

ÂŞIK MAHZUNÎ ŞERİF VE GEÇİŞ DÖNEMLERİ



ÂŞIK MAHZUNÎ ŞERİF AND TRANSITION PERIODS

Zehra BAYIR*

ÖZ: Kültür; toplumların dünyaya, eşyaya, varlığa bakışını belirler. İnsan hayatının, toplumların, kültürlerin önemli bir tarafını oluşturan, tarih boyunca bütün toplumlarda, inanışlarda ve insan hayatında üç önemli dönüm noktası bulunmaktadır: Doğum, evlilik, ölüm. Doğum, bu dünyaya gelinmesiyle başlayan yaşam aşamasını; evlilik, nesillerin ve toplumların devamını sağlayan zamanı ve ölüm, bu dünyadan göçüşü anlatan süreci oluşturmaktadır. Bütün inanışlarda ve kültürlerde de geçiş dönemleri etrafında birtakım uygulamalar, ritüeller meydana getirilmiştir. Türk kültüründe de yer alan geçiş dönemi etrafındaki törenler; geçmişten gelen bir birikimin, değişimin, dönüşümün eseridir. Şairler, kültür taşıyıcılığında önemli bir görevi üstlenmektedirler. 20. yüzyılda yaşamış olan Âşık Mahzunî Şerif, şiirlerini Türk halk kültürü, tasavvuf ve Alevi-Bektaşî geleneğinden ilham alarak oluşturmuştur. Âşık Mahzunî Şerif, duygu ve düşüncelerini topluma anlatmak için insan hayatının önemli dönemlerine şiirlerinde yer vermiştir. Bu çalışmada doğum, evlilik ve ölümle sınırlandırılmış olmak üzere Âşık Mahzunî Şerif'in şiirlerinde yer alan geçiş dönemleri tasnif edilerek geçiş dönemine ait kavramlar yorumlanmıştır. Âşık Mahzunî Şerif, kendi yaşadığı günlük hayattan yola çıkarak şiirlerindeki geçiş dönemlerine ait kültürel unsurları sembolik olarak kullandığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Mahzunî Şerif, şiir, Türk kültürü, geçiş dönemleri, kültürel unsurlar.

ABSTRACT: Culture determines the way societies view the world, things and existence. There are three important turning points in all societies, beliefs and human life throughout history, which constitute an important aspect of human life, societies and cultures: Birth, marriage, death. Birth is the stage of life that begins with coming into this world; marriage is the time that ensures the continuation of generations and societies; and death is the process of passing away from this world. In all beliefs and cultures, a number of practices and rituals have been created around transition periods. The ceremonies around the transition period, which also take place in Turkish culture, are the work of accumulation, change and transformation from the past. Poets play an important role in the transmission of culture. Âşık Mahzunî Şerif, who lived in the 20th century, created his poems inspired by Turkish folk culture, Sufism and Alevi-Bektashi tradition. Âşık Mahzunî Şerif included important periods of human life in his poems in order to express his feelings and thoughts to the society. In this study, the transitional periods in the poems of Âşık Mahzunî Şerif, which are limited to birth, marriage and death, are classified and the concepts belonging to the transition period are interpreted. It is concluded that Âşık Mahzunî Şerif uses the cultural elements of the transition periods symbolically in his poems based on his daily life.

Keywords: Âşık Mahzunî Şerif, poetry, Turkish culture, transition periods, cultural elements.

* Öğr. Gör. Dr.- Aksaray Üniversitesi TÖMER/Aksaray-zehrabayir@aksaray.edu.tr (Orcid: 0000-0002-6350-3575)

Giriş

Âşık şiiri belli bir gelenekten beslenmekle beraber âşığın içinde bulunduğu ortam, bağlı olduğu milletin tarihi, kültürü ve inançları âşık şiirinde etkili olmuştur. Bu yüzden âşık şiiri; halk içinden yetişmiş âşıklar tarafından icra edilen, toplum ile ilgili unsurları fazlaca barındıran, kaynağını toplumdan alan bir şiir geleneğidir. Âşıklık geleneğinin aktarılmasında etkisi olan 20. yüzyıl âşıklarından birisi de Âşık Mahzunî Şerif'tir. Asıl adı Şerif Cırık olan Âşık Mahzunî Şerif, 17 Kasım 1939 yılında Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesine bağlı Berçenek köyünde doğar. Ancak resmi kayıtlara göre doğum tarihi 1943'tür. Babasının adı Zeynel, annesinin adı Döndü'dür Köyde okul olmadığı için Alembey Köyü'nde Lütfi Efendi Medresesi'nde Kur'an eğitimi alır. Daha sonra köylerine okul açılır ve medreseden ayrılarak eğitimine köyünde devam eder. Mahzunî, köyünde ilkokulunu bitirdikten sonra askerliğe gönül vererek 1956 yılında Mersin astsubay okuluna gider. Okulunu bitirdikten sonra 1960 yılında Ankara ordu donatım teknik okuluna gider. Bu okuldayken hocaları tarafından yapılan aramalarda Alevi ve Bektaşî ozanlarının şiirleri ve Marksizm ile ilgili notlar bulunmasından dolayı kızılbaş ve komünist olarak adlandırılır. Bunun üzerine Mahzunî, okuldan kaçır ve bir daha okuluna dönmez. Mahzunî iki defa evlenir ve bu iki evlilikten sekiz çocuğu olur. 2002 yılında vefat eder (Zaman, 1997: 11-12).

