



ISSN 1308-4445

# **MOTIF AKADEMI**

**HALKBİLİMİ DERGİSİ**

*Motif Academy Folklore Journal*

2008/1



**MOTİF AKADEMİ HALKBİLİMİ DERGİSİ**  
**Motif Academy Folklore Journal**  
ISSN 1308-4445

2008 / 1

Sahibi / Owner  
M. Zeki BAYKAL

Yazı İşleri Müdürü / Managing Editor  
Ekber YEŞİLYURT

Motif Yönetim Kurulu / Motif Executive Committee

*Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN*

*Prof. Fikret DEĞERLİ*

*Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU*

*Prof. Dr. Toktamış ATEŞ*

*Dr. Av. Ali ÜREY*

*Ahmet Turan DEMİRBAĞ*

*Alaattin KAMEROĞLU*

*Ekber YEŞİLYURT*

*M. Emin MANCI*

*Sabahattin TÜRKOĞLU*

Yayın Kurulu / Editorial Board

*Prof. Dr. Erman ARTUN*

*Prof. Dr. Metin EKİCİ*

*Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU*

*Prof. Dr. Turgut KARABEY*

*Doç. Dr. Gürbüz AKTAŞ*

*Doç. Dr. Mehmet AÇA*

*Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA*

*Sabri KOZ*

*Tekin KOÇKAR*

Editör / Editor

*Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN*

Düzeltili / Redactor

*Arş. Gör. Taha Tuna KAYA*

Grafiker / Graphic Designer

*Şule SEZER*

Yönetim Yeri / Head Quarter

*Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Fevziye Cad. No:361 Edirnekapı / İstanbul*

*Tel.: 0212 531 61 68 - 524 23 69 - 531 87 90 Fax: 0212 635 52 43*

*e-mail: [motif@motifhalkoyunlari.com](mailto:motif@motifhalkoyunlari.com) www.motifhalkoyunlari.com*

Grafik Tasarım, Yayına Hazırlık, Baskı / Gratic Design-Preparation

*Pınarbaş Matbaacılık ve Rek. Hiz. San. ve Tic. Ltd. Şti.*

*Topçular İş Merkezi No: 88/192 Topçular İST.*

*Tel.: 0212 544 58 77 e-mail: [info@pinarbas.com.tr](mailto:info@pinarbas.com.tr)*

## MOTİF AKADEMİ

### Danışma Kurulu / Advisory Board

- Prof. Dr. Ziyad AKKOYUNLU – Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN – Selçuk Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Erman ARTUN – Çukurova Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Pakize AYTAÇ – Gazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ensar ASLAN – Dicle Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Sarah M. ATIS – University of Wisconsin–Madison (ABD)  
Prof. Dr. Muhan BALI – İstanbul Kültür Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Richard BAUMAN – Indiana University (ABD)  
Prof. Dr. Halil BUTTANRI – Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Charles CARLSON – University of Washington (ABD)  
Prof. Dr. Mustafa CEMLOĞLU – Uludağ Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Hakan CEVHER – Ege Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ali ÇELİK – Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU – Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Fikret DEĞERLİ – İstanbul Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ali DUYMAZ – Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Metin EKİCİ – Ege Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN – İstanbul Tek. Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Suat GEZGİN – İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Henry GLASSIE – Indiana University (ABD)  
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM – Erciyes Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN – Emekli (Türkiye)  
Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY – Erciyes Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Umay GÜNAY – Girne Amerikan Üniversitesi (KKTC)  
Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR – İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Emine GÜRİSOY-NASKALI – Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL – Başkent Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Alimcan İNAYET – Ege Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Metin KARADAĞ – Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (KKTC)  
Prof. Dr. Süleyman KAYIPOV – Kırgızistan-Türkiye Manas Üniv. (Kırgızistan)  
Prof. Dr. M.Zeki KUŞOĞLU – Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. İrfan MORİNA – Piriştine Üniversitesi (Kosova)  
Prof. Dr. Öcal OĞUZ – Gazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Taciser ONUK – Emekli (Türkiye)  
Prof. Dr. Tuba ÖKSE – Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Karl REICHL – Universität Bonn (Almanya)  
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU – Selçuk Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Uli SCHAMİLOĞLU – University of Wisconsin–Madison (ABD)  
Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU – Atatürk Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Elfine SİBGATULLİNA – Moskova (Rusya)  
Prof. Dr. Kemal SILAY – Indiana University (ABD)  
Prof. Dr. Asad SULAYMAN – Xinjiang University (Çin)  
Prof. Dr. Almas Galimcan Ulı ŞEYHUL – Ufa (Başkurdistan)  
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK – Fırat Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ali TORUN – Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN – Ege Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Tülay UĞUZMAN – Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Kemal YAVUZ – İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Dursun YILDIRIM – Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Yazışma Adresi : editor@motifhalkoyunlari.com

*Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* yılda iki defa çıkar. Yayımlanan yazıların dil ve imlâ sorumluluğu yazarlarına aittir. Gönderilen yazılar iade edilmez. Yayın ilkelerine uymayan yazılar yayımlanmaz.

## İÇİNDEKİLER

Motif Dergisi, Dünya Üniversitelerinde...	2
Motif Magazine ts in World Universities. . .	
<i>M Zeki BİDKAL</i>	
Prof. Dr. Erman Artun ile Söyleşi .....	5
An Interview with Prof. Dr. Erman Artun	
<i>Fahri Tuna KAYA</i>	
Türk Halk Kültürü Araştırmalarında Dün, Bugün ve Yarın .....	11
Yesterday, Today and Tomorrow in Turkish Folk Culture Researches	
<i>Metin EKİCİ</i>	
Söz Mülkünün Kalıplarıyla Oynayan Sultan: Kıbrıslı Âşık Kenzî .....	27
The King Who Played the Patterns of Word Land: Aşık Kenzî From Cyprus	
<i>Metin ÖZARSLAN</i>	
Türk Müziği Nazariyatı ve Solfejî Derslerinde Metodoloji .....	41
Methodology in Turkish Music Theory and Turkish Music Solfege	
<i>Hanice Selen ERGÖZ</i>	
Türk ve Azeri Halk Şiirinde Mısra Başı Tekrarlı Sesler, Heceler ve Kelimeler .....	52
New Line Repeated Sounds, Syllables and Words in Turkish and Azerbaijani Folk Poetry	
<i>Havrettin WĞİN</i>	
Oğuz-Türk Mifik Dünya Modelinin Kurulmasında Kutsal Rakamların Rolü ve Özellikleri .....	64
The Role and Functions of Sacral Figures in Creation of Oghuz-Turkish Mythological Earth Model	
<i>Ramazan Orucuoğlu QAFARI</i>	
Halk Edebiyatında Yemek Destanları .....	77
Meal Destans in Folk Literature	
<i>Doğan KAYA</i>	
Dede Korkut Hikayelerinde Av .....	91
The Hunting in the Tales of Dede Korkut	
<i>Hüseyin YAZICI</i>	
Karaçi Halk İnançları .....	106
Karachi Folk Beliefs	
<i>Yasar KALAFAT</i>	
Yesi Şehrinde Taraklı'ya Kaşıkçılık .....	122
The Spoon Making from the City of Yesi to Taraklı	
<i>Selçuk Kürşad KOCA - Serdar UĞURLU</i>	
Evlîya Çelebi Seyahatnamesi'nde Meyve .....	128
The Fruit in Seyahatname of Evlîya Çelebi	
<i>Ergün ALTUN</i>	
Beşir Ayyazoğlu'nun "1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi" Adlı Eseri Üzerine.....	139
An Evaluation on the Narrative Named 1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi of Beşir Ayyazoğlu	
<i>Gürkan YALIZ</i>	
Yazı Teslim Kuralları .....	152
Dünden Bugüne Motif Dergisi .....	158

## Motif Dergisi Dünya Üniversitelerinde



Değerli Okurlar, Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı bünyesinde on dört yıldır yayınlanmakta olan Motif Dergisi'nin, gerek içerik zenginliği ve gerekse fiziksel çeşitliliği açısından yeniden yapılandırılmasına yönelik çalışmalarımızı tamamlamış bulunmaktayız.

Yayınlandığı günden bu güne Uluslararası Süreli Yayın organı olarak istikrarlı yayıncılığı ile kamuoyunda ayrıcalıklı yerini her zaman korumuş olan dergimizin dünya üniversitelerine açılımını sağlamak ve uluslararası platformda daha aktif yer alması adına yenilenen 1. sayısı ile sizlerle yeniden buluşuyoruz.

Türk Halk Kültürü'ne hizmette elde ettiğimiz başarı grafiğini daha yukarılara taşıyabilmek ve bu değerleri dünya ülkelerine tanıtılabilmek adına yaptığımız çalışmaları dünya ülkeleri ile buluşturmak ve yine dergimiz aracılığıyla dünya kültürlerini Motif Dergisi aracılığıyla tanıtılabilmek dergimizin yeni formatını oluşturmaktadır.

Dünya Halk Bilim Camiası bünyesinde bütün kültürlerin birbiri ile tanışması ve dünya genelinde dergimizin okunması anlamında, gönderilen makalelerin hakem kurulu üyelerinin oluru ile yayınlanacağını tüm bilim camiasına duyurmayı bir görev biliyoruz.

Altı aylık periyotlarda yayınlanacak olan dergimize, Türkiye Cumhuriyeti üniversitelerinde görev yapmakta olan bilim adamlarımızın göndereceği makalelerin dünya üniversitelerinde görev yapmakta olan Halk Bilim Camiası tarafından kaynak gösterilmesi dergimizin kültüre hizmet yelpazesini daha da genişletmiş olacaktır.

Değerli okurlar; her yanımızın belirsizliklerle kuşatıldığı bu çağda belirsizliği aşmanın yolunun yenilik yapmaktan yani "yenilikçilikten" geçtiğini unutmadan başladığımız Motif Dergisinin yeniden yapılandırılması yolculuğunda

bizlere destek veren devlet büyüklerimize, ulusal ve uluslar arası tüm bilim adamlarımıza ve siz değerli okurlarımıza şükranlarımı sunuyorum.

Geçmişte olduğu gibi bundan sonrada siz değerli okurlarımızın ve halk bilim camiasının dergimize olan ilgi ve desteğinin artarak çoğalacağına olan inancım ile saygılarımı sunuyorum.

*M.Zeki BAYKAL*



## **Motif Magazine is in World Universities**

Esteemed readers, as Motif Folk Dances Training Society, we have completed our studies toward restructuring Motif Magazine having been published for 14 years in our society structure in terms of both content richness and physical diversity.

We are meeting with you again with its first volume which has been renewed for our magazine, which have had preserved at all times its concessive place in public opinion with its stable publishing policy as an International Periodical from its first publication to this date, to be provided to expand to world universities and take an active part in international platform.

Being able to get the studies we made to be able to carry the success graphic we obtained in serving Turkish Folk Culture to higher places and familiarize these values to world counties together with world countries and being able to familiarize world cultures through our Magazine Motif constitute the new format of our magazine.

In the meaning of knowing one another by all cultures within the body of World Folk Science Community and reading our magazine throughout the world, we deem a task to announce to all science community that the articles to be sent shall be published with the approval by referee.

Esteemed readers, we hereby render our thanks to our government officials, national and international scholars and you, our esteemed readers, giving support in journey of restructuring of Motif Magazine we commenced without forgetting that the only way to overcome the ambiguity in this age circled with ambiguities around all of us is to make change, that is to say, to be “advocates of change”.

I hereby present my regards thinking that your, our esteemed readers’ and folk science community’s interest and support in our magazine shall increase from now on as has been in the past.

***M.Zeki BAYKAL***

## PROF. DR. ERMAN ARTUN İLE SÖYLEŞİ An Interview with Prof. Dr. Erman ARTUN

Taha Tuna KAYA\*

– Bize akademik özgeçmişiniz ve yayınlarınız hakkında bilgi verirmisiniz?

1948'de Tekirdağ'da doğdum. İlk ve orta öğrenimimi Tekirdağ'da; yüksek öğrenimimi İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde 1971'de tamamladım. Tekirdağ'da Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni ve Tekirdağ Eğitim Enstitüsünde öğretim görevlisi olarak çalıştım. 1984-1987 yılları arasında Yugoslavya Belgrat Üniversitesi Filoloji Fakültesi Doğu Dilleri Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak görevlendirildim. 1988'de Yugoslavya Belgrat ve Priştine Üniversitesi'nde danışmanlarım Prof. Dr. Şevket Plana ve Prof. Dr. Duşanka Lukaç Bojaniç'le yaptığım "Tekirdağ Seyirlik Oyunlarından Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları" adlı doktora çalışmamı tamamladım. Trakya Üniversitesi'nde çalıştım. 1991 yılından beri Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesiyim. Biri yurt dışında, 14 adedi yurt içinde olmak üzere toplam 15 kitabım yayımlandı. Yurt dışında 13, yurt içinde 72 kez olmak üzere 85 kongre ve sempozyuma katılıp bildiri sundum. 13'ü yurt dışında ve 91'i yurt içindeki çeşitli dergilerde toplam 104 adet makalem yayımlandı. 1996'da Folklor Araştırmaları Kurumu'nca "Türk Folkloruna Hizmet Ödülü"; İçel Folkloru Dergisi'nce "İçel Folkloruna Hizmet Ödülü"; 2000'de Motif Folklor Dergisi'nce "2000 Yılı Halkbilim Hizmet Ödülü"; 2007'de Osmaniye Folklor Araştırma Derneğinden Âşıklık geleneğine ve Türk folkloruna yaptığım katkılardan dolayı "Dadaloğlu Ödülü"nü aldım. 1997'de doçent, 2003 yılında da profesör oldum.

### Kitaplar:

Tekirdağ Folklor Araştırması (1978), Tekirdağ Folklorundan Örnekler (1983), Vezbanja Iz Savremenog Turskog Jezika Sa Tekstovima, Beograd (1988),



\*Arş. Gör.-, Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.



Tekirdağ Halk Oyunları Araştırması (1993), Tekirdağ Çocuk Oyunları Araştırması (1993), Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları (1993), Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymani (1996), Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları (1998), Adana Mutfak Kültürü ve Adana Yemekleri (1998), Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı (2001, 2005), Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı (2002, 2006), Halk Edebiyatına Giriş (2004,2005,2006), Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri (2004, 2006), Türk Halkbilimi (2005, 2007), Adana Halk Kültürü (2000, 2006).

**- Türk Halk Bilimi ve Halk Edebiyatı ile nasıl tanıştınız?**

Üniversite hayatımdaki en önemli döngülerden bir tanesi mezuniyet tezimi Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu 1970 ile yapmam oldu. O dönemde yüksek lisans olmadığı için lisans mezuniyet tezleri yüksek lisans düzeyindeydi ve iki yıl boyunca çalışılıyordu. Üçüncü sınıfın başında alınıp dördüncü sınıfın sonunda teslim ediliyordu. Tezim Tekirdağ ve Balkan muhacirlerinin fonetik ve morfolojik bir ağız incelemesiydi. Tabii bu konu, folklorik malzemeye dayalıydı. Bizim öğrencilik yaptığımız dönemlerde halk edebiyatı henüz ders olarak okutulmuyordu. Liselerde de Karacaoğlan ve Yunus'un birkaç parçasının dışında Halk Edebiyatı dersi yoktu. Halk Edebiyatı'yla tanışmam bir tesadüf eseri oldu, mezuniyet tezim folklorik malzemeye dayanınca kendimi halk edebiyatının içinde buldum.

**- Çukurova Üniversitesi'nde yapılan çalışmalardan bahsedebilir misiniz?**

Şu ana kadar danışmanı olduğum yirmiye yakın yüksek lisans tezi, dört doktora tezi, yüzün üzerinde lisans tezi tamamlandı. Türkiye'nin çeşitli yöreleri ve Çukurova Bölgesiyle ilgili en az 15 bin daktilo sayfalık malzemeyi gelecek kuşaklara taşıyacağız. Bu çalışmalar zaman açısından da son derece önemlidir. Belki 20 yıl sonra kültürel değişim ve gelişimle bu çalışmalar yapılmayacaktı. Yolların açılması, kapalı toplumlardan açık toplumlara geçilmesi, televizyonun, radyonun en ücra köşelere girmesi ile insanlar artık eski kültürlerini yaşayamıyorlar. Masal anlatıcısı bulmak zor, halk hikâyesi anlatan birkaç âşık kaldı. Bunların yanı sıra hiçbir ile nasip olmayan bir zenginlik ve Karacaoğlan geleneği var bu yörede. Âşıklık geleneği bütün canlılığı ile yaşıyor. Seksenin üzerindeki aşığı tek tek arşivleyip onların Adana, Çukurova âşıklık geleneğini ortaya çıkartıp bunu da gelecek kuşaklara aktarıyoruz. Bizim bu konuda çalışmalar yapmamız, üniversitede on tane âşıklar şenliği bayramı düzenlememiz âşıklık geleneğini canlandırdı. Öğrencilerimiz âşıklarla tanıştılar bu yönüyle hala âşıklık geleneği yaşatılıyor.

**- Bilindiği gibi dünya küreselleşme akımının etkisi alanına girmiş durumdadır. Size göre küreselleşme geleneksel Türk halk kültürünü nasıl etkilemektedir?**

Toplumsal gelişim, bireylerin istek ve beklentilerinde değişim, bilgi birikiminin artması sonucu güne uyum sağlayacak etkin ve mutlu bireylerin

yetişmesiyle bireylere kazandırılması gereken temel becerilerin yanı sıra ulusal değerlerin, ulusal kültürün korunması gerekliliği kendini göstermeye başlamıştır. Küreselleşme karşısında büyük bir tehlike içinde olan ulusal kültür ve değerler irdelenip kültür ve eğitim politikalarının tekrar gözden geçirilmesi, programların yeniden geliştirilmesi ve yapılması gerçeğini gündeme getirmiştir.

Halk kültürü ürünlerine eğitimin her kademesinde yer verilerek bu ürünler tanıtılmalı ve sevdirmelidir. Konu ve örnek seçimlerinde yaş grupları esas alınmalıdır. Halk kültürünü ülkeye ve dünyaya tanıtmaya çalışmalarını kültür politikaları doğrultusunda yönlendirilmelidir. Halk kültürü ve halk edebiyatı ürünleri Türk ruhunun ve dünyaya bakışının en çok yansıtıldığı ürünlerdir.

Gençler günümüzde, hızına ulaşamayan iletişim ve bilgi çağında bir tür kültürel şokla karşı karşıyadır. Onları koruyup kollamak çağa hazırlamakla olur. Gençleri toplumun değerleriyle ters düştüklerinde suçlayıp dışlamak kolaycılıktır, çağın gerçeklerinden kaçıp saklanmaktır. Gençlerimizi sağlıklı politikalarla belirlenmiş milletimizin kültürel kişilik ve kimliğini geliştirme amaçları doğrultusunda hazırlayıp bilgilendirmeliyiz. Ancak bu yolla gençler yabancı kültürle baş edip evrensel kültürde yerlerini alabilirler. Eğitim kültürün öğrenilmesini anlaşılmasını kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlar. Çağın yeni yönetimlerine açık, kendi kültürünü yorumlayacak insan yetiştirmek zorundayız. Eğitim programları kültürün çocuklara ve gençlere transferini sağlamaya yönelik olarak şekillendirilmelidir. Gerekli bilimsel çalışmalarla alt yapısı kurulmamış, aceleye getirilmiş, denenmemiş, sil baştancı eğitim ve kültür politikaları, yarardan çok zarar getirecektir

Türkiye’de kültürel değişim gereği yaşama biçiminin değişmesi pek çok eski gelenek ve göreneklere de değişime uğratılmaktadır. Yakın bir gelecekte farklı yörelerimizde otantik geleneksel nitelikleriyle üretilmekte olan halk kültürü ürünlerini, bunlara bağlı inanç, davranış ve değer yargılarının değişmesiyle bulamayacağız. Bugün geç kalmış sayılmayız. Toplumumuz her ne kadar hızlı bir kültürel değişimle karşı karşıya kalsa da eski ile yeni iç içe yaşamaktadır. Anadolu kültürünün otantik örneklerinin uzmanlar tarafından belirlenip halk kültürü müzelerinde saklanıp gelecek kuşaklara aktarılması zaman kaybetmeden hayata geçirilmesi gereken bir görevdir. Bu hızlı değişim ve gelişim beraberinde ne yapmalıyız sorusunu da getirmektedir. Milli kültürün biçimlenmesinde, halk kültürünün önemi büyüktür. Türk halk kültürünü ülkeye ve dünyaya tanıtmaya çalışmalarını kültür politikaları doğrultusunda yapılmalıdır. Kültür politikaları, günümüz ve geleceğin kültür yapısının belirlenmesinde kültürel mirasın korunması ve tanıtılmasında etkin rol oynar. Kültür politikaları belirlenirken millilik, çağdaşlık, demokratiklik, evrensellik ilkelerinden taviz verilemez.

Kültür politikaları, günümüzün ve geleceğin kültür yapısının belirlenmesinde, kültürel mirasın korunması ve tanıtılmasında etkin bir rol oynar. Kültür politikalarının ilkeleri bilimsel çalışmalarla akılcı ve gerçekçi olarak saptanır. Toplumun gerçeklerine maddi ve manevi değerlere uygun esaslara dayandırılır. Toplumun kültürel mirası sonucu oluşan yaşama biçimi inanç ve değerleri günlük kültür politikalarıyla yeniden yapılanamaz. Eğitim ve kültür politikaları millidir. Kültür politikaları evrensellikten kopmadan kültürel değişim ve gelişimle sağlıklı, ilkeli politikalarla sürer. Kültürel kimlik oluşturma politikaları belirlenirken millilik, çağdaşlık, demokratiklik, evrensellik ilkelerinden taviz verilemez. Kültürel değişim ve gelişimi yozlaşma, yabancılaşma olarak algılayan durağan insan tipi yetiştirmeyi amaçlayan kültür politikaları faydadan çok zarar getirir.

Kültürünü korumayan, gençlere aktarmayan milletler yabancı kültürlerin etkisiyle yok olurlar. Korumada ilke, statik değil dinamik olmalıdır. Kültürel değişim ve gelişimle, kültür yozlaşması, kültür yabancılaşması arasında ince bir çizgi vardır. Gençlere yaşadığı toplumunun kültürel değerlerini tanıma fırsatı ne ölçüde veriliyor? Bir gencin kendi kültürüne yabancılaşmaması, beğeni yönünden halktan kopmaması için ona ortak milli kültürün alt yapısı öğretilip sevdirmelidir. Gençleri milletin ortak kültürü değerleriyle besleyip hazırlamak ailenin ve eğitimcilerin görevidir. Gençlere milli kültürün tarihi ve kültürel bir miras olduğu, milli kültür donanımı almadan evrensel kültürde yer alınamayacağı bilinci verilmelidir. Anadolu insanı küreselleşme karşısında kültürünü koruyacak deneyim birikimine ve sağduyuya sahiptir.

**- Çukurova Üniversitesinde yer alan ve yöneticiliğini yaptığınız “Türkoloji Araştırmaları Merkezi” hakkında bilgi verir misiniz?**

Merkezlerin en önemli yararı bilgiye kolay ve pratik ulaşabilme olanağı sağlamalarıdır. Birçok zengin kütüphanede bir tek kitaba ulaşabilmek bazen saatler alır. Bilim adamının en avantajlı yönünün bilgiye süratle ve kolayca ulaşabilme özelliği olduğu söylenebilir. Türk edebiyatı, Türk dili, lehçeleri ve ağızları, Türk cumhuriyetleri ve toplulukları, Türk tarihi, Türk sanatı, halk kültürü alanlarında araştırma yapmak, bu alandaki çalışmaları planlamak, koordine etmek ve yürütmek Merkezimizin amaçlarındandır.

Son yirmi yıldır, Türk dünyası çok hareketli, çok hızlı bir değişim sürecine girdi. Bu temelde kültürel bir zenginleşme, var olan ortak kültürün zenginleşmesidir. Etkileşimlerle hızlanan değişim süreci hemen ardından sosyal ve kültürel alanlarda yeni arayışları, özlemleri gündeme getirmiştir. İçinde bulunduğumuz çağda bireylerin başarısı, ne kadar etkin ve becerikli bilgi tüketicileri olduklarına bağlı hale gelmiştir. Basılı bilgi kaynaklarına sayıları hızla artan elektronik kaynakların eklendiği, bilginin üç yılda bir ikiye katlandığı bir

çağda etkin bir bilgi tüketicisi ve buna bağlı olarak bir bilgi üreticisi olmak giderek güçleşmektedir.

İnternetin getirdiği, bilginin paylaşılması düşüncesine bağlı olarak Türkçe içeriğin artırılmasında kurumsal çözümler yanında, kişisel düşünce devrimleri de gerekmektedir. Bugün bilgisayar başında geçirilen zaman TV'de geçirilenden çok daha fazladır. Akademisyen çevrede bilgi teknolojilerine yönelik çekinceler varsa giderilmeli, sunacakları içeriğin güvenliğinin en üst düzeyde sağlanacağına garantisini sağlanmalıdır. Web ortamının tanıtım ve paylaşım odaklı kullanımı yaygın olmakla birlikte, e-günlükler ve kamuya açık, herkesin katkıda bulunduğu ansiklopediler, sözlükler de Türkçede yaygınlaşmaya başlamıştır.

90'lı yıllardan sonra hızla artan bilgisayarlaşma ve beraberindeki iletişim devrimiyle bilgi çağı adı verilen yeni bir dönem başlamıştır. Bilginin hemen her yerden ulaşımının hızlanması ve basılı olanın sayısallaşması ortamında, diğer alanlarda olduğu gibi, Türk dili edebiyatı, tarihi, sanatı konularında üretilen bilginin internete sunulması büyük önem taşımaktadır. Tanıtım amaçlı bilginin yerini sorgulanmaya açık, tam metin ulaşılabilen içerikler almıştır.

#### **Konularına Göre Makaleler ve Sayıları:**

Atatürk Araştırmaları (153), Çukurova Araştırmaları (198), Halk Bilimi (367), Halk Edebiyatı (101), Yeni Türk Dili (119), Eski Türk Dili (129), Çağdaş Türk Lehçeleri (140), Dil Bilimi (244), Yeni Türk Edebiyatı (152), Eski Türk Edebiyatı (148), Dil Sorunları (29), Genel (252).

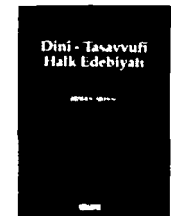
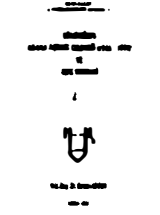
#### **Veri Tabanları:**

Atatürk Kaynakçası, Dil Araştırmaları Kaynakçası Veri Tabanı, Türk Dili Dergisi Dizini Veri Tabanı, TDK Belleteri Dergisi Dizini Veritabanı, Halkbilim Kaynakçası Veri Tabanı, Eski Türk Edebiyatı Kaynakçası Veri Tabanı.

#### **Ç.Ü. Türkoloji Araştırmaları Merkezi Sitesi:**

Aralık 2002'de yayınına başlayan ağ kümemiz (web sitemiz) (<http://turkoloji.cu.edu.tr>), kısa sürede tüm dünyadan ve Türkiye'den binlerce kişi tarafından ziyaret edilmiş, tanınır ve saygın bir internet bilgi kaynağı olma yönünde önemli adımlar atılmıştır. Bunun en iyi kanıtı da şu anda internetin en büyük arama motoru Google'da "türkoloji" ve "turkoloji" arama ifadelerinde 1. ve 2. sırada yer almasıdır. Ocak 2006'dan bugüne 23.636.407 kez ziyaret edilen ağ kümemiz, her gün ortalama 50 ülke tarafından ziyaret edilmektedir. İnternette hemen herkesin ulaşabileceği kaliteli Türkçe "akademik içerik" sağlama açısından sitemiz önemli adımlar atmıştır. Çalışmalarımızı daha geniş içerik sağlamak amacıyla sürdürmekteyiz.

## Kitaplar



# TÜRK HALK KÜLTÜRÜ ARAŞTIRMALARINDA DÜN, BUGÜN VE YARIN Yesterday, Today and Tomorrow in Turkish Folk Culture Researches

Metin EKİCİ\*

**Özet:** Bu makalede Türk halk kültürü çalışmalarının dünü, bugünü ve yarını sorgulanmıştır. İlk olarak dün olarak adlandırılan 21. yüzyıla kadar Türk halk kültürü alanında yapılan çalışmalar değerlendirilmiş ve bu çalışmaların yapılmasındaki temel düşünceler tartışılmıştır. İkinci, kısımda günümüzde, “halk” ve “halk bilimi”, “halk kültürü” kavramlarının tanımları ve özellikleri açıklanmıştır. Üçüncü kısımda, günümüz halk kültürü çalışmalarının hangi amaçlara yönelik olarak yapılması gerektiği konusundaki düşüncelerimize yer verilmiş ve bu amaçlara yönelik bir sonuçla makale tamamlanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Türk halk bilimi, halk kültürü, çağdaş halk bilimi, halk bilimi çalışmaları.

**Abstract:** *In this article, the past, present and future of Turkish folk culture studies and their aims and aspects are questioned. First, I dwell upon the past studies and their perspectives on Turkish folk culture. The second, the present definition and understanding of “folk”, “folklore” and “folk culture” are discussed and also the aspects of contemporary understanding are provided. In the third part of the article, what should be the aims of contemporary Turkish folk culture studies are pointed out, and according to those aims a conclusion is added.*

**Keywords:** *Turkish folklore, folk culture, contemporary folklore, studies on folklore.*

Üstünde yaşadığımız coğrafyada varlığını sürdürmek ve kimlikli bir millet olarak yaşamak için dünü anlamak, bugünü iyi değerlendirmek ve yarını planlamak gerekir. Kimlik sahibi bir millet olabilmek ise; sosyal, ekonomik ve askeri bakımlardan kurumsallaşmış güçlü bir devlet olmanın yanında, kendi kültür değerlerine sahip çıkan, sahip çıktığı kültür değerlerini toplumsal ihtiyaçlara göre güncelleyebilen, güncellediği kurumsal ve kültürel değerler sayesinde dünya ülkeleriyle rekabet edebilen bir toplum olmakla mümkündür. 21.yüzyılda Türk

---

\* Prof. Dr.-, Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı.

Halk kültürü alanında yapılması gerekenler bu güncelleme düşüncesi etrafında toplanmalıdır.

Bu makalenin amacı, halk kültürü araştırmalarının dününü değerlendirip, günümüz ve yarınlarda yapılması gerekenler hakkındaki düşüncelerimizi paylaşmaktır. Bu amaçla, ilk olarak halk kültürü araştırmalarında dün yapılanların hangi düşüncelerden kaynaklandığı kavramsal boyutta tartışılacak ve yarın yapılması gerekenler hakkında tekliflerimize yer verilecektir.

### 1. Dün:

İlk olarak dün neler yapıldığını ve yapılanların hangi düşüncelerden kaynaklandığını “halk” kavramının dün nasıl tanımlandığından bahsetmek ve yakın döneme kadar yapılan araştırmaların bu doğrultuda nasıl gerçekleştirildiği üzerinde durmak yerinde olacaktır. Halk bilimini kendilerine akademik alan olarak seçenlerin çok iyi bilecekleri üzere, ilk defa 1846’da William J. Thoms tarafından ortaya atılan ve “popüler antikler” ve “popüler edebiyat” kavramlarını karşılamak için kullanılan “Folklore” terimi (Thoms, 1965), Türkçe’de “halkiyât”, “halk bilgisi, hikmet-i avam, budun bilgisi, halkbilim, halk bilimi ve halk kültürü” gibi terimlerle karşılanmış ve karşılanmaktadır (Tan, 2000).

Bu terimlerde dikkat çeken “Folk” veya “Halk” terimlerinin, 19. yüzyıl “Batı” dünyası ve “Doğu” dünyasında ifade ettiği topluluk, sınıf farklılığını esas alan bir toplum anlayışına dayanmaktadır. 19.yüzyılda “Folk/Halk” olarak adlandırılan topluluk, “medenî” ve “edebî” olarak kabul edilen toplulukla; Afrika, Avustralya ve Amerika yerlileri gibi “primitif”, “ilkel” veya “vahşi” olarak adlandırılan toplulukların arasında bir yerde kabul edilmiştir. Burada sözü edilen “halk” teriminin daha çok köy ve köylüyü ifade ettiği de çok açıktır. 19. yüzyıl düşünürleri için halk, şehirden çok uzak olmayan ve henüz tam olarak medeniyeti yakalayamamış köylüleri ifade etmektedir. Bu anlamda taşrada oturanlar, bir toplumun veya milletin sahip olduğu değerleri hiç değiştirmeden saklayıp, yüzyıllardan beri devam ettirdiği düşünülen kişilerdir. Yine onlar için “halk bilimi” de; bu köylerde veya taşrada oturan halkın yaratmalarını, yani o toplumun veya milletin en eski veya ilkel dönem hatıralarını saklayan grupları ve bu grupların hâlâ saklamakta olduğu değerleri araştırır ve kendisine inceleme konusu eder. Aynı düşünceye göre; Avrupalı ve gelişmiş teknolojiye sahip ülkelerin bir kısmı medenî veya seçkin, bir kısmı taşralı, köylü veya halktır. Onların dışındaki gruplar ise primitif, ilkel veya vahşidir.

Bu düşünceye göre halk; kendisini medenî veya seçkin olarak kabul eden toplulukla yan yana veya ona yakın bir yerde yaşamakla birlikte, seçkin topluluğun gelişmeden önceki, yani ilkel devirlerine ait unsurları, hâlâ muhafaza eden daha alt seviyedeki bir topluluk olup, seçkin veya medenî topluluk, kendi ilkel dönemine ait hatıraları çok uzaklara gitmeksizin, hemen yanı başındaki daha az

gelişmiş olarak kabul edilen bu toplulukta, yani köylü hayatı içinde, yani “halkta” muhafaza edilmiş olarak bulabilir. William J. Thoms’un kullandığı “Popüler antikler” terimi de bunu ifade eder (Dundes, 2003a).

19. yüzyıl Türk toplumunda da bu anlayışlara paralel görünen anlayışlar mevcuttur. Osmanlı toplum düzeninde “*havas*” ve “*avam*” ayırımında görülen ve “halk” teriminin 19. yüzyıl Avrupasındaki anlamına karşılık gelen “*avam*”, 20. yüzyıldan itibaren “köylü” kavramıyla eş değerde bir anlam kazanmıştır. Yönetim sisteminin değişmesiyle ortadan kalktığı düşünülen sınıf farklılığı, tamamen şehirli ve köylü ayırımına dönüşmüş ve halk bilimi çalışmaları hız kazanıp, gelişmeye başladığında, ülkemizdeki ilk halk bilimi araştırmaları tamamen “halk” (folk) olduğu kabul edilen köy ve köylü hayatı çevresinde gerçekleştirilmiştir (Levend, 1968).

19. yüzyıl Avrupasındaki “halk” (folk) ve “halk bilimi” (folklore) kavramlarının ülkemizdeki bir başka yansıması ise, ilk halk bilimi araştırmalarının, halk bilgisinin bir bölümünü oluşturan “halk oyunları” hakkında yapılmasından dolayı, “folklore” kelimesinin bu oyunları ifade ettiğinin düşünülmesiyle ilgilidir. Bugün bile hâlâ düzeltilemeyen yanlışlardan olan “folklorcü”, “folklor oynamak”, “folklor ekibi” gibi ifadeler, 19.yüzyılda oluşmuş ve günümüze ulaşmış sorunlardır. Her şeyden önce, kelime dilimizde “Folklor” ve “Folklorcu” şeklinde yazılmak zorundadır. Bu ifadelerin doğrusu ise, “Halk Bilimci”, “halk oyunu oynamak” ve “halk oyunu ekibi” olmalıdır.

İşte bu anlayışlara bağlı olarak yapılan eski araştırmalar, temelde “metin” elde etme anlayışına bağlıdır ve kırsalda gerçekleştirilmiştir. Sadece metni esas alan ve tamamen kırsalda yapılan araştırmalar ise, söz konusu metinleri yaratan toplumu, başka bir deyişle halkı görmezden gelen bir yaklaşım sergilemiş, sadece halk olarak adlandırılan toplulukların ürettiklerini toplama işiyle uğraşmayı tercih etmiş ve sadece toplanan metinler üzerinde değerlendirme yapmakla sınırlı kalmıştır (Dundes 2003b). Yapılan bu çalışmaların önemsiz olduğunu değil, eksik olduğunu vurgulamak istediğimizi belirtelim. 19. yüzyıldan günümüze, geçmişte yapılan bu araştırmalar bize oldukça değerli malzeme sunmuş, özellikle arşivleme ve alanda ne bulunduğunu keşfetme bakımından önemli mesafeler kat etmemizi sağlamıştır.

## 2. Bugün:

Halk kültürü çalışmalarının gelecekteki yönelişleri hakkındaki tekliflerimize yer vermeden önce, değişen dünya ve toplumsal yapılarla birlikte değişen kültür ve onu incelemede kullanılan kavramlar üzerinde durmanın ve bu bağlamda da günümüzde yapılan halk tanımını, halk kültürü ve halk bilgisi ürünlerinin özelliklerini ve bu noktalarda ortaya çıkan sorunları da özetlemeyi yararlı buluyoruz.



Dünya halk bilimcileri tarafından yapılan halk tanımını şöylece özetlemek mümkündür. Halk, belli bir gelenek içinde oluşmuş yaratma sayesinde birbirine bağlanan, bir geleneksel ürünü kendisine ait kabul eden bireylerden oluşan topluluktur. Bu topluluğun bütün üyeleri tarafından bilinen ve tanınan ürününün geleneksellik özelliğinin ne olduğu ise, o ürünün şekli ve yapısı, içeriği, işlevi ile oluştuğu sosyal çevre ve şartlarda ve de bunlara bağlı olarak taşıdığı estetik ve sanat kaygısında aranır. Bir başka ifadeyle; metni, yapısı ve dokusu, oluştuğu sosyal çevre ve şartlar itibariyle kendine has sanat değeri olan bir yaratmaya sahip olduğunu iddia eden herhangi bir topluluk halk kavramı ile ifade edilebilir (Dundes, 2003a).

Buna göre “Halk” kavramı, başlangıçtan itibaren oluşturulan ve içeriği veya kalıbı sürekli yenilenip geliştirilen, gelenek, görenek, inanç ve anlayışını devam ettiren veya devam ettirmeye çalışan bütün grupları, yani milleti içine almaktadır. Bugün de bu kalıplara uygun olarak yeni yaratmalar ortaya koyan ve bu yaratmaları kullanan herhangi bir kişi, bir grup içinde paylaştığında, sosyal statüsü veya mesleki etiketi ne olursa, olsun halk bilimi açısından değerlendirildiğinde, halk kavramı içinde yer alır (Ekici, 1999).

Bu değerlere sahip olan topluluğu mutlaka köyde veya taşrada aramak gerekmez. Bu türden bir topluluğu her yerde bulabiliriz ve onu bir millet seviyesine çıkarmak mümkündür. Bu tanıma bağlı olarak, geniş anlamda “Türk Halk Bilgisi” (Türk Folkloru) gibi bir olgudan bahsedebiliriz. Bu olguya sahip milleti daha alt gruplara ayırıp, “Ege Bölgesi Halk Bilgisi”, “İzmir Halk Bilgisi” veya “Bornova Halk Bilgisi” gibi daha küçük birimler halinde de ele alabiliriz. Yine, kendi metni, yapısı, dokusu ve oluştuğu sosyal çevre ve şartlara bağlı olarak çok iyi tarif edilmiş halk bilgisi ürünlerinden hareket ederek, halk bilgisinin endüstri veya üniversite çevresi içinde de mevcut olduğunu gösterebiliriz (Ekici, 1999; Ben-Amos, 2003).

### **2. 1. Halk Bilgisi Ürünlerinin Bazı Özellikleri:**

Halk kavramını ve halk bilgisini bu şekilde tanımladıktan sonra, halk bilgisi ürünlerinin özelliklerinden de kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Günlük hayatta, herhangi bir topluluğun veya grup içinde bir konuşmacı, anlatıcı, oyuncu veya dokumacı, içinde yetiştiği toplumun diğer üyeleri tarafından da bilinen kültürel tarzları ve kalıpları, yani “geleneği” kullanarak farklı kalitede bir konuşma, anlatma, müzik, oyun ve el yapımı ürün ortaya koyar. İşte bu ürünlerin her biri günlük hayattaki diğer ürünlerden farklıdır. Bu yaratmalar konuşma, jest, mimik ve diğer hareket tarzlarından farklıdır. Gelişigüzel herhangi bir konuşma atasözü söylemek değildir. Yaşanan bazı olayları kendimize ait herhangi bir tarzda anlatmak masal veya halk hikayesi anlatmak değildir. Bir şiiri herhangi bir şekilde okumak türkü söylemek değildir. Gelişigüzel bir yürüyüş halk oyunu oynamak değildir. Bir kaç iplik parçasını bir araya getirmek ahenkli ve rengarenk bir halı

dokumak değildir. Bu yaratmaları, diğerlerinden ayıran özellikler vardır (Ben-Amos, 2003; Dundes, 2003a). Günümüz halk kültürü hakkında araştırma yapanların halk bilgisi yaratmalarını diğerlerinden ayırmada kullanmaları gereken temel özellikleri şu başlıklar altında değerlendirmek uygun olacaktır.

