



TOKATLI NURİ'NİN "DİLBERLER DESTANI" BAĞLAMINDA OSMANLI'DA KADIN*

Cafer ÖZDEMİR**

Geliş Tarihi: Ekim, 2016

Kabul Tarihi: Aralık, 2016

Öz

Âşık Edebiyatı, Osmanlı coğrafyası üzerinde kurulmuş ve en verimli ürünlerini yine bu coğrafyada vermiştir. Bu edebiyatın icracısı olan âşıklar, halkın duygu ve düşüncelerini terennüm edip hislerine tercüman olmuşlardır. Güçlü bir gözlem yeteneğine sahip olan bu sanatçılar, yaşadıkları toplumun âdet ve ritüellerini, eğlence kültürünü, eğitim ve ekonomik hayatlarını, giyim kuşamlarını, inanışlarını, mimarilerini, mutfak kültürlerini, yöneticilerini ve belirli tiplerini şiirlerine başarılı bir şekilde yansıtmışlardır. 19. yüzyılın âşıklarından olan Tokatlı Nuri, on beş dörtlükten oluşan destanında Osmanlı himayesinde yaşamış/yaşamakta olan çeşitli milletlere mensup kadınların belirgin özelliklerini dile getirir. Kadınlara ait bu vasıflar, Osmanlı toplumunda yaşayan insanların uzun deneyimleri ve gözlemleri sonucunda zihin dünyalarındaki bir tezahürü olarak görülmelidir. Arap, Rum, Ermeni, Arnavut, Boşnak, Yahudi, Tatar, Kürt, Çerkez, Gürcü ve Türk gibi çeşitli milletlerden bahseden bu destan çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı toplumunun aynası konumundadır. Bu şiir vasıtasıyla Osmanlı toplumunda çeşitli milletler arasındaki kaynaşmayı da sezme mümkündür.

Anahtar Sözcükler: Osmanlı, kadın, destan, Tokatlı Nuri

WOMEN IN OTTOMAN EMPIRE IN THE CONTEXT OF TOKATLI NURI'S "DİLBERLER DESTANI"

Abstract

Minstrel literature was composed in Ottoman domain and also produced its most productive works at the same place. Minstrels, who compose this literature, expressed the feelings and thoughts of people and thus articulated their feelings. These poets, who have strong observation skills, successfully expressed the customs, rituals, entertainment culture, education and economic life, clothes, believes, architecture, food culture, administrators, and some certain characters of the society in which they live in their poets. Tokatlı Nuri who lived in 19th Century, mention typical characteristics of women with different social backgrounds and nations in Ottoman Empire in his epic consist of fifteen quatrains. These characteristics of women should be regarded as an image which shaped through long ages and based on experiments. This epic, which mention Arabs, Greeks, Armenian, Albanian, Bosnian, Jewish, Tatarian, Kurd, Cherkas, Georgian and Turkish nations, represents ottoman society. it is possible to see the coalescence of different nations in Ottoman Empire by way of this poet.

Keywords: Ottoman Empire, women, epic, Tokatlı Nuri.

* Bu makale 13-15 Mart 2015 tarihleri arasında düzenlenen "Halk Kültüründe Kadın Uluslararası Sempozyumu"nda sunulan tebliğin genişletilmiş şeklidir.

** Yrd. Doç. Dr.; Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi ABD, cafer.ozdemir@omu.edu.tr.

1. Âşık Edebiyatı ve Destan Türüne Genel Bakış

Âşık Edebiyatı, tarihi süreçte bir devamlılık arz etmesi ve kendine özgü kurallara sahip olması bakımından bir gelenek oluşturmuştur. Bu geleneğin köklerini İslam öncesi dönemde görürüz. Başlangıcından günümüze kadar gelen süreçte şekil, içerik ve icra bağlamında birtakım değişiklikler gösterse de klasik anlamda 16. yüzyılın sonlarında, 17. yüzyılın başlarında bu edebiyatın kuruluşunu tamamladığı kabul edilmektedir (Köprülü, 1962: 30-31). Nicelik ve nitelik bakımından 19. yüzyılda en parlak dönemini yaşamıştır. Bunda bu yüzyılda halk şairlerinin sayıca geçen yüzyıllara göre fazla olmasının ve örgün eğitim kurumlarının artmasıyla cönk ve mecmuaların veya kendi divanlarını tertip eden âşıkların sayıca çoğalmasının etkisi vardır. Ayrıca 19. yüzyılda cönk tertip etme geleneğinin artması ve bunların yok olmadan günümüze ulaşması, âşıklar ile ilgili bilgilerin de taze olması bu yüzyılı âşıklık geleneği bakımından güçlü ve önemli kılmıştır. Bu yüzyılda Azerbaycan ve Türkiye sahası Âşık edebiyatının geleneğinin temel ilkeleri bağlamında birbirine çok yakın olduğu görülür (Oğuz, 2003: 582-583). Türkiye sahasındaki kuruluşu ve gelişimi Osmanlı dönemine tekabül ettiği için bu yüzyıl âşıklarının şiirlerine Osmanlı'nın toplumsal hayatının yansıması son derece doğaldır. Çünkü edebi eserleri büyük ölçüde yaşanan toplum şekillendirir. Toplumun geçmişten itibaren getirdiği tüm kültürel özellikler, zamanın güncel olayları ve toplumsal yargılar ortaya konulan eserlerde kendisine yer bulmuştur.