İnsan hayatının, toplumların ve kültürlerin çok önemli bir parçasını oluşturan, bütün toplumlarda, inanışlarda ve tarih boyunca üç kritik dönüm noktası vardır. Bunlar; doğum, evlilik ve ölüm. Bu dönemlerin amacı, bireyi belirli bir konumdan yine belirli başka konuma geçirmektir (Gennep, 2022: 11). Bu geçiş, bedenen, mekân değiştirerek olduğu gibi aynı zamanda bir statü, rol ve durum geçişidir. Bütün inanışlarda ve kültürde toplum; geçiş dönemleri etrafında birtakım uygulamalar, ritüeller, törenler ve inanışlar meydana getirmiştir. Bireyin bu geçiş aşamalarında, zararlı etkilere açık ve güçsüz olduğuna inanıldığından onu korumak ve kutsamak ihtiyacı ortaya çıkmaktadır (Örnek, 1995: 105). Geçiş dönemlerinin etrafında oluşan törenlerin, inanışların, uygulamaların; kutsamak, onaylamak, kutlamak (ölüm hariç), duyurmak gibi pek çok sebebi vardır. Bu çalışmada Âşık Mahzunî Şerif'in şiirlerindeki geçiş dönemleri ile ilgili unsurlar üzerine yapılan araştırmada "doküman analizi" yöntemi kullanılmıştır. Doküman analizi, yazılı belgelerin incelenerek içeriklerin analiz edilmesini sağlayan nitel araştırma yöntemidir. Konu ile ilgili tüm belgeleri incelemek, değerlendirmek ve anlam çıkarmak için kullanılır (Kıral, 2020: 173). Doğum, evlilik ve ölümle ilgili unsurlarla sınırlandırılmış olmak üzere Âşık Mahzunî Şerif'in şiirlerinde geçiş dönemleri ile ilgili unsurların kullanılışı ve Türk kültüründeki anlamları üzerinde durulacaktır. Türklerin İslamiyet'ten önceki kültürel hayatı, inanışları, çevreyi algılama biçimi de değişip dönüşüp

yeni dinin içinde devam etmiştir. Türkler İslamiyet'i 10. yüzyılda kabul etmekle beraber Türklerin büyük çoğunluğu, İslamiyet'i kabul ettikten sonra da eski devirlerdeki inanç ve göreneklerini büsbütün bırakmamışlardır (İnan, 1976: 204-205). Bu sebeple günlük hayatta İslamiyet öncesi inanışların izlerini bugün de takip edebilmek mümkündür.

1. Doğum

Doğum, insan hayatının bu dünyaya adımını attığı, vücut olarak bu dünyaya geldiği en önemli geçiş dönemlerinden birisidir. Doğum, bir insan neslinin varlığını sağladığı için de kutsal bir hadisedir. Âşık Mahzunî Şerif'in şiirlerinde insanların dünyaya geliş amacı, dünyayı ziyaret etmektir. Bu durum hayatın bir geçiş evresi olduğunu vurgulamaktadır:

Ferhat Şirin için delmiş kayayı

Deldiren mi dertli, delen mi dertli

Ziyaret etmeye yalan dünyayı

Gönderen mi dertli, gelen mi dertli (Zaman, 1997: 260).

Âşık Mahzunî Şerif'in şiirlerinde doğumun somut, kültürel yanılla ilgili unsurlar bulunmaktadır. Âşık Mahzunî Şerif "höllük" ve "beşik"ten bahseder. Beşik; hafif, pratik ve basit araçlar olarak geleneksel ve modern biçimleriyle günümüzde de varlığını devam ettirmektedir (Başaran ve Yarmacı, 2012: 99). Ceviz, pelesenk, demirhindi, abanoz, servi gibi değerli sert ağaçlardan yapılır, oymalar ve nakışlarla süslenir. Ağaç üzerine kadife kaplanmış, gümüş bezemelerle süslenmiş olanları ve som gümüşten yapılanları da vardır. Ağaç üzerine sedef, fildişi ve arusek kakmalı beşikler de yapılmıştır (Türk Ansiklopedisi, 1974: 244). Çocuğun yatırıldığı beşik ile ilgili ritüel ve inanışlar bulunmaktadır. Anadolu'da çocuk doğduktan bir hafta sonra ya da kırk gün sonra bebeği beşiğine yatırma töreni yapılmaktadır. Buna "beşik beleme" ya da "beşik düğünü (toyu)" adı verilmektedir. Bu tören günümüzde "bebek mevlidi" ile yer değiştirmiş gibidir. Ayrıca Elazığ'ın Harput ilçesinde yer alan Beşikli Baba Türbesi de mitolojideki koruyucu iyelere örnek teşkil eder. Bu türbenin içinde bulunan beşiğin, kabirdeki kişinin çocuğuna ait olduğuna inanıldığından türbeye bu isim verilmiş ve çocuğu olmayanların ya da çocuğu yaşamayanların ziyaret ettiği bir mekân olmuştur. Türbeye gelenler, türbeye beşik ya da bebek bırakarak çocuklarının ölmeyeceğine ya da olacağına inanır. Çocuk ağlarsa yaşayacağına ağlamazsa öleceğine inanılır (Yıldız, 2013: 885-886). Adana'da yeni doğan bebeklerin beşiklerine kırmızı yazma takılır, beşiği boşken sallamaktan kaçınılır (Şenesen, 2022: 1257). Höllük ise "çocuğun altına konan toprak" (Caferoğlu, 1995: 258) şeklinde tanımlanmıştır. *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü* (1991: 358-359)'nde Özbek Türkçesindeki karşılığı olarak "höl, nem", Uygur Türkçesinde "höl, nem(lik)" kelimeleriyle karşılanmış olması bu coğrafyalarda "höllük" kelimesinin korunmuş olduğunu göstermektedir. Höllük, doğumun yaklaşmasıyla birlikte ihtiyaçlar listesinde yer alır. Tecrübeli kişilerden de yardım alınarak

