisi olan kayberenin kargışıyla Kococaş kötü bir son yaşar.

---

[1] Kayberen: Kayberen, Kırgız Türklerine göre geviş getiren yabani hayvanların (geyik, dağ keçisi, dağ koyunu, karaca vs.) koruyucusudur (Orozobayev 2014: 67).

Coodarbeşim destanında da yakalamaya ant içip Ak Bugu adlı geyiğin peşine düşen Coodar, sonunda onu ele geçirir. Gerçek bir kayberen olan Ak Bugu, kendisini öldürmemesini yoksa eşi Ak Cökö adlı geyiğin ona lanet edeceğini söyler. Ak Cökö'nün lanetine uğramamasını söyleyerek Coodar'dan canını bağışlamasını ister. "Bul aytkanım kılbasañ/Kıyamattık kurdaşım/Ak Cökö degen maral bar, baatır/Kargıştı kata ketbegen/Bir başıña caman bar batır/Kurdaşı menden ayrılıp/Kargap koyso Ak Cökö/Mañdayıñ tolgon şor bolot, baatır." (Alimova 2006: 232). Burada geyiğin lanetinin etkili olduğuna dair inanç öne çıkmaktadır. Coodar, Ak Bugu'nun söylediklerini duymazdan gelir ve onu öldürür, başını keserek kayaya asar. Yoluna devam eden Coodar, Ak Cökö adlı maralla karşılaşır. Bu geyik, Ak Bugu'nun eşidir ve o da bir kayberendir. Erinin Coodar tarafından öldürüldüğünü öğrenen Ak Cökö onun karşısına gelerek beddua eder. "Kayberendin Ak maral/Kadimkidey til menen/Kıraanıña munu aytat/Ugup algın sen cigit/Kargış menen aralaş/Ak maral aytkan zar muñdu/Barganıñdan kelbey kal/Ak maral aydap uy kılgan/Ay alamdı buy kılgan/Atañ Töştük sırttandı/Kenceke eneñ beybaktı/Toguz cıl katar körböy kal." (Alimova 2006: 237). Ak Cökö, Coodar'ın dokuz yıl boyunca ana ve babasını göremeden eziyet çekerek gezmesini diler. Ak Cökö'nün bu bedduası tutar ve Coodar yolunu kaybeder. Burada kargışın gücüne olan inanç öne çıkarılmaktadır.

Kargış, haksızlık ve adaletsizliğin yanı sıra sinirlenme anında da verilir. Ak Möör, Coodarbeşim, Er Koşoy, Er Soltonoy, Er Tabıldı, Karagul Botom, Kız Cibek, Kozuke ve Bayan, Kurmanbek, Manas destanlarında kahramanlar sinir anında karşılarındakine kargış vermektedir. Ak Möör destanının Sarıkunan benzer metninde Cantay'ın Möör'e kargışı söz konusudur. Cantay, Bolot'un Möör'ü görmek için gelmesi üzerine çok sinirlenir ve onu öldürmeye teşebbüs eder. Möör, Cantay'ı yatıştırmayı başarır. Bu sırada Cantay, Möör'e "Atañ körü ey Möör!"[1] (Köse 2001: 594) diyerek Möör'ün babasının ölmesini diler.

Coodarbeşim destanında Kuyun Celden, yiğit Coodar'ın yiğit olmadan kalmasını, akıllı Coodar'ın akıllı olmadan kalmasını ve güçlü Coodar'ın güçlü olmadan kalmasını dileyerek kargış verir. "Beren Coodar dep cürsöm/Beren bolboy koya kal/Estüü Coodar dep cürsöm/Estüü bolboy koya kal/Destüü Coodar dep cürsöm/Destüü bolboy koyakal." (Alimova 2006: 344). Burada kargış verilmesinin sebebi Kuyun Celden'in dostu Coodar'ın yaptığı akılsızlığa sinirlenmesidir.

[1] Atañ körü: Kırgız Türklerinin kültüründe daha çok kadınlara hitaben kullanılan bir kargıştır ve kadının babası ölmüş ise mezarına lanet etme, yaşıyor ise ölmesini dileme anlamını taşımaktadır. Anadolu sahasında "Elinin körü! (Halkının mezarı)" kullanımıyla benzerlik gösterir.

Er Koşoy destanında Bakay, Kıdır'ın kolladığı aksakal Koşoy kendisini ziyarete gelirken orda (aşık) oynamakla meşgul olan Manas'ı bu davranışından dolayı eleştirip "Kelgeni Koşoy çın/ Katıgün Manas oñboy kal/ Ordo oynop catıp alabız/ Ezeli eki bolboy kal" (Tekalan 2002: 291) diyerek ona kargış verir. Bakay, Manas'ın Manas olmadan kalmasını dileyerek kızgınlığını belirtir.

Er Soltonoy destanında kalabalık Kalmuk ordusu kendilerinden sayıca çok az olan Kırgız Türkleri tarafından bozguna uğratılır. Kalmuklar korkuya kapılıp kaçmaya başladığı sırada hanları, onları yeniden toplayıp cesaretlendirdikten sonra azıcık Kırgız karşısında korkup savaşmadan ve öç almadan kaçarlarsa ölüp kalmalarını dileyerek kargış verir. "Tiyişip öçtü albasañ/Tike ele ölüp kalgıla." (Akmataliyev vd. 2010: 167).

Aynı destanda Temirkan ve Bolotkan hile ile Kalmuklarca esir alınıp bir kuyuya kapatılır. Bunun üzerine Bolotkan'ın nişanlısı Paktıkan, Samatay adlı bir kişi ile evlendirilmek istenir. Paktıkan, Bolotkan'ı sevmektedir ve bu evliliğe karşıdır. Baktıkan karşı olsa da zorla evlendirilir. Toy zamanı düşmandan kurtulup gelen Bolotkan, tıpkı Dede Korkut Hikâyelerinde Bamsı Beyrek'in yaptığı gibi ozan kılığına girip gelinin yanına gelir. Nişanlısını denemek için Samatay'ın yiğit bir er olduğunu ve onunla evlenmesinin doğru olacağını söyler. Bunu duyan Baktıkan çok sinirlenir ve ozan zannettiği Bolotkan'a "Ügütüñdü it uksun/Atıñdı burup colgo sal/Nasiyatıñ bu bolso/Adam bolboy ölüp kal" (Akmataliyev vd. 2010: 222) diyerek onun ölüp kalmasını diler.

Er Tabıldı destanında Tabıldı'nın babadan kardeşi Kudaynazar, ahlâksız bir kişi olduğu için evlatlıktan reddedilir. Kudaynazar ve Kalmuk, annesi Ermankan tarafından yurttan kovulur. Bundan dolayı Er Tabıldı'ya düşman olan Kudaynazar, kendisine Ermankan'ın ölü aşı için davet geldiğinde Tabıldı'ya "Atañdın körü kuu calgız/Araga kişi salganıñ/Aş berem dep ataña/Adamsınıp kalganıñ" (Namatov 2001: 4) diyerek beddua eder. Kudaynazar, aş veriyorum diye araya adam göndererek kendisini adam zanneden Tabıldı'ya "kör olası yetim" deyip kargış verir. Kalmuk hanı Çalkalmak da Tabıldı'ya "Ölük bala catpay kal/Cayıttan cılkıñ aldırıp" (Namatov 2001: 63) diye kargış vererek onun ölmesini diler. Tabıldı da düşmanı Kalmuklardan bahsederken onları lanetler. "Atañdın körü Kalmaktın/Arkasınan barıñar." (Namatov 2001: 70). Kırk yiğidini Kalmuk askerini takip için görevlendiren Tabıldı "atası ölesice Kalmukların" izini takip edip çalınan yılkıyı geri almaları gerektiğini söyler. Kalabalık Kalmuk ordusu üzerine kırk yiğidiyle saldıran Tabıldı onlara "Kahrolası Kalmuklar geberin!" diye kargış vererek düşmanı kılıçtan geçirir. "Ölgönüñ körü Kalmaktar/Ölsöñ meyli dep ayttı." (Namatov 2001: 161). Tabıldı öteden beri ahlâksızlığıyla

bilinen ve sonunda kendisine ve halkına zararı dokunan ağabeyi Kudaynazar'a da kargış verir. Kudaynazar, Tabıldı'nın Kalmuklarla savaşmasını fırsat bilip Katagan boyunu emri altına alır ve Tabıldı'nın ailesini hizmetçi yapar. Bunu duyan Tabıldı "Arbak urgan kuu kak baş/Kudaynazar oñbosun!" (Namatov 2001: 310) diyerek ruhların vurduğu hilekâr ve düzenbaz Kudaynazar'ın kahrolmasını diler.

Karagul Botom destanında olay örgüsünün çıkış noktası kargıştır. Beş oğlunun dördünü kaybeden bir avcı, bir gün ava çıkar. Karagul da babasının peşinden gider ancak Karagul'un gelişinden haberi olmayan babası onu geyik yavrusu sanarak öldürür. Destanın Ibıray Beyşekeyev anlatımında bu ölüm kayberenin öfkesine kalmak ile ilişkilendirilir. Bu inanış destanda avcının kızı tarafından dillendirilir. "Kak baş könöktöy taşka caşındıñ./Kök kelte mıltık asıldıñ,/Ak kayıpka asıldıñ,/Ak kayıptın kargışı,/Ardagım attıñ basıldın." (Demir 2019: 251). Kız babasına kaybereni öldürdüğü için kargış aldığını ve sonunda bu kargış yüzünden öz oğlunu bilmeyerek öldürdüğünü söyler. Destanın Sarıkunan Dıykanbayev anlatımında da benzer bir şekilde bu talihsiz ölüm kayberenin kargışını alma ile ilişkilendirilmiştir. "Kayberen dep karışıp,/Karaguldu somdoduñ." (Demir 2019: 238). Destanın Kaydılda Rakmatov anlatımında ise ana kargışı Karagul'un ölümüne neden olmuştur. Destanda Karagul'un bir sakarlığı yüzünden annesi düşüp yaralanır. Canı yanan kadın oğluna "-Ölük- tirigiñdi köröyün, seni emes, törtöönü berbegen Kuday, seni bermek bele, -dep basıp alat" diyerek kargış verir. Karagul, annesinin "Allah seni kahretsin dört oğlumu aldı, seni mi bıraktı" demesine içerleyip ava giden babasının peşine düşer. Yolda uykusu gelince bir ağaç dibine kıvrılıp yatan Karagul'u babası geyik yavrusu sanıp vurur. Böylece annenin bedduası tutar. Oğlunu kaybeden kadın çok pişman olur ama iş işten geçmiştir. Destanda olur olmaz kargış vermemek gerektiği vurgulanmıştır.

Kız Cibek destanında ise Bazarbay, sözünü dinlemeyen oğlu Tölögön'e kargış verir. "Balaket basıp talaada/Öçügüşkön Bekecan/Öltürsün seni taşka alıp/Kardıñı carıp köz oyup/Kacırlar cesin tamşanıp/Kalınga bergen cambılar/Kadalsın sana ok bolup." (Duman 2001: 181). Bazarbay sözünü dinlemeyip yola çıkan Tölögön'ün yolda aç susuz kalıp güçsüz düşmesini ve düşmanlarının eline geçmesini diler. Düşmanlarının onu ıssız geçitte öldürmesini ve cesedinin karga, kuzgun tarafından yenilmesini söyleyerek onu lanetler. Bazarbay'ın kargışı tutar ve Tölögön ıssız bir geçitte düşmanları tarafından öldürülür.

Kozuke ve Bayan destanında Kozuke bir gün aşık oynarken kemik fırlayıp yaşlı bir kadının ayağına isabet eder. Kadın canının acısıyla onun uzaklardaki nişanlısını anlatır ve erkekse gidip onu almasını söyler. Bu sırrı annesi Kozuke'ye henüz küçük olduğu için söylememiştir. Oğlunun sırrı öğrendiğini

duyunca söyleyen kişiye "Kan oozuña kan tolgur/Cin oozuñ cin tolgur/Kanday neme ayttı eken (kanlı ağzına kan dolsun, cinli ağzına cin dolsun)" (Akmataliyev vd. 2007: 146) diyerek kargış verir.

Kurmanbek destanında ise Teyitbek, oğlu Kurmanbek'in sözünü dinlemeyip Afgan'dan kız alması ve bununla da yetinmeyip halkın bir kısmını bölerek kendisine bağlaması üzerine oğluna kinlenir. Oğlunun kırk yiğidi, Teltoru atı istemeye geldiğinde hiddetlenerek Kurmanbek'e ilenir. "Atası Teyit men bolsom/Aytkanıma könbösö/Ar ubakta sındırıp/Duşmanınça körbösö/Mınday bala kurusun/Köñülüm tınbayt ölbösö/Bardık Kalmak hanıñdın/Basa saysın cürögün/Kara taanday Kalmaktar/Katırsın taştay tilegin/Katırsın taştay tilegin." (Musakov 2013a: 91). Teyitbek, babasının sözünü dinlemeden iş tutan ve halk arasına ikilik sokup kendi başına bey olan Kurmanbek'in Kalmuklar tarafından öldürülmesini diler. Teyitbek'in ilenci tutar ve kırk yiğidi tarafından ihanete uğrayan ve kötü bir atla tek başına Kalmuklarla savaşa çıkan Kurmanbek ölümcül bir yara alıp yol kenarına yığılır. Kurmanbek, acı içinde babasına kargış verir. Kurmanbek, "At berbegen kapır çal/Altı ay kesik oorusun/Argımagı toru attı/Kuldarıñ minip corusun/Maa berbegen Teltoru at/Kara aşıña soyulsun" (Musakov 2013a: 115) diyerek Teltoru atı kendisinden sakınan cimri ihtiyarın atına kullarının binmesini ve kendisinin ölümünden sonra bu atın ölü aşında kesilmesini diler.

Lanet okuyan kişiye Kırgız Türkleri "dilinde siğili var" demektedir. Manas destanında da Yakup Han sürekli kargış veren Akılay için "Katı dilinde siğili var/Lanetleyen çocuğum değil mi" (Gülensoy 2011: 221) diyerek Akılay'ı tanıtır. Gerçekten de Akılay kargışçı biridir. Manas kendisini dinlemeyince "Yürüyüp gelme töröm/Dönüp evini görme töröm/Kanıkey'i kucaklama töröm/Bürküldökten tutma töröm/Kara ağzına kan dolsun töröm/Geri gelmeyecek gün doğsun töröm" (Gülensoy 2011: 227) diyerek ona kargış verir. Bunun üzerine Kanıkey, kargışın tutmaması için ak bayıra konup ak boz kısrak kurban eder. Kanıkey'in amacı kurban vererek kargışın getireceği belayı önlemektir. Görüldüğü gibi kargışın tutacağına dair inanış çok kuvvetlidir.

Destanlarda kargış, ant pratikleri içerisinde de yer almaktadır. Destan kahramanları andını pekiştirmek için kendisine kargış verir. Ant içen kişi kendisini inandırıcı kılmak için andını tutmadığı takdirde bir belaya maruz kalmayı dilemektedir. Er Töştük, Coodarbeşim, Er Koşoy, Er Tabıldı, Kococaş, Manas, Seyitbek destanlarında kargış, ant pratiği olarak yer almaktadır. Er Töştük destanında kendilerini ejderhadan kurtaran Töştük'ü, anneleri Alp Karakuş ile tanıştırmak isteyen yavruları, annelerinden Töştük'e zarar vermeyeceğine dair yemin etmesini söylerler. Bunun üzerine Alp

Karakuş, "Carkıragan cas ursun/Kürkürögön küs ursun" (İliç 2002: 87) deyip sözünü tutmaması hâlinde kendisini ilkbaharın parıltısının vurması, sonbaharın gök gürültüsünün vurması yönünde kargış vererek ant içer. Burada yeminin yerine getirilmemesi hâlinde kişinin kendi kargışına uğrayacağı inancı öne çıkarılır.

Coodarbeşim destanında da Coodar, içtiği andı güçlendirmek için kendisine "Coodar bolboy ölöyün/Tuubay tuna çögöyün/Basar coluñ bilbesem" (Alimova 2006: 227) diyerek kargış verir. Coodar usta bir avcı olmasına rağmen bir türlü vuramadığı Ak Bugu adlı geyiği yakalayıp öldüremezse Coodar olan adının yok olmasını diler.

Er Koşoy destanında Er Koşoy'un Çinli kadını Taşıgül, kuması olduğu Zayna'nın kendisine zehirli şerbeti vererek Koşoy'a içirmesini söylediğini anlatıp bu anlattıklarının doğru olduğuna ant içer ve yalan söylerse kendisini Kırgız'ın ruhunun vurmasını dileyerek kargış verir. "Kalp aytsam balban özüñ bil/ Kırgızdın ursun arbagı." (Tekalan 2002: 249).

Er Tabıldı destanında Kudaynazar, kendisi ve oğulları için kör falcıya fal baktırır. Falcı gördüğü falı söylemeden önce inandırıcılık düzeyini arttırmak için "Calgan aytsam oñboyun!" (Namatov 2001: 27) diyerek yalan söylediği takdirde işlerinin yolunda gitmemesini diler.

Er Tabıldı'nın dostu Eldiyar, öldü denen Tabıldı'nın hayatta olduğunu Tabıldı'nın eşi Çaçıkey'e söyler. Çaçıkey bu haberin doğruluğundan şüphelenince Eldiyar sinirlenip söylediklerinin doğruluğunu ispatlamak için kendisine kargış verir. Eldiyar, "Eğer yalan söyledim ise göğsü tüylü yer vursun, tepesi açık gök vursun, almabaş tüfeğin kurşunu vursun, ak milte tüfeğin ateşi yaksın, evliyalar beni çarpsın, Tabıldı'nın andı vursun, elinle verdiğin tuz vursun!" diye kendisine hiddetle beddua ederek sözlerinin doğru olduğunu kanıtlamaya çalışır. "Calgan aytsam egerde/Töşü tüktü cer ursun/Töbösü açık kök ursun/Almabastın ogu ursun/Ak miltenin çogu ursun/Calgan aytsam ayaşım/Calpı oluya dagı ursun/Aksak sarı ant ursun/Koluñdan bergen tuz ursun/Koş oluya dagı ursun!" (Namatov 2001: 281). Bunun üzerine Çaçıkey'in zihnindeki şüpheler dağılır ve Eldiyar'a inanır.

Kococaş destanında Kococaş hiddetlenip Alabaş tekenin başını keserek onu da öldürür. Bunun üzerine Sur Eçki, bunun intikamını alacağını söyler ve ant içer. Andını güçlendirmek için de andı bozanı Kuday'ın, tepesi büyük göğün ve göğsü yassı yerin vurmasını dileyerek kargış verir. "Aytkandan tanıp cogolsom/Aram ölsün canıbız/Uşu sözdön kaytkandı/Töbösü biyik kök ursun/Töşü calpak cer ursun/Aksak bolup barganda/Kuup karmap albastan/Mıltıgıñ ala cügürsöñ/Birinçi Kuday seni ursun!" (Akmataliyev ve

Kırbaşev 2007: 116). Sur Eçki, baharda topal keçi olup Kococaş'ın köyüne geleceğini ve Kococaş'ın tüfek kullanmadan kendini yakalamasını söyler. Keçi ve avcı kendi aralarında sözleşip ayrılırlar.

Manas destanında bir fitne üzerine Kökçö'den aşağılama gören Almambet, bunun öcünü alacağına dair ant içer ve "Almambet denen adım kurusun!" (Gülensoy 2011: 63) diye kendisine kargış vererek andını yerine getirmediği takdirde adının kurumasını diler ve böylece andını pekiştirir.

Seyitbek destanında Kara Sınçı Dölön Han'a Seyitbek ile ilgili bilgileri verirken söylediklerinin doğruluğunu ispat için "Uşulardı kalp aytsam/Sınap catkan sın ursun/Körünö kelip sır ursun/Burhun Zu ursun! (Bunları yalan söylemişsem, Sın evliyası çarpsın, görünerek gelen cin çarpsın, Burhun çarpsın Zu çarpsın!)" (Musakov 2013b: 80) diyerek yalancı olması hâlinde kendisini Tanrıların lanetinin vuracağını bildirir.

Kırgız Türklerinin destanlarında haklı yere verilen kargışın mutlaka tutacağına yönelik inanış belirgin bir şekilde yer almaktadır. Bu sebeple kargış vermek şakaya gelmeyecek bir iştir. Karagul Botom ve Kız Cibek destanlarında evladına kargış veren anne ve babanın pişmanlıkları öne çıkar. Düşünmeden kargış vermenin çok olumsuz bir davranış olduğu ifade edilir. Kargışın şakasını yapmak da olumsuzlanır. Er Töştük destanında şakadan kargış verme motifi yer alır. Töştük'ün oğlu Bir Bilek, babasına şaka yapmak için ona kargış verir. Bir Bilek, "Atake coolagan cooñ kurusun/Doolagan dooñ kurusun" (İliç 2002: 82) diyerek babasının savaştığı düşmanının kurumasını ve güttüğü davanın yok olmasını diler. Er Töştük, oğlunun bu kargışına çok kızar ve bunun üzerine Bir Bilek şaka yaptığını söyleyerek babasının gönlünü alır. Burada Töştük'ün kargışla şakayı, öfke ile karşılamasının nedeni kargışın tutacağına yönelik inanıştır. Şaka da olsa ağızdan çıkan kargış sözünün bela getireceğine yönelik inanış burada ortaya konulmaktadır.

Sonuç

Bir kişinin kötülüğünü dilemek anlamına gelen kargışın kökenleri Türk kültüründe çok eski dönemlere uzanmaktadır. Sözün büyülü gücüne dayalı olan kargış; tüm Türk boylarının kültürel hayatında yer ettiği gibi Kırgız Türklerinin inanç dünyasında ve sosyal hayatında da varlık göstermektedir. Kırgız Türkleri içten yapılan bir kargışın mutlaka tutacağına ve kargış alan kişinin başına bir musibet geleceğine inanmışlardır. Sosyal ve kültürel hayatı şekillendiren bu inanış, Kırgız Türklerinin destanlarında da belirgin bir şekilde kendisini göstermektedir. Kargış, Kırgız destanlarında haksızlık ve zulmün oluşturduğu çaresizlikle öfke anında veya andı pekiştirmek için kullanılmaktadır.

Destanlardaki kargışların önemli bir kısmı nazım hâlinde, uyaklı ve sanatlı söz kalıplarıdır. Kargışların içeriğine bakıldığında Kırgız Türklerinin kutsal kabul ettiği değerlerin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda Kökö Teñir/Kuday, arbaklar, göğsü tüylü yer, üstü açık gök, gün ışığı, gök gürültüsü, kişinin soyu ve adı kutsal kabul edilmekte; bu kutsallar aracı kılınarak kargış verilmektedir. Destanlarda kargışa kalan kahramanın mutlaka bir belaya uğraması kargış inancının Kırgız Türklerinin kültürel hayatındaki yerini göstermesi açısından önemlidir. Bununla birlikte kargışı alışkanlık hâline getirmenin ve olur olmaz kargış vermenin istenmeyen büyük felaketlere yol açacağı ve ağzı kargışlı kişilerin sevilmediği incelenen metinlerdeki örneklerde bir mesaj olarak yer almaktadır.

Kargış ile ilgili inanışlar Türk dünyasını oluşturan boylar arasında benzerlik hatta ayniyet göstermektedir. Kırgız sahasında tespit edilen bu inanışlar bugün Anadolu başta olmak üzere diğer Türk boyları arasında da canlı bir şekilde devam etmektedir. İnanç dünyasındaki bu benzerlik, hatta ayniyet Türk boylarının ortak hayat tasavvurunu, inanç ve kültür dünyasındaki ortaklığı göstermesi açısından önem arz etmektedir. Bu ortaklıkları tespit eden çalışmaların sayısının artması Türk dünyası kültürünün geçmişten günümüze sahip olduğu ortak değerlerin tespiti açısından önemlidir.

Kaynaklar

Adilbekova, H. (2002), *Kırgızca Cañıl Mırza Destanı'nın Transkripsiyonu ve Türkiye Türkçesine Aktarımı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akalın, L. S. (1990), *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Akmataliyev, A. ve M. Musakov (2013), *Kırgız Destanları 13 Canış Bayış*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akmataliyev, A. ve A. Caynekova (2009), *Kırgız Destanları 4 Mendirman*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akmataliyev, A. ve A. Kıdırmambetova (2009), *Kırgız Destanları 7 Boston*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akmataliyev, A. ve K. Kırbaşev (2007), *Kırgız Destanları 3 Kococaş Destanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akmataliyev, A., A. Kıdırmambetova ve S. Zakirov (2010), *Kırgız Destanları 9 Er Soltonoy*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akmataliyev, A., M. Musakov ve G. Orozova (2007), *Kırgız Destanları 2*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Alimova, C. (2017), *Kırgız Destanları 14 Coodarbeşim Destanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Alper, K. (2004), *Kırgız Destan Geleneği ve Sarıncı Bököy Destanı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Artun, E. (2017), "Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Alkış-Kargış (Kara Alkış)",http://turkoloj_.cu.edu.tr/cukurova/sempozyum/semp_3/artun.php (E. T.: 07.05.2020).

Bayat, F. (2007), *Türk Mitolojik Sistemi I-II*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Beydili, C. (2005), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt Kitap Yayın.

Caynakova, A. (2004), *Cañıl Mirza (Abdıbalık Çorabayev Varyantı)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çelebi, F. (2007), *Kırgız Destanları 5 Eşimkul Menen Zuura*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çelik, Ş. (2010), *Cañıl Mirza Destanındaki Epik Unsurlar*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demir, Y. (2019), *Kırgız Destanları Üzerine Kültürel Tespit ve Tahliller (Karagul Botom, Calayır Calgız, Ak Bermet-Kaçkan Kız, Kız Cibek)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Duman, N. E. (2001), *Kızcibek Destanındaki Epik Unsurlar*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Durbilmez, B. (2017), *Gelenekli Türk Anlatıları*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Durbilmez, B. (2017), *Türk Dünyası Kültürü 1*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Duymaz, A. (2017), "Sihir Şiirlerinin Bir Türü Olarak Alkışlar", *Millî Folklor*, S 45, s. 15-21.

Egimbaeva, S. (2012), *Kırgız Destanları 10 Güldana-Askazan Baatır*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gülensoy, T. (2011), *Manas Destanı (Türkiye Türkçesi ile)*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İliç, Y. (2002), *Kırgız Halk Destanı Er Töştük (Gramer-Metin-Çeviri-Dizin)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnan, A. (1987), *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kalafat Y. ve N. Y. Bayatlı (2011), *Türk Kültürlü Halklarda Alkışlar-Kargışlar*, Ankara: Berikan Yayınevi.

Kaya, D. (2001), *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar*, Ankara: AKM Yayınları.

Kaya, D. (2003), "Alkış-Kargışlar", *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Ankara: AKM Yayınları, s. 131-150.

Köse, N. (2002), *Kococaş Destanı (Üsönbayev, Konokbayev ve Ceentayev Varyantları) İnceleme-Metin*, Ankara: Millî Folklor Yayınevi.

Köse, N. (2004), *Ak Möör Destanı (Akiyev, Eşmambetov, Baatırbek, Kudaybergenov-Bököçev, Sarıkunan, Kocekov ve Boronbayev Varyantları) İnceleme-Metin*, Ankara: Millî Folklor Yayınları.

Köse, N. (2005), *Kurmanbek Destanı (Kalık Akıyev Varyantı) İnceleme-Metin*, Ankara: Millî Folklor Yayınları.

Mukasov, M. (2013a), *Kırgız Destanları 11 Kurmanbek*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Mukasov, M. (2013b), *Kırgız Destanları 12 Seyitbek*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Namatov, M. (2001), *Kırgızların Küçük Destanı Er Tabıldı (İnceleme ve Transkripsiyon)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Orozobayev, M. (2014), *Kırgızcadaki İslâm Öncesi Geleneksel İnanç ve İnanışlarla İlgili Söz Varlığı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Orozova, G. ve A. Akmataliyev (haz.) (2010), *Kırgız Destanları 8 Kız Darıyka*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Öyke, C. (2004), *Kırgızların Küçük Destanı Baktı Bolot*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Roux, J. P. (1998), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Çev. A. Kazancıgil, İstanbul: İşaret Yayınevi.

Şentürk-Ü., Z. (2013), *Canış Bayış Destanı Moldobasan Musulmankulov Varyantı (Metin-Aktarma-İnceleme)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tekalan, H. N. (2002), *Er Koşoy Destanı Transkripsiyonlu Metin, Aktarma, Gramatikal Dizin*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Turgut, B. (2000), *Sarıncı, Bököy-Kedeykan: Köroğlu ile İlgili Kırgız Destanları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yalçın, B. (1999), *Canış-Bayış Destanı (Metin-Aktarım-İnceleme)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü.

Yıldız, N. (1995), *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karagöz'ün İlk ve Ortaöğretim Müfredatı Öğretiminde Kullanımı: *Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi* Örneği

[The Use of Karagöz in Primary and Secondary Education Curriculum: The Case of Student Encyclopedia of Karagöz]

Ahmet Özgür GÜVENÇ*

Özet: Modern çağda, eğitim ve öğretim süreçlerinde başarılı olunması veya söz konusu süreçlerin sağlıklı bir şekilde devam ettirilmesi için ilgili alanlarda bilimsel çalışmalar hız kesmeden devam etmektedir. Bilginin kolayca elde edilebildiği 21. yüzyılda bilgiye dair en önemli problemler arasında güvenilir bilgiye ulaşmak ve bilgiyi etkin bir şekilde kullanmak vardır. Bu problemler ise ancak bilginin sağlıklı bir şekilde aktarımıyla aşılabilir. Bilginin aktarımı hususunda bilimsel nitelikte olan veya olmayan çeşitli yollara başvurulabilir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren örneklerine sıklıkla rastlanmaya başlanan bilgi aktarımı yöntemlerinden biri, kültüre mâl olmuş ögelerin kullanımıdır. Kültüre mâl olmuş ögeler, endüstrileşmeyle birlikte kültür ekonomisinin birer metaı hâline gelirlerken farklı işlevler de üstlenirler. Bilhassa yayıncılık (basılı, sesli ya da görsel) ve reklamcılık endüstrisinin son yüzyılda halk edebiyatı ögelerine sıklıkla başvurduğu dikkat çeker. Endüstri, kültürel ögeleri maddî yarar için kullanırken bunların pazarlamasını başka faydaları öne sürerek yapar. Örneğin bir reklamda Nasrettin Hoca'nın kullanılması reklamı hazırlayan ve yayınlayan kurum veya şirket için maddî bir getiri sağlar. Diğer taraftan reklamın iletildiği kitle ise reklamı yapılan ürün hakkında bilgi edinir. Dolayısıyla burada üretilen materyalin üretenler ve hedef kitleler açısından farklı işlevlere sahip olması söz konusudur. Halk aşina olduğu bir fıkra tipi aracılığıyla bilgilendirilirken tipi kullanan sektör bundan malî bir menfaat sağlar. Aynı durum eğitim sektörü için de geçerlidir. Hazırlanan ders materyallerinin ilgi çekici hâle getirilmesi için uygulanan stratejiler arasında bu materyallerde kültürel ögelerden etkin bir şekilde faydalanma da vardır. Bu çalışmada ele alınan *Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi* de bu yayın stratejisinin ürünlerinden biridir.

Anahtar Kelimeler: Gölge oyunu, Karagöz, ansiklopedi, ilköğretim, ortaöğretim, müfredat.

Abstract: In the modern age, scientific studies have been continuing without slowing down to be successful in education and training processes or to continue these processes in a healthy way. In the 21st century, where information can be obtained easily, among the most important problems of information are accessing reliable information and using information effectively. These problems can only be overcome by transferring the information in a healthy way. Various ways, scientific or non-scientific, can be used in the transfer of knowledge. One of the

* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aoguvenc@atauni.edu.tr

information transfer methods, examples of which are frequently encountered since the second half of the 20th century, is the use of cultural elements. While cultural elements become commodities of the cultural economy after industrialization, they also take on different functions. It is noteworthy that especially the publishing (printed, audial or visual) and advertising industry frequently used elements of folk literature in the last century. While the industry uses cultural elements for financial benefit, it markets them for other benefits. For example, using Nasrettin Hoca in an advertisement provides a financial return for the institution or company preparing and airing the advertisement. On the other hand, the audience to whom the advertisement is delivered gets information about the advertised product. Therefore, the material produced here has different functions in terms of producers and target audiences. While the public is informed through a familiar joke type, the sector using the type derives a financial benefit from it. The same is true for the education field. Among the strategies applied to make the prepared course materials interesting is the effective use of cultural elements in these materials. The Student Encyclopedia of Karagöz evaluated in this study is one of the products of this publication strategy.

Keywords: Shadow theater, Karagöz, encyclopedia, primary education, secondary education, curriculum.

Giriş

Dünya genelindeki farklı kültürlerde var olan gölge oyununun ya da gölge tiyatrosunun geleneksel Türk gösteri sanatlarındaki bir türü olan Karagöz, günümüzde, Anadolu sahası dışında bir zamanlar Osmanlı İmparatorluğu idaresinde kalmış Balkan, Afrika ve Arap ülkelerinde de varlığını sürdürmektedir. Karagöz oyunları seyirciyi güldürmeye yönelik kurguya sahip olduğundan mizahîdir, ancak göstermelik tür olmasına rağmen mizah, bu oyunlarda genellikle dil mekanizmasıyla yapılır. Bu da Karagöz'ün daha çok sözlü geleneğe ait bir ürün olduğunu gösterir. Görsele veya harekete dayalı komik, genellikle Karagöz'ün kılık değiştirmesi, gülünç görünümlü bir tip tasviri veya oyun tiplerinin birbirleriyle fiziksel kavgaya girişiklerinde oluşan görüntüler üzerine kurulur. Karagöz tek boyutlu bir oyun olduğu için hareket komiğinin seyirciyi etkileme alanı sınırlıdır. Suretlerin tek taraflı perdeye yansımaları, kuklaların eklem yerlerinin yalnızca öne ve arkaya doğru hareketli olması, yüz hatlarına dair mimiklerinin olmaması Karagöz'de görüntüye ve harekete dair komik yapımını kısıtlamaktadır.[1] Dolayısıyla Karagöz'de gözden ziyade kulağa hitap eden bir mizah yapma şekli söz konusudur. Ses ve görüntüye dayalı iletişim teknolojisinin yaygın bir şekilde kullanıma geçmediği dönemde Karagöz bir hayli rağbet görmüştür.