Âşık Edebiyatının icracıları olan âşıkların geleneği yaşatma, kültürü ve toplumsal yapıyı aksettirmede etkili olduğu görülür. Onların yetişme tarzları, topluma ve değerlere bakışları, dinî hassasiyetleri ve yetenekleri bu görevde önemli bir işleve sahiptir. Örneğin dinî unsurları şiirlerinde pek fazla göremediğimiz bir Karacaoğlan ile bir tarikat mensubu olan Ruhsatî'nin - aynı geleneğe sahip olsa da- içerik bakımından şiirlerinde farklılıklar göze çarpmaktadır. Bu bakımdan geleneğe ait bir şiirin anlamlandırılmasında/yorumlanmasında şairlerin biyografilerinin bilinmesi büyük bir önem taşımaktadır. Âşıkların özellikle kırsal kesimde yaşamaları, hayatlarına dair bilgilerin yazılı kaynaklarda mevcut olmaması ve cönklerin bu konuda yetersiz olması onların biyografilerinin oluşturulmasını zorlaştırır. Bu yüzden âşıkların biyografilerinde çok farklı bilgilerin karşımıza çıkması, onların şiirlerinin tahlilinde diğer şiirlerinin göz önüne alınmasını zorunlu kılmaktadır.

Âşık Edebiyatında destanların *tür* veya *biçim* olduğu konusunda farklı görüşler mevcuttur. Öcal Oğuz, türün belirlenmesinde konunun önemli olduğunu vurgulayarak destanları konu ağırlıklı türler bölümünde göstermiştir, ayrıca dışa ait unsurları da ihtiva ettiğini göz önüne alarak şekil kısmına da dâhil etmiştir (1993: 13-18). Özkul Çobanoğlu ise yaptığı destan tanımı içerisinde bunun tür olduğunu vurgulamaktadır (2000: 3). Günümüzde genel eğilim

destanın tür oluşu hakkındadır. Bu tür, icracıları ve yaşadıkları toplumla ilgili çeşitli veriler sunma bağlamında dikkatle incelenmelidir. Sanat kaygısının ikinci plana atıldığı, olay aktarımının ve yorumunun ön plana çıktığı bu tür eserlerde tarihî, sosyal, dinî ve kültürel veriler zengin olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu bilgilerin şairin zihin süzgecinden geçtiği ve yeniden yorumlanarak anlamlandırıldığı asla unutulmamalıdır.

Destan araştırmalarında tematik sınıflandırma esas alınmış ve bu alanda birçok bilim insanı sınıflandırmalar yapmıştır. Ali Yakıcı destanları sınıflandırdığı çalışmasında onları otuz başlık altında incelemiştir (1993: 19-22). En kapsamlı sınıflandırmayı yapanlardan Özkul Çobanoğlu ise destanları on ana başlık altında yine tematik olarak tasnif etmiştir (2000: 56-89). Bu tasnifte “sosyal hayat, kültürel hayat, ekonomik hayat, siyasi hayat, dinî ve ahlaki hayat, askerî hayat, eğitim hayatı, sosyo-kültürel çevre, doğal çevre ve insan” ana başlıkları kullanılmıştır. Destanların konu çerçevesine baktığımızda toplumun kültürel unsurlarının, değer yargılarının, inançlarının, önemli günlerinin, tarihi yaşantıların vb. bu şiirlere yansıdığını görürüz. Dolayısıyla toplumsal yapının incelenmesinde bu ürünler önemli veriler sunabilecek mahiyete sahiptir.

Sözlü kültür ortamının bir ürünü olan destanlar, icracısı olan âşığın yaşadığı toplumun ortak değerlerini ve dünyaya bakışını yansıtır. Erman Artun, âşıkların toplumsal konuları en çok destanlarda işlediklerini, günlük yaşam içerisinde gerçekleşen küçük olaylardan büyük sosyal hareketlere kadar her türden olayın bu tür içerisinde yer aldığını belirtmiştir (2002: 35). Çok çeşitli konu yelpazesine sahip olan ve diğer türlere göre hacimli olarak nitelendireceğimiz destanlarda olay ve durum aktarımının ön plana çıktığı görülür. Bu durum âşığın sanatını göstermesine engel teşkil eder, dikkatin olay ve duruma yoğunlaşmasını kaçınılmaz kılar. Bu yüzden destanlarda akıcı bir üslubun olmadığı, mecazlı söylemin arka planda kaldığı, şiirsel niteliklerin ihmal edildiği kolayca fark edilir. Destanların “toplumu geniş ölçüde ilgilendiren olayları konu edinmesi” (Boratav, 1992: 26) âşıkların olaylar üzerinde yoğunlaşmasını zorunlu kılmakta, bu da onların sanatçılığını gölgede bırakmaktadır. Destanlardaki sıradan anlatımın nedeni bu noktada aranmalıdır.

Âşıkların görevlerinden biri de haberciliktir. 15. yüzyılın ortalarında toplumun itibarlı bir zümresini meydana getiren âşıkların mâişetlerini sağlamak amacıyla düğünlerde çalıp söyledikleri ve ilden ile giderek sanatlarını icra ettiklerini görmekteyiz. Onlar ozanlığın âşıklığa dönüşümünden sonra da bu vasıflarını devam ettirmişlerdir (Oğuz, 1998: 38). Âşıklar diyar diyar dolaşarak edindikleri bilgi ve kültürel birikimleri gezdikleri yerlere taşırlar. Dolayısıyla farklı coğrafyada yaşayan insanların olaylara bakışını, değer yargılarını ortaya koyarlar; neticede toplumun olay ve durumlara yaklaşımının tekipleşmesine, ortak bir kültürel yaklaşım

sergilenmesine aracılık ederler. Destanların öğreticilik vasfı, geleneğin yaşatıldığı Türk toplumunda *toplumsal belleğin* şekillenmesinde ve geleceğe aktarımında doğrudan bir etkiye sahiptir.