höllük toprağı belirlenen bir yerden çıkarılır, çuvalarla evlere konulur. Toprak, elenerek ince bir kum haline getirilir. Doğum gerçekleşikten sonra çocuk, kundaklanır. Kundaklamada höllük kullanılır. Önceden hazırlanan höllük metal ya da kilden bir kap içerisinde tandır külünde ya da ocakta çocuğun tenini yakmayacak şekilde ısıtılır ve kundak bezin üzerine konulan ikinci bezin üzerine hazırlanan höllükten konulur. Höllük, el ile bezin üzerine tamamen yayıldıktan sonra çocuğun bel kısmından aşağısı temas edecek şekilde sarılır. Kundaklanan çocuk, hem höllüğün verdiği ısı ile üşümez hem de höllüğün emici özelliğinden dolayı çocuk sık sık uyanmaz ve ağlamaz. Höllüğün içeriğindeki kil sebebiyle yüksek oranda emicilik özelliği taşıdığından çocuklarda pişigi engelleyici özelliği ile pudra görevi de görmektedir. Ayrıca küçük ve köy gibi yerleşim yerlerinde doğumu takip eden 9 aylık süreçte çocuk bezi olarak kullanılmıştır (Sünbüllü, 1802-1803). Adana’da da kırmızı toprak elenip ısıtılır ve beze konularak bebeğin altı bağlanır. Bu toprağı “köstü toprağı” adı verilmektedir (Şenesen 2022: 1258). Höllük, lohusa kadın için de kullanılmaktadır. Orhan Acıpayamlı (1974, s. 66), lohusalık süresiyle ilgili lohusanın doğum yaptıktan sonra üç gün ter döşeginde altına höllük konularak yattığını, üçüncü günün sonunda lohusa döşegine nakledildiğini ve lohusanın bu döşekte dört gün yattığını, lohusanın kırk günün sadece yedi gününü yatakta geçirdiğini ifade eder. Kundaklama sırasında da bebeğin höllüğe yatırıldığı gibi lohusa kadını da eskiden sıcak olsun ya da kan toprağı aksın diye höllüğe yatırıldığı söylenmektedir. Günümüzde bu geleneğı rastlamak mümkün değildir. Anadolu’da doğum zamanı yaklaşınca çocuğı yatırmak, korumak ve uykusunu kolaylaştırmak için bebek beşigi alınır ve bebek beşige yatırılır. Lohusa da rahat bir döşege yatırılır. “Beşik” ve “höllük” Âşık Mahzunî’nin şiirinde şu şekilde yer almaktadır:

Höllükte büyüdüm, beşikte yattım
Emeksiz şerefi sevene sattım
Zehiri zıkkımı memede tattım
Dostlarımdan düşmanlarım çok benim (Zaman, 1997: 100).

...
Cafer’in beşigi tahta
Anası babası sahta
Bize yapıyor hep şaka
Tuh Allah belanı versin
Cafer Cafer Cafer Cafer (Zaman, 1997: 103).

...
Söndü gözlerimden eski ışıklar
Sırtımda bebeğim yedi beşikler
Birbirne düşer oldu âşıklar
Sazlar teller bölük bölük bölündü (Zaman, 1997: 210).

...
Beşikteyken uyutmuşlar dedemi
Uyandığı zaman gün akşam olmuş?

Arpa unu harap etti midemi
Hele sorun başka miras ne kalmış? (Zaman, 1997: 285).

...
Berçenek'ten yay geldim
Amman doktor bak bebeğe
Beşiğini elden aldım
Yandım doktor bebeğe bak (Zaman, 1997: 294).

Âşık Mahzunî'nin "Yatar Ağlarım" adlı şiirinde "kundak" geçmektedir. Kundaklamanın amacı hem bebeğin sıcak tutulmasını sağlamak hem de bebeklerin iskelet yapısının sağlıklı bir şekilde gelişmesini sağlamaktır. İki bez arasına kavrulmuş toprak (höllük) konulur ve toprağın üzerine bebek yatırılarak elleri ve kolları sarılarak kundaklanır (Sökmen, 2009: 369). Âşık Mahzunî Şerif'in "Kucağı Kundaklı" adlı şiirde de "Kundağı kucakta ağlar bir gelin" (Zaman, 1997: 288) dizeleri tekrar edilerek yine kundaktaki bir bebekten bahsedilmiştir. Âşık Mahzunî'nin şiirinde "kundak" şu şekilde bulunmaktadır:

Çırpına çırpına bir yuva kurdum
Bebeği görmedim kundağı gördüm
Deryada boğumdum karaya vurdum
Çileden çileye bakar ağlarım (Zaman, 1997: 138).

Âşık Mahzunî Şerif, "Tatlı Yalanlar" adlı şiirinde seksen yaşında bir kadının çocuk doğurduğunu anlatarak olağandışı bir durumu dile getirmiştir. Seksen yaşında bir kadının çocuk doğurması, biyolojik olarak mümkün olmayan bir durumdur. Bu olağandışı durumu sembolik olarak ifade eden Âşık Mahzunî Şerif, annelik duygularının zamanla yok olmadığını, yaşlılık döneminde olan bir kadının annelik rolünün devam ettiğini vurgular. Aynı zamanda yeni doğan çocuğun beslenmeye ihtiyacı olduğunu belirtirken bir annenin çocuğuna bakım hizmetini nasıl yerine getirdiği de yer alır:

Senem kadın sekseninde doğurdu
Doğan çocuk mama diye bağırdı
Bitirdi de altı kova yoğurdu
Bir dakika uykuya daldı duydu mu? (Zaman, 1997: 169).