Halk bilgisi ürünlerinin bazı temel özelliklerini; “sözlü, yazılı, görsel, işitsel ve maddi olma”, “bireye ve topluma ait olma”, “eş metinler ve benzer metinler (varyantlar ve versiyonlar) halinde olma”, “geleneğe bağlı olma”, “ulusal ve uluslar arası olma” ve “sözlü ürünlerde dile bağımlılık”, “kendimiz hakkında ve başkaları hakkında (esoteric/exoteric)”olma şeklinde sıralayabiliriz (Yıldırım, 1998; Shuman, 1993).

Bu özellikleri biraz daha geniş bir biçimde açıklamak yararlı olacaktır. Halk bilgisi ürünlerinin çoğu sözlü olarak yaratılmış, yaratılmakta ve kullanılmaktadır. Halk bilgisi ürünlerinin türlerine ve bu türler içinde yaratılan eserlere genel olarak baktığımızda, büyük bir kısmında sözlü olmanın adeta aslı bir unsur gibi durduğu görülür. Ancak, bunların pek çoğu daha önceki devirlerde ve ağırlıklı olarak 20. yüzyıldan itibaren yazıya geçirilmiş ve geçirmektedir.

Yazılı olma ise, daha sonraki, yani sözlü olmanın devamı niteliğinde bir özelliktir. İlk şekilleri sözlü olarak yaratılan halk bilgisi ürünlerinin büyük bir kısmı, çeşitli amaçlara bağlı olarak sözlü ortamdan alınıp, yazıya geçirilirken, bir kısmı ise, sözlü şekilleri tür özellikleri bakımından kesinleştikten sonra, yazılı olarak da yaratılmaya başlanmıştır. Örneğin, bazı destanlar, hikâyeler ve türküler bu şekilde, ilk örneklerinin özellikleri kesinleştikten sonra yazılı olarak da yaratılmışlar veyahut da bu metinlerin, eğer varsa bile, sözlü şekilleri unutulmuş ve artık günümüzde bilinmemektedir.

Bazı halk bilgisi ürünleri ise, söz yanında, görsel olma özelliği de taşırlar. Halk oyunları, halk tiyatrosu ve bazı uygulamalarda, örneğin yağmur duası gibi uygulamalarda, sözlü olma özelliği kadar, görsel olma özelliği de ön plandadır.

Bazı halk bilgisi yaratmaları ise, sözlü ve görsel olmanın yanında işitsel olma özellikleriyle dikkat çekmektedir. Özellikle halk müziği alanındaki yaratmalarda, örneğin türkülerde, sözlü olma kadar, işitsel olma özelliği de önemlidir. Bu tür yaratmalarda söz bir yaratmanın dil kısmını ortaya koyarken; müzik, yani işitsel kısmı ise hem kulakla, hem de ruhsal olarak duymaya yöneliktir.

Bazı ürünlerde ise maddi olma ön plandadır. Özellikle materyal olarak üretilen ve kullanılan ürünler tamamen maddi özellikleri için üretilirler. Örneğin, el sanatları adı verilen alanda üretilen bir halı, kilim, göz boncuğu vb. gibi ürünlerin en belirgin özellikleri maddi olma.

Halk bilgisi ürünlerinin bir başka özelliği ise, bireye ve topluma ait olmaktır. Genel olarak halk bilgisi yaratmaları, özel olarak da halk edebiyatı

yaratmaları “ferdî” ve “anonim” türler olarak ikiye ayrılır. Özellikle halk edebiyatının “ferdî/bireysel türler” başlığı altında da “halk şiiri”nin bazı özel yaratmaları sayılır. Aslında bu yaratmaların hepsi bireye aittir. Bu ürünlerin mutlaka bir ilk yaratıcısı vardır. Ancak, sözlü gelenekte yaratılan ürünlerin büyük bir kısmının yaratıcısının adını zikretme, o ürünün bağlı olduğu geleneğin kendisinde bulunmadığı için, pek çok halk bilgisi ürününün ilk yaratıcısı bilinmez. O halde, topluma ait olmayı, “ilk yaratıcısı veya yaratıcıları unutulmuş veya bilinmeyen” şeklinde tanımlamak yerinde olacaktır. Toplumda ait olmanın bilimsel alanda kullanılan şekli ise “Anonim” terimidir. Anonim terimini de aynı şekilde; “ilk yaratıcısı unutulmuş veya bilinmeyen” anlamında kullanmanın doğru olacağını belirtelim.

Halk bilgisi yaratmalarının bir başka özelliği ise, “eş metinler” ve “benzer metinler” (varyant/versiyon) halinde bulunmadır. Sözlü, yazılı veya görsel olarak nakletme sırasında, ki bu nakletme bir metnin yeniden yaratılmasıdır, belli oranda değiştirme olur. Bu değişiklikler, aynı yaratmanın farklı şekillerinin ortaya çıkmasına neden olur ki, bu farklı şekiller “Eş Metin” (Varyant) “Benzer Metin” (Versiyon) olarak adlandırılırlar (Ekici; 1998; Oğuz; 1999).

Halk bilgisi ürünleri belli bir geleneksel bağlam içinde yaratılırlar ve içinde doğdukları geleneğe bağlıdırlar. Geleneği ortaya çıkaran sebepler var oldukça; yani yaratıcı, dinleyici ve yaratma ve nakletme ortamı bulunduğu sürece, bu ürünler yaratılacak ve geleneğe sahip halk grubunun üyeleri tarafından tekrarlanacaktır. Her halk bilgisi yaratması, içinde doğduğu geleneğin yerel ve ulusal özelliklerini yansıtmaktadır.

Halk bilgisi yaratmalarının çoğu ulusaldır. Yani belli bir ulusal gelenek tarafından ve geleneğin sahibi olan halk grubu tarafından yaratılırlar. Bir destan, bir hikaye, bir masal, bir halk oyunu veya bir halk müziği ürünü genellikle ulusal halk bilgisi yaratması olarak ortaya çıkar.

Kendi geleneksel bağlamlarında yaratılmış bazı halk bilgisi yaratmaları ise uluslar arası bir yayılmaya gidebilir. Şiir halindeki halk bilgisi yaratmalarından pek azı uluslar arası yayılma şansına sahip olurken, maddî alanda yaratılan ve halk edebiyatının da nesir şeklindeki yaratmalarından özellikle masal ve fıkra türleri içinde yaratılanlar, sahip oldukları işlevlerden dolayı, yani temelde eğlendirmek ve öğüt vermek işlevine sahip olduklarından, uluslar arası bir yayılma ve dolaşım şansına sahip olmaktadır. Yine halk bilgisi yaratmaları içinde yer alan motiflerin pek çoğu da uluslar arasıdır. Bu motiflerin, farklı uluslar tarafından ortak olarak kullanılması söz konusudur. Ancak, aynı motiflerin kullanılması, farklı ulusların aynı halk bilgisi ürünleri yaratacağı anlamına gelmez. Benzer motiflerden yararlınsalar bile, her halk grubu motifin yer aldığı bütünlüğe kendi damgasını vurur.

Halk bilgisi ürünlerinin, halk edebiyatı içinde de yer alan sözlü ve yazılı olanlarının temel özelliklerinden biri de dile bağımlılıktır. Sözlü ve yazılı halk bilgisi ürünlerinin tamamı değilse bile, büyük bir kısmı, yaratıldıkları dilin temel özellikleri olan, ses, kelime ve cümle yapısı yanında dilin verdiği anlam yapısına bağımlıdır. Bu anlamın bir halk bilgisi yaratmasının yaratıldığı ortamda farklı, sözlük anlamının veya yazıya geçirilmiş anlamının farklı olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Bu bağımlılık bu tür yaratmaların “edebiyat” kavramı içinde yer almalarını sağlar. Bütün edebî yaratmalarda olduğu gibi, sözlü ve yazılı halk bilgisi yaratmalarında da dile bağımlılık çok önemli bir özellik olarak ortaya çıkar. Genelde bütün sözlü ve yazılı halk bilgisi ürünleri yaratıldıkları dile bağımlı olmakla birlikte, özellikle bazı yaratmalar, örneğin halk şiiri kapsamı içinde yer alan yaratmalar, fıkralar, bilmeceler, atasözleri ve tekerlemelerin hemen hepsi dilin özel kullanım yöntemlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Hemen bütün sözlü ve yazılı halk bilgisi yaratmalarında sözel dokunun vazgeçilmez bir özellik olduğu görülür. Bu anlamda, bir dilin bütün işlerliğinin sözlü ve yazılı halk bilgisi yaratmalarında kendini hissettirdiğini söyleyebiliriz.

Halk bilgisi ürünlerinin “kendimiz hakkında” ve “başkaları hakkında” olma özelliği ise, bazı ürünlerin doğrudan bizim mensubu bulunduğumuz halk grubunu ilgilendirir, bu grubun beğenilerini, tercihlerini, uygun ve uygun bulmadıklarını, günlük yaşamdaki çeşitli uygulamaları içerirken, ki bunlar kendimiz hakkında (esoteric) özellikleri içerir, bazı halk bilgisi ürünleri ise bizim başkaları hakkında sahip olduğumuz bilgilerden oluşur, ki bunlar başkaları hakkında (exoteric) özellik içerirler (Shoemaker; 1990).

Burada üzerinde durmak istediğimiz bir durum ise “otantik” terimi ve “otantiklik” sorunudur. Türkçe’ye, Fransızca “authentique” kelimesinin alınmasıyla girmiş olan “otantik” kelimesinin anlamı Türkçe Sözlük’te; “*Otantik: gerçek olan, gerçeğe veya aslına dayanan, orijinal, mevsuk*” (Türkçe Sözlük; 1998: 1702) şeklinde verilmektedir. Bu durumda, elde ettiğimiz bir metnin “otantik” veya “kopya” olmadığını iddia etmek söz konusu olabilir mi? Yoksa bir yaratmanın, bir kıyafet veya halk oyununun, veyahut da maddî alandaki bir halk bilgisi yaratmasının kırsal kesimde veya bir köyde yaratılmış olmasından dolayı mı söz konusu ürünün “ilk şekli, gerçek şekli, otantik olanı” olarak kabul ediyoruz? Bize göre, halk bilgisi ürünleri ister maddî alanda yaratılmış olsunlar, isterse “somut olmayan” alanda yaratılmış olsunlar, bir şekilde iç ve dış özellikleri bakımından belli bir değişim ve gelişim kaydederler. Bu değişim sürecinden geçmeyen halk bilgisi ürünü yok gibidir. Değişme ve gelişmenin boyutları ise, her yaratma için farklı seviyelerde olabilir. Her halk bilgisi yaratmasında belli bir güncelleme mutlaka yapılmıştır, yapılmaktadır ve yapılacaktır. Doğru yapılan ve benimsenen

güncellemeler “gelişme”, benimsenmeyenler ise “bozulma” terimiyle ifade edilecektir.

Dolayısıyla, çeşitli şekilleri bulunan, eş metin veya benzer metinleri yaratılmış olan halk bilgisi yaratmaları için “otantiklik ölçütünü” temel bir özellik olarak kabul etmek mümkün değildir. Bunun yerine, daha az değişime uğramış, sınırlı bir değişme ve gelişme göstermiş olgularını benimsemek yerinde olur. Örneğin, bir sazın her zaman aynı ağaçtan, aynı uzunlukta, aynı şekilde, aynı tellerle yapıldığını düşünmek doğru olmayacaktır. Bir masal veya hikâyenin satır satır her zaman aynı şekilde anlatımı ve aktarımı söz konusu değildir. Aynen aktarım ya ezberleme yoluyla veyahut da yazılı hale getirip dondurmak suretiyle mümkündür. Oysaki, halk bilgisi yaratmaları dinamik bir yapıda olup, anlatıcıları, yaratıcıları, dinleyicileri, seyircileri ve yaratma ortamına bağlı olarak değişmek durumundadır. İşte bu nedenlerden dolayı, “otantik” terimini halk bilgisinin temel özelliklerden biri olarak kullanmak şart değildir. Ancak, şekil ve yapı, içerik ve işlev ve de belli estetik ve sanat kaygısı taşıyan ürünlerin bir veya birkaç özelliğindeki süreklilikten bahsetmek ve buna göre de geleneksel olma ve olmama belirlemelerini yapmak gerekir.

Yukarıda saydığımız özelliklere göre oluşturulmuş ve bizim de oluşturmaya devam ettiğimiz bilgi, “Halk Bilgisi”dir. Bu bilgiyle üretilen, aktarılan ve kullanılan yaratmaların bütünü “halk kültürü”dür. Bu bilgiyi ve genel olarak kültürü kendine has yöntemlerle ele alan ve inceleyen bilim dalı da “Halk Bilimi”dir.

Bu noktada kısaca günümüzde yapılan araştırmalara da değinmek istiyorum. Yukarıdaki tanımlamalara uygun olarak yapılan günümüz halk bilimi veya halk kültürü araştırmaları, genellikle yayın ve arşiv amaçlı olarak yapılmaktadır. Bu ise, yapılan çoğu araştırma sonuçlarının toplumun ve ülkenin geneli tarafından yeterince duyulmamasına yol açmakta, halk kültürü araştırmaları sadece belli bilimsel çevrelerde paylaşılmakta ve hatta bir kısmı bir arşivin raflarına kaldırılıp, tozlanmaya bırakılmaktadır. Bilimsel anlamda yeterli olmakla birlikte, topluma katkı sağlayamayan araştırmalar, ise sadece bilgi seviyemizi genişletmeye yaramaktadır.

### **3. Yarın:**

Türk halk kültürü araştırmalarında yarını, halk bilimi araştırmalarında “üçüncü boyut” adını verdiğimiz aşamadaki çalışmalardan oluşturmaktadır. Kısaca söylemek gerekirse bu aşamada yapılacak üç önemli iş vardır: Temsil, sunum ve koruma.

Temsil; bir yöreyi, bir bölgeyi hangi halk bilgisi ürünlerinin temsil etmesi veya eş metin halindeki ürünlerden hangilerinin bir yöre veya bölgeyi temsil etmesi gerektiğine karar vermektir.

Sunum; bir yöre veya bölgeyi ve sonuçta da Türk kültürünü hangi halk bilgisi ürünlerinin sanatçıları ve bağlamlarıyla tanıtımını yapmaktır. Burada sunumun nasıl yapılması gerektiğine, yeni yöntemlerin kullanılmasına karar vermenin de çok önemli olduğunu vurgulamak gerekir.

Koruma ise, halk bilgisi yaratmalarını kendi sosyal çevre ve şartları içinde ya da yaşatılabilecekleri yeni sosyal çevre ve şartlar içinde yaşatılmasına çalışmaktır. Yine bu çerçevede müzeleme ve arşivleme de önemli çalışmalar arasında yer alacaktır. Üçüncü boyutta yapılacak bütün bu çalışmalar şu amaçlara yönelik olmalıdır:

### **3.1. Halk Kültürü araştırmalarının sonuçlarından eğitim ve öğretimde yararlanarak, ulusal kimlik ve bilinç oluşturma ve mevcut bilinci geliştirme:**

Halk bilgisi ürünlerinin sunum veya tanıtımındaki ilk hareket noktası, küreselleşme ve kentleşme olgularının eş zamanlı yaşandığı ülkemizde, bireyin kendi kimliğini oluşturan unsurları tanıması ve ulusal bir kimlik olgusunun yerleşmesi ve benimsenmesiyle ilgilidir. Çünkü kendi yerel ve ulusal halk bilgisi ürünlerini tanımayan bireylerin, ulusal bir kimlik kazanmaları güçleşmekte, tamamen küresel olgularla beslenen bireyler, ulusal sorunlara duyarsız, tamamen maddî gereksinimlerini karşılamayı hedefleyen kişiler haline dönüşmektedir. Kendi ulusal değerlerine duyarlı olmayan kişilerin, hiçbir toplumun değerine saygı duymaları da mümkün değildir. Bu kişilikteki bireysel yapılanmalar ise, sadece “üretim” ve “tüketim” olgularına saygı duyacak ve “popüler kültürün biçimlendirdiği” bireyler olarak toplumda yer alacaktır.

Halk bilgisi ürünlerinin eğitim ve öğretimde kullanılması yoluyla ulusal bilinç ve ulusal kimlik oluşturmak mümkündür. Ulusal bilinç ve kimlik kazandırmada çeşitli unsurların yanında, bireyin içinde doğduğu, büyüdüğü ve yaşamını sürdürdüğü toplumun yerel ve ulusal halk bilgisi unsurlarıyla beslenmesi çok önemlidir. Bu noktada açıklanması gereken önemli bir noktayı hemen vurgulayalım. Halk bilgisi unsurlarıyla beslenmek demek, yabancı olana ve bilimsel değerlere karşı olmak anlamı taşımadığı gibi, onları küçük görmek ve reddetmek şeklinde bir anlam da taşımaz. Çünkü, başkalarını reddeden ve küçümseyen bir yaklaşımla halk bilgisi ürünlerini benimsetmek doğru ve akılcı bir yaklaşım olmaz. Burada vurgulanması gereken nokta, bir birey kendi değerlerine saygı duymayı benimserse, başkalarına ve başkalarının değerlerine saygı duyar düşüncesinden hareketle bir tanıtım ve öğretimin benimsetilmesidir.

Halk bilgisi ürünlerinin ulusal kimlik oluşturmada etkili olanlarının bir kısmı dil, edebiyat, kültür ve sanat dersleri çerçevesinde okullarımızda tanıtılmakta ve öğretilmektedir. Bu derslere ilköğretimin ikinci kademesinde “Halk Bilgisi” adıyla bir ders daha eklenmelidir. Bu ekleme kısmen yapıldıysa da yeterince etkin değildir. Bu öğretimin daha da geliştirilmesi, yeni teknolojik olanaklarla bu tanıtım

ve öğretimin desteklenmesi ve en önemlisi de tanıtım ve öğretimin amacının çok iyi belirlenip, halk bilimi uzmanı öğreticiler tarafından bu amaçların çok iyi kavranmasının sağlanması gerekir.

Bu noktada, halk kültürü araştırması yapan ve bu konuda sorumluluk taşıyan herkese önemli görevler düşmektedir. Eğitim ve öğretimde yeni tamamlanan halk bilgisi ürünlerini derleme çalışmalarından yararlanılmalı, uzman arkadaşlarımız yaptıkları çalışmaları okullarda tanıtmalı, öğrencilerin halk bilgisi derleme çalışmalarına katılmaları ve gerekirse kendilerinin derleme çalışması yapmaları sağlanmalıdır.

### **3.2. Halk Bilgisi Ürünlerinin Ticarî Alanda Kullanılması:**

Çağdaş halk bilimi araştırma sonuçlarının etkili olması gereken alanlardan biri de ticarî alandır. Çünkü, halk bilgisi ürünlerinden sözlü ve görsel olanlar farklı gereksinim ve amaçlarla üretilip, sergilenirken, maddî alana ait olanların üretimi kendi doğal ortamlarında belli gereksinimlerin karşılanması ve bunun biraz daha ötesinde ticarî amaçlar için yapılmaktadır. Örneğin; bir halı ve kilimin, bir yemeninin üretimindeki amaç bu şekildedir. Bu ürünlerin kendi geleneksel bağlamlarında üretilip, kullanılması ve gerektiğinde satılması veya satın alınmasında bir sorun yoktur. Halk kültürü uzmanının belirlemesi gereken ilk iş, bu ürünlerin işlevsel olmaları kadar estetik ve sanat kaygılarını da taşıyıp, taşımadığını belirlemektir. Bunun yanında şu sorunlar da kaçınılmaz olarak ortaya çıkmaktadır.

Herhangi bir kişi veya grup, bir ticarî işletme veya bir kişi adına halk bilgisi ürünlerinin belli bir yörede üretilen ürünü; şekil, içerik ve yapım tekniği bakımından tescil ettirilip, sadece bu kişinin üretim ve tasarımı olarak kabul ettirilme yoluna gidilirse, bu noktada bir sorun çıkabilir. Aynı şekilde, bir kişi veya grup bu ürünleri, geleneksel ortamdaki şeklini bozacak bir tarzda kendi istediği gibi bir üretim ve ticarî alanda kullanım yoluna giderse yine sorun çıkabilecektir.

Halk bilgisi ürünlerinin sözlü, görsel ve işitsel olanlarının farklı amaçlarla kullanılan ve kullanıcıların kendi sanat anlayışları ve ticarî çıkarları doğrultusunda bu ürünlerden yararlanmaları söz konusu olmaktadır. Örneğin; bir yöreye ait olduğu bilinen veya kabul edilen bir türküyü, bir müzik şirketi veya “sanatçı”, geleneksel ortamdaki biçim ve tarzı değiştirerek, geleneksel ortamdaki icrânın ticarî gelir elde etmeyeceği düşüncesiyle, kendi icrâ tarzını da ekleyerek, farklı bir şekilde icrâ etmektedir. “Anonim” adı altında, kaset veya CD’ye kaydedilen bu icrâ ve yapımlarda, gerek yapımcı şirketler, gerekse bu icrâyı gerçekleştiren “sanatçı” ciddi gelirler elde etmektedir. İşte bu noktada gerek icrâ ve gerekse yapımın “telifi” (üretim hakları) bir sorun haline gelmektedir.

Müziksel halk bilgisi ürünlerinin, derlendikleri yörenin tarzına uygun veya kabul edilebilir seviyede değişikliklerle icrâ edilmeleri genellikle o ürünün

derlendiği yöre halkının olumsuz bir tepkisine yol açmamakta, bilakis bu tür icrâların yörenin tanıtımı başta olmak üzere çeşitli olumlu etkilerinin olduğu düşünülmekte, icrâları ve yapımları gerçekleştirenler yörede beğeni kazanmaktadırlar. Ancak, uygunsuz bir değiştirme ve müziğin arka planına, uygun olmayan dans vb. gibi olguların eklenmesi, icrâyı yapan kişinin bunu ideolojik veya bozma amaçlı yaptığının düşünülmesine neden olan bir tarz sergilemesi durumunda ise, ciddi bir tartışma meydana gelmekte ve olumsuz tepkiler gösterilmektedir.

Bu tür tartışmalarda halk biliminin, halk müziği alanında yetkin olan halk bilimi uzmanlarının ve eğitim kurumlarının duruma müdahale etmeleri, konu hakkında görüş bildirmeleri ve ilgili kamu kuruluşlarının da buna göre hareket etmeleri daha doğru olacaktır. Aksi takdirde, halk bilgisi ürünlerinin sahipsiz ve herkesin istediği gibi bozup, değiştirebileceği, istediği gibi kullanarak alıp, satabileceği olgular haline dönüşmesi söz konusu olmaktadır.

Bu noktada üzerinde durulması gereken bir başka konu da “işleme” veya “üsluplaştırma” sorunudur. Halk bilgisi ürünlerinin belli bir kaliteye sahip olanları, toplum üzerinde daha etkili olanları veya çok geniş kitleler tarafından beğeni kazananları, belli sanatçılar veya sanat grupları tarafından kendi sanat anlayışlarına göre işlenip, geliştirilebilir. Bu işleme ve geliştirme sırasında mutlaka “bireysel tarz” hakim olacağı için, belli bir “üsluplaştırma”; yani sanatçının kendi tarzına göre bu halk bilgisi ürününü yeniden biçimlendirmesi, içerik zenginleştirmesi ve hatta tür değişimine yol açabilecek düzenlemeye gitmesi bile söz konusu olabilir.

Bu tür çalışmaların sanat, eğitim, zevk ve bireysel tatmin gibi amaçlarla gerçekleştirilmesi mümkün olabileceği gibi, bunların ötesinde bir ticarî amaç da söz konusu olabilir. Gelenek teriminin içinde de bireyselliğin kaçınılmaz olarak yer aldığını ifade etmiştik. Bu bireysellikte esas olanın “değişme” ve “gelişme” olguları içinde yer alması gerekir. Eğer bireysel tarz “değişme” ve “bozulma” kavramlarını beraberinde getiriyorsa, bu değişim ve üsluplaştırma toplumsal beğeni, toplumsal estetik değerler, toplumsal işlevsel olgularla bütünleşemeyecek tezatlar oluşturuyorsa, bu tür “işleme” ve “üsluplaştırma” ya bir “deneme” seviyesinde kalacak ya da olumsuz tepkilerle karşılaşacaktır. Bu durumda sahiplik bireyselleşecek ve ürün toplum tarafından benimsenmeyen, dışlanan bir “çeşitleme denemesi” olarak kalacaktır.

Yeni oluşturulan, işleme sonucunda elde edilen, bireysel tarzın hakim olduğu ürün, tek bir kişinin “telifi” ve “tescili” altına alınırken çok dikkatli davranmak gerekir. Bireysel tarzın derecesi, ürünün işlev ve içerik özelliklerinin geleneksel tarzı ne kadar yansıtıp, yansıtmadığı gibi konular yine belli bir telif uzman grubu tarafından belirlenerek, belli bir sonuca gidilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde, her hikâyeci veya masalcı bir veya birkaç anlatmayı tescil ettirmeye,



bir kaç türküyü notaya alan kişi veya kişiler bunların telif haklarını kendi üzerine almayı deneyebilir. Bütün bu konularda, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yakın zamanda çıkardığı “Telif Hakları Kanunu”nun sadece, sinema ve müzik alanının belli ürünleri için değil, halk kültürü ürünleri için de geçerli olduğu hatırlanmalı ve hatırlatılmalıdır.

### **3.3. Halk Bilgisi Ürünlerinin Turizm ve Eğitimde Kullanımı:**

Günümüzde iletişim ve ulaşımın hız kazanması sonucunda farklı toplumlar birbirleriyle daha yakın hale gelmekte, pek çok insan hiç tanımadığı, görmediği ülkelerdeki insanları ve yaşam tarzlarını ilgi ile izlemekte veya bir şekilde başka bir kıtada meydana gelen bir olayın veya yaşam tarzının kendini etkilemesinden kaçınmamaktadır. “Küreselleşme” adı verilen ve daha çok küresel düzeyde teknolojik ve ekonomik güce sahip ülke ve ticarî kuruluşların üretimleri ve yaşam tarzlarının benimsetilmeye çalışıldığı günümüz dünyasında, bir taraftan yerel değerler ortamlarını kaybedip, bu ortamların yarattığı halk bilgisi ürünleri de azalıp, kaybolurken, diğer taraftan da yerel ve yöresel olana ilgi artmakta, tek tip bir dünyada yaşamayı, teknolojik ve ekonomik küresel olguların yaratımlarından bıkip, usanan pek çok kişi yerel halk bilgisi unsurlarına daha çok ilgi duymakta ve bu da halk bilgisi ürünlerinin yeni yaşam alanları içinde gelişmesine yeni fırsatlar yaratmaktadır. Tabii ki bu yeni fırsatlardan çabuk yararlanmak isteyenler çıkıp, gelişigüzel bir şekilde konuya yine ticarî gelir bakımından yaklaşmakta, bir toplumsal kazanım elde etmek yerine, daha yeni sorunlar ortaya çıkmaktadır. Burada fazla ayrıntıya girmeden, halk bilgisi ürünlerinin ve derleme çalışmalarının turizmle ilgisi üzerinde durmak yararlı olacaktır.

“Turizm” adı verilen ve temelde insan hareketliliğine dayanan, bir kişinin kendi ülkesi veya başka bir ülkedeki farklı yerler ve yaşam tarzlarını görmek ve tanımak amacıyla belli zaman içinde yapılan ziyaretler, son yıllarda gittikçe halk bilgisi ürünleri üzerinde odaklanmaya başlamıştır. Halk bilgisi ürünlerinin sunum veya tanıtımındaki önemli hareket noktalarından birini de turizm oluşturmaktadır.

Türk halk bilgisi ürünlerinin tanıtımının turizm amaçlı olarak yapılmasında ciddi tartışmalar yapılmamış, daha çok yüzeysel bazı sorunlar üzerinde durulmuştur. Örneğin; yabancı turistlerin “Kılıç Kalkan Oyunu” oynayan bir halk oyunu gurubu tarafından karşılanmasının uygun olup, olmadığı gibi, birkaç noktada kalmıştır.

Yabancılara Türk halk bilgisi ürünlerinin tanıtımını yaparken ilk aşamada tartışılması gereken konu, tanıtımın hangi halk bilgisi ürünleriyle yapılacağı ve bunların sunumunun kim tarafından, nasıl yapılacağı olmalıdır. Yabancı turistlere “göbek dansı” izletip, “Türk kahvesi” ikram ederek Türk halk bilgisini tecrübe ettiklerini söylemek veya çok yıldızlı otellere “Türk hamamı” adı altında eklenen

bir yer ile “Türk gibi” yaşadıklarını sanmalarını sağlamak ne derece doğru olur? Bir otelin bahçesinde kurulan bir kıl çadır ve oraya serilmiş halılar, kurulmuş sedirler ve hasır yastıklara yaslanmış bir yabancıya bir bardak ayran ikram ederek, Türk halk bilgisinin hangi özellikleri vurgulanmaya çalışılmaktadır? Dükkanlarda satılan ve ne işe yaradığı çoğu zaman açıklanmayan nazar boncukları veya “otantik”, “kök boya” yutturmasıyla satılmaya çalışılan bir halının Türk kültür değerlerinden neleri yansıttığını anlatmadan yapılan bir tanıtım ne kadar doğru olacaktır?

Bütün bu sorunlar, sadece maddî beklentilerin karşılanması anlayışıyla hareket eden bir kesimin yaklaşımından kaynaklanıyorsa da, bir halk bilgisi ürününün temel bir toplumsal değer olduğunun farkında olan pek çok kişi olduğunu da belirtmekte yarar var. Bu sorunlara köklü bir çözüm getirmenin yolu ise, halk bilimi uzmanları, turizm uzman ve işletmecileri ve de Kültür ve Turizm Bakanlığı yöneticilerinin bir arada tartışmaları, Türk halk bilgisi ürünlerinden temsil gücü yüksek olanları belirlemeleri, bunların üretim ve kullanımını teşvik etmeleri, bu ürünlerin tanıtım ve sunumlarının özel eğitim almış kişilerce yapılmasını sağlamaları ile mümkündür.

### **3.4. Halk Bilgisi Ürünlerinin Korunması ve Yaşatılması:**

Son yıllarda genel olarak kültürel ürünler, özel olarak da halk bilgisi ürünlerinin “korunması”na yönelik, ulusal ve küresel seviyeli çalışmalar yapılmaktadır. Bunun en belirgin sonucu ise UNESCO tarafından geliştirilen ve 14 Ekim 2003 tarihinde Paris’te imzalanan “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”dir (Oğuz; 2003).

Bu sözleşmenin en dikkat çekici ve en önemli tarafı ise, içerdiği “koruma” olgusudur. Günümüz halk bilimi uzmanlarının tartışması gereken temel sorunlardan biri de “koruma” işinin nasıl gerçekleştirileceği üzerinde olmalıdır. Halk bilgisi ürünleri arkeolojik eserler gibi korunamaz. Çünkü halk bilgisi yaratmaları “dondurulabilecek” veya belli bir yerde saklanıp, korunabilecek yaratmalar değildir. Sadece bu ürünlerden, derleme yapmak suretiyle, belli örnekleri yazılı, sözlü ve görsel kayıt araçlarının kullanımı yoluyla dondurmak mümkündür. Diğer taraftan, halk bilgisi ürünlerinin bazılarının artık yaratılmadığı ve bu ürünlerin kaybolduğu ve kaybolmadan bunları “koruma” altına alma gibi bir düşünce ortaya atılabilir.

Bu noktada üzerinde durulması gereken temel sorun, “metin merkezli” bir yaklaşım mı, “bağlam merkezli” bir yaklaşım mı benimsemek gerektiğidir. Soruna metin merkezli olarak yaklaşırsak sonuç almak oldukça zordur. Oysaki, bağlam merkezli bir yaklaşım, sorunu çözmeyi mümkün kılacaktır. Bu düşünceden hareketle, halk bilgisi ürünlerinin korunması için, bu ürünlerin yaratım ve üretim bağlamlarının “sürdürülebilir” kılınması ile sorunu çözmek mümkündür. Yani, halk

hikâyesi metinlerini yaratan “âşıklar” ve onların sahip olduğu “âşık geleneği” sürdürülebilir hale getirilirse, koruma gerçekleştirilecek veya korumaya gerek kalmayacak, eski ve yeni halk hikâyesi metinlerinin aktarımı ve yaratımı mümkün olacaktır.

Sürdürülebilir kılma çalışması, çeşitli kamu kuruluşları, özel kuruluşlar ve sivil toplum örgütlerinin işbirliği ile gerçekleştirilebilir. Bu işbirliğinde kamu kuruluşları yönlendirici ve programlayıcı, özel kuruluşlar destekleyici ve sivil toplum örgütleri ise uygulayıcı sıfatlarıyla yer alabilirler. Bütün bunların sonucunda, halk bilgisi ürünlerinin çeşitli türleriyle ilgili, eski ve yeni “yaşam alanları” oluşturularak sürdürülebilir kılınması sağlanmış olur. Bu noktada, kurulacak olan bir Halk Kültürü Müzesi de son derece önemlidir. Bu tür bir müze, dondurulmuş halk bilgisi ürünlerinin sergilendiği değil, halk bilgisi ürünlerinin yaratıcılarıyla birlikte yer aldığı, canlı sunumların gerçekleştiği, yaşanan ve yaşatılan bir mekan olarak düzenlenmelidir.

### **Sonuç:**

Yarınlarda yapılacak halk kültürü derleme çalışmaları, sadece arşiv kurmaya ve bir makale veya kitap boyutunda yapılan araştırmanın yayınlanmasına yönelik değil, çok amaçlı olmalıdır.

Ülkemizin çeşitli yerlerinde çalışan ve araştırma yapan halk bilimi uzmanlarının katılacağı bilimsel bir toplantıda Türk halk kültürünün sorunlu ve acil çözüm bekleyen öncelikli alanları belirlenmelidir. Türk toplumu için önemli ve gerek yerel gerekse ulusal kimliği vurgulamada ve temsil etmede güçlü olan, ancak hızla kaybedilen veya değişen alanlarda araştırmalar yoğunlaştırılmalıdır. Yapılacak olan araştırmalar bu öncelikli alanlara göre projelendirilmeli ve söz konusu projeler sadece bir bakanlığın değil özel kuruluşların ve sivil toplum örgütlerinin destekleri ile gerçekleştirilmelidir. Projelendirilerek yapılan araştırmalar sonucunda tespit edilenler önce yerelde sunulup, tanıtılmalı daha sonra ulusal ve uluslar arası sunum ve tanıtımlar alanın uzmanları tarafından gerçekleştirilmelidir.

Derlenen halk bilgisi ürünleri hızlı bir arşiv ve yayın sistemi içinde değerlendirilmeli, bir kısmı arşiv içinde bırakılırken temsil gücü yüksek olanların yaygınlaştırma çalışmaları yapılmalıdır. Bu tanıtımlarda çağdaş Türk imajını güçlü bir şekilde taşıyan unsurlar hem ulusal düzeyde hem de uluslar arası düzeyde tanıtılmalıdır. Çağdaş toplum anlayışından uzaklaşma anlamı taşıyan ve kendi sosyal çevre ve şartlarının anlamları ile birlikte kaybetmiş olanlar elenmeli ve bunların gereksiz olduğuna yönelik çalışmalar da yapılmalıdır.

Bu noktada, önemli bir aşamadan daha bahsetmek gerekli ve yararlı olacaktır. Yukarıda “koruma” başlığı altında sözünü ettiğimiz sözleşme çerçevesine bağlı olarak, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu içinde “Somut Olmayan Kültürel

Miras Komitesi” oluşturulmuştur. Bu komite tarafından, gerek ulusal, gerekse uluslar arası düzeyde Türk halk bilgisi yaratmalarının korunması konusunda yapılması gerekenler hakkında oldukça ciddi çalışmalar yapılmaktadır. Sözleşme “koruma” ilkesi etrafında yoğunlaşmış olup, korumanın “yaşatma ilkesi”ne bağlı olduğu söz konusu komite tarafından benimsenmiştir. Bu konuda, özellikle komite başkanlığı görevini büyük bir ciddiyet ve özveriyle yürüten Prof. Dr. Öcal Oğuz’un çabalarıyla, genel olarak bütün halk bilgisi yaratmalarının, özel olarak da Türk halk bilgisi yaratmalarının korunması ve ayrıca Türk halk bilgisi yaratmalarının başka ülkeler tarafından sahiplenilip, tescil ettirme çalışmalarına, söz konusu sözleşmeden hareketle, karşı durulabilmektedir. Diğer taraftan, bütün komite üyelerince ülkemiz içinde yukarıdan beri tartıştığımız Türk halk kültürünün geleceği ve bunlar hakkında yapılacak çalışmaların önemi, konuyla ilgili bakanlıklar, kamu ve özel kuruluşlar ve de sivil toplum örgütleri nezdinde yapılan girişimlerle benimsetilmeye çalışılmaktadır.

Bütün bu çalışmaların daha iyi ve etkin sonuçlara ulaştırılabilmesi için, Türk halk kültürü alanında yer alan araştırmacıların, araştırmacı kimliklerini ön plana çıkartacak çalışma alanı ve iş tanımları daha açık bir şekilde belirlenmelidir. Bu uzman kişiler çağdaş derleme teknikleri ve araçları ile donatılmalıdır. Yapılan araştırmalar ilgili bakanlıklar, yerel yönetimler, üniversiteler, sivil toplum örgütleri ve özel kuruluşların işbirliği içinde ve toplumsal beklentilere cevap verecek nitelikte olmalıdır. Bu düzenlemeler sonucunda Türk halk kültürü araştırmaları daha etkin bir düzeye ulaşacak ve yapılan araştırmaların sonuçları sadece arşivleri zenginleştirmeye değil, aynı zamanda toplumsal beklentilere cevap verebilecek konuma gelecektir.

### **Kaynaklar:**

- ATALAY, Hamit. (1999). *İngilizce-Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BEN-AMOS, Dan. (2003). “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Yeni Bir Tanımına Doğru”. Çev. Metin Ekici. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Milli Folklor Yayınları, ss. 31-55.
- DUNDES, Alan. (2003a). “Halk Kimdir?” Çev. Metin Ekici. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Milli Folklor Yayınları, ss. 1-25.
- \_\_\_\_\_ (2003b). “Doku, Metin ve Konteks.” Çev. Metin Ekici. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Milli Folklor Yayınları, ss. 67-90.
- EKİCİ, Metin. (1999). “Halk, Halk Bilgisi ve Halk Bilimi Üzerine Bir Deneme.” *E.Ü. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 4, ss. 183-191.
- LEVEND, Agah Sırrı. (1968). “Halk ve Tasavvufî Halk Edebiyatı”. *Türk Dili (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı)*, S. 207, ss. 171-185.
- OĞUZ, M. Öcal. (1999). “Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eş Metin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu”. *Millî Folklor Dergisi*, S. 42, ss. 2-6.

- \_\_\_\_\_ (2003). "Halk Bilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi". *Milli Folklor Dergisi*, S. 60, ss. 247-253.
- SCHOEMAKER, H. George. (1990). *The Emergence of Folklore in Everyday Life: A Fieldguide and Sourcebook*. Indiana: Tricster Press.
- SHUMAN, Amy ve Charles L. Briggs. (1993). "Theorizing Foklore: Toward New Perspectives on the Politics of Culture". *Western Folklore*, S. 52, ss. 108-134.
- TAN, Nail. (2000). *Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler*. İstanbul: Artmedia.
- THOMS, William John. (1965). "Folklore". *The Study of Folklore*. Edt. by Alan Dundes. New Jersey: Prentice-Hall.
- Türkçe Sözlük*. (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YILDIRIM, Dursun. (1998). *Türk Bitiği: Araştırma/İnceleme Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

# SÖZ MÜLKÜNÜN KALIPLARIYLA OYNAYAN SULTAN: KIBRISLI ÂŞIK KENZÎ

## The King Who Played the Patterns of Word Land: Âşık Kenzî From Cyprus

Metin ÖZARSLAN\*

**Özet:** Bu yazıda Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Türk sözlü şiir sanatında geleneğin kurallarını zorlayıcı nitelikteki şiirleri incelenecektir. Bahse konu şiir örnekleri tür ve biçim açısından sözlü şiir vâdisinde ender görülen özellikleri haizdir. Bu şiir örnekleri ihmalin gölgesinde kalmış, nazariyat kitaplarına girmemiş ve tanımları yapılmamıştır. Yazı ile söz konusu şiirleri dikkatlere sunmak ve bu yolla Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Türk sözlü şiir sanatına katkılarını ortaya koymak gayesi güdülmüştür.