“Söylendiği dönemin sosyal yapısını, halkın psikolojisini, düşüncesini, yaşayışını, inançlarını, duygularını, yansıtmaları yönüyle sosyal tarihe kaynaklık etmeleri” (Artun, 2002: 38) destanları daha önemli kılmaktadır. O dönemin toplumsal yapısı zamanımıza taşınarak kültürün gelecek nesillere aktarımı sağlanır. Toplumun yapının belirlenmesinde, kültürel kodlara ve olaylara yaklaşımının çözümlenmesinde destanlar içerisinde yer alan bu bilgilere ihtiyaç duyulmaktadır.

2. Geleneği Yansıtan Bir İcracı: Tokatlı Nuri

1847 yılında Tokat'ta doğmuş; 1883'te (bazı kaynaklara göre 1912'de) yılında vefat etmiştir. 19. yüzyılın önemli âşıklarından Erzurumlu Emrah'a çirak olan Âşık Nurî, geleneği bilen, çok iyi saz çalan, güzel sesli bir icracı olarak tanınmıştır (Çelik, 2008: 249). Nurî yıllarca ustasının yolundan gitmiş, hem onun şiirlerini okumuş hem de onun etkisi altında kalarak söylediği şiirleri ile Emrah Kolu'nda köprü vazifesi görmüştür (Aydın, 2001: 20). Günlük hayattaki dinî-tasavvufî konuları şiirlerinde başarıyla terennüm etmiştir. Hatta şiir konularının büyük çoğunluğunu dinî tasavvufî unsurlar oluşturur (Akman: 2014: 281). Öcal Oğuz, 19. yüzyıl geleneğine uyarak aruzlu şiirler söyleyen âşığın, koşma ve destanlarının hem zamanında hem de günümüzde ona haklı bir şöhret kazandırdığını ifade etmiştir (2003: 598).

İbrahim S. Aydın, tüm şiirlerini inceledikten sonra onun “sosyal, dinî ve nasihat içerikli eserleriyle toplumu eğiten; içten söyleyişleriyle halkın duygularını yansıtan; aruzlu şiirleriyle Divân Edebiyatı'nın ince zevkini sezdirenen bir âşık” olduğu sonucuna varmıştır (2001: 348).

Eldeki kaynaklara göre, halk ve divan şiiri tarzında çok sayıda eseri mevcuttur. Fakat günümüzde bilinen iki destanı vardır. Birincisi otuz sekiz dörtlükten oluşur. Bu destanda Balkan toprakları üzerinde yaşanan ve Osmanlı toplumunun ahlaki yapısına uymayan bir macera anlatılır. İkincisi ise on beş dörtlükten oluşur. Burada Osmanlı hâkimiyeti altında yaşayan çeşitli milletlere ait kadın vasıfları dile getirilmiştir (Onay, 1933: 207-216).

3. Dilberler Destanı

Çalışmamızın esasını “Dilberler Destanı” (Çobanoğlu, 2000: 282) olarak da bilinen on beş dörtlükten oluşan destan oluşturmaktadır. Bu destanı, Ali Yakıcı'nın tasnifine göre “İnsanla İlgili Destanlar”, Özkul Çobanoğlu'nun tasnifine göre ise “Sosyal Hayatla İlgili Destanlar” kısmına dâhil etmek mümkündür. Çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğu, doğal olarak çok kültürlü bir yapıya da sahipti. Bu yapı içerisinde Osmanlı, zengin bir mozaik

oluşturmuş, farklı ulusların birbirleriyle iletişim kuracağı sağlıklı bir düzen tesis etmiştir. Geniş bir coğrafyada oluşturulan bu düzende, farklı kültürel dokuya sahip olan ulusların yaşamları, olaylara bakışları ve dışsal özellikleri merak konusu olmuştur. Elllerinde sazlarıyla dolaşan âşıklar, gezdikleri bölgelerde farklı milletleri görme ve tanıma fırsatı bulmuşlar. Edindikleri bu bilgi ve izlenimlerini sanatlarının icrasında kullanmışlar, toplumdaki merak güdüsünü kamçılamışlardır.

M. Zeki Oral, Tokatlı Nûrî'nin sadece Tokat'ta durmayıp Sivas, Çankırı, Çorum, Ordu, Giresun, Karahisar, Samsun gibi Anadolu illeri ile Rumeli'yi de gezdiğini belirtir (1936: 13). Onun Anadolu ve Balkanlarda çeşitli bölgeleri gezmesi, sözü edilen destandaki milliyetlerden bahsetmesinde etkili olmuştur. Gezdiği bölgelerde çeşitli milletlere ait vasıfları görme imkânı bulamadığı ihtimalini düşünürsek, onun destandaki bu bilgilerin kaynağını sorgulamamız gerekir. İçinde yaşadığı toplumun diğer milletler hakkında oluşturduğu tutum ve yargılarının, toplumun ortak inanç ve yargılamalarının Âşıklık geleneği içerisinde aktarıldığını ve bunların âşık vasıtasıyla yaygınlaştığını söyleyebiliriz. Bazı milletlerle ilgili bilgilerin toplumun uzun deneyimleri ve gözlemlerine dayandığını söylemek de mümkündür.

Arap, Rum, Ermeni, Arnavut, Boşnak, Eleççi¹, Yahudi, Tatar, Kürt, Çerkez, Gürcü ve Türk gibi çeşitli milletlere mensup kadınlardan bahseden bu destan (Onay, 1933: 214-216), çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı toplumunun aynası konumundadır. Aile kurumunun temel taşı olması bakımından “kadın” önemli bir yere sahiptir. Toplum nazarında iyi bir kadınla evlenmek, sağlıklı aile kurmanın ilk basamağıdır. Bunun bilincinde olan âşık, farklı milletlere ait kadın özelliklerini dile getirerek bu konuda onları bilgilendirme gereği hissetmiş olabilir. Fakat kadınların fizikî güzelliklerinin dile getirilip daha çok bedensel bir obje olarak aktarılması ilgi çekicidir. Çünkü bir kültür hazinesi olan, toplumunun değerlerini çok iyi bilen âşıktan farklı bir kadın imajı çizmesi beklenirdi.