"Bebek" adlı şiirde annenin hamilelik dönemi olan dokuz aylık süreç ve bu dönemden sonra çocuğunu dünyaya getirdiği ve çocuğun kundakta olduğu anlatılır:

Duydum dokuz aylık yoldan
Gelen yavrum, nenni nenni
Ben hapiste sen kundakta
Kalan yavrum neni nenni" (Zaman, 1997: 285).

"Ninni" kelimesinin Türk lehçelerindeki karşılığı *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü* (1991: 650-651)'nde şu şekilde verilmiştir: Türkiye Türkçesinde "ninni", Azerbaycan Türkçesinde "layla", Başkurt Türkçesinde "sängildäk yırı", Kazak Türkçesinde "besik yırı", Kırgız Türkçesinde "aldehy-

aldehy”, Özbek Türkçesinde “ällä”, Tatar Türkçesinde “bişik (bällü) cırı”, Türkmen Türkçesinde “hüvdi”, Uygur Türkçesinde “ällä” olarak ifade edilmektedir. Ağızlarda ninni; nenni, nen ve nenen şeklinde de kullanılmaktadır. Ninniler, uyutulmaya çalışılan çocuğa ya da çocuğu hoplatıp severken bir ezgi ile söylenen manzum sözlerdir (Kaya 1999: 340-341). Ayrıca Âşık Mahzunî Şerif’in “Asıp Ağlama” adlı şiirinde de “Ninni çalar yavru düşmüş koluna” (Zaman, 1997: 312) dizisinde bir annenin çocuğuna ninni söylemesi yer alır.

2. Evlenme

Kız ve erkek belli bir yaşa gelince, sosyalleşme ve aile kurma sürecinin başlangıcını oluşturan geçiş dönemlerinden evlenme törenlerinde pek çok uygulama bulunur. Uygurlar, evlenmeyi “kavuşmak”, Anadolu’da yaşayan insanlar “duman kurma” ya da “ocak tüttürme”, Sahalar “sönmez bir ateş yakma” şeklinde adlandırılır. Çünkü ocak kutsal olduğundan eve gelen gelin de ocağın bir parçasıdır (Eröz ve Güler, 1998: 65). Türklerde düğün, bir toydur. Harzemşahlar “gelin toyu”, Dede Korkut’ta nişan toyuna “küçük düğün”, evlenme toyuna “ulu düğün” denilir. Düğünde dikilen bayrağa toy veya düğün bayrağı denilir. Türklerde düğün bayrağı yaygın bir gelenektir. Toy ve düğün ateşi de Türklerde görülür. Yarışlar, güreşler gibi tören şenlikleri bütün Türk boylarında görülen eğlencelerdendir (Tezcan, 2000: 17). Evlenme aşamalarında pek çok pratik uygulanır.

Âşık Mahzunî Şerif’in şiirlerinde evliliğe dair bazı tespitler yapmak mümkündür. Gelin denilince akla gelen unsurlardan biri kınadır. Kına; düğün öncesi kutlama, süsleme ve aynı zamanda gelini kötü ruhlara karşı koruma ritüelidir. Kına, bir güzellik unsuru olduğundan hem cilt hem saç boyamada kullanılır. Kına, saçta ve tene kırmızı renk verir. Kırmızı renk, gelini koruyan bir renk olarak düşünülür. Nitekim gelinlikte, duvak ve kuşakta, lohusada ve kınada kırmızı renk karşımıza çıkar. Günümüzde kınada gelinler bindallı giyer ve bu bindallıların rengi de genellikle kırmızı olur. Kına, gelinin evlenmek üzere olduğu ve evliliğin başlangıcının işaretidir. Gelinin el ve ayaklarına sürülür. Türk kültüründe üç durumda kına yakılır. Gelin olacak kızın eline kına yakılması, evine ve eşine; askere gidecek gence kına yakılması, vatanına; kurbanlıklara kına yakılması, Tanrı’ya adanmışlığı simgeler (Tanrıbuyurdu, 2016: 103). Çünkü kına, kendini feda etmenin bir alameti olarak görülür. Kınanın kutsallık ve ayırt edici bir rolü bulunmasının yanı sıra kına, adanmışlığın da göstergesidir. Dolayısıyla kınanın işlevlerinden biri düğün gibi bir mutlu olma hadisesinde işaret, iz rolü taşımasıdır. Düğünden önceki kına gecesinde gelinden arta kalan kınadan genç kızlar kınalanır. Takılan yüzüğün bir işaret, iz rolü bulunmaktadır. Âşık Mahzunî Şerif, kınayı şiirinde şu şekilde ifade eder:

Hocam gelmiş bana sualler sorar

Bu kürr’e’yi arz’ın binası nedir?

Bir gelin oturur güneş yüzünden

Elinde yüzüğü kınası nedir? (Zaman, 1997: 159).

...

Bu kavgadan kim yürüdü kim döndü
Esamemiz okunmaya az kaldı
Bu düğünün sonu mutlak gelindir
Al kınalar yakılmaya az kaldı (Zaman, 1997: 490).

Anadolu'da bayramlarda, özellikle arife gecesinde kına yakarlar. Kına yakmak, sevincin ve coşkuyu ifade etmenin bir yoludur. Bayramın kutlu ve özel bir zaman dilimi olduğunun da göstergesidir. Âşık Mahzunî Şerif, bayram gecesini kına yakmayı şu şekilde söyler:

Ala kardır Akçadağ'ın yücesi
Kürecik'te erenlerin nicesi
Bir bahar ayında bayram gecesini
Ellerine kına yakıp ağlama (Zaman, 1997: 312).