**Anahtar Sözcükler:** Âşık Kenzî, Türk sözlü şiir sanatı, aruzlu şiirler.

**Abstract:** *In this article it has been examined the poems of Âşık Kenzî from Cyprus. Âşık Kenzî's poems, which are written by aruz meter, has a character that enforced the rules of tradition of Turkish minstrel poetry. Because of those poems are exceptional examples that ways they have also examined in terms of spice and type. On the other hand neither those examples of poems have been neglected and nor took part in theoretical books. They are also not defined truly by the researchers. So we made a present of those poems in order to exhibit what Kenzî contributed to the tradition of Turkish minstrel poetry.*

**Keywords:** *Âşık Kenzî, the art Turkish oral poetry, poems written by aruz meter.*

Bilindiği gibi divan şiiri ile halk şiiri arasında 17. yüzyılda meydana gelen yakınlaşma sonucunda, halk ve dîvân edebiyatı mensuplarının birbirlerinden etkilenmiş ve kendi tarzları dışında eserler vermişlerdir<sup>1</sup>. Bu karşılıklı tesirler, bir noktadan sonra âşık/şâirleri, dîvân şiiri vâdisinde; dîvân şâirlerini de halk şiiri vâdisinde kalem oynatmaya sevk etmiştir. Özellikle âşık/şâirler, divan şâirlerinden aşağı olmadıklarını isbata matuf edebî faaliyette bulunmuşlar ve klasik şiirin vezin, şekil ve mazmunlarını kullanarak şiirler yazmışlardır. Bununla birlikte, aruz vezniyle kaleme alınan bu şiirler, heceli şiirler nisbetle pek fazla değildir. Halk şiiri

\* Doç. Dr. - Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

<sup>1</sup> Bu konuda kapsamlı bilgi ve örnekler için bkz (Kurnaz 1990, İsen 1993).

vadisinde görülen başlıca aruzlu şiirler “dîvân”, “selîs”, “semaî”, “kalenderî”, “satranç [şatranç]” ve “vezni-i âher”dir. Aruzlu türler olarak adlandırılan bu şiirlerin dışında Halk şiiri geleneği içerisinde aruz vezniyle yazılmış başka şiirler de bulunmakla beraber, yukarıda adı geçenler kadar yaygın değildir (Özarslan 1996).

Aruz vezni ile kaleme alınan ve âşık tarzı şiir geleneği içinde yer alan bu mahsuller, muhtelif inceleme eserlerinde, tür ve şekil bakımından tarif ve tasnif edilmişlerdir (Onay 1928, 1933; Dizdaroğlu 1969; İlaydın 1963; Dilçin 1983). Bu tarif ve tasniflerde aruzlu türlerin “özel bir ezgi eşliğinde okunup söylendikleri” ortak vasfı olarak ortaya çıkmaktadır. Fakat bu ısrarlı vurgulamaya rağmen “özel ezgi”den neyin kastedildiği henüz açıklığa kavuşturulmamıştır. Başka bir ifadeyle, “özel ezgi”nin makam olduğu da sürülmesine rağmen (Dizdaroğlu 1976: 235) bu “özel ezgi”nin “makam” veya “ayak” karşılığı olarak kullanılıp kullanılmadığı üzerinde durulmaz.

Öte yandan, söz konusu aruzlu türlerin tariflerinde de görülebileceği gibi, ısrarla bu şiirlerin aruz vezni ile yazılmadıkları, bunların aslında hece ölçüsüyle yazılmış ve sonradan imale, zihaf ve ulamalarla aruz veznine çevrilmiş olabileceğine dair kanaatler mevcuttur (Onay 1928, Kaygılı 1937, Dizdaroğlu 1969).

Yukarıda genel özellikleri verilen ve iki gelenek arasında oluşan hemzeminde yaratılan şiirlerin tariflerinin yanında, ibdasıyla ilgili sıkıntılı durumların mevcudiyeti devam etmektedir. Zira bu şiirlerin tariflerinde ve ibdalarında önyargılı hükümler mevcuttur. Bu önyargılarla bakıldığında bu şiirlerin mevcut tariflerle taban tabana zıt özellikte oldukları da örneklerle sabittir. Bu konuyla ilgili olarak daha önce yapılan mütevazı çalışmalarda, özellikle aktarmaya dayalı olarak yazılan ve daha çok birbirinin muakkibi durumunda şiir teorisiyle ilgili kitaplarda yer alan mevcut tariflere uymayan farklı örneklerin bulunduğu ve bu tanımların yeni örnekler ışığında yeniden yapılması gerektiğine temas edilmiştir (Özarslan 1996, 2004).

Burada sunulacak bildirinin konusunu da yine âşık ve divan şiiri hemzemininde yazılan şiirler oluşturmaktadır. Bu şiirler Kıbrıslı Âşık Kenzî'ye aittir. Hicrî 1210 yılında Kıbrıs'ta doğan Edirne Kalkandelen ve Prizren gibi şehirlerde yaşayıp, bütün Balkanları dolaşan bu cevaldî âşık/şâir Bektaşî tarikatına intisap etmiştir. Asıl adı Kasım'dır. (Fedai 1989)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Aynı mahlasla şiirler yazan Karamanlı bir âşık/şâir daha vardır. Saim Sakaoğlu'nun verdiği bilgilere göre “19. yüzyıl Karamanlı âşıklardandır. Karamanlı Kenzî'nin asıl adı Kerem veya Kerim olan âşık şiire olan kabiliyetinden dolayı; eline aldığı sazı ile âşıklar kervanına katılmıştır. Nişanlandığı kızın vefasızlık edip ayrılması ile kendini tamamen âşıkliğa vermiş; ölünceye kadar bir daha evlenmemiştir. Ufak ve narin yapılı bir zat olan ve 1880'li yıllarda vefat eden Karamanlı Kenzî'nin derli toplu bir divanı yoktur” (Sakaoğlu 1999).

Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin kişiliği ve cönklerde bulunan şiirleri hakkında Mehmet Halit Bayrı (1955) ve Saadettin Nüzhet Ergun'un (1956) yaptığı yayınlardan sonra, onunla ilgili tam ve detaylı bilgiler Kıbrıslı değerli araştırmacı Harid Fedai (1987, 1990, 1997) tarafından yapılmıştır. Harid Fedai'nin, bahse konu şiirlerin sahibi Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı'nı (Fedai 1989, 1993a, 1993b) yayınlamasından sonra bu âşık/şâirle ve şiirleriyle ilgili çalışmalar artmış ve şiirleri çeşitli açılardan değerlendirilmiştir<sup>3</sup>.

Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin aruzla yazdığı şiirlerinden ilginç örnekler daha önce tarafımızca yapılan bir başka çalışmada da özellikle “santraç” ile “vezn-i aher” türlerinin birbirine karıştırıldığı ve geleneğin taşıdığı isimlendirmelerle incelemecilerin verdiği isimler arasında tutarsızlıklar bulunduğu (Özarlan 2000).dikkatlere sunulmuştu. Bu etütte de Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Türk sözlü şiir sanatında geleneğin kurallarını zorlayıcı nitelikteki şiirleri incelenerek bahse konu şiir örneklerinin tür ve biçim açısından taşıdığı özelliklere dikkat çekilecektir.

Sözlü şiir vadisinde nadir özellikleri haiz bu ve benzeri şiir örnekleri ihmalin gölgesinde kalmış, nazariyat kitaplarına girmemiş ve tarifleri yapılmamış veya yanlış yapılmış, dolayısıyla Türk sözlü şiir sanatı içinde kendi has tür ve biçimler olarak almaları gereken yeri alamamışlardır. Bu etütte Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin bahse konu şiirlerini dikkatlere sunmak ve bu yolla onun Türk sözlü şiir sanatına katkılarını ortaya koymak gayesi güdülmüştür.

Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı'ndan seçip incelediğimiz bu şiirlerden:

1. müstef'ilâtün | müstef'ilâtün  
 \_ \_ v \_ \_ | \_ \_ v \_ \_ kalıbıyla vezn-i aher türünde kaleme alınan “*Berber Ali*” şiiri teorisi kitaplarına göre vezn-i aherin vezniyle yazılmış olmakla beraber satraç tarifinde görülen musammat bir yapıya sahiptir. Bu biçimdeki şiirler teori kitaplarında satraç olarak kaydedilmişlerdir (Ekler 1).

2. mefâ'ilün | mefâ'ilün | mefâ'ilün | mefâ'ilün  
 v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ kalıbıyla semaî türünde yazılan “*Der Eşkâl-ı Burciyân*” ve “*Beyân-ı Burûc*” başlıklı şiirler konu bakımından nadir bir örnek olarak görülebilir. Şiirin konusu burçlardır. Kenzî bu şiirde burçları ve burçların remizlerini cinslerini tasvir eder (Ekler 2a ve 2b).

<sup>3</sup> Bu çalışmalardan bazıları için bkz: (Bayat 2000, Mengi 1998, Özarlan 2000).



3. fâ'ilâtün | fâ'ilâtün | fâ'ilâtün | fâ'ilün  
 \_ v \_ \_ | \_ v \_ \_ | \_ v \_ \_ | \_ v \_ kalıbıyla divan türünde yazdığı  
 "Hurüf-ı Mukatta'a" başlıklı şiirde "d, r, z, l" harflerinin etrafında bir sınırlama  
 ile şiir söylemeyi denemiştir. Aynı vezinle yazdığı aynı başlıklı başka bir  
 şiirinde ise birbirine ses olarak benzeyen sözleri kullanmak şekliyle maharet  
 gösterme yoluna gitmiştir (Ekler 3a ve 3b).

4. mef'ûlü | mefâ'ilü | mefâ'ilü | fe'ülün  
 \_ \_ v | v \_ \_ v | v \_ \_ v | v \_ \_ kalıbıyla kalenderî türünde  
 yazılan bir "Mülemma" denemesidir. Okunamayan yerleri bulunmakla beraber,  
 Kenzî'nin bir Arap dilbere hislerini ifade ettiği anlaşılmaktadır (Ekler 4).

5. fâ'ilâtün | fâ'ilâtün | fâ'ilâtün | fâ'ilün  
 \_ v \_ \_ | \_ v \_ \_ | \_ v \_ \_ | \_ v \_ kalıbıyla divan türünde ve  
 gazel biçimindeki "Gazel-i Mim, Pür Musanna" başlıklı şiirde ise "mim" harfi ile  
 başlayan kelimeleri kullanarak yine sınırlı kelimelerle hünerini denemiştir (Ekler 5).

6. mefâ'ilün | mefâ'ilün | mefâ'ilün | mefâ'ilün  
 v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ kalıbıyla semaî  
 türünde ve gazel biçimindeki "Leb-Ermez Gazel" ve  
 mef'ûlü | mefâ'ilü | mefâ'ilü | fe'ülün  
 \_ \_ v | v \_ \_ v | v \_ \_ v | v \_ \_ kalıbıyla kalenderî türünde  
 ve gazel biçimindeki "Kalender-i Pür Musanna Leb-Ermez" başlıklı şiirler, yaygın  
 olarak hece vezniyle söylenen ve dudakdeğmez, lebdğmez veya lebermez diye adlandırılan  
 şiirlerdendir. Ancak Kenzî bu şiiri aruzla söylemiştir (Ekler 6a ve 6b).

7. mefâ'ilün | mefâ'ilün | mefâ'ilün | mefâ'ilün  
 v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ kalıbıyla semaî türünde ve  
 murabba biçiminde ve "Pür Musanna" başlığı taşıya bu şiir bir isimnâmedir. Ancak  
 yaygın isimnâmelerden farkı isimlerin mısra başındaki harflerle değil tefile başlarına gelen  
 harflerle oluşturulmuş olmasındadır (Ekler 7).

8. Hece ölçüsünün 6+5=11'li kalıbıyla söylenen zincirbent yedekli koşma  
 biçimindeki "Şâki" başlıklı şiir de mısra sonundaki kelimeler mısra başlarında tekrar  
 edilmek suretiyle zincirbent koşma biçimi elde edilmiş, bununla da yetinilmeyip bir  
 de ziyadeler eklenerek yedekli biçim elde edilmiştir (Ekler 8).

Görüldüğü gibi Kıbrıslı Âşık Kenzî divan ve halk şiiri hemzemininde söylediği  
 şiirlerde özellikle şiirin yapı ve şekil tarafına yönelik maharet sergilemeye  
 çalışmıştır, bu şiirlerde bilerek ve isteyerek maharetini şekilden yana kullanmıştır.  
 Divan şiirinin zirve şahsiyetleri ile mana vadisinde yarışamayacağını farkında  
 olan bu delişmen âşık, şiirinde şekli ön plana çıkarmayı yeğlemiş, bunda da

azımsanmayacak bir başarı elde etmiştir. Divanında birçok türde şiir örnekleri bulunmaktadır. Bu husus onun şiirlerinde bilinçli bir olarak şekli ön plana çıkarma gayreti içinde olduğunu göstermektedir. O ne yaptığının o kadar farkındadır ki yer yer yaptıklarının benzerlerinin başkaları tarafından yapılamayacağı iddiasını tekrarlar.

Mesela

*Tulü' itdi dil-i burc-ı şerefden şems-i eşârını  
Gezer bezm-i felekde necm-i Kenzî bir gazañferdir* (Fedai 1993: 12)

veya

*Assıla erbâb-ı 'aşka var ise gelsün beri  
Şi'rimi tanzîr iden itsün felekde iftihar* (Fedai 1993: 13)

veyahut

*Var ise tanzir ider san'atda nazmım assıla  
Yohsa söylen münkatı' itsün dilin dil-dâreden* (Fedai 1993: 23)

şeklinde meydan okuyuşları onun bu şiirleri özellikle bir maharet ve ustalık iddiası içinde söylediğinin delilleridir.

Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin özellikle teori kitaplarındaki tanımlara uymayan bazı şiirlerinde şiir türünün bizzat zikredilmesi ve bu şiirlerde geçen “satranç” kelimesini vezin gereği farklı okuması da ilginç bir husustur. O, “satranç” kelimesini vezne uydurmak için bazen

*Santranc-ı | ma'rifet şâ | irlere âb- | ı hayât  
fâ'ilâtün | fâ'ilâtün | fâ'ilâtün | fâ'ilün* (Fedai 1993: 8)

bazen de

*Santrañç | dil emvâc ki | gözün aç bu | ne evzân  
me'ûlü | mefâ'ilü | mefâ'ilü | fe'ülün* (Fedai 1993: 22)

şeklinde okuyup yazar.

Sonuç olarak yukarıda sayılan şiirler Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin şiir vadisinde belli kalıplarda kalmayıp adeta bu kalıplarının sınırlarını zorlacasına farklı denemelere giriştiğini göstermektedir. Onun şiirleri şüphesiz çok yüksek söyleyişler değildi. Bununla beraber şiirleri farklı tarz ve yollar denediğini göstermesi bakımından nadir özellik arz etmektedir. Bu yönüyle kendi çapında yenilikçi bir tarafı olduğunu söylemek mümkündür.

Öte yandan sürekli olarak tekrar edilen gelen Osmanlının ve Osmanlı Türk kültürünün reddi mirası anlayışıyla arzula şiir yazmış olan âşık şiiri temsilcilerinin toptan cahil ilan edilmesi önyargılarına da verilen bir cevaptır. Şüphesiz Kıbrıslı Âşık Kenzî bu arayışlarla yazdığı şiirlerin böyle bir cevap niteliği taşıyacağından haberdar değildi. Ancak bu alanda önyargıyla yapılan haksız yaklaşımlara yine bu alanda meydana getirilen malzeme ile cevap verilmiş olmaktadır. Bilinçli bir gelenek temsilcisinin ifadeleri olarak ortaya çıkan bu şiirlerden başka diğer âşık/şâirlerin eserleri de taranarak ihmale uğrayan bu nadide türlerin yeniden tanımlanmaları tanımlanmayanların da tanımının yapılarak teori kitaplarında yer almaları şiirimizin taşıdığı değerlerin bütün yönleriyle ortaya konması hususunda kendi ağırlık ve değeri ölçüsünde katkı sağlayacağı muhakkaktır.

### Kaynaklar:

- BAYAT, Ali Haydar, (2000), “Sûr-i Hitânlarla Düşürülen Tarihleri Bir Örnek Olarak Kenzînin Târîh-i Sûr-i Hitân'ı”, *III. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, C. II (Gazimağusa 13-17 Kasım 2000), , Kıbrıs Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayınları, 107-126.
- BAYRI, Mehmet Halit, (1955), “Halk Şâirleri: Âşık Kenzî”, *Türk Dili*, S. 42, 1 Mart 1955.
- DİLÇİN, Cem, (1983), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, (1943), “Vezn-i Aher”, *Doğru Söz Gazetesi* (Kastamonu), 8 Nisan, s. 613.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, (1969), *Halk Şiirinde Türler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGUN, Saadetin Nüzhet (1956), *Bektaşî Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul.
- FEDAİ, Harid, (1987), “Kıbrıslı Âşık Kenzî”, *III. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, (7-9 Mayıs 1987), Eskişehir: Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları.
- FEDAİ, Harid, (1989), *Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı II*, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Yayınları.
- FEDAİ, Harid, (1990), “Kıbrıslı Kenzî'nin Destanları”, *Selçuk Üniversitesi I. Milletler arası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi Bildirileri*, Konya.
- FEDAİ, Harid, (1993a), *Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı II*, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Yayınları.

- FEDAİ, Harid, (1993b), Kıbrıslı *Âşık Kenzî Divanı III*, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Yayınları.
- FEDAİ, Harid, (1997), “Kıbrıslı *Âşık Kenzî*’nin Başka Destanları”, **Erdem**, Aydın Sayılı Özel Sayısı Ocak, Ankara.
- İSEN, Mustafa, (1993), “Dîvânlarda Heceyle Yazılmış Şiirler”, **Türk Kültürü Araştırmaları Prof. Dr. Şükrü Elçin’e Armağan**, (Yıl XXIX/1-2, 1991), Ankara.
- KAYGILI, Osman Cemal, (1937), *İstanbul’da Semaî Kahveleri ve Meydan Şairleri*, İstanbul.
- KURNAZ, Cemal, (1990), *Halk Şiiri ve Dîvân Şiirini Müsterekleri Üzerine Denemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MENGİ, Mine, (1998), “Kıbrıslı *Âşık Kenzî*’nin Divanı (II) Üzerine Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, Doğu Akdeniz Üniversitesi, KKTC (Gazimagusa).
- ONAY, Ahmet Talât, (1928 ), *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*, İstanbul.
- ONAY, Ahmet Talât, (1933), *Türk Şiirlerinin Vezni*, İstanbul.
- ÖZARSLAN Metin, (1996), “Halk Şiirinde Aruzlar Türler Üzerine Bazı Dikkatler”, *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı* (Ed. Ö. Çobanoğlu- M. Özarslan), Ankara: Feryal Matbaacılık.
- ÖZARSLAN, Metin, (2000), “Kıbrıslı *Âşık Kenzî* Dîvânındaki Aruzlu Türler Üzerine Bazı Tesbitler”, *III. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirileri C. II* (Gazimağusa 13–17 Kasım 2000), , Kıbrıs Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- ÖZARSLAN, Metin, (2005), “Türk Sözlü Gelenek Şiirinde Durak Meselesi ve Bir Türkü”, **Folklor/Edebiyat**, 42, 2005/2: 197–205.
- SAKAOĞLU, Saim, (1999), “Karamanlı İki *Âşık*: *Kenzî* ve *Gufrânî*”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 6: 35–72.

**Ekler:****1. Berber Ali**

*müstefilâtün* | *müstefilâtün*  
 \_ \_ v \_ \_ | \_ \_ v \_ \_

- |   |   |
|---|---|
| 1. 'Âlemde yek-ser-<br>Hurşid-i hâver<br>Bir şâh-i kişver<br>Sevdim ser-â-ser | 7. Bir nev-civândır<br>Şâh-ı cihandır<br>Serv-i revândır<br>Bir kadd-i 'ar'ar                 |
| 2. Cebhesi mahdır<br>Gönlümde şahdır<br>Çeşm-i siyahdır<br>Zülfü mu-'anber    | 8. Sîne mücellâ<br>Mir'atdır hâlâ<br>Meclisde lâlâ<br>Mânend-i dilber                         |
| 3. Ebru kemandır<br>Tûtî lisandır<br>Hokka dehendir<br>Dişleri gevher         | 9. Hûbdur cemâli<br>Yûsuf misâli<br>Hem ismi 'Ali<br>San'atı berber                           |
| 4. Lebleri âbî<br>Baş ider canı<br>Hem....<br>Çeşme-i Kevser                  | 10. Buseler ol şah<br>El hamdü'lillah<br>'Uşşâka gâh gâh<br>Eyler müyesser                    |
| 5. Saçları sünbül<br>Ruhleri ter-gül<br>Benleri fülful<br>Ya'ni müdevver      | 11. İsm-i şerîfdir<br>Kendi 'arefdir<br>Nutkı latîfdir<br>Lû'lû'-i hoş-ter                    |
| 6. Ğabğabı meşhur<br>Gerdanı billûr<br>Ser-pâye pür-nûr<br>Olmuş münevver     | 12. Dil derd-menendir<br>Çâker menendir<br>Bâbında bendir<br>Kenzi-i kemter (Fedai 1993: 10). |

## 2a. Der Eşkâl-i Burciyân

*mefâ'îlün* | *mefâ'îlün* | *mefâ'îlün* | *mefâ'îlün*  
 v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_

**Hamel** burcı **ğanemdir nâridir erkekdir** ol dilber  
 Sever **Zühre öküzdür hâkidir** hem **dişidir** duhter

Dahi hem burc-ı **Cevza bâdidir erkekdir** ol **kurtdur**  
**Seretân** burcı **engeçdir dişidir âbidir** perver

**Esed** burcı dahi **nârî dürür erkekdir aslandır**  
 Ve burc-i **Sünbüle buğday turâbî dişidir** ahter

**Terâzû** burcı **mizandır** ve hem **bâdîdir erkekdir**  
 O **Akreb** burc-ı kavis **kurt dişidir hâkidir** gevher

**Kavis** burcı dahi **yaydır** ve **erkekdir hevâyîdir**

**Cedi** burcı **keçidir dişidir âbidir**, o peyker

**Delev** burcı **koğadır bâdidir erkekdir** ol memlû

**Dişidir** burc-ı **Hut Kenzi semekdir âbidir** Kevser. (Fedai 1993: 11)

## 2b. Beyân-ı Burûc

*mefâ'îlün* | *mefâ'îlün* | *mefâ'îlün* | *mefâ'îlün*  
 v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_

**Hamel** burc-ı **ğanemdir nâridir erkekdir** 'anberdîr  
 Sever **Zühre öküzdür hâkidir** hem **dişi**, duhterdir

'**Utarid** necm-i cevza **kurtdur erkekdir hevâyîdir**  
**Serâtan dişi** engeçdir kamerdir **âbi** perverdir

**Esed** arslandır erkekdir, **şemidir** gün gibi **nârî**  
**Türâbî sünbüle buğday, utârid dişi** ahterdir

**Terâzû** şekli-i mizan **bâdi, erkek** yıldızı **zühre**  
**Dişi merrih akreb** kuyruk âsâ **hâki ejderdir**

**Kavis** yaydır velî **erkek hevâî müşterîdendir**

**Cedî dişi** keçi mâî **zuhal** yıldızı enverdir

**Delev** de **koğadır bâdi zuhaldir** ahteri **erkek**  
**Semekdir hul dişidir müşterîdir âb-ı** kevserdir

Tulû' itdi dil-i burc-ı şerefden şems-i eşârını

Gezer bezm-i felekde necm-i Kenzî bir gazanferdir (Fedai 1993: 12).

## 3a. Hurûf-i Mukatta

*fâ'îlâtün* | *fâ'îlâtün* | *fâ'îlâtün* | *fâ'îlün*  
 \_ v \_ \_ | \_ v \_ \_ | \_ v \_ \_ | \_ v \_

Er odur devvâreden devrân ider zâr üzre zâr  
 Ah urur derd-i derûn âvâre derde ümm arar

Er öze özden öze düş az az derde dür veş  
 Râh-ı dâverden el al dur zâr zor var vâre var

Dağ urur dil üzre er dur düz düze âvâre dil  
 Zerre zerre derd de var dud ur dâre var

Arzu üzre durur ah dil âzuride dâd ara  
 Erdîr azalmaz idrâk dâver-i zâr âbe var

Kenziyâ orda düşen ervah uzar zade ol  
 Derd-i derûn devr veş Dârâ ol ara zâr zâr

Assıla erbâb-ı 'aşka var ise gelsün beri  
 Şi'rimi tanzîr iden itsün felekde iftihar (Fedai 1993: 13).

## 3b. Hurûf-i Mukatta

*fâ'îlâtün* | *fâ'îlâtün* | *fâ'îlâtün* | *fâ'îlün*  
 \_ v \_ \_ | \_ v \_ \_ | \_ v \_ \_ | \_ v \_

Dem urub var dâd ara derde der-i devvâreden  
 Er ol erden el al el âzad ol ol âzâreden

Zerre zerre ode ur evrâk-ı zevk-i âdem ol  
 Derc-i derk ol zağ-veş düş âh ü vâh ü zâreden

Var durur devre arar devrân eder ervâh-ı öz  
 Rûh erer râh-ı vedûde o dil erez an areden

Dağ urur dil üzre dâver-i derde ümm edâsin ur  
 Ârzû-yi dâddır devreddi derdim vâreden

Zer düzer râz-ı derâze dâver-i dârâ vü dûrr  
 Dur durur dur duru al Kenzi-i âvâreden

Var ise tanzir ider san'atde nazmım assıla  
 Yohsa söylen münkatı' itsün dilin dil-dâreden (Fedai 1993: 23).

#### 4. Mülemma

*mef'ûlü* | *mefâ'îlü* | *mefâ'îlü* | *fe'ûlün*  
 \_ \_ v | v \_ \_ v | v \_ \_ v | v \_ \_

Sevdim bir 'Arab dilberini amma muhalif  
 İlsem yoluna varım anın tan mu mesârif

Dedim güzelim gel gidelim haneye bir leyi  
 Kül tü nevaya fî abusi anne meşâyif

Dedim yalnız canımı gel eklile şurb it  
 Kül tü.....

Dedim güzelim her ne dilersen sana yok yok  
 Kül tü.....

Dedim bu hakir Kenzi'ye bir buse de yok mu  
 Kul tü misi hâlek 'ani dervîş-i menârif (Fedai 1993: 15).

#### 5. Gazel-i Mim, Pür Musanna

*fâ'ilâtün* | *fâ'ilâtün* | *fâ'ilâtün* | *fâ'ilün*  
 \_ v \_ \_ | \_ v \_ \_ | \_ v \_ \_ | \_ v \_

Men muhabbet meclîsinde mest ü medhûşem müdâm  
 Mülke meylitmem mukaddem meşhedim mim-i mekân  
 Mâ-tekaddüm mâye-i mahbûbile mevcud menem  
 Mâ-sivâyı men' idûb maksûda meylitmek meram

..... muazzam menba'ı

Maden-i mihr ü mürüvvet Murtazâm tâc-ı makâm

Mû-be-mû menden müretteb mâlik-i mülk ü mekân  
 Men-'aref mağz-i mücerred mende medfünmuş mecâm

Merd olan memlû müride mesnedin ma'lûmdur

Kenz-i mahfîyeni muhakkak meşhedim mim müstedâm (Fedai 1993: 18).



## 6a. Leb-ermez Gazel

*mefâ'îlün* | *mefâ'îlün* | *mefâ'îlün* | *mefâ'îlün*  
 v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_ | v \_ \_ \_

İdel'den ey dil-i şeydâ yerin dehr içre hâristan  
 İşitdin âh ü zârın hâsıl etdin haylice hicran

Kad-i dil-dârı seyr eyle nezâket gül-sitânında  
 Salındıkça nice 'ar'ar şikest eyler kad-i cânân

Hakikat ehline hâriciler nâ-hak yere kıydı  
 İki cihanda ecdâd-ı Yezîd iskânıdır nîrân

Sana derd-i dili takrîr iderse ger dil-i dânâ  
 Nigâh-ı kahr ile sâd çâk idersin sîneler her ân

Hayâl-i 'arızında kaldı 'aklı Kays-ı nâçizin  
 Şehâ sahrâ-yı 'aşkında gezer dil zâr ü ser-gerdân

İdersin san'atın icra dil-i dânâlara Kenzî

Sezâdır arz-gâhde sânına dirler ise Hassan (Fedai 1993: 24).

## 6b. Kalender-i Pür Musanna Leb-ermez

*mef'ûlü* | *mefâ'îlü* | *mefâ'îlü* | *fe'ûlün*  
 \_ \_ v | v \_ \_ v | v \_ \_ v | v \_ \_

Ey dil yine gel 'arz-ı hâl it dergeh-i yâre  
 Derdine ki hâzikedir ider her gehi çare

Anladı ya cânâne de candan geçenindir  
 İhdâ ide rindânse gerekser reh-i dâre

Çek dâr-ı cihandan eli, gir râh-ı rızâyâ  
 Kıl kendini gel sıdk ile çâker şehi çâre

Âğyâr ile yâr yatdı geçen gice değil hiç  
 Seyr içre sarıldı kad-i 'ar'ar sehi hâre

Eller ile ye iç garâzın Kenzi hakirin

Cânâ yakasın ister isen ger tehi nâre. (Fedai 1993: 28).

7. Pür Musanna

<i>Mefâilün</i> v _ _ _	<i>mefâilün</i> v _ _ _	<i>mefâilün</i> v _ _ _	<i>mefâilün</i> v _ _ _
ا Efendim	ج Cemâlinde	ى Yana döndüm	خ Halîlâne
ش Şerâfetle	ا Aziz serv-i	خ Hîrâmânım	ل Levendâne
ر Reh-güzâre	ف Feda olsun	ى Yeşil tonlum	ى Yâr ol câne
ف Ferâgat kıl	ر Rakîblerden	ا İşit nutkumu	ل Latifâne
ى Yaman hâlim	ج Hazîkım yok	س Sadâsızdır	ر Ruhum tende
و Vefa yok mu	م Mürevvetsiz	ا İdüb rehi	س Sehi sen de
س Selâmet yok	ز Zenehdane	د Düşüb kaldım	ت Temam ben de
ف Fırak içre	ه Helak itme	ق Koyub gamda	م Mülûkâne
ا Açıb bâb-ı	م Mahabbetden	ر Ri'âyet kıl	ا A sultânım
ح Harîk itme	ح Hakîrindir	ش Şifâ-bahş it	ى Yürü canım
م Mürüvvetlim	م Meveddetlim	ى Yüzü hubbâne	و Vildânım
د Dışın dürdür	د Dudağın mül	د Dilin bülbül	ب Beligâne
ب Bana rahm it	س Sezâverdir	د Devasından	ا Ola dilber
ل Lisânın hub	ل Letâfetde	ا Eşin yokdur	د Dehânın ter
ا A Kenzî heb	ى Yerim yurdum	و Viran oldu	ر Rûyum esfer
ل Liyâkat yok	م Meded tende	د Düşüb 'aşk-ı	س Süleymâne

(Fedai 1993: 27).

8. Şâkî

Hece 6+5 11

Behey gaddar felek dest-i **cevrinle**  
**Cevrinle** eriyüb erbâb-ı kemâl  
Oldu **pây-mâl**  
**Pây-mâl** eyledin 'aks-i **devrinle**  
**Devrinle** dönmeye kalmadı mecal  
Olmuşuz **hayâl**

**Hayâl** oldu benim ey kân-ı **kerem**  
**Kerem** senden umar bu halk-ı '**âlem**  
'**Âleme** geleli olmadım **hürrem**  
**Hürrem** olsam bir dem, gelür pür melal  
Dilim olur **lâl**.

**Lâl** olurum gamle bir hayli **zaman**  
**Zaman** geçer kendim bulamanı **heman**  
**Heman** gezmedeyim böyle **perişan**  
**Perişandır** 'aklım kâkülün misâl  
Meğer hatt-ı **hâl**

**Hâl-i** visalini var dilde **arzu**  
**Arzum** sendedir ey dili **kanlu**  
**Kanlu** gözlerimden da'im akar **su**  
**Su** gibi her yane gel olma meyyal  
Ey lebi **zülâl**.

**Zülâl** ırmağıdır 'atşâne **matlûb**  
**Matlûb** olan ancak 'âlemde **mahbûb**  
**Mahbûbun** her çevri 'aşıkına **hûb**  
**Hûb** gelür Kenzi'yi lutf ile Celâl

..... (Fedai 1993: 32)

# TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI VE SOLFEJİ DERSLERİNDE METODOLOJİ Methodology in Turkish Music Theory and Turkish Music Solfege

Hatice Selen ERGÖZ\*

**Özet:** Erol Eroğlu ve Yavuz Köktan metodu “Metot (yöntem), bilinmeyen birşeyi bulup meydana çıkarmak veya bilinen bir şeyi başkalarına gösterip ispat etmek için düşünceleri iyi bir şekilde sıralamak ve kullanmak sanatıdır. Diğer bir tanımla metot kelimesi, “araştırma yolu ile bulunup ortaya konabilecek somut sebep-sonuç ilişkilerini ve (mümkün olduğu hallerde) bu ilişkilerin temelinde yer alan soyut ilmi kanunları tesbit edebilmek için izlenmesi gereken yol” anlamına gelir. En geniş anlamıyla metot, “gerçeğe götüren yol”dur.” şeklinde geniş bir biçimde tanımlanmaktadır.

Çağımızda: üniversite çatısı altında okutulmakta olan her dersin gerçeğe ulaşmak ve daha iyi bir eğitim için metodolojisinin bulunması gereklidir. Solfej dersleri konservatuarlarda okutulmakta olan diğer tüm dersler için basamak olan önemli bir derstir. Bu alanda metotlaşma için öncelikle dersle ilgili özel metotların ve kuralların tesbit edilmesi ve sıralanması gerekir.

Türk müziği nazariyatı ve solfeji derslerinde metotlaşma için öncelikle aşağıdaki temel konularda birlik sağlanmalıdır.

1. Ana Dizi ve Ses Sistemi
2. Akort Sistemi
3. Dörtlü ve Beşliler
4. Makam Sınıflandırılması ve Makam Bilgisi
5. Usûl Bilgisi
6. Terminoloji
7. Meşk
8. Nota Yazımı

Özetle; Türk müziği nazariyatı ve solfeji eğitiminde, sözü edilen birbirleriyle ilintili tüm bu konuların; bilimsel bakış açısıyla ele alınması ve doğru bir sıralamayla öğrencilere aktarılması gerçekleştirilebildiği oranda “çağdaş eğitim” kavramına yaraşır bir öğretim gerçekleşebilecektir.

---

\* Yrd. Doç. Dr.-, Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi.

**Anahtar Sözcükler:** Türk müziği, Türk müziği nazariyatı ve solfeji öğretimi, yöntem, metodoloji.

**Abstract:** *Erol Eroğlu and Yavuz Köktan defined method as “Method is the art of finding and indicating an unknown thing or the art of arranging and using thoughts for showing and proving a known thing to others.” In other words, the word method means “the way that should be followed for determining cause-effect relations that can be proved by research and (when possible) for determining abstract scientific laws based on these relations.” With its broadest meaning, method is the way to the truth.”*

*In our age, the course that is given in university should have a methodology for reaching the truth and for a better education. Solfege course is an important course that is a step for all other courses in conservatory. For methodology in this field, first it is necessary to determine and list the special methods and rules about the course.*

1. Basic Scale and Sound System
2. Chord System
3. Fourths and Fifths
4. Makam Classification and Makam Information
5. Rhythm (Usûl) Information
6. Terminology
7. Meşk
8. Note Writing

*To summarize, in Turkish music theory and education, when all these mentioned subjects are handled with a scientific perspective and presented to the students with an accurate arranging, an education that “modern education” concept deserves will be applied.*

**Keywords:** *Turkish music, Turkish music theory and solfege teaching, method, methodology.*

## **Giriş**

Metot(yöntem), bilinmeyen birşeyi bulup meydana çıkarmak veya bilinen bir şeyi başkalarına gösterip ispat etmek için düşünceleri iyi bir şekilde sıralamak ve kullanmak sanatıdır. Diğer bir tanımla metot kelimesi, “araştırma yolu ile bulunup ortaya konabilecek somut sebep-sonuç ilişkilerini ve (mümkün olduğu hallerde) bu ilişkilerin temelinde yer alan soyut ilmî kanunları tesbit edebilmek için izlenmesi gereken yol” anlamına gelir. En geniş anlamıyla metot, “gerçeğe götüren yol”dur.<sup>1</sup>

Metodoloji; öncelikle bütün bilimlere uygulanan genel metotları, sonra da bunlara dayanarak her bilimin temel prensipleriyle kendi olaylarının incelenmesinde uygulayacağı özel metotları ve kuralları araştırır, bilimlerin

sınırlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini belirtir; konularını meydana getiren olayların dayandığı temel prensip ve kuralları gösterir. Metot; zihni bir süreçtir. Zihin gerçeklik amacına ulaşmak için çeşitli yollar izler. Fakat herkesin aklına esen bir yol tutması durumunda çabalar boşa gider ve çoğu zaman gerçeğe varılamaz.<sup>2</sup>

Çağımızda; üniversite çatısı altında okutulmakta olan her dersin gerçeğe ulaşmak ve daha iyi bir eğitim için metodolojisinin bulunması gereklidir. Solfej dersleri konservatuarlarda okutulmakta olan diğer tüm dersler için basamak olan önemli bir derstir. Bu alanda metotlaşma için öncelikle dersle ilgili özel metotların ve kuralların tespit edilmesi ve sıralanması gerekir.

“Müzik eğitimi” bağlamında, daha çok “çalgı eğitimi” alanında metotlaşmanın öne çıktığı gözlenmektedir.

Nazariyat (kuram-teori), ilgili olduğu bilim dalının alanına giren konularda tahmin ve açıklamalar yapan ve bu konular arasında ilişkiler kurmayı amaçlayan sistematik bilgiler topluluğudur.<sup>3</sup> Solfej eğitimi ise müzikâl seslerin yükseklik, süre, hız, şiddet gibi belli kurallara göre ifade edilmesidir. Türk müziği nazariyatı ve solfeji derslerinde, bir yandan Türk müziğinin bağlı olduğu temel kurallar, ses sistemi, dörtlü ve beşliler, makam bilgisi anlatılırken; diğer yandan, var olan eserlerden yola çıkılarak seslendirme ve analiz çalışmaları yapılır. Bu çalışmalar konservatuarların kuruluşundan bu yana daha sistemli olmuşsa da, günümüze değin tam bir metotlaşmaya gidilememiştir. Oysa günümüzde ilmin gerektirdiği şekilde kitaba dayalı ve metotlaşmış bir eğitim anlayışı ön plandadır.

Batı müziği solfeji eğitiminde ilk olarak müzik ve sesle ilgili başlıca kavramlar öğretilir, ardından nota değerlerine, aralık, ses, ritim ve diğer çalışmalara geçilir. Batı müziği ses sistemine göre iki temel dizi (majör-minör) mevcuttur; bütün tonlar bu iki dizile açıklanabildiği için aralıkların açıklanmasının ardından işitme, okuma ve yazma safhalarına geçilebilir. Bu yüzden batı müziği solfeji dersinde ilerleme daha kolay sağlanabilmekte ve daha sistemli bir yol izlenebilmektedir.

Türk müziği nazariyatı ve solfeji eğitiminde ise durum farklıdır. Sistem, kulağın fark edebildiği en küçük ses dilimi olan “koma”ya dayalıdır. Bu nedenle ana dizi, ses sistemi, aralıklar, makam oluşumu ve daha birçok konuda detaylar mevcuttur. Bu detayların belli bir sırada verilmesi “öğrenme” için ön koşuldur. Bu yüzden çok daha sistematik, çok daha planlı bir çalışma gereklidir. Şu anda, ağırlıklı olarak eğitimcilerin şahsî bilgi ve birikimlerine dayalı olarak; şarkı, türkü gibi formlarda, var olan eserlerden yola çıkılarak, zaman zaman da eğitimcilerin kendi yazdıkları egzersizlerden faydalanılarak öğretim yapılabilmektedir. Mevcut eserlerin çoğunluğu solfej öğretimi amacıyla yapılmadığı için sistemli bir öğrenme gerçekleşmemektedir. Bu gibi nedenlerden dolayı metodoloji, Türk müziği solfeji ve nazariyatı derslerinde de diğer tüm derslerde olduğu gibi önem taşımaktadır.