Dilberler Destanı, 11'li hece vezni ile söylenmiştir. Kafiye örgüsü abab/cccb/dddb/eeeb... şeklindedir. Destanlar yapı bakımından “açış kısmı, gövde kısmı ve kapanış kısmı” olmak üzere üç bölümde şekillenir (Çobanoğlu, 2000: 168). Dilberler Destanı'nın bu yapıya uygun şekilde kurgulandığı görülür. İlk dörtlük bu destanın açış kısmını, son dörtlük kapanış kısmını ve aradaki on üç dörtlük gövde kısmını oluşturur. Bu açıdan değerlendirildiğinde Tokatlı Nûrî, geleneğe uygun bir destan söylemiştir.

¹ Eleççi: Orta Karadeniz'in iç kısımlarındaki bazı yerleşim yerlerinde bu kelime Roman vatandaşlar için kullanılmaktadır.

Destanın açış kısmını oluşturan başlangıç dördlüğünün ilk mısrasında konunun takdim edildiğini görürüz. “Kamu milletleri beyan eyleyim” diye başlayan bu mısradaki âşık, Osmanlı sınırları içerisinde yaşayan milletleri söz konusu edeceğini haber vermektedir. İkinci mısradaki, sözlü kültür ortamında icra edilen destanlarda dinleyiciye yönelik hitaplar arasında yaygın olarak kullanılan “ahbap ve yârân” (Çobanoğlu, 2000: 282) kelimeleri yer almıştır. Âşık, dinleyicisi ile arasında sağlıklı bir iletişim ağı oluşturmak; böylece mesajını kolay kabul ettirmek amacıyla bu ifadeleri kullanır (Çobanoğlu, 2000: 277). Bunun yanında dinleyicilerinin tümünü kapsaması için de bunu kullanmış olabilir. Böylece verilecek mesaja herkesin ihtiyacı olduğu vurgulanır. Yine ikinci mısradaki şair, destanda söyleyeceklerini/mesajlarını “ahbap ve yârânına” “yadigâr”/hediye olarak sunacaktır. Bu “yadigâr” kelimesi konunun önemine binaen dinleyicinin dikkatini çekme amacına hizmet edebilir. Son iki mısradaki adı geçen milletlerin vasıflarını ayrıntılı olarak/açıkça ifade edeceğini, bunların bir nasihat olarak dikkatlice dinlenilmesini söyleyerek, usta bir öğretici gibi dinleyenlerini güdülemektedir. Âşığın konu üzerinde önemle durması, icranın gerçekleştiği 19. yüzyılın ikinci yarısında toplumdaki aksaklıklardan, yapılan yanlışlıklardan kaynaklanmış olabilir. Çünkü âşık, içinde yaşadığı toplumun durumunu en iyi gören ve bunu dile getirme ihtiyacını hisseden kişidir. Destanın ilk dördlüğü şu şekildedir:

Kamu milletleri beyan edeyim

Yadigârım olsun ahabap, yârâna

Anların vasfını bir birsöyleyim

Dikkat etsin, atılmasın yabana (Onay, 1933: 214)

Son dördlük bir bitiş dördlüğü olarak çok ilginç ifadelerle sahiptir. Burada Tokatlı Nûrî, ilk dördlükte olduğu gibi hitap ifadesini yine kullanıyor. Fakat “ahbap, yârân” yerine burada “dost” kelimesini tercih ediyor. Girişteki hitapta tüm dinleyiciler kastedilirken burada sadece dostlara seslendiğini söylemek mümkündür. Kadınları vasıflandırdığı bu şiirinden dolayı kendisinin “kınanmaması” temennisi ile “dost” kelimesini birlikte düşündüğümüzde; bu şiirden dolayı âşığın dinleyiciler tarafından yadırganacağına, ayıplanacağına farkında olduğu, dile getirdiklerinin karakterine ve dünya görüşüne uymadığı, temsil ettiği misyona aykırı olduğu ve bu tarz şiirler söylemediği gibi anlamlar ortaya çıkıyor. Peki, bu şiiri neden söylemiştir? İkinci mısradaki bunun cevabını “samimiyeti ve iyi niyeti” olarak ortaya koymuştur. Demek ki yaşadığı dönemde bu şiiri söylemesini gerektirecek sosyal aksaklık vardı, âşık da konuya dikkati çekmek için bu destanı söyleme gereğini hissetmişti. Son iki mısradaki bu sözlerinin dinleyiciler nezdinde muhalefet olarak algılanmamasını, kendisinin güzel sevdiğini herkesin bildiğini söylüyor. Bu

durum 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı azınlıkları arasında güzel çirkin ayırt edilmeksizin sevme (belki de aile kurma) hadisesinin olabileceğine işaret edebilir. Sözlerini dinleyicilere muhalefet olsun diye söylemediğini belirtip herkesin güzel sevme eğiliminde olduğunu hissettiriyor. Bu ifadede dinleyiciler arasında farklı milliyete mensup kadınla evli olanların bulunması ihtimalini de göz ardı etmemek gerekir. Destanın son dörtlüğü şöyledir:

Kınamayın dostlar bu geldi dile

Gayri konuşmadım başka dil ile

Nûrî mahbup sever cümle il bile

Muhalefet olsun yâru yarana (1) (Onay, 1933: 214)