Âşık Mahzunî Şerif'in "Ne Zaman Bahar Gelecek" adlı şiirinde "kına yakmak" bir deyim olarak da kullanılmıştır. Gerçekleşmesi için çok uğraşılan ancak kötü bir eylemin sonucunu ifade etmek için "Sen de k... kına yak!" deyimini kullanılır:

Der Mahzuni bizim köyler
Dertli çalar dertli söyler
Yiğit yiğidi vururken
Kına yaksın bizim beyler (Zaman, 1997: 454).

Duvak; düğünlerde gelinin başına örttükleri, ince tül den kırmızı renkte olan bir örtüdür. Geleneksel ve ritüel bir öge olan duvak, birçok kültürde evlenme ritüelinin de bir parçasıdır. Duvak; kınada, gelin baba evinden ayrılırken ve nikâhta örtülür. Duvağın kırmızı olması, kutsallığı ve kötü ruhlara karşı koruyuculuğunu simgeler. Âşık Mahzunî Şerif, duvağı şiirinde şöyle belirtmiştir:

Mahzuni Şerif'im yollar göründü
Garip başım dertten derde büründü
Fadime'm duvağın yerde süründü
Gidiyorum kara gözlüm ağlama (Zaman, 1997: 184).

...

Baş verir bir yiğit ben varım dese
Adam olmak nasip değil herkese
Bir yosmayı gelin verdik meclise
Duvağı kan çıktı, teli tutmuyor (Zaman, 1997: 267).

Türk düğünleri ve diğer özel kutlamalarda davul, coşku ve neşenin birleştiği yerdedir. Ritmik vuruşuyla davetlilerin enerjisini yükseltir. Davul; kutlamayı haber verme, eğlenceyi artırma gibi işlevlerinin yanı sıra davul ve zurna sesinin nazar değmesini engelleyici bir rolü de bulunmaktadır. Türk düğünlerinde oynanan oyunların belli bir konu ve harekete dayanması, davulun yaygın bir şekilde düğündeki oyunlarda kullanılması şamanı ve şamanın hareketlerini anımsatır. Şamana, Türklere kam, gam, ham denilmektedir. Altay, Tuva, Teleüt, Telengit, Lebed, Şor, Sagay, Koybol, Kaçın,

Küerik, Beltir, Soyon, Kumadin Türkleri şamana; kam, ham; Sahalar oyun, Çuvaşlar yum, Kırgız-Kazaklar bakşı/baksı veya bahşı; Buryatlar bö, Tunguzlar saman, Nanaylar ve Ulçiler sama, Oroçiler ve Mancular sam, Uygurlar samatı, Nivkalar çam, Ketler eenin; Samoyedler, tarıp; Ostyaklar, tadıp; Nenler, tadebya; Yukagirler, alma; Samlar, noyda; Türkmenler, Perihan, falbin; Hantlar yaltaku demektedir (Bayat, 2006: 131-132). Metin And (2003: 37)'a göre oyun kelimesi, sadece şaman için kullanılmamış, Türkistan'da şamanın gerçekleştirdiği törenin tamamına da oyun adı verilmiştir. Türk düğünlerinde davulun yer alması Âşık Mahzunî Şerif'in şiirinde şu şekilde yer almaktadır:

Bir gerçek yalanım vardır erenler
Anam yeni gelin oldu duydun mu?
Bir gasavet aldı garip babamı
Düğününde davul çaldı duydun mu? (Zaman, 1997: 169).

Türkler, eski zamanlardan beri toylarda eğlence ve sınama amaçlı oyunlar oynamış ve çeşitli yarışlar düzenler. Halk oyunları içinde de yer alan halay oyun türü, yöreden yöreye farklılık göstermekle beraber birçok özelliği de bulunur. Geniş bir alanda oynanır. Cemil Demirsipahi (1975: 238-239)'ye göre halay, “üç ya da daha çok oyuncu ile ağırdan başlayarak gittikçe hızlanan, yönetici komutu ile oynanan, bağımlı oyunların genel adıdır. Askeri bir düzeninin oyun haline dönüştürülmesinden oluşmuştur” şeklinde tanımlanır. Halay, günümüzde daha çok Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve İç Anadolu bölgelerinde yapılan düğünlerde sıkça görülmektedir. Erkekler ve kadınların ayrı ayrı çektiği halayların yanı sıra erkek ve kadınların birlikte halay çektikleri düğünler de olmaktadır. Düğünlerde pehlivanlar arasında yapılan güreşler de önemli bir oyun türüdür. “Güreş tutmak”; askerlik, evlilik, Hıdırellez ve Nevruz gibi törenler ve şenliklerin ayrılmaz bir parçasıdır. Güreş; güreş tutanların güçlerini, zekâsını, dayanıklılığını test etmesidir (Çevik, 2011: 26). Güreşin başka bir versiyonu da kaynana ve kaynata güreşidir. Oyunun kazananı kaynana olmakla beraber kadının evinin hâkimi olduğunun da göstergesidir. Bu güreş; eğlenceyi artıran, gelini rahatlatan, kaynana ve gelin dayanışmasını güçlendiren işlemlere sahiptir (Koç, 2016: 271). Âşık Mahzunî'nin “Kurban Olduğum” adlı şiirinde düğünün önemli bir parçası olan oyun ve eğlencelerden söz edilir:

Düğün olur pehlivanlar derilir
Elele güzellerle halay kurulur
Yeşil düzlüğünde çapa vurulur
Bostanı, bağına kurban olduğum (Zaman, 1997: 154).