[1] Bilhassa "Canlı Karagöz" uygulamalarıyla birlikte, çok boyutlu hareket kazanan gölge oyunu tipleri, hareket komiğini de çok yönlü bir şekilde yapmaya başlamışlardır. Aynı durum tiyatronun yanı sıra sinema ve çizgi film boyutunda hazırlanan yapımlar için de geçerlidir. Örneğin 2006 yapımı *Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?* Filminde Karagöz ve Hacivat, ete kemiğe bürünerek hareketleri ve mimikleriyle de gülünç görüntüler sergilemişlerdir.

Teknolojinin gelişmesiyle sesi ve hareketli görüntüyü merkeze alan sinema, çizgi film, video ve TV, seyre dayalı eğlence anlayışını ve alışkanlıklarını da değiştirmiştir.

Tarihsel süreçte Karagöz'e karşı azalan ilginin artırılması yönünde bir dizi girişimde bulunulmasına rağmen başarılı olunamamıştır. Örneğin komik Naşit Efendi ya da Komik-i Şehir (Büyük Komedyen) adlarıyla anılan Naşit Özcan, kendisinin Hacivat rolünü oynadığı canlı Karagöz formunda bir komedi tertip etmek istemiş, ancak Karagöz rolünü canlandıracak bir oyuncu bulamadığı için bu girişimi yarım kalmıştır (Gerçek] 1930: 67-68). Yeri gelmişken bahsedilmesinde yarar vardır ki Naşit Bey'in bu girişimi ilk değildir. Cahit Öztelli'nin aktardığına göre II. Meşrutiyet'ten sonra Sakallı Rıfkı adında bir genç, oyuncuların canlandırdığı bir Karagöz gösterisi tertip etmeye kalkışsa da başarılı olamamıştır (1960: 2258). Karagöz'e yeni görünüş vermeye çalışanlardan biri de Hayâli Kâtip Salih Efendi'dir. Salih Efendi, Fransız romanlarından esinlenerek yeni Karagöz oyunları kurgulamış, perdeyi mum yerine elektrik lambasıyla aydınlatmış, oyunlardaki ev içi dekorlara Avrupa tarzı mobilyalar eklemiş, olay örgüsünde yeni çalgılar ve danslara yer vermiştir (And 1985: 141-42). 1910'lu yıllarda o dönemki İstanbul'un önemli eğlence merkezleri olan Direklerarası'ndaki "Şark Tiyatrosu"nda ve Beyoğlu'ndaki "Odeon Tiyatrosu"nda "Canlı Karagöz Sahnesi Operet Kumpanyası" adlı bir topluluk gerçek oyuncularla bir dizi oyun sahneye koymuştur (And 1985: 142). Bu çaba Cumhuriyet Dönemi'nde de devam etmiştir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, ortadan kalkmaması ya da unutulmaması için Karagöz'ün modernleştirilmesi gerektiğinin hararetli savunucuları arasındadır. Baltacıoğlu'na göre teknik, tema ve tipler Karagöz'ün üç asli unsurudur. Tekniğin baki kalmasının gerektiğini belirten Baltacıoğlu, tema ve tiplerin zamana göre değiştirilmesi gerektiğini savunur ve bu düşüncesini somutlaştırmak amacıyla 14 bölümden oluşan *Karagöz Ankara*'da oyununu kaleme alır. 1940 yılında basılan oyun, aynı yıl Ankara'da "Ulus Sineması"nda "Çocukları Esirgeme Kurumu" tarafından temsil edilir (Taştan 2006: 124-35). Baltacıoğlu'nun Karagöz'ün modernizasyonuyla ilgili düşüncelerini ve bunun için yaptıklarını "Karagöz Modernleştirebilir mi?" başlıklı yazısında değerlendiren Pertev Naili Boratav, Walt Disney'in geliştirdiği tekniği örnek göstererek dönemin çocuklarının Karagöz'e ilgisini çekebilmenin ancak çizgi film tekniğinin kullanılmasıyla mümkün olabileceğini söyler. Boratav'a göre gerek beşerî gerek evrensel karakterlerin ve konuların yer aldığı Disney yapımları, yalnızca Amerikan çocukları değil Türk çocukları, hatta yetişkinler tarafından da zevkle seyredilmektedir (1983: 519-21). Dolayısıyla bu tekniklerle meydana getirilen Karagöz yapımları da ilgiyle seyredilebilecektir.

Karagöz'ün tarihsel süreçte modernize edildiğinin en somut göstergelerinden biri, oyun metinleridir. Gölge oyununun Anadolu'ya gelişini

Alâeddin Keykubat (13. yüzyıl), Orhan Gazi (14. yüzyıl) ve Yavuz Sultan Selim (16. yüzyıl) dönemine dayandıran rivayetler vardır. Oyunun Türk kültürü etrafında şekillenmesi ve millî bir kimliğe bürünmesi Karagöz'le birlikte olmuştur. Karagöz'ün oyun dağarcığı her devrin sosyal, kültürel, dinsel, siyasal ve ekonomik şartlarına göre tasarlanan yeni oyunlarla genişlemiştir. Öyle ki ilk numunelerinden günümüzdeki şekillerine kadar bütün oyun metinleri konuları, kaynakları ve ortaya konuldukları dönemlere göre tasnif edilmiştir. Georg Jacob, Karagöz oyunlarını içerik açısından dört grupta ele almıştır. İlk gruptaki oyunlar, Karagöz'ün girdiği bir işte başına gelen olaylar etrafında kurgulanmıştır. İkinci gruptaki oyunlarda Karagöz'ün bir yasağı çiğnemesi ya da karışmaması gereken bir şeye dâhil olmasıyla gelişen olaylar işlenir. Üçüncü grup oyunlarda Karagöz kendini içinden çıkılamaz olayların içinde bulur. Dördüncü grupta ise efsane, halk hikâyesi ve masal gibi halk anlatılarından hareketle vücuda gelmiş oyunlara dikkat çekilir (Solok] 2004: 19-20). Sabri Esat Siyavuşgil, Karagöz oyunlarının örf, âdet veya meslek parodileri, entrikalı toplum satirleri, diğerlerinden bağımsız entrikalı fasıllar ve halk hikâyesi adaptasyonları konularını içerdiğine dikkat çekmiştir (1941: 101-18). Metin And, oyunların gerçek ve yapıntı (gerçeğe uymayan) olmak üzere iki ana kaynağa dayandığını belirtir (1985: 249-50). Gerçekle bağdaşan oyunlar, günlük hayat, gelenekler, düşünce sistemi, beşerî sorunlar, sınıflar, tabakalaşma ve bürokrasi gibi toplumu ilgilendiren mevzulardan yararlanırken; yapıntı olanlar ise halk anlatılarından hareketle oluşur. Diğer taraftan içinde bulunulan dönemin sosyal, kültürel, dinsel, siyasal, ekonomik ve teknolojik şartları, gerçek ve gerçeğe uymayan kaynakları etkileyeceğinden, bu kaynaklardan hareketle oluşturulan oyunlar da değişime ve dönüşüme uğramışlardır. Söz gelimi realist halk hikâyelerinin ortaya çıkmasıyla birlikte 19. yüzyıl Karagöz oyunları dağarcığına bu anlatılardan esinlenilerek kurgulanmış oyunlar da eklenir. Devam eden süreçte roman türünden ve Batılı tarzda tiyatro eserlerinden hareketle oluşturulan Karagöz anlatıları da dağarcığa dâhil olur. Oyunlar zaman içinde yalnızca metinsel bağlamda değil görsel bağlamda da zamana ayak uydurmuşlardır. Kahramanların giysileri bu hususta verilebilecek yerinde örneklerden biridir. Söz gelişi, Çelebi tipinin kıyafeti ve aksesuarları her dönemin modasına göre değişiklik göstermiştir. Tekrar metin bahsine dönülecek olunursa Cevdet Kudret, oyunları *kâr-i kadîm* ve *nev-îcad* başlıkları altında sınıflandırmıştır. *Kâr-ı kadîm*, eski usul oyunları; *nev-îcad* ise yeni, modern oyunları kapsamaktadır (Solok] 2004: 18-19). Metin And, oyunları *en eski oyunlar*, *Meşrutiyet çağının oyunları* ve *Cumhuriyet'ten sonraki oyunlar* şeklinde üç başlık altında toplamıştır (1985: 248). Saim Sakaoğlu'nun tasnifi, *İmparatorluk dönemi oyunlar, Meşrutiyet dönemi oyunlar* ve *Cumhuriyet dönemi oyunlar* şeklindedir (2003: 80). Ünver Oral ise Cevdet Kudret'in önerdiği başlıklara son dönem oyunlarını içeren *yeni* başlığını eklemiştir (bkz. Oral 2007). Bu sınıflandırmalar dikkate

alındığında sanatçıların Karagöz oyunlarını hem metinsel hem de görsel bağlamda yaşadıkları dönemlere göre güncelledikleri görülür.

Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi

Tarihsel süreçte Karagöz'ün zamana ayak uydurması için çeşitli girişimlerde bulunulurken bu kahramanın hoşça vakit geçirmenin yanı sıra başka amaçlara da hizmet edebileceğinin farkına varılır. Karagöz aracılığıyla, eğlendirirken reklam ve propaganda yapma, eleştirme, öğretme, eğitme gibi seçenekler ortaya çıkarak bu gölge oyunu tipinin kullanım alanı zamanla genişlemeye başlar. Bu tür üretimlerde genellikle Karagöz'ün sahnedeki ortağı Hacivat ile boy gösterdiği görülür. İkilinin arasındaki alışılageldik diyaloglar hedeflenen konuya göre şekillenerek seyirci, dinleyici veya okurla buluşur. Böylece Karagöz, gölge sahnesinden inerek gazete ya da dergi sayfalarına, reklam afişlerine, ticari ürünlerin ambalajlarına, çeşitli amaçlarla hazırlanmış kitaplara, beyaz perdeye ve TV ekranlarına girer. Bu aynı zamanda Karagöz'ün kukla olmaktan çıkarak bir çizgi karaktere dönüşmesi anlamına da gelmektedir. Kukla formundaki görünümüne sadık kalınarak oluşturulan çizgilerin, baskı şekilleri ve teknolojilerine bağlı olarak renkli ve renksiz formları ortaya çıkar. Yayın hayatına 1908'de başlayan, karikatürist Ali Fuad Bey'in çıkardığı *Karagöz* dergisinde yer alan Karagöz-Hacivat çizimleri bu hususta örnek olarak gösterilebilir. Dergi daha sonra Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından satın alınıp (1935) partinin propaganda aracı olarak "Siyasî Halk Gazetesi" başlığı altında 1950 yılına kadar etkin, 1955 yılına kadar ise yer yer kullanılır (Öğün 2015: 565-66). Bu süreçte Karagöz ve Hacivat'la ilgili çizimlerin değişen matbaa teknolojisine bağlı olarak ana renklerle (siyah, kırmızı) tarandığı görülür. Önceleri dergi olarak yayın hayatına başlayan, akabinde gazete olarak faaliyetlerine devam eden *Karagöz*'ün çeşitli sayılarına bakıldığında içinde bulunulan dönemin sosyal ve siyasî mevzularına göre şekillendiği dikkat çeker. Muhavere başlıkları altında Karagöz ile Hacivat'ın ele aldıkları konuları kendi mizahî üslûplarına göre değerlendirdikleri göze çarpar. Aynı durum Karagöz-Hacivat'ı merkeze alan karikatürler için de geçerlidir. Derginin neşriyatı arasında yer alan 1913 yılında yayımlanmış *Karagöz Mutfakta*[1] adlı yemek kitabı ise Karagöz'ün yemek tarifleri vermek için mutfağa girdiğini de gösterir. Karagöz'ün farklı işlevlerde, çeşitli sektörlerdeki kullanımıyla ilgili başka örnekler de vermek mümkündür. Ancak dikkat çekilmek istenen mevzuya bu yazıda ele alınan *Karagöz Ansiklopedisi*'nde de değinileceğinden başka bir örnek vermeye ihtiyaç duyulmamaktadır.

[1] 2010 yılında latinize edilerek yayımlanmıştır (bkz. Karagöz Mutfakta).

Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi, "Millî Eğitim Bakanlığı'nın ilk ve ortaöğretim müfredatına göre hazırlanmış ve 1984'te *Karagöz Yayıncılık* tarafından yayımlanmış yardımcı kitap niteliğinde bir kaynaktır. Ansiklopedi; edebiyat, tarih, sanat, coğrafya, dinler tarihi ve fen bilgisi konularını içermektedir. Sosyal bilimlerle ilgili mevzular, tarihsel konular merkezinde ele alınmıştır. Başka bir ifadeyle medeniyetler ve devletlerin tarihleri ele alınırken yeri geldikçe bunların hüküm sürdükleri coğrafya tanıtılmış, dinleri, sanatları, kültürleri ve edebiyatları hakkında genel bilgiler verilmiştir. Otuz dört fasikülden oluşan ansiklopedinin tamamına göz atıldığında yarım kalmış bir proje izlenimi vermektedir. Öyle ki sosyal bilimlere ait konuların üç cilt boyunca büyük bir titizlikle ele alındığı, dördüncü ciltten itibaren fen bilgisi konularına geçildiği, ancak bu içeriğin tamamlanamadığı dikkat çeker. Dolayısıyla ansiklopedide sosyal bilimlerin anlatımıyla ilgili hedeflere ulaşıldığı fakat fen bilimlerinde aynı sonucun elde edilmediği söylenebilir. K. Bülent Önal sahipliğinde yayımlanan ansiklopedinin genel yayın yönetmeni Yücel Yaman, yazı işleri müdürü İlyas Karaçayır'dır. Ansiklopedinin danışma kurulu Metin And, Erol Günaydın, Yusuf Ziya Binatlı, Erdoğan Sayitoğlu, Metin Sözen, Nevzat Yalçıntaş ve Haluk Yavuzer'den oluşmaktadır. Bunlardan Metin And, geleneksel Türk tiyatrosuna yönelik araştırmaları, Erol Günaydın tiyatrocu kimliği ve Metin Sözen ise kültürel mirasın korunması üzerine yaptığı çalışmalarla tanınmaktadırlar. Ayrıca psikolog Haluk Yavuzer'in de danışma kurulunda yer alması, ansiklopedinin içeriği hazırlanırken çocuk psikolojisine de dikkat edildiğini gösterir. Diğer taraftan ansiklopedideki bilginin baştan sona görsel içerikle desteklenmiş olması yazım ekibinin yanı sıra görsel malzemeyi hazırlayan bir ekibin de hazırlık aşamasında çalıştığına işaret eder. Bu bağlamda, yazım ve görsel hazırlık sürecinde Nuri Akbayar, Ergün Atalar, Faruk Çağla, Selçuk Erdoğan, Nevzat Erkmen, Hülya Gönensin, İlhami Gülcan, Bahadır İşler, Polat Nahabaş, Selahattin Okur, Nihat Örçal, Füsun Evcimen, Faruk Kutlu, Devrim Yaman, Safiyettin Çamur, Yalçın Çilli, Esat Korkmaz, Servet Serdaroğlu, Mustafa Şahin, Necdet Şen, Tevfik Tançgil, Alper Uygur ve Sinan Vurandamar'dan oluşan kalabalık bir yazar ve çizer ekibi görev almıştır. Ansiklopedideki konu anlatımı, Karagöz ve başta Hacivat olmak üzere diğer gölge oyunu tiplerinin aralarında geçen diyaloglar üzerine kurulmuştur. Bu diyaloglara yeri geldikçe konuyla ilgili tarihî kişilikler ve konunun uzmanı bilim insanları dâhil edilmiştir. Tarihî kişilikler ve bilim insanlarının anlatımlara dâhil olmaları iki şekilde gerçekleştirilmiştir. Bunlar ya konu anlatımını içeren diyaloglara katılmışlar ya da spesifik konularla ilgili söyleşilerde bulunmuşlardır. Konu anlatımıyla ilgili oluşturulan konsepte göre Karagöz, Burak[1] adlı uçan atıyla zamanda seyahat edebilmekte ya da

[1] Zamanda seyahat için kullanılan binitin hem İslam inancında hem de dinler tarihinde Hz.

istediği kişiyi geçmişten getirtebilmektedir. Böylece ele alınan konunun gerektirdiği şekilde istenilen zamana giden Karagöz, tarihe tanıklık eder. Bazı seyahatlerine Hacivat'ı veya diğer gölge oyunu tiplerini de götüren Karagöz, gittiği tarihî zamanlarda dönemin öne çıkan isimleriyle görüşür ve bunlardan bazılarıyla özel söyleşiler yapar. Konu anlatımının Karagöz ve arkadaşları etrafında gelişmesi nedeniyle ansiklopedide öncelikle Türk gölge oyunu Karagöz'le ilgili temel bilgiler verilerek okurun ilk başta Karagöz'ü tanıması sağlanmıştır. "Gölge oyunu nerede ve nasıl başladı?", "Gölge oyunu nedir, nasıl oynatılır?", "Gölge oyunu nasıl Karagöz oyununa dönüşmüştür?" sorularının cevapları verilir. "Bu ansiklopedi niçin yapıldı?" şeklindeki son sorunun cevabını ise Karagöz verir. Karagöz, ansiklopedinin neden Karagöz teması merkeze alınarak hazırlandığını belirterek cevaba başlar. Çünkü ünitelerde işlenen konuları bir öğretmen edasıyla anlatan, diyalogları yönlendiren, bilinmeyen ya da anlaşılmayan mevzularda kime danışılması gerektiğini söyleyen odur. Bu da ansiklopedide alışılageldik bir Karagöz'le karşı karşıya kalınmayacağını gösterir. Dolayısıyla Karagöz, teferruatlı bir açıklamayla değişim ve dönüşümünün altında yatan sebepleri açıklama ihtiyacı hisseder. Bilindiği üzere Türk gölge oyunundaki Karagöz, cahil bir tiptir. Eğitimli ve bilgili bir tip olan yakın arkadaşı Hacivat ile bir türlü anlaşamamasının temel sebeplerinde biri cahilliğidir. Bilhassa Arapça, Farsça kelime ve tamlamaları anlamayarak ya da yanlış yorumlayarak verdiği tepkiler, oyundaki dil mekanizmasına bağlı ortaya konan mizahın asıl dayanakları arasındadır. Karagöz'ün aşağıda dikkatlere sunulan açıklamasının ilk cümleleri onun değersel bir dönüştürüme uğratılarak yeniden yaratılmak istendiğine işaret etmektedir.

> "Amacım aslında çok basit ama o kadar da önemli. Bilgisizliğimi bir yana atıp yeniden doğmak istiyorum. Tabii bu durumda çocukların karşısına yepyeni bir Karagöz olarak çıkacağım. Özellikle ilkokul ve ortaokul öğrencilerinin eğitimine yardımcı olacağım. Millî Eğitim Bakanlığı'nın ilk ve ortaokul programlarını izleyeceğim. Bilgileri aktarırken deney yapacağım, teste başvuracağım, gerekirse oyun oynayacağım. Bilgiyi en güzel biçimiyle vermek istiyorum. Hem çocuklara hem de büyüklere çok sözüm var." (Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi 1984: 7).

Bu da daha önce değinilen ve yüzyılı aşkın bir süredir farklı örneklerine rastlanan Karagöz'ün modernizasyonuna yönelik yapılan girişimlerden biri olarak değerlendirilebilir. Ansiklopedi için oluşturulan Karagöz; son derece bilgili, meraklı, araştırmayı seven, bilimi destekleyen, bilimsel bilgiyi aktarmaya önem veren, değişik fikirlere açık, başkalarının düşüncelerine önem veren diğerkâm bir tiptir. Bunların yanı sıra Karagöz'ün sağduyu sahibi olduğu ve olaylara objektif bir şekilde yaklaştığı da ansiklopedide yer alan

---

Muhammet ve Hz. İbrahim'in kullandıkları Burak olması dikkat çekici bir ayrıntıdır.

bazı söyleşilerinde sarf ettiği cümlelerden hareketle söylenebilir. Örneğin Amerika kıtasının keşfi konuları işlenirken Karagöz, Hernan Cortes ile bir söyleşi yapar. Cortes, tarihte, İspanya adına Meksika'yı işgal eden, altın ve mücevher uğruna Aztek halkına yaptığı büyük soykırımla tanınan bir kişidir. Burak aracılığıyla Karagöz'ün yanına gelen Cortes'le bir söyleşi yapılır. "Kasap Kortes" başlıklı söyleşide kendini haklı çıkarmaya çalışan Cortes'i Karagöz, bir katliamcı olarak tanımlar (Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi 1984: 618).

Ünitelerin başlangıçları bir gölge oyununun başlangıç planına göre kurgulanmıştır. Nasıl ki gölge oyununda Hacivat bir perde gazeliyle perdede yerini alıyorsa ansiklopedide de Hacivat bir şiirle bahsi açar. Bu şiir o ünitede ele alınacak konuyu tanımlayan bir içeriğe sahiptir. Şiirin ardından tıpkı gölge oyununda olduğu gibi Karagöz ile Hacivat arasında bir muhavere olur. Bu muhaverenin konusu ise yine ünitede işlenecek konularla ilgilidir. Ancak burada daha çok ünitedeki konuların işlenişi sırasında takip edilecek yol belirlenir. Ünitelerde Karagöz, arkadaşları ve misafir katılımcıların diyalogları etrafında gelişen konu anlatımı yapılır ki bu da aslında oyundaki fasıl bölümüdür. Her ünitenin sonunda tıpkı gölge oyunundaki gibi Hacivat, "Yıktın perdeyi eyledin viran/varayım sahibine haber vereyim heman" şeklindeki oyunların sonunda söylediği bitiş monoloğunu da eklediği bir şiirle üniteyi kapatır. Ayrıca yine her ünitenin sonunda üniteyle ilgili yararlanılacak başlıca kaynakların künyeleri de verilir. Diyaloglarda geçen özel isimler veya kavramlar sayfa kenarlarında açılan bölümlerde ayrıca anlatılır. Konu anlatımları zengin görsellerle desteklenmiştir. Önemli olayları anlatan resimlere veya fotoğraflara Karagöz veya diğer tipler eklenerek tiplerin zamanda seyahat ettikleri pekiştirilir. İlk ünite insanın oluşumu, ilk insanların yaşayışları ve çağlar konularını içerir. İkinci ünitede ilk uygarlıklar üzerinde durulur. Üçüncü ünitede ilk insandan Türklere kadarki sürede Anadolu tarihi ele alınır. Dördüncü ünite "Müslümanlıktan Önce Türkler" başlığına sahiptir. Beşinci ünitede İslâmiyet'in doğuşu, ilk Müslüman devletler ve Türklerin İslâmiyet'i kabulü konuları işlenir. Altıncı ünitenin konusu, İslâmiyet sonrası Türk tarihidir. Yedinci üniteden itibaren fen bilimleri sahasına giriş yapılır, ilk konu "insan ve bilim", ikinci konu ise "insan ve evren"dir. Ancak daha önce de belirtildiği gibi fen bilimleri konusu tüm boyutlarıyla tamamlanamamıştır. *Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi*'nin fiziksel görünümü ve içeriğiyle ilgili değinilen hususların daha iyi anlaşılabilmesi için bir ünitenin ansiklopediden alınan görseller ve alıntılar eşliğinde incelenmesinde fayda vardır. Bu bağlamda halk edebiyatı konularını da içeren "Müslümanlıktan Önce Türkler" başlıklı dördüncü ünite, öne çıkan yönleriyle dikkatlere sunulacaktır.

Ünite; "Türklerin Kökeni ve İlk Yurtları", "Eski Türklerde Din ve Günlük Yaşam", "Türklerin Devlet Geleneği Aile Yapısına Dayanır", "İslâmiyet'ten Önceki Türk Devletlerinin Nitelikleri", "Hunlar", "Göktürkler", "Uygurlar",

"Hazarlar" ve "Avarlar" bölümlerinden oluşmaktadır. Ünite tıpkı bir gölge oyunundaki gibi Hacivat'ın bir şiiriyle başlar. Bu şiir, ünitede işlenecek konuyla alakalı ipucu niteliğinde bilgiler verse de aslında ansiklopedinin hedef kitlesi olan çocuklara öğütler veren bir içeriğe sahiptir. Türk çocuğunun kendi tarihine yönelik araştırmalar yapmasının gerekliliği, Türk tarihine dair önemli kaynaklardan biri olan Orhun Yazıtlarının Danimarkalı Dilbilimci Vilhelm Thomsen tarafından okunmasına telmihte bulunularak vurgulanmıştır.

Türk olduğunu bilmek, görev verir insana,
Görevi yapmak gerek, salt övünmekle kalma,
Yazılmamış tarihi oturup yazmak için,
İlk görev toplamaktır, belgeleri dağıtma.
Bak yağmalanmış İç Asya'da binlerce kurgan,
Hâlâ durumuş Çin belgeleri okunmadan,
Bilgedir Orhun'a anıt diktiren bir kağan,
Ve Danimarkalıdır yazıtları okuyan.
Öğren, ara, bul, bırakma yanıtlanmamış soru,
Bilgiyle yoğur aklını, bağımsızlığını koru,
Unutma, bilimle ışır, aydınlanır gelecek,
İki nokta arasında en kısa yoldur doğru (Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi 1984: 285)

Şiirin ardından Hacivat, Karagöz'ü sayfaya davet eder.[1] Bu davette Karagöz'ün edindiği yeni ve olumlu özellikler Hacivat tarafından sıralanır. Böylece okur, Karagöz'ün kişisel özelliklerini ve yüklendiği misyonu öğrenir. Sıralanan özellikler aynı zamanda arzulanan nesle yapılan bir göndermedir.

> "Hani nerde bilim aşkıyla yanıp tutuşan, Türk tarihini araştıran, gerçekleri bulan, yaptığı işi iyi bilip kendine güvenen, tarihini öğrenip dersler çıkaran, gerçeği olduğu gibi görüp olanı biteni öğrenen, bilgi ile yıkanıp önünü aydınlatan, Müslüman mahallesinde salyangoz satmayan, olayları abartmayan, aşağılanmaya meydan vermeyen, boyundan büyük işlere kalkışmayan, geceleri ayağını yorganına göre uzatıp gündüzleri ayağına göre yorgan arayan, eksiğini kapatmaya çabalayan, karşısındakini dinleyen, başkasının düşüncesine saygı gösteren, yanlış yapıldığını görünce uyaran, büyüklerini sayan, küçüklerini seven, tarihini bilerek hoşgörülü davranan, zeki, çalışkan, soran, öğrenen, sorulara cevap veren, insanlar için yanıp tutuşan, haksızlığa karşı duran, güzel mi güzel, kara mı kara gözlü bir can yoldaşı arıyorum... Ekmeğimi bölüştüğüm, iki bin yıldan beri tarihe birlikte tanık olduğum, birlikte güldürdüğüm, eğlendirdiğim dostumu arıyorum... Arıyorum, arıyorum..." (Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi 1984: 286).

[1] Gölge oyununda Hacivat'ın Karagöz'ü perdeye davet etmesi söz konusudur. Ansiklopedide ise "sayfaya davet eder" ifadesi kullanılarak Karagöz'ün farklı bir ortamda boy gösterdiğine dikkat çekilmiştir.

Hacivat, davetin ardından sayfaya gelen Karagöz'den Türk tarihini anlatmasını ister. Karagöz, çocuğunun hasta olduğunu bahane ederek tarih anlatmak istemez. O sırada Kastamonulu Baba Himmet çıkagelir. Kastamonulu, zengin ve kozmopolit bir kadroya sahip Türk gölge oyunundaki Anadolulu Türk olarak nitelendirilen tiplerden biridir. Genellikle oduncu veya bekçi olarak oyunlardaki yerini alan ve yöre ağzını kullanan Kastamonulu, oyunlarda; "Himmet Dayı", "Baba Himmet", "Tosun Ağa", "Veli Dayı", "Mehmet Usta", "Dursun Ağa" adlarıyla anılır (Solok] 2004: 24; Sakaoğlu 2003: 187-88). Tipin barındırdığı özelliklerden de anlaşılacağı üzere Türk olduğu için Hacivat, Baba Himmet'ten Türk tarihini anlatmasını ister. Tarihi en iyi Dede Korkut'un bildiğini belirten Baba Himmet, Hacivat'ın ısrarı üzerine konuya "Bir varmış bir yokmuş" diye başlayıp masalların başlangıcında kullanılan yaygın tekerlemelerden birini söyleyince Karagöz bu girişe, "Masal mı anlatıyorsun?" diyerek itiraz eder. Karagöz'e göre tarih kesin bilgiye dayalıdır, söylentiye, dedikoduya veya rivayete dayalı bir şekilde tarih anlatılmamalıdır. Konuya dikkatli yaklaşıldığında bu mizansen de okura mesaj iletmektedir. Her anlatanın, her biliyorum diyenin tarih diye anlattıklarına inanılmaması gerektir. Tarih, deliller ve belgeler ışığı altında yazılır ve aktarılır. Karagöz'ün itirazı üzerine kahramanlar Burak'a binerek Dede Korkut'un yanına gitmeye karar verirler ve bu yolculuğa Çelebi de katılır. Dede Korkut, kahramanları *Dede Korkut Kitabı*'nın mukaddime kısmında yer alan ikinci soylamaya üslûp açısından benzeyen şu sözlerle karşılar: [1] "Diyeceğim şu ki, inanıp sarılmayınca işler olmaz; kul öğrenmez; dünya değişmez; insanlık ileri gitmez; cahillik ortadan kalkmaz; sorunlar bitmez..." (Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi 1984: 290). Böylece Dede Korkut'la tanışan kahramanlar, diyaloglar üzerine kurulan bir mizansen içinde Türklerin yaratılışıyla ilgili yaratılış efsanesini öğrenirler. Müteakip sayfalarda sırasıyla "Türklerin Kökeni ve İlk Yurtları", "Eski Türklerde Din ve Günlük Yaşam", "Türklerin Devlet Geleneği Aile Yapısına Dayanır", "İslâmiyet'ten Önceki Türk Devletlerinin Nitelikleri" başlıkları altında İslâmiyet öncesi Türk tarihiyle ilgili konular, Dede Korkut'un Karagöz, Hacivat ve Çelebi'nin sorularına verdiği cevaplar eşliğinde ele alınır. Bu konuların alt başlıklarıysa; "Orta Asya'da İklimin Değişmesi ve Büyük Göçler", "İç Asya (Orta Asya) Nasıl Bir Yerdi?", "Orta Asya'nın Güç Koşulları", "Eski Türklerde Yaşayış", "Tarım", "Türklerde Çadır", "Türklerde Askerlik", "Türklerde Aile", "Türklerde Devlet", "Hunlar", "Göktürkler", "Uygurlar", "Hazarlar" ve "Avarlar"dan oluşmaktadır. Başlıklardan da anlaşılacağı üzere tarih konusu ele alınırken coğrafî, siyasî, iktisadî ve kültürel konulara da yeri geldikçe değinilmiştir. Konuya edebî açıdan yaklaşıldığında bilhassa sosyal ve

[1] Burada kastedilen soylama, "*Allah Allah demeyince işler düzelmez, kadir Tanrı vermeyince er zenginleşmez.*" cümleleriyle başlayandır (bkz. Ergin 1997: 73; Ergin 2007: 15-16).

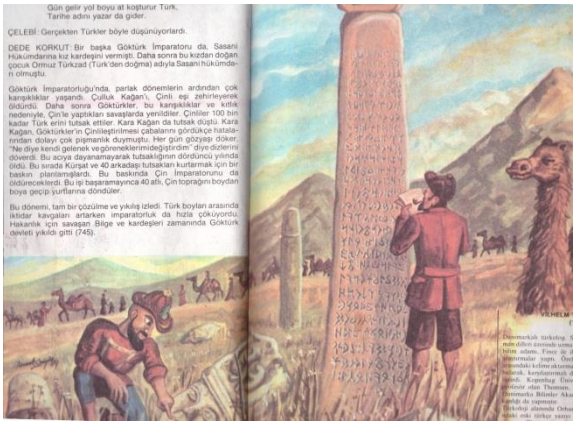
kültürel konular ele alınırken Dede Korkut anlatılarından yararlanılmış olması üzerinde durulması gereken bir ayrıntıdır. Örneğin "Türklerde din" bahsinde, İslâmiyet'in kabulünden sonra da Türkler arasında önceki dinlerin izlerinin varlığının devam ettiği, Deli Dumrul anlatısındaki inanca dayalı dinamikler referans gösterilerek izah edilmiştir. Öyle ki anlatının başkahramanı Deli Dumrul, Müslüman olmasına rağmen[1] ölüm meleği Azrail'i tanımaz ve hatta ölen gencin canını kurtarmak için Azrail'i dövüşe davet eder. Ölen kişinin canının öte dünyadan kurtarılması düşüncesi eski inanışlarda yer alan bir tasarımdır. Dede Korkut'un Türklerin eski ve yeni dinleriyle ilgili yaptığı açıklamalar sırasında Hacivat'ın araya girerek Deli Dumrul örneğini vermesi, anlatının okura tanıtılması ihtiyacını doğurmuştur. Bu minvalde bir sayfada anlatının tamamına yer verilmiş diğer sayfada ise anlatının epizotlarına göre görsel anlatımı yapılmıştır. Hatta anlatı metninin yer aldığı sayfanın ortasına, Dumrul'un kuru çay üzerindeki köprüden geçenlerden zorla para aldığını tasvir eden bir de karikatür yerleştirilmiştir.



[1] Dumrul'un Müslüman olduğu, Allah'a yaptığı soylamada kullandığı İslam terminolojisine ait terimlerden anlaşılır. "Sen bütün müminlerin gönlündesin/Daim duran cebbar Tanrı/Baki kalan settar Tanrı" (Ergin 2007: 117; Ergin 1997: 180) ifadelerinde geçen "mümin" kelimesi Müslüman anlamına gelmekle birlikte, "Cebbar" ve "Settar" Allah'ın 99 isminden ikisidir.

Türklerde çocukların ad alma mevzusunda da yine Dede Korkut anlatılarına başvurularak Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek anlatısındaki Kam Püre'nin oğlunun kahramanlık yaptıktan sonra Bamsı Beyrek adını alması örnek gösterilmiştir (Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi 1984: 319). Öte yandan Türklerde aile konusu ele alınırken ise Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatısında Dirse Han'ın eşine hitap ettiği soylamaya yer verilerek (bkz. s. 322) Türklerde devlet yöneticilerinin eşlerine verdikleri değere dikkat çekilmiştir.