Destanın ilk ve son dörtlüğü arasındaki on üç dörtlük, destanın aslını teşkil eden gövde kısmını oluşturmaktadır. Burada her dörtlükte Osmanlı tebaası içerisinde yer alan farklı milletlere ait kadınların belirli bazı vasıfları sıralanmaktadır. Âşık burada öznel bir tavırla övgü ve/veya yergi karışımı bir tutumla kadınları anlatmaktadır. İfadesinde Anadolu insanının anlayacağı bir dil ve üslûp, onun kullandığı ve hareket tarzı haline getirdiği eylemler dikkati çeker. Ermeni dilberinin “kıl”lanıp her yerinin ormana dönmesi, Kürt dilberinin kızınca eğri kılıçla kafaya vurması bu betimleme ve davranışlara örnek olarak verilebilir. Kullanılan kelime ve ifade kalıplarında Divan şiiri etkisini görmek mümkündür. Çerkez, Gürcü ve şehirli dilberleri tamamen Divan şiiri tarzında, söz edilen diğer dilberler ise halk şiiri tarzında betimlenmiştir.

4. Dilberler Destanı’nda Osmanlı Kadınına Bakış

Tokatlı Nûrî bu destanında Arap, Rum, Ermeni, Arnavut, Boşnak, Tatar, Kürt, Çerkez, Türk ve Gürcü olmak üzere on farklı milleti zikreder. Tatarlar farklı bir coğrafyada yaşadığı için Türk algıları geri planda kalmış ve farklı bir millet olarak tasavvur edilmiştir. Destanda ayrıca bir inancın temsilcisi olan Yahudiler, “elekçi” olarak tabir edilen çingeneler ve şehirli de birer dörtlükle anlatılmıştır. On üç farklı grubun anlatıldığı bu destanda dört grup (Rum, Çerkez, Şehirli ve Gürcü) olumlu yönleri, beş grup (Ermeni, Boşnak, Türk, Yahudi ve Elekçi) olumsuz yönleri, dört grup ise (Arap, Arnavut, Tatar ve Kürt) hem olumlu hem de olumsuz yönleri ile ifade edilmiştir. Tokatlı Nûrî şiirin genelinde kadınların fiziksel/görünür özellikleri üzerinde durmuş; dokuz yerde davranış özelliklerine değinmiştir. Kültürel fonksiyonu ve ailedeki işlevi gibi unsurlara değinmemiştir.

Âşık her dörtlükte millet ismini zikrettikten sonra “dilber” kelimesini kullanmıştır. Bilindiği gibi dilber “gönül alan” anlamına gelir. Bu kelime destanda, genç ve muhtemelen bekâr kadınları anlatmak maksadıyla unvan olarak kullanılmıştır.

Çalışmamızda, destanda geçen milletlerin belirli özelliklerinden hareketle, toplumun değer yargıları açısından olumlu/olumsuz tip çerçevesinde sınıflandırmayı uygun gördük. Buna göre sözü edilen milletler ve özellikleri destanda şöyle ifade edilir:

Destanda karşımıza çıkan ilk olumlu tip Rum dilberidir. Farklı bir dine mensup olan Rum dilberi, cilveli hali ve sürekli bir eli saçında olması ile anlatılır. Bunlar genç ve yaşlı ayrımı yapılmaksızın sevilebilir. Çünkü kırk yaşlarında da güzelliklerini muhafaza edip genç bir kadın gibi görünürler:

Urum'un dilberi gayet cilveli

Kâkülünden gitmez asla bir eli

Genç, koca demeyüp hemen sevmeli

Kırk yaşında döner o nevcivana (Onay, 1933: 214)

İkinci olumlu tip Tokatlı Nuri'nin şiirinde *Çerkers* diye bahsettiği Çerkez dilberidir. Âşık, onların sadece fiziksel güzelliklerini mübalağalı bir biçimde dile getirmiştir. İnce uzun boylu ve güneş yüzlüdürler. Güzellikte cihana benzerleri gelmemiş olup Hz. Yusuf'u andırırlar:

Çerkersin dilberi âfitab cemâl

Sanki kametleri bir servi nihâl

Güzellikte dirsene bir Yusuf misâl

Hublukta gelmemiş misli cihan(a) (Onay, 1933: 215)

Üçüncü olumlu tip olan Gürcü dilberleri hem fiziksel hem de davranış özellikleri ile tasvir edilmiştir. Bunlar süslü giyinirler (yosma kıyafet) ve padişaha yakışır bir inceliğe sahiptirler. Kirpiklerin işaretinden anlayacak kadar itaatkârdırlar. Yani beden dilini çok iyi okuyacak kadar anlayışlıdırlar:

Gürcünün dilberi yosma kıyafet

Padişaha lâyıq sahip zarâfet

Müjganla emretsen eder itâat

Bitirir hizmeti o ârifane (Onay, 1933: 216)

Dördüncü olumlu tip ise şehir dilberleridir, daha çok fiziksel yönden anlatılırlar. Bunlar Osmanlı toplumunda tasvip edildiği gibi başlarını öne eğemezler, bilakis yukarı kaldırırılar. Güzelliklerini sürekli muhafaza ederler ve akıllı oldukları için her derdin çaresini bulurlar. Yine mübalağalı olarak cennet hurilerine ve gılmanlarına eş tutulmuştur:

Şehir dilberleri gayet serfiraz

Bir hüsni dakiktir bulmaz inkıraz

Aklıla her derde onlar çare(-)saz

Mukabil olurlar hûri, gılmana (Onay, 1933: 216)