Balayı, yeni evli bir çiftin, evliliklerini kutlamak ve tatil yapmak amacıyla gittikleri özel bir tatil dönemidir. Bu tatil, çiftin düğününden hemen sonra başlar ve birkaç gün ile birkaç hafta arasında değişebilir. Balayı, günümüzde popüler kültürün etkisiyle ortaya çıkmıştır. Popüler kültürün etkisiyle çok farklı balayı paketleri sunan oteller, kültür endüstrisinin de

önemli bir parçası hâline gelmiştir. Evlenme sürecinin son aşaması olarak değerlendirilen balayı, paketlenmiş bir fırsat olarak sunulmaktadır. Balayı tatili, çeşitli kampanyalarla pazarlanmakta ve çiftlerin bütçelerine göre farklı seçeneklerle hazırlanmaktadır (Derdiçok, 2023: 75). Balayı tatili genellikle çiftin tercihlerine ve bütçesine göre dağ tatili, şehir tatili, kültürel tatil gibi farklı seçeneklerde gerçekleştirilmektedir. “Dostum Dostum” adlı şiirinde “Ben düğün görmedim bilmem balayı” (Zaman, 1997: 98) dizesinde Âşık Mahzunî Şerif’in hayatında kutlanmış bir düğününün ve balayının olmadığından söz etmektedir:

İşten güçten dertten gamdan dolayı
Allah bir deyişim yıl’da bir defa
Ben düğün görmedim bilmem balayı
Yırtık çul giyişim yılda bir defa
Dostum dostum gel benim canım (Zaman, 1997: 98).

3. Ölüm

Âşık Mahzunî Şerif’in şiirlerinde ölümle ilgili unsurların daha çok olduğu görülmektedir. Âşık Mahzunî Şerif; ölümle ilgili kültürel hayata, inanışlara ve geleneklere şiirlerinde yer vermiştir. Ölüm etrafında yapılan uygulamaların üç sebebi vardır. Birincisi ölünün geçişini kolaylaştırmak için yapılan uygulamalar, ikincisi korkudan kaynaklı uygulamalar ve üçüncüsü geride kalanları teselli edici uygulamalar. Eski Türkler “yuğ/yoğ” adı verilen cenaze töreninde cenaze sahipleri birer at, koyun veya sığır gibi hayvanları kurban ederler. Çadırın içine konan cesedin etrafında atlarına binip yedi defa döner ve kapıya gelince yüzlerini bıçakla yaralayarak kanlı gözyaşları dökerler (Köprülü, 1980: 15-16). Yuğ kelimesi, ölünün gömüldükten sonra üçüncü ya da yedinci günde yenilen yemeğin adıdır (Roux, 1999: 262). Bu, ölü aşı olarak da bilinen cenaze yemeğidir.

İnsanlar ölümün de hayat kadar gerçek olduğunu idrak etmeye çalışmak, anlamak için pek çok uygulama gerçekleştirir. Türbelerin önünden geçerken dua okumak, bayramlarda arife gününde öğle ya da ikinci vakti mezarlıkları ziyaret etmek, düğünlerde gelini eve götürmeden önce mezarlığa gidip dua etmek gibi çeşitli uygulamalarla insanlar, ölümlerle bağ kurmaktadır.

Âşık Mahzunî Şerif’e göre bu dünya, birçok ölümün yaşandığı ve mezarların çok olduğu bir dünyadır:

Yürü bre bol mezarlık
Her gün de varan varana
Kahrolası koca dünya
Birbirini kıran kırana (Zaman, 1997: 110).

...

Dünya dedikleri mezarlık imiş
Bilmemki ne zaman güldürür beni
Bir çiçeğin verdim dostun bağına

Eser cahilin rüzgârı soldurur beni (Zaman, 1997: 110).

Âşık Mahzunî Şerif, öteki dünyanın, başka bir deyişle gerçek yurdunun farkındadır ve öldükten sonra da somut olarak bir yurttan söz eder. Doğum gibi ölüm de bir mekân değişikliğidir. Yaşanılan dünya, o yurttan ayrı kalınan başka bir mekândır. İnsanoğlu, bir süreliğine dünya denilen mekândadır ve gerçek yurduna gidecektir. Âşık Mahzunî Şerif, öte dünya için öldükten sonra bir yurdumuzun olduğunu soru sorarak teyit etmektedir:

Gel bana küfretme bak beni dinle
Senin yüreğinde dert var değil mi?
Dinledikten sonra vur hançerinle
Ölülere bile yurt var değil mi? (Zaman, 1997: 81).

Cenaze namazı, İslamiyet'in kabulüyle beraber uygulanan bir gelenek olup cenaze töreni sırasında kılınan bir namazdır. Cenaze yıkanır, kefenlenir ve tabutun içine yerleştirilir. Tabutun üzerine konduğu musalla taşı camide ya da mezarlıklardadır. Cenaze namazı; camilerde, cenazenin bulunduğu evde ya da mezarlıklarda kılınabilmektedir. Cenazenin önünde insanlar saf durarak namaz kılınır. Namaz kılındıktan sonra cenaze mezarlığa götürülerek defnedilir. Âşık Mahzunî Şerif, kendisinin cenaze namazını onu sevenler ve Allah'a inananların kılmasını ifade ederken şunları söyler:

Cenazemi kıldırınlar
Beni bana bildirinler
Mahzunî'yi öldürsünler
Yüzbin defa güle güle
İnsan ölür bile bile (Zaman, 1997: 149).

...

Sevmeyenler cenazemi kılmasın
Yarım yanlış abdestini almasın
Yeter ki Hak benden ayrı kalmasın
Beni yaratana kavuşacağım (Zaman, 1997: 317).