Dersin, nazariyat, uygulama ve dinlemeye yönelik etkinliklerinin tümünü içerecek bir planlama gereklidir. Bu planlama için, Türk müziği eğitimi verilen konservatuarlardaki ilgili uzmanların, işbirliği içinde çalışmaları büyük önem arz etmektedir.

Konuyla ilgili nazari ve uygulamaya yönelik çeşitli yayınlar incelenecek olursa;

Başta nazariyat konusunda tüm diğer kitaplara temel ve kaynak olan, sistemin kurucularından H. Saadettin Arel'in "Türk Müziği Nazariyatı Ders Notları", yine Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine bağlı kalarak yazılan İsmail Hakkı Özkan'ın yazmış olduğu "Türk Müziği Nazariyatı ve Usûlleri-Kudüm Velveleleri", Zeki Yılmaz'ın hazırladığı "Türk Müziği Nazariyatı", Fikret Kutluğ'un hazırlamış olduğu "Türk Mûsikisinde Makamlar" başlıklı kitaplar günümüzde en çok başvurulan nazariyat kitaplarıdır.

Nazariyat alanında ihtiyaçlara cevap verebilecek çok sayıda kitap bulunmasına karşın uygulamaya yönelik kitaplar sınırlıdır.

Onur Akdoğu tarafından hazırlanan "Yeni Başlayanlar için Solfej", "Türk Müziği Bona ve Solfej Metodu", Ahmet Hatiboğlu'nun hazırladığı "Türk Mûsikîsi Solfeji 1-2-3", Fethi Karamahmutoğlu'nun hazırladığı "Bizim Geleneksel Müziğimiz", Erol Bingöl'e ait "Türk Mûsikîsinde Makamlar ve Seyir Örnekleri" uygulamaya yönelik kitapların başlıcalarıdır.

Çok sayıda kitabın yer alması bilginin çoğalması ve yayılması anlamına gelse de, var olan kitaplardaki eksiklikler; öğretime uygunluk, metodik bakış eksikliği, baskı hataları, yaygın olmayış/dağıtım yetersizliği gibi sorunlar, alandaki metotlaşma çabalarını olumsuz etkilemektedir.

Türk müziği nazariyatı ve solfeji derslerinde metotlaşma için öncelikle aşağıdaki temel konularda birlik sağlanmalıdır.

#### A. Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji Derslerine Temel Teşkil Eden Konular

1. Ana Dizi ve Ses Sistemi
2. Akort Sistemi
3. Dörtlü ve Beşliler
4. Makam Sınıflandırılması ve Makam Bilgisi
5. Usûl Bilgisi
6. Terminoloji
7. Meşk
8. Nota Yazımı

#### **1. Ana Dizi ve Ses Sistemi;**

Ana dizi, tüm dizileri kendi bünyesinden doğurma özelliğine sahip bulunan, ses sistemini barındıran, her yönüyle açıklanabilen; sıkça kullanılan bir

dizi olmalıdır. Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre çargâh makamı dizisi ana dizi olarak belirtilmiş ancak uygulamada bu dizi pek kullanılmamıştır.

Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre ana dizi kabul edilen çargâh makamı dizisi, eski edvar kitaplarında uşşak dizisi olarak adlandırılmaktadır. Değiştirme işareti almayan ve doğal seslerden kurulu olmasıyla tercih edilen eskilerin uşşak dedikleri bu dizi, batı müziğindeki do majör dizisinin kullanılışının tersine, müziğimizde hiç de yaygın kullanılan bir dizi değildir.<sup>4</sup>

Bu nedenle “Türk müziği” solfeji eğitiminde; rast makamı dizisini ana dizi olarak almak ve bu makamın seslerini kullanarak eğitime başlamak, daha doğru bir yöntem olarak gözükmektedir. Sonuç olarak, en önemli sorun olan ana dizi sorunu çözüldüğü takdirde, önemli bir yol katedilebileceği öngörülebilir.

## 2. Akort Sistemi

Akort, herhangi bir enstrümanın perde veya tellerinin belli bir sese göre düzenlenmesidir.<sup>5</sup>

Batı müziğinde tüm sesler “diapozon” a göre düzenlenirken, Türk müziğinde akort “Bolâhenk Ney” i esas alınarak yapılır. Buna göre “diapozon” dan alınan “la” sesi, re (neva) 440 titreşim olarak kabul edilmektedir.

Türk müziğinde insan seslerine karşılık gelen ney çeşitleri 12 adettir. Bunlar; Mansur, Mansur Mabeyni, Şah, Davud, Davud Mabeyni, Bolâhenk, Bolâhenk Mabeyni, Süpürde (Atteri), Müstahsen, Müstahsen Mabeyni, Kız Neyi, Kız Neyi Mabeyni şeklinde sıralanır.

Türk müziğinde en büyük sorunlardan bir tanesi akort sorunudur. Diapozondan alınan la sesine la denmemesi gerek teknik, gerekse uygulama açısından sorunlara neden olmaktadır. Özellikle, yeni başlayan bir öğrencinin neredeyse her ders için ayrı bir akort sistemiyle karşılaşması, eğitimi olumsuz anlamda etkileyen bir unsur olmaktadır.

Akort sistemiyle ilgili konular konservatuarlarca oluşturulacak heyetler tarafından işin uzmanı kişilerce netliğe kavuşturulmalıdır.

## 3. Dörtlü ve Beşliler

Türk müziği ses sisteminin kurucuları olan Safiyüddin Urmevî ve Meragalı Abdülkâdir’in eserleri başta olmak üzere, nazariyat kitaplarının sistemle ilgili içerdiği konuların başında, aralıklar, dörtlü ve beşliler gelmektedir. Türk müziğinde dörtlü ve beşliler makam bilgisinin özünü teşkil etmektedir. Bu nedenle, konunun başlangıçta iyi kavranması çok önemlidir.

Dörtlü ve beşlilerden yola çıkılarak makam bilgisine ulaşıldığına göre; bunların kavranması amacıyla, “anahtar ezgiler”<sup>6</sup> kullanılabilir. Anahtar ezgilerin işlevsel kullanımı yoluyla, komalı seslerin gereğince verilmesi de sağlanabilir. Öğrenci, önceden bu müzik ile yoğrulmamış ise bu dörtlü ve beşlileri seslendirmesi ve aralarındaki farkı hissetmesi ilk aşamada mümkün olamamaktadır. Bu aşamanın



daha hızlı ve sağlıklı gerçekleşmesi için anahtar ezgiler, son derece etkin bir rol üstlenmektedir. Müziğimizde yer alan tüm dörtlü ve beşlileri anımsatacak yeterli sayıda türkü ve şarkı bulunmaktadır. Öğrenci daha önceden zihninde, belleğinde bulunan müzik eserleri yoluyla, makamları oluşturmaya yarayan dörtlü ve beşlileri daha çabuk kavrayabilecektir.

Ayrıca dörtlü ve beşlilerin diğer perdelere aktarımı çalışmalarını da gereğince yapılarak, öğrencilerin bir dörtlü ya da beşliyi ana perde dışında da kolayca tanırlar hale gelmeleri sağlanmalıdır.

#### **4.Makamların Sınıflandırılması ve Makam bilgisi**

Makamların sınıflandırılması, müziğimizde bilimselleşme adına önemli bir adımdır. Safiyüddin Urmevî ve Meragalı Abdülkâdir'in edvarlarında da, makamlar sınıflandırmaya tâbi tutulmuştur.

Murat Bardakçı tarafından yazılan “Maragalı Abdülkâdir” kitabında, *“dörtlülerin, beşlilerin ve diğer bazı aralıkların peşpeşe eklenmeleri, “devir” adı verilen dizileri meydana getirir. Devirler, bilimsel anlamda ilk kez Safiyüddin tarafından tasnif edilmiştir ve üç gruptur: “şedd”, “avâze”, “mürekkebât”. Bu ana sınıflandırma, daha sonraki dönemlerde bazı iç değişikliklere uğramışsa da, devirleri üç ana gruba ayırma işlemi, hep aynı kalmıştır.”*<sup>7</sup> şeklinde ifade edilmektedir.

20. yüzyıla gelene dek makamların sınıflandırılmasında bazı değişiklikler olmuşsa da çoğunlukla sistemci okula sadık kalındığı görülmektedir. 20. yüzyıla gelindiğinde ise, Türk müziği nazarî sistemi tartışmaları başlamış; çeşitli görüşler öne sürülmüş; farklı müzikologlar bireysel tasnifler yapmışlardır. Kimi nazariyatçılar makamları sadeleştirip tek çatı altında toplarken, kimileri genişleterek daha çok makamdan bahsetmişlerdir.

Makam bilgisi konusunun doğru ve eksiksiz olarak anlaşılabilmesi için, öncelikle, doğru bir sınıflandırma yapılması gereklidir. Bu gerçekleştirilebildikten sonra makam bilgisinin özel konularına geçilebilir.

Makam müziğinde “dereceler”in önemi vurgulanmalıdır. Makam dizisinin her bir sesinin belli birer ismi ve görevi bulunmaktadır. Bu isim ve görevler bilinmez ise makam kavramı da gereğince anlaşılmış sayılamaz. Söz konusu seslerin makamlarda aldığı görevler vurgulanmalı, egzersizler yoluyla pekiştirilmelidir.

Türk müziği makamlarında, seyir konusunun önemi de gereğince vurgulanmalıdır. Makam anlatımı ve öğretimi esnasında, makamda yer alan başlıca sesler, önem sırasına göre incelenmeli; ölçüsüz seyir çalışması, geleneksel Türk müziğinin bir karakteristiği olarak devam ettirilmelidir.

Ayrıca müzikal analiz çalışmaları ilk sınıftan itibaren başlatılmalıdır. Öğrenciler; cümle, motif ve periyod gibi biçime dayalı öğeleri analiz edebildikleri

gibi, makamın önemli derecelerini eser üzerinde analiz edebilir düzeye getirilmelidirler. Böylelikle; dörtlü ve beşlilerin anlaşılmasının ardından, “analiz” yoluyla, öğrenilen bilgiler pekişebilecektir.

### 5. Usûl Bilgisi

Eski nazariyat kitaplarına bakıldığında temel başlıklardan birinin ses sistemi-makamlar, ikincisinin usûl (îka) olduğu görülür.

Murat Bardakçı'nın yukarıda sözü geçen aynı kitabında, “*İkâ; bir ritmik devirdir, prozodi ile yakın ilişki içerisinde. Ve birçok kuralları aruzun temellerinden kaynaklanırken, usûllerde eski aruz “bahir”leriyle münasebettedir.*”<sup>8</sup> şeklinde ifade edilmektedir.

Sözle ilişkili olarak düşünülen usûl; Türk müziğinde; en temel “açıklama” unsurudur. Bu nedenle usûl vurmadan ya da düşünmeden icrâ yapılamaz.

Türk müziğinde usûl bilgisi, müziğin anlaşılmasını kolaylaştıran bir ögedir. Eskiden meşk ortamlarında dize vurularak öğrenim gerçekleştirilirken; günümüzde bu ortamların olmayışı, birçok öğrenci için başlangıçta, usûl konusunun algılanışını zorlaştırmaktadır. Meşk sisteminin en önemli teknik özelliği usûl vurmanın zorunlu olmasıdır.

Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersinde usûl bilgisinin doğru kavranması için, her egzersiz mutlaka ritmik okuma yoluyla çözümlenmeli; basitten karmaşığa, bilinenenden bilinmeyene doğru gidilmeli; basit usûller (nîm sofyân ve semâi) yeterince işlenmeli, bütün ritmik yapılar bu usûllerle anlatıldıktan sonra; sofyân, Türk aksağı gibi daha büyük usûllere geçilmelidir.

Usûllerin kolayca kavranabilmesi amacıyla; öğrencilere, kendilerinin anlayabilecekleri kolaylıkta egzersizler de yazdırılabilir. Böylece kendileri egzersiz yazarken, bir yandan usûlün gerektirdiği vuruşları gereği gibi kullanmayı öğrenecekler, diğer yandan küçük de olsa bir ezgi üretmenin mutluluğunu yaşayacaklardır.

Türk müziği solfeji dersinde; uygulamaya yönelik, çeşitli solfej kitaplarının bulunması, özellikle usûl konusunun anlaşılması bakımından da önemlidir.

### 6. Terminoloji

Türk müziğinde fikir birliğine varılması gereken temel konulardan biri de terminolojidir. Makam, perde, usûl ve daha birçok konuda terminoloji birliği sağlanmalıdır. Öğrenciler; terminoloji konusunda, neredeyse her kitapta ayrı bir yaklaşım ile karşılaşarak anlama güçlüğü yaşamamalıdır.

Temel müzik bilgileri ile ilgili belli başlı kavramlar anlatılırken ortak bir dil tercih edilmelidir. Örneğin sadece “dizi” kelimesi için dahi; bir kitapta mod, bir kitapta aşıt, bir diğerinde ayak gibi aynı anlama geldiği düşünülen fakat tartışmalı kelimeler kullanılabilir. Bunun yanı sıra “bona yapmak”<sup>9</sup> gibi bazı yanlış yerleşmiş kavramlar terk edilmelidir.

## 7. Meşk

Türk müziği solfeji öğreniminde “meşk” yani kulaktan öğrenme ve tekrarlama önemli bir yer tutar. Vural Sözer müzik ansiklopedisinde “meşk; Türk müziğinde uygulanan, geleneksel kulaktan öğrenme ve öğretme yöntemi”; meşk etmek ise; “öğretmenin çaldığı veya söylediği yapıtı dinleyerek öğrenmek ve ezberlemek”<sup>10</sup> şeklinde ifade edilmektedir. Ancak Türk müziğinde meşk geleneğinin çok daha geniş içeriği bulunmaktadır.

“Aşk olmayınca meşk olmaz” isimli kitabında Cem Behar meşk geleneğini tarihî, teknik ve estetik açılarından incelemiştir. “Meşk, mûsikî dünyasının hat sanatından ödünç aldığı “yazı örneği”, yazı alıştırmaları” ya da “yazı karalaması” anlamına gelen bir terimdir. Meşk, hattatın talebesine ders olarak verdiği yazı örneği ya da karalamasıdır. Ancak bu kelime mutlak ders ve öğrenim anlamında da kullanılabilmiştir.”<sup>11</sup>

Aynı kitabın “meşk ve usûl” başlıklı bölümünde, meşk geleneğinin dayandığı esaslar anlatılmakta, usûl vurmanın meşk için zorunlu olduğu, usûl, melodi ve güfte ilişkisiyle örülmüş ustalıklı eserlerin bu şekilde aktarımının yüzyıllar boyunca sağlıklı bir şekilde aktarımı sağladığı vurgulanmaktadır.<sup>12</sup>

Türk müziği, yüzyıllar boyunca “meşk sistemi”ne dayalı bir biçimde süre gelmiştir. Usta çırak ilişkisi içinde, Türk müziğini iyi bilen, icrada ustalaşmış bestekâr ve icracılarla yapılan bu müzikli toplantılar aracılığıyla, henüz konservatuarların kurulmadığı yıllarda birçok icracı ve bestekâr yetişmiştir. Buralarda ustaların ağızından çıkan her söz, icra dikkatle dinlenir, ustalar izin vermedikçe öğrenciler ya da yetişmekte olan adaylar icrada bulunmazlardı. Dinleme ve taklît yoluyla geçmişten geleceğe bir köprü oluşturan meşk ortamları, 20. yüzyılın getirdiği yaşam ortamında giderek kaybolmaya yüz tutmuştur. Günümüzde Üsküdar Mûsikî Cemiyeti, İstanbul Üniversitesi korosu gibi hâlen meşk geleneğinin sürdürüldüğü eğitim, öğretim ortamları az da olsa bulunmaktadır.

Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersinin uygulama bölümünde “meşk” de bir program dahilinde, yaygın ve etkin biçimde yer alabilmelidir. Çünkü; kulaktan öğrenme, bu dersin en önemli kısmıdır. Özellikle günümüz gençliğinin kulakları ve zihinlerinin, kitle iletişim araçları ile her geçen gün biraz daha kirletildiği düşünülecek olursa, böyle bir programlamanın gereği ve önemi daha çok hissedilecektir. Anonim eserler, anlaşılır seyir örnekleri, taksimler ve basitten karmaşığa doğru bestecilerin diğer tüm eserleri, en iyi icra şekilleriyle seçilerek sıralı bir şekilde dinletilmeli, analiz yapılmalı ve yorumlanmalıdır.

## 8. Nota Yazımı

Türk müziğinde nota yazımından kaynaklanan yanlışlıklar ve eksiklikler de, öğretim esnasında önemli bir sorun teşkil etmektedir.

Farklı kişiler ve kurumlara bağlı olarak değişiklik arz eden nota yazımları, nüans işaretlerine yer verilmeyişi, dönüş işaretlerinin (röpriz, coda vb. ) yer almayı veya unutulmuş olması, eserin üzerinde belirtilen makam ismiyle, seyir karakterinin uyuşmaması, (Örneğin; hicâz âilesi makamları; humâyun, hicaz, uzzâl ve zirgüleli hicaz, ısfahan ve mürekkep ısfahan, gülizar ve mürekkep gülizar, sûzinâk ve zirgüleli sûzinâk makamlarında bu duruma sıkça rastlanmaktadır.), yazım hataları vd. sorunlar, başlıca yanlışlık ve eksiklikler olarak belirtilebilir.

Bu gibi sorunlar, öğrenmeyi güçleştiren, hatta bazen imkansızlaştıran unsurlardır. Eserlerin en doğru şekliyle öğrenciye aktarılması (ki bu çok önemli bir konudur), tamamen, hocanın bilgi ve birikimine kalmaktadır. Genellikle, mevcut eksiklik ve yanlışlıklar sürdürülmekte, eserlerle ilgili soru işaretleri zihinlerdeki yerini korumaktadır.

Türk müziği nota yazımında Coda müzik tarafından üretilen finale (<http://www.codamusic.com>), [hamparsum.net](http://www.hamparsum.net), nota2.2 ([www.hamparsum.net](http://www.hamparsum.net)) gibi programlar gelişmiş nota yazımı imkânları sunmaktadır. Bu programlar da kullanılarak, eserler yeniden ele alınmalı; ilgili konservatuarlarca oluşturulacak kurullar denetiminde yeniden yazılmalıdır.

Özetle; Türk müziği nazariyatı ve solfeji eğitiminde, sözü edilen birbiriyle ilintili tüm bu konuların; bilimsel bakış açısıyla ele alınması ve doğru bir sıralamayla öğrencilere aktarılması gerçekleştirilebildiği oranda “çağdaş eğitim” kavramına yaraşır bir öğretim gerçekleştirilebilecektir.

### **Sonuç**

Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersi, çağdaş eğitimin gerekleri göz önünde bulundurularak, metodik bakışla yeniden planlanmalıdır.

1. Ana dizi sorunu çözülmeli; öğrenim için en elverişli dizi ana dizi olarak seçilmelidir. Rast makamı dizisini ana dizi olarak almak en doğru yaklaşım olarak görülmektedir. Bu bağlamda, rast makamı ile öğretime başlanmalı; temel bilgiler, bu makam dizisi aracılığıyla anlatılmalıdır.
2. Bu derse temel teşkil eden tüm konularla ilgili eksiklikler giderilmeli, bilimsel düşünceye uygun biçimde yeniden tasarlanmalıdır.
3. Konuyla ilgili, nazari ve uygulamaya yönelik çalışmalar teşvik edilmeli; bu çalışmalar, üniversite vakıfları veya çeşitli kuruluşların desteğiyle kitaba dönüştürülebilmelidir. Aksi takdirde, konuyla ilgili üretim de öğretim elemanlarının imkânlarıyla sınırlanmış olacaktır. Ayrıca kaynakların dağıtımı ve tanıtımı gereğince yapılmalı, yaygın ve işlevsel bir hale getirilebilmelidir.
4. Türk müziği dersinde metotlaşma, nazariyat, uygulama ve dinleme bağlamlarında, doğru bir sıralamayla ve ivedilikle gerçekleştirilebilmelidir.

**Sonnottlar:**

- <sup>1</sup> Erol EROĞLU, Yavuz KÖKTAN, *Araştırma Metot ve Teknikleri*, Sakarya Kitabevi, 2005, s. 39.
- <sup>2</sup> EROĞLU, KÖKTAN; a.g.e., s. 40.
- <sup>3</sup> EROĞLU, KÖKTAN; a.g.e., s. 46.
- <sup>4</sup> H.Selen ERGÖZ, "XX. yüzyıl Başlarından Günümüze Türk Müziğinde Ana Dizi Sorununun Çözümüne İlişkin Yaklaşımlar", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2006- Ocak 2007, Yıl: 8, Sayı 31, İstanbul, s. 211.
- <sup>5</sup> İsmail Hakkı ÖZKAN, *Türk Müsıkîsi Nazariyatı ve Usülleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken Neşriyat, 8. Baskı, İstanbul, 2006, s. 87.
- <sup>6</sup> Anahtar ezgi; dörtlü ya da beşlileri kolayca anımsatabilecek bilinen şarkı ya da türkü repertuarıdır.
- <sup>7</sup> Murat BARDAKÇI, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s. 63.
- <sup>8</sup> BARDAKÇI; a.g.e., s. 79.
- <sup>9</sup> Bona; İtalyan müzik eğitimcisi Pasquale Bona'nın soyadıdır.
- <sup>10</sup> Vural SÖZER, *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 465.
- <sup>11</sup> Cem BEHAR, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Geleneksel Osmanlı Türk Müziğinde Öğretim ve İntikâl*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart, 2006, s. 13.
- <sup>12</sup> BEHAR; a.g.e., s. 20.

**Kaynaklar:**

- AKDOĞU, Onur. (2001). *Türk Müziği Bona ve Solfej Metodu*, 5. Baskı. İzmir: Üniversiteliler Ofset.
- \_\_\_\_\_ (2003). *Yeni Başlayanlar İçin Solfej*. İzmir: Meta Basım Matbaacılık Hizmetleri.
- AREL, H.Saadettin. (1991). *Türk Müsıkîsi Ders Notları*. Haz. Onur AKDOĞU. Ankara.
- BARDAKÇI, Murat. (1986). *Maragalı Abdülkâdir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BEHAR, Cem. (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Geleneksel Osmanlı/ Türk Müziğinde Öğretim ve İntikâl*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BİNGÖL, Erol. (1999). *Türk Müsıkîsinde Makamlar ve Seyir Örnekleri*. İstanbul: Üstün Eserler Neşriyat Evi.
- ERGÖZ, H.Selen. (2006). "XX. yüzyıl Başlarından Günümüze Türk Müziğinde Ana dizi Sorununun Çözümüne İlişkin Yaklaşımlar". *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2006- Ocak 2007, S. 31, İstanbul.
- EROĞLU, Erol ve Yavuz KÖKTAN. (2005). *Araştırma Metot ve Teknikleri*. Sakarya: Sakarya Kitabevi.
- HATİBOĞLU, Ahmet. (1982). *Türk Müsıkîsi Solfeji 1-2-3*. Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.
- KARAMAHMUTOĞLU, Fethi. (1980). *Bizim Geleneksel Müziğimiz*. İstanbul: AS-ER Ofset.

KUTLUĞ, Fikret. (2000). *Türk Müsıkîsinde Makamlar*. İstanbul.

ÖZKAN, İ. Hakkı. (2006). *Türk müsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

SÖZER, Vural. (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

YILMAZ, Zeki. (1991). *Türk Müziği Nazariyatı*. İstanbul: Kardeşler Matbaası.

<http://www.codamusic.com>

<http://www.hamparsum.net>

## TÜRK VE AZERİ HALK ŞİİRİNDE MISRA BAŞI TEKRARLI SESLER, HECELER VE KELİMELER

New Line Repeated Sounds, Syllables and Words  
in Turkish and Azerbaijani Folk Poetry

Hayrettin İVGİN\*

**Özet:** Şiirlerde ses zenginliği; mısralar arasında aynı sesler, heceler, takılar ve aynı anlam taşıyan kelimelerin tekrarıyla sağlanır. Bu tekrarlar şiirde iç ahengi ortaya çıkarır; mısraların başına, ortasına ya da sonuna getirilir. Bu tekrarlar mısralar arasında kafiye veya redif görevi görürler. Mısra başı tekrarlara eski Türk şiirlerinde de rastlıyoruz. Bu tekrarlar şiire “aliterasyon” sağlar. Bu tür aliterasyona hem Türkiye Türklerinin hem de Azeri Türklerinin halk şiirlerinde rastlamaktayız.

**Anahtar Sözcükler:** Kafiye, başkafiye, ses benzerliği, ses-hece-kelime tekrarı, halk şiiri.

**Abstract:** *The sound richness in poems is provided with repetition of words having same sounds, syllables and suffixes between lines. These repetitions introduce the internal harmony in poem. These repetitions are placed to new lines, to midst and end of the line. These repetitions have the characteristic of being rhymes and redif (repetition). We see new line repetitions in old Turkish poems. These repetitions provide “alliteration” in poem. We see these kinds of alliterations in both folk poems of Turkey’s Turks and Azerbaijani Turks.*

**Keywords:** *Rhyme, head rhyme, sound semblance, sound-syllable-word repetition, folk poem.*

Genelde şiirlerde ses zenginliği; mısralar arasında aynı seslerin, hecelerinin, takıların ve kelimelerin tekrarıyla sağlanır. Mısralar arasında sesli-sessiz ilişkileri kurarak çoğu zaman aynı anlamı taşıyan kelimeler mısra başlarına getirilebilir. Bu tekrarlar bazen mısraların ortalarına ve kafiyelerden sonra redif olarak sonlarına da getirilebilir.

Eğer bu tekrarlı sesler mısraların tam başında bulunuyorsa, bu sesler kafiye görevi yapabilir. Bunlara bazı araştırmacılar “başkafiye” adını vermektedir. Bunlar

---

\* Halk Bilimi Araştırmacısı – Yazar.

birer kafiye sayılır mı? Bunu iddia olarak ortaya atmak şimdilik kabul görmeyebilir. Gerçi kafiye, “*genellikle şiirde mısra sonlarındaki ses benzerliği*” olarak tanımlanır. Bu tanım yıllarca doğru kabul edilmiştir. Ama bilimsel çalışmalar ilerledikçe pek çok doğru bildiğimiz hükümler değişebiliyor. Böylece tanımların niteliği ve çapı da değişiyor.

Eski Türk şiirlerinde “*başkafiye*” olarak adlandırılan seslerin, hece ve kelimelerin bulunduğu şiirlere rastlayabiliyoruz. Bu konuda Prof. Dr. Osman Fikri Sertkaya’nın<sup>1</sup> ve Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat’ın<sup>2</sup> çalışmaları ve iddiaları bulunuyor. Bu iddiaları doğru kabul edip etmemek kişilere göre değişebilir. Tunca Kortantamer<sup>3</sup> mısra başlarındaki ses tekrarlarının, “*şiirde küçük süslemeler oluşturduğunu, tonlamaya ve anlama katkıda bulunduğunu*” söyler. Vasfi Mahir Kocatürk<sup>4</sup> gibi bazı araştırmacılar mısra başlarında, ortalarında ve sonlarındaki ses tekrarını kafiye ve redif olarak kabul eder. Bu ses tekrarını “*aliterasyon*” kavramı içine alanlar da vardır.

Mısra başı ses tekrarlarına Türk ve Azeri şiirlerinde örnek olarak çok rastlamaktayız. Ben eski bir Türk şiirini mısra başı, ortası ve sonu ses tekrarlarına örnek olarak vermek istiyorum.

Sılığ Tigin adlı ozanın olan aşağıdaki şiirde (a) ve (b) mısra başlarında, (b) ve (k) mısra içlerinde tekrarlı olarak kullanılmıştır.

*alku türlüğ adalarta umug boltaçı  
arış arıg bu yitiken sudur edinig  
agzanıp minn küün tükel yakturup  
adınlarka ülemiş buyan küçinte*

*adınçığ iduk kağan kan suusı  
agır buyanlığı/kuñ tay kuu katı  
ançulayu ok kuñ kuu katı Kuşala Sit ibala/başlap  
altun urugları birle*

.....  
*bu buyan edgü kılınç küçinte  
burkan kutın bulup biz esen Sılığ Tigin birle kininte  
but kötirmece tınlıg oğlanıña*

<sup>1</sup> Osman Fikri Sertkaya, “Eski Türk Şiirinin Kaynaklarına Toplu Bir Bakış”, *Türk Dili Dergisi-Türk Şiiri Özel Sayısı I* (Eski Türk Şiiri), Sayı: 409, Ocak 1986.

<sup>2</sup> Reşit Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri*, Ankara 1986.

<sup>3</sup> Tunca Kortantamer, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara 1993.

<sup>4</sup> Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara 1970.



*bulturayın Nurvanıg añ tüpinde<sup>5</sup>*

Şekli Molla Cüme'nin<sup>6</sup> bir şiirinde mısra başındaki ses, mısra sonlarında kafîye olarak tekrar edilmektedir. Molla Cuma'nın bu usülle yazılmış şiirleri çoktur. (M) sesini hem mısra başlarında hem de mısra sonlarında tekrar ettiği şiire dikkat çekmek istiyorum:

*Meleyib ahu tek kemende düşdüm*  
*Milinen ciğeri yazılan oldum*  
*Mehebbet camını Hızrdan içdim*  
*Mehfuzide bed-beht yazılan oldum*

*Metlebimden görek heber ya suram*  
*Müsrid gelse ser-payıne ya suram*  
*Mürfi-ruhum indi uçar ya suram*  
*Mehmanam dünyada yazılan oldum*

*Molla Cüme deyer yay ilaniyem*  
*Mürvetsiz illerin yay üleniyem*  
*Meşhuram payızda yay ileniyem*  
*Meşegget gış gedib yazılan oldum<sup>7</sup>*

Molla Cüme'nin (A, G, H, K, M, S, Z) gibi seslerle yaptığı böyle şiirler mevcuttur.

Türkiye'de 1772-1856 yılları arasında yaşamış olan Erkiletli Âşık Hasan'ın da<sup>8</sup> (M) sesiyle yazdığı bir şiiri bulunuyor. Burada (M) sesi mısra ortalarında da düzensiz olarak kullanılmıştır.

*Merhaba benim meleğim*  
*Mislin yok mahum merdane*

<sup>5</sup> Reşit Rahmeti Arat, age, s. 238-239.

<sup>6</sup> **Molla Cüme:** Doğum ve ölüm tarihleri hakkında değişik görüşler ileri sürülmektedir. 19. yüzyıl âşıklarındandır. Bazılarına göre Azerbaycan'ın Gah bölgesinde, bazılarına göre Şeki'de doğmuştur. 1914 yılında 60 yaşında olduğunu bir şiirinden öğreniyoruz. Demek ki 1854 yılında doğmuştur. 1995 yılında Paşa Efendiye tarafından hakkında bir kitap Bakü'de yayımlanmıştır.

<sup>7</sup> Paşa Efendiye, *Molla Cüme/Eserleri*, Bakü 1955, s. 168-169.

<sup>8</sup> **Erkiletli Âşık Hasan:** Kayseri'nin Erkilet ilçesinde Hamitlioğulları Sülalesinden olan Âşık Hasan 1771 yılında dünyaya geldi. Uzun süre çiftçilik yaptı. 85 yaşında Erkilet'te 1956 yılında öldü. Rasim Deniz tarafından hakkında bir kitap meydana getirildi.

*Mor menefşe metahımdır  
Muy-ı müdam mestane*

*Mahsus muhabbet muradım  
Meşrebim mesud aradım  
Meyl edip muyindir adım  
Maşallah mülki miyane*

*Mahlık müjgane mesail  
Maksudum mesud mu sail  
Men memegi mahına kail  
Mey içmiş mahmur mestane*

*Müşkil bu Hasan'a mihnet  
Mümkün mekr ile melâmet  
Muhâl muhtaca merhamet  
Mihman mıyım yar meskene<sup>9</sup>*

Yakın dönemlerde kaybettiğimiz Sivas'ın yetiştirdiği büyük halk şairlerinden birisi de Âşık Sefil Selimî'dir<sup>10</sup>. Sefil Selimî sesleri şiirin içinde her kelimenin ilk harfi olarak kullanmıştır. Bazı araştırmacılar bu tür şiirleri, “çok kaşiyeli şiirler” olarak nitelendirmektedir.

*Define defterim delik deşiktir  
Didikleyp durma döküldüm dayı  
Derdi dirsekledim deştikçe deştim  
Derdin derinine dikildim dayı*

*Darmadağınığım direncim düştü  
Derdim deryalaştı dışına daştı  
Duralım dedimse daha da deşti  
Dertliler durına dakıldım dayı*

*Dikensiz derbeder deliden deli*

<sup>9</sup> Rasim Deniz, *Erkiletli Âşık Hasan*, Kayseri 1996, s. 114.

<sup>10</sup> Âşık Sefil Selimî: 1933 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesinde doğdu, 29 Aralık 2003 tarihinde Sivas'da hayatını kaybetti. Asıl adı Ahmet Günbulut'tur. Terzilik gibi çeşitli işlerde ve yurtdışında çalıştı. Hakkında bir çok kitaplar yazıldı. Güçlü bir kalem şairiydi.

*Dertlerim derdimin dudağı dili  
Sefil Selimî'de dert dolu dolu  
Derdim direkledi dikildim dayı<sup>11</sup>*

Azeri şairi Hasta Kasım'ın<sup>12</sup> “Ter” kelimesini mısra başı, ortalarında nasıl kullanıldığını çok anlamlı bir biçimde ortaya koymaktadır.

*Ter getdim, ter yarın, ter hanesine,  
Ter mehman, ter eyler, ter güler Senem.  
Ter hubdur, ter şuhdur, ter nazenindir,  
Ter deyer, ter söyler, ter güler Senem.*

*Ter gemzen, ter hedeng, ter sinesinde,  
Ter atmış, ter peykan, ter sinesinde,  
Ter asmış, ter narın, ter sinesinde,  
Ter deymez, ter sahlar, ter güler Senem.*

*Ter zülfün ter burmuş ter buhağında,  
Ter beyaz, ter ehmer, ter yanağında,  
Ter şeker, ter damar, ter dodağında,  
Ter tutub, ter dişler, ter güler Senem.*

*Ter çeşmi, ter cadu, ter fitnelidir,  
Ter lale, ter derib, ter tutmalıdır,  
Ter miyan, ter gerden, ter sonalıdır,  
Ter durub, ter gezer, ter güler Senem.*

*Ter bülbül, ter gonar, ter budağında,  
Ter mecnun, ter gezer, ter budağında,  
Ter lale, ter biter, ter budağında.  
Ter Gasım, ter derer, ter güler Senem<sup>13</sup>.*

<sup>11</sup> Ahmet Özdemir, *Aşık Sefil Selimî*, İstanbul 2006.

<sup>12</sup> **Hasta Kasım**: 18. yüzyıl âşıklarındandır. Hayatı hakkında fazla bilgimiz bulunmuyor. Doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. Güney Azerbaycan'ın Tikmedaş köyünden olduğu söylenebilir. Çevreyi dolaşmış Dağıstan'a kadar gitmiştir. Lirik tarzda yazdığı koşmalarda ahlaki ve didaktik fikirler ön plandadır.

<sup>13</sup> Ehliman Ahundov-Tehmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, *Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri*, I. Cilt (Hazırlayanlar: Doç. Dr. Saim Sakaoglu-Dr. Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek), Halk Kültürü Yayınları: I, İstanbul 1985, s. 57.

Tufarganlı Abbas<sup>14</sup> “beyenmez” dönerayaklı üstadnamesinde mısra başlarında “Adam var” kelimelerini tekrarlamaktadır.

*Ay hezerat, bir zamana gelibdi,  
Ala garga şuh terlanı beyenmez.  
Oğullar atanı, kızlar ananı,  
Gelinler de gaynananı beyenmez.*

*Adam var, dağları gezir, serseri,  
Adam var, geyiner pustinen deri,  
Adam var, me'rifetden yohdu heberi,  
Adam var, soltanı, hanı beyenmez.*

*Adam var, çoh işler eyler irada,  
Adam var ki, yetebilmez murada,  
Adam var ki, çörek tapmaz dünyada,  
Adam var, yağ yeyer, balı beyenmez.*

*Adam var ki, getmeyesen işine,  
Adam var, geyiner pustinen deri,  
Adam var ki, ayran tapmaz aşına,  
Dindirersen yağlı nanı beyenmez.*

*Adam var, dolanar sehranı, düzü,  
Adam var, döşürer gülü, nergizi,  
Adam var, geymeye tapamamaz bezi,  
Adam var, al geyer, şalı beyenmez.*

*Adam var ki, adamların nahşıdı,  
Adam var ki, anlamazdı, naşıdı,  
Adam var ki, heyvan ondan yahşıdı,  
Dindirersen heç insanı beyenmez.*

*Adam var, destine veresen güller,  
Adam var, gözüne çekesen miller,*

---

<sup>14</sup> Tufarganlı Âşık Abbas: 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyılın başlarında yaşamıştır. Arapça, Farsça'yı çok iyi bilen aydın bir âşıktır. Âşık şiirinin dışında kaside, rübaî, gazel tarzlarında şiirleri bulunmaktadır. Güçlü bir âşık olan Tufarganlı Abbas; Gul Abbas, Şikeste Abbas, Bikes gibi mahlasları da kullanmıştır.

*Tufarganlı Abbas başına küller,  
Ne güne galmısan, garı beyenmez<sup>15</sup>.*

Sivaslı Âşık Cefâî'nin<sup>16</sup> beş dördlükten oluşan bir şiiri bulunuyor. Bu şiirin her dördlüğü ilgili seslerle (harflerle) başlamıştır. Dördlüklerdeki mısra başı sesleri birleştirdiğinizde bir akrostiş şiir ortaya çıkıyor ve (NİHAL ) kelimesini ortaya koyuyor. Bu şiir de böyle bir orjinallik taşıyor:

*Nasıl methedeyim böyle güzeli  
Nidası sadası sözü bir güzel  
Ne olur istesin verem canımı  
Ne hoştur siması yüzü bir güzel*

*İstese arz etsem arzuhalimi  
İncidip kırmasa gönül dalımı  
İnsanı öldürür endam, çalımı  
İşvesi cilvesi nazı bir güzel*

*Hassas hoşgörülü ince mi ince  
Huriye benziyor insan görünce  
Hayata dönderir nazar edince  
Hümayun bakışlı gözü bir güzel*

*Allah bir yaratmış sanki bir dahi  
Abartmadım gerçek böyle billahi  
Âşık oldum tanıdıkça vallahi  
Adabı ahlakı özü bir güzel  
Lal olsun Cefâî var ise hile  
Lakin bulamadım hiçbir vesile  
Lâkayt olmadım tatlı bir dille  
Lutfedip arasa bizi bir güzel<sup>17</sup>*

Azerbaycanlı Âşık Mehemed<sup>18</sup>, “*Vakt olar*” kelimelerini mısra başlarında tekrarlanmıştır.

<sup>15</sup> Ehliman Ahundov-Tahmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, age, s. 30.

<sup>16</sup> Âşık Cefâî: Asıl adı Binalı Aydın'dır. 1958 yılında Sivas'ın merkeze bağlı Hasköy'de doğdu. Âşık Gülşadi'nin çırağı olan Cefâî şiire 1975 yılında başladı. Güzel saz çalan, irticalî şiir söyleyen Cefâî, Sivas'ta yaşamaktadır.

<sup>17</sup> Doğan Kaya, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitabevi Yayınları: 141, İstanbul 2000, s. 200-201.

*Vaht olar galharsan erşe, asmana,  
Vaht olar havadan yenersen, könil.  
Vaht olar düşersen çiskin, dumana,  
Vaht olar her işi ganarsan, könil.*

*Vaht olar çiharsan Mecnun dağına,  
Vaht olar düşersen gem yığnağına,  
Vaht olar yüz ataş kar etmez sana,  
Vaht olar alışıb yanarsan könil.*

*Vaht olar Mehemed tez geler goşa,  
Vaht olar heç elin getmez bir işe,  
Vaht olar dönersen demire, daşa.  
Vaht olar şişe tek sınarsan könil<sup>19</sup>.*

Âşık Mücrüm Kerim'in<sup>20</sup> "Yüz" kelimesini "gönlüm seni ister" dönerayaklı muhammesinde bakınız şöyle tekrarlıyor:

*Yüz mah-i münevver ola, könlüm seni ister,  
Yüz şems-i müdevver ola, könlüm seni ister,  
Yüz serv-i senuber ola, könlüm seni ister,  
Yüz sagi-yi kövser ola, könlüm seni ister,  
Yüz gamet-i er'er ola, könlüm seni ister.*

*Yüz mah-i lisal, afet-i can, gözleri humar,  
Yüz sib- i zenen, gönçe dehen nergiz-i bimar,  
Yüz zülfü perişan ü belacü, hüt-i hunhar,  
Yüz gaşı keman, şuh perizad-i cefakar,  
Yüz kipriyi hançer ola, könlüm seni ister.*

---

<sup>18</sup> **Varhıyanlı Âşık Mehemed:** 19. yüzyıl âşıklarındandır. Zagatala vilayetinin Varhıyan köyünde doğmuştur. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. 19. yüzyılın başlarında 65 yaşında iken öldüğü söyleniyor. Üstad ve bilgili âşıklardandır. Geraylı, koşma, tecnis, muhammes, cıgalı tecnis ve divanı türlerinde çok güzel şiirler ortaya koymuştur.