Daha önce belirtildiği üzere ansiklopedinin neredeyse yarısı görsel malzemeyle donatılmıştır. Bu malzeme, işlenen konularla ilgili fotoğraflar, resimler, haritalar, şemalar, karikatürler, minyatürler ve grafiklerden oluşmaktadır. Bazı resimlerde Karagöz'ün de kompozisyona dâhil edilmiş olması dikkat çekicidir. Ele alınan ünitede Orhun Yazıtlarının Vilhelm Thomsen tarafından okunmasını anlatan bir illüstrasyonda Karagöz de yer almaktadır. Karagöz'ün tek başına veya Hacivat ile birlikte çeşitli fotoğraflara ya da resimlere yerleştirilmesi tekniğine ansiklopedide sıklıkla başvurulduğu görülür. Mesela İslâm tarihi bahsinde Hz. Muhammed'in doğumu anlatılırken bu doğumun edebî bir şekilde işlendiği tür olan mevlide değinilmiş ve türün Türk edebiyatındaki önemli temsilcilerinden Süleyman Çelebi üzerinde kısaca durulmuştur. Konuyla ilgili hazırlanan resimde ise *Mevlid*'in yazıldığı sürece ait bir kesit tasvir edilmiştir. Söz konusu görselde Karagöz ile Hacivat, Süleyman Çelebi'nin yanında oturmaktadır (bkz. s. 359).


Gün gelir yol boyu at koşturur Türk,
Tarihe adını yazar da gider.

ÇELEBİ: Gerçekten Türkler böyle düşünüyorlardı.

DEDE KORKUT: Bir başka Göktürk İmparatoru da, Sasani Hükümdarına kız kardeşini vermişti. Daha sonra bu kızdan doğan çocuk Ormuz Türkzad (Türk'den doğma) adıyla Sasani hükümdarı olmuştu.

Göktürk İmparatorluğu'nda, parlak dönemlerin ardından çok karışıklıklar yaşandı. Çulluk Kağan'ı, Çinli eşi zehirleyerek öldürdü. Daha sonra Göktürkler, bu karışıklıklar ve kitlik nedeniyle, Çin'le yaptıkları savaşlarda yenildiler. Çinliler 100 bin kadar Türk erini tutsak ettiler. Kara Kağan da tutsak düştü. Kara Kağan, Göktürkler'in Çinileştirilmesi çabalarını gördükçe hatalarından dolayı çok pişmanlık duymuştu. Her gün gözyaşı döker, "Ne diye kendi gelenek ve göreneklerimi değiştirdim" diye dizlerini döverdi. Bu acıya dayanamayarak tutsaklığının dördüncü yılında öldü. Bu sırada Kürşat ve 40 arkadaşı tutsakları kurtarmak için bir baskın planlamışlardı. Bu baskında Çin İmparatorunu da öldüreceklerdi. Bu işi başaramayınca 40 atlı, Çin toprağını boydan boya geçip yurtlarına döndüler.

Bu dönemi, tam bir çözülme ve yıkılış izledi. Türk boyları arasında iktidar kavgaları artarken imparatorluk da hızla çöküyordu. Hakanlık için savaşan Bilge ve kardeşleri zamanında Göktürk devleti yıkıldı gitti (745).

(Karagöz'ü Thomsen'in yanında gösteren resim [s. 335])

Ansiklopedinin konsepti gereği Karagöz, Burak adlı zamanda seyahat edebilen atına binerek farklı zamanlara yolculuk eder. Bazen de atını göndererek geçmişten birilerini getirmesini ister. Seyahatlerde karşılaştıkları veya geçmişten getirdikleri gerçek kişileri sohbetlerine dâhil eden Türk gölge oyunu kahramanları, yeri geldikçe bu şahıslarla özel söyleşiler de

gerçekleştirirler. Örneğin "İlk İnsandan Türklere Kadar Anadolu" bahsinde, gerek Anadolu gerek Türk tarihi, coğrafyası, arkeolojisi ve kültürü açısından öncü olma özelliğine sahip *Küçük Asya* adlı eserin yazarı Charles Texier'le, ünlü Türk arkeolog Ekrem Akurgal'la, *İlyada* ve *Odysseia*'nın yazarı Homeros'la, şair ve devlet adamı Solon'la, filozoflar Sokrat, Platon (Eflatun) ve Aristo'yla ve gladyatör Spartaküs'le söyleşiler yaparlar. Bu söyleşilerden biri de bu çalışmada örnek ünite olarak incelenen "Müslümanlıktan Önce Türkler"de yer almaktadır. Ünitenin "Türklerin Kökeni ve ilk Yurtları" başlıklı bölümünde öncelikle Türk adının anlamı üzerinde durulur. Bu bağlamda çeşitli görüşlere yer verilerek konu Kaşgarlı Mahmut ve eseri *Dîvânu Lugâti't-Türk*'e getirilir. Kaşgarlı Mahmut'un sözlüğünde Türk kelimesinin anlamına değindiği belirtilerek sözlüğün Türk kültürü açısından önemi anlatılır. Konunun daha da pekiştirilmesi adına Karagöz ile Kaşgarlı Mahmut arasında "İlk Türkçe Sözlük" başlığı altında bir söyleşiye yer verilir. Söyleşide Kaşgarlı Mahmut, sözlüğü neden ve nasıl yazdığını anlatır. Karagöz ise sözlüğün tesadüfen bulunduğunu[1] belirterek Türk kültürüne ait çalışmalara sahip çıkılması gerektiği yönünde okura, hedef kitleye mesajda bulunur.



İLK TÜRKÇE SÖZLÜK
(Kaşgarlı Mahmut'la Söyleşi)

KARAGÖZ: Merhaba Kaşgarlı...

KAŞGARLI MAHMUT: Siz de kimsiniz? Beni nereden tanıyorsunuz?

KARAGÖZ: Ben Karagözüm. 1984 yılından, Türkiye'den geliyorum. Biz seni kitabından tanıyoruz. Daha da yıllar boyu tanınacaksın.

KAŞGARLI MAHMUT: Buna çok sevindim. Ama, ben adımın yaşamasını istediğim için çalışmadım. Asıl Türk dilinin yaşamasını, Türkler'in tanınmasını istedim. Bu nedenle, hemen hemen tüm Türk yurdunu dolaştım. Türk'ün, Türkmen'in, Oğuz'un, Çiğil'in, Yağma'nın, Kırgız'ın dillerini, edebiyatını inceleyip, bir kitap yazdım, herkesin Türkçeyi öğrenmesini amaçladım.

KARAGÖZ: Çok iyi etmişsin. Keşke biz de her alanda senin gibi bir çalışma yapsaydık. Zamanımızı sağlam bilgilerle dolu kitaplar yazarak değerlendirseydik.

KAŞGARLI MAHMUT: Yaşadığım zamanlarda gördüm ki, Tanrı; devlet güneşini Türkler'in burçlarından doğdurmuş, onlara Türk adını vermiş. Onlara yardımcı olmuş, kötülüklerden korumuş. Türkler başka topluluklarla ilişkilerinde kendi dillerinden başka dile başvurmak zorunda kalmasınlar istedim. Onlara yardımcı olabilmek için de Türkçe'yle Arapça'nın aynı değerde olduğunu kanıtlamak amacıyla çalıştım, çabaladım ve **Divanü Lügati't-Türk**'ü yazdım.

KARAGÖZ: Senin değerini bilemedik, hatta kitabın kayıptı. Bir rastlantı sonucu bulduk. Şimdi kitabına gönülden sahip çıkıyoruz.

KAŞGARLI MAHMUT: Bilgili ve akıllıların hali kötüleşti. Dünya onların tenini dişledi. Erdemin vücudu bozuldu, çürüdü. Zayıflayı zayıflayı, yere değer, sürünür oldu.

KARAGÖZ: Bu sözlerini arkadaşlarıma da aktaracağım. Hoşça kal Kaşgarlı.

KAŞGARLI MAHMUT: Güle güle. Seni tanıdığıma sevindim Karagöz.

Ansiklopedide üniteler, bir Karagöz oyunu çerçevesinde işlenir ve her ünitenin sonunda konuyu Hacivat kapatır. Hatırlanacak olursa Türk gölge oyununda kapanışı Hacivat yapar. Hacivat'ın hafızalara kazınan "Yıktın perdeyi eyledin viran/Varayım sahibine haber vereyim heman" sözleri ansiklopedideki ünitelerin sonlarındaki kapanışlarda da kullanılmıştır. Aynı şekilde çalışmada dikkatlere sunulan ünite de içinde bu sözlerin geçtiği bir dörtlükle kapatılmıştır.

[1] Eserin tek nüshasının Ali Emiri Efendi tarafından bir sahafta bulunmasına telmihte bulunuluyor.

Yıktın perdeyi eyledin viran
Varayım sahibine haber vereyim heman.
Bilirse çocuklar gerçeği,
Bizden sonra olmaz tufan! (s. 345)

Sonuç

Halk edebiyatı verimleri, kendi üretildikleri ve kullanıldıkları zaman içinde çeşitli işlevleri yerine getirmişlerdir. William Bascom'un belirlediği folklorun dört işlevinden ("hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme", "değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme", "eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılması", "kişisel ve toplumsal baskılardan kaçıp kurtulma"), folklorun bir şubesi olması nedeniyle halk edebiyatı verimlerinin işlevsel çözümlemelerinde de yararlanılabilir. Kültüre mâl olmuş birçok şey, farklı bağlamlarda başta yine kültür olmak üzere farklı alanların güdümünde kullanılabilir. Çalışmada dikkatlere sunulan *Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi*, bunun en yerinde örneklerinden biridir. 1984 yılının ilk ve ortaöğretim programlarına yönelik hazırlanan ansiklopedide, geleneksel Türk tiyatrosunun dallarından biri olan gölge oyununun dinamikleri kullanılarak hedef kitlenin ilgisini çekebilecek yardımcı ders kitabı hazırlanmıştır. Gölge oyunu tiplerinin çoğunun yer aldığı ansiklopedide konular genellikle bir sohbet havası içinde anlatılmıştır. Tarihî konular içinde edebî, coğrafî, kültürel ve sanatsal mevzuların da ele alınmış olması konuların bütünlük içinde aktarılmasına katkı sağlamıştır. 1980'li yıllarda ortaya konan bu çalışma, kültürel değerlerin öğretim süreçlerinde kullanılabileceğini gösterir niteliktedir. Böylece hedef kitlenin aşina olduğu veya yeni tanıdığı kültürel tipler aracılığıyla eğitim süreçlerine dair bilgi edinmesi sağlanmıştır. Ayrıca ansiklopedide geleneksel Türk gölge oyununun farklı bir bağlamda devamlılığına olanak tanınmıştır. Ancak ansiklopedinin yeni baskılarının yapılmamış olması ve 1984 yılındaki baskısıyla sınırlı tutulması, bu sürdürülebilirlik çabasına gölge düşürmüştür.

Kaynaklar

And, M. (1985), *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Boratav, P. N. (1983), *Folklor ve Edebiyat II*, İstanbul: Adam Yayıncılık.

Ergin, M. (1997), *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ergin, M. (2007), *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Gerçek], S. N. (1930), *Türk Temaşası Meddah-Karagöz-Ortaoyunu*, İstanbul: Matbaa-i Ebüzziya.

Karagöz Öğrenci Ansiklopedisi (1984), İstanbul: Karagöz Yayıncılık.

Karagöz Mutfakta (2010), (Çeviri yazı: E. Sevinçli), (Resimlemeler E. Özbek), İstanbul: Çiya Yayınları.

Oral, Ü. (2007), *Karagöz Oyunları -3- Yeni*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Öğün, T. (2015), "Karagöz Gazetesi Örneğinde Osmanlı Mizahında ve Karikatüründe Çanakkale Deniz Savaşları", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, S. 18, s. 563-592.

Öztelli, C. (1960), "Karagöz ve Ötesi", *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 136, s. 2257-2258.

Sakaoğlu, S. (2003), *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Siyavuşgil, S. E. (1941), *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, İstanbul: Maarif Matbaası.

Solok], C. K. (2004), *Karagöz,* Cilt 1, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Taştan, Z. (2006), "İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun Karagöz'ü Modernleştirme Düşüncesi ve Karagöz Ankara'da Adlı Oyunu", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Haz. M. Ö. Oğuz ve Y. Özay, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, s. 120-141.

Metinlerarasılık/Yenidenyazım Bağlamında Çankırı'dan Derlenen İki Tepegöz Anlatısı

[Two Cyclops Narratives Collected in Çankırı in the Context of Intertextuality / Rewriting]

Cavit GÜZEL*

Özet: Bu çalışmada, Dede Korkut destanî hikâyelerinden biri olan "Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü" boy ile çeşitli yönlerden benzerlik taşıyan Çankırı ili, Şabanözü ilçesi, Çerçi köyünde derlenen iki anlatı, metinlerarasılık/yenidenyazım kuramsal yaklaşımı ile karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve ortaya çıkan sonuçlar değerlendirilmiştir. Sözlü gelenekte yaşatılmaya devam eden Tepegöz anlatısının Dede Korkut Kitabı'nda yer alan anlatıya göre hem biçimsel hem de anlamsal birtakım değişimlere uğradığı görülmüştür. Bu değişimlerin tespit edilmesi, sözlü gelenekte yaşayan aynı zamanda yazılı gelenekte var olan bir anlatı arasında korunan ve değişen bağların tespitine imkân vermiştir. Buna göre sözlü kültür ortamı yatıcılığının kendine has doğası ve anonim zenginliğin yeniden yaratım sürecindeki etkisi tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, sözlü gelenek, Tepegöz.

Abstract: In this study, two narratives collected in Çankırı city, Şabanözü district, Çerçi village, which are similar to one of the epic stories of Dede Korkut, "Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü" "That Basat Killed Tepegöz" in various aspects, were analyzed comparatively with the intertextuality / rewriting theoretical approach and the results were evaluated. It has been observed that the Tepegöz narrative continuing to be kept alive in the oral tradition has undergone some formal and semantic changes according to the narrative in the Dede Korkut Book. The identification of these changes has also enabled the identification of preserved and changing ties between a narrative living in the oral tradition and the one existing in the written tradition. Accordingly, the specific nature of the oral cultural environment and the effect of anonymous wealth on the rewriting process were tried to be determined.

Keywords: Intertextuality, oral tradition, Cyclops.

* Dr. Öğr. Üyesi, Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cvtgzl40@gmail.com

Anlatıların derlenmesinde katkı sağlayan, aynı zamanda kaynak kişilerin torunu olan öğrencim İlknur Köktaş'a teşekkür ederim.

Giriş

Türk kültür ve medeniyeti hakkında tükenmez kaynaklardan biri olan Dede Korkut Kitabı'nın (DKK) içerisinde en dikkat çeken destanî hikâyelerden biri şüphesiz "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü" boydur. Bu boy, Türk halk anlatı geleneği içerisinde, mitten, masaldan, efsaneden, destandan ve hikâyeden izler barındırması sebebiyle türler arası bir senteze ve zenginliğe sahip anlatılardandır. Destanî hikâyede, Oğuz'un kahramanlarından biri olan Basat'ın verdiği zekâ, cesaret ve kahramanlığı bütünleştiren sıra dışı mücadeleden ziyade Basat'ın aslan tarafından büyütülmesi ve mağlup ettiği Tepegöz adlı olağanüstü, mitik yaratık, dikkatleri üzerine toplayan kültürlerarası hususiyetlere sahiptir. Tepegöz'ün ayrıcalıklı konumu, Mısırlı Müellif Ebû Bekr b. Abdullah b. Aybek ed-Devâdâri'nin "Dürer'üt Tican" adlı tarih kitabına Tepegöz anlatısını almasından, Dede Korkut kitabının bilim âlemine ilk tanıtılması sürecinde H. F. Von Diez'in "Oğuz Tepegözü"ne özel bir yer ayırmasından ve Yazıcıoğlu Selçuknâmesi'nde adının anılmasından da anlaşılmaktadır. Ayrıca Dede Korkut Kitabı'ndaki "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek", "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" destanî hikâyelerinin yanı sıra "Basat'ın Depegözü Öldürdügü" boyların, Türk dünyasının farklı coğrafyalarında sözlü ve yazılı gelenekte yaşaması (Ergin 1989; Gökyay 1973; Gülensoy 1998; Sakaoğlu 1998; Türkmen 1994) yine Tepegöz'ün ayrıcalıklı konumunu gösteren deliller arasındadır.

Türk dünyasında Tepegöz adlı mitik yaratığın sözlü kültür içerisinde yaşayan bazı anlatıları zaman zaman araştırmacılar tarafından tespit edilmiş, kaydedilmiş veya incelenmiştir. Tuncer Gülensoy, Tepegöz'ün Kazak (8), Kırgız (3), Türkmen (1), Altay (1) Türklerinde on üç varyant olarak tespit edildiğini belirtir (1998: 88).

Rabia Uçkun, Gagauzlar'da Radlof tarafından tespit edilen üç Tepegöz rivayetini inceler (1996: 59-72).

Fikret Türkmen, Tepegöz'ün Rumeli rivayetlerini çalışmasına taşır ve Mehmet Ali Ekrem ve Mehmet Ali Hilmiye tarafından hazırlanan "Tepegöz-Dobruca Masalları" adlı eserden derlemelere yer verir (1994: 161). Ali Torun, "Tepegöz-Dobruca Masalları" adlı eseri tanıttığı yazısında; "Kitaba adını veren Tepegöz'ün iki varyantı birinci bölümdedir. Bu ismin seçilmesi kendilerinin de belirttiği gibi gayet mühimdir. Zira Dede Korkut Destanları, Türklüğün sözlü tarihi olarak onunla birlikte çok geniş bir coğrafyaya yayılmış, muhtelif varyantları teşekkül etmiştir. Bu itibarla Türk Birliğinin sembolü hâline gelmiştir." ifadelerine yer verir (1989: 57).

İsa Özkan, Türkmen anlatıları içerisinde "Yekegöz" ve Azerbaycan'da "Kellegöz Nağılı" adlarıyla Tepegöz rivayetlerin bulunduğu ifade eder (1995: 265-266).

Muharrem Ergin, Tepegöz anlatısının Anadolu'da yaşadığını ilk bildirenin M. Cevdet olduğunu ifade etmekte, aynı çalışmasında Ali Rıza Yalman'ın tespit ettiği yarım kalan bir Tepegöz rivayetini de bildirmektedir (1989: 50). Tuncer Gülensoy Anadolu'daki Tepegöz anlatılarını çeşitli araştırmacıların eserlerinden hareketle Arapkir Rivayeti, Tepegöz Hikâyesi, Yozgat Boğazlıyan Yazı Çepni Köyü Rivayeti, Posof Rivayeti, Karadeniz Rivayeti (1)[İki Avcı], Karadeniz Rivayeti (2) [Üç Kardeş], Iğdır Rivayeti (1,2) [Kellegöz Hikâyesi], Iğdır Rivayeti (3), Siirt Rivayeti, Tepegözler, Alageyikli Hikâyesi, Bolu Rivayeti, Kars (Yerli Türkmenler) Rivayeti (1), Kars Rivayeti (2), Ankara-Beypazarı Kapullu Köyü Rivayeti, Ankara Nallıhan Atça Köyü Rivayeti, Ankara Bâlâ Çatalçeşme Köyü Rivayeti, Çorum Mecitözü Bayındır Köyü Rivayeti Çorum Osmancık Seciğen Köyü Rivayeti, Çankırı Ilgaz, Kise köyü Rivayeti, Erzurum Rivayeti (1, 2), Kırşehir Rivayeti, Seğil Teke (Ayağı beyaz teke) Hikâyesi, Diyarbakır Lice Karaz (Kocaköy) Rivayeti olarak kaydeder (1998: 88-89).

Sinan Gönen, Tuncer Gülensoy'un verdiği listeye ek olarak Şükrü Elçin, Mustafa Adil Özder ve Saim Sakaoğlu'nun çalışmalarından hareketle, Artvin Yusufeli ilçesi Demirkent (Erkinis) köyünden derlenen Tepegözler masalı, Ardahan'ın Posof ilçesinden derlenen Yamyam Hikâyesi metni, Siirt'in Beşiri kasabasından derlenen Tekgözlü-Tepe, Kürtün'den (Gümüşhane) derlenen Çocuk ile Ayı masalı, Erzurum Kumluyazı köyünden derlenen Teç Cözli Dev masalı, Konya'dan derlenen Tepegöz masalı, Gökpınar kasabasından (Çeltik/Konya) derlenen Tekgöz, Konya'dan derlenen Tepegöz masalı, Konya Karatay'dan derlenen Tepegöz, Aydın'dan derlenen Tepegöz, İstanbul Kartal'dan derlenen Tepegöz masalı, Karahalil köyünden (Babaeski/Kırklareli) derlenen Tepegözler, rivayetlerini tanıtır ve bu rivayetlere tespitini ve incelemesini yaptığı Giresun'un Şebinkarahisar İlçesi Kınık köyünden derlenen yeni Tepegöz rivayetini ilave eder (2011: 102-106).

Nuri Yüce, Tepegöz anlatılarına Keşli boyu varyantını dâhil eder ve anlatıyı değerlendirir (1999: 285-291).

Anlaşılacağı üzere hem Anadolu'da hem de Türk kültürünün hâkim olduğu diğer coğrafyalarda Tepegöz, sözlü kültürde yaratılmaya ve yaşatılmaya devam etmektedir. Tepegöz'ün masal veya hikâye formunda farklı içeriklere sahip örneklerine bolca rastlanmaktadır. Elbette sözlü kültür içerisinde yaşayan ve tespiti sonrasında metin olarak sabitlenen bu anlatılar, sözlü kültürün doğası gereği hem tespit edilemeyen formlarıyla hem de tespit edilenlerin değişmesi, zenginleşmesiyle yeniden yaratılmaya devam etmektedir.

Çankırı ili, Şabanözü ilçesi, Çerçi köyünde yaşayan Şükrü Köktaş'tan ve farklı bir varyantı eşi Müzeyyen Köktaş'tan derlenen ve bu çalışma ile sesten yazıya aktarılıp tanıtılan derlemeler, sözlü gelenekte yaşayan Tepegöz anlatılarının içerisinde Dede Korkut, Aruz Koca, Basat ve Salur Kazan'ı içermesi bakımından özel örnekler arasında yer alacağı düşünülmektedir. Çerçi köyü derlemelerinin, Tepegöz anlatılarının en geniş ve estetik halinin yer aldığı Dede Korkut kitabındaki destani hikâye ile benzerlik göstermesi bakımından onunla birlikte karşılaştırmalı bir değerlendirmeye tabi tutulması daha uygundur. Bu bağlamda iki metin arasındaki ilişkiyi görmek açısından metinlerarasılık kuramı elverişli bir inceleme yöntemi olarak belirginleşmektedir. Dede Korkut Kitabı'ndaki "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü" boy alt metin olarak[1], Çerçi Köyü rivayetleri de varyant-1 (V-1) ve varyant-2 (V-2) ana metinler[2] olarak metinlerasılık yönteminin ilişki biçimlerinden olan yenidenyazım yaklaşımı ile incelenecektir.

Metinlerarasılık ve Yenidenyazım

Bir metni, onun oluşum sürecini, metni var eden dinamikleri, metinler içerisinde kendini tekrar eden tema, kavram ya da olayların özelliklerini, metin, yazar, toplum, kültür, okuyucu ilişkilerini, çok yönlü olarak araştırmak, incelemek ve değerlendirmek üzerine pek çok kuramsal yaklaşım ortaya çıkmış ve bu kuramsal yaklaşımlar edebiyat biliminin gelişimine katkı sağlamıştır. Metinlerarasılık, son yıllarda giderek artan sayıda çalışmada kullanılan bir inceleme yöntemi olarak edebiyat bilimine katkı sağlayan yaklaşımlar arasındadır.

Metinlerarasılık kuramının tarihsel gelişim süreci, edebiyat eleştirisi ortamını sağlayan Rus biçimcilerin metin merkezli çalışmaları, söyleşimcilik kuramıyla metne yepyeni bir açıdan bakılmasını sağlayan Mihail Bakhtin'in fikrî temelleri, onun düşüncelerini kendi süzgecinden geçirerek metinlerarasılık kavramını ortaya atan Julia Kristeva'nın yaklaşımı, zaten zihninde mevcut olan düşünceleri metinlerarasılık fikriyle iyice netleştirip metin kavramını yeniden ele alan Roland Barthes'in analitik bakışı, metinlerarası ilişkileri psikanalitik kurama dayanarak yorumlayan Harold Bloom'un katkıları, okuru merkeze koyarak metinlerarasılığı inceleyen Michael Riffaterre'nin getirdiği yeni yaklaşım, Laurent Jenny'nin metinlerarasılığın sınıflandırma çalışmasını başlatması ve Gerard Genette'nin

[1] Alt Metin, gönderge yapılan metin olarak tanımlanmaktadır (Aktulum 2000: 83). Çalışmada, Muharrem Ergin'in "*Dede Korkut Kitabı -I Giriş-Metin-Faksimile*", Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1989 baskı tarihli incelemesinde yer alan Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü boy, alt metin olarak kullanılmıştır.

[2] Ana Metin terimi, gönderge yapan metni karşılar. Çerçi köyü derlemeleri birer ana metin olarak DKK Tepegöz'ü alt metnine gönderge yapmaktadır.

Jenny'nin başlattığı çalışmayı sürdürüp tutarlı ve düzenli bir sınıflandırmayla kendi metinlerarası modelini yapması (Yılmaz 2013: 59) şeklinde özetlenebilir.

Metinlerarasılık, her söylemin başka bir söylemi yinelediğini, her yazınsal metnin daha önce yazılmış olan metinlerden ayrı olarak yazılamayacağını, her metnin açık ya da kapalı bir bicimde önceki metinlerden, yazınsal gelenekten izler taşıdığını savunur. Kurama katkı yapan araştırmacılar, metnin bir alıntılar toplamı olduğunu, her metnin eski metinlerden aldığı parçaları yeni bir bütün içerisinde bir araya getirdiğini ileri sürerler. Bu yönüyle hiçbir metnin bağımsız olamayacağını değerlendirirler (Aktulum 2000: 17-18).

Metinlerarasılık yaklaşımında metinlerin birbirleriyle olan ilişki biçimleri: "Alıntı", "aşırma", "gönderme", "anıştırma", "yansılama", "öykünme", "kolaj/montaj", "yenidenyazım" olarak tespit edilmiştir.

Yenidenyazım

Kubilay Aktulum, yenidenyazımı "...genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, acık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi..." (2000: 236) ifadesi ile bir alt metni ve tür sınırlaması olmadan onun bir yönüyle yeniden kurgulandığı veya konumlandırıldığı bir ana metinle olan ilişkisi üzerinden tanımlar. Tanımda, alt metnin ana metinle olası ilişkisinin taklit, dönüştürme ve alt metne yapılan açık veya kapalı gönderme gibi yollarla olabileceği ifade edilerek yenidenyazımın oldukça geniş imkânlarını da ortaya konmaktadır.

Sahra İpek Edis Aydoğan, yenidenyazımı bir dönüştürme, yeni anlam imkânları sağlama işlemi (2019a: 15) olarak değerlendirir ve inceleme yöntemi olarak yeniden yazımın, alt metnin ve yeniden yazılmış ana metinlerin, karşılaştırmalı olarak incelenmesi hâlinde iki metin arasındaki değişim ve dönüşümler tespit edilip metinler arasındaki biçim ve içeriğin benzerliğinin ve farklılığının ortaya çıkarılabileceğini belirtir (Edis Aydoğan 2019b: 465).

Metinlerarasılık ve yenidenyazım kavramlarının adlandırılmasından itibaren yazınsal edebî ürünler üzerinde incelemeye uygun bir eleştiri metodu algısı uyandırmaktadır. Metinlerarasılık ile ilgili çalışmalara bakıldığında da metin vurgusunun yazın temelli bir yöne kaydığı görülür. Her ne kadar yazılı kültür ortamına aktarılsa da Dede Korkut Kitabı'nın ve bu çalışma ile incelenecek olan Çerçi köyü rivayetlerinin halk anlatı geleneği içerisinde, sözlü kültür geleneğinin bir ürünü olduğu bilinmektedir. Elbette Dede Korkut Kitabı metin formuna ulaşmış bir alt metin olarak incelemenin bir ayağını oluştururken ona bağlı olarak incelenen Çerçi köyü anlatıları sözlü

icradan tarafımızca metne aktarılmıştır. Bu bakımdan ana metinler yazılı kültür geleneğinin tam anlamıyla bir parçası değildir.

Bu noktada metinlerarasılığın sözlü kültür ürünlerine uygulanabilirliği de değerlendirilmelidir. Kubilay Aktulum, kaydedilmiş sözlü bir ürün için metinselliğin önünün aralandığını tespit eder. (2013: 31) Ayrıca "Folklor ve Metinlerarasılık" adlı çalışmasında "Folklor önce bir söylemdir, ancak aynı zamanda söylemlerarası bir sürece gereksinim duyar. Basmakalıplaşarak unutulma tehlikesi karşısında yazıya geçirilerek metinleşir, metinleşen folklorik bir yapıt kapalı bir dizge gibi algılanır." (2013: 10) der ve kapalı dizge olarak algılanan, metinleşen folklor ürünlerinin incelenmesinde kullanılan yapısalcı yaklaşımların yetersizliğini vurgular. Hatta yapısalcı yaklaşımların, sıradanlaşması, basmakalıplaşması, ele alınan yapıtları matematiksel indirgemelere zorlaması, anlamı da dar bir alana sıkıştırması yönüyle eleştirir ve metinlerarasılığı, metinleşen değerlerin, alışkanlıkların, yaşama biçimlerinin, göreneklerin, vb. kurgulaştırılarak yeni bağlamlarda yeniden kullanıma sokulmalarının dolayısıyla yeni anlamlarla donatılmasının önünü açan bir yöntem olduğunu ifade eder (2013: 10-11).

Aktulum'a göre; sözlü ürünler bir alıcı ve verici arasında sözel bir alışverişle gerçekleştiğine göre sözcenin ana indirgenen ve belli bir süreyi kapsayan üretim süreci bir söylemlerarasılık; sözlü ürünler metinleştirildikleri anda ise söylemlarasılık sürecinin bir sonucu olan metinlerarasılık işlemeye başlar (2013: 21).

Yeliz Özay, sözlü edebiyat yapıtlarının metinlerarası ilişkiler tartışmasında nasıl bir konuma sahip olduklarını incelediği çalışmasında sözlü metinlerin kendi aralarında biçimsel ya da içeriksel olarak etkileşime girmelerinin yanı sıra yazarı olan metinlerin sözlü metinler üzerine etkisini tartışılabilir bulur (2007: 171). Ayrıca yazılı ve sözlü edebiyat ürünleri arasında ilişkiyi "...hem yazılı hem de sözlü edebiyat ürünlerinde 'metinlerarası' ilişkilerin olduğunu söylemek yeni bir şey değilse de bu ilişkilerin oluşumunda benzer ve farklı yapıları sorgulamak, iki alanın birbirini ve dolayısıyla kendisini daha iyi tanıyabilmesi açısından önemli gözükmektedir. Hem sözlü hem yazılı metinlerin 'metinlerarası ilişki' oluşturmaları bu durumda ne sadece 'yazının yapıcı unsuru' olmakla ne de 'sözlü geleneğin doğal bir sonucu' olmakla açıklanabilir, belki de her iki özellik metinlerarası ilişkileri oluşturmakta eşit ölçüde öneme sahiptir." ifadeleriyle değerlendirir (Özay 2007: 173).

Ahmet Özgür Güvenç, Tepegöz anlatılarının yazılı kültür ortamında ki seyrini büyük bir dikkatle incelediği ve değerlendirdiği çalışmasında folklor ürünlerinin çoğunun sözlü olarak yaratıldığı, yazıya geçirilmeyle birlikte ikinci bir aktarım kanalı bulduğu ve her aktarım sürecinde ürünlerin yeniden yaratıldığı bilgilerine yer verdikten sonra folklor metinleri için kullanılan eş

metin ve benzer metin tartışmalarını ele alır ve metinlerarasılık bağlamında ister eş metin olsun ister benzer metin olsun karşılaşılan her metnin metinlerarası bir ilişkiye işaret ettiğini, diğer bir deyişle, metinlerde oluşan uzak ya da yakın benzerliklerin, birbirlerinden etkilenerek meydana geldiğini vurgular (2019: 44).

Gülten Küçükbasmacı, bir halkbilimi ürününün herhangi bir tekrarının bir metin olarak değerlendirilebileceğini belirtir ve halk anlatılarında sürekliliğin seyrini incelemek açısında bağlamsal kuram ve metinlerarasılığı yol gösterici bulur (2017: 2).

Genel olarak bakıldığında ister sözlü kültür ortamındaki metin(anlatı), sözlü kültür ortamında yeniden yaratılsın veya yazılı kültür ortamındaki bir metin, yazılı kültür ortamında yeniden yaratılsın ya da ister yazılı kültür ortamındaki bir metin, sözlü kültür ortamında yeniden yaratılsın veya sözlü kültür ortamındaki bir metin, yazılı kültür ortamına aktarılsın ortaya çıkan her türlü etkileşim, değişim ve dönüşüm temelde insanın, devamında kültürün ve sanatın özellikleri hakkında bilgi verici niteliktedir. Çalışmaya alınan görüşlerden hareketle bu bilgiye erişim için metinlerarasılığın kullanılabilecek elverişli yöntemlerden biri olduğu anlaşılmaktadır.

Basat ile Tepegöz'ün Yenidenyazımı

Dede Korkut Kitabı'nın sekizinci destani hikâyesi olan Basat'ın Tepegözi Öldürdüğü boy, Dresden nüshasında 108b (5) - 119b (4) yer alır ve Vatikan nüshasında yoktur. Bu boyda, sadece bir kişi tarafından ihlâl edilen yasağın sorumluluk ve cezasının tüm Oğuz tarafından ödenmek zorunda kalınışı anlatılır. Oğuz'un kendi içinden çıkan birinin yarattığı problem (Tepegöz), yine Oğuz içerisinden çıkan fakat insanüstü şartlarda yetişmiş olan Arslan Basat tarafından ortadan kaldırılır (Bekki 2016: 62).

Metinlerarası dönüşümler açısından alt metne göre ana metinlerde biçimsel ve anlamsal farklılaşmalar ortaya çıkmaktadır.

Biçimsel Dönüşümler

Yenidenyazım sürecinde biçimde ortaya çıkan değişiklikler ana metinle alt metin arasındaki ilişkinin şekil ve hacim yönüyle ilgilidir. "Bicimsel değiştirimler (dönüştürümler: Burada anlam ile oynamaktan çok biçimsel dönüştürümler yaptırılır. Anlama rastlantısal olarak el atılır." (Aktulum 2000: 142).