Destanda karşımıza çıkan ilk olumsuz tip Ermeni dilberi olup sadece fiziksel yönden vasıfları anlatılmıştır. Bunlar gençlikte insanlara fazla yaklaşmazlar, güzelliklerini hemen kaybederler. Âşık, onların ilerleyen yaşlarda vücutlarının kıldandığını edebe muhalif bir söylemle şöyle dile getirir:

Ermeni dilberi tiz gelir, geçer

Gençlikte yanaşmaz, âdemden kaçır

Bir gün olur Felek çarhınasıçar

Kıllanır her yanı döner ormana (Onay, 1933: 214)

İkinci olumsuz tip olan Boşnak dilberleri hem fiziksel hem de davranışsal özellikleri ile dile getirilmiştir. Bunlar uzun boyludur. Akıllı değildirler. Sert huylu ve sert dilli olup şakayı sevmezler:

Boşnağın dilberi (bacasız) suyu

Velâkin ziyade sert olur huyu

Aklı kısa amma uzundur boyu

Şaka bilmez öyle ateş zebane (Onay, 1933: 214)

Üçüncü olumsuz tip şiirde “elekçi” olarak geçen çingene dilberleridir. Bugün Anadolu’nun iç bölgelerinde çingeneler yine aynı isimle adlandırılmaktadır. Destanda fiziksel özellikleri değil, davranış biçimleri dile getirilmiştir. Onların sürekli borçlu oldukları, yaşadıkları bölgeden uzaklaşarak (sılacı) kapı kapı dolaştıkları, güzel sözlerle dilendikleri ifade edilir. Dörtlükte geçen “Osmanlı harcı” ifadesini iki şekilde anlamak mümkündür. Birincisi “haraççı” (haraç alan), ikincisi ise “harç” (Osmanlı milletleri arasında ayırım yapmadan hepsini gezerek bunlar arasında bir bağ oluşturan) anlamında düşünülebilir:

Elekci dilberi Osmanlı harcı

Anın haraccıya tükenmez borcu

Kırk kapu dolaşır, olur sılacı

Hup lisanlar döker bunca insana (Onay, 1933: 215)

Dördüncü olumsuz tip Yahudi dilberleridir. Âşık onları çok ağır bir dille (insan şeytani olarak) vasıflandırır. Soğukkanlı olduklarını, değerlerini kaybedecekleri düşüncesiyle insana asla yaklaşmadıklarını belirtir. Fiziksel özelliklerine değinmez:

Yahudi dilberi insan şeytani

Yanaşmaz adama so(ğ)uktur kanı

(Ohşale)yi versen kaçır külhani

Turf(a) olurum deyü gelmez imana (Onay 1933: 215)

Beşinci olumsuz tip ise Türk dilberleridir. Türk dilberleri fiziksel ve özellikle de davranışsal olarak ağır bir şekilde eleştirilir. İnatçı olduklarını, şehir dilini bilmeyip lisanlarının kaba olduğunu ve bu yüzden konuşurken Türk olduklarının anlaşıldığını söyler. Son mısradaki ise yemeğe düşkün oldukları, dolayısıyla fiziksel açıdan hoş görünmedikleri sezdirilmeye çalışılır. Osmanlı döneminde Türk kelimesi köylüleri ve göçebeleri anlatmak için kullanılır, onların anlayışsız ve kaba oldukları vurgulanmaya çalışılırdı (Özdemir, 2011: 346).Buradaki Türk ifadesinin de, tarihî gerçekliğe uygun olarak, köylerde yaşayan ve göçebe hayatı devam ettirenler için kullanıldığını söyleyebiliriz:

Türkün dilberidir gayetle inat

Şehir dili bilmez lisanı kubat

Kelâmında eder Türklüğün isbat

Hayvan gibi gözün diker samana (Onay, 1933: 216)

Destanda ilk sözü edilen Arap dilberi olup onlar hem olumlu hem de olumsuz yönleri ile dile getirilir. Bunlar sert bir yapıya sahiptirler. Genç Arap kızları bunu *kaşlarını yıkarak* gösterirler. Yine de mutlak itaatleri ve karşıdakini hoşnut etme yönleriyle tanınırlar:

Arabın dilberi diken ateşi

Gencini sararsan yıkılır kaşı

Her ne matlup etsen bitirir işi

Hiç eziyet vermez anı sarana (Onay 1933: 214)

Olumlu ve olumsuz yönü dile getirilen ikinci tip Arnavut dilberidir. Bu dilberler yünlü ve pahalı bir kumaş olan çuhadan elbiseler giyerler, fakat bu elbise kirden su geçirmeyen parlak bir bez (muşamma) gibi görünür. İtaatkârdırlar ama çok pis kokarlar:

Arnavut dilberin geydiği çuha

Velâkin gömleği olur muşamma

Her ne matlup etsen bitirir amma

Çirkin kokar, sıklet verir insana (Onay, 1933: 214)

Her iki yönü anlatılan üçüncü tip ise Tatar dilberleridir. Tatar dilberlerinin çoğunun güzel ve namuslu olduğu, fakat pek düzenli olmadıkları, ayrıca çok koktukları dile getirilmiştir. Tatarların at etini yedikleri ve günümüzde de bu kültürü devam ettirdikleri bilinir. Şair onların kokmalarını at eti yemelerine dayandırmaktadır:

Tatarın dilberinde çok hasna çıkar

Bir yanın yapmadan, bir yanın yıkar

Beygir eti yemiş elbette kokar

Simasında vardır birkaç nişâne (Onay, 1933: 215)

Her iki yönü dile getirilen dördüncü tip ise Kürt dilberleridir. Kürt dilberleri güler yüzlüdürler fakat halden anlamazlar. Yanlarında sürekli kılıç taşıyan bu dilberler gerektiğinde insanın kafasına vurmaktan çekinmezler:

Kürdün dilberleri yüze gülücü

Sanarsın âdeta halden bilici

Eksik etmez yandan eğri kılıcı

Sarılınca çeker, vurur kafana (Onay ,1933: 215)

5. Sonuç ve Değerlendirme

Tokatlı Nûrî, destanının genelinde kadını cinsel/fiziksel açıdan bir nesne olarak görüp betimlemelerini bu doğrultuda yapar. Türk kadınına aşağılayıp küçük gören bir bakış açısıyla vermesi ilgi çekicidir. Halk edebiyatı ürünleri açısından bakıldığında Türk kadınının yerinin toplumda önemsendiği, ona değer verildiği, yönetimde ve kültür unsurlarının yaşatılmasında birinci derecede etkin bir rol oynadığı görülür. Kısaca ortak ürünlerde toplumsal şuur, Türk kadınına değer verir, onu yüceltir, aile kurumunun temeli, neslin devamının sağlayıcısı olarak görür.

Toplumsal yaşamın sürekliliği ve kültür aktarımının devamlılığı aile kurumunun yapısıyla doğru orantılıdır. Bu bağlamda toplumun istediği ideal tarzda aile oluşturulması evlenilecek kadının iyi seçilmesine bağlıdır. Bu seçimde çeşitli faktörler ölçü olarak kullanılmaktadır. Fizikî

güzelliğin yanı sıra toplumun kültür kodlarını yaşatabilme gücü kişide çatışmaya neden olabilecek iki unsurdur. Oğuz Kağan destanında, Oğuz'un her iki eşinin fiziki güzelliği olağanüstü şekilde anlatılır. Fakat onlar Türklerin kutsal saydıkları *ışık* ve *ağaç* motifleri vasıtasıyla yeryüzüne gelmiştir (Arat, 1970). Oğuz gibi bir kahraman tipine eş olabilecek konumda idiler. Bu evlilikte bir seçim değil, Oğuz'a bir lütufta bulunulduğu açıktır.

Aile kurumunun çok önemsendiği Dede Korkut Hikâyeleri'nde eş seçimi ayrı bir önem kazanmıştır. Mukaddime bölümünde Dede Korkut dilinden *kadınlar solduran sop, dolduran top, evin dayağı ve ne kadar dersin bayağı* (Ergin, 2014: 76) olmak üzere dört bölüme ayrılır. Buradaki sınıflandırmada üç grubun olumsuz, bir grubun olumlu olması dikkate şayandır. Olumsuz kadın tiplerinin daha iyi anlaşılması için örneklerle somutlaştırmaya gidilmiştir. Bu örneklerin toplumun değer verdiği kültür unsurları eksenli olması üzerinde düşünmeyi gerekli kılmaktadır. Olumlu tipin anlatımında yine kültürel unsur olan misafirperverlik göze çarpar. Kocası evde olmasa da kadın misafirini en iyi şekilde ağırlar ve uğurlar. Burada erkeğin yokluğunu hissettirmeyecek, ocağına sahip çıkacak onunla denk bir eş anlatımını görmekteyiz. Bu tiplerin betimlenmesinde fizikî güzellikten bahsedilmemesi, eş seçiminde kültürel unsurların baskınlığı açısından değerlendirilmelidir.

Destanın daha iyi anlaşılması ve yorumlanabilmesi için işlevsel halkbilimi kuramına ihtiyaç vardır. Çünkü bu kuram, antropolojik yöntemin de etkisiyle hem icra bağlamını esas almakta hem de oluşturulduğu dönemin tarihî, siyasî, sosyal ve kültürel şartlarını da dikkate almaktadır (Irmak, 2013: 6). Eğer destanın icra bağlamını ile ilgili yeterli bilgi olsaydı metnin anlaşılması konusunda daha isabetli fikirler ortaya konulabilirdi.

Metnin içeriğini ve âşıkların toplumdaki öğreticilik işlevini göz önüne aldığımızda, şiirin evliliğin/ailenin temel taşı olan kadın üzerine söylendiğini ve Osmanlı'nın çok kültürlü yapısını yansıttığını görürüz. Özkul Çobanoğlu, anlatım tutumu ve fonksiyonları açısından destanlarda “güldürme/eğlendirme, övme, yerme, şikâyet etme, öğüt verme, bilgilendirme, yas tutturma, hüner gösterme ve öğünme” olmak üzere sekiz işlev belirlemiştir. Bu açıdan baktığımızda Tokatlı Nûrî'nin destanı, “eğlendirme, övme, yerme, bilgilendirme” şeklinde dört işlevi yerine getirmiştir. Folklorun dört işlevi açısından değerlendirdiğimizde üçüncü işlev olan “Kültürü gelecek kuşaklara aktarma ve eğitim” (Bascom, 2010: 72-73) işlevine uygun olduğunu söyleyebiliriz. Bağlam bilinmiş olsaydı birinci işlev olan “Hoşça vakit geçirme ve eğlenme” işlevi ile ilgili çıkarımda bulunmak mümkün olabilecekti.

Anadolu'da diyar diyar gezerek mesleğini icra eden âşıklar, yöreler ve bölgeler arasında haber taşıyıcılığı yaptığı gibi öğreticilik fonksiyonlarını da yerine getirmekteydiler. Âşık, icra amaçlı bu gezi esnasında farklı milletleri tanıma imkânı bulur ve onlarla ilgili farklı bilgileri

duyardı. Gördükleri ve duydukları kendisinde farklı milletlere ait bir tasavvur da oluşturmuş olabilir. O, sanatını icra ederken bu bilgiyi/kanaati/tutumu dinleyicilerine aktarır. Aslında âşık, Anadolu coğrafyasında yaşayan Osmanlı Türk'ünün çeşitli milletlere ait kendi tasavvurunu yansıtır. Çünkü âşık, milletinin/içinde yaşadığı toplumun sesidir.