<sup>19</sup> Ehliman Ahundov-Tahmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, age, s. 88.

<sup>20</sup> **Mücrüm Kerim:** 18. yüzyıl şairlerindendir. Kirmanşah bölgesinde yaşamış, yüzyılın sonunda Cebrayıl bölgesine yerleşmiştir. Caferabatlı Mücrüm Kerim olarak bilinmektedir. 19. yüzyılda yaşayan Vardanlı Mücrüm Kerim ile karıştırılmaktadır. Edebi sanatları şiirlerinde oldukça güzel kullanan şairimiz geraylı, koşma, tecnis, divanı, muhammes, gazel ve herbe-zorba türlerinde şiirler söylemiştir.

*Yüz le'li göherbar ola, yüz gülsen-i rengin,  
Yüz gaşı keman ince miyan, lebleri şirin,  
Yüz gamet-i re'na ola, yüz kakülü pürçin,  
Yüz mah-i melahet, but-i ziba, gül-i nesrin,  
Yüz zülfü müenber ola, könlüm seni ister.*

*Yüz sim beden, ince miyan, gözleri mestan,  
Yüz dilber ola hüriliga, naziki püstan,  
Yüz hali hebeş, gerdni mina, het-i reyhan,  
Yüz sinesi mermer, dişi dür, afet-i dövran,  
Yüz bakire dühter ola, könlüm seni ister.*

*Yüz şahid-i Şiraz ü Heleb, Misr ü Semergend,  
Yüz ziynet-i alem, ferehefza, şem-i ferhend,  
Yüz şem'i dilefruz ola, yüz le'li şekerhend,  
Yüz men kimi biçare **Kerim** hüsnüne hesabend  
Cümle sana çaker ola, könlüm seni ister<sup>21</sup>.*

Âşık Gurban'ın<sup>22</sup> “bu gızın” dönerayaklı muhammesi de “*Ne acep*” mısra başı tekrarlıdır.

*Ne eceb hub yaradıb hüsnünü Tanrı bu gızın,  
Ne eceb gülşene benzer gülzarı bu gızın,  
Ne eceb mestlenib çeşm-i humarı bu gızın,  
Ne eceb taze bitib heyvası, narı bu gızın,  
Ne eceb çiçeklenib fesi-i baharı bu gızın.*

*Ne eceb tağ-i mügevves, çekilib gaşı keman,  
Ne eceb hoş danışır lezzetilen tuti zeban,  
Ne eceb hetleri reyhandı ve hem püste dehan,  
Ne eceb gerdni mina, ne eceb ince miyan,  
Ne eceb bal lebinden olu carı bu gızın.*

*Ne eceb inci-yi dürdane kimi ağ dişi var,  
Ne eceb bad-i sebaden telinin cünbişi var,*

<sup>21</sup> Ehliman Ahundov-Tahmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, age, s. 115.

<sup>22</sup> **Âşık Melikbalı Kurban:** 19. yüzyıl âşıklarından olduğu tahmin ediliyor. Hayatı hakkında hiçbir bilgi bulunmuyor. Şiirlerinin çoğu kaybolmuştur. Şiirlerinden onun usta bir âşık olduğu anlaşılıyor.

*Ne eceb naz ediben işve ile gerdişi var,  
Ne eceb ehd ile peymanе mivafığ işi var,  
Ne eceb göycek imiş tutduğı karı bu gızın.*

*Ne eceb ehmeri, gül, lale yanağın gördüm,  
Ne eceb cennet içinde bele bağın gördüm,  
Ne eceb fūrset ile helvet atağın gördüm,  
Ne eceb dişlemeli, öpmeli çağın gördüm,  
Ne eceb eyleyib Allah meni yarı bu gızın.*

*Ne eceb sohbeti var, hırda megalet, ne eceb,  
Ne eceb derd-i dile verdi kifayet, ne eceb,  
Ne eceb düşmüş imiş negş-i heyalet, ne eceb,  
Ne eceb işler imiş buse, vüsalet, ne eceb,  
Ne eceb **Gurban** 'a rast geldi bazarı bu gızın<sup>23</sup>.*

Âşık Zabit<sup>24</sup> “Bir” kelimesini mısraların başlarında tekrarlıyor. İşte şiiri:

*Ay ağalar kime beyan eliyim,  
Bir hoş camallının dağıyam dağı.  
Bir ter buhağlının, gen gabaglının,  
Bir üzü hallının dağıyam dağı.*

*Bir eceb insanın, hub novcavanın,  
Bir êla mekanın, ezim lisanın,  
Bir tuti hendanın, şeker feşanın,  
Bir şirin dillinin dağıyam dağı.*

*Bir sona cilveli, garğı gaşlının,  
Bir yağı gemzeli, ter savaşlının,  
Bir mina gerdenli, uzun saçlının,  
Bir ince bellinin dağıyam dağı.*

*Bir melek sıfetli, peri hoylunun,  
Bir rizvani bağçalı, cennet köylünün,*

<sup>23</sup> Ehliman Ahundov-Tahmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, age, s. 147.

<sup>24</sup> **Âşık Zabit**: 19. yüzyıl âşıklarındandır. Aile adı ve hayatı hakkında bilgimiz bulunmuyor. Rivayete göre Gazah bölgesinin Hacıemirli köyünde yaşadığı söyleniyor. İlk öğrenimini Şeki’de yapmıştır. Arapça ve Farsça’yı çok iyi bilen Zabit, edebi sanatları ustalıkla kullanmıştır.



*Bir er'er gametli tubu boylunun,  
Bir şümşad gollunun dağıyam dağı.*

*Bir Zabit serkerdan, iki dillinin,  
Bir kaşı kemanın, fitne fe'llinin,  
Bir enber gohulu, ağzı hillinin,  
Bir lebi ballının dağıyam dağı<sup>25</sup>*

Âşık Ülger'in<sup>26</sup> "Biri" diye mısra başlarında tekrarlanan şiiri var:

*Seher sübhü bir cüt sona,  
Cilvelendi karşı geldi,  
Sallandılar yana yana,  
Biri sünbül, biri güldü.*

*Biri güzel adı belli,  
Biri Ülger ağır elli,  
Biri ördeg, kara telli,  
Biri tuba ince beldi.*

*Aşık hürse çeger aman,  
Müjgan atar, kaşı gaman,  
Biri şigar alan terlan,  
Biri sona gözden güldü.*

*Biri gönle salar güman,  
Biri töger herdem yüz kan,  
Biri gülgez gönçe dehan,  
Biri baldan şirin dildi.*

*Biri bade veren saki,  
Biri zinet lale dağı,  
Birisi Ülger'e yağtı,  
Biri tamam fitne feldi<sup>27</sup>.*

---

<sup>25</sup> Ehliman Ahundov-Tahmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, age, s. 138.

<sup>26</sup> Âşık Ülger: 20. yüzyıl şairlerindedir. 1907 yılında Kazah kazasının Hesensu bölgesinin Köçesker köyünde doğmuştur. İlk öğrenimini Tavus'da yapmıştır. Babasının ölümü üzerine zor günler geçirmiş, zenginlerin yanında nökerlik yapmıştır. Hem şair, hem âşıktır. Yüksek öğrenim yapan şairimizin, halk edebiyatı ile ilgili derlemeleri ve kitapları bulunmaktadır. Asıl adı Himmet Elizade'dir.

Tabiki, mısra başı tekrarlı sesler, heceler ve kelimeler ihtiva eden şiirler bu kadar değildir. Bu konuda Türkiye’de çalışmış halk edebiyatıyla uğraşan bilim adamı sayısı oldukça azdır. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi’nde halk edebiyatı uzmanı olarak çalışan Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya’nın iki yazısı bulunuyor. *Âşık Edebiyatı Araştırmaları* adlı kitapta<sup>28</sup> yer alan iki yazısı önem arz etmektedir. Bu kitapta; “*Âşık Edebiyatında Kelime Başı Kafiyeli Şiirler ve Sefil Selimî’den Örnekler*” adlı yazısı<sup>29</sup> ile “*Türk Halk Şiirinde Mısra Başı Kafiyeler*” adlı yazısı<sup>30</sup> yer almaktadır.

### Sonuç

Türk şiirinde mısralar arasında, gerek mısra başı, gerek ortası ve sonunda ses, hece ve kelimelerin tekrar edilmesi eski Türk şiir geleneğinin bir uzantısıdır.

Bu tekrarlara “*mısra başı kafiye*”, “*başkafiye*” gibi adlar verilmekle birlikte; bu tekrarların şiirde ahenk ve anlam pekiştirme sağlama amacıyla kullanıldığı söylenebilir. Ayrıca “*göz için kafiye*” yapma düşüncesi de şiiri ortaya koyan şairlerin-âşıkların amacı olabilir.

Burada şairlerin-âşıkların şiirlerine önem atfedilmesini sağlama ve güç gösterme kaygısı da gözardı edilmemelidir.

Gerek Türkiye’de yaşayan, gerek Azerbaycan’da yetişmiş âşıkların ortak bir geleneği uygulamış olmaları ve bunu devam ettirmeleri aynı millet olmanın doğal bir sonucudur.

<sup>27</sup> Doç. Dr. Saim Sakaoğlu-Yrd. Doç. Dr. Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek, *Azerbaycan Âşıklar ve Halk Şairleri*, II. Cilt, Halk Kültürü Yayınları: 10, İstanbul 1986, s. 217.

<sup>28</sup> Doğan Kaya, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitabevi Yayınları: 141, İstanbul 2000.

<sup>29</sup> Doğan Kaya, age, s. 205-211.

<sup>30</sup> Doğan Kaya, age, s. 183-204.

# OĞUZ-TÜRK MİTOLOJİK DÜNYA MODELİNİN KURULMASINDA KUTSAL RAKAMLARIN ROLÜ VE ÖZELLİKLERİ

## The Role and Functions of Sacral Figures in Creation of Oghuz-Turkish Mythological Earth Model

Ramazan Orucoğlu Qafari\*

**Özet:** Mektelede Oğuz-Türk mitolojisi ve Oğuz-Türk mitolojik dünya modeli “Oğuz kağan”, “Kitab-ı-Dede Korkut” eposlarının motifleri esasında kurulur, “Avesta” eserindeki mitoloji strukturlarla mükayisesi veriliyor. Mitoloji Dünya modelinin sakral rakamlarla kurulması gerçeği örneklerle gösteriliyor. Oğuz-Türk mitoloji Dünya modelinin ilk döneminin sona çatması Oğuzun 6 oğlunun doğulması ile alakalıdır. “Avesta”da aynı strukturun Ahur-Mazdın 6 şüası ile yarandığı gösteriliyor. Oğuz-Türk mitoloji düşüncesinde 9 rakamının sakrallığı esaslandırılıyor: Oğuz + 2 eşi (biri Yerle, diğeri Göyle bağlanıyor) + onların 6 oğlu – sonda 9 alınır. Avtorun düşüncesine göre, bu dönemde dünyanın esas katları formalaşıyor. İlk olarak sema-feza: güneş, ay ve yıldızlar meydana geliyor. Bu, dünyanın birinci üst katıdır. Sonra yer katı, denizler ve dağlar yaranıyor.

**Anahtar Sözcükler:** Oğuz-Türk mitolojisi, mitolojik dünya modeli, kutsal rakamlar, kozmogoni, totemizm.

**Abstract:** *The Oghuz-Turkish mythology and oghuz-turkish mythological world model is restored on the basis of “Oghuz kaghan” and “The Book of Dede Gorgud” epos, compared with mythological structures of the “Avesta” work in the article. The composition of the structure of mythological world model by figures is shown with factual examples. The end of the first stage of Oghuz-turkish mythological world model is connected with the birth of Oghuz’s six sons. Creation of the same structure with six rays of Ahur-Mazd is shown in the “Avesta”. In the thought of the oghuz-turkish mythology the important role of the figure “9” is also reasoned. Oghuz plus his two wives (one of them is related to the earth, the other one to the sky) plus his six sons is nine. According to the author the main layers of the earth are formed in this stage. At first space-outer: the sun, the moon, and the stars appeared. It’s the first layer of the earth. The vault of heaven, seas and mountains appeared later.*

**Keywords:** *Oghuz-Turkic mythology, mythological earth model, sacral numbers, cosmogony, totemism.*

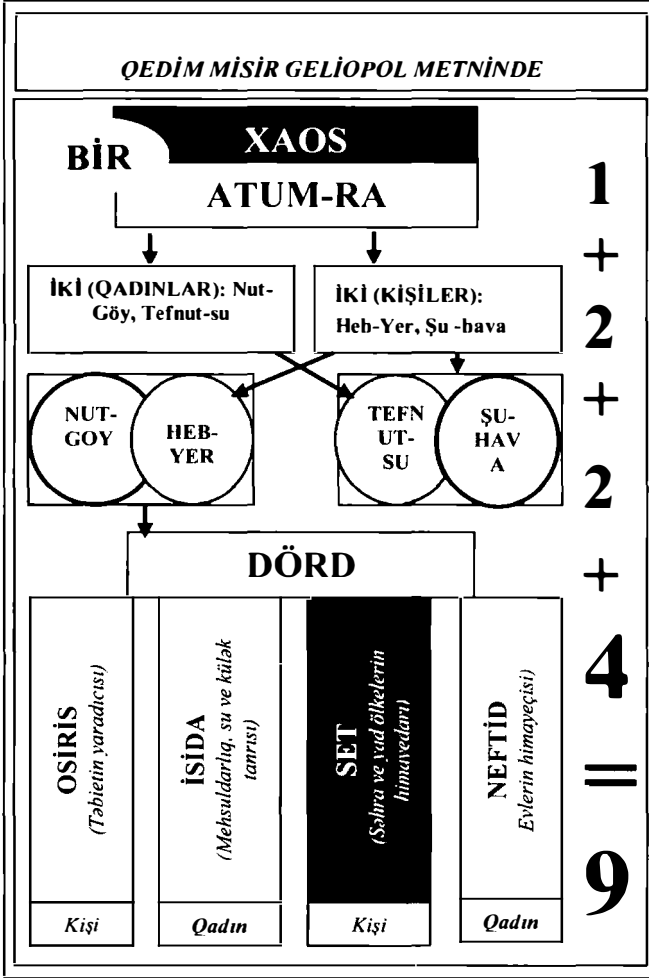
\* Prof. Dr.-, Bakü, Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi.

Eski çağlarda toplumun üzvləri təbiətin hazır mehsulları ilə kifayətlənməyib özəri primitiv istehsalə başlayanda ellerinin zəhməti ilə yaratdıqlarının sayını günü-gündən artırmış (yayın keşfi ilə ox ucluqları, əkin-biçin üçün müxtəlif aletlər, kəsici levazimatlar, ibtidai toxuculuq qurğuları və s.), bu andan maddi varlıqları qruplaşdırmağa, bir-birindən ayırmağa, yaxşını pisdən fərqləndirməyə ehtiyac duymuşdular. Beləcə inkişaf edən mədəniyyətlərdə rəqəmlər mifoloji anımlarla yanaşı gerçək funksiya da daşımağa başlanılmışdır. Rəqəmlərin sakrallıqla yozulan tərəfləri isə bedii yaradıcılıqda poetikliyi qüvvətləndirmək vasitəsinə çevrilmiş, epik enənədə mifoloji ehvalatlarla, mərasimlərdə oyun-tamaşa, nəğmə və rəqslərlə, inanc sistemlərində isə fətişləşdirilən cisimlərlə əlaqələndirilib insanların məişətinə, fəaliyyətinin bütün sahələrinə sirayət etdilmişdir. Sakral rəqəmlər sistemləşdirilib ayrı-ayrı silsilələrə ayrılmışdır.

Beləcə müxtəlif yollarla dərk olunan saylar bütövlükdə bir-biri ilə daxili qanunauyğunluqla bağlanaraq dünyanın mifoloji modelini meydana gətirmişdir. V.N.Toporovun göstərdiyi kimi, «bütün obyektlər (xüsusilə sakral anımlılar) müəyyən sistemdə ierarxik vasitələrlə bir-biri ilə əlaqələnir»<sup>1</sup>. Ümumiyyətlə, mifik dünya modelində hər elementin rəqəmlə öz işarəsi mövcuddur ki, sonrakı mədəniyyətlərdə onlar fəal metoforik dil faktoru kimi arxetipik simvol funksiyasını daşımışdır. Ayrı-ayrılıqda sayların birinin digərindən üstünlüyünün səbəbi isə dünyanın yaranmasında hansı funksiyayı yerinə yetirən ünsürü işarələməsindən asılı olmuşdur.

Deyilənləri əsaslandırmaq üçün qədim Misir geliopol variantındakı «Doqquz böyük allah»la şərtlənən mifik dünya modelini yada salaq:

Vahid (Atum-Ra) bir cütü - ikini (Şu və Tefnutu), onlar da başqa cütü - ikini (Heb və Nutu), bu cütələr birləşib dördü (Osiris, İsidə, Set və Neftid) yaradırlar - hamısının bütövləşməsindən doqquz alınır. Mifdə dünya rəqəmlərin növbeşməsi, daha doğrusu, bir-biri ilə bağlanaraq artması nəticəsində formalaşır. Sakrallaşan rəqəmlərin sxemini qursaq, görərik ki, misirlilərin mifik təsevvüründə dünya 1, 2, 4 və 9-un magik gücünün hesabına meydana gəlir:  $1 + (2 + 2) + 4 = 9$  (*Cedvələ bax*).



Eski Oğuz-Türk mifologiyasında bu üsulla yaranan başqa say sisteminde dünyanın daha dolğun, mükəmmel və tam modelinə rast gelirik: Vahid başqa biri (Oğuzu) dünyaya getirir, ondan iki üçlük (toplumu altı edir) doğulur.

Birinci üçlük barede metnde deyilir ki, göyden şüa düşür. Oğuz görür ki, Güneşden işıqlı, Aydan parlaq işığın arasında gözəl bir qız oturmuşdur. Başı qızıl qütb ulduzlu bu qızdan onun üç oğlu olur: Gün, Ay ve Ulduz. Üç qardaşın nesli sonralar Bozoxlar – pozuxlar adı ile tanınır.

İkinci üçlükle bağlı mifde göstərilir ki, Oğuz göl ortasında bir ağac görür. Ağacın oyuğunda gözəl bir qız oturmuşdu. Gözleri göyden de göy, saçları dalğa kimi, dişləri inci tek olan bu qızdan da Oğuzun

üç oğlu dünyaya gelir: Göy, Dağ, Deniz. Bu üç qardaşdan törəyən nesillər isə Üçoxlar adını daşıyır. Azərbaycan Türklərinin soy kökündə hem Bozox, hem de Üçox tayfaları iştirak edir.

Altılardan isə altı dördlük meydana gelir:

**BOZOXLAR** (pozuxlar). Oğuzun kosmosdan gələn qadından doğulan 3 oğlunun heresinin 4 oğlu dünyaya gelir. 12 nevedən törəyən nesillər Oğuz Türklərinin sağ qanadı hesab edilir. Ona görə Bozoxlar adlanırlar ki, Oğuzun üç oğlu - Gün xan, Ay xan və Ulduz xan atalarının tapşırığı ilə dünyanı gezip qeyri-

adi varlıq axtararken bir qızıl yay tapırlar. Onu üçü öz arasında bölmeli idi. Lakin atalarının vesiyetinə görə qızıl yayı pozulmamış saxlayırlar. Vereseliyə əsasən bu yay üç qardaşın töremələrinə çatırdı. Üç yere bölünüb pozulması yayı gereksiz bir eşyaya çevirir, magik gücünü - ox atmaq funksiyasını elindən alırdı. O səbəbə də 3 oğlun və 4 nevenin ardıcılıqları simvolik şəkildə özlerini yayın üç parçası – pozuğu sayırdılar. Və qızıl yay kimi bütövlüklerini – birlikdə olmalarını nümayiş etdirirdilər. Bozoxlar öz aralarında dörd olmaqla üç qrupdan ibarət idilər:

Birinci dördlük Gün xanın övladlarıdır: Kayı, Bayat, Alkaravlı (Alka-evli), Qara Avul (Qara-evli);

İkinci dördlük Ay xanın övladlarıdır: Yazır, Doger, Dodurğa (Durdurqa), Yaparlı (Cayurlu);

Üçüncü dördlük Ulduz xanın övladlarıdır: Avşar (Efşar), Kızık, Begdili, Karkın (Bayat, Efşar, Begdili sonralar əsasən Azərbaycan Türklərinin içərisində erimişdir);

ÜÇOXLAR - Oğuzun Yer qızından (onu su və ağaqla əlaqələndirirler) doğulan oğlanları Göy xan, Dağ xan və Deniz xanın dünya səyahətində tapdıqları üç qızıl oxu bildirir. Oğuzların sol qanadı da 12-dir, eyni ilə 3-ün 4-e nisbəti ilə artıb çoxalır:

Dördüncü dördlük Göy xanın övladlarıdır: Bayandur, Beçene (Peçeneq), Çavuldur, Çepeni;

Beşinci dördlük Dağ xanın övladlarıdır: Salur, Eymur, Alayurtlu, Üregür;

Altıncı dördlük Deniz xanın övladlarıdır: İqdır, Begdüz, Yıva, Kınık. Bu boylardan Bayandur, Beçene, Çavuldur, Salur, Alayurtlu, Begdüz Azərbaycan Türklərini formalaşdıran tayfələrdəndir.

Qədim Oğuzların Bayandur, Salur və Efşar soyu Azərbaycan tarixinin müxtəlif dövrlərində ictimai-siyasi hadisələrdə, Bayat isə Türklərin mədəni həyatında böyük rol oynamışdır.

Belece kainatın Oğuz-Türk mifik modelində dünyanın və Oğuz cəmiyyətinin formalaşmasının başlanğıc mərhələsində 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 24 və 33 sayları iştirak edir; hər biri dünyaqurmada daşdığı müəyyən rola görə digərindən seçilib sakrallaşır. Başqa primitiv mifoloji sistemlərdən fərqli olaraq Oğuz-Türk sakral say sisteminə onluq rəqəmlər də nəzərə çarpır. Say etibarlı ilə də sakrallıq funksiyasını öz üzərinə götürən rəqəmlər digər mifoloji sistemlərlə müqayisədə daha çoxdur, müxtəlif yozumlu və fərqlidir.

Oğuz-Türk panteonunda iştirak edən rəqəmləri və onların funksiyalarını nəzərdən keçirək:

Bir (1) – Yaradıcının işarəsidir; mifdə er / OĞUZU - kişi başlanğıcı bildirir.

İki (2) – Oğuzun arvadları - qadın başlanğıclardır // Oğuz soyunun qollarını ve yerle göyün birliyini - vehdetini şərtlendirir.

Üç (3) – [1 (Vahid –Tanrı; Oğuz - er) + 2 (1-ci arvad - göyden yere enen işıq şüası + 2-ci arvad – ağac ve su) = 3] Oğuzun evliliyini ve maddi dünyanın qurulmasını göstereen sakral rəqemdir. Köy və yer qadınlardan doğulan oğlanlar - Kosmos və Yerdir. Ümumiyyətlə, Oğuz Türk mifində 3 sakral üçlük mövcuddur: birinci üçlük: Oğuz və iki arvadı; ikinci üçlük: kosmosla bağlanan üç oğul (Gün xan, Ay xan, Ulduz xan); üçüncü üçlük: yer və onun orbiti ilə əlaqələnən üç oğul (Göy xan, Dağ xan, Deniz xan).

Dörd (4) – Oğuzun hər oğlundan olan nevelərin sayı // ilkin ünsürler, dünyanın tərəfləri – istiqamətləri nəzərdə tutulur. Mifdə göstərilir ki, Oğuzun neveləri yer üzünün şimalında, cənubunda, şərqində və qərbində məskunlaşırlar.

Beş (5) – Oğuzun bir oğlu və ondan doğulan 4 nevesidir.

Altı (6) – Oğuzun oğlanlarının və şəcərənin ikinci neslinin cəmidir [3/3] – kosmosla Yer küresinin vəhdəti deməkdir.

Yeddi (7) – Oğuzun hər qanadının başında duran 3 oğlu və onların hər birinin 4 nevesinin (3+4) işaresidir. İlkin tayfa birliklərinin tərkibini bildirir.

Doqquz (9) – Oğuz-Türk şəcərəsinin ilk neslinin simvoludur. Daha doğrusu, Dünyanın tam mifik modelidir.  $3 [1+2 (1+1)=3] + 6 [Her arvadından doğulan 3 oğlu (3 + 3)] = 9$ .

On iki (12) – Oğuz tayfalarının qollarının, Bozox və Üçox tayfa birliklərinin sayıdır.  $[12+12]$ .

İyirmi dörd (24) – Oğuzun nevelərinin, şəcərənin üçüncü neslinə daxil olan soyların cəmidir; tafaaların bölünməzliyini simvollaşdırır. Otuz üç (33) – Qalın Oğuz elini  $(9+24 = 33)$  mənalandırır. Mifoloji anlamda Göy Tanrısının öz yaratdıqları ilə vəhdətidir:

$9 [1+2 (1+1) + 6 (3 + 3)] + 24 [HER OĞLUNDAN 4 TORUN - NEVE (6 X 4)] = 33$ .

Onu da vurğulamaq lazımdır ki, 24-ün tayfa birliyini simvollaşdırması tək Oğuz panteonu ilə məhdudlaşmırdı. Prototürklerin ekseriyyətində özünə yer alırdı. L.Qumilev Bıçurine istinadən yazırdı ki, «Şan Yu Metenin ordusu da 24 nesle bölünürdü» [2, 89]. Herodot isə skiflərin 24 tayfaya mexasusluğunu bildirirdi. Deməli, göstərdiyimiz sxemlər çox dərin qatlardan gəlmiş üçün Türkün bir qanadına aid deyil, ümumiyyətlə, ümumtürk düşüncesinin məhsuludur və bu sistemin davamını da müəyyənləşdirmək mümkündür.

Orta esr tarixçisi F.Reşideddinə görə,

Gün xanın hər dörd oğlundan 1,

Ay xanın hər dörd oğlundan 2,

Ulduz xanın hər dörd oğlundan 3,

Göy xanın her dörd oğlundan 4,

Dağ xanın her dörd oğlundan 5,

Deniz xanın her dörd oğlundan 6 övlad dünyaya gelmişdi [3, 218].

Bu rəqemlərin cemi 21-dir ( $1+2+3+4+5+6=21$ ). Nezere alsaq ki, Oğuzun 6 oğlunun hər birinin 4 övladı vardı, onda Ulu Atanın nəticələrinin sayı aşağıdakı şəkildə sistemləşdirilir:

Deniz xandan ( $6 \times 4$ ) 32,

Dağ xandan ( $5 \times 4$ ) 20,

Göy xandan ( $4 \times 4$ ) 18,

Ulduz xandan ( $3 \times 4$ ) 12,

Ay xandan ( $2 \times 4$ ) 8,

Gün xandan isə ( $1 \times 4$ ) 4 nəticəsi var idi.

Ümumilikdə şecerənin dördüncü neslinin nümayəndələri ( $32 + 20 + 18 + 12 + 8 + 4$ ) 94 nəfər idi. Dörd neslin üst-üstə gəlməsi ( $6 + 24 + 94$ ) 124 edir. Və bu rəqemə bir kişi, iki qadın başlanğıcları da artırısaq, son nəticə ( $124+3$ ) 127 alınır.

Eski tarixi qaynaqlarda Ağqoyunlular dövlətinin başçısı Uzun Hesenin nesil şecerəsindən behs açarkən yazılır: «Bayandur xan ki, bu tayfa özünü onun nesli hesab edir, Gün xan ibn Oğuz xanın oğludur; Oğuz xan Hesen padşahın **elli birinci** babasıdır» [4, 7]. Deməli, XV yüzilliyədək Oğuzun 51 nesli ömür sürmüşdür. Hər neslə orta hesabla 50-60 yaş versək, Uzun Hesenlə Oğuz xanı təxminən 3 min illik məsafə ayırır. Bu da b. e. e. II minilliyin evlərinə təsadüf edir. Ona görə də Oğuzun belə uzaqlıqdan Mete dövrünə gətirilməsi inandırıcı görünür.

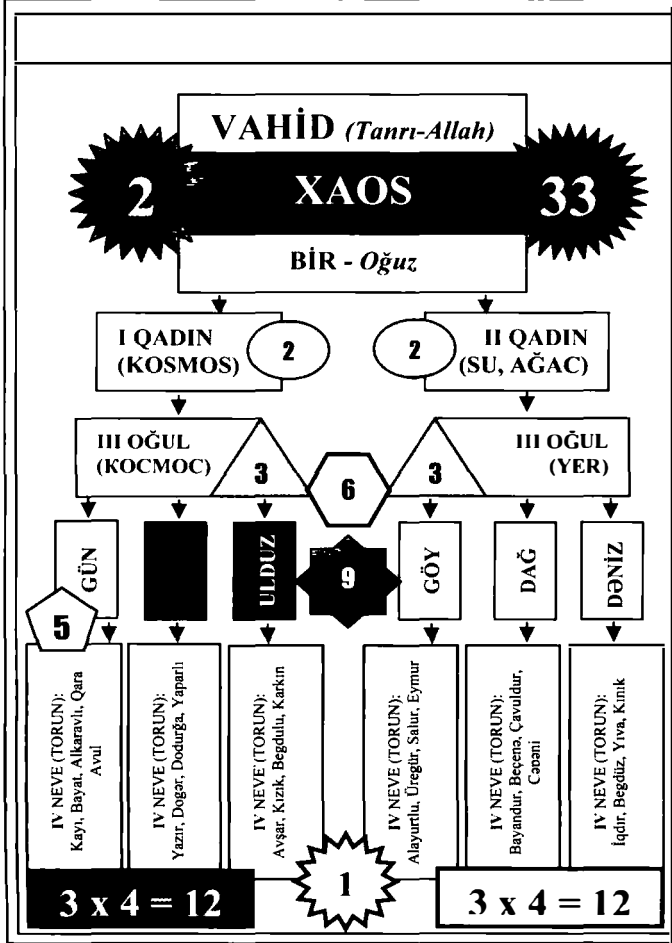
Göründüyü kimi, qədim misirlilərə aid mifik dünya modelinin qurulması sakral doqquz rəqemi ilə başa çatır. Türklərə məxsus strukturda isə birinci mərheledə alınan cem doqquzdur, kainat bütün elementləri ilə otuz üçlə meydana gəlir. Bir məsələni də açıqlamaq lazımdır ki, çox hallarda Oğuz yaradıcı kimi götürülür və ziddiyyət ortaya çıxır. Kişi-qadın başlanğıclar bezi məqamlarda eyniləşdirilir. Faktiki olaraq əldə olan variantlarda qadınlar ancaq altı oğulun – dünyanın və kosmosun formalaşmasında iştirak edirlər. Sonra meydana çıxarırlar. Eləcə də iki istiqamətli qadın başlanğıcının kökü kənar dünyalarla bağlanır. Daha doğrusu, göyün yuxarı qatındakı Esas Yaradıcının ehətesindən gəlir. Bu, Oğuzun tanrıçılığına inamın üstündən xətt çəkir, ya da çox dərin qatlarda belə təsevür Türk soylarının ancaq bir hissəsində mövcud olmuşdur.

Oğuz mifinin əldə olan əsas iki qaynağının birində («Oğuz kağan» eposunun uyğur variantında) göstərilir ki, Oğuzun qadınlarla evləcdən heç bir əlaqəsi və tanışlığı olmamışdır. Özü də herəsi bir inancdan – biri animistik (kosmosa aid cisim canlandırılır), digəri isə totemistik (insan ağacdan doğulur) görüşlərdən miras qalmışdır. Doğrudur, mifin islam görüşləri ilə qohumlaşdırılan



F.Reşideddine aid diğer kaynağında (Oğuz Nuhun oğlu Yafesin töremesi kimi teqdim olunur) Oğuzun öz emisi qızı ile evlenmesine işare var. Bele ki, arzularının gerçekleşmesinde ona kömek eden kadın Allaha penah getirib öz doğmalarından üz dönderir. Hemin xettin Oğuz Türklerinin islami qebul etmesinden sonra mifoloji hadiselere artırılması şübhesizdir (*Cedvele bax*).

Ümumiyyetle, indiyedek Türk ve bezi Rus alimlerinin fikri bundan ibaret



idi ki, Oğuzların en uğurlu ve esas sakral rəqemi 24-dür, çünki tayfa birliyi bu rəqemle tamamlanır. Eslinde ise Oğuz ve ümumtürk mifoloji sisteminde 24 - mifik dünyanın yaranmasında mövcud olan iki merheleden ancaq birinde iştirakçıdır və bütövlükde götürəndə esas rol onun deyil, son neticenin – 33-ün üzerine düşür. Başqa sözlə, 24 müqəddesliyin zirvesi hesab ediləndə Oğuzun özü, iki arvadı və altı oğlu kenarda qalır.

Delilləri ümumiləşdirəndə aydınlaşır ki, Oğuz-Türk mifik dünya modelinin ilk merhelesi Oğuzun 6 oğlunun doğulması ilə başa çatır: Oğuz + iki arvadı + onların altı oğlu –

neticədə 9 alınır.

Eslində bu merhelede dünyanın esas qatları formalaşır. İlkin olaraq kosmos-feza: günəş, ay və ulduzlar meydana gəlir. Bu, dünyanın birinci qatıdır. Sonra göy tebeqəsi, dənizlər və dağlar yaranır. Qeribe orasıdır ki, Göy ikinci

üçlüyün başında dayanır və Kosmosla Yer qatına – Dağ və Denize vasitəçilik misiyasını öhdəsinə götürür. İlk baxışda adama ele gelir ki, bu strukturda dünyanın esas elementi – Yer üstü torpaq çatışmır. Ev-yurd, yaşayış məntəqələri, şəhərlər salmaq üçün esas məkan – çöllüklər, düzənlər də yoxdur. Lakin diqqət etdikdə görürük ki, mifik dünya modelinin qurulmasının ikinci mərhələsi mehz yerin – məkanın atributlarının meydana gəlməsinə həsr olunur. Orada daha çox insandan – Türk soylarının yaranmasından, yurd yerlərindən bəhs açılır. Eger Oğuzların 33-lük sakral say sisteminə mifik dünya modelinin kosmosla əlaqələnən hissəsinin yaranması doqquz ( $1 + 2 + 6 = 9$  – Oğuz, iki arvadı və oğlanları: Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Deniz) rəqəmində tamamlanırsa, qədim misirlilərin «Doqquz Böyük Allah» mətnində analogi funksiya «beş»in (Günəş – Atum-Ra, onun övladları qadın Nut – Göy, kişi Heb – Yer, oğlan Şu – hava, qız Tefnut – su) öhdəsinə buraxılır.

«Avesta»da göy qatı ilə bağlı olan birinci tanrılar qrupu Ameşa-Spəntadır (Ölümsüz müqəddəslər). Bu, Ahur-Məzdin - Müqəddəs ruhun (Spənta-Maiyu) köməkçisi ilə bütün varlıqlardan əvvəl yaratdığı altı şüasının – köməkçisinin özü ilə birliginə (yeddilik) verilən ümumi addır. Ali ilahi yeddilik Zaratuştrun (Serdüştün) yozumunda sadəcə olaraq yeddi «Ölümsüz Müqəddəslər» – «Ameşa Spənta» deyildi, həm də Ahur-Məzdin xeyirxah xüsusiyyətlərinin alleqorikləşdirilməsi idi. Onun keyfiyyətinin altı şöəsi – xoşbəxtlik gətirən düşüncələr, həqiqət (düzlük), hökmranlıq, hakimiyyət (ilahi), möminlik, bütövlük (sağlamlıq, rifah) və ölümsüzlük - uyğun olaraq altı əsas ilkin varlıqlarla (ünsürlerle) əlaqələndirilmişdi: mal-qara, od, metal, torpaq, su və bitki. (*Cedvələ bax*).

SAYI	AHUR-MEZDİN KEYFİYYETLERİ	DÜNYANIN İLK ÜNSÜRLERİ İLE BAĞLILIĞI	ELAQENİN ELAMETLERİ
1.	Xoşbəxtlik gətirən düşüncələr	Mal-qara	Bolluq, bəreket, var-dövlət
2.	Həqiqət (düzlük)	Od	İnkişaf, mədəniyyət, mənəviyyət, işıq, istilik, mülayimlik
3.	Hökmranlıq, hakimiyyət (ilahlilik)	Metal	Güc, bərklik, qətiyyət
4.	Möminlik	Torpaq	Maddilik, müqəddəslik
5.	Bütövlük (sağlamlıq, rifah)	Su	Həyat, canlılıq, təmizlik, saflıq
6.	Ölümsüzlük	Bitki	Gözəllik, əbədlilik.

Tanrılarla bağlı eləmetlər cədvəldə Ahur-Mezdin xarakterinin cizgileri kimi göstərilir. O, özünə aid keyfiyyətləri və varlıqları yaratdığı ilk altı tanrı ilə bölüşür:

- 1) Vohu-Man («Xoşbəxtlik getiren fikir» deməkdir);
- 2) Aşa-Vahişt («En böyük həqiqət»);
- 3) Spenta-Armayt («Müqəddəs möminlik»);
- 4) Hşatra-Varya («Arzuların hökmranlığı»);
- 5) Harvatat («Bütöv», yaxud «Bütövlük»);
- 6) Ameretat («Ölümsüzlük»).

Beleliklə, birinci qrupda başda Ahur-Mezd qatılmaqla «Yeddi həmxilqət» yaradılır və onlar birlikdə yeddi ən mühüm uğurlu yaranışa: insan, bitki, mal-qara, su, od, torpaq, havaya həmilik edirlər.

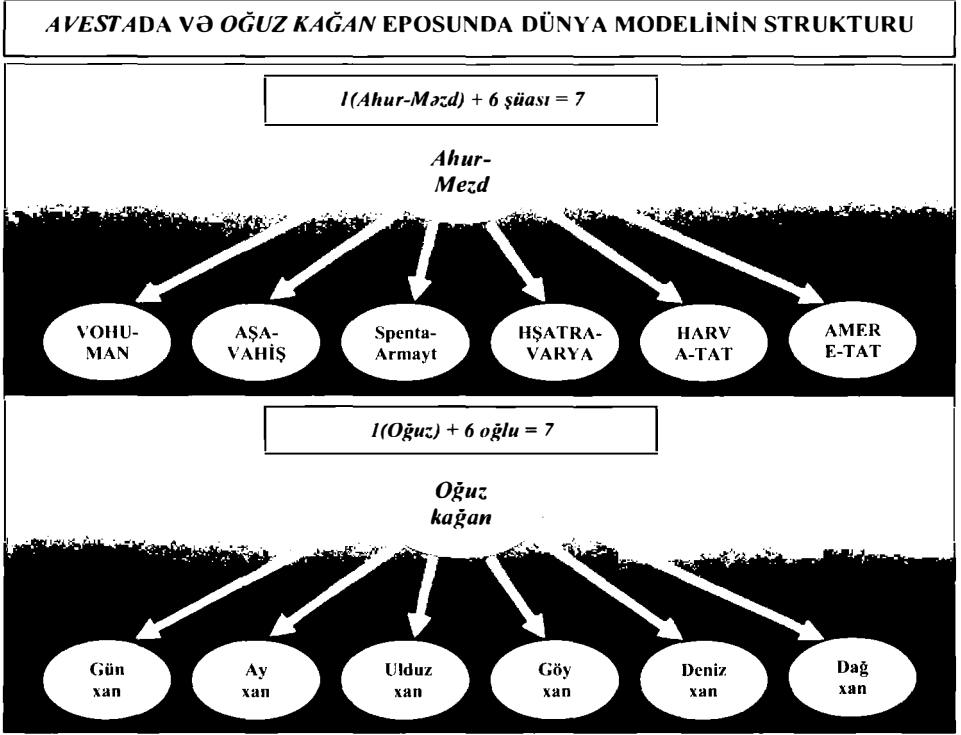
Struktur baxımından eyni halla Oğuz-Türk tanrı panteonunda da rastlaşırıq. Ahur-Mezd 6 şüası ilə birlikdə dünyanın bütün maddi tərəflərini – formalaşdırdığı kimi Oğuz da 6 oğlu ilə eyni funksiyaları (göyün və yerin əsas elementlərini yaradır) yerinə yetirir:

SAYI	AVESTA'DA	OĞUZ KAĞAN'DA		
	AHUR-MƏZD	Həmilik etdikləri varlıqlar		OĞUZ
insanlıq		insan		
2	Birinci şüa: Vohu-Man («Xoşbəxtlik getiren fikir»)	od	gün	Birinci oğul: Gün xan
3	İkinci şüa: Aşa-Vahişt («En böyük həqiqət»)	mal-qara	ay	İkinci oğul: Ay xan
4	Üçüncü şüa: Spenta-Armayt («Müqəddəs möminlik»)	bitki	ulduz	Üçüncü oğul: Ulduz xan
5	Dördüncü şüa: Hşatra-Varya («Arzuların hökmranlığı»)	hava	göy	Dördüncü oğul: Göy xan
6	Beşinci şüa: Harvatat («Bütöv», yaxud «Bütövlük»)	torpaq	dağ	Beşinci oğul: Dağ xan
7	Altıncı şüa: Ameretat («Ölümsüzlük»)	su	dəniz	Altıncı oğul: Deniz xan
Cəmi	YEDDİ HƏMXİLQET	bütöv dünya	bütöv dünya	YARADICI + KOSMOS-YER

Her iki mifik dünya modelinin başlanğıc mərhələsinin sxemine nəzər salsaq görərik ki, onların kökü eynidir (*Sxeme bax*).