Anlatılar incelendiğinde biçimsel dönüşüm yollarından "düzyazılaştırma", "indirgeme" ve "genişletme"nin kullanıldığı görülmektedir.

Alt metin DKK'deki anlatıya göre hem V-1'de hem de V-2'de biçimsel dönüşümlerden "düzyazılaştırma"nın var olduğu görülür. DKK'de yer alan Tepegöz anlatısının nazım-nesir karışık bir şekle sahip olduğu bilinmektedir. Ancak nazım bölümler V-1 ve V-2'de tamamen ortadan kalkmıştır. Çerçi köyü varyantlarında nazma dair bir hususa yer verilmemektedir. Bu dönüşümün başlıca nedenini anlatıcı kimliği üzerinden tespit etmek mümkündür. Çünkü verilen bilgilere göre ana kaynak kişilerin ve alt kaynak kişilerin[1] ozan/âşık geleneği ile herhangi bir bağı bulunmamaktadır. Bu nedenle anlatılarda daha sabit formlara sahip olan ve ustalık isteyen nazım kısımlara anlatıcıların yer verilmediği söylenebilir.

Yine biçimsel dönüşümlerden "indirgemenin" V-1 ve V-2 anlatılarında ortaya çıktığı fark edilmektedir. Ana kaynak kişilerin hikâyelerin kendilerine masal olarak anlatıldığını belirtmeleri ve anlatıların, masalsı unsurlarla doldurulmasından hareketle ana metinlerin masal hacmine indirgendiği anlaşılır. Alt metinde yer alan pek çok ayrıntının ve destanî hikâyeye has tasvirlerin, ana metnin masal formuna dönüşmesinden dolayı ortadan kalktığı ve hedef kitle olan çocukların ilgisini dağıtmadan dinleyebileceği bir hacme indirgendiği görülür.

Genişletmenin V-1'de;

> "Zamanında Urus isminde biri varmış. Bu Uruz evleniyor. Evlendikten sonra bir çocukları oluyor. Çocukları olunca çocuğun adını ne koyalım ne koyalım çocuğun adını Basat koyalım çocuğun adını Basat koyuyorlar.", V-2'de "Köyün birinde bir aile yaşıyormuş, bu ailenin bir oğlu varmış. Oğlanın adı Basat babasının adı Arus'muş."

ifadeleri ile yapıldığı görülmektedir. Alt metinde yer almayan bu bilgilerin anlatılara dâhil edilmesindeki temel sebep alt metnin bağımsız bir anlatı olmaması olarak değerlendirilebilir. Zaten bir kitap formunda ve anlatı serisi içerisinde bulunan DKK Tepegöz'ü, içinde yaşadığı toplumun özellikleri ve o toplumun statülü fertleri hakkında kitabın ilk boyundan itibaren bilgi verildiği için anlatının herhangi bir yerinde V-1 ve V-2'dekine benzer bilgi vermeye ihtiyaç duymamaktadır. Zaten DKK'nin genel üslûbu da olayları yabancıya değil de kendi toplumuna anlatır bir havadadır. Destanî hikâyeler,

[1] Sözlü kültür ürünleri derleme çalışmaları için halkbilimciler tarafından oluşturulan fişlerde/evrakta kaynak kişinin ilgili veriyi kimden öğrendiğini tespit etmek için "Anlatının Kimden Dinlendiği/ Öğrenildiği" şeklinde bir soru yer almaktadır. Metinlerarasılık çalışmalarında kullanılan "ana metin" ve "alt metin" terimlerinden ilhamla derleme evraklarındaki anılan soru "Alt Kaynak Kişi" şeklinde değiştirilebilir. Bu hâlde Kaynak kişi "Ana Kaynak Kişi" onun bilgiyi öğrendiği kaynak ise "Alt Kaynak Kişi" olarak adlandırılabilir. Bu önerinin örnek bir uygulanması bağlamında bu çalışmada Çerçi köy varyantlarını anlatanlar "Ana Kaynak Kişi" onların hikâyeleri dinledikleri kişiler ise "Alt Kaynak Kişi" olarak adlandırılacaktır.

olaylar, durumlar, gelenekler, uygulamalar hakkında kültürü hiç tanımayan birilerine yapılacak izahlara benzer bir izaha yer vermeden devam etmektedir. V-1 ve V-2 bağımsız birer anlatı olarak sunuldukları için anlatıcı, olaylar öncesinde bir girişle kahramanlar ya da onların ortaya çıkışları ile ilgili olarak dinleyiciyi bilgilendirmek zorunda kalmaktadır. Bu mecburiyet anlatıda bazı içerik değişikliklerine neden olmaktadır.

Anlamsal Dönüşümler

Anlamsal dönüşümler, ana metin ile alt metnin içerik üzerinden karşılaştırılması sonucunda belirlenebilir. Ayrıca biçimsel dönüşümlerin içeriğe etkisi de bu karşılaştırma sonucunda ortaya çıkar.

> "Bir yapıt biçemsel olarak dönüştürülürken alt-metnin anlamı da ister istemez şu ya da bu biçimde az çok değişikliğe uğrar. İlke olarak ana-metin başka bir dile, dizeye, biçeme aktarılırken biçimsel dönüşümler uygulanır. Ancak yapıtlar ekleme çıkarma işlemine tabi tutulduklarından anlamlan da bir ölçüde değiştirilir. Bu tur dönüşümler izleksel ya da anlamsal dönüşümlerdir." (Aktulum 2000:147).

Elbette anlamsal dönüşümler sadece biçemsel dönüşümlere bağlı değildir. Biçemden bağımsız anlamsal dönüşümler de gerçekleşmektedir.

Ana metin V-1'deki anlamsal dönüşüm, alt metinde yer almayan Aruz'un evlenmesi ve Basat'ın doğumun belirtilmesi suretiyle oluşan biçimsel genişletmenin etkisiyle başlamaktadır. Bu ilave anlatıda "öyküsel" bir dönüşüme neden olmaktadır. Ana metin V-2'de ise alt metinde yer almayan "köy" yerleşim yeri adı öyküsel bir dönüşüm ortaya çıkarmaktadır.

V-1 anlatının devamında kullanılan "harp" sözcüğü, alt metinde yer alan "oturur-iken üstine yağı geldi" (Ergin 1989: 206) kargaşa halini karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Tarihsel ve toplumsal süreçte sözcelerin uğradıkları değişim "düşünyapıbirimsel" bir dönüşümü ifade eder.

Alt metinde Aruz Koca'nın oğlu Basat, bu kargaşa ortamında fark edilmeden düşerken V-1 ana metninde annesi tarafından ormana saklanıyor, V-2 ana metninde ise kurt tarafından ormana götürülüyor. "Orman" mekân adlandırması alt metinde yer almamaktadır. Bu ilave, öyküsel bir dönüşümü ortaya koymaktadır. Basat'ın annesi tarafından ormana saklanması ise "değersel" bir dönüşümü ifade etmektedir. Türk kültüründe annenin çocuk üzerindeki sorumlu rolü ve onun korunmasındaki hassasiyeti düşünüldüğünde bu dönüşümün anlatıya "fark edilmeden düşmenin" yerine "çocuğunun canını kurtarmak için onu ormana saklama" şeklinde yansıdığı değerlendirilebilir.

V-1 anlatının devamında Basat'ın, yavruları ölmüş bir kurt tarafından emzirildiği ve büyütüldüğüne yer verilmiştir. V-2 anlatıda sadece kurt

ifadesine yer verilmiştir ve Basat'ın kurt sürüsüyle büyüdüğü aktarılmıştır. Alt metinde "aslan" olarak geçen bebeği büyüten varlığın, "kurda" veya "yavruları ölmüş bir dişi kurda" dönüşümü "motifsel" düzeyde bir anlamsal dönüşüm yaratmaktadır. Türk kültür ekolojisinde seçkin bir yere sahip olan kurt motifinin Türk anlatılarında daha sınırlı olarak karşılaşılan aslan motifi ile yer değiştirmesi kültürel belleğin anlatıya yansıması olarak değerlendirilebilir. Namık Aslan, Türk kültüründe "millî kült" mertebesinde olan kurdun mitolojimize kadar uzanan mühim bir motif olduğunu vurgular (2010: 76). Ayrıca yavruları ölmüş olduğu belirtilen kurdun annelik vasfıyla ve anne meziyetiyle (koruma, besleme, büyütme vb.) insana yardım etmesi de ayrıca dikkate değerdir. Kurt motifi bu yönüyle yani insana annelik yapan hayvan motifi olarak Göktürkler'in Türeyiş Efsanelerinde Lin adlı memleket tarafından yok edilen topluluğa mensup yaralı bir şekilde sağ bırakılan çocuğun daha sonra Göktürkler'in annesi olacak dişi bir kurt tarafından iyileştirilmesi ve beslenmesini de (Ögel 1998: 22) anımsatmaktadır.

Alt metinde Tepegöz'ün dünyaya gelmesinin anlatıldığı, Aruz'un çobanı Konur Koca Saru Çoban'ın Uzun Pınar'da Peri kızına tama edip onunla cima etmesi (Ergin 1989: 207) bahsi V-1 ve V-2 anlatılarında dönüşmüş ve Tepegöz'ün ortaya çıkışı Basat'ın su içmek için indiği suyun kenarında (V-1), dere kenarında (V-2) gördüğü peri kızına âşık olması ve onunla evlenmesi sonucunda dünyaya gelmesi şeklinde yer almıştır. Gayrimeşru ilişkiden doğan Tepegöz'ün V-1 ve V-2 anlatılarda meşru bir evlilik sonucunda dünyaya gelmesi anlamsal düzeyde "değersel" bir dönüşümü ortaya çıkarmaktadır. Bu değersel dönüşümde millî duyarlılık yani soyuna olumsuz davranışı yakıştıramama ya da masal formuna yaklaşan anlatının hedef kitlesinin çocuklar olması gibi sebepler etkilidir.

Alt metindeki Uzun Pınar'ın V-1 ana metninde su kenarı V-2 ana metninde ise dere kenarı olarak belirtilmesi öyküsel bir dönüşümü ifade etmektedir. Mekâna bağlı bir "öyküsel" dönüşüm olsa da alt metinde, pınara konmuş kanat kanata bağlayıp uçan peri kızının su ile olan bağının korunması son derece önemli bir durum olarak dikkati çekmektedir.

Tepegöz'ün babası alt metinde, Konur Koca Sarı Çoban olarak ifade edilirken V-1 ve V-2 ana metinlerinde Basat olarak anlatılmıştır. Bu durum öyküyü ya da eylemi kuran yollarda anlamsal bir değişikliğe yol açtığı için "edimsel" bir dönüşüm olarak değerlendirilebilir. V-1 ve V-2'de tespit edilen baba kimliğindeki edimsel dönüşüm, alt metinde Tepegöz'ü öldüren başkahraman olarak ortaya çıkan Basat'ı, iki anlatıda da yeniden konumlayarak Tepegöz'ün babasına dönüştürecek ve onu pasif bir kimliğe kavuşturacaktır. Bu açıdan da anlatının akışında değişikliklerin ortaya çıktığı görülür.

Alt metinde Tepegöz, büyüme evresinde aşırı yemek yiyen, oynadığı çocukların kulağını burnunu yiyen hatta devamında Oğuzdan insan yiyen bir yaratık olarak betimlenirken, (Ergin 1989: 208) ana metin V-1'de "yemek yerken birden devleşiyor başlıyor hayvanları yemeye, çiğ çamur ne bulduysa yiyor" ifadeleriyle tanımlanıyor. Bu farklılık "değersel" bir dönüşümü ifade etmektedir. Dönüşen değerin ise anlatının ait olduğu toplumun zarar ziyan anlayışında gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Alt metin olan Dede Korkut Kitabı'nın genelinde mal, mülk, hayvan ve sürülerin çokluğu üzerinden abartıya vardığı değerlendirilebilecek "tepe gibi et yığdı, göl gibi kımız sağdı" gibi ifadelere yer verildiği bilinmektedir. Bu noktada Tepegöz sadece hayvanları yemeye devam etse ilgili toplum için çok da sorun teşkil etmeyecektir. Onun insanları yemeye başlaması ve özellikle yedi kere kaçma teşebbüsüne rağmen Oğuz'u hedef alması, ilgili toplum için değersel anlamda tehdidin insan sayısındaki azalma (özellikle savaşçı erkek) olarak belirginleştiği bilgisine ulaştırır. Hatta Tepegöz Salahana kayasında yatarken Basat'ın geldiğini fark etmesi üzerine "Oğuzdan yine bize bir turfanda kuzu geldi" (Ergin 1989: 211) demesi, bu suretle turfanda kuzu etini yüceltmesi veya insan eti ile bir tutması ama kuzu eti yerine insan yemekte ve Oğuz'u yiyerek tüketmekte ısrar etmesi bu değerlendirmeleri destekler niteliktedir. Bu durum, dönemin şartları, güçlü olma koşulları açısından insan sayısının önemi, bu sayının korunması ya da arttırılması odaklı bir değersel yaklaşımı tasdik etmektedir. Ana metin V-1'de değersel anlamda tehdidin yokluk, açlık ve susuzluk olduğu görülmektedir. V-1'deki Tepegöz'ün köylülerin hayvanlarını yenmesi ayrıca suyun önüne yatarak onların suyunu kesmesi bu yolla açlık ve susuzluğu ortaya çıkarması alt metindeki tehdit algısına göre tehdidin dönüşen hâli olarak görülebilir. V-2'de ise "...ne suya doyuyor ne yemeğe doyuyor, işte bir kümes tavuğu yiyip geliyor. Günde beş tane on tane koyun yiyor." ifadeleri de yine açlık üzerinden oluşan tehdidi ortaya koyar niteliktedir. Bu değersel dönüşümün anlatıların ortaya çıktığı bağlamla ve yaratıldığı ya da yaşatıldığı toplumun tarihi, sosyal ve ekonomik altyapısı ile bağlantılı olduğu açıktır.

Dede Korkut, alt metindeki bilge, yol gösterici konumuna uygun olarak V-1 ana metninde "ne yapacağız buna bir çare bulalım Dede Korkut'a gidiyorlar", V-2 ana metninde ise "Ne yapalım, ne yapalım köylü çaresiz kalıyor diyorlar ki Dede Korkut'a gidelim." ifadeleriyle yerini almaktadır.

Ana metinlerde tehlikeyi bertaraf eden kahramanın alt metin V-1'de farklılaşarak Salur, V-2'de ise Salur Kazan olarak aktarıldığı görülmektedir. Bu dönüşüm anlamsal temelde edimsel dönüşümü ortaya çıkarmaktadır. Basat'ın Tepegöz'ün babası olmasıyla başlayan edimsel dönüşümün, Tepegöz'ün bertaraf edilmesi için yeni bir kahramanın tayin edilmesine sebebiyet verdiği düşünülebilir. Salur ya da alt metindeki karşılığı ile Salur Kazan'ın konumu,

gücü, yiğitliği ve kabiliyetleri Dede Korkut Kitabındaki pek çok hikâyenin vurguları arasındadır. Bu anlamda V-1 ana metninde Salur'un başkahraman olarak yer alması gelenek içerisinde Salur Kazan'ın konumlandırılışını göstermesi bakımından önemlidir. Alt metinde "Alplarbaşı Kazan'a zarb urdı, dünya başına tar oldı" (Ergin 1989: 208) ifadesiyle Salur Kazan'ın Tepegöz karşısında çaresiz kaldığı ifade edilse de V-1 ana metninde Kazan tekrar yüceltilmekte ve tehlikeyi bertaraf eden gücün sahibine dönüşmektedir. V-1 ana metninde anlatıcı "Salur kılıcı sağlam olduğu için anladın mı bunu öldürse öldürse bu öldürür diyor" ifadeleri ile Salur'un gücünü, bu suretle gelenek içerisindeki yeri pekiştirilmektedir.

Alt metinde Dede Korkut, Tepegöz ile yaptığı pazarlık sonucunda ona, yemesi için günde iki adam ve beş yüz koyun vermeyi kabul ettirmektedir (Ergin 1989: 210). Ana metin V-2'de ise pazarlığı Dede Korkut'un görevlendirdiği Salur Kazan yapmaktadır. Tepegöz ile pazarlığı yapan kişi de meydana gelen değişim "edimsel" bir dönüşüm olarak tespit edilebilir.

Yapılan pazarlık sonucunda V-2 ana metninde sayı "günde beş koyun" olarak belirleniyor. Ana metin V-1'de pazarlık aşaması yer almamakla birlikte Tepegöz'e "bir koyun veriyorsanız iki koyun verin yesin diyor. O iki koyunu Tepegöz yiyince tabi fazla geliyor şişiyor." ifadesi ile miktar hakkında bilgi veriliyor.

"İki adam, beş yüz koyundan", "bir koyuna", şişip kımıldayamadan uyuması için "iki koyuna" veya "beş koyuna" indirgenen miktar ve sayılar üzerindeki farklılaşma öyküde anlamsal düzeyde "motifsel" bir dönüşümü göstermektedir. Bu motifsel dönüşümde "dev" kavramının anlam alanında ortaya çıkan dönüşümün de etkili olduğu görülmektedir. V-1 ana metninin yaşadığı bağlamda bir koyunu tek başına yemenin ancak bir devlik alameti olarak görüldüğü, sayının V-2 metninde beş koyuna çıkarak arttığı anlaşılmaktadır. Kaldı ki iki koyunu yiyen Tepegöz şişmekte ve hareket edememektedir. Bu motifsel dönüşüme göre alt metin Tepegöz anlatısında yer alan yaratığın muhayyel olarak çok daha heybetli olarak tasavvur edildiği anlaşılmaktadır. Bu durumda elbette anlatıların ortaya çıktığı ya da yaşadığı dönemin özelliklerinin etkisi olduğu görülmektedir. Ayrıca V-2 metinde alt metinde Tepegöz ile yapılan pazarlığın içerisinde olan yemek pişirecek iki kişinin (Yünlü Koca ile Yapağılı Koca) adları anılmadan verildiği görülmektedir.

Alt metinde Tepegöz'ün gözüne ısıtılıp basılan "sünüliğ" (Ergin 1989: 212) ana metin V-1'de kılıç olarak, V-2 metninde ise demir olarak geçmektedir. Nesneler üzerinde gerçekleşen bu güncelleme tarihsel ve toplumsal süreçte sözcelerin uğradıkları değişiklik bakımından anlamsal temelde "düşünyapıbirimsel" bir dönüşümü ifade eder. Elbette bu

dönüşümün ana motivasyonu dinleyici kitlesidir. Onların anlayabileceği bir dil ile örülmüş nesne dünyası metni daha anlaşılır kılar.

Alt metinde Tepegöz'ü öldüren Basat, onu sürüye sürüye mağara kapısına getirmekteyken ana metin V-1'de dışarıya ve kenara sürüklüyor. Mekânda gerçekleşen bu değişim anlamsal düzeyde bir "öyküsel" bir dönüşümü işaret etmektedir. Kahramanın gücünü de ortaya koyan bu sürükleme hadisesi V-1 ana metninde suyun önünü de açmaktadır.

V-1 ana metninin DKK alt metni ile yenidenyazım ilişkisinin dışında parçalara da sahip olduğu görülmüştür. V-1'de görülen suyun önünün dev tarafından kesilmesi/suyun başını kesen dev[1] ve Salur Kazan'ın gözleri görmeyen annesinin köylülerin verdiği narla[2] iyileşmesi bölümleri farklı masallarda veya anlatılarda görülen ancak DKK alt metninde bulunmayan temalardır. Bu durumda V-1 ana metninde metinlerarasılığın farklı bir ilişki biçimi olan "kolaj/montaj"ın da var olduğu anlaşılır. Ana metinlere farklı masallardan bazı bölümler montaj suretiyle ilave edilmiştir. Kolaj "...metin dışından alınan en küçüğünden en büyüğüne her ayrışık unsurun bir bütün oluşturacak biçimde montajlanıp belli bir düzgüye göre belirlenmiş bir yapıt içerisine sokulması işlemi..." olarak tanımlanır (Aktulum 2011: 451). Ülkü Eliuz, eski metinlerin parodisinin nesne olarak kullanıldığı bir teknik olarak değerlendirdiği montajı, bir esere önceden yazılmış başka bir eserin yerleştirilmesi olarak tanımlar. Montaj tekniğinin taklit düzleminden yeniden yazmaya geçiş ile aşama gösterdiğini kaydeder ve eski metnin tekrar hatırlanarak bir kez daha işlev kazanacağını tespit eder (2016: 145). Elbette bu kolaj, sözlü kültür geleneğinin dinamikleri içerisinde değerlendirilmelidir. Gerek alt kaynak kişiler gerek ana kaynak kişiler, sözlü kültür geleneğinin anlatı zenginliği içerisinde yetişmişlerdir. Anonim mahiyetteki sözlü ürünler arasındaki kolaj benzeri uyumlu bütünleştirmeler sözlü kültürün doğasına uygundur. Bu bağlamda farklı anlatılar arasındaki uyumlu bütünlük anlatıcının ustalığının ölçüsü olarak da görülebilir. V-1 ana metninin anlatı gövdesinin büyük kısmını Tepegöz oluştursa da suyun önünü kesen dev ve narla iyileşme temaları farklı anlatılardan gelerek bu varyantta uyumlu bir şekilde bütünleşmiştir.

Sonuç

Türk dünyasının en önemli kaynaklarından biri olan Dede Korkut destanî hikâyelerinin içerisinde yer alan Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boy, metinlerarası ilişkiler kurmak suretiyle hem yazılı kültür ortamı hem de sözlü

[1] Örnek masallar için; (Bakırcı 2006: 339; Boratav 1969: 122; Kumartaşlıoğlu 2006:269, 417; Şimşek 2001: 52, 145)

[2] (Şenocak 2016: 242).

kültür ortamı temsilcileri tarafından yaşatılmaya ve yeniden yaratılmaya devam etmektedir. Bu çalışma ile incelenen Çankırı, Şabanözü, Çerçi köyü derlemeleri sözlü kültür ortamında yaşayan Tepegöz anlatıları içerisinde Dede Korkut Kitabındaki anlatı ile güçlü bağlantıları bulunması bakımından önemli bir noktada durmaktadır. Ayrıca kültürel süreklilik açısından, Tepegöz anlatılarının sözlü kültür ortamında hâlâ yaşıyor ve yeniden yaratılıyor olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir. Bu, yeniden yaratım/yeniden yazım sürecinin Tepegöz anlatıları açısından devam ettiğini göstermektedir.

Sözlü kültür içerisinde yaşayan bir Tepegöz anlatısının metninin yazılı kültür ortamına aktarılıp -bir anlamda dondurulup- incelenmesi elbette bir kesitin incelenmesidir. Ancak bu kesit incelemesinin hem Tepegöz'ün yenidenyazım süreci hakkında bilgi verdiği hem de kültürün yenileme gücü ve bu sürecin dinamikleri hakkında ipuçları sunduğu görülmüştür.

Metinlerarasılığın eleştirel bakışı bağlamında yapılan incelemeye göre derlenen metinlerin her ikisinde hem biçimsel hem de anlamsal dönüşümlerin ortaya çıktığı görülmüştür. Biçimsel dönüşüm açısından, "düzyazılaştırma", "indirgeme" ve "genişletme"nin etkili olduğu tespit edilmiştir. Bu dönüşümlerde anlatıların, Dede Korkut Kitabındaki destani hikâye formuna göre masal formuna yaklaşmasından kaynaklandığı anlaşılmıştır. Masal formu ile anlatının hedef kitlesinin de değişmesi kaynak kişilerin anlatıları dinledikleri yaşlar göz önüne alındığında ortaya çıkan değişiklikler daha da netleşmiştir. Kolaj/montaj suretiyle metne dâhil edilen farklı masallara ait unsurların da bu izahı desteklediği görülmektedir.

Anlamsal dönüşümler açısından "öyküsel", "düşünyapıbirimsel", "edimsel", "değersel" ve "motifsel" değişimlerin anlatılardan tespit edilebildiği görülmektedir. Dönüşümlerin tamamında yenidenyaratım ortamının sosyo-kültürel şartlarının etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Hem biçimsel hem de anlamsal dönüşümlere rağmen alt metin ile ana metinler arasında korunan bağlar, "bazı şahıs adları", "Dede Korkut'un konumu ve işlevi", "Kazan'ın yiğitliği", "Basat'ın hayvan tarafından büyütülmesi", "peri annenin suyla olan ilişkisi", "Tepegöz'ün fiziki özellikleri", "Tepegöz'ün zararlı bir yaratık olması", "Tepegöz'ün ölümünü hazırlayan yollar" olarak sıralanabilir. Alt metinle ana metinler arasında değişen bağlar ise "Tepegöz'ün babası", "Tepegöz'ün dünyaya geliş şekli", "Tepegöz'ün oluşturduğu tehdidin şekli ve içeriği", "Tepegöz'ü ortadan kaldıran kahraman" olarak tespit edilebilir.

Suyun önünü kesen dev ve narla iyileşme gibi masal temalarının kolaj yoluyla V-1 ana metni ile birleşmesi hem bu temaların halk kültüründeki

yerini göstermesi bakımından hem de halk anlatı geleneğindeki uyumlu yeniden yaratımların bir uygulamasını görmek açısından önem taşımaktadır.

Buna göre biçimsel ve anlamsal dönüştürmeler ve kolaj bütünleştirmeler açısından Ahmet Özgür Güvenç tarafından hazırlanan "Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz (1923-2018)" (2019) adlı çalışmada ele alınan yazılı kültür ortamı yenidenyazımlarına göre sözlü kültür ortamı yenidenyazımlarının daha özgür hareket ettiği tespit edilebilir. Bir başka deyişle sözlü kültür ortamı anlatıcıları, anlatıları, içerisindeki olayları, olayların oluş biçimlerini, kahramanların konumlarını, kültürel birikimleri doğrultusunda halk kültürünün anonim değerleri ile şekillendirebilmekte ve yaratıcılıklarıyla süsleyebilmektedirler. Bu durum yazılı kültür ortamı yenidenyazımlarının sözlü kültür ortamı yaratıcılığına göre daha kısır bir çerçeveyle sınırlandığını da ortaya koymaktadır.

Kaynaklar

Aktulum, K. (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.

Aktulum, K. (2011), *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayıncılık.

Aktulum, K. (2013), *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi.

Aslan, N. (2010), "Kurt Motifinin Türk Menşe Efsanelerindeki Anlamı Üzerine", *Millî Folklor*, S. 87, s. 72-77.

Edis Aydoğan, S. İ. (2019a), *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Edis Aydoğan, S. İ. (2019b), "Folklorik Bir Ürünün Yeniden Yazımı: Kerem ile Aslı Örneği", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. 8, S. 1, s. 462-480.

Bakırcı, N. (2006), *Niğde Masalları*, Niğde: Niğde Yüksek Öğretim Vakfı Yayınları.

Bekki, S. (2016), *Dedem Korkut Kitabı Araştırmalar*, Elazığ: Manas Yayınları.

Boratav, P. N. (1969), *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Eliuz, Ü. (2016), *Oyunda Oyun Postmodern Roman*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Ergin, M. (1989), *Dede Korkut Kitabı-I Giriş-Metin-Faksimile*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Gökyay, O. Ş. (1973), *Dedem Korkud'un Kitabı*, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.

Gönen, S. (2011), "Göç Yolunda Kaybolan Basat ile Göç Yolunda Dünyaya Gelen Tepegöz'ün Günümüzde Anlatılan Bir Varyantı Üzerine", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* S. 30, s. 99-113.

Gülensoy, T. (1998), "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek, Deli Dumrul, Salur Kazan ve Tepegöz Boylarının Anadolu Varyantları ve Dede Korkut Hikâyeleri Coğrafyasının Tespiti Sorunu", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 46 (1998/1), s. 81-92.

Güvenç, A. Ö. (2019), *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz (1923-2018)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kumartaşlıoğlu, S. (2006), *Balıkesir Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Küçükbasmacı, G. (2017), "Bey Böyrek Anlatılarında Eş Metin Oluşma Sürecine Metinlerarası Bir Yaklaşım", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 38, s. 1-13.

Ögel, B. (1998), *Türk Mitolojisi-I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özay, Y. (2007), "Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıtların ve Sanatçıların Konumu Üzerine". *Millî Folklor,* S. 75, s. 164-173.

Özkan, İ. (1995), "Türkmenistan'dan Derlenmiş Dede Korkut Boyları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, s. 263-314.

Sakaoğlu, S. (1998), *Dede Korkut Kitabı İncelemeler-Derlemeler-Aktarmalar*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Şenocak, E. (2016), "Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 8, s. 228-251.

Şimşek, E. (2001), *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Torun, A. (1989), "Tepegöz Dobruca Masalları", *Millî Folklor*, S. 6, s.57.

Türkmen, F. (1994), "Dede Korkut Hikâyelerinin Anadolu ve Rumeli'nde Yaşayan Kolları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1988*, s. 157-177.

Uçkun, R. (1996), "Gagauzlarda Üç 'Tepegöz' Versiyonu", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S.1, s. 59-72.

Yılmaz, B. H. (2013), *Masalların Dönüşü, Masalların Dönüşümü: Çağdaş Türk Edebiyatında Grimm Masallarının Metinlerarası Kullanımları (Murathan Mungan Örneği),* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yüce, N. (1999), "Tepegöz Hikâyesinin Toros Dağlarındaki Keşli Boyu Varyantı" *İlmî Araştırmalar-8*, s. 285-291.

Ekler: Anlatı Metinleri (Ana Metinler)

Varyant-1 (V-1)

Zamanında Urus isminde biri varmış. Bu Uruz evleniyor. Evlendikten sonra bir çocukları oluyor. Çocukları olunca çocuğun adını ne koyalım ne koyalım, çocuğun adını Basat koyalım, çocuğun adını Basat koyuyorlar. Harp varmış, harp bitene kadar çocuğu ormana götürüyor saklıyor anası, o arada kurt geliyor, kurdun da yavruları ölmüş. Basat'ı emzirmeye başlamış, Basat'ı büyütmüş kurt. Çocuk delikanlı olunca suyun kenarında eğilmiş su içiyormuş, suyun içinde peri kızı görüyor. Peri kızıyla birbirine âşık oluyor. Evleniyorlar, evlendikten bir müddet sonra bunların da bir çocuğu oluyor adını Tepegöz koyuyorlar. Tepegöz de Allah'ım öyle bir oluyor ki gözü tek nasıl bir yaratık oluyorsa. İnsana benzer ama gözü tek.

Ondan sonra Bu yemek yerken birden devleşiyor başlıyor hayvanları yemeye. Çiğ çamur ne bulduysa yemeye başlıyor. Ondan sonra köylüler canından beziyor. Ne yapacağız ne yapacağız, hayvanları yediği bir yana yukarıda suyun başına gidip yatıyor. Yatınca da su kesiliyor köylüler susuzluktan geberiyor. Ne yapacağız buna bir çare bulalım, Dede Korkut'a gidiyorlar. Dede korkut bulsa bulsa bunu Salur diye bir delikanlı yiğit varmış. Salur kılıcı sağlam olduğu için anladın mı bunu öldürse öldürse bu öldürür diyor. Salur da Dede Korkut'a diyor ki anamım gözleri kör siz bana yardım ederseniz ben de bunu öldürürüm diyor.

Oradan sonra silahlarını takıyor kuşanıyor, köylü de onun dediğini kabul ediyor. Öldürmeye gidiyor. O zaman geliyor Tepegöze bir koyun veriyorsanız iki koyun verin yesin diyor. O iki koyunu Tepegöz yiyince tabi fazla geliyor şişiyor. Şişince suyun kenarına her zamanki yerine gidiyor yatıyor, suyu kesiyor. Suyu kesince hemen bu da yanaşıyor yanaşıyor üstüne atlıyor, biniyor hemen gözüne kılıcı saplıyor. Onu orada öldürüyor. Ölüsünü dışarı çekiyor. Güçlü kuvvetli olduğu için ne ettiyse kenara çekiyor. Su akıyor. Su akınca ha diyorlar bu öldürdü diyorlar.

Suyun aktığını görünce köylüler onun öldürdüğünü anlıyor. Hani anama yardım edecektiniz ya diyor, köylüler ondan kolay ne var diyor. Falanca köyde, bizim aşağı köyde, bir yaşlı kadın var onun bahçesinde bir nar ağacı var. O narlardan kadından müsaade al topla götür. Anana içir, anana içirdiğin zaman onun gözleri açılacak diyor. Oğlan da öyle yapıyor kadına diyor ki benim bir yaşlı anam var. Senin narlardan biraz alayım da anama götüreyim içireyim gözleri açılsın diyor. O da sana bir nar değil bin nar kurban olsun diyor. Narları topluyor Sen bizi ejderhadan, Tepegözden kurtardın her tarafa su geldi diyor. Kadın, narları oğlana veriyor oğlan da alıyor götürüyor annesi yediriyor içiriyor anasının gözleri açılıyor. Bu hikâye de burada bitiyor.

Ana Kaynak Kişinin Adı-Soyadı: Şükrü KÖKTAŞ
Doğum Yeri ve Tarihi: Çankırı/ Çerçi Köyü, 1946
Cinsiyeti: Erkek
Mesleği: Emekli
Öğrenim Durumu: Lise Mezunu
Alt Kaynak Kişi Adı-Soyadı: Ahmet BALABAN
Alt Kaynak Kişi Doğum/Ölüm Tarihi: 1891-1971

Varyant-2 (V-2)

Köyün birinde bir aile yaşıyormuş. Bu ailenin bir oğlu varmış. Oğlanın adı Basat babasının adı Arus'muş. Bu köyü düşmanlar basmış. Arus düşmanlardan kaçarken Basat'ı düşürmüş yere çocuk da küçük ya kalkamamış. Buna, öbür taraftan kurt bakıyormuş. Hemen bakarken gidip usulca çocuğun ümüğünden tutup götürüyor ormana. Ormanda bunu büyütüyor. Ormanda büyütüncesi bu büyük delikanlı, yakışıklı oluyor. Kurt sütüyle büyüyor. Ondan sonra susuyor böyle bir su içeyim diye dere kenarına iniyor. Bir içiyor, iki içiyor, üç içiyor derken doğrulduğunda karşısında güzel mi güzel bir peri kızı görüyor. Birbirlerine âşık oluyorlar. Âşık olunca evleniyorlar. Bu evliliklerinden bir tane çocukları oluyor. Bu çocuğu mağarada kimse görmeden büyütüyorlar. Büyütünce diyorlar bunun adını ne koyalım. Basat diyor ki Tepegöz koyalım. O da büyüdükçe büyüdükçe iyice iri heybetli evlere köylere sığmaz bir obur insan, harami oluyor. Ondan sonra ne suya doyuyor ne yemeğe doyuyor. İşte bir kümes tavuğu yiyip geliyor. Günde beş tane, on tane koyun yiyor. Köyde sürü kalmıyor. Ne yapalım ne yapalım, köylü çaresiz kalıyor. Diyorlar ki Dede Korkut'a gidelim. Dede Korkut'a gidincesi Dede Korkut diyor ki işte falanca köyde köyün adını unuttum, Salur Kazan isminde bir cengâver var diyor. Onu ben yetiştirdim diyor. Gidin ona derdinizi anlatın. Ona gidiyorlar söylüyorlar. O da diyor ki hep beraber Dede Korkut'a gidelim. O, bana ne söylerse ben yaparım diyor. Dede Korkut cengâvere diyor ki git Tepegöz'e de ki sana günde beş koyun verelim bir de yanına pişirecek aşçısını verelim, köylünün başka bir şeyine elleme. Salur Kazan gidiyor ormana, Tepegöz'e Dede Korkut'un dediklerini söylüyor. Dede Korkut'un sana emri var diyor. O da tamam diyor işine geliyor fakat köylü yine isyan ediyor. Yine mal kalmıyor. Ne yiyip ne içecekler, ne sağacaklar. Süt yok yoğurt yok. Köylü isyan ediyor. Ondan sonra oradan biz ne yapalım diyorlar biz bunu öldürelim diyorlar. Karar alıyorlar öldürmeye. Ondan sonra vuruyor gözüne demirle gözünü çıkartıp uçurumdan tepe taklak yuvarlıyorlar. Ölüyor, ölünce köylü ferahlıyor, sevinçlerinden bayram ediyorlar.