Osmanlı toplumunda kadın önemli işlevlere sahiptir fakat çok ön planda yer almaz. Resim sanatının yasak olduğu, bilgi ve haberleşme araçlarının olmadığı bir dönemde Tokatlı Nûrî, 19. yüzyılın ikinci yarısına ait Osmanlı kadın imajlarını ortaya koymaya çalışıyor. Kadınların olumlu veya olumsuz özelliklerini ortaya koyarak onları deşifre ediyor, bu konuda toplumsal bir şuur oluşturuyor veya mevcut şuurunu yansıtıyor. Osmanlı toplumunun sadece minyatürlerde belirli şekillerde gördüğü kadın tiplerinin 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyılda yazılan şiirlerde sıkça yer almaya başladığını görürüz. Divan şiiri geleneğini temsil eden Enderûnî Fâzıl'ın çeşitli milletlere ait kadınların özelliklerini anlattığı uzunca bir şiiri vardır (Cebeci, 2009: 65). Divan şiiri geleneğini çok iyi bilen, aruz ölçüsüyle hem Divan şiiri biçimlerini hem de Âşık edebiyatının aruzlu biçimlerinin kullanan Tokatlı Nûrî'nin bu eserden de ilham aldığı söylemek mümkündür. Çünkü Fâzıl'ın bu eseri ile Tokatlı Nûrî'nin destanındaki bazı tipler aynıdır ve bu tipler benzer özellikleriyle anlatılmıştır.

Yukarıda verdiğimiz Oğuz ve Dede Korkut Hikâyeleri örneğinden hareketle, Tokatlı Nûrî'nin destanındaki Türk kadınına bakışın toplumsal bellekle ilgili olmadığını, erkek egemenliği kavramını ön plana çıkaran bireysel ve yüzeysel bir bakışın izlerini taşıdığını söylemek mümkündür.

Şiirin kalabalık bir insan topluluğuna hitap edildiğini, âşığın onların beğenilerini göz ardı etmediğini düşünürsek; 19. yüzyıl Türk erkeğinin kadına bakışı ile ilgili şu çıkarımlarda bulunmak mümkündür: Kadın fiziksel açıdan özellikle güzel ve alımlı olmalı, güzelliğini uzun süre muhafaza etmeli, itaatkâr olmalı, yumuşak huylu, tatlı dilli ve akıllı olmalı, güzel giyinmeli, süslenmeli, yemeğe çok düşkün olmamalı.

Kısaca bu destan ile hâkim millet olan Türk toplumunda, Osmanlı'yı teşkil eden çeşitli milletlere mensup kadınların farklı şekilde algılandığını, bu algının toplumsal belleğin bir parçası olduğunu görüyoruz.

Son Not

Bu mısra Ali Çelik tarafından hazırlanan Türk Halk Şiiri Antolojisi (2008: 250) adlı eserde "Muhalefet olmaz yâr ü yârâna" şeklinde geçmektedir. Anlamsal açıdan bu ifadenin doğru olduğu kanaatindeyiz.

Kaynaklar

- AKMAN, E. (2014). Âşık Tokatlı Nûrî'nin Yeni Şiirleri ve Şiir Dili. *IX. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı* 26-27 Eylül 2014, 279-288. http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/eyup_akman_tokatli_nuri.pdf (erişim Tarihi:10.03.2015)
- ARAT, R. R. (1970). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: MEB Basımevi.
- ARTUN, E. (2002). *Âşıkların Destanlarının Sosyal Tarihe Kaynaklık Etmeleri*. Millî Folklor, 53, 34-38.
- AYDIN, İ.S.(2001). *Tokatlı Nûrî'nin Şiirlerinde Gelenek ve Halk Eğitimi Unsurları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- BASCOM, W. (2010). *Folklorun Dört İşlevi, Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, (Ferya Çalış Çev.), (M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır Haz.) , Ankara: Geleneksel Yayınları, s. 71-86.
- BORATAV, P.N. (1992). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- CEBECİ, D. (2009). *Divan Şiirinde Kadın*. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- ÇELİK, A. (2008). *Türk Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERGİN, M. (2014). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: TDK Yayınları.
- IRMAK, Y. (2013). *Folklorun Beş İşlevine Göre Âşık Mahzuni Şerif'in Şiirleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KÖPRÜLÜ, F. (1962). *Türk Saz Şâirleri I-V*. Ankara: Millî Kültür Yayınları.
- ÖĞÜZ, Ö. (2003). Batı Oğuz (Anadolu-Azerî) Sahası Âşık Edebiyatı. *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. C. 3. 507-601.
- _____ (1998). Dede Korkut Kitabı'nda Sosyal Çevre İçinde Ozan. *Millî Folklor Dergisi*. S.37. C.5. 36-38.
- _____ (1993). Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi. *Millî Folklor Dergisi*. 3(19), 13-18.
- ONAY, A. T. (1933). *Âşık Tokat'lı Nuri*. Çankırı: Çankırı Matbaası.
- ORAL, M. Z.(1936).*Tokat'lı Aşık Nuri*. Ankara: Köy öğretmeni Basımevi.
- ÖZDEMİR, C. (2011). *Âşık Tarzı Türk Şiirinde Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- YAKICI, A. (1993). Âşık Tarzı Türk Şiirinde Destan Türünün Tasnifi. *Millî Folklor Dergisi*. 3(19). 19-22.