Bir cəhətə də diqqət yetirik: Türk-Oğuz sakral say sisteminde mifik dünya modelinin formalaşmasında iştirak edənlərin hamısı ikinci mərhələdə ancaq kişilərdir, lakin misirlilərdə Günəş tanrısı Atum-Ranın övladlarının ikisi qız (Nut

ve Tefnut), ikisi ise oğlandır (Heb ve Şu). Neslin davamı üçün bacı-qardaşla evlenir. Oğuzun özü, oğlanları ve neveleri daha sivil hareket edirlər, onlar qan qohumları ilə ailə qurmurlar. Lap başlanğıcda iki möcüzəli qadın کنار dünyalardan gəlib analıq vəzifələrini yerinə yetirməklə meydandan çəkirlər. Bu, bəlkə də Dünya mifoloji sistemlərində yeganə haldır. Sonrakı proseslərdə qadın tərəf tamamilə nəzərdən qaçırılır, yeni Oğuzun oğlanlarının kimlərlə evləndiyi barədə məlumat dumanlı qalır, erlər bütün hallarda öndə gedirlər.



Faktlar göstərir ki, Azərbaycanda rəqəmlərin sakrallığı həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. N.Gencevi XII yüzillikdə «Rəqəmlər rəmzinin taxtasında Nücumə aid bütün yazıları oxuduğunu» [5, 15] yazırdı. O, rəqəmlərin simvollaşması – sakrallığı barədə nücum elminə bəllikləri dərinləndirmiş və yaddaşlardan götürdüğü mifik görüşlər əsasında formalaşan müqəddəs saylar (1, 2, 3, 4, 5, 7, 9) əsasında poetik fiqurlar yaratmışdır. «Bir» sayına canlı varlıq kimi müraciət edərək (şəxsləndirərək) onu mifopoetik mənada Allahla eyniləşdirmişdir:

«Sayın evvelinde (bütün) birincilerin birincisisen,  
İşlerin sonunda bütün axırıncıların axırıncısısan» [6, 17].

Şair Yaradıcının ikili xüsusiyyətini «birinci-axırıncı» arxetipik simvollarını qarşılaşdırmaqla üze çıxarırdı. Çünki Tanrı merhemətli olmaqla beraber hem de qezebli ve cezalandıran idi. O, cennətlə yanaşı cəhənnəmi də yaratmışdı. Nizamiyə görə, tanrı sayların birincisi və ən böyüydür. Her şeyin bünövrəsi Vahidlə qoyulmuş, bütün varlıqlar Vahiddən töremiş və bütün yerde qalan varlıqlar – rəqəmlər Vahidin ətrafında daim dolanmaqla dünyanın bütövlüyünü təmin etmişdir. Çox hallarda Nizaminin nəzərində «iki» «Avesta»dakı dualizmi mənalandırırdı. Şair dünyadakı eksliklərin bir-biri ilə əlaqələndirilməsindən danışanda da «iki» rəqəminə üz tuturdu:

«Ancaq nə edim ki, hava iki rənglidir,  
Fikir geniş, sinəm isə dardır» [6, 36].

Ümumiyyətlə, Nizaminin əsərlərində sakral rəqəmlərin işlək dairəsi çox genişdir. Müasirlərinin və özündən sonra gələn sənətkarların heç birinin yaradıcılığında onun qədr saylara müraciət edən, onların sakrallığına söykənib fikrini daha obrazlı, anlaşılıqlı ifadə edən olmamışdır. Bu səbəbdən də şairin poemalarının poetik strukturunda rəqəmlərin rolu və əhəmiyyəti ayrıca araşdırılmalıdır. «Xəmsə»dəki rəsmi hissələrdə dini mövzulardan yazması, mədhnəmələrdə hökmdarları tərifləməsi, özü və ailəsi barədə məlumat verməsi qayesinə, məramına görə bir-birindən tamamilə fərqli mövzular olsa da, hər birində məqamı düşən kimi fikirlərini sakral rəqəmlərlə ifadə etmişdir, eləcə də ayrı-ayrı məsnəvilərindəki epik təsvirlərdə onlardan poetik vəsiti kimi gən-bol faydalanmışdır. Nizami Azərbaycan xalqının mifologiyasına, inanclarına bələdliyini nümayiş etdirməklə yanaşı miflərin qədimliyinə, zənginliyinə və ehatəliliyinə heyretini gizlətməmişdir. O, deyirdi ki, «Yeddi xəzinenin [yeddi göyün] qapısını [sən] açdın. Dörd gövhərə qədem basdın...» Bəzən bir beytində bir neçə sakral rəqəmi bir-biri ilə əlaqələndirməklə bütöv mif strukturunu yazı yaddaşına köçürürdü. Məsələn: «O, yeddi meclisin, doqquz beşliyin Yusifi, Həm zamanın valisi, həm də vəliəhddir». Xristian və islam dünyasında Yusif haqqında çoxsaylı mifoloji əhvalatlar yaranmışdır və Azərbaycanda onun möcüzələri barədə bu gün də xalq arasında əfsanələr dolaşmaqdadır. Yusif haqqında mifdə yeddi, doqquz və beş rəqəmləri ilə sakrallaşmışdır ki, Şərqi və Qərbi bütün mütefəkkirləri öz yaradıcılıqlarında ona üz tutmaq məcburiyyətində qalmışlar.

Məşhur «Məndə sığar iki cahən, mən bu cahana sığmazam» [7, 115] mısrasını sakrallığın, mifopoetikliyin ən yüksək nümunəsi hesab etmək olar. Təkcə

Nesimi (1369-1417) yaradıcılığı imkan verir ki, Azərbaycan mifologiyasının mükəmmel strukturlara malikliyindən söz açaq. Diqqət edin: misrada işlənən ilk birde (allahın zərresi olan insanda) iki (gerçek dünya ve menevi dünya) yerləşir, lakin onun özü üçüncü birde cisminə yer tapmır. Göresən, ne sebebe? Çünki birinci bir tek deyil, onda iki dünya yerləşməklə üçleşmişdir. Mifik görüşlərdə bir-üç bağlılığı qarşıdurmanın, ziddiyyətin zirvesi sayılır. Eslində mifik anlamda üçdən başqa digər rəqemlər (dünyanın elementləri) birin (bütövün, vahidin) içerisinde eridilir. Elece de inanclarımıza görə, iki vahidi, yeni iki yaradıcını – iki dini ideologiyanı bir nöqtədə birləşdirmək mümkünsüzdür. Deməli, şair insanı allahlaşdırmağa təşəbbüs göstərir. Bu, Türkünçox dərin qatlardakı Atalar kultundan gəlirdi və islama zidd mövqedə duran baxış idi. Digər tərəfdən, Nesimi müsəlman görüşləri ilə tam razılaşırdı. Belke bu səbəbdən çox ehtiyatlı terpenirdi: kamil insanı tanrının özü ilə deyil, bir-iki mühüm xüsusiyyəti ilə (düşünmək və yaratmaq qabiliyyəti ilə) eyniləşdirirdi. Ve Nesimiyə qarşı din xadimlərinin etirazının mayasında o dururdu ki, şair Allahla üst-üstə düşən cəhətlərini verməklə İnsanın öz daxilində real və mifik dünyalardan ibarət daha möhtəşəm bir ələm yaratdığını vurğulayırdı. Mehz bu mənada Nesimi kamil, yetkin insanı da vahid sayır və onda ikini, daha doğrusu, iki biri yerləşdirmək istəyir. İki vahidi (iki yaradıcı anlamında) isə bir-birinə qovuşdurmağa heç bir qüvvənin qüdrəti çatmırdı. Təsədüfi deyil ki, Şərq münəccimləri və astroloqlar on biri (11) ən ziddiyyətli, uğursuz rəqem sayırlar. Çünki on birde de - Nesiminin ireli sürdüyü kimi, iki bir yanaşı işlənir

Beleliklə, müeyyən çağlarda ulu ecdadın mifik təfəkkürü ələ mərəheleye çatmışdır ki, o, adi danışığında, söyləmələrində rəqemlərlə çatdırmaq istədiyi bütün hadisələri mifik dünya modelinin meydana gəlməsinə prosesinə uyğunlaşdırmışdır. Diqqət edin, ehvalatlar vahidlə başlayır: «Biri varmış, biri yoxmuş, allahdan başqa heç kəs yox imiş» [8, 149]. Sonra bir namelum ölkə ilə ikiləşir, o ölkənin padşahı (yaxud şahzadəsi, taciri, ovçusu, ekinçisi və s.) meydana gətirilməklə isə üçleşir: «Göyün altında, yerin üstündə bir şah oğlu var idi» [9, 73] və primitiv de olsa, mifik dünya modeli (allah-yer-insan) qurulur. Ekser nağıllarda başlanğıcda qoyulan 3 rəqəmi süjet boyu bütün hadisələri müşaiyət edir: Padşahın bağındakı «alma ağacı birinci gün çiçək açarmış, ikinci gündə çiçeyini tökərmış, üçüncü gündə bar verərmış» [10, 51]. Sonra üç oğul meydana atılır. Meyvələrin qorunmasına üç dəfə təşəbbüs edilir. Şahın oğlanları quyuya düşmək istəyirlər. Lakin böyük və ortancıl qardaşlar acizlik göstərirlər. Kiçik qardaş isə quyuya enib üç dev və üç qızla rastlaşır. Her devin ayağını üç dəfə xencerlə delir. Üç gün, üç gecə onlarla vuruşur, qələbə çalır və s.

Rəqemlərin mifoloji əsasları ilkin dünyagörüşünün məhsuludursa, hesab və hesablama strukturları nisbətən sistem halda bir qədər sonrakı çağlarda - arxaik

medeniyyetlerin formalaşması başa çatanda meydana atılmış, bundan sonra sayılar hem de gerçək, heqiqi menada derk olunmuşdur.

### **Kaynaklar:**

1. Toporov, V. N. - *Топоров В.Н. Числа. / В кн.: «Мифы народов мира». Энциклопедия в 2-х томах. Том II. – М.: Советская энциклопедия, 1992, с. 629-630 (rus dilinde).*
2. Qumilev, L.N. - *Гумилев Л.Н. История народа гунну. В 2 книгах. Книга 1. – ОО «Издательство АСТ», 2002, с. 89 (rus dilinde).*
3. Rəşidəddin Fəzlullah.
4. *Tarix-i qezelbaşan (Qızılbaşlar tarixi).* Fars dilinden çevireni M.E.Mehemmedlinindir. – B., «Azerbaycan» neşriyyatı, 1993.
5. Nizami Gencevi. *Sirler xezinesi.* Filoloji tercüme prof. R.Aliyevindir. –B., 1981.  
Nizami Gencevi. *Leyli ve Mecnun.* Filoloji tercüme, izahlar ve qeydler prof. Rüstəm Eliyevindir. – B., Elm, 1983.
6. Nesimi İmadeddin. *Men bu cahana sığmazam.* Seçilmiş eserleri. Tertib edeni E.Seferlidir. – B., Genclik, 1991.
7. *Azerbaycan fəlkloru antologiyası.* İki kitabda. Birinci kitab. Toplayanı və tertib edeni A.Axundov. – B., Elm, 1968.
8. *Azerbaycan mifoloji metnleri.* Tertib edeni, ön söz və şərhlerin müəllifi A.Acalov. – B., Elm, 1988.
9. *Nağıllar.* Tertib edeni N.Seyidov. Azerbaycan edebiyatı incileri. On iki kitabda. Birinci kitab. – B., Yazıçı, 1985.

## HALK EDEBİYATINDA YEMEK DESTANLARI Meal Destans in Folk Literature

Doğan KAYA\*

**Özet:** Âşık edebiyatının temsilcileri olan âşıklar, hemen her konuda destanlar söylemişlerdir. Bunların içinde yemek destanları önemli bir yer tutar. Yemekleri konu edinen ilk manzum örnekler XIV. Yüzyılda karşımıza çıkar. “Sımatıye” olarak adlandırılan bu eserler Kaygusuz Abdal’a aittir. Bunların çoğu on bir heceli olmakla beraber sekiz ve on dört hece ile söylenmiş olanları da vardır. Yemek destanlarında sebze yemekleri, kebablar, köfteler, börekler, çörekler, pilavlar, turşular, tatlılar, salatalar, meyveler konu edilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Âşık, destan, yemek.

**Abstract:** *Âşıks who are representatives of Âşık literature have created lots of poems about every matter. The poems about meals has very significant place among the all traditional poems. The first examples of poems on meals have been seen in 14th century. These texts called Sımatıye belong to Kaygusuz Abdal. Although most of them were formed with 11 syllables, some of them were formed with 8 or 14 syllables. In the poems about meals, those subjects were told: vegetable meal, kebab, meatball, flan, biscuit, pilaf, pickle, sweet, salad, fruit.*

**Keywords:** *Âşık, poem, meal.*

Halk Edebiyatında önemli yere sahip olan destanların oldukça çeşitli konuları vardır. Hata diyebilir ki, âşıklarımız, hemen her konuda destan söylemiştir. Yemek destanları da bunlardan birisidir. Yemek destanları, ihtiva ettiği yemek çeşitleri ve buna bağlı gıdalar ile birlikte, bir bakıma yöre kültürü ve tarih açısından vesika değerindedir.

Edebiyatımızda yemekler üzerine söylenmiş ilk manzum eserler XIV. Yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Kaygusuz Abdal’a aittir. Bu şiirler, literatürümüzde “sımatıye” olarak bilinir. *Sımat*, “sofraya dizilmiş yemekler”, *sımatıye* de “ yemekler hakkında yazılmış şiir” demektir. Sımatiyelerin ölçüleri değişiktir ve birimi genellikle beyittir. Orhan Şaik Gökyay, Türk Folkloru

---

\*Yrd. Doç. Dr.-, Cumhuriyet Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü



dergisinde sözünü ettiğimiz simatiyelerden on tanesini yayımlamıştır. Simatiyelerde yemek adı ve gıda olarak şu adlar geçmektedir:

*“Şeker, gülbeşeker, helva, bal, paluze, güllab, ballı kaygana, kaymak, yağ, tuz, ekmek, yufka, kalın yufka, çörek, arpa çöreği, darı çöreği, pilav, pirinç, bulgur, tarhana, keşkek, erişte, kebab, püryan, kavurma, yahni, et, hurma, kalye, samsa, zeytin, soğan, havuç, hurma, şeftali, zerdali, üzüm, elma, armut, erik, kiraz, karpuz, düğlek, koz, fındık, fıstık, leblebi, kuru üzüm, badem, cacık, su, şerbet, somun, pide, katmer, hardallı yahni, sirkeli ve sarımsaklı paça, baharlı somağ, zerde, yağlı herse, muhallebi, sütlü pirinç, köfte, hoşmeri, baklava, mamunya, zülbiye...”*

Yukarıda da belirttiğimiz gibi manzum eserlerin ilki XV. yüzyılda ortaya konulmuştur. Kültürümüzde, mensur eser olarak adından söz edeceğimiz ilk eser de yine aynı yüzyıla aittir. Bu, Muhammed bin Mahmud Şirvanî'nin *Tabh-ı Et'ime* adıyla Arapça *Kitabü't-Tabih* adlı eserden çevirdiği yazma eserdir. İkinci eser ise, XVIII. Yüzyılda yazılan ve müellifi belli olmayan *Ağdiye Risalesi*dir. Bu eseri *Et-Terkibât fi Tabhi'l- Hulviyyât* (Yazıldığı yıl: 1828) izler. Ülkemizde ilk basılan yemek kitabı ise *Melceü't-Tabbahîn*'dir. Eser Mehmet Kâmil'e ait olup 1844 yılında basılmıştır.

Yemeklerin malzemesi, hazırlanması ve sunulması Türk kültüründe ayrı bir güzellik ve ayrı bir zenginliktir. *Refik Halit Karay*, bunu, akıcı ve güzel üslubuyla o kadar güzel dile getirir ki satırlarını okuyanlar kendilerini hadisenin içinde bulurlar. Karay, yediğimiz yemeklerin ilerleme bu son halini aldığını, sözgelişi, bir tencere yaprak dolmasının, bir mayonezli levreğin veya revaninin bir vapur makinesi, bir elektrik feneri, bir mikroskobun icadı ve yapıışıyla aynı olduğu kanaatini taşır. Ago Paşa'nın Hatıraları adlı kitabının “Yemeklere Dair” bahsinin içinde bizlere şunları söyler:

*“İnsanlar bin kalıba soka soka ve bin türlü muameleden geçire geçire ortaya yemek namı altında bazen öyle bir harika çıkarırlar ki karşısında bana, adeta hilkatin parmağını ısırıldığına hükmettirirler. Meselâ, bir tepsi saray baklavasını göz önüne getiriniz: Elyafındaki o incelik, o ter ü tazelik gül yaprağındaki gibi zarif ve nazik değil midir? O kabarıklıkta bir manolya goncesi dolgunluğu ve taksimdeki intizamda bir tarh mükemmeliyeti, kırmızı benekli tatlı manzarasında ise bir çemenzar letafeti yok mudur? Ya lezzetini en nefis meyvelerden biri olan incir kadar şekerli ve latif bulmaz mısınız?*

*Sonra saray lokmasını düşününüz, hani üstü sert, ktır ktırdır da ısırınca ağzınız balla dolar, böyle bu derece ustalıklı ve şekerli yemiş henüz dünya yüzünde yoktur. Benibeşer aşçılık namı altında adeta tabiatla rekabete kalkmıştır, küstahçasına meydan okur ve ekseriya da kudret ve meziyetini takdir ettirir.*

*... Ne yazık ki bir heykeltıraş, bir ressam, bir mucit zekası, mahareti ve himmetiyle çalışan bu adamın meydana koyduğu eser, o eser-i nahif derhal mahvolmaya mahkumdur; zamanın değil, insanların dişleri her parmağında bir kelebek kanadı inceliği ve her parçasında bir çilek goncası itinası saklı olan bu*

sanat eserini güvelerin kürkleri, farelerin atlas işlemeleri, küf ve pasların gümüş takımları yiyip bitirdiği gibi fakat daha süratli ve daha merhametsiz bir surette, parça parça eder, övütür ve yutar.

... Mesalâ bir tavukgöğsü, etin tatlı haline gelişi ne demektir? Bundaki inceliğe ve maharete şaşılmaz mı? Bir tabak kefal pilâkisini hatırlayalım: O patates parçaları, havuç kesmeleri ve kereviz yaprakları ona niçin, nasıl bir tecrübeden sonra ve nasıl bir zevk-i selim ile ilâve edilmiştir, kaç nesil asırlardan beri uğraşarak kefal balığını bu tarza sokmuş, bu terakkiye mazhar etmiş ve ona bu kemâli buldurmuştur? İlk insanlar, malum a, balığı denizden çıktığı gibi çiy çiy başından ısırup kılçıklarını ayırmadan çatır çatır ve şapur şapur yiyip yutarlardı; sonra ateşe göstermeğe alıştılar; daha sonra da haşlamasını yaptılar. Bunu müteakip yağ sebze ilâvesine başlandı, nihayet şu hale soktular. Bu tebeddüller yüzlerce asır sürdü. Onun için bugün bir mayonezli levrek veya revani yahut da bir tencere yaprak dolması adeta bir vapur makinesi, bir elektrik feneri, bir mikroskop ve bir gram radyum kadar medeniyet ve terakki âsarından, delail-i kemalattan sayılır, sayılırsa doğru olur.”

Âşık Edebiyatında bugüne kadar söylenmiş destanlar dörtlüklerle vücuda getirilmiştir. Beyitlerle söylenmiş olan yemek destanları yok denecek kadar azdır. İçlerinde en hacimlisi, 41 dörtlükle Korkusuz Abdal adına kayıtlı olup sekiz heceli ve tek ayaktır. Bunu 36 dörtlükle Sivaslı Gülebi'nin şiiri izler. En hacimsiz destan ise üç dörtlük olarak yine Sivaslı âşık olan Kul Mehmet (Mehmet Anulur)'e aittir.

Yemek destanlarının çoğu on bir hecelidir. Sekiz ve on dört heceli destanlar da söylenmiştir. Bu vadede söylenmiş yüzlerce destan muhteva itibariyle çeşitli özellik gösterirler.

1. Çeşitli yemek ve gıdaları konu edinen destanlar,
2. Sadece bir yemeği, içeceği, tatlıyı veya meyveyi (bulgur pilavı, balık, çiğ köfte, çökelek, ayran, kavun, üzüm vs. gibi...) ele alan destanlar,
3. Mizahî yemek destanları.

Yemeklerin destanlardaki yer almalarında şairin zevki, tercihleri, yemeklerin yöresinde ön planda olması önemli rol oynar. Şair, yemeğin özelliklerini anlatırken söz konusu yemeğe olan temayülünü ve düşüncesini söylemekten çekinmez. Bu bakımdan verilen bilgileri mutlak bilgi olarak görmemek gerekir.

Bazı şairler;

*Çok yemekler vardır bizim yörede*

*Bazısı kayboldu uzun sürede*

*Yufka ekmek başta gelir törede*

*İsim isim sayıp bakması vardır*

ifadesiyle yemek konusuna; reel yaklaşırken, bazıları da

*Bu dünyanın meyvesini  
Yesem amma yesem amma  
Arasam bulsam hasını  
Yesem amma yesem amma*

diyerek bu konudaki hayallerini ve beklentilerini, şiirlerine nakşederler.

Bazı yemek destanlarında yörelerle özdeşleşmiş yemeklere ve ürünlere yer verilir. Sözgelışı; *Amasya elması, Dört Yol portakalı, Konya buğdayı, İzmir kuşüzümü, Malatya kaysısı, Giresun fıındığı, Kahramanmaraş dondurması, Andırın balı, tortum şiş kebabı, Kayseri pastırması, kayseri sucuğu, Rize çayı vs...* bunlardan bazılarıdır.

Âşıklar, destanlarında yemeklerden söz ederken en fazla hamur işlerini, daha sonrada et yemeklerini zikrederler.

Yemek destanlarının bir kısmı;  
*Bismillah'la edin niyet  
Otlı peynir açar davet  
Tandır paça cana minnet  
Dostlar gelin soframıza*

şeklinde “Besmele” ile başlar ve

*Şeref der ki soframızda var olsun  
Hak yetirsin Yaradan'ım yâr olsun  
Herkes çok çocukla beraber olsun  
Allah'a şükredip doymak isterim*

diye “Dua” ile sona erer.

Yemek destanlarının -metinlerde sözü edilen yemek, yiyecek ve içeceklerden hareketle- şu şekilde tasnifi yapılabilir.

1. Ekmekler, pideler
2. Çorbalar
3. İçecekler
4. Yemek ürünleri
  - a. Hayvani ürünler
  - b. Buğday ürünleri
  - c. Sebzeler ve diğer bitkisel ürünler
  - d. Yağlar
5. Sebze Yemekleri
6. Kebaplar, köfteler ve et ile yapılanlar yiyecekler
7. Buğday ürünleri ile yapılan yiyecekler
8. Hayvan ürünleri ile yapılan yiyecekler

9. Börekler, çörekler
10. Pilavlar
11. Turşular
12. Tatlılar
13. Salatalar
14. Meyveler

Sözlü kültür ortamının eseri olan yemek destanları, tür olarak destan-anlatı türü içine girer. Tahmin edildiği gibi en fazla yemeklerin konu edildiği bu destanlarda, doğrudan doğruya yenilen hazır gıdalar, yemek malzemelerine de yer verilir. Hatta bunun da ötesinde kimi destanlarda Hz. Adem, Hz. Nuh, Hz. Süleyman, Hz. Musa, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Hacı Bektaş Veli, Hızır Aleyhisselâm, Lokman Hekim, Zaloğlu Rüstem gibi din ve tasavvuf uluları ile efsanevî kahramanların adlarının da zikredildiği olur.

Anonim halk şiirimizde yeme-içme ile ilgili pek çok düzgü vardır. *Düzgü; muhtelif konularda ve daha ziyade ikilik yahut üçlüklerle söylenen, tecrübe ve görüşleri yansıtan teknik yönden üstünlüğe sahip özlü ve ölçülü sözler* anlamına gelir. Sofra adabı, hangi sebze ve meyvelerin ne özellikte oldukları, hangi gıdaların ne vakit alınırsa vücuda daha faydalı olacağı gibi hususların yer aldığı yemek düzgülerinin çoğu atasözü niteliğindedir. İşte bunlardan birkaçı:

*Al kaştığı eline*

*Besmele getir diline*

*Küçük büyük efendiler sofraya sizin buyurun*

*El evi cennete benzer karnınızı doyurun*

*Allah Allah Allah*

*Lokmalar kabul ola*

*Muratlar hasıl ola*

*Yiyene helâl ola*

*Yedirene delil ola*

*Cennet taamı ola*

*Armudu sapı ile*

*Üzümü çöpü ile*

*Pekmezi küpü ile*

*Arsız olup sofrada çok taam yeme sakın*

*Ayıplarlar seni bazen iki tarafa bakın*

*Baklavayı görmeden doyma  
Bamyayı yedim sayma*

*Bismillahirrahmanırrahim  
Bu sofraya nur olsun  
Gadâ belâ dûr olsun  
Yiyene afiyet olsun  
Kazanıp getirene Beytullah nasip olsun  
Taşa dökülmeye  
Arta eksilmeye  
Bu eve yoksulluk girmeye  
Lillahil Fatihâ*

*Çökeliğ(i) sorarsan ağadır ağa  
Susuz yer arar ki adamı boğa*

*Hoşmari, sahana koysan yayılır  
Ballı lokma birbirinden sayılır*

*Ekmek Hızır  
Pilav vezir  
Gerisi vızır vızır*

*Gelin gelin getirin  
Geçin geçin oturun  
Burası hoca evidir  
Ne yiysin ne götürün*

*Misafir bereket getirir  
İsrafsa bereket götürür*

*Önce çorba patlıcan pilavla hoşaf gelir  
Helvaya tuz katılmaz bunu erbabi bilir  
Peynir ekmek  
Mermer direk*

*Sıhhatli ol budur deva  
Al kaşığı çal pilava*

*Madem öyle gel böyle  
Gelirken de çay söyle*

*Sütü balla iç  
Solmazsın hiç  
Sabahları sütlü  
Öğleleri etli  
Akşamları tatlı*

*Ye kavurgayı iç suyu et olsun  
Ye hediği iç suyu dert olsun  
Size varak yiyek içek  
Bize varak konak göçek*

*Ye tatlıyı içme suyu yanarsa yansın  
Ye yağlıyı iç suyu donarsa donsun*

Bunun yanında keyif vericilerle ilgili düzgüler de vardır. Bunlar, kahve, tütün / sigara ve rakıya bağlı olarak söylenmiş düzgülerdir. Bu düzgülerde kahvenin hoşluğu, tütünün ve rakının ise zararları konusu işlenmiştir. Uzun heceli olanlar, havas kesimin halka kazandırdığı sözlerdir. Biz burada kahve ile ilgili birkaç örneğe yer veriyoruz.

*Ehl-i keyfe kahve verse tazeler  
Ehl-i keyfin keyfini yelpazeler*

*Ehl-i keyfin keyfini bilmem ki kimler tazeler  
Taze elden taze pişmiş taze kahve tazeler*

*Gönül ne kahve ister ne kahvehane  
Gönül sohbet ister kahve bahane*

Anonim halk şiirinde çoğu zaman sofradan kalkarken tekerleme niteliğinde yemek duası edilir, güzel dileklerde bulunulur. Bu konuda söylenmiş birkaç örnek:

*Rabbi yessir  
Velâ tüassir  
Rabbi Temmim  
Bi 'l-hayr  
Erenler erliğine*

*Şükür Hakk'ın birliğine  
Dostların varlığına  
Lokma nur  
Kada belâ dur  
Nimete bereket  
Geçmişe rahmet*

*Elhamdürüsüyle  
Kızlar sürüsüyle  
Babam karısıyla  
Ben de birisiyle*

*Elhamdülillah Ya Rabbi şükür  
Doymadıysam yüzüme tükür*

*Elhamdülillahi Şakirin  
Karnı doydı fakirin  
Daha varsa getirin  
Yemezsem yüzüme tükürün  
Amin ecmain*

*Ya Rabbi şükürün  
Evi yıkılsın Bekir'in  
Bir tas çorba getirin  
Yemezsem yüzüme tükürün*

*Amin dedik  
Dilli düdük  
Bunu bulduk  
Bunu yedik  
Daha olsa  
Daha yerdik*

Yemek destanları, kültürümüz için birkaç yönden önemli fonksiyonu icra ederler.

1. Millî yemeklerimizin hangilerinin olduğu hususunda kaynaklık ederler.
2. Tarih boyu yapıla gelen ve bugün birçoğu yapılmayan Türk yemeklerinin adını yaşatırlar.
3. İhtiva ettikleri yemek adları ile Türk dili için önemli malzeme oluştururlar.

4. Ad verme (onomastik) hususunda bu alanda Türk halkbilimine katkıda bulunurlar.

5. Türklere yemek yeme ve mutfak kültürü ile ilgili olarak bilgiler ihtiva ettiğinden bir bakıma vesika niteliği gösterirler.

## ÖRNEKLER:

1. Genel olarak yemekleri konu edinen destan örneği:

### Kamber Nar

#### Tadı Damağımda Kaldı

Köyümdeki yemeklerin  
Tadı damağımda kaldı  
Tandırdaki *ekmek*lerin  
Tadı damağımda kaldı

İlk kez giydiğim urbanın  
Yılda kesilen *kurbanın*  
Soslu *diğürcek* çorbanın  
Tadı damağımda kaldı

Kırda otlayan sürümün  
Çökelekli bir *dürümün*  
*Kuzukulak*, *pürpürümün*  
Tadı damağımda kaldı

*Tereyağlı eriştenin*  
*Bazlama* ile *ketenin*  
*Bulgurdan içli köftenin*  
Tadı damağımda kaldı

*Haşıl* sofrada baş tacın  
*Pilavdır* senin ilacın  
*Babikko* ile *omacın*  
Tadı damağımda kaldı

*Yoğurttan ayrana* değin  
Boşa gider mi emeğin  
*Boranı* denen yemeğin  
Tadı damağımda kaldı



*Anıklı mis tarhananın  
Tereyağlı kaygananın  
Eti güzeldir dananın  
Tadı damağımda kaldı*

*Sütlü çorba elbet senin  
Sacüstü yola gidenin  
Hele de içli kömbenin  
Tadı damağımda kaldı*

*Pıtırıtıyı savurmanın  
Teşte helva çevirmenin  
Küpte yağlı kavurmanın  
Tadı damağımda kaldı*

*Sergi yanında yatmanın  
Yoğurda parmak atmanın  
Kuru kaymaktan tatmanın  
Tadı damağımda kaldı*

*Pancar püründen dolmanın  
Hoşafılık çirle, elmanın  
Herleye kaşık çalmanın  
Tadı damağımda kaldı*

*Hem yazının hem kışının  
Yemeklerde tuz taşının  
Soğanlı ekmek aşının  
Tadı damağımda kaldı*

*Taş ile ezilen unun  
Hedik ile bulgurunun  
Yağlı ekmek cumurunun  
Tadı damağımda kaldı*

*Mantı yenir serin serin  
Bol soğanlı tirit verin  
Telliceli bir katmerin  
Tadı damağımda kaldı*

*Lor peynir* ağız nerenin  
*Balda* aranan çarenin  
Muharremde *aşurenin*  
Tadı damağımda kaldı

Bir başkadır tadı *avın*  
Az gelirdi *karpuz kavun*  
*Göbelekli* bir *pilavın*  
Tadı damağımda kaldı

Yolcuya el sallamanın  
Tez okuyup bellemenin  
Sac arası *küllemenin*  
Tadı damağımda kaldı

*Keşkeğin* yemeği çetin  
*Katıklı çorbayı* katın  
Güneşte *kurumuş etin*  
Tadı damağımda kaldı

Kendime *etli* yarmanın  
*Ayrınlı köfte* karmanın  
*Cilbir, lahana sarmanın*  
Tadı damağımda kaldı

Zevki farklıdır herkesin  
*Peynirden* dilimler kesin  
Dövmeli bir *patatesin*  
Tadı damağımda kaldı

Koyundan *koyultmaç* sağın  
Lezzetlidir *sütün yağın*  
*Yemlik* ile *madumağın*  
Tadı damağımda kaldı

Bu yöreler **Kamber Nar**'ın  
*Kekik* kokan mor dağların  
Buz gibi akan pınarın  
Tadı damağımda kaldı

2. Sadece bir yemeği, ieeği veya meyveyi ele alan destan rneği:

**Ruhsatı**

**Boz Ayran**

Yine gözümüze oldun tutiya  
Eski bildiğimiz koca *boz ayran*  
Gündüz gündüz hayaline yeldirdin  
Girdin dşmze gece *boz ayran*

Yoksulluğun zincirini kırasın  
Darıla da vara oban durasın  
Düşmanlar başına gele gresin  
Gr bir yol yoksulluk nice *boz ayran*

Kadir Mevl'm şemamızı yandırsa  
Pervanemiz serimize dndrse  
Herkes muhtacına bir tas gönderse  
Nail olur sekiz Hacc'a *boz ayran*

Seni görenlerin yüreği yağlı  
Seni grmeyenin yüreği dağlı  
Kaymağın torunu yağın z oğlu  
Alçak mertebeli yüce *boz ayran*

Ben neyleyim baklavayı böreği  
Ancak sen soğutun yanık yüreği  
Mevl'm eksik etme dinin direği  
Yanı sıra bir güzelce *boz ayran*

Terk eyledin **Ruhsat** gibi yiğidi  
Davar sahibine verdin ğd  
Bilmem muhannetler senin nen idi  
Dndrdn yüreğim tuca *boz ayran*

3. Mizahi yemek destan örneği:

**Bulgur Pilavı**

*Soğan* paşa olmuş gözlük gözünde  
*Elma* memur olmuş aylık izinde  
*Reçel* inzibat mı durmaz sözünde  
Askeri doyuran *bulgur pilavı*

*Pirinç* firar etmiş askeri üzer  
*Ispanak* mahkumdur hapiste gezer  
*Nohut* kâtip olmuş nöbeti yazar  
Askeri doyuran bulgur pilavı

*Çay* ile *zeytin* kalk borusun çaldı  
*Pırasa* tüfeği eline aldı  
*Fasulye* askeri cepheye saldı  
Askeri doyuran *bulgur pilavı*

*Hoşaf* albay olmuş gitmiş alaya  
*Yoğurt* hakim olmuş bakmaz davaya  
*Taze üzüm* küsmüş gitmez sılaya  
Askeri doyuran *bulgur pilavı*

*Armut* eğitime özenemedi  
*Muz* çürüğe çıktı gezinemedi  
*Biber* kursa gitti kazanamadı  
Askeri doyuran *bulgur pilavı*

*Peynir* çavuş olmuş sopa elinde  
*Patlıcan* kibirli eli belinde  
*Erik* kayıp olmuş Arap çölünde  
Askeri doyuran *bulgur pilavı*

**Kaynaklar:**

- ÇINAR, Ali Abbas. (2005). *Halil İbrahim Sofrası*. İstanbul.  
*Geleneksel Türk Tatlıları Sempozyumu Bildirileri*. (1984). Ankara.  
GÖKYAY, Orhan Şaik. (1980). “Kaygusuz Abdal’ın Sımatiyeleri”, *Türk Folkloru*, S. 13 - S. 14.  
GÜZEL, Abdurrahman. (1981). *Kaygusuz Abdal*. Ankara.  
HALICI, Feyzi. (1990). *Halk Şairlerinden Yemek Destanları*. Ankara.  
\_\_\_\_\_ (1989). *İkinci Milletlerarası Yemek Kongresi*. Ankara.  
İVGİN, Hayrettin. (1982). “Bazı Halk Şairlerinin Şiirlerinde Yemeklerimiz”, *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri*. Ankara.  
KARAY, Refik Halit. (1967). *Ago Paşanın Hatıraları*. İstanbul.  
KAYA, Doğan. (2002). *Halkbilim Araştırmaları*. İstanbul.  
\_\_\_\_\_ (2006). “Sivaslı Âşıkların Yemek Destanları”, *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu’na Armağan*. Konya.  
\_\_\_\_\_ (1994). *Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı*. Sivas.  
KOŞAY, Hamet Z. ve Akile Ülkücan. (1961). *Anadolu Yemekleri ve Türk Mutfağı*. Ankara.  
KUT, Turgut. (1985). *Açıklamalı Yemek Kitapları bibliyografyası (Eski harfli Yazma ve Basma Eserler)*. Ankara.

## DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE AV The Hunting in the Tales of Dede Korkut

Hasan YAZICI\*

**Özet:** Dede Korkut Hikâyeleri Türk milletinin ortak dehasının ve zevkinin eseridir. Türk milletinin millî ve sosyal hayatının renkli ve ayrıntılı bir tablosudur. Türk tarihinin derinliklerinde yatan birçok olaylar silsilesinin derin izleriyle örülüdür. Özellikle İslamiyet'in doğuşunu takip eden yıllara ait bir varlık sergiler. Fakat milattan önceki yıllara kadar götürülebilir. 15. yüzyılın sonu ile 16. yüzyılın başları yazıya geçirilmiştir. Görünüşte ve ön planda sınırlı bir coğrafyası vardır. Ancak belirli coğrafyanın arkasında doğrudan doğruya veya çoğu defa adapte edilmiş olarak belli belirsiz şekilde geniş Türk coğrafyasının unsurları yatar. Zaman, çevre, hayat, amaç bakımından yüzlerce, binlerce yıllık bir sürecin ve muhtevanın süzölmüş ruhunun ifadesidir. Dolayısıyla Türk kültüründe av konusunun izinin sürülerek en derin en özlu hükme varılmasını sağlayabilecek tanıktır.

**Anahtar Sözcükler:** Dede Korkut Hikâyeleri, av, Türk kültürü.

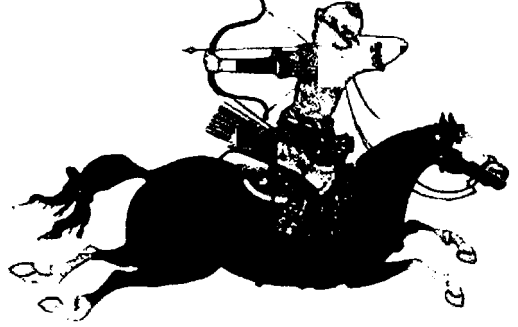
**Abstract:** *The tales of Dede Korkut are a work which has Turkish Nation's collective genius a taste. It is a Picture that Turkish Nation's national and social life has colourly and detailed. It is enclosed deep traces which based a lot of serial acts which came from the depths of Turkish History. Especially, It displays a possession which have belonged proceeding years when originated Islamic. But it can be dated before as much as B.C. It was writed at the end of 15th century and at the begining 16th century. There is a restricted geo its appearance and in the ...plan. On the other hand, Turkish geo's main elements lie down in the behind of its adapted and comprehensive restricted geo directly or undirectly. On account of time, aim/purpose, surroindings and life is its soul's expression which lasted its contents a hundereds of and thousands of annual period. In connection wiht, in the Turkish culture, the subject of hunting is traced is witness which adjudged deeply and correctly.*

**Keywords:** *The tales of Dede Korkut, hunting, Turkish culture*

---

\* Okutman, Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü.