Ana Kaynak Kişinin Adı-Soyadı: Müzeyyen KÖKTAŞ
Doğum Yeri ve Tarihi: Çankırı/ Elmalı Köyü, 1953
Cinsiyeti: Kadın
Mesleği: Ev Hanımı
Öğrenim Durumu: İlkokul Mezunu
Alt Kaynak Kişi Adı-Soyadı: Ali BALABAN
Alt Kaynak Kişi Doğum/Ölüm Tarihi: 1937-1999

Uygur Ağıtlarının Şekil, İçerik ve İcra Özellikleri Üzerine

[A Study on Shape, Content and Performance Features of Uygur Laments]

Alimcan İNAYET*

Özet: Türk halk şiirinin en önemli türlerinden birisi ağıtlardır. Ağıt; ölüm veya ayrılık acısını ifade eden ve belli bir ezgiyle söylenen nazım türünün adıdır. Türk edebiyatında çok köklü bir geçmişi vardır. Uygur halk şiirinde ağıtlar "haza koşakları", "mersiye koşakları", "yığı koşakları", "sekrat koşakları" gibi terimlerle karşılanmaktadır. Genellikle kadınlar tarafından söylenir. Sadece ölümde değil, düğünlerde de icra edilir. Kendine özgü şekil özelliği, içeriği, ritmi, ezgisi / melodisi vardır. Özel besteleriyle günümüzde de insanları derinden etkilemektedir. Uygur ağıtlarında ölümün neden olduğu acı ve üzüntüler dile getirilir. Ölüm ve acıya sebep olan toplumsal düzene yönelik tenkit söz konusudur. Adaletsizlik, haksızlık ve zulümden şikâyet edilir. Uygur ağıtları ölüm üzerine düzenlenmiş, acıklı ve duygu yüklü bir tür olmasına rağmen, bunlarla ilgili bestelenmiş müzikler neşeli ve eğlenceli ortamlarda da icra edilmektedir. Bu makalede Uygur ağıtlarının şekil, içerik ve icra özellikleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ağıt, Uygur, halk şiiri, ölüm, acı

Abstract: One of the most important types of Turkish folk poetry is laments. Lament is the name of the kind of verse, which expresses the pain of death or separation and is said with a certain melody. It has a deep-rooted history in Turkish literature. In Uyghur folk poetry, laments are met with terms such as "haza koşakları", "mersiye koşaklari ", "yığı koşakları", "sekrat koşakları". It is often said by women. It is performed not only in death, but also at weddings. It has a unique shape feature, content, rhythm, melody / melody. It is deeply influencing people with its special compositions. Pain and sadness caused by death are expressed in Uyghur laments. There is criticism towards the social order that causes death and pain. Complaints about injustice and persecution. Although Uyghur laments are a sad and emotional genre that is organized on death, music composed about them is performed in joyful and entertaining environments. In this article, the shape, content and performance characteristics of Uyghur laments will be examined.

Keywords: Lament, Uyghur, folk poetry, death, pain.

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, alim1962@hotmail.com

Giriş

Ağıt; ölüm veya ayrılık acısını ifade eden ve belli bir ezgiyle söylenen nazım türünün adıdır. Türk edebiyatında bunun ilk örneklerini Orhun yazıtlarında, Uygur metinlerinde, Dîvânu Lugâti't-Türk'te görmek mümkündür. Ağıta konu olan duygu ve düşünceler evrensel ise de bunların dili, ifade biçimleri ve ezgileri millî özellik taşır. Ağıt söyleme geleneği bütün Türk boyları arasında bulunmaktadır.

Uygur sahası halk şiirinde bu türe, "haza koşakları" (İsmayil 1998: 422), "mersiye koşakları" (Bakiye 1978: 92), "yığı koşakları" (Bakiye 1978: 92), "sekrat koşakları" (Ömer 2009: 345) denmektedir. Ağıtlarda ölenin faziletleri, iyilikleri, hayattaki maceraları, istekleri, arzu idealleri, yakınlarının ölenle ilgili duygu ve düşünceleri anlatılır. Daha çok kadınlar ve kızlar tarafından söylenir. Ağıtlar sadece ölümle ilgili değil, ayrılık söz konusu olan bazı durumlarda da söylenir. Düğünlerde söylenen ağıtlar buna örnektir. Mesela:

Kiçikkine ḳara köz, vay balam, vay balam,
Tili tatlıḳ, şérin söz, vay balam, vay balam,
Men balamnı bermeyttim, vay balam, vay balam,
Toyluḳını almayttım, vay balam, vay balam,
Balamdın men ayrıldım, vay balam, vay balam,
Ḳanatımdın ḳayrıldım, vay balam, vay balam,
Uçup ketti öyümdin, vay balam, vay balam,
Ġayip boldı közümdin, vay balam, vay balam,
Şuñḳarımnı ḳaçurdum, vay balam, vay balam,
Ḫudayımġa tapşurdum, vay balam, vay balam.
(İsmayil 1998: 415)

(Küçücük kara göz, ah yavrum, vah yavrum
Dili tatlı, şirin söz, ah yavrum, vah yavrum
Ben yavrumu vermezdim, ah yavrum, vah yavrum
Başlığını almazdım, ah yavrum, vah yavrum
Yavrumdan ben ayrıldım, ah yavrum, vah yavrum
Kanadımdan ayrıldım, ah yavrum, vah yavrum
Uçup gitti evimden, ah yavrum, vah yavrum
Kayboldu gözümden, ah yavrum, vah yavrum
Sungurumu kaçırdım, ah yavrum, vah yavrum
Allah'ıma teslim ettim, ah yavrum, vah yavrum)

Bu ağıt, düğünlerde gelin, damat evine uğurlanırken acılı anne tarafından söylenir. Anadolu sahasındaki "kına ağıdı", "gelin ağıdı" olarak bilinen ağıtlar da bu türden ağıtlardır.

Uygurlar arasında ağıt yakma geleneği bölgelere göre farklılık arz eder. Ağıtlar bazı bölgelerde ölenin yakınları tarafından söylenirken, bazı

bölgelerde bütün mahalle cemaati tarafından ortak olarak söylenir. Ölümün birinci gününden itibaren kırkıncı gününe kadar devam ettirilir (İsmayil 1998: 422).

Uygur Ağıtlarının Şekil Özellikleri

Uygur ağıtlarının kendine özgü şekil özelliği vardır. Ağıtlarda vefat eden şahsa göre, "vay anam", "vay balam", "vay törem", "vay vefadarım", "akam", "ukam", "siñlim", "cigerim", "apam" gibi ifadeler redif olarak gelir (Bokiyev 1978: 92).

Anam sekratḳa çüşkende, anam, anam, anam,
Ḫorek tarttı, deptimen, anam, anam, anam,
Közliriñiz yumulġanda, anam, anam, anam,
Uḫlap ḳaldı, deptimen, anam, anam, anam
(UHK5-2006: 108-109)[1]
(Anam can çekişirken, anam, anam, anam,
Ana horladı demişim, anam, anam, anam,
Gözünüz yumulurken, anam, anam, anam,
Uyuyakaldı demişim, anam, anam, anam.)

Vay dadam, vay dadam,
Yétim ḳalduḳ emdi dadam.
Kimni dada deymiz biz,
Vay dadam, vay dadam
(Ömer 2009: 342)

Vah babam, vah babam,
Yetim kaldık şimdi babam.
Kime baba deriz biz,
Vah babam, vah babam.

Uygur ağıtları genellikle mâni nazım şekliyle düzenlenir.

Köyüp perzendi pıraḳıdın
Aḳar boldı közde yéşim.
Hesret çékip bu âlemde,
Öter boldı ġérip béşim.
Özini körsitip hicran,
Otını taşlıdı ketti.
Tinimde ḳaldı öçmes çoġ,
Közümni yaşlıdı, ketti.
Anısını ġérip eylep,
Elemge taşlıdı, ketti.
Ciger baġrımnı ḫun eylep,
Közümni yaşlıdı, ketti
(Bokiyev 1978: 93)

Yanıp evlat fırakından,
Akar oldu gözden yaşım.
Hasret çekip bu âlemde,
Geçer oldu garip başım.
Kendini gösterip hicran
Ateşini bıraktı, gitti.
Tenimde kaldı sönmez kor,
Gözümü yaşarttı, gitti.
Anasını garip eyleyip,
Elemde bıraktı, gitti.
Ciğer bağrımı kan eyleyip,
Gözümü yaşarttı, gitti.

Gösterilen örnek *abcb – edbdçdfd* şeklindeki kafiye yapısıyla mâni ve yedek mâni özelliği taşımaktadır.

[1] Bu ağıtın redifsiz biçimleri de vardır (Bokiyev 1978: 94; Ömer 2009: 345-356).

Ancak bazı ağıtların koşma tarzında düzenlendiğini de görmekteyiz. Mesela:

Béşimdin uçtiler tacim,	Başımdan uçtu tacım,
Aḳardı ḳapḳara çéçim,	Ağardı simsiyah saçım,
Ḳolumdin uştiler kasım,	Kolumdan koptu kasım,
Sayġatimdin ayrıldım.	Sayġatım(?)dan ayrıldım
Közümniñ gevheri ketti,	Gözümün gevheri gitti,
Köñgülniñ şadliġi ketti	Gönlümün şadlığı gitti
Tilimniñ tatliġi ketti,	Dilimin tatlılığı gitti,
Çardanimdin ayrıldım.	Direğimden (?) ayrıldım.
Zebunlıḳ çüşti béşimġa,	Zayıflık düştü başıma,
Zeher ḳoşuldı éşimġa,	Zehir katıldı aşıma,
Tili şemşi, ecep şunḳar,	Dili çevik (?), acep yiğit,
Ḫuramanımdın ayrıldım.	Hıramanımdan ayrıldım.
Öyümdin beriket uçtı,	Evimden bereket uçtu,
Béşimdin devlitim ḳoştı,	Başımdan devletim kaçtı
Lehit tupraġı ihḳuçtı,	Lahit toprağı kuçtı,
Kamalitimdin ayrıldım.	Kemalatımdan ayrıldım.
Bu dunyada ḫapa kördüm,	Bu dunyadan eza gördüm,
Ḳériġanda capa kördüm,	İhtiyarlıkta cefa gördüm
Vucudımnı apa kördüm,	Vücudımu apa (?)gördüm,
Dalalitimdin ayrıldım.	Delaletimden ayrıldım.
Niçük eyley cudalıḳnı,	Nasıl eyleyim ayrılığı,
Tapalmıdım rızalıḳnı,	Bulamadım rızalığı,
Netey endi gadaylıḳnı,	Ne edeyim gedalığı,
Adalitimdin ayrıldım.	Adaletimden ayrıldım.

(Bokiyev 1978: 93-94)

Bu ağıtın kafiye yapısı *aaab – cccb – çççb - dddb – eeeb – fffb* şeklindedir.

Bazı ağıt örneklerinde vefat edenin ismi verilir. Bu tür ağıtlar şöyle başlamaktadır:

Vay balam, vay balam,	Vah yavrum, vah yavrum
Vay balam, xxxx han balam (can balam).	Vah yavrum, xxxx han yavrum (can yavrum)
Cigirim-baġrım balam,	Ciğerim bağrım yavrum,
Köñlümniñ aramı balam,	Gönlümün rahatı yavrum,
Halimen can balam,	Halimen can yavrum,
Ḳolumġa kol,	Elime el,
Putumġa put,	Ayağıma ayak,

Vapadar balam,	Vefakâr yavrum,
Köyümçan balam,	Şefkatli yavrum,
Vay balam, vay balam,	Vah yavrum, vah yavrum
Cigirim - bağrım balam.	Ciğerim bağrım yavrum.

(Ömer 2009: 344)

Gösterilen bu örnek redif sarf-ı nazar edildiğinde, *abcdefg* kafiye yapısıyla serbest nazım özelliği gösterir. Bu durum ağıtlarda duygu ve ezginin şekli etkilediğini kanıtlar.

Uygur Ağıtlarının İçerik Özellikleri

Uygur halk şiirinde çeşitli tarihî şahısların ölümüyle ilgili olarak düzenlenmiş ağıtlar önemli yer tutmaktadır. Bunların içerisinde "Kembernisa", "Aminem", "Hacacı", "Anam Konıhan", "Şemşidin Kara Kéşim", "Damollam", "Rozilem", "Anam" gibi gerçek şahıslara hasredilen ünlü ağıtlar bulunmaktadır. Bunlar kendi özel ezgisiyle insanları derinden sarsabilmektedir (İsmail 1998: 423).

Ağıtlarda genellikle ölüm ve ölümün neden olduğu acı ve üzüntüler dile getirilmiştir. Örneklerin büyük bir kısmı bu konuyla ilgilidir.

Aminemu Aminem,	Aminem ey Aminem,
Selde akkan Aminem.	Selden akanAminem.
Muradiga yételmey,	Muradına eremeden,
Laygа patkan Aminem.	Çamura batan Aminem.
Ana dédiñmu Aminem,	Ana mı dedin Aminem
Dada dédiñmu Aminem.	Baba mı dedin Aminem
Laynıñ tégide yétip,	Çamurun altında yatıp
Huda dédiñmu Aminem.	Allah dedin mi Aminem.
On güliniñ birimu,	On gülünün biri bile
Eçilmigan Aminem.	Hiç açmamış Aminem.
Puraklırı dımakka,	Kokuları buruna,
Çéçilmigan Aminem.	Saçılmayan Aminem.
Aminem kız, çéçiñni,	Aminem kız, saçını,
Ak tavutta patlıgan,	Ak tabuta bağlamış
Sen aydek çıraylıknı,	Senin gibi güzeli,
Emet İminge atıgan.	Emen İmin'e adamış.

(İsmayil 1998: 424)[1]

Bazı ağıtlarda sosyal adaletsizlik, haksızlık ve zulümden şikâyet edilmiştir.

[1] Bu ağıtın başka bir varyantı şöyle başlar:

Aminemu, Aminem,	Amniem ah, Aminem
Laygа patkan Aminem.	Çamura batan Aminem.
Anañ yığlap derdiñde,	Anan ağlayıp derdinle,
Koşak katkan Aminem. (Ömer 2009: 396)	Koşak düzmüş Aminem.

Seni asḳan igiz dar,	Asıldığın yüksek dar
Örülmidi kép ḳaldı.	Devrilmedi öyle kaldı.
Teñşelmigen bu zaman,	Düzelmeyen bu felek,
Çörülmidi kép kaldı.	Dönmedi öyle kaldı.
Ah hesrita, vah hesret,	Ah hasret, vah hasret
Başḳa çüşti bu ḳısmet !	Başa geldi bu kısmet.
Ḳara kégiz cinaza,	Kara keçe cenaze
Özi igiz cinaza	Yükseklerde cenaze
Meni bille sélip ket	Beni de koyup götür
Ḳızım bilen élip ket	Kızımla birlikte götür
Ḳandaḳ ḳılay ilahim,	Ne yapayım İlah'ım
Rehmiñ yoḳmu ḫudayım.	Rahmin yok mu Allah'ım?

(İsmail 1998: 425)

Bu ağıt, Hoten'in Kiriye bölgesinde yaşamış "Selimem" adlı bir kızla ilgilidir. Zenginlerin şımarık çocukları bu güzel kızı paylaşamayıp birbirlerini öldürmüşlerdir. Ancak feodal mahkeme Selimem'i suçlu bularak idama mahkûm etmiştir. Selimem'in annesi kızının haksız ölümü ve adaletsiz yargıya karşı isyanını bu koşakla ifade etmiştir (İsmail 1998: 424).

Bazı ağıtlarda belirli bir olay anlatılır. "Kambernisa" ağıdına göre, Kambernisa adlı güzel bir kız zorla evlendirilmek istenince suya atlayarak intihar eder. Bu olaydan sonra yakılan ağıtta Kambernisa'nın ölümüne sebep olan sosyal sebepler dile getirilmiş, adaletsizliğe, haksızlığa karşı sitem, şikâyet ve isyan ifade edilmiştir.

Apak saḳal bir çal saña,	Ak sakallı ihtiyar sana
Saldı balam, çañgal saña.	Vurdu yavruma, pençe sana.
Akañ séniñ zalim idi,	Ağabeyin çok zalim idi,
Teg dep séni bek zorlıdı,	Var diye seni çok zorladı
Toy aḫşımı ḳaçtıñ, balam,	Düğün akşamı kaçtın, yavrum,
Zulumġa taş attıñ, balam.	Zulme taş attın yavrum.

(UHK- 5-2006: 115)

Ya hesrita, bilmeptimen	Bu ne acı, bilmemişim
Bundaḳ bolar démeptimen.	Böyle olur dememişim.
Suġa étip özñni sen,	Suya atıp kendini sen
Ḳandaḳ yumduñ közüñni sen?!	Nasıl yumdun gözünü sen?!
Yaḳa yırtıp tuttum haza,	Yakamı yırtıp tuttum yas
Keldi maña bala-ḳaza	Geldi bana bela kaza.
Derdiñde men, rengim saman,	Derdinle benim rengim saman
Maña, balam, baḳmas zaman.	Bana yavrum bakmaz zaman
Baylar, balam, ḫuddi çayan,	Zenginler yavrum tıpkı çıyan
Oñda yétip taptı hayan,	Sırtüstü yatıp alır harman
Biz işlisek almay aram,	Biz çalışsak dinlenmeden
Zar ḳaḳşıġan tegmey saman	Ah ! değmez bize saman
Añla, cahan, ahimni sen,	Bir duy, cihan, ahımı sen

Körgin, meniñ zarımnı sen. [1]	Bir gör, benim zarimi sen.
(UHK- 5-2006: 115-118)	

Uygur ağıtları duygu yüklü, dokunaklı olması bakımından diğer koşaklardan ayrılır.

Ḳembernisa bir gül idi,	Kambernisa bir gül idi,
Şuh sayrıġan bulbul idi.	Şen öten bülbül idi.
Éçilmiġan ġunçe idi	Açmamış bir gonca idi,
Dessep pelek çiñ yençidi,	Basıp felek sert çiğnedi
Añla, cahan, eyley bayan,	Dinle, cihan, edeyim beyan,
Ḳısmetleri bolsun ayan.	Çektikleri olsun ayan.
Ḳembernisa, Ḳembernisa,	Kambernisa, Kambernisa,
Cénim balam Ḳembernisa.	Canım yavrum Kambernisa.
Ḳembernisa, Ḳembernisa,	Kambernisa, Kambernisa,
Otuñ yaman, Ḳembernisa,	Odun yaman, Kambernisa,
Eyley bayan, bolsun ayan,	Edeyim beyan, olsun ayan
Keçmişliriñ, baġrım balam.	Geçmişlerin bağrım balam.
(Ömer 2009: 387)	

Uygur Ağıtlarının İcra Özellikleri

Uygur ağıtları ritmi, ezgisi / melodisi ve icrası bakımından kendine has özelliklere sahiptir. Uygur ağıt yakma geleneğinde ağıtlar eşlerini kaybeden kadın ya da koca tarafından, baba veya annelerini kaybeden çocuklar tarafından, çocuklarını kaybeden anneler tarafından, kardeşini kaybeden kardeşler tarafından söylenmektedir.

Kocasını kaybeden eşlerin söylediği ağıtlar

Murebbim, vay murebbim,	Mürebbim, ah mürebbim
Ḳız çéġimda tégiptim.	Kız iken varmıştım.
Ölüp ḳalar démeptim,	Öleceğini düşünmemiştim,
Ġérip boldum murebbim.	Garip kaldım mürebbim.
Nedin izdey murebbim,	Nerede arayım mürebbim,
Ḳaydın tapay murebbim.	Nereden bulayım mürebbim.
Sizdin kéyin ḳalġuçe,	Sizden geride kalmaktansa,
Menmu öley muerrbim.	Ben de öleyim mürebbim.
Etiz dala baġrıġa,	Ekin tarla bağrında,
Kök ündürgen murebbim.	Tohum bitiren mürebbim.
Baġı herem içige,	Cennet bahçesi içinde,
Gül ündürgen murebbim.	Gül bitiren mürebbim.

[1] Bu ağıtın başka bir varyantı için bkz. (Ömer 2009: 386-390).

Ḳayġu ġemlik béşimġa,	Kaygı gamlı başıma,
Kula kiyey murebbim.	Külah giyeyim mürebbim.
Hasa élip ḳolumġa,	Değnek alıp elime,
Bille kétey murebbim.	Birlikte gideyim mürebbim.

(Gappar 2012: 125-126)

Hanımını kaybeden kocaların söylediği ağıtlar.

Aġçam vay aġçam,	Hanımım, ah hanımım,
Ġérip boldum aġçam.	Garip kaldım hanımım.
Nege baray aġçam,	Nereye gideyim hanımım,
Nede turay aġçam.	Nerede kalayım hanımım.

(Gappar 2012: 129)

Babalarını kaybeden çocukların söylediği ağıtlar

Asmanda yultuz tola,	Gökte yıldız çoktur,
Bir-birige oḫşamdu.	Birbirine benzer mi?
Ḳeşḳerde adem tola,	Kaşgar'da insan çoktur,
Dadam damollamġa oḫşamdu.	Babam damollama benzer mi?

Samavarda çay ḳaynaydu,	Semaverde çay kaynıyor,
Toḫtımastın taşıdu,	Durmadan dışarı taşıyor.
Ḳayrılmastın aḳıdu,	Doğru aşağı akıyor,
Damollamnıñ ḳızlırı ḳar-yamġur yıġlaydu.	Damollamın kızları kar-yağmur gibi ağlıyor.

Baġḳa kirsem baḳıdu,	Bahçeye girsem bakıyor,
Bulbul ḳanatını ḳaḳıdu,	Bülbül kanat çırpıyor,
Yıġlımañ canım ana,	Ağlamayın canım ana,
Bizni ḫudayım baḳıdu.	Bize Allah bakıyor.

(Gappar 2012: 127-128)

Annelerini kaybeden çocukların söylediği ağıtlar.

Anam sekratḳa çüşkende, anam, anam, anam,
Ḫorek tarttı, deptimen, anam, anam, anam,
Közliriñiz yumulġanda, anam, anam, anam,
Uḫlap ḳaldı, deptimen, anam, anam, anam,
İñikiñiz téñilġanda, anam, anam, anam,
Romal arttı, deptimen, anam, anam, anam,
Ġusli süyi ḳuyulġanda, anam, anam, anam,
Taharet aldı, deptimen, anam, anam, anam,
Képen tonı kiygende, anam, anam, anam,
Köñlek kiydi, deptimen, anam, anam, anam,
Cinaziġa salġanda, anam, anam, anam,
Mepige çüşti, deptimen, anam, anam, anam,
Ḫelkı alem yıġlıġanda, anam, anam, anam,

Toyı boldıġu, deptimen, anam, anam, anam,
Yétip barduḳ mazarġa, anam, anam, anam,
Kirip kettiñiz sarayġa, anam, anam, anam,
Ḳarap ḳalduḳ kamarġa, anam, anam, anam,
Yétip ḳalduḳ talada, anam, anam, anam.
(UHK5-2006: 108-109). [1]
(Anam can çekişirken, anam, anam, anam,
Ana horladı demişim, anam, anam, anam,
Gözünüz yumulurken, anam, anam, anam,
Uyuyakaldı demişim, anam, anam, anam,
Çeneniz bağlanırken, anam, anam, anam,
Başını örttü demişim, anam, anam, anam,
Gusül suyu dökülürken, anam, anam, anam,
Abdest aldı demişim, anam, anam, anam,
Kefene alınırken, anam, anam, anam,
Etek giydi demişim, anam, anam, anam,
Tabuta konulurken, anam, anam, anam,
Faytona bindi demişim, anam, anam, anam,
Halk-ı alem ağlarken, anam, anam, anam,
Düğünü oldu demişim, anam, anam, anam,
Yetip vardık mezara, anam, anam, anam,
Girip gittiniz saraya, anam, anam, anam,
Bakıp kaldık kemere, anam, anam, anam,
Yatıp kaldık dışarıda, anam, anam, anam.)

Cenaze kaldırılırken söylenen ağıtlar

Vaḳıtsızla ayrılduḳ,	Vakitsiz ayrıldık,
Sunġan şaḫtek ḳayrılduḳ.	Sınmış dal gibi kırıldık.
Seper atıġa mingende,	Sefer atına binerken,
Közimizni yaşlıduk.	Gözümüzden yaş akıttık.
Gunahıñnı tileymen,	Affını diliyorum,
Yaratḳan bir Allahtın.	Yaradan bir Allah'tan.
Ümidiñni aḳlaymen,	Ümidini boşa çıkarmam,
Ġem ḳılmıġın balılardın.	Gam etmeyesin çocuklardan.
Ḫudayımġa amanet,	Allah'ıma emanet,
Cayıñız bolġay cennet.	Mekânınız olsun cennet.
Bizmu bararmız bir kün,	Biz de gideceğiz bir gün,
Növet bilen retmu ret.	Sıra ile nöbet nöbet.
Men oḳuymen ḳebreñge,	Ben okurum kabrine,
Yasin tabarek er rahman.	Yasin tabarek er rahman.
Allah kalami rohıñġa,	Allah kelamı ruhuna,

[1] Bu ağıtın redifsiz biçimleri de vardır (Bokiyev 1978: 94; Ömer 2009: 345-356).

Bolġay medet hem derman. Olsun medet hem derman
(Gappar 2012: 136)

Uygur ağıtları, halk destanlarında da kullanılmıştır. "Abdurahman Han Hoca" destanında bunun çok güzel bir örneği bulunmaktadır. Destan kahramanı Abdurahman Han Hoca, destanın diğer bir varyantında Ebeydullah Han Hoca düşman tarafından şehit edildikten sonra annesi tarafında ağıt yakılır. Metin şöyledir:

Seydinisa hénim emdi,	Seydinisa hanım şimdi,
Memtili Ḫan ġocam emdi,	Mehmet Ali Han hocam şimdi,
Ḳoşaḳ ḳétip yıġlıdı,	Koşak düzüp ağladı,
Ḫalayıḳlar toplışıp,	Kalabalık toplanıp,
Nale-feryad étişti:	Nale feryat kopardı.
İmamı efter çadırıñız, balam,	İmam-ı Efter çadırınız, yavrum,
Mehmanḫanıñız bolsun hem, balam,	Konağınız olsun hem, yavrum,
Seydinisaḫan anañnı, balam,	Seydinisa ananı, yavrum,
Oñ ḳolumda yétiley, balam,	Sağ elinden tutayım, yavrum,
Melikezade köçüñni, balam,	Melikezade zevceni, yavrum,
Çep ḳolumda yétiley, balam,	Sol elinden tutayım, yavrum,
Kimniñ ḳelendiri dése, balam,	Kimin kalenderi derlerse, yavrum,
Ebeydullaḫan Ġociniñ, balam,	Ebedyllahan Hoca'nın, yavrum,
Emdi ḳelenderi désun, balam,	Şimdi kalenderi desinler, yavrum,
Baġlardiki itliriñ, balam,	Bağlardaki köpeklerin, yavrum,
Bügün üç kün boluptu, balam,	Bugün üç gün olmuş, yavrum,
Nan bersemmu yémeptu, balam,	Ekmek versem de yememiş, yavrum,
Su bersemmu içmeptu, balam,	Su versem de içmemiş, yavrum,
Hayvan balisi cénida, balam,	Hayvan olsa da, yavrum,
Matimiñni ḳılıptu, balam,	Yassını tutmuş, yavrum,
Éġıldıki atlırıñ, balam,	Ahırdaki atların, yavrum,
Üç kün boldi kişnimes, balam,	Üç gün oldu kişnimez, yavrum,
Tayçaḳlırıñ yatıdu éġır,	Taycıkların yatıyor ağır,
Ornidinmu tevrenmes, balam,	Yerinden kıpırdamaz, yavrum,
Seydinisaḫan anañnı, balam,	Seydinisa ananı, yavrum,
Oñ ḳolumda yétiley, balam,	Sağ elinden tutayım, yavrum,
Abdumelik balañnı, balam,	Abdulmelik oğlunu, yavrum,
Çep ḳolumda yétiley, balam,	Sol elinden tutayım, yavrum,
İç aġrıḳıñ derdimde, balam,	İçimdeki derdimden, yavrum,
Tirik turup öldümmen, balam,	Diri iken öldüm ben, yavrum,
Ḫunuñni tökken bedrekni, balam,	Kanını döken alçağı, yavrum,
Ḳaġışlarġa kömdümmen, balam,	Kargışlara gömdüm ben, yavrum,
Segi terek yıḳıldı, balam,	Akkavak yıkıldı, yavrum,
Yölivalmay keç kalduḳ, balam,	Destek olmaya geç kaldık, yavrum,
Ünçi marcan çéçildi, balam,	İnci mercan saçıldı, yavrum,
Tére-tére keç ḳalduk, balam,	Dere dere geç kaldık, yavrum,
Ap'aḳ aydek yüzüñni, balam,	Beyaz ay gibi yüzünün, yavrum,

Tépivalalmay keç kalduḳ, balam,	Bulmak için geç kaldık, yavrum,
Bizler emdi ḳandaḳ ḳılġuluḳ,	Bizler şimdi ne yapalım,
Ḥudayımġa nale ḳılġuluḳ,	Allah'ıma nale edelim,
Nalımızniñ nimati bilen,	Nalemizin nimeti ile,
Bedreklerge elem ḳılġuluḳ.	Alçaklara elem edelim.
Razı bolġın, oġlum, ḫan ġocam,	Hakkını helâl et, yavrum, han hocam,
Cennetidur ornıñ, ḫan ġocam,	Cennettir yerin, han hocam,
Ah balam, ap'aḳ balam.	Ah yavrum, apak yavrum,
Endi ḳandaḳ ḳılduḳ, can balam,	Şimdi ne yapalım, can yavrum,
Bizler emdi aḳ baġlap, balam,	Bizler şimdi ak kuşak bağlayıp, yavrum,
Ḥudayımġa yıġlaylı, balam,	Allah'ıma ağlayalım, yavrum,
Dostimiz köp dua ḳılıp,	Dostumuz çok dua edip,
Düşmenlerni çaġlaylı, balam.	Düşmanları keselim, yavrum.

(Bulak 1999: 143; İnayet 2004: 90-92; Ömer 2009: 473-75; Özkan 1989: 124-28)

Ebeydullah Han Hoca, diğer varyantlarda Abdurrahman Han Hoca'nın ölümü üzerine halkın, yani cemaatin söylediği ağıt şöyledir:

Égiz çinar yıḳıldı,	Uzun çınar yıkıldı,
Güldürmama çéḳıldı.	Gök gürleyip şimşek çaktı.
Nale-peryad üstige,	Nale feryat üstüne,
Ḳayġu, matem ḳétıldı.	Kaygı matem katıldı.
Ġazat ḳılġan baturniñ,	Gazat eden batırın,
Éñekliri téñildi.	Çeneleri bağlandı.
Her yürektin ġezepniñ,	Her yürekten gazabın,
Volḳanlırı étildi.	Volkanları fışkırdı.
Mesum, sudur köz yéşi,	Masum, sudur göz yaşı,
Sel-yamġurdek bilindi.	Sel yağmur gibi bilindi.
Ḫan ḫocamniñ cesiti,	Han hocamın cesedi,
Taḫta puşḳa élindi.	Tahta tabuta alındı.
Mehremlerniñ mıltıḳı,	Mahremlerin tüfeği,
Tetür ḳılıp ésildi.	Ters çevirip asıldı.
Tuġ-elemler égilip,	Tuğ âlemler eğilip,
Cinazıġa yépildi.	Cenazeye sarıldı.
Tetür kiyip éginni,	Ters gibip elbiseyi,
Yolda sama sélindi.	Yolda sema dönüldü.
Keñ bayavan ḳuçıḳı,	Geniş çölün kucağında,
Bir ḳıyamet ḳılındı.	Bir kıyamet yaşandı.
Çaḳmaḳ çéḳıp asmanda,	Çakmak çakarak gökte,
Durri - mumçaḳ töküldi.	İnci boncuk döküldü.
Goya ḳat-ḳat bulutlar,	Sanki kat kat bulutlar,

Çak-çékidin söküldi. Köklerinden söküldü.
(Ömer 2009: 472-473)

Burada şunu da kaydetmek gerekir ki, Uygur ağıtları ölüm üzerine düzenlenmiş, acıklı, dokunaklı, duygu yüklü bir tür olmasına rağmen, bunlarla ilgili bestelenmiş müzikler neşeli ve eğlenceli ortamlarda da icra edilmektedir. Bu durum folklorun işlevinin bağlama göre değişebildiğini göstermektedir.