Âşık Mahzunî Şerif, bu dünyada bir yolcudur. Çünkü Âşık Mahzunî Şerif, doğumla birlikte asli yurdundan başka bir deyişle öteki dünyadan ayrılarak bu dünyaya geldiği için kendini yolcu gibi hisseder. Bu duygu, ölümün bir geçiş evresi olduğunu vurgulamanın yanı sıra insanların aslında ölümle birlikte gerçek yurtları olan ahirete dönecek bir yolcu olduklarını da ifade eder. İnsanlar, ölümle birlikte bu geçiş evresine hazırlık olarak kefenleme işlemini gerçekleştirirler. Kefen, ölüyü defnetmek amacıyla kullanılan beyaz kumaş veya bez örtüdür. Ölü yıkama ve kefenleme için günümüzde belediyelerin ve hastanelerin hizmetleri bulunur. Ölü, yıkandıktan sonra kefene sarılır. Türklerin eski tarihlerden beri kefen kullandıklarına kanıt olarak Kaşgarlı Mahmud'un beylerin ve hanların üzerine örtülen kumaş olarak "esük" kelimesinden bahseder. Bu kelime Minusink Yazıtı'nda da görülür ve yazıtta "Arkadaşlarım, beni kefen içinde gömdünüz." biçiminde bir ifade de geçer. L. Bazin, Orhun Abideleri'nde ilk okuyan kişidir. Yazıtta "Cenaze kefenini getirdi ve onu dikti." (Roux, 1999:

241) ifadesinden anlaşılacağı üzere Türklerde ölülerin kefenlendiği görülmektedir. Âşık Mahzunî Şerif'in şiirlerinde “kefen” şu şekilde geçer:

Mahzuni Şerif kör idi
Adı yolcuydu yürüdü
Zaten kefenim çürüdü
Yüzülecek derim yoktur (Zaman, 1997: 119).

...
Bir kuruşum yoktur kefen alayım
Emmime dayıma haber salayım
Bir toprağım yoktur mezar bulayım
Ahrette mi bize mezar var nenni nenni (Zaman, 1997: 143).

...
Dinlemem bin söz etsende
Anlamam kaş göz etsende
Kılıç vurup düz etsende
Bir kefene sarma beni (Zaman, 1997: 234).

...
Köprüler yaptırdık yarısı delik
Elimizde yoktur iki metelik
Kefen olsun diye birkaç metrelik
Bez verdide keyfo Ağam gelmedi (Zaman, 1997: 300).

Âşık Mahzunî Şerif, kefeni kundağa benzeterek dünyada yaşayan her insanın ölümle karşılaşacağını, ölümün sonsuzluğa uzanan tatlı bir yolculuk olduğunu şu şekilde ifade eder:

Bugün dünya ile konar göçer Mahzuni
Hem eceli hem şarabı içer Mahzuni
Tatlı bir yolculuk imiş göçer Mahzuni
Sarılp yatar bir sonsuz kundağa doğru (Zaman, 1997: 391).

Kefen, Âşık Mahzunî'nin şiirinde “düğmesiz gömlek” olarak da geçmektedir. Günümüzde kefen için “yakasız gömlek” tabiri de kullanılmaktadır:

Mahzunî dünyaya geldiğim zaman
Serimi dünyaya verdiğim zaman
Düğmesiz gömleğe girdiğim zaman
Başına çalınsın malı dünyanın (Zaman, 1997: 351).

Tabut, kefenlemeden sonra ölünün cenazesini taşıma ve gömme yerine nakletmek amacıyla kullanılan, sandık şeklinde bir cenaze malzemesidir. Tabutlar ahşaptan yapılır ve ölünün bedenini korumak ve taşımak için kullanılır. Belli ölçüleri de vardır. Uzunluk 2- 2,5, en 50-75 cm, derinlik 40-50 cm'dir. Genellikle ağacın kendi rengi kullanılırsa da yeşile boyandığı, ağaç yerine maden kullanıldığı veya tenekeyle kaplandığı da olur. Tabutun üzerine örtülen örtüye tabut, Kâbe, cenaze ya da sal örtüsü

denilmektedir (Örnek, 1971: 55-56). Âşık Mahzunî Şerif'te tabut, tahta döşeğe benzetilmiştir ve şu şekilde yer almaktadır:

Tabuttaki (insan) ölü gibi ölemem
Derdim vardır onun için gülemem
Ben insanlar değerini bölemem
Doğu-batı-gâvur-müslüman bir bana bana (Zaman, 1997: 79).

...
Akar yaşın şakır şakır
Tahta döşek takır takır
Ölüler senden rahattır
Mamudo kurban niye doğdun? (Zaman, 1997: 252).

Mezar taşı, ölen kişinin mezarının üzerine konulan, kişinin adı, doğum ve ölüm tarihi, bazen şiir ya da farklı yazılar içeren dayanıklı, mermer bir taştır. Mezar taşı, bir kişinin ölümünün kaydedilmesi ve anılmasının yanı sıra mezarının nerede bulunduğunu belirlemek, belgelemek amacıyla da yapılır. Âşık Mahzunî Şerif, kendini bu dünyada bir garip yolcu olarak hisseder. Bu yüzden mezarda da bir garip yatar. Mezar taşından Âşık Mahzunî Şerif şu şekilde bahseder:

Kara zülüflerin dökmüş kaşına
Ben seni severim boşu boşuna
Gücenme günahdır mezar taşına
Farzetki Mahzunî öldü barışak (Zaman, 1997: 123).

...
Yalandır cahiller ona uymayın
Cahil olsa bile sakın kıymayın
Mezarıma işaretler koymayın
Ben toprak olunca dua dinlemem (Zaman, 1997: 275).