Dede Korkut Hikâyeleri milletimizin en büyük kültür varlıklarından biridir. Türk milletinin ortak dehasının ve zevkinin eseridir. Türk milletinin millî ve sosyal hayatının renkli ve ayrıntılı bir tablosudur. Türk tarihinin derinliklerinde yatan birçok olaylar silsilesinin derin izleriyle örülüdür. İzler eski Türk tarihinin birçok destanlaşmış unsurları ile Oğuz



Türklerinin önce Orta Asya ve Türkistan coğrafyasındaki ilk yurtlarında sonra batıda Doğu Anadolu ve Azerbaycan sahasında yaşadıkları tarihin geniş akisleri şeklindedir (Yeni Rehber Ansiklopedisi 5: 229) Görünüşte ve ön planda sınırlı bir coğrafyası vardır. Ancak belirli coğrafyanın arkasında doğrudan doğruya veya çoğu defa adapte edilmiş olarak belli belirsiz şekilde geniş Türk coğrafyasının unsurları yatar. Zamanla coğrafya değiştirilmiş, kahraman değiştirilmiş ve yeni vatan coğrafyasının hayatı ve hareketleriyle (Banarlı: 399-400) yeni vatanın yeni olaylarıyla birleşerek gelişmiştir (a.g.e., s. 406) Dede Korkut tarihi kayıtlarla varlığını bilinen fakat ele geçmemiş olan asıl büyük, manzum ve tam bir Oğuz destanından, Oğuzname'den sonradan ayrılmış, çıkarılmış veya kopmuş ve hikâyeleşmeğe yönelmiş büyük destan parçalarından ibarettir (Öztürk: 158). 15. yüzyılın sonu ile 16. yüzyılın başları yazıya geçirilmiştir. Hunlardan başlayarak Göktürk, Oğuz-Yabgu Devleti, Selçuklu, Akkoyunlu ve Osmanlı olmak üzere bütün Türk tarihini ilgilendirir. Özellikle İslamiyet'in doğuşunu takip eden yıllara ait bir varlık sergiler. Fakat milattan önceki yıllara veya 4. ve 5. yüzyıla (a.g.e., s. 164) kadar götürülebilir. En az 1600 yıl önceki yaşantı ve düşüncelerden kaynaklanmaktadır. Toplum düşüncesinde değer kazanan davranışlar nesillerin düşüncesinde ham tarafları atılarak olgunluk kazanmıştır (a.g.e., s. 201) Dolayısıyla Türk kültüründe av konusunun izinin sürülerek en derin en özlü hükme varılmasını sağlayabilecek tanıktır.

## AV

"Şu dağların avcısı var, avı var." (Anadolu Türküsü)

Oğuzların hayatında av önemli bir yer tutar. Çok eski çağlardan daha destanlardan başlayarak Moğollarda, Selçuklularda, Osmanlılarda av, bir kurum haline gelmişti. Divan-ı Lûgati't-Türk'te 'suğur' kelimesi açıklanırken süreklilikten söz edilir. Cengiz yasasında avcılıkla ilgili bükümler vardır. Cengiz

soyunda görülen herkese açık av törenleri Temür saltanatında da görülür. Anadolu Selçuklularındaki genel av törenleri, Cingizlilerde ve daha sonra Temürlülerdeki av törenlerine benzer. Sürek avlarına Osmanlıların ilk devirlerinde, Selçuklulardan alınmış bir gelenek halinde rastlanır. Sürek avları, Osmanlılarda, adı belli bir teşkilât halini almıştır. Avcı kuşların yetiştirilmesi, beslenmesi, terbiyesi hakkında yazılmış veya Türkçeye çevrilmiş kitaplar vardır (Gökyay: CCCX- CCCXI)

Kışlık kavurma ihtiyacı av etleri ile sağlanıyordu. Güzün büyük süre avları yapılıyordu (Ögel, IV: 349)

Göçebe Oğuz yaşayışında av avlamanın kuş kuşlamanın hayvan beslemek gibi başlangıçta geçim gerekçesine dayanmış olduğu düşünülebilir. Yalnız Dede Korkut Kitabı'nda ekonomik sebep hiçbir zaman ön planda bulunmuyor. Çünkü Dede Korkut'ta daha çok Oğuz beylerinin yaşayışı anlatılmaktadır. Böyle olunca avcılık savaş için manevra yapıp hazırlanmaya, hüner göstermeye, konuk ağırlamaya, eğlenip tatlı vakit geçirmeye yarayan bir çeşit silâhlı spor özelliğine bürünüyor (Akalin: 91)

Uçar ve yürür avları yalnız eğlence olarak değil yaşadıkları bayatın gereği olarak Oğuzlarda önemli bir yer tutar (Gökyay: CCCXCIV)

Oğuzlarda av, çok büyük ölçüde hayatın içindedir. Oğuz beyinin ata binmesi ve kılıç kuşanması yanında av avlayıp kuş kuşlaması sağlık içinde yaşama belirtisi sayılır:

(Babası tarafından oklanan, anası tarafından bulunup iyileştirilen Boğaç Han için) "... kırk günde yarası iyileşti, sapa sağlam oldu. Oğlan ata biner, kılıç kuşanır oldu, av avlar kuş kuşlar oldu" denir (Ergin: 33, Akalin: 91)

Ava kalabalık çıkarlar. Avların kimisi süre avlarıdır:

"Ala Dağa alaca asker ava çıktı" (Ergin: 40, Gökyay: CCCXI)

Oğuz beylerinin bütünü ava katılır:

"Üç yüz altmış altı alp ava binse" (a.g.e., s. 191, a.g.e., s. CCCXI) deniyor.

Avın türüne göre iki ayrı kelime kullanılmaktadır. Yürürlerden olan yabani hayvanlar için 'av avlamak', terbiye edilip ava alıştırmış kuşlarla yapılan uçar avları için 'kuş kuşlamak' deyimleri vardır. Ali Şir Nevai, av ve kuşun sultanların âdet ve törelerinden olduğunu ve her birinin ayrı belli bir iş olduğunu söyler. Bunun ikisine birden 'şikâr' dendiğini ve avda ilkenin geyik olduğunu belirtir. Kaşgarlı Mahmut, yürürlerden av hayvanı için 'geyik' demektedir. Fakat bunu genel olarak eti yenen hayvanlardan ceylan, sığın ve dağ keçisi gibi hayvanlar anlamına almaktadır.

Türk'ün hayatında böylesine önemli yeri olan avcılığın tabii olarak kendine göre birtakım töreleri vardır (Gökyay: CCCXI)



### Amaçları

Oğuzlarda ava çıkmak, zaman zaman nedense durgunlaşır gibi görünen günlük yaşayışa yeni bir hız kazandırmaya yarıyor. İkinci hikâye Salur Kazan'da durgun geçen bir dönemden sonra sıkılınca ava çıkıyorlar. Dönüşte ziyafet düzenlemeyi planlıyorlar.

(Salur Kazan) "... yata yata yanımız ağrıdı, dura dura belimiz kurudu, yürüyelim beyler, av avlayalım, kuş kuşlayalım, yabani geyik yıkalım, dönelim otağımıza inelim, yiyelim içelim hoş geçelim" (Ergin: 39, Akalın: 91)

Hanlar hanı Bayındır Han, kendisini yılda bir ziyaret eden Oğuz beyleri şerefine av tertip ediyor:

(Bayındır Han) "Üç gün de Begili av şikâr etiyle misafir edelim beyler dedi. Av ilân ettiler" (a.g.e., s. 174, a.g.e., s. 91)

Bayındır Han Begil'i yaptığı güzel hizmetlerden dolayı davet eder. Ona ziyafet çekmek için bir av partisi düzenler. Düzenlenen av partisi Begil'e değer verildiğini gösterir (Ongun: 72)

Dede Korkut hikâyelerinde av törenleri önemli eğlencelerdir. Avın insana, eğlenceli vakit geçirtip derdini, tasanını unutturan teselli edici bir tedbir sayıldığı oluyor. Üzücü bir olaydan sonra rahatlamak, sağlıklı düşünmek, karar vermek için ava çıkılır. Hanımı Begil'e isyan duygusunu bastırması ve gönlünün açılması için ava çıkmasını tavsiye eder.

(Begil'in hanımı) "Yiğidim, bey yiğidim, padişahlar Tanrı'nın gölgesidir, padişahına âsi olanın işi rast gelmez, arı gönülde pas olsa şarap açar, sen gideli hanım çapraz yatan alaca dağların avlanmamıştır, ava bin gönlün açılınsın, dedi. Begil baktı hatun kişinin akli, sözü iyidir. Cins atını çektirip sıçradı, bindi, ava gitti" (Ergin: 176, Akalın: 91)

Begil can sıkıntısını atmak için ava gider. Türklerde doğayla içice olmak insana rahatlık getirir; avlar sıkıntılardan kurtulmak için tercih edilen bir yoldur (Ongun: 72)

"O zamanda bir oğlan baş kesme kan dökmese ad koymazlardı. Pay Püre Beyin oğlu atlandı, ava çıktı. Av avlarken babasının tavlasının üzerine geldi" (Ergin: 61-62)

Oğuz beylerinin çocuklarına ad verebilmesi için çocuğun "av avlaması, kuş kuşlaması, baş kesmesi" gerekir. Destanın ilk kısmında Pay Püre'nin oğlu ad almak, nam salmak için ava çıkar. Avdayken kendisi için hediye getiren kervanı casus haber verir. Kâfir baskın yapar. Av sırasında rastladığı bezirgânların mallarını kurtarır. Kahramanlığı sebebiyle Bamsı Beyrek adını alır.

Ad verme dolayısıyla bir şenlik düzenlenir. Şenlikte, erkekler ava giderler. Ad koyulur, hep birlikte ava çıkılır. Av, eğlence amacıyla yapılan bir etkinlikler.

“Beyler hep ava bindi. Boz aygırını çekti Beyrek bindi. Ala dağa alaca asker ava çıktı” (a.g.e., s. 64)

Av hayırlı işlerin vesilesidir. Av, iki sevgiliyi buluşturan bir unsurdur. Av esnasında bir geyiğin peşine takılan Bamsı Beyrek, beşik kertmesi Banı Çiçek ile karşılaşır, görüşür. Av, imtihan unsurudur. Kılık değiştiren Banı Çiçek, Bamsı Beyrek'in gücünü yoklamak için Beyrek'e ava çıkmayı teklif eder (Ongun: 69). Yarışır, at teper, ok atar, güreşirler ve birbirlerine uygunluklarına, düğüne karar verirler.

“Banı Çiçek'in dadısıyım, gel şimdi seninle ava çıkalım, eğer senin atın benim atımı geçerse onun atını da geçersin, hem seninle ok atalım, beni geçersen onu da geçersin ve hem seninle güreşelim, beni yenersen onu da yenersin dedi” (Ergin: 66)

### Av Düşküllüğü

Av iç ve dış tuzak olarak kullanılıyor. Oğuzların ava düşküllüğünü komşu kâfir tekürleri bilmektedirler. Türklerin ava olan düşküllüğünü bilen düşmanlar zaman zaman avla ilgili hilelere başvurur. Onuncu hikâyeye göre Alınca Kalesinin Kara Tekürü Oğuz yiğitlerini esir almak için av hayvanlarıyla dolu, av hayvanlarının barındığı bir kuru yaptırdı, düzenler. Av korusunu Oğuz yiğitleri için tuzak olarak kullanır (Ongun: 74). Egrek toplumda iyi bir yer almak için hüner göstermek üzere akın diledi. Akın sonrası Oğuz yiğitlerine tuzak olarak yaptırılan av hayvanları doldurulmuş koruya uğradı. Casus haber verdi. Baskına uğradı esir düştü.

"Kara tekür orada bir kuru yaptırmıştı. Uçanlardan kaz, tavuk, yürüyenlerden geyik, tavşan bu avluya doldurup Oğuz yiğitlerine bunu tuzak yapmıştı" (Ergin: 188, Akalın: 92)

Egrek'in kardeşi büyür. Bir düğün dernekte kavga eden bir öksüz oğlana tokat vurur. Öksüz, hünerin varsa kardeşini kurtar, der. Ana babasından gerçeği sorar, ağabeyinin avda çıkan savaşta esir düşüğünü öğrenir.

İkinci hikâyede Salur Kazan'ın ava gitmesi Gürcülerin yağmasına zemin hazırlar. Salur Kazan ve beylerinin avda olduğunu casus haber verir. Duyan kâfir Gürcüler Salur Kazan'ın yurdunu, evini basar, yağmalarlar. Kırk ince belli kız ile hanımı Burla Hatun'u ve üç yüz yiğit ile oğlu Uruz'u tutsak ederler (Ergin: 40-41, Ongun: 67)

Oğuz yaşayışında hayvanlar insan psikolojisine etki edecek kadar kuvvetli yer tutuyor. Aynı gece Kazan, av yerinde kara kaygılı, kötü bir rüya görür, uyanır. Yumruğunda çırpınan şahin kuşunu ölüyor görür. Gökten yıldırım ak otağının üzerine çakıyor, kargı gibi kara saçını uzanıyor, uzanarak gözünü örtüyor, kapkara duman yurdunun üzerine dökülüyor, kuduz kurtlar evini dişleyip yırtıyor, bileğinden on parmağını kanda görüyor. Rüyayı gördükten sonra aklını, fikrini

toplayamıyor. Kardeşi Kara Göne rüyayı yorumluyor. Kara bulut devlet, yağmur asker, saç kaygı, kan karadır. Gerisini Allah bilsin diyor (Ergin: 43, Akalın: 77) Kazan hemen yurduna dönüyor. Oğuz beylerinin yardımıyla çoluk çocuğunu, malını, hazinesini kurtarıyor ve geri dönüyor.

Kazan Bey, oğlu Uruz'u taç, taht, toplumda yer edinmesi, zamanın becerilerini babadan görüp öğrenmesi için ava götürür. Av sırasında ziyafette casus haber verir. Baskına uğrarlar. Uruz esir düşer.

Uşun Koca'nın oğlu Egrek avdayken savaş çıkar.

"Kanlı geyik üzerine kavga kopsa" (Ergin: 191)

Ava düşkün olan Türk hakanlarına, beylerine komşu ülkeler tarafından en iyi hediye olarak avcı kuşları verilirdi. On birinci hikâyede av düşkünlüğü ve Trabzon tekürünün Kazan Han'a hediye etmiş olduğu şahin Kazan Han ve arkadaşlarının esir olmasına sebep olur. Kazan avda kaçan hediye şahinlerin ardına düşer. Yolda uyur. Casus ava binmiş teküre haber verir. Kazan'ı esir alırlar.



"...şahinci başına der: Bre yarın sabah şahinleri al, tenhaca ava binelim"

"Meğer o gün Tomanın Kalesinin tekürü ava binmişti" (a.g.e., s. 200)

Zaman zaman hediyeler. Türkleri tuzağa düşürmek için verilirdi (Ongun: 74)

Birinci hikâyede Boğaç Han oğlunu avda öldürür.

Begil'in avda ayağının kırıldığını casusu ile öğrenen kâfir baskına gelir. Casusuyla haber alan Begil oğluna Kazan Bey'i yardıma çağırmasını söyler. Oğlu Emre yiğit yardım çağırılmayıp kendisinin savaşmak istediğini söyler. Begil kendi savaş vasıtalarıyla oğlunun savaşmasına izin verir. Emre bir ara zora düşer. Allah'a sığınır. Allah'ın izniyle galip gelir.

### Ava Çıkış

Ava çıkılması kararlaştırılınca Oğuzlar "av çağırıyorlar" (Akalın: 92) Ava katılacak beylere haber veriliyor, herkes av için gereken hazırlığını tamamlayınca ava çıkıyorlar.

"... kudretli Oğuz beyleri bindi. Ala Dağa alaca asker ava çıktı" (Ergin: 40, Akalın: 92)

Bayındır Han kimsenin gitmek istemediği Gürcistan ağzına karakol olan Begil için beyleri toplandığında av ilan etti.

“Üç gün de Begili av şikâr etiyle misafir edelim beyler, dedi. Av ilân ettiler” (Ergin: 174)

“sabahın ilk aydınlığında Dirse Han yerinden kalktı. Oğlancığını yanına alıp kırk yiğidi beraberine aldı, ava çıktı” (a.g.e., s. 28)

“Erkenden bindiler, av yerine vardılar” (a.g.e., s. 200)

### **Baba ile Ava Çıkmak**

“Kazan oğlunu alıp kara dağlar üzerine ava çıktı. Av avladı, kuş kuşladı, yabani geyik yıktı” (a.g.e., s. 97)

Dirse Han oğlu Boğaç Han hikâyesine göre Oğuzlarda babası dururken oğlan, babası olmadan ava gidemez. Boğaç'ı kıskanan namertler onu babasına

‘... göğsü güzel koca dağa ava çıktı, sen var iken av avladı kuş kuşladı’ (a.g.e., s. 27)

diye kovlarlar.

Babasız ava çıkılmaz hükmünü aynı hikâyedeki

"...oğluna uğra, yanına alıp ava çık..." (Ergin:27)

sözü pekiştiriyor (Akalın: 92)

Oğuz geleneğinde babadan izinsiz ava çıkmak, yıkıcı, zararlı bir davranış, ağır bir suçtur, kötülük, hayırsızlık ifadesi, görülmemiş şey yapmaktır. Bayındır Han'ın divanında katı azarlanmaya sebeptir. Gazaba sebep olur. Cezası ölüm sayılır.

Av ahlakı, yapıcı, topluma faydalı davranışların, erdemli olmanın şatlarından birinin ifade aracıdır. Ahlaki bir sistemin savunuculuğunun sembolüdür (Öztürk: 200)

Avda iyi ile kötü, haklı ile haksız karşı karşıya gelir (a.g.e., s. 201)

Birinci hikâyede, Boğaç Han'ın babasından izinsiz av avlaması büyük bir suç kabul edilerek kötülenir. Oğlunu babasına kovlayan kırk namert, Boğaç'ın kişiliğini küçültmek, erdemsizliğini ifade etmek, ahlak anlayışını yermek için işlediği suçlar arasında babasız ava çıkmayı sayar. Boğaç Han'ı, babası Dirse Han'ın nazarında küçük düşürmek isteyen kırk namert oğul için Bahaya iftiralar götürürler:

: " Sen var iken av avladı, kuş kuşladı, anasının yanına alup geldi, al şarabın itisinden aldı içdi, anasıyla sohbet eyledi, atasına kasdeyledi" (Akalın: 45)

Kırk namert yiğit, Boğaç Han'ın ortadan kaldırılması için bir tuzak düşünürler. Kurulan tuzak öldürülecek kişinin ava getirilmesi ve orada bir hile ile ortadan kaldırılması esasına dayanır (Ongun: 67)

“... yiğitlerini okşa beraberine al, oğluna uğra, yanına alıp ava çık, kuş uçurup av avlayıp oğlunu oklayıp öldürmeğe bak. Eğer böyle öldürmezsen bir türlü daha öldüremezsin, belli bil, dediler (Ergin: 27-28)

“Av avladılar, kuş kuşladılar. O kırk namerdin birkaçı oğlanın yanına geldi, der: Baban dedi geyikleri kovalasın getirsin, benim önümde tepelesin, oğlumun at koşturuşunu, kılıç çalışımı, ok atışını göreyim, sevineyim, kıvanayım, güveneyim, dedi, dediler. Oğlandır ne bilsin, geyiği kovalıyordu, getiriyordu, babasının önünde vuruyordu. Babam at koşturuşuma baksın kıvansın, ok atışıma baksın güvensin, kılıç çalışıma baksın sevensin diyordu. O kırk namertler derler: Dirse Han, görüyor musun oğlanı, kırdı bayırda geyiği kovalıyor, senin önüne getiriyor, geyiğe atarken ok ile seni vurup öldürecek, oğlun seni öldürmeden sen oğlunu öldürmeğe bak, dediler (a.g.e., s. 28)

Dedikodular, Dirse Han'a oğlunu oklatabiliyor. Dolayısıyla Oğuzların neleri suç saydıkları, neleri kutsal tanıdıkları ve hangi toplum düzeninde yaşadıkları belli oluyor (Akalin: 45)

Oğlan geyiği kovalarken babasının önünden gelip gidiyordu. Dirse Han Korkut sinirli sert yayını eline aldı. Üzengiye kalkıp kuvvetle çekti, doğrulup attı, oğlanı iki küreğinin arasından vurup çaktı, yıktı (Ergin: 29)

Beylere yanlış ve görünmez kaza, talihsizlik ancak avda, kuşta ve akında olduklarında gelebilir (Ögel, VII: 346)

### **Savaş-Av Benzerliği**

Dede Korkut hikâyelerinde avın, savaş kadar önem taşıdığı açıkça görülür. Salur Kazan, Oğuz beylerine

“... yata yata yanımız ağrıdı, dura dura belimiz kurudu, yürüyelim beyler, av avlayalım, kuş kuşlayalım, yabani geyik yıkalım' (Ergin: 39) diyor ve hepsi atlanıp ava çıkıyorlar.

Savaşın, kâfirlere karşı değil hayvanlara karşı yapıldığı avlarda, baba ile oğulun ava birlikte çıkmaları, babanın oğula öğretmenlik etmesine, oğulun babasına silâhla hüner göstermesine sebep sayılıyor:

(Boğaç) "... geyiği kovalıyordu, getiriyordu, babasının önünde vuruyordu. Babam at koşturuşuma baksın kıvansın, ok atışıma baksın güvensin, kılıç çalışıma baksın sevensin diyordu" (Ergin: 28, Akalin: 92)

“Kimi der: geyik tozudur, kimi der: düşman tozudur, Kazan der: Geyik olsa bir veya iki bölük olurdu, bu gelen bilmiş olun düşmandır, dedi” (Ergin: 98)

Çocuk biraz büyüyünce yay çekmek, ok atmak, ata binmek, avlanmak ve savaşta kılıç çalmak gibi dersler verilir (Banarlı: 410)

Uruz destanında Uruz gerçek bir Oğuz delikanlısı olması için babası tarafından ava götürülür. Av sayesinde ok atmayı, ata binmeyi öğrenecek böylece mücadele gücü artacaktır. Av, bir nevi talim mahiyetindedir (Ongun: 70) Av, savaşa teşvik etmekte ve hayata hazırlamaktadır (Öztürk: 199)

“hüneri oğul babadan mı görür öğrenir yoksa babalar oğuldan mı öğrenir, ne zaman sen beni alıp kâfir hudut boyuna çıkardın, kılıç çalıp baş kestir, ben

senden ne gördüm ne öğreneyim, dedi. Kazan Bey elini eline çaldı, kah kah güldü, der: A beyler Uruz güzel söyledi, şeker yedi, beyler, siz yiyiniz, içiniz, sohbetinizi dağıtmayınız, ... ok attığım yerleri, kılıç çalıp baş kestiğim yerleri göstereyim, kâfir hudut boyuna, Cızığlara, Ağlağana, Gökçe Dağa alıp çıkayım sonra oğlana lâzım olur a beyler, dedi.

Yağız al atını çektirdi, sıçradı, bindi. Üç yüz süslü, işlemeli giyimli yiğit söyledi, beraberine aldı. Kırk elâ gözlü yiğidini Uruz beraberine aldı” (Ergin: 97)

### **İlk Av Toyu**

Oğuz'da her gencin ilk avı çok büyük bir önem taşır. İlk av dolayısıyla ilk avdan sonra yiğidin şerefine ilk av toyu, şölen düzenlenir, kalabalık Oğuz beylerine ziyafet verilir. Dede Korkut Kitabı'na göre oğulun ilk büyük avından sonra ilk av toyu vermek vazifesi analara düşer. Boğaç Han destanında, oğlanın ilk avından dönüşünde büyük toy yapılır. Destanda Dirse Han'ın hanımı Burla Hatun

“... oğlancığının ilk avıdır, diye attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kestirdi, kanlı Oğuz beylerine ziyafet vereyim, dedi” (Ergin: 29, Gökyay: CCCXI- CCCXII, CCCXCIV, Akalın: 93, Ongun: 67)

“...attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kestirdi. Oğlancığının ilk avıdır, kanlı Oğuz beylerini davet edeyim dedi” (Ergin: 103, Akalın: 93)

Uruz destanında ilk av dolayısıyla şenlik düzenlenir (Ongun: 70)

Oğuz yiğidinin babası ile ilk ava çıkışı, ad kazanıp beylik ve taht almak gibi önemli bir (Akalın: 92) başarı basamağı sayılır.

### **Av Almak**

Avda bir yiğidin, peşine düştüğü hayvanı yakalayıp öldürmesine "av almak" diyorlar. Almak sözü savaşlarda rakibi yenmek anlamına geliyor.

(Beyrek) “Ne olursa olsun hele ben avımı alayım, dedi. Otağın önünde erişiverdi, geyiği arka ayağından vurdu” (Ergin: 65, Akalın: 93)

### **Av Süresi**

Avlar uzun sürüyor. Kazan Bey

“yedi günlük azık ile çıkayım” (Ergin: 97, Gökyay: CCCXI)

diyor

Birinci hikâyede, Dirse Han'ın hatunu, oğlu Boğaç'ı babasının yanında göremeyince meraklanıp

“Göğsü güzel koca dağa ava çıktın

İki vardın bir geliyorsun” (Ergin: 29, 104)

oğlum nerede diye soruyor. Dirse Hanın yiğitleri:

“Oğlun sağdır, esendir, avdadır, bugün yarın nerde ise gelir, korkma kaygılanma, bey sarhoştur cevap veremez...” (a.g.e., s. 30)

diye cevap veriyorlar (Akalın: 93)

Üçüncü hikâyede avda yurdunu merak eden Kazan belli bir süre avı bozmamalarını, hemen gidip bakarak geleceğini söyler:

“... üç günlük yolu bir günde alırım...” (Ergin: 43)

Dördüncü hikâyede oğlunu ilk ava çıkararak Salur Kazan

“... ben bu oğlanı alayım ava gideyim, yedi günlük azık ile çıkayım...” (Ergin: 97, Akalın: 93) diyor. Demek ki Oğuzlarda av günlerce sürebiliyordu (Akalın: 90, 93)

“Yeşil düzlüğe, güzel çimene çadır dikti. Birkaç gün beyler ile yedi içti” (Ergin: 98)

“...korkma kaygılanma, avdadır, avda kalan oğul için kaygılanma, yedi gün ben Kazana mühlet ver, yerde ise oğulu çıkarayım, gökte ise indireyim,” (a.g.e., s. 107)

### **Av Hüneleri**

Av yiğitliğin kaynağı ve göstergesidir. Alplık çağının Oğuz hayatı gerek savaşta gerek avda Oğuz beylerinin karşılıklı yiğitlik ve hüner göstermelerini zorunlu kılan bir toplum psikolojisine dayanıyordu. Klâsik yollardan ve ölçülerden dışarıya taşan yiğitlik ve hüner gösterme türü davranışların en güzel misali dokuzuncu hikâyede görülüyor:

“Üç yüz altmış altı alp ava binse kanlı geyik üzerine yürüyüş olsa Begil ne yay kurardı ne ok atardı, hemen yayı bileğinden çıkarırdı, boğanın yabani geyiğin boynuna atardı, çekip durdururdu. Zayıf ise kulağını delerdi, avda belli olsun, diye amma semiz olsa boğazlardı. Eğer beyler geyik avlasa kulağı delik olsa Begil sevincidir, diye Begil’e gönderirlerdi” (Ergin: 174, Akalın: 93)

Begil’in zayıf bularak ve işaretleyerek geri bıraktığı av hayvanlarını daha sonra vuranların Begil’e getirmeleri Türklerde avcılarının birbirlerine saygısını gösterir (Ongun: 72)

“... çıplak yerde çayır kuşu vurmak için iyi dedi” (Ergin: 84)

Av hazırlığı sırasında beyler övünür. Dokuzuncu hikâyede, avdan önce Begil’in avcılıktaki alışılmış ve görülmüş yolların dışında hayvan avlayarak gösterilmiş bir hünere konuşulur (Akalın: 44) Begil’in hünere, av hayvanlarını, atını koşturup yay kirişi ile canlı canlı tuttuğu söylenir. Kazan’ın verdiği cevap Begil’e hoş gelmez, Begil’i gücendirir.

“Kazan Bey der: Bu hüner atın mıdır, erin midir? Hanım, erindir dediler. Han der: Yok, at işlemese er övünmez, hüner atındır, dedi. Bu söz Begil’e hoş gelmedi” (Ergin: 174, Akalın: 43)

Sözler, avda avcı kadar binilen atın çok önemli bir yere sahip olduğunu ortaya koyar.

“Av avlayarak gezerken önünden bir pareli geyik çıktı. Begil buna at sürdü. Boğanın ardından erişti, yay kirişini boynuna attı. Boğanın canı acımişti,

kendisini bir yüksek yerden attı. Begil atın gemini yenemedi, beraber uçtu. Sağ oyluğu kayaya dokundu kırıldı” (Ergin: 176)

“Hemen okluğundan gez çıkarıp atının eyerinin arkasındaki kayışları çektir kopardı. Kaftanının altından ayağını sımsıkı sardı. Var kuvvetiyle atının yelesine düştü. Avcılardan ayrı, tülbendi boğazına geçti, yurdunun ucuna geldi” (a.g.e., s. 176)

Yaralanan Boğaç Han'ın iyileşmesi, tekrar eski gücüne kavuşması, hikâyede

"... ata biner, kılıç kuşanır oldu, av avlar, kuş kuşlar oldu" ifadesiyle anlatılır (Ergin: 33, Ongun: 67)

Kırk yiğit, bir kızdan ötürü boğa Kan Turalı'yı öldürecek, diye ağlayınca Kan Turalı kendisinin övülmesini ister. Kırk yiğit avcılığıyla Kan Turalı'yı över. Boğadan kurtuldu, aslandan nasıl kurtulsun, diye ağlaşan yiğitlerinden kendisini övmelerini ister. Arkadaşları avcılık hüneriyle överler. İki canavarla savaştıktan sonra canavarların başı deve karşısında kayıp düşer. Altı cellât gelir. Arkadaşları avcılık hünerini över. Kan Turalı üç canavarı öldürür.

Kan Turalı kendisini kurtaran Selcen Hatun'a kızar. Selcen Hatun avcılığıyla övünür. Önce atışır sonra barışır. Birbirlerine kıyamayacaklarını söylerler.

Karaçuk Çoban'ın yiğitliği hayvanlar üzerinde uyandırdığı korku ile anlatılır:

"Semiz koyun, arık toklu bayırda kalsa kurt gelip yemezdi sapanının korkusundan" (Akalin: 76)

### **Avda Öbür Sporlar**

Oğuzlarda av, sırf et peşinde koşan avcı amacına dayanmaz. Av yanında yer yer ve zaman zaman ok yarışı, at yarışı ve güreş gibi öbür spor karşılaşmalarına yer verilir:

(Banı Çiçek) “... ben Banı Çiçek'in dadısıyım, gel şimdi seninle ava çıkalım eğer senin atın benim atımı geçerse onun atını da geçersin, hem seninle ok atalım, beni geçersen onu da geçersin ve hem seninle güreşelim, beni yenersen onu da yenersin, dedi" (Ergin: 66, Akalin: 94)

### **Avcı-Bey Farkı**

Geçimini avla sağlayan avcı ile avı erlik gösterilen bir spor sayan Oğuz beyleri arasındaki aykırılık, Beyrek'in şu sözlerinden anlaşılır:

"Kısırca Yenge derler, bir hatun var idi, ileri vardı, pay istedi: Hey bey yiğit, bize de bu geyikten pay ver dedi. Beyrek der: Bre dadı, ben avcı değilim, bey oğlu beyim, hepsi size dedi" (a.g.e., s. 65, a.g.e., s. 94)



### **Pay Dilemek**

Hikâyelerde rastlanan önemli motiflerden biri "avdan pay vermek"tir. Oğuzlarda, avcı ile karşılaşanlar, avdan pay dilerlerdi. Bütün Türk dünyasında yaygın olan geleneğe üçüncü hikâyede örnek var (Akalin: 94) Banı Çiçek'in dadısı Kısırca Yenge, Beyrek'in nişanlısının otağı önünde vurduğu geyikten pay diler.

(Banı Çiçek) "Bre dadılar, bu kavat oğlu kavat bize erlik mi gösteriyor, dedi, varın bundan pay isteyin, görün ne der, dedi" (Ergin: 65, Akalin: 94)

Prof. Hasan Eren, konu ile ilgili yazdığı değerli incelemesinde 'Doğu-Anadolu ve Azerbaycan Türkleri arasında, avlanan avdan bugün de yaşamakta olan 'pay verme' âdetinin Altay Türkleri arasında 'uçu' adı altında bulunduğunu belirtir. Âdete Şorlar, Soyotlar ve Kazaklarda rastlandığını hatta Soyotlarda âdeti yerine getirmeyene 40-60 sopa çekildiği yazar. Kırgızlarda Soğa (~- Soğat) kelimesinin savaşta veya avda elde edilen ganimetten verilen hediye anlamına geldiğini açıklar. Yakutlarda, Moğollarda, Kırgızca veya Kazakçada, Divan-ı Lûgati't-Türk'te, Çağatay sözlüklerinde, Babürname'de âdeti anlatan kelimeler bulunduğunu kaydeder. Bu yoldan âdetin bütün adı geçen Türk boylarında yaşadığı sonucunu çıkarır. Değerli bilgin, buna bugün Gaziantep çevresinde rastlandığını ekler (Gökyay: CCCXII)

### **Kuş Kuşlamak**

Oğuz beyleri avlarda, doğan ve şahin gibi yırtıcı kuşları kuş avı için kullanıyorlar ve yaptıkları işe kuş kuşlamak diyorlar.

Azrail'in güvercin olup bacadan uçması üzerine korkup kaçtığını sanan Deli Dumrul av doğanını yanına, eline alır ve atına atlayarak peşine düşer (Ongun: 70-71)

(Deli Dumrul) "... mademki benim elimden güvercin gibi kuş oldu uçtu, bre ben onu bırakır mıyım, doğana aldırmayınca, dedi" (Ergin: 120)

"Kalktı atına bindi, doğanını eline aldı, ardına düştü. Bir iki güvercin öldürdü" (Ergin: 121, Akalin: 94)

### **Şahin ve Şâhincibaşı**

Şahinle kuş kuşlamak merakı Salur Kazan'da var:

"Meğer hanım, Tırabuzan tekürü, beylerbeyi olan Han Kazan'a bir şahin göndermişti. Bir gece yiyip içip otururken şahinci başına der: Bre yarın sabah şahinleri al, tenhaca ava binelim, dedi.

Erkenden bindiler, av yerine vardılar. Gördüler bir sürü kaz oturuyor. Kazan şahini bıraktı. Alamadı, şahin havalandı. Gözetlediler, şahin Tomanın Kalesine indi. Kazan gayet müteessir oldu. Şahinin ardına düştü" (a.g.e., s. 200, a.g.e., s. 95)

### **Av Bozmak**

Önemli bir engel çıkarsa av yarıda bırakılması gerekebilir. Oğuzlar avı yarıda bırakma işine av bozmak diyorlar. İkinci hikâyede, avda iken kara kaygılı rüya gören ve evini merak eden Salur Kazan, kardeşi Kara Göne'ye

"... Benim avımı bozma, askerimi dağıtma ..." (Ergin: 43)

deyip onlardan ayrılıyor.

Dokuzuncu hikâyede Begil avda attan düşüp ayağını kırar, yaralanır, geri döner. Av bozulur:

"Berî yandan yiğit beyler gördüler ki av bozulmuş, her biri evli evine geldi" (Ergin: 177, Akalın: 95)

Av bozmak tabirinden Oğuz avlarının bir düzene sahip olduğu hükmü çıkar (Akalın: 95)

### **Av Hayvanları**

Hayvanlar büyük bir yer işgal eder. Av hayvanı olarak Oğuzlar arasında en değerlisi herhalde geyik sayılmıştır:

"Kızlar (Beyrek'in avladığı) geyiği götürdiler, gözeller şahı Banı Çiçek'in önüne getürdiler. Bakdı, gördi ki bir sultan semüz sığın geyikdür...,"

Geyikten başka dağ keçisi, tavşan ve benzeri hayvanları avlamış olmalıdır (a.g.e., s. 72)

### **Av Kuşları**

Hayvanlar sınıflamasında uçar soydan olanlar kaz, kuğu, turna, turaç, keklik... av kuşları arasında geçiyor:

"Kan Turalı bakdı, gördi, bu konduğu yirde kuğu kuşları, turnalar, turaçlar, keklikler uçarlar..." (a.g.e., s. 72)

### **Avcı Kuşlar**

"Av avlamak - kuş kuşlamak"ta Oğuz avcılığında yırtıcı kuşlar kullanıldığı açıkça beliriyor. Doğana kuş aldirmek, kaza şahin salmak, şahincibaşı gibi sözler geleneğin varlığını pekiştiriyorlar (a.g.e., s. 72)

(Deli Dumrul) "... çünkü menüm elümden (Azrâil) gögerçin kibi kuş oldu, uçdı, mere men anı kor mıyam, togana aldurmayınça, didi. Turdı, atına bindi, toğanın eline aldı, ardına düşdi..." (a.g.e., s. 72)

### **Toy Yiyeceği**

Konuk ağırlamada bilinen yiyeceklerden başka av eti çok üstün yer tutar:

(Bayındır Han) "Üç gün de Begil'i av şikâr etiyle misafir edelim beyler dedi" (Ergin: 174, Akalın: 91)

### **Küçümseme, Alay, Küfür, Kargış, Horlama, Korkutma**

Küçümsemelerde, alaylarda, küfürlerde, kargışlarda, horlamalarda ve korkutmalarda hayvanlı benzetmeler kullanılıyor (Akalın: 76)

Üçüncü hikâyede Beyrek, Yaltaçuk'un yayını kırıp önüne atıyor ve şöyle diyor:

"... çıplak yerde çayır kuşu vurmak için iyi dedi" (Ergin: 84, Akalın: 76)

(Dirse Han'ın hatunu, oğlunun başına gelenleri dağdan sanıp dağa kargışta bulunuyor)

"Kaçar senün geyiklerini Kazılık Dağı

"Kaçar iken kaçmaz olsun, taşa dönsün (Akalın: 76)

Altıncı hikâyede Kan Turalı, her nasılsa öfkelendiği Selcen Hatun'u şu sözlerle korkutuyor:

"Mere yorı Toğan kuş oluban uçayın mı, Sakalun ile boğazundan tutayın mı?" (a.g.e., s. 76)

### **Deyimler**

Hayvanlar deyimlere kadar girmiştir:

"At ayağı külük, ozan dili çevük olur."

"Kız -Selcen Hatun- bir oh ile Kan Turalı'ya atdı. Şöyle kim başında olan bit ayağına indi" (a.g.e., s. 77)

### **Yiğitliğin Ölçüsü, Sosyal Statü**

Egrek kendisini ispatlamak için ava çıkar. Av, yiğitliğin bir ölçüsü kabul edilir. Yiğitlik ölçüsüne göre hanın divanında belirli bir oturma sırasına uyulur (Ongun: 73)

### **Sonuç**

91 sayfada 4 sayfa, % 4.39 av ile ilgili unsur var. Mukaddime ile dört hikâyede (5. Duha Koca oğlu Deli Dumrul Destanı, 7. Kazılık Koca Oğlu Yigenek Destanı, 8. Başat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan, 12. İç Oğuzla Dış Oğuzun Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Destan) av ile ilgili unsur yoktur.

Av, avcılık, av hayvanları ekonominin önemli unsurlarındandır. Değiş tokuş aracıdır. Yiyecek, giyecek kaynaklarıdır. Maldır. Toy yiyeceği, armağandır. Kültür malzemesidir.

Türk milletinin zevklerini, meziyetlerini, dünya görüşünü, değer hükümlerini içinde toplar. Zaman, çevre, hayat, amaç... bakımından yüzlerce, binlerce yıllık bir sürecin ve muhtevanın süzölmüş ruhunun ifadesidir.

Kökü geçmişte olan sevinç ve



övüncün yaşatılması için milli kültür değerleri hazinesinin örülüş çerçevesi duygu ve düşünceler ile örülmek gerekir

Dede Korkut Kitabı Türk'ün ruh ve kafa yapısını tek başına sağlam tutacak kudrette ve karakterde bir eserdir. Dede Korkut Kitabı'nı okuyan ve hazmeden bir Türk'ün kolay kolay yolunu şaşırmayacağı emniyetle söylenebilir. Her Türk'ün evinde bulunması lazım gelen aziz ve yüce kitabın milli kültürün ruhlara sindirilmesinde açacağı çığır milletimizin geleceği için büyük bir teminat olacaktır (Ergin: 10)

### **Kaynaklar:**

AKALIN, L. Sami. (1967). *Dede Korkut Hikayeleri'nin Folklor Bakımından Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış doktora tezi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü.

BANARLI, Nihad Sâmî. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 1*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

ERGİN, Muharrem. (1988). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

GÖKYAY, Orhan Şaik. (1973). *Dedem Korkud'un Kitabı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

ONGUN, Ahmet. (1999). *Türk Kültüründe Av*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı.

ÖGEL, Bahaeddin. (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş VII*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ÖZTÜRK, Ali. (1980). *Çağlar İçinde Türk Destanları*. Emek Matbaacılık.