Sonuç

Uygur halk şiirinde ağıtlar "haza koşakları", "mersiye koşakları" "yığı koşakları", "sekrat koşakları" gibi terimlere karşılanmaktadır. Genellikle kadınlar tarafından söylenir. Sadece ölümde değil, düğünlerde de icra edilir. Kendine özgü şekil özelliği, içeriği, ritmi, ezgisi / melodisi vardır. Ağıtlarda vefat eden şahsa göre, "vay anam", "vay balam", "vay törem", "vay vefadarım", "akam", "ukam", "siñlim", "cigerim", "apam" gibi ifadeler redif olarak kullanılır. Çoğunlukla mâni nazım şekliye, az bir kısmı koşma tarzında düzenlenir. Uygur ağıtları içerisinde tarihî şahısların ölümüyle ilgili olarak düzenlenmiş ağıtlar önemli yer tutmaktadır. Bunlar özel besteleriyle günümüzde de insanları derinden etkilemektedir. Uygur ağıtlarında ölümün neden olduğu acı ve üzüntüler dile getirilir. Ölüm ve acıya sebep olan toplumsal düzene yönelik tenkit sosyal tenkit söz konusudur. Adaletsizlik, haksızlık ve zulümden şikâyet edilir. Bazı ağıtlarda olay anlatılır. Uygur ağıtları eşlerini kaybeden kadın ya da koca tarafından, baba veya annelerini kaybeden çocuklar tarafından, çocuklarını kaybeden anneler tarafından, kardeşini kaybeden kardeşler tarafından söylenmektedir. Ağıtlar halk destanlarında da kullanılmıştır. Uygur ağıtları ölüm üzerine düzenlenmiş, acılı ve duygu yüklü bir tür olmasına rağmen, bunlarla ilgili bestelenmiş müzikler neşeli ve eğlenceli ortamlarda da icra edilmektedir. Bu durum folklorun işlevinin bağlama göre değişebildiğini göstermektedir.

Kaynaklar

Bali, M. (1997), *Ağıtlar,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bokiyev, A. (1978), *Uygur Halk Lirik Şe'iriyiti*, Taşkent: Özbekistan SSR "Fan" Neşriyatı.

Boratav, P. N (1991), "Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları ve Biçimleri". *Folklor ve Edebiyat-II.* İstanbul: Adam Yayınları, s. 444-453.

Ebeydullahan, Ğ. (1999), "Toplap Retligüçi: Şeripcan Kasım", *Bulak*, S. 3, s. 138-143.

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

Ğappar, Z. (2012), *Uyğur Helk Koşaklırı Hekkıde Tetkikat*, Beyjing: Milletler Neşriyatı.

Honko, L. (2003), "Ağıtlar: Yeniden Yaratma, Yapı ve Tür Problemleri", Çev. İ. Görkem, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Millî Folklor Yayınları, s. 333-346.

İnayet, A. (2004), *Uygur Halk Destanları 1*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İsmayil, O. (1998), *Helk Eğiz Edebiyatı Hekkıde Omumiy Bayan*, Ürümçi: Şincang Helk Neşriyatı.

Kaya, D. (2007), *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Oğuz, M. Ö. vd., (2016), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, 5. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları.

Ömer, U. (2009), *Uyğur Helk Tarihiy Koşaklırı Kamusı*, Ürümçi: Şincang Universiteti Neşriyatı.

Özkan, İ. (1989), *Abdurrahman Han Destanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Uygur Helk Koşakliri 5 (UHK-5, 2006), Ürümçi: Şincang Helk Neşriyatı.

Zunun, M. ve A. Rahman (1982), *Uyğur Helk Eğiz Edebiyatının Asaslırı*, Ürümçi: Şincang Helk Neşriyatı.

Baskil Halk Kültüründe Kod Oluşturmuş Birtakım İnanç Kültleri

[Some Belief Cults Appearing in Baskil Folk Culture]

Yaşar KALAFAT*

Özet: Bu çalışmada; halkbilimi, halk inançları ve kültler, kodlar konularına kısaca açıklık getirildikten sonra, bu ilmî disiplinin milletlerin kültür hayatlarındaki önemine değinilmekte, kültlerin oluşmalarına yer verilip Baskil halk kültüründe yer alan kültlerden Türk kültür coğrafyasında kod oluşturan iğne, süpürge, ayna, toprak, taş, delikli taş, büyü, mağara, tuz, umay, kut, aşermek, al karısı, dua, beddua, yağmur duası, saç, tuzlu gilik, sakınma, gibi tespitlerin semantik-mitolojik açıklanmasına geçilmektedir. Hayatın geçiş safhalarından doğum ve evlilik safhaları, inançlar bakımından incelenmiş ve ölüm safhasında bilgi verilirken fazla ayrıntıya girilmemiştir. Kültlerin oluşmasında tespiti yapılan bulguların bir kısmı alanda tarafımızdan yapılmış çalışmalardan derlenmiş bir kısmı ise yapılmış çalışmaların literatüründen aktarılmıştır. Halk inançlarının derinliklerinde olan halk sufizmine ulaşılmaya çalışılmış ve varsa mitolojik bağlantıları belirtilmeğe özen gösterilmiştir. Daha evvel yapılmış benzeri çalışmalara konunun açıklık kazanması adına göndermeler de yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk inançları, kültler, Baskil, inanç, mitoloji.

Abstract: In this study, after briefly explaining the subjects of folklore, folk beliefs, cults and codes, the importance of this scientific discipline in the cultural life of the nations is touched upon. With evaluation of the formation of cults, the semantic-mythological explanation of the cults appearing in Baskil folk culture such as needle, broom, mirror, soil, stone, stone with holes, magic, cave, salt, umay, kut (happiness), craving, alkarısı (puerperal fever), prayer, imprecation, rain prayer, hair, salty glik (cracker), avoidance, which can be considered as cultural codes in the Turkish cultural geography, have been explained. Birth and marriage phases, which are among the transitional phases of life, were examined in terms of beliefs, and not much detail was given when giving information about the death phase. Some of findings determined in the formation of cults were collected from the studies made by us in the field, and some of them were transferred from the literature of the studies. It has been tried to attain folk Sufism located in the depths of folk beliefs, and to indicate mythological connections, if any. Some similar studies have been shown as a reference for clarification of the subject.

Keywords: Folk beliefs, cults, Baskil, belief, mythology.

* Dr., Halkbilimi Araştırmaları Kültür ve Strateji Merkezi, yasarkalafat@gmail.com, www.yasarkalafat.info

Giriş

Selçuklular Dönemi'nde, Orta Asya'da kutlu mağaralar *üngü* olarak biliniyordu. Bu inanç sisteminde taşın, kayanın, toprağın, dağın, tepenin iyesi olduğu gibi mağaralarında bir iyesi vardır. Sahipli yerler gibi sahipli mağaralar da vardı. "Kutsal ata mağaralarında kesilen kurbanlar, ata ruhları için mi, mağaraların ruhu için mi kurban ediliyordu?" konusu tartışmaya açık bir husustur.

Umay bağlantılı bir inanç da vücut benleri ile ilgilidir. Bu konuda Beydilli; "Eski Türk düşüncesine, bazı çocukların vücutlarında bulunan anadan doğma lekeler de uğurlu ve kutsal sayılıp *Umay Ana'nın elinin izi* olarak bilinirler. Onun için benli doğan çocuklar mutlu sayılırlar"(...). Tatar dilinde kadının cinsel organının isminin '*Umay*' olması, Moğollarda mağara anlamına gelen '*Ehin Umay*' ifadesi mağara ve kayanın *Er Ana*'nın rahmi olarak düşünülmesi ile ilişkilidir." demektedir (Varlık 2014).

Ben/Hal-Umay bağlantısı bizi Anadolu Türk kültür coğrafyasında yaşamakta olan "ziyaret halı" inancına götürmektedir (Kalafat 2012a: 143).

Ehin Umay tespiti, bize sadece Ötügen'i hatırlatmakla kalmaz bunun yanında Türeyiş Destanı'ndaki mağara veya ağaç kovuğundan çıkmış olmakla da ilişkilendirilebilir. Anadolu'da *Delikli Taş*'ın deliğinin bir tarafından öteki tarafına geçmek bir anlamda kara iyelerin egemenlik alanından başka bir âleme geçmiş olmaktır. Kara iyelerin nazarında ölmek öteki âlemde yeniden doğmaktır denilebilir.

Baskil halk kültüründe semantik derinlik içeren özlü sözlerde toprak da önemli bir yer tutar. Taziyelerde "Allah onun toprak ömrünü size versin" denir. Toprak ömrü, kıyamet gününe değin toprakta geçen ömürdür. Anadolu'nun bazı yörelerinde, mesela Bayburt ve Sürmene'de "Toprağınca yaşa" denir. Keza Kars'ta genç vefat eden bir kimsenin yetimlerine dua ederken "Babanız orada yattıkça Allah size bu dünyada onun ömrünü versin." (Kalafat 2011) denir.

Baskil sözlü kültüründen tespiti yapılmış bir özlü söz de "Dam doymadan çortundan su akmaz" (Varlık 2014) şeklindedir. Burada toprağın suyu bir alt tabakaya geçirebilmesi için doymuş olması gerektiği anlatılır. Bu doyum sadece zahiri anlamda değil bâtını içeriklidir de.

Akşam namazından sonra cenaze gömülmez. Bu uygulama Anadolu Türk halk kültürünün genelinde yaşamaktadır. Bize göre toprak kültü ile ilgili bir inançtır. İkindi namazından sonrası; "Günün yavrusuna yetişme saati", "Dar vakit", "Yerlerin bağlandığı saat", "Yerin mühürlendiği zaman" olarak bilinir. Bu saatlerde defin yapılmadığı gibi daha birçok şeyin yapılmasından kaçınılır.

Uykuda olmak uygun bulunmaz. Ekin ekilmez. Dışarıda düşülmüş ise oraya mutlaka saçı yapılır. Karanlıkla birlikte kara iyelerin faaliyete geçtiklerine inanılır (Kalafat 2010).

Baskil'de bir özlü söze göre "Taş ufağı değişmez, insan ufağı değişir" denilirken kayaların parçalanarak taşa dönüşmesi hâlinde "taş-kaya kimliğinde değişme olmaz" denilmiş olmaktadır.

Bir Kerkük hoyratında ise;

Sor bizden, neler gördüg
Gam daşı deler gördüg
Ac nene ac balanı
Daş üste beler gördüg/gördük (Bayraktar 2013: 309-15) denir.

Gam o kadar müessirdir ki taşı delebilirken aç anne, aç olan yavrusunun bakımını o taşın üzerinde yapar.

Mağara, mağara taş ve kayalarının kutlu olma boyutu Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türk mitolojilerinde de önemli yer tutar (Kalafat 2016a).

Süleyman Dağı Mağarası, Humay/Umay'ın bütün karakteristik özelliklerine sahiptir. Lakin dağda meskûn olan *Humay*'ın mistik içeriğinden olmayabilir. Çünkü dağ, kendisi de bir iyedir ve iyesi vardır. Burayı ziyaretle semaya varmak istenmektedir. V. İ. Verbitsk'nin lügatinde Humay, iki kimlikle yer almıştır. Bunlardan birisi hayırhah oluşu, ruh oluşu, yani körpe çocukları, bebekleri koruması; diğeri ise ölülerin ruhunu götüren melek kimliğidir. Her iki görev özelliğine ve yeteneğine sahip olan Humay, hem doğuma hem de ölüme sahiptir. Türkler, bu obrazın belirtilen fonksiyonlarını birbirinden ayırmıştır. Hakaslar, *Ağ Ana* Humay'ın aynı zamanda anti potunu, *Kara Ana* Humay'ı yaratmışlardır. Kara Humay kendisini gösterdiği zamanlar bebeklerin sık sık öldüğü dönemlerdir. Böyle hesap edilir ki Kara Humay, ölen uşağın ruhunun "kara hissesi"dir. *Humay* ve diğer "sema" görevlileri arasında o kadar benzerlikler olsa da fark yalnız ad ile kendisini gösterir (Beydilli 2005) denmektedir.

Türk mitolojisinde kutlu dağlar, kutlu mağaralar ve kutlu kayalar daima bütün yönleri ile aynı değillerdi. Ama günümüz halk inanmalarında bu üç kutlu kesim tamamen de ayrı değillerdir. Türklerin, Muhammed (s.a.v.) peygamber olduktan sonraki tekâmüllerinde yer alan veriler doğal olarak değişmiş olmalarına rağmen dağlar, mitsel kimliklerini hep korumuşlardır. Dağlara sırtlarını dayayan kendisini güven içinde hissederken diğer taraftan kutlu zatları mağaralar, düşmandan saklarlar. Bu kutlu dağlar ki çok kere inziva ve vahiy ortamlarıdır. *Ashab-ı Kehf;* bir dağın eteği, bir mağara ve bir kaya kovuğudur. Hz. İbrahim (a.s.), mağarada dünyaya gelir ve orada on beş

gün kalır. Efsanevi anlatılarda tanrıya giden yollar mağaralardan geçer (Aydemir 2000: 359).

Bölgede ayrıca Elazığ merkez Seydiyye Hanım Çeşmesi yanında ziyaretçilerin *dilek taşı* yapıştırdıkları *Delikli Taş*, bebek bekleyen hanımların yazmalarını üç defa deliğinden geçirdikleri Delikli Taş, Çöpteli Kökü Ören Han köyündeki hasta çocukların şifa için deliğinden geçirdikleri *Şifa Taşı*, Ulu Kent'te Sugözü Yolu güzergâhında bulunan hasta çocukların şifa bulmaları niyetiyle keza deliğinden üç defa çocuk veya giysilerinin bir süre orada bıraktıkları, çocuğun ağlaması hâlinde şifa bulacağına inanılan *Delikli Taş*, Baskil'in Altunuşağı köyünde çocuğu olmayan kadınların, deliğinden geçirdikleri ve kısır hayvanların yavrularının da geçirildiği *Delikli Taş* bunlardandır (Kıyak 2012: 168).

Baskil sözlü kültüründe "Yazın yaşa, kışın taşa oturma", "Dırnağın/tırnağın taşa değmeye" gibi taş içerikli çok sayıda özlü söz vardır. Taş, ısınınca geç soğuma ve soğuyunca soğuğu muhafaza etme özelliği ile bilinir. Keza tırnağın en fazla sakınılacağı yer de yine sertliği ile bilinen taştır.

Sen çok yaşa çok yaşa
Dertleri dağlar aşa/ Dertlerin dağa taşa
Büyüklerin gelir sana
Senden akıl danışa (Varlık 2014)

Büyülü sözlerde *ak büyü* ve *kara büyü* özelliği aranırken; kargışların kara büyü, alkışların da ak büyü içerikli ifadeler oldukları söylenebilir. Bu tür mısralar bazen açık ifadelerle anlatırlar bazen de örtülü söz, söylem özelliği taşırlar. Bu özelliği sözlü kültür ürünlerinin tümünde görmek mümkündür. Büyü amaçlı söylenmemiş olsalar da iyiyi ve kötüyü dilemek bakımından ak ve kara büyü özelliği arz ederler (Kalafat 2018a).

Örtülü ifade şekli Baskil'in sözlü kültüründe de "Can derdi görmeyesin", "Birlikte kocayasınız" gibi dualarda; "O boyda kalasın", "Benim yolumu/yazımı/kaderimi göresin", "Burdan/buradan gidip ordan/oradan gelmeyesin", "Canından hayır görmeyesin,", "Yüzün kara olsun" gibi beddualarda; "Bu nimet beni çarpsın ki", "Anam avradım olsun ki" gibi yeminlerde yaşamaktadır (Solmaz 1981).

Yörenin sözlü kültüründe *huriler* ve *melek*lere ak iye kimliği verilmiştir. Dualarda "Huriler ve melekler senden razı olsun" denilir. İslâm'da her şeyin gücü Allah'tadır. Huriler ve melekler de keza Allah'ın emrindedirler. Yeminlerde "Bu nimet beni çarpsın ki", "Güneşe yemin ederim ki", "Cami bana çarpa ki" (Solmaz 1981) gibi ifadeler yer alır. İslâm'da yaratılmış olan her şey aynı zamanda bir ayettir ve güneşe de yemin edilmesi bu şekilde

açıklanabilir, ancak camiye yemin etmek caminin 'kut'u olduğu anlamına gelir ki dolaylı bir anlatım kapsamına girmiş olmaktadır.

Büyü konusu münasebetiyle Baskil'den derlenmiş bir mani üzerinde kısaca durmak istiyoruz. Bağlamak, *kurtağzı bağlamak* münasebetiyle de kısaca değineceğimiz gibi *büyü* türüdür veya büyü uygulamaları kapsamında ele alınabilir.

Başı bağlı olmak, gençlerin başını bağlamak, başıbozuk olmak, bir mensubiyet anlatır. Sivil halkın başıbozuk, fakat askerin başı bağlıdır. Başıbozuk olan bekârlar, nişanlanarak bağın sorumluluğunu taşırlar. Tesettür yaşına girilmesi ile başın bağlanması da bu kapsamda açıklanabilir.

Evlenme yaşının geçtiği düşünülen gençler için kırsal kesimde *kısmeti bağlı* denir. Azerbaycan Türkçesinde kapıyı kilitleme anlamında *kapıyı bağla* denilir.

Böyle bağlar böyle bağlar
Yar başın böyle bağlar
Gül açmaz bülbül ötmez
Yıkılsın böyle bağlar (Varlık 2014)

şeklindeki cinaslı Baskil mânisinde, bize göre baş bağlama şekli ile bekâr, nişanlı veya evli olma farklılığının da anlatıldığı mesajı vardır. Bağlı başın başörtüsü de kara gibi rengiyle yasta olmak türünden mesaj verirken oyasındaki motiflerle de dillenir, dile gelir.

Keza *basireti bağlanmış* olmak da bu neviden bir anlatımdır. Esmayıhüsna'dan her sıfatın yaratılmışlara kadarınca yansıdığı inancı vardır. Basiretin bağlanması, o an için duyma iletişiminin kesilmiş olması şeklinde açıklanmaktadır. Baskil sözlü kültüründe de yerini bulmuş olan "Selin ağzı tutulur/bağlanır, elin ağzı tutulmaz/bağlanmaz" anlatımından farklı içeriklidir.

Baskil kırsalında yarım asır kadar evvel kız çocuklarının evlenmeleri konusunda kanaatleri alınmıyordu ve Anadolu'nun sair yörelerinde olduğu gibi kız evlatların varis olmaları, hakları pek yoktu. Bir yakarma örneğinde;

İsmet Paşa İsmet Paşa
Yok mudur buna bir çare
Vermediler beni on dört yaşında bir bekâra
Verdiler beni
Yetmiş yaşında bir ihtiyara

denir. Kız babası, oğlan babasından *dil bağı* başlık alırken evlenecek kızın eş konusundaki kanaati sorulmazdı. Anadolu'nun sair bölgelerinde olduğu gibi "Kızın gönlüne bırakırsan ya davulcuya gider ya zurnacıya gider" denilirdi (Solmaz 1981).

Baskil halk inanmalarında doğumun kolay olması için fincana dua yazdırılır (Varlık 2014). *Dualı fincan*, büyülü gücün büyüsünden yararlanma amaçlıdır. *Ayetli kılıç, ayetli zırh* türünden bir uygulamadır. Bu uygulama bize göre ak büyü kapsamına girmiş olmakla birlikte büyüye ve büyücülüğe karşı olan bir din kullanılarak bize göre büyü yapılmış olmaz. Allah'ın kudretini anlatan ayetleri yazarak ona sığınmak anlamı taşıyor olunur. Bu tespit ile büyücünün de yaptığı büyü ile birtakım ak ve kara iyelerden yararlanıyor olmasıyla bağlantı kurulabilir mi?

Dua yazılı tas uygulaması, *kırk açar/anahtar tasları* ve benzerleri de vardır. Bunların içerisinde kırk anahtarda *kırk esma* vardır. Bunlardan bazılarının ortasında da ehlibeyti simgeleyen madeni *açık el* olur. Bunlar, çok kere bebeklerin *kırk banyosunda* kullanılırlar (Kalafat 2012b).

Baskil halk inançlarında, doğumları kolay geçmiş kadınlar doğum esnasında odaya alınır. Düşük yapan kadınlar ve çocukları ise doğum odasına sokulmaz (Varlık 2014). Bu uygulama da kişioğlunda uğurlu veya uğursuz olma, olmama inancı ile ilgilidir. Düşük yapan veya dul kadın, kutsuz kabul edilirken kolay doğum yapmış kadında ise *kut* olduğuna inanılır (Kalafat 2018b). Bu uygulama bebekleri yaşamayan annelerin, yaşayan çok çocuğu olan annenin beşiğini kullanmak isteyişi ile aynı içeriklidir (Kalafat 2015b).

Bebeğin eşi dışarıya çıkarılmaz bahçeye gömülür. Çocuk doğduktan sonra *beş ezan* geçmeden meme verilmez. Çocuğa ilk *yedi gün* ebe bakar ve buna *küçük kırk* denir (Varlık 2014). Bu süre bazı bölgelerde *üç ezan* olarak belirlenmişken bazı yörelerde de dikkate alınmaz.

Bebeğin *eşi* ve *göbek bağının* konulacağı yer ile onun büyüğünce seçeceği yaşam şekli arasında inancın semantik derinliğinde bir ilişki kurulmuştur. Okulun duvarının dibine gömülmeleri hâlinde büyüyünce devlet memuru olacakları, ahıra gömülmeleri hâlinde çifte çubuğa bağlı olacaklarına, kız çocuklarına ait olanlar eve gömülmesi hâlinde onların evine ve eşiğine bağlı kimseler olacaklarına inanılır.

Baskil halk inançlarında doğumdan sonra lohusanın yatağının çevresine *albasmasın* diye *kara sicim* gerilir (Varlık 2014). Bize göre bu da bir bağlama türüdür ve ak büyü kapsamında düşünülmesi gerekir. El almış bazı vergili kimseler haşerenin vücudun geneline yayılmaması için belirli bir noktada bağlama yaparlar. Bu uygulama bazı bölgelerde lohusanın odasındaki pencerelerin ve kapının bağlanması şeklinde de olur. Düzce'de yaşayan ve anadili Lazca olan halkta bu uygulama, *al/kızıl* bir iple yapılır (Kalafat 2015a).

Ahmet Buran ve Nadir İlhan'ın çalışmalarından alınmış bir tespit de;

Arçah bi höllül bul beşikte dursun
Bi *Kıtik gırnap* al Hezana gursun
Miselnen metşlş yükseğe vursun
Çağa üzüguylu yatsın böyüsün
Dododa durmasın, hemen yürüsün (Buran ve İlhan 2008'den akt. İpek 2013) şeklindedir.

Baskil halk inançlarında loğusa, *kırk gün* evinden çıkmaz. Çocuk yalnız bırakılmaz. Dışarı çıkacaksa çocuğun ayak ucuna *su,* başucuna *süpürge* bırakılır (Varlık 2014). Süpürge, kara iyelere ve bilhassa al karısına karşı genel koruyucu olarak bilinir. Birçok türbenin, tedaviye gelmiş hastaların türbeye girmeden evvel üzerinin süpürüldüğü özel süpürgeleri vardır ve buralara şifa için gelenler tarafından süpürge getirilmesi adak olarak da algılanır (Kalafat 2016b).

Fırat havzasında da yağmur duasına çıkılmaktadır. Ahmet Buran, bölgeden derlenmiş bilgileri Türk kültür coğrafyasında Türkmenistan, Balkanlarla karşılaştırmış, *yada taşı* ile olabilecek ilişkisine de ayrıntılı yer vermiştir (1989: 63-73). Bizim üzerinde durmak istediğimiz nokta, yağmur içerikli sözlü edebiyata yansımış bilgilerde yağmurun talep edildiği makam ve güç, gücün oluşmasında vasıta kılınan tipleme ve onu temsil eden sembolik varlığın farklı oluşudur.

Tamamen İslâmileştirilen yağmur dualarında "Ver Allah'ım ver, bir sürü yağmur" denilmektedir.

Tekerlemelerde, "Godi godiyi gördün mü? Godiye selam verdinmi? Godi buradan geçerken bir sürü yağmur verdin mi?" denilmektedir. Bu ifadeyle "Godi", yağmuru veren değil, yağmur talebini yağmuru verecek merciye ulaştıran durumdadır. Muhtemelen bir melek veya görevli semavi varlıktır. Uygulamalarda yer alan bir üçüncü tipleme ise çömçe gelindir. *Çömçe Gelin*, âdeta garibanlığı ile merhamet celp etmeyi temsil etmektedir. O, *gobbe* durumundadır. Muhtemelen sakattır veya topaldır. Güney Türkistan'da yağmur gelini olarak fakir ve yetim bir kız seçilir. Giysileri eski ve yırtıktır. Merhameti celp etmeye daha uygundur. Türkmenistan'dan yapılmış bir yağmur alayı söyleminde;

Aş pişirdim döşürdüm
Yetim oğlan çağırdım
***
Allah,
Gut guti'ni gördün mi
Guti selam berdin mi? (Buran 1989) denir.

Çok yerde *gut, god* veya *godi* olarak geçmektedir. God, selam verilen konumda olandır.

Hz. Muhammed (s.a.v.)'in yağmur yağması için cemaatle namaz kılıp dua ettiği bilgileri vardır.

Anadolu'nun birçok yerinde yağmur yağması için yapılan ritüellerde caminin imamı ya su dökülerek ıslatılır ya da akarsuya sokulup çıkarılır. Böylece yağmur duasının İslâmîkimliği ile sürdüğü söylenebilir. Kars'ta ve Sürmene'de çeşme başında yaramazlık yapan çocuklar "kudurmayın yağmur yağdıracaksınız" diye uyarılır.

Diğer taraftan Anadolu'nun bazı yörelerinde, bu arada Kıbrıs Türk folklorunda akarsu yatağından toplanmış çok kere *kırk çakıl taşına Yasin* suresinden ayetler veya ıslah okunduğu tespiti de vardır. Böylece *yada taşı* ile ilgili mitolojik verilerin günümüze taşındığı da söylenebilir.

Bir diğer önemli husus ise yağmur duasında el parmaklarının yukarıya doğru değil ters istikamete, aşağıya doğru tutulmakta oluşu ve buna paralel duayı yöneten imam ve katılan cemaatin giysilerini *ters* giymiş olmaları hususudur.

Eski inanç sistemi düalizminde varlıkların yapıları ak ve kara iyelerden oluşuyor ve kimliklendirilmeleri ve içerdikleri *ak güçler* ve *kara güçler* veya güçlerinin *ak* veya *kara* oluşuna göre belirleniyordu. *Ak* ve *kara* güçlerin de yapılarında ak ve kara özellikleri vardı. Karalar âleminin hâkimi *Erlik*'in yapısında da belirli bir nispette "ak" özelliği veya onun âleminde az sayıda da olsa "ak iye" vardı (Kalafat 2019a: 116).

Bütünün bir yarısı kara olup kara iyeleri temsil ettiği ve diğer yarısının ise ak olup ak iyeleri temsil ettiği şeklinde açıklamaların olduğu bilinmektedir.

Tüm varlıklarda ak ve karanın bir arada, fakat farklı nispette olduğu bu yapılanmadaki ak veya kara nispetinin o varlığın kimliğini belirlediği ifade edilmektedir. Bu noktadan hareketle *ala, boz* ve *kır* belirleyici tanımlamaları ile bu nispetin âdeta dengelendiği sonucu çıkarılmaktadır (Kalafat 2019a).

Ak ve kara sıfatları ile kimliklemede varlıkların *ak boyutu*, cisimlerinin bir cihetinde; *kara boyutu* da karşı cihetinde mi yoğunlaşıyordu? Kırklıların karşılaşmalarında sırt sırta dönmeleri istenirken kırklılardaki kırklı taraflar *"kara"* ve *"ak"* cihetlerini mi karşılaştırmak istemiş olmaktadırlar?

Hazer Gölü efsanesine göre *Hz. İbrahim*'in babası, *Azer*'den ismini almaktadır. İlgili efsanelerden birisine göre *Hazer Baba, Karaoğlan* ve *Haccehân* kardeştirler ve kız kardeşleri şahit olmuşlardır. Bir dönem bunlardan beherinin ismini taşıyan dağlardan geceleri birer *top sesi* ve *ışık* gidip gelmektedir (Görkem 1989).

Ulu zatların dağ tepelerindeki mezarlarından hareketle top sesleri ve ışığın geldiği şeklindeki halk inancının yaşadığını Mehmet Şerif Fırat, Varto Tarihi isimli eserinde de açıklamıştır. Biz Erbil'de benzeri bir tespiti yörede yaşamış olan iki ulu zatın zaman zaman geceleri *top atışı* ile birbirlerini selamladıkları bilgisiyle yapmıştık (Kalafat ve Doğan 1995). Kara iyelerin tok sesten rahatsız olup öldükleri veya kaçtıkları şeklinde inançlar da vardır.

Gölün oluşması ile ilgili bir efsanede de Hz. Hızır'ın dilenci kadın kılığında evlerden *tuz* istediği ancak kendisine sadece bir evden tuz verildiği ve bunun üzerine o evin dışındaki evlerin, onun yaptığı beddua üzerine tamamen suya gömüldüğü anlatılmaktadır.

İslâmîTürk kaynaklarında tuzu Halil İbrahim peygamber icat etmiştir. O'nun tarafından Kâbe inşa edilip kalan toprak savrulunca düştüğü yerlerde *tuz*lar oluşmuştur. Anadolu'da birçok gölün oluşmasında da benzeri anlatılar vardır. Böylece Hz. Hızır (a.s.), insanları imtihan etmiş olmaktadır (Görkem 1989).

Ramazan Korkmaz'ın tespitine göre *Tuzlu Kıkıl/Tuzlu Ekmek/Dilek Ekmeği/Dilek Çöreği* hazırlayarak genç kızların ileride evlenecekleri erkeği rüyalarında görmeleri inanç ve uygulaması Fırat havzasında da yaşamaktadır. Bu uygulamada Hıdırellez gününe bir gün kala 8-10 yaşlarında bir kız çocuğuna oldukça tuzlu bir hamur yoğurtturulup yapılan çörek ikiye ayrılır ve bir kısmı *evin eşiğ*ine konulur, diğer kısmını kısmetini tahmin etmek isteyen genç kız yer. Dışarıya konulan ekmeği ertesi gün yemek için kaçıran *karga*nın uçtuğu tarafta muhtemel damat adayı tahmin edilir. Diğer kısmını yiyen genç kız, rüyasında kendisine *su* verecek olan kimsenin onun kısmeti olduğunu tahmin eder (1989: 183-200).

Bu uygulama bizim çalışmalarımıza yansıdığı kadarıyla Artvin yöresi ve Aras Vadisi'nde farklı isimler de alarak yaşamaktadır. Anlatımda bazı zenginleştirici ilavelerde görülür. Mesela bu uygulamayı yapan genç kız, tuzlu çöreği yedikten sonra hiç konuşmadan yatmaya gitmelidir. Bize göre konuşmama sınırlaması *"ses sakınma"* veya *"ses orucu"* ile ilişkilendirilebilir (Kalafat 2009; Kalafat 2017: 189-202).

Sakınılan sesi ile kadın kişinin kutsiyetini muhafaza ettiği düşünülür. Sesin sakınıldığı kimseler ve ses sakınmada yaş sınırı vardır. *Yaşmaklanmak*, bu uygulama ile ilişkilendirilebilmektedir. Ses orucuna gelince çoğunlukla bayanlar tarafından adak olarak tutulur. Mesela "Bir evladım olsun, onun giysileri için ismi 'M' veya 'F' harfi ile başlayan *dokuz kapı*dan hiç konuşmadan kumaş parçası toplayacağım." şeklinde niyetlenir. Bu dokuz rakamı, *kırk* olarak da geçer. Dünyaya gelen bebek erkek ise "M" harfi esas alınır ve bununla Hz. Muhammed'e (s.a.v.) teşmil edilmiş olunur. Çocuk kız

ise "F" harfi seçilmiş olur ve Hz. Fatma (r.a.) kastedilmiş olunur. Bu uygulama ile isimlerde de *kut* aranmış olunur. Bize göre bu uygulama da kişioğlu kut bağlantılı *ak büyü* kapsamında düşünülebilir. İslâm büyüye de karşıdır. Keza hayır ve şerrin iradeyi külliye boyutu Allah'ın (c.c.) elindedir.

Keza Hıdırellez'de küpten katılımcılara ait evvel verilmiş şahsi eşyaların mâniler eşliğinde çekilmesi ve çekilen mânilerin niyetli kimsenin niyetini yorumlaması da günümüzde her ne kadar büyük ölçüde eğlence amaçlı olsa da geniş anlamda *fal* kapsamına girer.

Uygulama, bir nevi fal veya geleceği tahmin uygulamasıdır ki İslâm'da geleceği bilmek Allah'a mahsustur. Bu tür büyüsel arayışlar İslâm'da uygun bulunmamaktadır.

Hızır'ın gelmesi, beklenilen akşamdan onun atı için yapılan hazırlık konusunda "Hızır'ın geleceği akşam, herkes atının yelesini, kuyruğunu, yıkar, tarar, sonra kuyruğunu ve yelesini örgü yapar, eyerini vurur (...)." (Korkmaz 1989) şeklindeki tespite dair farklı bir açıklama yapılabilir. *Düğüm atma*, *örme* türünden uygulamalar, *kara büyü* kapsamında mütalaa edilmektedir. Türk kültürlü halkların atla ilgili halk inançlarında *"At binen cin"* olarak tanımlanan varlık, geceleri bağlı atları ahırlarında binip terletip yormadan evvel yelelerini ve kuyruklarını örmektedir.

At sahiplerinin bundan korunma ve kurtulma yöntemleri vardır. Savaşa girmeden evvel süvarisi atının kuyruğunu bağlar veya örer. Bizim büyü içerikli tespitlerden çıkarabildiğimiz sonuçlara göre bu uygulama, muhtemelen kara büyüye karşı yapılmış koruyucu amaçlı bir ak büyüdür. Veya uygulamadaki düğüm atma ile örmek farklı şeylerdir. Yabanda kalmış çiftlik hayvanlarının kurt tarafından parçalanmasını önlemek için Baskil yöresinde de uygulamaları yapılan kurtağzı bağlama yöntemlerinden birisi de ipe düğüm atmaktır. Keza damadı başarısız kılmak için yapılan kara büyüde de ipe düğüm atılır (Kalafat 2018d: 26-35).

Baskil yöresi özlü sözleri arasında yer alan "İki koç (başı) bir kazanda olmaz (pişmez)" sözü de bize göre semantik muhteva içerir. Bir ailenin bir reisi olur. Bir toplumun tepedeki yöneticisi yetki ve sorumluluğu üzerine toplar. Anadolu'nun güneydoğusunda, Mardin Kızıltepe'de anadili Çeçence olan halkta büyük ziyafetlerde itibarlı konukların önüne haşlanarak pişirilmiş koyun kellesi konulur. Bu uygulama farklı formatlarda Kumuklar, Nogaylar ve Karaçay-Balkarlarda da Oğuzlardan ziyade Kuman/Kıpçakların kültüründe vardır. İtibarlı konuk, kelleden uygun parçaları diğer konuklara aidiyetlerine göre paylaştırırken nasihat ve dua içerikli bir konuşma yapar. Kızıltepe'de varlığı tespit edilen bu inancın Baskil'de yaşadığına dair bir tespit yapılamamıştır.