...
Hızlı hızlı giden yolcu
Bu mezarda bir garip var
Bak taşına acı acı
Bu mezarda bir garip var (Zaman, 1997: 300).

...
Etrafı ağaç dizili
Vücudu toprak sızılı
Taşı Mahzunî yazılı
Bu mezarda bir garip var
Şimdi yok yarın var... garip, garip (Zaman, 1997: 301).

...
Güller ekmiş göz yaşına
Dikenler dolmuş başına
Bir kuru mezar taşına
İki satır sıralanmış (Zaman, 1997: 322).

...

Seyrettim mezar taşını
İncitmem konan kuşumu
Gece bürünmüş başımı
Gecem gündüzüm derin (Zaman, 1997: 494).

Sonuç

Bütün edebi metinlerde yazarlar veya şairler, kendi dönemlerinin kültürlerini gelecek kuşaklara dil aracılığıyla tanıtır ve aktarır. Anlatılmak istenenler somutlaştırılarak bu dünyada kendi yaşam tecrübelerinden, çevresinden ve eşyalardan örnekler vererek, metaforlar kurarak anlatılmaya çalışılır. Âşık Mahzunî Şerif de kendi yaşadığı günlük hayattan yola çıkarak geçiş dönemi unsurlarını sembolik olarak şiirlerinde kullanır. Âşık Mahzunî Şerif'in 1939'dan itibaren doğumuyla birlikte başlayan hayatı ve 1959'dan itibaren başlayan ozanlık yaşamı içinde Âşık Mahzunî Şerif, şiirlerinde yaşadığı dönemin duygu, düşünce, inanış gibi pek çok unsuru dile getirir. Şiirlerinde en fazla evlenme ve ölüm ile ilgili unsurlar yer alır. Geçiş dönemi unsurlarından doğum ile ilgili (10 şiir); höllük, beşik, ninni ve kundaklama, evlenme ile ilgili (9 şiir); davul, pehlivan, halay, kına, duvak ve balayı, ölümle ilgili (19 şiir); öte dünya (yurt), mezar, tabut, cenaze namazı, kefen, mezar taşı kavramlarını şiirlerinde kullanır. Böylece yaşadığı dönemin kültürünü de şiirlerine taşır. Âşık Mahzunî Şerif; hayatını sanatına yansıtmiş, yaşadığı dönemin zihniyetini farklı anlatım olanakları kullanarak anlatır. Bütün edebi metinlerde kültür aktarımı ve bunun gelecek kuşaklara tanıtılması amacıyla üzerinde durulmalıdır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Acıpayamlı, O. (1974). *Türkiye'de doğumla ilgili adet ve inanmaların etnolojik etüdü*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- And, M. (2003). *Oyun ve bugün Türk kültüründe oyun kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Başaran, F. N. - Yarmacı, H. (2012). Ağrı-Doğubayazıt yöresi dokuma beşik örnekleri. *Art-e Sanat Dergisi*, 9, 97-108.
- Bayat, F. (2006). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Caferoğlu, A. (1995). *Doğu illerimiz ağızlarından toplamalar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çevik, D. (2011). *Pehlivan*. Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Derdiçok, N. S. (2023). Paketleşen bir gelenek: Kent ortamında evlenme ile ilgili uygulamalar. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 57-81.
- Eröz, M. - Güler, A. (1998). *Türk ailesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Genep, A. (2022). *Geçiş ritleri*. (çev.: Oylum Bülbül), İstanbul: Nora.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk dini tarihi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Karşılaştırmalı Türk lehçeleri sözlüğü I* (1991). (ed.: Ahmet Bican Ercilasun). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, D. (1999). *Anonim halk şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 170-189.
- Koç, A. (2016). Eşikteki mücadele: Anadolu düşünlerinde kaynana-kaynata göreşi. *Journal Of International Social Research*, 9(42), 252-274.
- Köprülü, M. F. (1980). *Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Örnek, S. V. (1971). *Anadolu folklorunda ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Örnek, S. V. (1995). *İlkelerde din, büyü, sanat, efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Roux, J. P. (1999). *Altay Türklerinde ölüm*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Sökmen, S. (2015). Mutki (Bitlis) yöresinde doğum, evlenme ve ölüme ilişkin gelenek, görenek ve inançlar. III. *Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu Kazan Bildiriler*. C. 1, Ankara: Ankara Üniversitesi Kazan Belediyesi.
- Sünbüllü, Y. Z. (2011). Höllük kavramı ve uygulaması üzerine bazı tespit ve değerlendirmeler. *Turkish Studies*, 6, 1801- 1806.
- Şenesen, İ. (2022). Adana'da çocukluk çağı uygulamaları üzerine bir inceleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15 (40), 1254-1274.
- Tanrıbuyurdu, G. (2016). Klasik Türk şiirinde bir sembol dili olarak "kına". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, 5 (1), 102-115.
- Tezcan, M. (2000). *Türk ailesi antropolojisi*. Ankara: İmge Yayınları.
- Türk Ansiklopedisi* (1974). C. 21, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Yıldız, M. C. (2013). Harput'taki ziyaret yerleri etrafında oluşan ritüellere din sosyolojisi açısından bakış. *Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu*, 879-892, Elazığ.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. /Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu/Author's Note: Bu makale, Uluslararası Türk Aşıklık Geleneği ve Aşık Veysel Sempozyumu'nda sunulan ancak tam metni yayımlanmayan bildirinin içeriği geliştirilerek üretilmiş halidir. / This article is an improved version of the paper presented at the International Turkish Minstrelsy Tradition and Aşık Veysel Symposium, but the full text was not published.