Yarım asır kadar evvel Baskil'in Şefkat gibi köylerinde aileler akrabadan evlilik yapmayı pek istemezler ve bu durumu kıskanmalara, tatsızlıklara yol açabiliyor şeklinde açıklarlardı (Solmaz 1981).

Doğurganlığı artırmak amacıyla düğün günü gelin ve damadın yatağına küçük bir çocuk yatırılmaktadır. Gelin ve damat evine ulaştığında gelinin kucağına küçük bir erkek çocuk verilir. Gelin bu çocuğu kısa bir süre kucağında tutar. Yapılan bu pratikler sonunda gelinin doğurgan olacağına inanılır.

Çocuğu olmayan kadın, *"zürriyetsiz", "ocağı körelmiş"* ve *"meyvesiz ağaç"* şeklinde sözlerle sıfatlandırılır (Kıyak 2005).

Çocuk sahibi olabilmek için Baskil'de *Abdulvehhab* ve *Sıdı Zeynep* türbelerine gidilir. Bu ziyaretlerin sonunda erkek çocuğu olanlar çocuğa Abdulvehhab ismini, kız çocuğu olanlar ise çocuklarına Zeynep ismini verirler. Çocuk olduktan sonra buraya tekrar gelinerek şükür amacı ile adanmış olan *adak,* türbede kesilerek fakir halka dağıtılır. İlçede çocuğu olmayan kadınların başvurdukları diğer yaygın bir inanış ise hocalara gidip *muska* yaptırmaktır. Kadın, hocaya yaptırdığı muskayı çocuğu oluncaya kadar üzerinde taşır (Varlık 2014).

Uygulamada yatırın ulu olduğu kabul edilen ruhiyatından yararlanılmış olunmaktadır. *Kutlu* olduğuna inanılan *ulu zat,* ak iye konumunda veya donanımındadır. Erkek çocuğun olmasına veya yaşayamamasına sebep olan *kara iye,* koruma altına girdiğine inanılan çocuğa dokunamamakta ve onun ölümüne sebep olamamaktadır.

İlçede hamile olan kadının gece tek başına dışarı çıkmaması, evde yalnız kalmaması, kaynar suyu ve ateşi gelişi güzel yerlere dökmemesi tembih edilir. Bu uyarılara riayet etmeyenlerin *kötü ruhları*n anne adayına zarar vereceğine ve çocuğunu düşüreceğine veya çocuğun sakat dünyaya geleceğine inanılır (Kıyak 2005).

Birtakım *cin* türü varlıkların veya kara iye olarak bilinenlerin hamileye ve doğacak bebeğine verecekleri zarar ile al karısının vereceğini zararlar çok kere kaynaklar tarafından karıştırılmaktadır. Al karısı da bir kara iye olup yakasına iğne takılıp esir edildikten sonra *Al Ocağ*ına dönüştüğü bilinirken o, kara iyeler arasında fonksiyonları ile özel konumu olan durumundadır (Kalafat ve Abdurrezzak 2018e).

Baskil'de de hamile olan kadının canı vakitli vakitsiz bazı şeyleri umar ve bu yiyeceklere büyük bir iştah duyar. Bu duruma *"aşerme"* denir. Aşerme süresi kişiden kişiye farklılık göstermesine rağmen genel olarak hamileliğin *kırkıncı günü* başlayıp hamileliğin ikinci ayı sonunda sona ermektedir. Aşerme

döneminde kadının canının çektiği her şeyi yemesi veya tadına mutlaka baktırılması gerekir. Aksi hâlde çocuğun düşmesi, sakat ve özürlü doğması gibi olayların meydana geleceğine inanılır. Yine hamilelik döneminde kadının çay içmesi ve tuzlu yiyecekler yemesi oldukça kısıtlanır. Çünkü hamile kadın kendini bu iki yiyecekten sakınmazsa el ve ayaklarında şişme olayı meydana geleceğine inanılır (Kıyak 2005).

Aşerme veya *yerikleme*, destani dönemden günümüze değin Türk kültürlü halkların halk inançlarında bilinen bir uygulamadır (Kalafat 2001: 169-72). Ancak Abdulkadir Kıyak, sürenin kırkıncı gün ile başlaması tespitini yapmakla bu konulu çalışmalara farklı bir derinlik kazandırmıştır. Ceninin ana rahminde geçirdiği müteakip kırklarla gösterdiği gelişme seyrine dair bilgilere aşerme boyutunu ekleyebilmiştir. Biz çalışmalarımızda kırk konusunun aşerme boyutu üzerinde dururken bu müşahhas tespiti yapamamıştık (Kalafat, tarih yok-a, www.yasarkalafat.info).

Hamile kadının *aynaya* bakarsa çocuğun kendisine, denize bakarsa mavi gözlü olacağına inanılır. Hamile olan kadın sakat insanlarla alay eder ve sakat olan birine dikkatlice bakarsa doğurduğu çocuğun da sakat olacağına inanıldığı için bundan kaçınılması sıkıca tembih edilir. Ayrıca hamile kadının canının çektiği ve yediği yiyeceklerinde doğacak çocukta bazı özelliklere etki ettiğine inanılmaktadır. Eğer hamile kadın elma, üzüm ve nar yerse çocuğunun güzel yüzlü olacağına, zeytin yerse çocuğun kara gözlü olacağına inanılmaktadır. Ayrıca hamile kadın, hamileliği sırasında hırsızlık yapma veya gıybet etme gibi bazı kötü davranışları yaparsa bu özelliklerin o çocukta da olacağı inancı vardır (Kıyak 2005).

Hamile hanım için "çekim hâlindedir" denir. Ruhen veya fizik olarak güzele bakar, onu ruhunda hissederse bebeğine güzellikler yansır. Aksi olması hâlinde ise bu kez çirkinlikler yansır şeklinde inançlar vardır. Ayı görmesi ve korkması hâlinde bebeğinin vücudunun kıllı, tavşan görmesi hâlinde de üst dudağının yarık olacağına inanılır (Kalafat 2001).

Hamile kadın ziyaretlere gittiğinde ziyarette hiçbir şeye eliyle dokunmamalıdır. Dokunursa da elini vücuduna temas ettirmemelidir. Aksi hâlde vücudunun neresine dokundurursa orada leke (ben) kalacağına inanılır (Kıyak 2005).

Dünyaya gelecek bebeğin cinsiyetini tahminde Baskil bölgesinde de bazı inançlar vardır. Bunlar çoğunlukla Anadolu'nun sair yerlerindeki inançların aynısıdır (Kalafat 2010). Ancak bunlardan "kadın rüyada boncuk veya bilezik görürse doğacak çocuğun kız, tabanca veya bıçak görürse doğacak çocuğun erkek olacağına inanılır." (Kıyak 2005) şeklindeki tespit bizim için yeni olmuştur.

Hamile olan kadının duasının ve bedduasının tutacağı inancıda mevcuttur (Kıyak 2005). Bu inanç Anadolu Türk halk inançlarında doğum sancısı çeken hanımın duasının makbul olduğu ve zifaftan evvel erkeğin imamlık yapıp çiftlerin birlikte kıldıkları iki rekât namazdan sonra yaptıkları duaların kabul olacağı şeklinde yaşamaktadır.

Hamile kadın, hamileliği süresince saçlarını kesmeyip uzun tutar. Eğer saçını keserse çocuğun ömrünün kısa olacağına inanılır (Kıyak 2005). Baskil halk inançlarından yapılmış bu tespit de bizim için yeni olmuştur. Ancak Altay Türk halk inançlarında yaşamakta olan bir inanca göre kişi oğlunun kutu, saç tellerinin kökündedir (Kalafat 2003: 15-16). Saçların bu dönemde kesilmemesi, bu inançla ilişkilendirilebilir mi? Nitekim saçların, bilhassa kadın saçlarının uluorta saçılmaması, çiğnenmemesi istenir.

Kadının rahat doğum yapması için saçları örgülü ise çözülür, tuzlu yiyecek yedirilmez, eşikten atlatılır ve sırtı sıvazlanır. Yine güç doğum yapan kadının kocasına karşı geldiği için acı çektiği inancından ötürü doğumu kolaylaşması için kocasının ayakkabısından su içirilir. Bunların dışında kadının kolay doğum yapması için Yasin suresi okunur, kadının sırtına üflenir ve daha sonra kadının bu zorluktan kurtulması için dua edilir (Kıyak 2005). Halk inançlarında örgü, ilmek, düğüm atmak büyü olarak algılanır. Örülü saçlar açılmakla muhtemelen varsa büyü giderilmek istenilmiş olabilir.

Büyüden korunmak ve kurtulmak için ayakkabıdan su içme şeklindeki uygulama, basmak-basılmak büyü kotu ile ilişkilendirilebilir mi? Ayakkabı sahibi kara iyeyi basmış olarak kabul edilmiş olmalıdır.

Yörenin bazı kesimlerinde çocuk doğduktan sonra vücuduna kına yakılır. Bunda amaç derisinin dayanıklı ve sağlıklı olmasıdır (Kıyak 2005). Kına yakma, adama simgesi olarak algılanır; doğumda, evlilikte, kurbanda, asker ocağına ve hacca gitmede ve ölümde yer alır.

Ölen bir kişinin adı, çocuğa takılarak adının yaşatılması sağlanır. Böylece ölen kişinin ruhunun memnun edileceğine inanılır. Yörede çocuğu olduğu hâlde yaşamayan anne ve baba ise çocuklarına ad olarak kendi adlarını koyarlar (Kıyak 2005). Ebeveynin ismini, yaşamayan çocuğuna yaşayabilmesi için vermesi şeklindeki tespit de bizim için yeni olmuştur. Anne ve baba hayatta olduklarına göre kara iyelere karşı korunmalı konumdadırlar. Bu anlayıştan hareket edilmiş olabilir.

Baskil'de kırk gün süreyle loğusa kadın dışarı çıkmaz, el öpmez, su getirmez ve çamaşır yıkamaz. Bütün bu yapılanlar kadının hasta olmaması içindir. Bu süre içinde kadının ihtiyaçlarını yakınları karşılar. Baskil yöresinin bazı kesimlerinde doğum yapmış ve henüz yataktan kalkmamış bu kadına *"dıgasken"* adı verilir. Kendisini görmeye gelenler çok olduğu için de üç gün

geçince ilk kırkı çıkarılır. Fakat asıl kırk çıkarma, zamanı gelince daha sonra yapılır (Kıyak 2005). Kırklama tanımı lohusalık ile ilgili bir tanımlama olabildiği gibi genel anlamda manen paklanmak ve temizlenmek anlamında da kullanılmaktadır. Bismil olmayan bir hayvanın kaba, kaşığa dokunması hâlinde onlar da kırklanır.

Alınan bu tedbirler yorulmayı önlemek amaçlı iken el öpülmemesinin bir izahı olmalı; bu durum mikrop kapmayı önlemek olamaz zira yüz öpmek yasaklanmamaktadır. Bize göre basmak-basılmak inancı ile ilgili olabilir. Zira eli öpülen kimse baskın konumuna girmiş olmaktadır.

Kırklı dönemdeki iki annenin ve keza iki bebeğin birbirlerini basabileceğini ve basılanın hastalanacağı veya öleceği inancı Baskil'de de yaşamaktadır. Ancak kırk basması ile al karısını aynılaştırmak konusunda bizim kesin bir kanaatimiz yoktur.

Lohusa kadının ilk defa emzirmesi için üç ezan sesini beklemesi ve sonra besmele çekerek çocuğunu emzirmesi istenir (Kıyak 2005).

Yörede emzikli kadın, birisi bir şeyler yerken gördüğünde eğer iştahı onu çekerse mutlaka yemesi gerekir. Aksi hâlde göğüslerinin şişeceği söylenir (Kıyak 2005). Halk inançları kültüründe bu hâl, *nefsi geçme* olarak bilinir. Her insanın nefsi geçebilir, ancak lohusaların, çocukların, aç ve yoksul olanların nefsinin daha çok geçebileceğine inanılır.

Baskil'de eskisi kadar yoğun olarak görülmese de kan kardeşliği, ahret kardeşliği, süt kardeşliği, kirvelik inanç ve uygulaması vardır (Solmaz 1981).

Köstek kesme ile ilgili inanç ve uygulamalar Baskil halk inançlarında da yaşamaktadır. Ayağı basmakta veya adım atmakta geciken çocuklar için burada da yaşıtları yakın çevre içerisinde bir araya toplanmakta hazırlanmış büyücek bir simidin koparılıp kapışılması ve çocukların koşuşturulması sağlanmaktadır.

Baskil halk kültüründe *diş toyu, saç* toyu ve ilk adım toyu yaşatılmaktadır.

Baskil'de de gelin ve damadın söz yüzükleri aile büyüklerinden birisi tarafından mutlu olmaları temennisiyle takılır ve böylece kızın başkası tarafından istenmesi ihtimali kalmaz.

Baskil'de dinî nikâhın kıyılması için bir oda hazırlanır. Gelin ve damatla birlikte, imam ve şahitler dışında odaya kimse alınmaz. Bu odada görevliler dizlerinin üzerinde oturup ellerini de dizlerinin üzerinde açık bırakırlar. Bu merasimde özel bir odanın ayrılması, nikâhta bulunanların belli bir tarzda oturmaları, nikâh odasına başkalarının alınmaması gibi birtakım hareket ve davranışlar, damat ve geline sihir yapılmasına engel olmak içindir. Ayrıca

nikâh sırasında evin kapıları da açık tutulmaktadır. Nikâh odasına başkalarının alınmamasının nedeni; odaya girecek kötü niyetli kişilerin bir iplik parçasına düğüm atmaları, kendilerine has usullerle kollarını bağlamaları ve ellerini kenetlemeleri sonucunda damadın büyüleneceği ve mutsuz olacağı inancıdır (Kalafat 2019b: 169-75).

Baskil yöresindeki düğünlerde eğer; düğün yapılan köyde cenaze veya taziye gibi bir durum varsa eğlenceli düğün yapılmayıp mevlit okutulmaktadır. Bu ölüye ve yakınlarına duyulan saygıdan ve sevgiden gelir. Yine bazı aileler kendi isteklerine bağlı olarak eğlenceli düğün yapmayıp sadece mevlit okuturlar (Kıyak 2005).

Bayrak Dikme: Bayrak asma olayı Baskil yöresinin bazı kesimlerinde yerine getirilmiş çok eski bir gelenek olup bu gelenek günümüzde yörede hemen hemen hiç görülmemektedir. Bir çubuğa bağlı ve çubuğun üzerinde de *beyaz* bir yazma ve elmanın takılı bulunduğu bayrak, düğün evinin çatısına dikilirdi. Böylece düğün başlamış olup düğün sona erince de bayrak kaldırılırdı. Bir bayrak da damat evinde *"bayraktar"* diye hitap edilen bir kişiye verilir ve bu kişi düğüne gelen kişileri karşılardı. Yine o zamanlar gelin almaya at veya katır gibi hayvanlarla gidilip bayraktar, bu düğün alayının önünde hareket ederdi. Düğün alayının geçtiği diğer köylerdeki insanlarda bayraktarın elindeki bayrağı görünce düğüne davet edilmiş olurlardı (Kıyak 2005).

Baskil'de geline ait eşyalar erkek tarafından gelen kişilerce damatla gelinin oturacağı eve götürülür. Buna *"veç"* adı verilir. Bu veç götürme olayında bazen kızın kardeşi çeyiz sandığının üzerine oturur ve "sandık ağır kalkmıyor" diyerek bahşiş ister. Alınan bahşişten sonra sandığın üzerinden kalkar (Kıyak 2005).

Çeyiz serme olayı, kız evinde yapılır. Düğünden yedi sekiz gün önce yapılmaktadır. *Gelin sağdıçlığı;* gelin sağdıcı düğün boyunca yapılan bütün törenlerde gelinin daima yanında bulunur. Sağdıç çiftlerden damat ve damat evine düğün günü süresince yardım eden kişiye ise *damat sağdıcı* denilmektedir (Kıyak 2005).

Güveyi (Damat) Bezeme: Baskil yöresinde evlenen kişiye *güveyi* adı verilir. Güveyi bezeme, erkeklerin kendi aralarında yaptıkları bir tür kına gecesidir. Damadın elbiseleri arkadaşları tarafından saklanır (Kıyak 2005).

Çayda çıra türküleri birtakım gizli şifreler içerirler. Bir kısmı nazara karşı koruyucu özelliği olan ak içerikli, *ak büyü* özelliklidirler.

Çayda çıralar yakın
Çıkın yoluna bakın

*Hak nazar*dan saklasın
Nazar değmesin sakın.

Çayda çıra geline
Kına yakın eline
*Nazar değmesi*n sakın
Has bahçenin gülüne

Bir kısmı *"dil bağı"* veya yüz görümlüğü" gibi *"ses sakınma"* veya *"yaşmaklanmak"* bağlantılı semantik derinliğe sahiptirler.

Çayda çıra yakarım
Yâr yoluna bakarım
Bir *yüz görümlüğüne*
Beşibirlik takarım.

Bazıları sadece aile mahremiyetini içeren sırmalara dokunurlar.

Çayda çıralarım var
*Gizli yarala*rım var
Eller al yeşil giymiş
Benim *kara*larım var.

Çayda çıra yanıyor
Engeller uyanıyor
Çözme tabip yaramı
Al kana bulanıyor

Güveyi bezeme alayı aslında erkeklerin, kadınların yaptığı gibi bir kına gecesidir. Erkekler tarafından güveyi bezemeyle başlayan *kına gecesi*, devam ederken bayanlarda kız evinde kına gecesi eğlencesi yaparlar (Kıyak 2005).

Ağlama gelin ağlama
Yeter yüreğim dağlama
Sofrada koydum kaşığı
Atladım geçtim eşiği

Halk inançları kültüründe "sofrada kaşığı kalmak", nasip kapısının değiştiği anlamına ve "eşiği atlayıp geçmek" ise eşik sınırı aşmak anlamında algılanır.

Yapılan kına gecesinde daha sonra gelinin zülüfleri kesilerek başından para saçılır. Damadın sadece serçe parmağına kına yakılır. Gelinin ise önce sağ eline, sonra ise sol eline kına yakılır. Daha sonra gelinin ayaklarına kına yakılır (Kıyak 2005).

Gelinin kardeşine verilen hediye neticesinde kapı açtırılır. Genellikle para cinsinden olan bu hediyeye *"kardeş haleti"* adı verilmektedir. Gelin evden

çıkmadan önce erkek kardeşi gittiği evde gayretli, saygılı ve eşine bağlı olması için beline kırmızı bir kuşak bağlar ve evden birlikte çıkarlar. Gelin kapıdan çıkarken üzerine *hasavan* adı verilen beyaz bir örtü örtülürdü (Kıyak 2005).

Gelin arabaya bindirilirken başının üzerinde bir Kur'an-ı Kerim tutulur. Yine gelin baba evinden ayrılırken uzun yıllar kazasız belasız kocasıyla mutlu bir hayat sürmesi için arkasından su serpilir (Kıyak 2005).

Baskil yöresinde çok eski zamanlarda gelin almaya atla gidilirdi. Gelini ata bindirdiklerinde gelinin ailesi bir yakınına *ayna* verirdi. O da oğlan tarafından birine aynayı teslim ederdi. Gelin tam atla karşıya geçtiğinde bu kişi birden koşarak elindeki aynayı damada verir ve karşılığında ise damattan bahşiş alırdı. Eğer bu durum düğünde bulunan diğer gençler tarafından fark edilirse gençler aynayı onun elinden zorla alıp kendileri vermek için çaba sarf ederlerdi (Kıyak 2005).

Ayna, Türk kültürlü halklarda aydınlığı temsil eder. Gelin ayna ile karşılanır. Baba evinden Kur'an-ı Kerim ve ayna eşliğinde çıkarılır. Uzun yola çıkacak yolcunun ardı sıra su dökülür ve ayna tutulur. Kur'an okunan evde resimlerle birlikte aynalar da örtülür veya ters çevrilir. Kırklı anneye ve bebeklere ayna tutulmaz. Cenaze evden çıkıncaya kadar da aynalar örtülür. Yanık ve kırık ev eşyası, bilhassa ayna kullanılmaz (Kalafat, www.yasarkafalat.info).

Gelin arabası oğlan evine ulaştığında hemen bir kurban kesilirdi. Kurban kesilmesindeki gaye, gelinle damadın nazardan korunması ve ömür boyu mutlu bir hayat sürmeleridir. Bu arada gelinle damat eve girmeden önce evin balkonundan veya ön penceresinden içinde buğday, şeker ve para bulunan bir kap gelinle damadın üzerine doğru serpilirdi. Bu serpilen şeylerin her biri bir anlamı ifade etmektedir. Buğdaydan maksat bereket, şekerden maksat tatlılık, paradan maksat ise bolluk içinde bir hayat geçirmeleri içindir. Bu serpilen şeyler orada bulunan çocuklar tarafından kapışılır. Bu olay, "*saçı*" olarak adlandırılır.

Bu arada gelin almaya gidilirken gelinin erkek çocuğu olması için yatağında bir erkek çocuk yatırılır veya gelin geldiğinde odasında kucağına bir erkek çocuk verilirdi. Gelin eve yine başının üzerine Kur'an-ı Kerim tutularak girdirilirdi (Kıyak 2005).

Düğün sonrası halk inanışları: Gerdeğin ertesi gün sabahı gelin ve damat, damadın anne, baba ve yakınlarının ellerini öper. Öğlene doğru komşular ve düğüne katılmış olan misafirler gelir ve aralarında eğlenirler. Gelin de verilen hediyelere karşılık misafirlere "*yazma*" (namaz örtüsü) hediye eder. Yapılan bu törene "*yüz açımı*" adı verilmektedir. Ayrıca yüz açımında gelin evinden getirilen tatlı ve yemeklerde misafirlere ikram edilip yenilir. Düğünden sonra

gelin on beş gün boyunca evden çıkmaz. Yine gelin uzun süre içinde yakın akraba kadınlardan başkalarıyla konuşmaz. Eve gelen misafirlerin yanında kendisine bir soru sorulmadıkça konuşmaz ve sohbete katılmaz (Kıyak 2005). Âdeta "ses sakınma" uygular.

Gelin; kayınpederi, kayınları, damadın dayısı, amcası gibi ailenin erkek büyükleri yanında da oldukça alçak sesle konuşmaya özen gösterir. Bu on beş gün sonunda gelinle damat, gelinin babasının evine giderek anne ve babasının elini öperler. Anne ve babada buna karşılık olarak onlara hediye verirler. Buna yörede "el öpmeye gitme" adı verilir (Kıyak 2005).

Yörenin genelinde evlenen çiftler birbirlerinin isimlerini söyleyerek hitap etmezler. Kadın, kocasına "bey, ağa, efendi" şeklindeki tabirlerle hitap ederken; koca ise karısına, "karı, hanım, hatun" şeklinde hitap etmektedir. Bu hitap şekilleri evli olan çiftlerin aralarındaki muhabbeti arttırır (Kıyak 2005). Bu uygulama, Kumuk/Kıpçak Türk kültür coğrafyasında ad sakınma olarak bilinir (Kalafat, tarih yok-b, www.yasarkalafat.info).

Baskil yöresinde, evlenen çiftler eğer damadın ailesiyle birlikte kalırlarsa gelin; kayınpederinin, kayınlarının yanında konuşmaz, onlarla aynı sofrada yemek yemez, hatta kayınpederi ve kayınlarının yanında bebeklerini içinden geldiği gibi sevemez (Kıyak 2005).

Yörede geçimsizlik nedeniyle boşanan çiftler, toplumdaki itibarlarını kaybederler. Ayrıca bölgede ikinci evlilik de hoş karşılanmamaktadır. Özellikle çocuğu olmayan beylerin ikinci bir evlilik yapması da çok nadirdir. Böyle bir evlilik olsa da bu, aile içinde gerçekleştirilen sade bir nikâh töreniyle yapılır (Kıyak 2005).

Türk kültür coğrafyasında, bilhassa kırsal kesimde dul hanımın da, çocuksuz hanımın da, başından iki, üç nikâh geçmiş hanımın da yakın yıllara kadar uğursuz olduğu inancı vardı (Kalafat 2015b).

Baskil halk inançlarında lohusanın evine et girmez (Varlık 2014). Et, bilhassa *taze et,* hayvanın *ölüm kırkı* ile ilişkilendirilir. Doğumun olduğu gibi *evliliğin kırkı* ve *ölümün kırkı* olmakta, kırklı insanlar birbirlerini basabilirlerken *kırklı ölü,* doğum kırkını yaşayan anne ve yavrusunu kırklı gelini basabileceği inancı vardır (Kalafat 2018c).

Baskil halk inançlarında karşılaşan iki lohusa, karşılıklı *iğne* verirler (Varlık 2014). Kırkı çıkmamış lohusaların kırklarının karışmaması için alınan korunma tedbirleri arasında iğne değiştirmeleri gerektiği inancı çok yaygındır. *Al karısı* esir alınırken esareti onun yakasına iğne takılması şeklinde olur (Kalafat 2018c).

Baskil halk inanmalarında tabutun üzerine bırakılan halı ve kilim camiye bırakılır (Kalafat 2007). Bu çok yaygın bir uygulamadır. *"Sahiplilik"* inancı ile ilgidir. Mezarlığa defin için götürülen herhangi bir şey, mesela mezarın yapılmasında kullanılan kumun veya çimentonun artanı orada bırakılır. Mezarlıktan bir çöp dahi alınmaz. Artık o şeyin yeni sahibi, sahipleri vardır. O nesne oraya niyetlenmiştir. Birçok kimse defin için gerekli malzemeyi hayatta iken hazırlar, o maksada niyetlenir, onlar daha evvel ve daha sonra hiçbir şekilde kullanılmaz. Tabuta örtülen örtülerin camiye bırakılması, caminin Allah'ın evi olduğu inancı ile izah edilebilir.

Yunus Emre'nin olduğu ifade edilen;

Dünyaya geldim pazara
Kefeni atıp döndüm mezara

şiiri, her şeyin sahibinin Yaradan olduğunu anlatırken aynı zamanda üryan gelinip üryan gidilir inancı olan tasavvuf ehli Üryan Baba olarak bilinirler.

Sahipli olma inancı, kara ve ak iyelerle de ilişkilidir. Sahipli definelerin yerinin tespit edilebilmelerine rağmen gerekli kurban veya saçı yapılmadığı takdirde ulaşılmalarının mümkün olmadığına inanılır. Adak kurbanlarının etinden adak sahibi yiyemez. Artık onun sahibi adanan kimse veya kimselerdir. Muhakkak tatmak isteniyor ise yenilecek kısmı için ödeme yapıp haklaşması gerektiğine inanılır.

Cuma günü veya cuma gecesi ölen kimselerin kabir azabından kurtulacağına inanılır.

Cenaze evinin etrafında davul çalınması, doğum yapmakta olan annenin sesinin duyulmasını engellemek amaçlı olduğu (Varlık 2014) belirtilmesine rağmen kara iyelerin kovulması amaçlı da olabilir. Zira kara iyelerin tok seslerden rahatsız oldukları, öldükleri veya o ortamı terk ettikleri bilinmektedir (Kalafat 2010).

Baskil'de ölünün *devr*ine oturulur, yapmadığı veya eksik yaptığı ibadetlerinin fitresi verilmiş olur. Taziye üç gündür ve kırkıncı günü mevlit okutulur. Yemek ve helva ikram edilir, gününde hatim okunur.

Ölümün ilk bayramı, *karalı bayram* olarak bilinir. Arife günü mezarlığa gidilir.

Adın bata, *"Baba", "Çor", "Zukkum"* gibi kara iyeler bölge sözlü kültüründe; *Baba çıha, Zukkumun kökü, Çor ye* şeklinde yaşamaktadır. Bölge örtülü sözlerinden, "Boyun posun devrile", "Can evin yıhıla/yıkıla", "Dünya ışığına hasret kalasan", "Sesin sal altından gele" gibi örnekler verilebilir. "Gadan belan bahan gele" "Sahan gelen bahan gele" gibi sözler özveri ve

fedakârlık içeriklidirler. "Yaslarda daha ziyade kadınlar çok ağlarlar ve ağlama esnasında saç-baş yolma, başını taşa duvara vurmak gibi hâller de görülür.

Sonuç

Baskil halk inançları Anadolu Türk halk inançlarını zenginleştirici ve bilinenleri teyit edici, aynı zamanda onlara derinlik kazandırıcı özelliklidirler.

Baskil halk inançlarında; *"yaşmaklanmak", "ses sakınmak", "yüz açmak", "ad sakınmak", "eşlerden erkeğin akrabalarına farklı itibar göstermek", "aile büyükleri yanında genç evlilerin çocuklarına açıkça sevgi göstermemeleri"* gibi uygulamaların izleri oldukça canlılığını korumuştur. Bu uygulamalar Türkmen halk inançlarından daha ziyade Kuman/Kıpçak Türklerinde yaşamaktadırlar. Anadolu'da Kuman/Kıpçak yerleşim bölgeleri olarak doğu-batı istikametinde Karadeniz sahil şeridinde, kısmen Kuzeydoğu Anadolu'da, Artvin ve yakın çevresinde, Çanakkale-Konya istikametinde, *Karamanlar* yerleşkelerinde olarak bilinir. Baskil halk kültüründe teyide ve tekâmüle muhtaç bu inançların tespiti, halk inançları çalışmalarına farklı bir yayılma coğrafyası boyutu getirmiştir.

Biz Anadolu halk inançları araştırmalarımızda Güneydoğu Anadolu'nun Şırnak bölgesinde *Tatar* halk inançları ve Gaziantep bölgesinde de *Barak* halk inançları ile ilgili tespitler itibarıyla bu renkliliği tespit etmiştik.

Keza Oğuz boyları kapsamında mütalaa edilen *Kızık*ların, Kayseri-Amasya hattında Kuman/Kıpçak halk inançlarının ağırlıkla yaşadığını müşahede etmiştik.

Kaynaklar

Aydemir, A. (2000), *Tefsirde İsrailiyat*, İstanbul: Beyan Yayınları.

Bayraktar, F. S. (2013), "Elâzığ/Harput Hoyratlarının Kerkük Hoyratları ile Tematik Karşılaştırması", *Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu (Elazığ, 23-25 Mayıs 2013)*, Ed: Prof. Dr. E. Çakar, Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları, s. 309-315.

Beydili, C. (2005), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt Yayınları.

Buran, A. (1989), "Fırat Havzasında Yağmur Duası ve 'Yada Taşı'", *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu (Elazığ, 5-7 Kasım 1987)*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları, s. 63-73.

Buran, A. ve N. İlhan (2008), *Elâzığ Yöresi Söz Varlığı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Görkem, İ. (1989), "Hazar Gölü (Elazığ-Sivrice) Üzerine Anlatılan Efsaneler", *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu (Elazığ, 5-7 Kasım 1987)*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları, s. 131-141.

İpek, B. (2013), "Elazığ Türkü ve Manilerinde Geçen Bazı Eski Kelimeler", *Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu (Elazığ, 23-25 Mayıs 2013)*, Ed. E. Çakar, Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları, s. 135-155.

Kalafat, Y. (tarih yok-a), "Programatik ve Tematik Arayış Denemesi Halk İnançları-Mitoloji Güzergâhında Halk Sofizminin Yeri ve Önemi", www.yasarkalafat.info.

Kalafat, Y. (tarih yok-b), "Kuman/Kıpçak Türk Kültür Coğrafyasında Halk İnançları-Büyü Bağlamında Bir Kısım Mitolojik İnanç Kodları", www.yasarkalafat.info.

Kalafat, Y. ve A. Doğan (1995), *Kuzey Irak Irak'ta Karşılaştırmalı Türk Halk İnançları*, Ankara: Ecdat Yayınları.

Kalafat, Y. (2001), "Sivas Yöresi Örnekleri ile Türk Halk İnançlarında Aşermek/Yerikleme", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 10, s. 169-172.

Kalafat, Y. (2003), "Balkan Türklerinde Örneklemelerle Halk İnançlarında", *Erciyes*, s. 15-16.

Kalafat, Y. (2007), "Kocaeli ve Çevresi Örnekleri ile Türk Halk İnançlarında Adanmışlık/Sahiplilik", *Türk Kültürlü Halklarda Tematik Halk İnançları,* Ankara: Berikan Yayınevi, s. 125-140.

Kalafat, Y. (2008), "Çorum ve Çevresi Merkezli Türk Kültürlü Halklarda Saçı", *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Çorum Sempozyumu (Çorum, 23-25 Kasım 2007),* Ed: M. M. Söylemez, Çorum: Çorum Belediyesi Kültür Yayınları, C. 2, s. 1139-1149.

Kalafat, Y. (2009), "İstanbul Örnekleri ile Türk Kültürlü Halklarda Ses Orucu", *7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi (Ankara, 5-10 Ekim 2009).*

Kalafat, Y. (2010), *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri,* Ankara: Berikan Yayınevi.

Kalafat, Y. (2011), *Türk Kültürlü Halklarda Ölüm*, Ankara: Berikan Yayınevi.

Kalafat, Y. (2012a), "Aşiretlerimizde Hal/Hâlen/Dövme/Damga ile İlgili İnançlar", *Aşiretlerimizde Mitolojik Bulgular*, Ankara: Berikan Yayınevi.

Kalafat, Y. (2012b), *Azerbaycan-İran-Anadolu-Irak Halk İnançları Hattı*, Ankara: Berikan Yayınevi.

Kalafat, Y. (2015a), "Düzce ve Yakın Çevresi Halk İnançları Kültüründe Atlı Göçebe Bozkır Medeniyetinin İzleri", *Düzce Kültür Sempozyumu (Düzce, 8-9 Kasım 2015).*

Kalafat, Y. (2015b), *Türk Kültürlü Halkların Halk İnançlarında Geçmişten Geleceğe Kişioğlu*, Ankara: Berikan Yayınevi.

Kalafat, Y. (2016a), "Türk Kültürlü Halkların Halk İnançlarında Malatya ve Yöresi Örnekleri ile Üfürükleme-Efsunlama-Parpılama", *Geçmişten Günümüze Malatya Kent Kültür Kimlik Sempozyumu (Malatya, 15-17 Nisan 2016).*

Kalafat, Y. (2016b), "İran Türkolojisinde Halk Bilimi Çalışmaları ve Genel Türkoloji İçerisindeki Yeri", *V. Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu (Ankara, 29 Eylül-01 Ekim 2016).*

Kalafat, Y. (2017), Türk Dünyası Kültüründe İstanbul, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 189-202.

Kalafat, Y. (2018a), "'Örtülü Sözün Büyü Boyutuna Dair' veya 'Örtülü Sözlerin Büyüsel Boyutu Var mıdır?'", *Uluslararası Türk Dünyası Eğitim ve Sosyal Bilimler Kongresi (Antalya, 6-9 Aralık 2018).*

Kalafat, Y. (ed.) (2018b), *Türk Halkbilimi İnanç Araştırmaları III,* Ankara: Berikan Yayınevi.

Kalafat, Y. (2018c), *Türk Halkbilimi İnanç Araştırmaları-I Memoratlar- Astral Dünya Mitolojik Boyut*, Ankara: Berikan Yayınevi.
Kalafat, Y. (2018d), "Akçaabat ve Yakın Çevresi Halk İnançlarında Büyü", *Kültür Evreni*, S. 35, s 26-35.
Kalafat, Y. ve A. O. Abdurrezzak (2018e), "Kızıl/Al-Kızılbaş/Alevî ve Al Ruhu/Al Karısı Al Basması/Al Ocağı Bağlantısına Dair", *IV. Uluslararası Alevîlik ve Bektaşîlik Sempozyumu (Ankara, 8-20 Ekim 2018)*.
Kalafat, Y. (2019a), "Sivas Halk İnançlarında Ters Motifinin Büyüsel Boyutu", *Aylık Sevgi Dergisi* Yesevî, S. 308, s. 116-117.
Kalafat, Y. (2019b), "Akçaabat ve Yakın Çevresi Halk İnançlarında Büyü", *Uluslararası Dünden Bugüne Akçaabat Sempozyumu (Trabzon, 12-14 Ekim 2018),* Trabzon: Akçaabat Belediyesi Kültür Yayınları, C. 1, s. 169-175.
Kıyak, A. (2005), *Baskil ve Çevresinde Yaygın Halk İnançları,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Kıyak, A. (2012), *Elazığ ve Yöresi Ziyaret Yerleri*, Ankara: Manas Yayıncılık.
Korkmaz, R. (1989), "Fırat Havzası Folklorunda Hıdırellez Şenlikleri ve Bu Geleneğin Türk Dünyası İçindeki Yeri", *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu (Elazığ, 5-7 Kasım 1987),* Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları, s. 183-200.
Solmaz, S. (1981), *Elazığ-Baskil Şefkat Köyü'nün Aile Yapısının Sosyal Antropolojik İncelenmesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Varlık, S. (2014), *Baskil (Elazığ) Halk Kültürü*, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi.

Dadaloğlu'nun Yattığı Yerle İlgili Yeni Görüşler

[New Views on Dadaloğlu's Burial Place]

Taha Tuna KAYA*

Sağlığında nice ehl-i hünerin
Bir tutam tuz bile yoktur aşına
Evvelâ öldürüp onu açlıktan
Sonra bir türbe dikerler başına

Özet: Türk halk edebiyatı tarihi çok değerli şairler ve âşıklarla doludur. Ancak bu isimlerin pek çoğunun yaşamlarına ilişkin ayrıntılı bilgileri edinmek oldukça zordur. Dadaloğlu da bu isimler arasında zikredilebilir. XIX. yüzyılın önde gelen halk şairlerden biri olan Dadaloğlu'nun özellikle doğum-ölüm yılı ve yerleri konusunda araştırmacılar fikir birliğine varamamıştır. Bu çalışmanın amacı Dadaloğlu'nun mezar yeri ile ilgili son yıllarda çıkan yeni görüşleri bilimsel çerçevede aktarmaktır. Bu bağlamda özellikle Sivas, Gemerek, Küçüktuzhisar köylülerinin Dadaloğlu'nun kendi köy mezarlığında yattığı iddiası ele alınmıştır. Çalışmada köyde Dadaloğlu'nun soyundan geldiğini söyleyen kişilerle yapılan görüşmeler ve sülalenin büyüklerinin nüfus kayıt defterlerindeki bilgiler verilmiştir. Bu veriler ışığında Dadaloğlu'nun mezarı konusundaki yeni görüşler yorumlanmıştır. Bu çalışmayla birlikte Dadaloğlu araştırmalarına yeni katkılar sunulacak ve konuya başka bakış açıları kazandırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk halk şiiri, Dadaloğlu, mezar.

Abstract: The history of Turkish folk literature hosts many precious poets and ashiks (minstrels). However, it is arduous to obtain detailed information about the lives of most of these figures. Dadaloğlu can also be considered among these names. Researchers could not reach a consensus on basic information about Dadaloğlu, one of the prominent folk poets of the 19th century, especially on the birth-death year and place. The aim of this study is to convey new views on where Dadaloğlu's grave is located in a scientific framework. In this context, especially the claim of the villagers living Sivas, Gemerek, Küçüktuzhisar that Dadaloğlu lies in their village cemetery was discussed. In the study, interviews with people claiming that they are descendants of Dadaloğlu and information in the population registry books of the elders of the family are given. New opinions on Dadaloğlu's grave were evaluated in the light of these data. With this study, new contributions will be made to Dadaloğlu research and new perspectives will be given to the subject.

Keywords: Turkish folk poetry, Dadaloğlu, grave.

* Arş. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, tahatuna@gmail.com

Giriş

Türk edebiyat tarihi, özelinde ise Türk halk edebiyatı tarihi, yetiştirdiği büyük isimlerle birlikte aynı zamanda sağlıklarında gerekli değerin verilmediği şair ve âşıklarla doludur. Gelenek hâline gelmiş bu sayısız örnekler Ferit Kam'a Süleyman Nazif'in mezar taşı için epigraftaki dörtlüğü yazdırmıştır. Türk halk edebiyatı içerisinde dönemlerinde en önde gelenlerden olan Yunus Emre, Fuzulî, Pir Sultan ve Viranî gibi isimlerin dahi hayatı bilinmezliklerle doludur. Bu isimlerin arasında Dadaloğlu adı da sayılabilir. Şiirleri, genellikle sözlü kültür ürünleri olarak ağızlardan derlenmiş Dadaloğlu'nun hayatı hakkında bilinenler, söylentilerden yapılan çıkarımlardan öteye gidememektedir.

Dadaloğlu hakkında kesin bilgilere sahip olunamamasının başlıca sebepleri şöyle sıralanabilir: Her şeyden önce halk edebiyatı temsilcilerinin genelinde görülen yazılı kaynak eksikliği Dadaloğlu için de geçerlidir. Dönemin kalem tutanları genellikle halk şairlerini önemsediklerinden hatta onları müteşair olarak bile görmediklerinden mecmualarında, tezkirelerinde pek yer vermemiş, bu isimler ve onların ürettikleri çoğunlukla sözlü anlatı geleneği üzerinden veya cönkler gibi ancak halk edebiyatı kaynaklarından bugüne kadar gelebilmiştir. Kısacası yazılı kaynakların çok az sayıda olması en önemli faktördür. Bu kaynakların azlığının arka planında yer alan bir başka sebep ise Dadaloğlu'nun konargöçer bir yaşama sahip oluşudur. Bu insanların yaşadığı yer veya memleketleri, herhangi bir şehir olmaktan çıkıp genel bir coğrafyada yolun ve göçün ta kendisidir. Yazılı kaynak azlığı ve konargöçerliğin yanında sıralanabilecek bir başka sebep ise Dadaloğlu mahlasının kullanım genişliğidir. Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan ve Yunus'ta da karşılaştığımız bu durum Dadaloğlu'nun nerede, ne zaman, nasıl yaşadığı ve öldüğüyle ilgili kesin yargılar çıkarılmasını zorlaştırmaktadır. Üstelik Dadaloğlu mahlasının geldiği Dadalı, bir Türkmen aşiretinin adıdır ve kaynaklardan (Görkem 2002; Kuzucular 2018; Özdemir 1985) anlaşıldığı üzere babadan oğula âşıklık geleneğini sürdüren bir ailenin en az üç kuşağı tarafından Dadaloğlu mahlası kullanılmıştır.

Dadaloğlu hakkında kesin olarak bilinen XVIII. yüzyılın son çeyreğinde ve bir Türkmen aşiretine bağlı olarak doğduğudur. Bazı kaynaklarda (Kuzucular 2018; Özdemir 1985; Sever 2013) 1865 yılından sonra, konu hakkında en etraflı çalışmayı hazırlayan Görkem'e (2002) göre ise 1844'ten önce vefat ettiği söylenmektedir.

Dadaloğlu gibi güçlü ve sert söylemleri olan bir şairin nasıl bir ortamda yetişip bu şiirleri söylediğini anlamak için Avşarların, bölgedeki etkilerine ve

genel olarak yaşamlarına kısaca bakmak gerekir. XIX. yüzyılda Sis'ten (Kozan) Adana'ya kadar olan Çukurova bölgesi Kozanoğlu Ahmet Ağa'nın, Sis'ten Kayseri ve Sivas'taki Uzunyayla'ya kadar olan bölge de Kozanoğlu Yusuf Ağa'nın yönetiminde ve Ahmet Cevdet Paşa imindedir. Derviş Paşa ve Ahmet Cevdet Paşalar buraları iskân ederken önce Ahmet Ağa ile anlaşıp onun Kütahya mutasarrıflığına atanmasını sağlamıştır. Yusuf Paşa ise 2.500 kuruş aylıkla önce Maraş'ta sonra Yusuf Paşa'nın arzusu doğrultusunda Sivas'ta ikamet etmiştir (Özdemir 1985: 41). Derviş ve Ahmet Cevdet Paşalar, 1865'te Avşarların yaylak olarak kullandıkları Uzunyayla'yı iskân edip devlete vergi ve asker vermeyen, dolaştığı yerlerde soygunlar yapan Avşarlara buraya gitmeyi yasaklayıp onların yerine Kırım Savaşı sonrası Anadolu'ya gelen Çerkezleri buraya yerleştirmişlerdir. Buna karşı çıkan Avşarlar, "Fırka-ı Islahiye" denilen ordu ile karşı karşıya gelmişlerse de devlete boyun eğmek mecburiyetinde kalmışlardır. Pek çok oba dağılmış, aileler perişan olmuş, canını kurtaranlar dağlara kaçmıştır (Özdemir 1985; Yavuz 2012).

Bugüne kadar yapılmış olan çalışmalardaki (Görkem 2002; Kuzucular 2018; Özdemir 1985) genel görüş Dadaloğlu'nun ömrünün sonlarında Kayseri yöresinde yaşadığı ise de tam olarak nerede vefat ettiği ve mezarının yeri hâlen kesinlik kazanmamıştır. Konargöçer bir yaşam süren Dadaloğlu, yaşamış olduğu geniş coğrafyanın oldukça farklı bölgelerindeki halklar tarafından ayrı ayrı sahiplenilmiştir. Buna göre Kayseri, Tomarza, Dadaloğlu Beldesi; Osmaniye, Hasanbeyli İlçesi; Kırşehir, Kamal İlçesi; Sivas, Şarkışla, Kapaklıpınar Köyü ve Sivas, Gemerek, Küçüktuzhisar Köyü Dadaloğlu'nun mezarının kendi sınırları içerisinde bulunduğunu iddia eden yerlerdir (Kaya 2018).

Son zamanlarda Dadaloğlu'nun son yıllarını Sivas ilinde geçirdiğine dair yeni bilgi ve kaynakların ortaya çıktığı görülmektedir. Öyle ki bu iddialar ulusal basına da yansımıştır (URL-1). Sivas kaynaklı halk şiirlerinde veya sözlü derlemelerde Dadaloğlu ve Sivas ilişkisine dair birtakım bilgiler görülmektedir. Örneğin bunlardan birisi de Sivas'ta yaşayan Osman Şeremet'in 2012 yılında anneannesi Hatice Turan'dan derleyip tarafımıza kazandırdığı şiirdir. Hatice Turan, Altınyayla'nın Taşlıhüyük köyündendir. 1933 doğumlu olup herhangi bir tahsil görmemiştir. Elimize geçen şiirin maalesef tamamını hatırlayamamıştır. Ancak Dadaloğlu mahlaslı şiirin şu iki dörtlüğü konuya örnek olarak verilebilir:

Kınaman komşular yolu şaşırdım
Kurulu köprüden geçemiyorum
Türkmen kalkmış yaylasına yürümüş
Kırıldı kanadım uçamıyorum

Dadaloğlu'm der ki yaslıyım yaslı
Evlat olmayanın kesilir nesli
Vilâyetim Sivas kendim Toroslu
Kırıldı kanadım uçamıyorum

Şiirde görüldüğü üzere Dadaloğlu kendisinin aslen Toroslarda yaşayan birisi olarak nitelemekte ve artık vilâyetinin Sivas olduğunu vurgulamaktadır. Şiirin tamamına bakıldığında yaşamının olgunluk evresinde veya sonunda yer alan biri tarafından söylendiği anlaşılmaktadır. Bu örneklerden Dadaloğlu'nun son yıllarını Sivas'ta geçirdiği fikri çıkarılabilse de Sivas sınırları içinde nerede yaşadığını tespit etmek oldukça güçtür. Dadaloğlu şiirlerinden ve anlatılardan anlaşıldığına göre Avşarlar Uzunyayla, Gemerek, Pınarbaşı'nda iskâna tabi tutulmuşlardır. Dadaloğlu ailesi ve aşireti de XIX. Yüzyıl ortalarında bu yerlere iskân edilmiştir. Fahri Bilge, Dadaloğlu'nun hayatına ait kaydettiği bir notta şunları ifade etmektedir:

> "Dadaloğlu'nun 1285 (M. 1869-1870) yılına kadar sağ olduğunu sananlar da vardır. Âşık Veli (Dadaloğlu) Avşar'dır. XIX. asrın ortasında H. 1250-1255 (M. 1834-1839) ber-hayattır. Fakat hüviyeti hakkında daha malumat yoktur. Hangi zamanda nerede öldüğü meçhüldür." (Görkem 2002: 354).

Fırka-i Islahiye'nin Avşarlar üzerindeki faaliyetleri hakkındaki Dadaloğlu şiirlerine bakıldığında 186'larda kendisinin yaşlı ama hayatta olması da çıkarımlar dâhilindedir. Örneğin;

Derviş Paşa yaktı yıktı illeri
Soldu bütün yurdumuzun gülleri
Karalar giydik de attık alları
Altınımız geçmez akçe tunç oldu
...
Derviş Paşa'm gayrı kına yakınsın
Böbür böbür dört bir yana bakınsın
Amma bizden gece gündüz sakınsın
Öç alırız ilk fırsatı bulanda
...
Adana'ya divan harbi konunca
On yedi bey o celseye varınca
Derviş Paşa iskân emri verince
Kozanoğlu beyliğinden düştü mü

ifadeleri bu görüşü destekler niteliktedir ve örnek sayısı artırılabilir.

Asıl meselelerden biri ise Dadaloğlu'nun nerede vefat ettiği, mezarının nerede olduğudur. Maalesef Dadaloğlu üzerine yapılan çalışmalarda bu konu netlik kazanmamıştır. Dadaloğlu'nun ve aşiretinin, iskâna mecbur tutulduğu Gemerek civarındaki köylerde ömrünü tamamlamış olması fikri de kuvvetle muhtemeldir.

Gemerek'e bağlı Karaerkek, Küçüktuzhisar, Yeniköy ve Yeşilöz (eski adıyla Deliler) gibi Avşar köyleri bulunmaktadır. Bu köyler Fırka-i Islahiye tarafından zorunlu iskâna maruz kalan yerlerdir.

Dadaloğlu konusunda, sözlü anlatı geleneği içerisinde Sivas ve Gemerek'le ilgili bazı örnekler mevcuttur. Bunlardan birkaçı şöyledir:

> "Dadaloğlu'nun dayısı Avşar'ın Koca Nallı obasındandır. Fırka-i Islahiye askerleri Koca Nallı ileri gelenlerinden birini Gemerek'te yakalar. O zamanlar Avşarları yakalayanlara beylik var, Osmanlı altını var, akça var. Osmanlı zabiti (subayı) yakaladığı Koca Nallı beyine sorar. "Avşar mısın?" "Hayır efendim, Avşar değilim." Tabi bu cevabı verince tutsaklıktan kurtulur. ... Bu haberi Dadaloğlu işitir, Avşar olduğunu inkâr eden Koca Nallı beyine çok kızar ve sitem eder." (Özdemir 1985: 154).

Bu olay üzerine söylediği şiirin bir yerinde; "Koca Nallı büyük dayım / Avşarlıktan çıktı m'ola" der.

Dadaloğlu ve Sivas ilişkisi içerisinde verilebilecek bir diğer bilgi Pertev Naili Boratav'ın sözleridir. Boratav bir yazısında Dadaloğlu'nun evliliklerinden bahsederken şunlardan söz etmektedir:

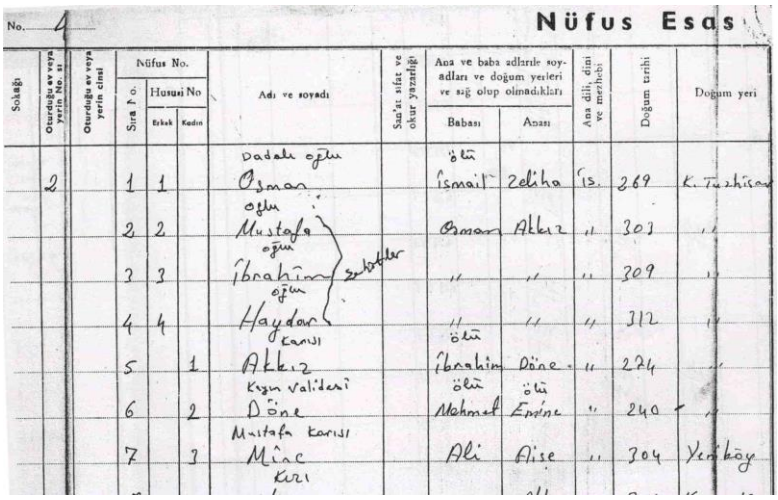
> "Dadaloğlu muhtelif yerlerde evlenmiştir. Dadalı aşiretinden evlendiği gibi bir-iki defa da Ceyhan nehrinin kenarında kışlayan Türkmenlere de damat olmuştur. Hatta bir karısının da Sivas civarında iskân edilen bir aşirete mensup olduğunu çocukluğumda duymuştum." (Görkem 2002: 351).

Dadaloğlu'nun yattığı yerin kendi yerleşim yerlerinde olduğunu iddia edenlerden biri de yukarıda adı geçen Küçüktuzhisar köylüleridir. Söz konusu köyde Talazoğlu, Alivelioğlu, Cezaraoğlu ve Hacıbozoğlu gibi Avşar sülâleleri yaşamaktadır. Bu sülâlelerden birisi de Dadaloğlu sülâlesidir. Köy bugün 50 hane kadardır. Sivas'ın ilçesi Gemerek'in Kayseri tarafına yakın son köylerinden birisidir.

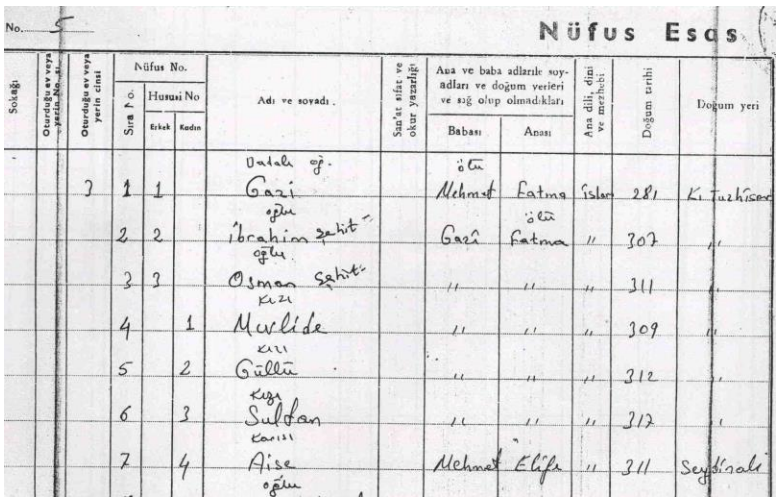
Küçüktuzhisar köyünde yaşayan ve bugün kendi beyanına göre 90 yaşında olan Yusuf Akkoç, Dadaloğlu'nun Sivas, Gemerek bölgesinde yattığına dair görüşleri güçlendirebilecek önemli bilgiler vermiştir: Sesli ve görüntülü olarak yapılan derlemede Yusuf Akkoç, "4-5 yaşında idim. Dedem, Dadaloğlu Yusuf, köy mezarlığını gezerken bana birbirine yakın üç mezarı eliyle işaret ederek; 'Oğlum bak Dadaloğlu burada yatıyor." dedi. Ancak üç mezardan hangisinin Dadaloğlu'na ait olduğunu söylemedi." Yusuf Akkoç'un anlattıklarını oğulları ve torunları da yıllardır bilmektedir. Sözü edilen mezarlar köyün doğusunda bugünkü mezarlığın yakınındadır. Bu bilgiler eldeki nüfus kayıtlarıyla da örtüşmektedir.

Yusuf Akkoç, resmî kayıtlara göre 1933 doğumludur. Çocukken sülalelerine ve Dadaloğlu'na dair kendisine bilgiler verildiğinde, adını aldığı

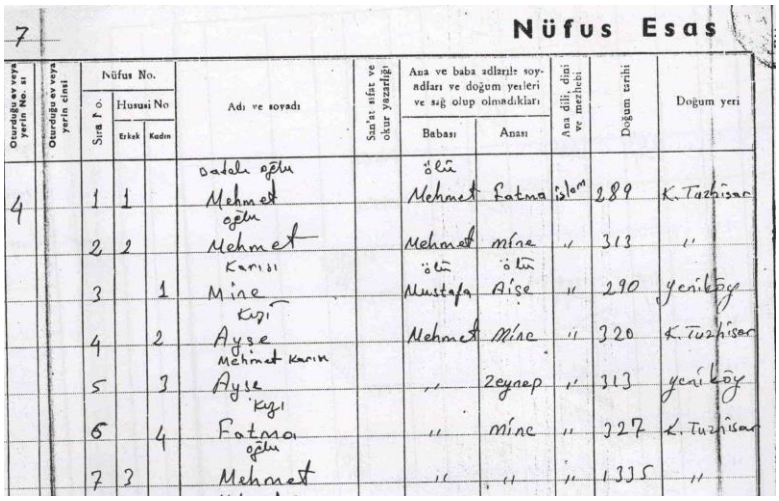
dedesi Yusuf 80 yaşının üzerindedir. Sülale adları nüfus kayıtlarında 'Dadalı oğlu' şeklinde yazmaktadır. Yusuf Akkoç'un dedesi Dadaloğlu (Dadalı oğlu) Yusuf, Rumi 1271 (Miladî 1855-1856) doğumludur. Anlatılanlara göre Dadaloğlu Yusuf'un babasının adı Dadaloğlu İsmail'dir ve İsmail'in babası da halk şairi Dadaloğlu'dur. Dadaloğlu'nun 1860'ların sonunda vefat ettiği kabul edilirse, o vefat ettiğinde torunu Dadaloğlu Yusuf 10-15 yaşları arasındadır ve olup bitenlere aklı yetecek, dedesinin mezar yerini bilip sonraki kuşaklara doğru şekilde aktarabilecek yaştadır.



Görsel 1: Dadaloğlu'nun torunu Dadaloğlu (Dadalı oğlu) Osman'ın nüfus kaydı.



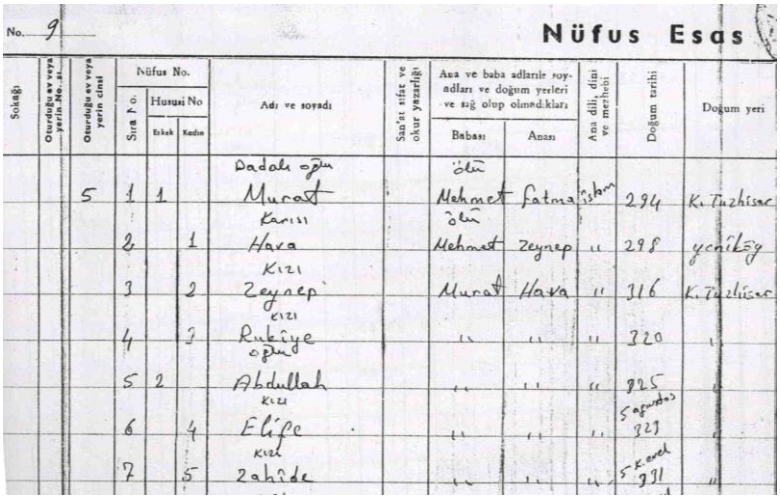
Görsel 2: Dadaloğlu'nun torunu Dadaloğlu (Dadalı oğlu) Gazi'nin nüfus kaydı.



7 — Nüfus Esas

Oturduğu ev veya yerin No. sı	Oturduğu ev veya yerin cinsi	Nüfus No. Sıra No.	Hususi No. Erkek	Hususi No. Kadın	Adı ve soyadı	Sanat sıfat ve okur yazarlığı	Ana ve baba adlarile soyadları ve doğum yerleri ve sağ olup olmadıkları — Babası	Ana	Ana dili, dini ve mezhebi	Doğum tarihi	Doğum yeri
4		1	1		Dadalı oğlu Mehmet		ölü Mehmet	Fatma	İslam	289	K. Tuzhisar
		2	2		oğlu Mehmet		Mehmet	mine	"	313	"
		3		1	Karısı Mine		ölü Mustafa	ölü Aişe	"	290	yeniköy
		4		2	Kızı Ayşe		Mehmet	Mine	"	320	K. Tuzhisar
		5		3	Mehmet Karın Ayşe		"	Zeynep	"	313	yeniköy
		6		4	Kızı Fatma		"	mine	"	327	K. Tuzhisar
		7	3		oğlu Mehmet		"	"	"	1335	"

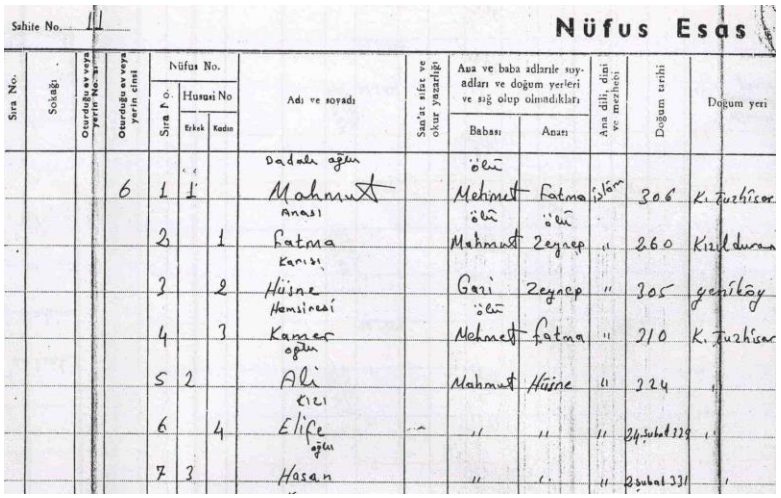
Görsel 3: Dadaloğlu'nun torunu Dadaloğlu (Dadalı oğlu) Mehmet'in nüfus kaydı.



No. 9 — Nüfus Esas

Sokağı	Oturduğu ev veya yerin No. sı	Oturduğu ev veya yerin cinsi	Nüfus No. Sıra No.	Hususi No. Erkek	Hususi No. Kadın	Adı ve soyadı	Sanat sıfat ve okur yazarlığı	Ana ve baba adlarile soyadları ve doğum yerleri ve sağ olup olmadıkları — Babası	Ana	Ana dili, dini ve mezhebi	Doğum tarihi	Doğum yeri
		5	1	1		Dadalı oğlu Murat		ölü Mehmet	Fatma	İslam	294	K. Tuzhisar
			2		1	Karısı Hava		ölü Mehmet	Zeynep	"	298	yeniköy
			3		2	Kızı Zeynep		Murat	Hava	"	316	K. Tuzhisar
			4		3	Kızı Rukiye		"	"	"	320	"
			5	2		oğlu Abdullah		"	"	"	325	"
			6		4	Kızı Elife		"	"	"	5 aşiretten 327	"
			7		5	Kızı Zahide		"	"	"	5 K. evel 331	"

Görsel 4: Dadaloğlu'nun torunu Dadaloğlu (Dadalı oğlu) Murat'ın nüfus kaydı.



Sahife No. III — Nüfus Esas

Sıra No.	Sokağı	Oturduğu ev veya yerin No.'su	Oturduğu ev veya yerin cinsi	Nüfus No. Sıra No.	Hanesi No Erkek	Hanesi No Kadın	Adı ve soyadı	Sad'ın sıfat ve okur yazarlığı	Ana ve baba adlarile soy-adları ve doğum yerleri ve sağ olup olmadıkları Babası	Anası	Ana dili dini ve mezhebi	Doğum tarihi	Doğum yeri
							Dadalı oğlu		ölü				
			6	1	1		Mahmut (Anası)		Mehmet ölü	Fatma ölü	İslâm	306	K. Tuzhisar
				2		1	Fatma (Karısı)		Mahmut ölü	Zeynep ölü	"	260	Kızıldurak
				3		2	Hüsne (Hemşiresi)		Gazi ölü	Zeynep ölü	"	305	gemikây
				4		3	Kamer oğlu		Mehmet ölü	fatma ölü	"	310	K. Tuzhisar
				5	2		Ali (Kızı)		Mahmut	Hüsne	"	324	"
				6		4	Elife oğlu		"	"	"	24 Şubat 329	"
				7	3		Hasan		"	"	"	2 Şubat 331	"

Görsel 5: Dadaloğlu'nun torunu Dadaloğlu (Dadalı oğlu) Mahmut'un nüfus kaydı.

Sivas'ın Gemerek ilçesi Nüfus Müdürlüğünde Küçüktuzhisar Köyü Nüfus Esas Defterindeki bazı kayıtlar Dadaloğlu'nun bu köyde ömrünü tamamladığı fikrini kuvvetlendirmektedir. Birinci görselde yer alan Dadaloğlu Osman, Yusuf Akkoç'un dedesi olan Dadaloğlu Yusuf'un kardeşidir. Osman, Rumi 1269 (Miladî 1853-1854) tarihinde doğmuştur. Osman ve Yusuf, Dadaloğlu'nun İsmail'den olan torunlarıdır. Diğer dört görselde nüfus bilgileri verilen Dadaloğlu Mehmet, Dadaloğlu Gazi, Dadaloğlu Murat ve Dadaloğlu Mahmut sırasıyla Rumi 1281 (Miladî 1865-1866), Rumi 1289 (Miladî 1873-1874), Rumi 1294 (Miladî 1878-1879), Rumi 1306 (Miladî 1890-1891), yıllarında dünyaya gelmişlerdir. Mehmet, Gazi, Murat ve Mahmut, Dadaloğlu'nun oğlu Mehmet'in çocuklarıdır.

İlgili nüfus kayıtları ve Yusuf Akkoç başta olmak üzere sülalenin anlattıkları kayıtlar, Küçüktuzhisar köylülerinin iddialarını kuvvetlendirmektedir. Dadaloğlu'nun mezarının yerini kesin olarak tespit etmek için başka somut bilgilere de ihtiyaç duyulduğu açıktır. Söz konusu köydeki sülale, şairin mahlasında da olduğu gibi aşiret içerisinde birden fazla aile/sülale tarafından sahiplenilmiş olan Dadalı lakabını kullanmış bir başka aşiret büyüğünün torunları da olabilir. Her şeye rağmen XIX. yüzyılın önde gelen halk şairlerinden Dadaloğlu'nun son yıllarını Sivas, Gemerek, Küçüktuzhisar'da geçirmiş olabileceği fikrini de göz ardı etmemek gerekir.

Bu çalışma içerisinde Dadaloğlu'nun yattığı yerle ilgili yeni tezler bilimsel olarak incelenmeye çalışılmıştır. Böylelikle Dadaloğlu çalışmaları üzerine yeni bakış açıları sunulmuştur. Gelecekte Dadaloğlu üzerine yapılacak farklı

incelemelere bu çalışma da kaynaklık teşkil edecek ve meseleye Sivas ayağından da bakmak gerekliliğini ortaya çıkaracaktır.

Kaynaklar

Görkem, İ. (2002), *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu ve Şiirleri,* Ankara: Bilge Yayınevi.

Kaya, D. (2018), "Âşıkların Diliyle Dadaloğlu", *Yeniceli Âşık Sıtkı Baba / Mersin ve Civarı Halk Kültürü Sempozyumu,* Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Yayını.

Kuzucular, Ş. (2018), *Çukurova Gâvurdağı Tarihi ve Türkmenleri*, Ankara: Akademisyen Kitabevi.

Özdemir, A. Z. (1985), *Avşarlar ve Dadaloğlu,* Ankara: Dayanışma Yayın Üretim Kooperatifi.

Sever, M. (2013), *Türk Halk Şiiri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

Yavuz, N. (2012), "Fırka-i Islahiye Ordusunun Özellikleri ve Faaliyetleri", *Akademik Bakış*, S. 10, s. 113-127.

İnternet Kaynakları

URL-1: Milliyet (2016), 22.10.2020 tarihinde https://www.milliyet.com.tr/yerel-haberler/sivas/sivas-ta-dadaloglu-nun-mezari-bulundugu-iddiasi-11295687 adresinden erişildi.

Ekler



Yusuf Akkoç, Dadaloğlu'nun Yattığı Yeri Gösterirken

Doğan Kaya Armağanı

70. Yaş Hatırası **1**

PİŞMEK İSTİYORUM

Aşkın ile cezbe gelip
Dolup taşmak istiyorum
Kudretine Yâ Rab hayran
Kalıp şaşmak istiyorum

Yakar gönlü hicran dağı
Yakın ola vuslat çağı
Benlik denen yüce dağı
Delip aşmak istiyorum

Ne masiva ne de ağyar
Aynı vardan olmuşuz var
Ya Hak Ya Hak diyerek nâr
Olup pişmek istiyorum

MAHCUBÎ'nin bu niyazı
Çoğa saysın Rabb'im azı
Dil teliyle tevhit sazı
Çalıp coşmak istiyorum

ISBN 978-605-74695-1-9
9 786055 200213
VİLAYET KİTABEVİ