*Yeni Rehber Ansiklopedisi 5*. (1983). Türkiye Gazetesi, İstanbul: İhlas Gazetecilik Holding A.Ş.

## KARAÇİ HALK İNANÇLARI Karachi Folk Beliefs

Yaşar Kalafat\*

**Özet:** Türk kültürlü halklardan biri olan Karaçilerin bugüne kadar yapılmış çalışmalarda coğrafi olarak geniş bir alana yayıldıkları ve yaşadıkları bu alanlara göre yeni adlar alarak sınıflandırıldıkları görülmektedir. Bu çalışmada bütün Karaçilerin içerisinde genel olarak Ağdaş Karaçilerinin geleneklerini ve özellikle inanç/inanışları aktarılmaya çalışılacaktır. Bu bilgiler aktarılırken Karaçi inançlarının Türk kültürlü diğer halklarla ortak ya da benzer özelliklerine de yer verilecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Kültür, Karaçi, inanç.

**Abstract:** *It is seen from the studies made up to this date that Karachi people, one of the folks having Turkish culture, had spread to vast areas geographically and are classified with new names according to these areas in which they live. In this study, we are going to try to convey the traditions and mainly beliefs of Agdash Karachi generally among Karachi people. While conveying this information, common or similar characteristics of Karachi beliefs with other folks having Turkish culture shall also be tried to be discussed.*

**Keywords:** Culture, Karachi, belief.

Karaçiler hakkında ilk bilgileri bu isimden hareketle Makedoncada derleyince daha ziyade tasnif düzeyinde tespitlerimiz olmuştu. Daha sonra Güneydoğu Anadolu Karaçilerine dair yapılmış çalışmaları yazılarımıza özet olarak yansıttık.<sup>1</sup> H.Z.Guluyeva'nın inandırıcılık itibariyle bilgi veriş üslubu daha ziyade tasnif konusunda bize biraz teyide muhtaç gibi göründü. Ona göre 40 cins Karaçi vardır. Bunlar İran Karaçileri, Kürt Karaçileri, Zilan Karaçileri, Yezidi Karaçiler ve diğerleridirler. Ağdaş Karaçileri, İran Karaçileri ile temas halindedirler. Bu açıklama 'her toplumun çingenesi vardır' gibi bir ifade şekli... Bu arada Ağdaş Karaçileri diğer bir kısım Karaçileri dışlamakta, Karaçiden sayılmasından rahatsızlık duymaktadır. Çingenelerde yemek kültürüne dair bilgi verirken Melih Duygulu, *Türkiye'de Çingene Müziği* isimli kitabına atıf yaptığı yazısında

\* Dr.-, Araştırmacı.

<sup>1</sup> Yaşar Kalafat. (2007), "Çingeneler", *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları IX-X*, Ankara: Berikan Yayınları, ss. 49-65.

çingenelerin öz geçmişleri ve Türkiye Çingenelerine dair de bilgi vermektedir.<sup>2</sup> Yazarın verdiği çingene yemekleri arasındaki *cingan dolmasının* diğer adı *abdal dolması*dır. Bizim Makedon Çingenelerinin halk inançlarına dair derlediğimiz bilgiler, eski Türk inançları ile fevkalade benzerlikler içeriyordu. Bu ortaklıkları değerlendiren, Dursun Yıldırım gibi konunun bazı uzmanları, bugün çingene olarak bilinen bazı toplulukların Türk Abdallar olabilecekleri de belirtmişlerdi. Acaba Abdal yaşam biçimi ile Çingene yaşam tarzı arasında halk zamanla bir ortaklık kurup buradan hareketle mi adlandırmalar yaptılar. Biz Azerbaycan Karaçilerinin mutfağına dair de bilgi edinmek istedik ancak bölgenin genel yemek kültüründen farklı bir şey bulamadık. “Yemeklerimiz el adetta, farklılık arz etmezler. Düğü höreği (pirinç yemeği/pilavı) teberrek olarak bilinir” cevabını aldık.

Karaçi halk kültürü münasebeti ile konuya girmeden evvel, Ülkü Ünal’dan temin etmiş olduğumuz Urungu Akgül’ün Poşalar konulu yüksek lisans tezinden bahsetmek istiyorum.<sup>3</sup> Çalışmada, Artvin Poşalarının dil, din, ırk-soy-akrabalık, ekonomik farklılaşma ve iskân gibi konularına da yer verilmekte ve alana dair yapılmış çalışmalar da tanıtılmaktadır.

Karaçilerde yüksel tahsillilik pek yaygın değildir. Karaçi olup da hayatını okul eğitimi alarak kazanan pek az kişi vardır. Karaçiler daha ziyade belirli meslekleri seçerler. Yerleşik döneme geçildikten sonra hayvancılık da yayılmaya başlamıştır. Bizim Ağdaş’da tanıdığımız Karaçiler televizyon tamircisi, şoför, ilkokul öğretmeni, çiftçi idiler. Ağdaş Karaçileri 1950 yılına kadar göçer hayat yaşarlarken, Kuruçev göçerliği kanunla önleyince Karaçiler de yerleşik düzene geçtiler. İlk yerleşim yerleri Maşat kentinde oldu. Karaçilerin büyük bir bölümü Ağsu’da yaşamaktadırlar Ağsu ve Ağdaş Karaçileri geçmişte bir hana bağlı olmuşlardır. Dilenci olan o dönemin Karaçilerine çiftçiler tahıl ürününden pay verirlerdi. Çok davacı ihtilafı bir halk olarak bilinirler. Tartışmaları çok uzun sürer. ‘Karaçi davası’ diye bir söz vardır, bitmeyen tartışmalar için kullanılır. Karaçilerin kıyafetleri de tartışmaları gibi uzun olur ‘Karaçi donu’ demek uzun ve bol giysi demektir. Anadolu Türk kültür coğrafyasından bildiğimiz sıkıntılara karşı sabırlı ol anlamında ‘Cenab-ı Allah sevdiği kulu ile alışverişini sık yapar’ anlamındaki sözler Karaçilerde de var. Karaçilerdeki yaşam biçimi olarak bilinen dilencilik ile bu tefekkürün bir ilişkisi olabilir mi?

Karaçi dili üzerinde bir araştırmamız olmadı, olamazdı da. Ancak bir iki tespiti paylaşmak istedik. Karaçiler, köhne karşılığında *gehte*; oğlan, erkek çocuğu

<sup>2</sup> Melih Duygulu, (2007), “Çingenelerde Yemek Kültürü”, *Türk Mutfak Kültürü Üzerine Araştırmalar*, c.13-14, Ankara. ss. 105-115; Melih Duygulu, (2006), *Türkiye’de Çingene Müziği*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

<sup>3</sup> Urungu Akgül, (2004), *Poşalar: Buçuk Milletin Kayıp Kültürü*, Hacattepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

karşılığında *çana*; kız karşılığında *lafkı*; bakma karşılığında *diklemek* (mesela bakıyor karşılığı olarak *dikliyor* denir. Argodaki diks etmek gibi.<sup>4</sup>) sözcüklerini kullanır.

Karaçilerde dünyaya gelen bebeye daha ziyade annesi isim koyar. Koyulan isimler, Turan, Gulu, Turane, Mahpare, Hüseyin, Zerni, Mülkesahip, Milkesahip ismi daha ziyade ailenin son erkek çocuğuna verilen isimdir. İleri yıllarda anne baba ihtiyaçladığında diğer kız kardeşler evlenip gidince ve büyük erkek kardeşler de kendi ayrı ocaklarını kurunca baba ocağının tütmesini anne ve baba ile birlikte Mülke sahip üstlenir. Ağamirze, Ağadurdu, Ağaseyit, Nazım, Kazım, Âdem, Mehman, Hafız, Hebeb, Tabib, Nazile, Aydagül ve benzerleridir.<sup>5</sup> Karaçilerdeki Mülkesahip ismi, bize Göktürklerdeki Kültekin isminin verilişini hatırlattı. Eski Türk inanç sisteminde ailenin en küçük erkek çocuğu, ocağa saygıya izafeten kül/od dökken anlamında Kültekin adını alıyordu. Anadolu Türklerinde evin/ocağın iyisi/sahibi anlamında anaya/evin hanımına *Küldöken* de denir.

Ağdaş Karaçilerinde *Ağa* ve *Gulu* ekli isim çoktur. Ağadur, Bahadur, Şahdur gibi Karaçi isimlerindeki ‘dur’ son eki bize anlamlı geldi. Adeta öteki âleme ölmeyip durması için mesaj verilmiş olunması ile kalınmıyor; şah olarak, kahraman olarak, ağa olarak kalması isteniyor gibi geldi. Balaya ismi daha ziyade valide koyduktan sonra sağ kulağına ezan okunur. Daha ziyade dini olduğuna inanılan isimler konur. Tipik Karaçi isimleri arasında Ağagulu, Hudagulu, Mevlagulu, Eligulu/Aligulu, Ümmigülsüm, Hanım, Aybeniz, Hayale, İsmihan gibi olanlar vardır.<sup>6</sup> Çocuk dünyaya geldiği zaman imkânı olan kurban keser ve “Allah bu balayı sen verdin, ömrünü de sen ver, peygamber babamız, Allahın üstüne atırığ, Allah rahmeyle, bu balanın üstünde kimin nefsi var ise, nazarı var ise onun üstünden gitsin.” denir. Bala ömürlü olsun diye kundağına *kızıl yüzük*, *dua* ve *çörek* bağlanır.<sup>7</sup>

Şii inançlı Müslüman bir kimse olan Guluyeva bizimle konuşurken sırtı duvarda asılı bulunan Hz. Ali’nin posterine dönüktü. Aniden kalkıp özer dileyip yerini değiştirdi. Karaçilerde *Elem*, Hz. Ali veya Hz. Abbas’ın eli veya kolu olarak biliniyor. Bu el/kol imamzadelerin ve seyitlerin mezarlarına konulmaktadır. Her zaman ve her mezara konulmaz.<sup>8</sup> Biz Türk kültür coğrafyasında, Uluğ Türkistan’da, Kuzey ve Güney Kafkasya’da, Irak’ta, Suriye’de, İran’da açık beşparmaklı kol remzini; türbelerde, nazarlıklarda ve muharrem ayinlerinde

<sup>4</sup> Kaynak Kişi; Ceyhun, yüksek tahsilli 30 yaşlarında, Ağdaşlı, Taksi çalıştırıyor.

<sup>5</sup> Kaynak Kişi; Mehmet Kasimov, Ağdaş Karaçilerinden, ortaokul mezunu, çiftçilik yapmaktadır.

<sup>6</sup> Kaynak Kişi; Hüseyingulu Zerniyov Guluyeva, 75–80 yaşlarında tahsilsiz Ağdaş Karaçilerinden ev hanımı.

<sup>7</sup> Kaynak Kişi; H. Z.Guluyeva.

<sup>8</sup> Kaynak Kişi; H. Z.Guluyeva.

tahtaya, kilime, demire ve kumaşa işlenmiş şekli ile tesit edip bir yazımıza konu yapmıştık. Karaçilerdeki Hz. Ali'nin de kolu olabileceği inancına ilk defa rastlamış oluyoruz.

Ağdaş Karaçilerinde çocuk dünyaya geldiğinde *ad toyu* yapılır. Bu toyda el-kohum gelir (gelir), şenlik olur, yemek verilir. İlk diş patlayanda da küçük bir şenlik yapılır, “ele kohuma hedik paylanar.” Karaçilerde ilk çıkan diş toprağa bastırılır ayrıca “ilk saç çıkanda kırhan delleye şirinlik veriler.”<sup>9</sup> Bazı Karaçi ailelerinde ana ve balanın kırkı çıkınca kurban kesilir. Kapiya kara kıfıl (kara kilit) vurulur. Kırk gün o kilit kapının üzerinde kalır, bununla pis adamın (uğursuz, kötü niyetli kimsenin) kırklılarının yanına girmeleri önlenilmiş olunur. Kırdan evvel onu ve yarı kırkı yapılır. Onu yapılıncı anne yıkanır. Kırk süresinde hastalanan bebek için *kırka düştü* denir. Böyle hallerde tedavi için çocuk ve annesi *kırk açar cemi* ile ayrı ayrı çimdilir. Kırk çıkarılacağı zaman ise bala ve anası önce sağ, sonra soldan su dökülerek çimdilir.<sup>10</sup> Bebeğe ad konulacağı zaman, onun ilk dişi çıkacağı zaman ve ilk saç tıraşında, ufak da olsa şenlik yapmak Türk kültürlü halkların ortak uygulamalarındandır. Diş toyundaki ikrama Karaçilerde de *hedik* denilmektedir. Çıkan dişin toprağa gömüldüğü uygulamasına ilk defa şahit oluyoruz. Daha evvel kesilen saçın, tırnağın, sünnet parçasının, bebeğin eşi/ananın sonunun toprağa gömüldüğünü tespit etmiştik. Bu uygulamalar adeta ‘toprakdan geldik toprağa gideceğiz’ inancına çağırım yapıyor.

Karaçilerde *sünnet toyu* uygulama ve inancı vardır. Aynı zamanda çok köklü *kirvelik* kurumu da var. Bir Karaçi sözüne göre, “Allah’ından döndün dön ama gerek kirvenden dönmeyesen” bu söze göre, Karaçide kirve adeta dinden önce gelmektedir. “Kirve kohum yoh kenardan olar. (Kirve akraban değil dışardan olmalıdır.)” kirveden kız alınmaz kirveye kız verilmez kirveler arasında evlilik olmaz. Kirvelik çok yakın kan bağı gibi algılanır. Sünnetin parçası evin dışında ön taraflarında temiz bir yere gömülür veya damın üstüne atılır.<sup>11</sup> Karaçilerde kirvenin başına canına ant içilir, yemin edilir. “Ant içmişem kirvemim yalın ayak oynayan canına” yemini büyük yemin sayılır. Yalın ayak oynanılması bereketi anlatır.<sup>12</sup>

Ağdaş Karaçilerinde dilenme geleneği izah edilirken geleneğin derinliklerindeki inancın olduğu belirtilmektedir. Evlendiği gece Karaçi kızı kocasına;

*Dileneceğim  
Dolanacağım  
Ömrüm oldukça*

<sup>9</sup> Kaynak Kişi; M. Kasımov.

<sup>10</sup> Kaynak Kişi; H. Z.Guluyeva.

<sup>11</sup> Kaynak Kişi; M. Kasımov.

<sup>12</sup> Kaynak Kişi; H. Z.Guluyeva.



*Sana bakacağım*

dermiş. Karaçi gelin Karaçi damat tarafından torbaya salınır (bir çuvalın içine konur) ve dövülmeğe başlanır, gelin ant içerek ölünceye kadar dilenip kocasına bakacağını belirtirmiş. Karaçilerdeki ant içmenin şekli tarafların bileklerini kesip kanlarını birbirleri ile karıştırmak suretiyle yapılır.

“Ağdaş Karaçilerinin %90’ının avradı çalışır, eri oturur; erkekleri yatar, karıları elek satar” diye bir tanımlayıcı söz vardır. Karaçileri tanımlayan Karaçi olmayan komşuları Karaçiler için, “Mektebi sevmezler, aralarında birlik yoktur. İhtirashlı ve şöhetperest olurlar. Karaçiyi arayan çay başında tapar (bulur).” derler. Ayrıca Karaçilerin inanç özelliklerinden bahsederlerken de Karaçiler Seyit Lazım Ağa’ya ant içerler. Bunlarda Muharremlikte zincirle dövünme vardır. Ustura ile alınlarını çizer kanlarını akıtırlar, Elem’in (âlemin) etrafında fırlanır (dolanır), Elem’in eteğine kırmızı çalma (çarşaf) ve çalağa (yaylık) bağlarlar. Bu esnada,

*Ağaman atı geldi*

*Ganlı gömleği geldi*

şeklinde mersiyeler söylerler.<sup>13</sup>

Pirlerin veya aile büyüklerinin başları üzerine veya gorları, gabirlerine yemin etmek Türk kültürlü halklarda yer yer görülebilen bazen de sık rastlanılan bir uygulamadır. Muhtemelen derinliklerinde Kam inancı ve ata ruhu kültü vardır. Muharremlikte mersiye söylemek ve *şahsey-vahşey* demek de bilhassa Şîî Caferî inançlı Müslüman kesimde zaman zaman bazı bölgelerde görülebilmektedir. Bu inanç ve uygulama sadece Karaçilere ait değildir.

Karaçi, dostunun bebeği dünyaya gelince veya kızı gelin olunca ona aldığı hediye ne ise sıra kendi çocuğu veya kızına gelince aynısı ister ve aynı değerdeki hediye ona muhakkak alır.

Karaçi olmayan Ağdaşlıların gözü ile diğer anlatılarda; Karaçi olmayan zengin bir kimse bir Karaçi kızına âşık olur ve onunla ailesinin budan eş olmaz şeklindeki karşı çıkmalarına rağmen Karaçi kızını alır, çiftler evlenirler. Gelinin garip halleri üzerine bir gün ana oğul gelini pusarlar (gizlice takip ederler). Saraydan dışarı çıkma şansı olmayan Karaçi gelinin evin kilerinden almış olduğu ekmekleri salonun küncün köşelerine koyduğunu daha sonra da köşeleri dolaşip elini açarak dilenci gibi salonun köşelerinden ekmek topladığını görürler.<sup>14</sup>

Bir Karaçi kızı saraya gelin olur, bütün şatafatı ile gelin alayı oğlan evine saraya gitmektedir. Yolda bir çayın kenarından geçerken gelin adayı söğüt ağaçlarını gösterir ve bundan çok güzel *saganak* (elek kasnağı) olur der.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Kaynak Kişi; F. Derevan 30 yaşlarında Taksisi olan Ağdaşlı bir esnaf.

<sup>14</sup> Kaynak Kişi; Elçin Galipoğlu.

<sup>15</sup> Kaynak Kişi; Elçin Galipoğlu.

Bir Karaçi kızı beyin sarayına gelin olur ve Karaçi olduğunu saklar. Çok geçmeden bir yemek masasının başında iken gelin hanım eline aldığı kaşığı masaya vurarak ‘Hay it- hay it, oşt’ demeğe başlar evin beyi, damat eşinin Karaçi kızı olduğunu anlar. Karaçiler dilenirlerken taşı taşa vurmak suretiyle ses çıkarır evin köpeğini kovarlarmış.<sup>16</sup>

Bir diğer Karaçi hikâyesinde de Karaçi kız diğer rakkaseler gibi sarayda beyin önünde raks etmektedir. Ancak çok geçmeden hükümdarın önüne gelince elini açar ve para isteme pozisyonları alır. Buradan hareketle onun Karaçi kızı olduğu anlaşılır.<sup>17</sup> Bu tür hikayeler Kars ve Ardahan çevresinde *poşalar* için de anlatılır.

Biz Karaçilerin dilenme duygu ve uygulamalarının doyumsuzluk veya aç gözlülük ile izah edebileceği kanaatini taşımıyoruz. Tanıştığımız Karaçi ailelerinin bağlı bahçeli 2 katlı evleri Avrupa arabaları da vardı. Buna rağmen yapılan dilencilikğin bir izahı olmalıydı ve özellikle bayanlar dileniyor veya dilendiriliyorlardı. Karaçilerin dilenme duygu ve alışkanlığını Budizm ile izah etmeğe kalkanlardan tatmin edici bir açıklama dinleyemedik. Karaçi hayatının dışarıya sır olan boyutu olduğunu Balkanlardan da biliyoruz. Bu hallerini bazı becerilerini saklı tutmalarından izleyebiliyoruz. Ancak dilenme motifini çözebilmiş değiliz. Bu konuda kalenteri dervişlerinin yaşamından hareketle anlatılar da dinledik. Karaçilerdeki görünüm dünya malına kıymet vermemek değil, adeta dilenmeği bir çalışma şekli olarak algılamak tarzında tezahür ediyor.

Bir anlatıya göre toy günü damat çuvala girer bütün ısrarlara rağmen çıkmaz, sonra gelin gelir, dilenir gibi yapar veya gelecek için dileneceği vadinde bulunur damat bundan sonra çuvaldan çıkar. Karaçi dilencilikğinin derinliklerinde bir dünya görüşü çok eski bir inanç bu inançla ilgili yaşanmamış dini mahiyetli bir olay olabileceğini düşünüyoruz.

Karaçi sosyal hayatının incelenmesinde A. S. Puşkın’ın 1937 yılında Bakü’de Mikayıl Müşvik ve Şemseddin Abbasov’un tercümesi ile basılmış olan ünlü *Karacılar* isimli eseri de şüphesiz bir kaynaktır.<sup>18</sup>

Türk kültürlü halklarda nezir veya adak türlerinden bir tür olarak dilenme vardır. Mesela, “Oğlum hapisten çıksın dizi dizin, kapı kapı ekmek dileneceğim.” denir. Bu bir özveri, bir katlanma türüdür. Bir gün oruç tutmayı vaat etmek gibidir. Bazen de yaşamayan çocuğun yaşaması için 7 veya 40 kapıdan ekmek dileneceğim denir. Bazen de kumaş parçası dilenilip çocuğa kundak bezi dikilir. Hiç konuşmadan durma orucu gibi dilenme neziri de vardır. Birçok türbenin bulunduğu

<sup>16</sup> Kaynak Kişi; Elçin Galipoğlu.

<sup>17</sup> Kaynak Kişi; Elçin Galipoğlu.

<sup>18</sup> Fethi Gedikli, (2005), “Müşfik’in ‘Qaracılar’ Tercümesi”, *Yom: Türk Dünyası Medeniyet Dergisi*, S.1, ss. 72-83.

tepeye yalın ayak çıkma nezirinde bulunulur. Karaçilerdeki dilenme bir nefis ıslahı veya kibrin kırılması olayı mıdır? İbadet olarak algılanabilir mi?

Türk kültürlü halklarda kadın evin iyisi/sahibidir. Ona *küldöken* denilmesi ocak iyisi ile ilgili olmalı. Hint sosyal pramitinde kadının tabanda olduğu ifade edilmektedir. Anadolu Türk kültürlü halklarında damada gerdeğe girmeden evvel cezalar verilir, ezalar çektirilir. Bununla “Acının ne olduğunu unutma, eşine ileride zulmetme.” mesajı verilmiş olunur. Bazı efsanelerde ise aynı uygulama tahta çıkma merasiminde hükümdar adayına yapılır.

Karaçilerde kına; gelin ve damada toyda eline ve teline, çocuğa sünnetinde eline ve kurbanlık koça yakılır ve kurbanlık koçun ağzına kant/şeker konur.<sup>19</sup> Ağdaş Karaçilerinde yakın evlilik pek olmaz, hala dayı çocukları arasında evlendiren olurken amca çocukları arasında evlilik yapılmaz. Yerli cemaatle/Karaçi olmayanlarla kız alıp verme olmaktadır. Bu konuda “Ne Şiiyiz ne de Sünni, Kuran da birdir. Kitap da birdir. Bizim kendimize mahsus ayrıca bir dilimiz de yoktur.” demektedirler.<sup>20</sup> Karaçilerde Hıristiyan bir aileye kız verilmez, evlendirilecek kızın damat adayı konusunda kanaati sorulur, başkasında gönlü olan kıza fazla ısrar edilmez. Kız kaçırma yöntemi ile evliliklerde 12–13 yaşlarında da kız kaçırıldığı olur.<sup>21</sup> Ağdaş Karaçilerinde kız kaçırma veya ere kaçmak suretiyle evlenme yöntemi vardır. Evlilik yaşı 18–20 yaşları arasındadır. Karaçi kızları erkeklerinden daha erken evlenirler. Karaçi kız ailesi damat adayında *hoşbahtlık* (iyi muamele, anlayış, sevgi) arar.<sup>22</sup> Karaçi evliliklerinde damadın *sağdıç* ve *soldıç* olur. Karaçi damadın sağdıç ve soldıçının muhakkak Karaçi olması şartı yoktur.<sup>23</sup> Karaçi inançlarında *kına yakma* vardır. Düğünlerde sadece geline kına yakılır. Nadiren de damadın küçük parmağının ucu kınaya batırılır.<sup>24</sup> Karaçilerde yeni evine gelen gelinin ayağına kurban kesilir eline para bağlanır. Baba evinden çıkarken yeni evinde akıllı olması için özel nasihat edilir.<sup>25</sup>

Ağdaş Karaçilerinin toylarında bayrak gelenek ve inancı yoktur. Şah bezeme inanç ve uygulaması da yoktur. Bununla beraber *kırıga* veya *kırışe* (evin çatısı) bağlanınca, çatı çatılınca bir ip gerilir, oraya *kohum* (hısım akraba) eş-dost gelir bu ipin üzerine *pul* (para), *halatlar* (çeşitli hediyeler, gömlek, tatlılar) bağlar.<sup>26</sup> Çatı bağlandığı, çatıldığı zaman çatıya bayrak asmak ve ip germek, gerilen ipe

<sup>19</sup> Kaynak Kişi; Elçin Galipoğlu.

<sup>20</sup> Kaynak Kişi; M. Kasımov.

<sup>21</sup> Kaynak Kişi; H. Z.Guluyeva.

<sup>22</sup> Kaynak Kişi; M.Kasımov veAğadur Bahaduroğlu.

<sup>23</sup> Kaynak Kişi; M. Kasımov.

<sup>24</sup> Kaynak Kişi; M. Kasımov.

<sup>25</sup> Kaynak Kişi; H. Z.Guluyeva.

<sup>26</sup> Kaynak Kişi; M. Kasımov.

ustalara verilmek üzere getirilen hediyeleri asmak Türk kültürlü halklarda çok yaygındır. Bu coğrafyanın birçok inanç ve uygulamasının Karaçilerde ya bir kısmı var veya uygulama kısmen tatbik edilmektedir. Türk kültürlü halklarda temel atılırken temele daha ziyade kurban kanı ile birlikte madeni para atılır. Biz Afganistan'da Özbek ve Türkmenlerde ilaveten taş ve şeker atıldığına da şahit olmuştuk. Karaçiler de binanın temeline şeker atmaktadırlar. Karaçiler *şadlık kurbanı*, adak/nezir kurbanı kesmekle beraber binanın temeli için ayrıca kurban kesmemektedirler. Şadlık kurbanı, şükür için kesilen mutluluk ifadesidir.

Ağdaş Karaçilerinde sağ kol, sağ ayak itibarlıdır, hürmet görür. Birçok iş sağ elle başlanılarak yapılır, sağ ayakla ilk adım atılır. Beyin düğünde ortaya oturduğu mecliste sağdıç sağ tarafa ve soldıç da sol tarafa oturur. Bu durumun sebebi sorulunca “göz açıp öyle görmüşüz” denilmektedir. Karaçilerde uğursuz kimse inancı da vardır. Uğursuzluğu sınanmış kimselerle karşılaşan bazı kimseler o gün işe gitmek istemezler.<sup>27</sup> Türk kültür coğrafyası halklarının inancına göre sağ soldan, ön arkadan, ileri geriden, yukarı aşağıdan, üst alttan itibarlıdır.<sup>28</sup> Karaçi sofrasında misafir, sofranın başköşesine oturur. Evin büyüü onun yanında oturur. *Konak*, evin büyüğünden azizdir. Yemek masasına beyli bayanlı oturulur. Masa veya sofrada yer var ise çocuklar da büyüklerle birlikte otururlar. Akşam karanlıktan sonra sofraya bezi eşikten dışarı silkelenmez, aksi halde sofranın hayrı, bereketi kalmaz. Ayaküstü içmek yemek de olmaz, o da bereketi kaçıır. Sofraya önce büyük oturur hayır bereket için gereklidir. Sofraya ilkin ekmek konulur ve ters konulması ekmeğe saygısızlıktır. Kapıya gelen fakire sofradan alınmış ekmek verilmez, verilir ise sofranın bereketinin kaçacağı inancı vardır.

Ekmek çeşitleri arasında *kürelkökellavaş* tandırda ve sacda olabilir; *koka*, artan hamurdan çocuklar için yapılır. Tandır aletlerinden *elçek*, pişiricinin eli yanması diye kullanılır. *Koga*, çöreğin pişmeyen yerlerini çevirerek pişirmek için ve tandırı karıştırmak için kullanılan alettir. Tandırda 2–3 günlük ekmek yapılır. “Çörek Kuran’dan ileri gelir.” diye bir söz vardır. Çöreeye olduğu gibi tuza da ant içilir. Karaçilerde akşamdan sonra komşuya tuz ve ateş vermeme gibi inanç ve uygulamalar yoktur. Bu uygulama farklılığı bize Karaçilerin uzun süre göçebe yaşamış olmaları ve yakın zamanda yerleşik hayata geçmiş olmalarını düşündürmektedir. Zira göçebe yaşamda komşuluk ilişkilere daha az kayıtlı ve göçe mensup olanlar aralarında birbirlerine komşu olmaktan çok daha yakın adeta bir aile fertleri gibidirler. Bazı inançlar yerleşilen yerin kültüründen edinilirken birçok kelime de yerleşilen yerin diline göre kabul görmüş intibası bırakmaktadır.

<sup>27</sup> Kaynak Kişi; M. Kasımov.

<sup>28</sup> Yaşar Kalafat, (1998), “Türk Dünyası Karşılaştırmalı Türklerde Cihet, Taraf, Yön”, II. *Uluslar arası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi*, 24–27 Kasım, Gazimagosa.

Ağdaş Karaçilerinde *tuz dolandırma* inanç ve uygulaması vardır. Bu uygulama göz değdiği zaman yapılır. Tuz, göze gelen kimsenin başında dolandırılır, “Gözü çıksın.” denir ve fakire verilir. Bu arada nezirde de bulunulur. “Azardan bezerden uzak olsun.” denir, rahatsız olanın başına dolandırılıp keza fakire verilir.<sup>29</sup> Rüyada ölmüş bir yakınına gören Karaçi onun ruhu için yemeğe bir miktar tuz atar, kuran okutur. Ölmüş kimsenin ruhu için Karaçi inancına göre her akşam yemeğe sembolik de olsa tuz atılır. Ayrıca nefsi, gözü irak etmek için de oda (ateşe) tuz atılır.<sup>30</sup> Bu arada ekmeğe ve tuza ant içilmesi ekmeğin ve tuzun kutsiyeti Türk kültürlü halklarda ortak inançlardandır.

Kadadan beladan uzak olmak ve hayır bereketi cepletmek için Karaçi işyerinin veya arabasının kapısını açanda “Allah, Muhammed, Ağayı Ali!” der. Kelimeişahadet getirince de “Âliyi veliyullah!” eklemesini yapar.

Karaçilerden derlediğimiz büyük ölçüde yerel kelimeler sadece Karaçilere ait değil bölgenin daha doğrusu yaşayan Azerbaycan Türkçesinin örnekleridirler.

Ağdaş Karaçileri’nde gece aynaya bakılmaz adet böyledir büyüklerden böyle görmüştür. Ayna ve aynaya gece bakılmayışı Türk kültürlü halkların ortak inançlarındanndır.<sup>31</sup> Ama bu inanca rağmen herkes gece de olsa aynaya bakmaktadır. Bu konuda “Here başını itirip.” (yaşam zorlaşmış, eski inanca itibar da kalmamış) denilmektedir. Dökülen saç tullanmaz (uluorta atılmaz), ateşe atılıp yakılmaz yakanın başının ağrıyacağına inanılır. Gün batan vakit (gün batarken) ve gece tırnak kesilmez, günahdır.<sup>32</sup> Bu konuda Azerbaycan kültür coğrafyasında yeni tespitlerimiz olup onlara ayrıca döneceğiz.

Karaçilerde süpürgeye dokunulması şer alameti sayılır. “Süpürgeye dokunan ona tükürmelidir.” inancı vardır.<sup>33</sup> Bu inanç Kars’ta da görülür. Karaçilerde “Ay tutulanda kap vurular, tüfek atılır.” (kaplara vurularak ve tüfek atılarak ses yapılır.) Bu inanç, gürültü yapılarak *kara iyelerin* kaçırılmalarına yönelik olup Türk kültür coğrafyasında çok sık görülür. Şimşek çakılınca kelimeişahadet getirilmesi inancı Karaçilerde de vardır. Yağmur duası için toplu halde musallaya çıkılıp dua edilir.<sup>34</sup>

Karaçilerde gelinin bereket getirmesi için onu *aparanda* (götürürken) eline *pul* (para) koyarlar ve bu parayı eline bağlarlar. Ayrıca *kondora* (eşiğe) tabak koyarlar ve gelinin onu *sındırmasını* (basarak kırmasını) isterler. Para gelinin sağ

<sup>29</sup> Kaynak Kişi; M. Kasımov.

<sup>30</sup> Kaynak Kişi; H.Z.Guliyeva.

<sup>31</sup> Yaşar Kalafât, (1993), “Halk İnançlarında Hususiyle Tahtacılar Ayna”, *1. Akdeniz Yöresi Türk Topulukları Sosyo Kültürel Yapısı ‘Tahtacılar’ Sempozyumu*, 26–27 Kasım, Ankara

<sup>32</sup> Kaynak Kişi; a.g.ş

<sup>33</sup> Kaynak Kişi; M.Kasımov.

<sup>34</sup> Kaynak Kişi; a.g.ş

eline konur ve tabağı sağ ayağı ile kırması istenir.<sup>35</sup> Tabağın kırılması istemi, ses çıkarılması inancı ile ilgilidir. Çıkarılan bu sesle *kara iyelerin* yok olacağına inanılır ve Türk kültür coğrafyasında çok yaygın bir uygulamadır. Birçok işin sağla ve sağdan başlanılarak yapılması uğur sayılır. Azerbaycan genelinde *haçla* (halı) dokuyanların işin üzerine uğurlu birinin gelmesini isterler. Çok kere elinin boş gelmemesi soğan veya sarımsakla gelmesi istenir. Gelen kimsenin çocuk yaşta olması buluğa ermemiş olması tercih edilir. Geliş saatinin seher vakti sabahleyin olması istenir. Türk kültürlü halklarda uğurlu kişi, gademli insan inancı vardır. Yaş olarak çocuklar ve zaman olarak günün erken saatleri seçilir. Sağ, soldan uğurludur, inancı vardır. İşin üzerine gelen kimsenin soğan veya sarımsakla gelmesinin hayrına ilk defa şahit oluyoruz. Ancak soğan ve sarımsağın kara iyeleri kovduğunu, nazara ve kem göze karşı koruyucu olduğunu biliyorduk. Bu tespitle bu iki bitki koruyucu rolü oynamış olmalı.

Karaçilerde gelin olacak kız baba evinden uğurlanırken, “ağ gün gör ayağın sayalı olsun, gideceğin eve ayağın kademin uğurlu olsun” der. Gelin damat evinden girince başına sacı olarak şirinlik serpilir. Gelin olacak kız evinden çıkınca yengeler onun yüzüne ayna tutarlar. Gelinin sandığına muhakkak ayna konulur. Ağdaş Karaçilerinde bir erkeğin iki kız kardeşe evlenmesi inanç ve uygulaması yoktur. *Aldeğişik* olarak bilinen karşılıklı kız kardeşlerle evlenme uygulaması da Karaçilerde pek yoktur. Ölen kardeşin karısı diğer kardeş tarafından alınmaz. Tek eşli evlilik hâkimdir.<sup>36</sup>

Ağdaş Karaçilerindeki ölümle ilgili inanç ve uygulamalar bu konuda bilinenleri bazen teyit etmiş ve bazen da zenginleştirmiştir. Mesela Karaçilerde eli *mehide* (ölüye) degen kimsenin gusül abdesti alması gerekir. Yanılmıyorsak bunu biz ilk defa öğreniyoruz. Ayrıca define götürülürken bir kimse taşımak için 3 defa tabutun altına girer, önden girmelidir. Tabutun altına girmenin 3 ile sınırlandırıldığı da yeni öğreniyoruz. Anadolu Türk halk kültüründe 7 adım sınırlaması konulduğu yerler vardır. Karaçilerde ölünün üzerine atılacak toprakta kürek sayısı 3 ile sınırlandırılmıştır. Toprak atıldıktan sonra her atanın küreyi yere koyması ortak uygulamalardandır. Cenazenin definden önce 3 defa havaya kaldırılması inancı Karaçilerde de olmakla beraber, Karaçiğer’de Karapapahların bir kısmında olduğu gibi mevtanın atı mezara kadar götürülmez.<sup>37</sup> Uygulamaların üç ile belirlenmiş olması bu coğrafya halklarında sık görülen bir husustur. Toprak ev göğe kaldırma is, toprak ve gök kültleri ile ilgili olmalıdır.

<sup>35</sup> Kaynak kişi; M.Kasimov

<sup>36</sup> Kaynak kişi; a.g.ş

<sup>37</sup> Yaşar Kalafat, (1997), “Halk İnançlarında Göğe Kaldırma Dini Pratiği, Damadın Göğe Kaldırılması”, *III. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi Bildirileri*, Ankara, ss. 133-140

Ağdaş Karaçilerinde cenazede ağlarken acı ifadesi olarak *yüz cırma* (yırtma) eyer ölen çok cıvan /çok genç ise görülür. Yüz yırtma daha ziyade Muharremlik yas merasimlerinde olur, yaşlara özel ağlatıcı muharremlikte ve gençlerin ölümünde görülür. Özel ağlatıcıya *dil deyen* ve ağlatma için söylenen kafiyeli ve anlamlı ifadelere de *dil demek* denir.<sup>38</sup> Karaçilerde mehitin (ölünün) yıkandığı yere *yugat yer* denir. Bu ifade yumaktan gelmekte olup yöre Türkçesinin ortak ifadesidir. Burada 3 gün şam (mum) yakılır. Yas evinde 3 gün *kazan açılmaz* (ocak yakılmaz). Yiyip içmeyi *el-kohum* üstlenir. Ölünün 7. ve 40. gününde *ihsan verilir* (hayır işlenir). Yasın süresi ölünün yaşına ve yas sahibine göre değişir. Yaşlı aileyi yastan yaşlının dostları çıkarılırlar. Karaçilerde olup yerli halkta olmadığı ifade edilen bir inanç ve uygulamaya göre, ölünün patları/şahsi giysisi yakınları mesela annesi tarafından zaman zaman çıkarılıp ona bakılarak ağlanılır.<sup>39</sup> Karaçilerdeki bu inanç Türk költürlü diğer halklarda da zaman görüldüğü olur. Karaçiler kendilerini Karaçi olmayanlardan ayırt eden bir ifade kullanmak isteyince diğerlerine ‘yerli’ derler. Kars’ta Kara Denizden ve Kafkasya’dan gelmeyenlerin ve Kürtçe konuşmayanların dışında kalan kesime *yerli* denilirdi. Yerli ifadesi, başlangıçtan beri, burada yaşamakta olan halk anlamında kullanılmakta idi. Karaçilerde ölmüş bir yakının rüyasında gören kimse onun ruhu için hayır dua okur ve ihsanda bulunur.

Ağdaş Karaçilerinde kendilerine mahsusu bir pirleri yoktur. ‘Pir pirdir pirin Karaçisi yerlisi olmaz’ demektedirler Ağdaş’daki bütün pirlere Karaçiler de gitmektedirler. Pire giden Karaçi oraya hasta da götürür orada hastasını 1–2 saat yatırıp döner. Sadece ziyarete giden ise ziyaretini yapıp döner. Ağdaş Pirleri konusunda İlkin Rustemzade geniş bir çalışma yapmıştır. Ondan aldığımız notları ayrıca metinimize yorumlayarak ekleyeceğiz.<sup>40</sup> Azerbaycan’ın bu bölgesindeki İslami inancın dağılım coğrafyasına dair bilgi verilirken, Şii İnançlı Müslümanların ahont/akont ve Sünni inançlı Müslümanların ise molla etrafında yekünleştiklerini (toplandıklarını), başka bölgelerde Şii ve Sünni Müslümanların mezarlıklarının ayrı olduğunu, aralarında evliliğin olmadığını ancak taziyelerde gelip gitmelerde hal hatırda bu ayırımın olmadığını belirtmektedirler

Karaçilerde pir ziyaretinde pirin türbesi etrafında sağdan başlanılarak 3 defa dönülür. Dönem kişi kendisi ile birlikte şifa bulmasını istediği hastasının da sırtında taşır ve çok kere nezir olarak belirlenen hayvanı da kedisi ile birlikte *tavafa* iştirak ettirir. Pir ziyaretinde, şifa umudu ile orada bir süre yatıldığı olur. Genç kızların kismetleri açılınsın diye pirden *kıfil* (kilit) açarlar.

<sup>38</sup> Kaynak Kişi; M.Kasımov.

<sup>39</sup> Kaynak Kişi; M. Kasımov

<sup>40</sup> Kaynak Kişi; M.Kasımov

Ağdaş'daki diğer halk kesimlerinin inançlarına geçmeden evvel, 'pir pirdir pirin milliyeti aranmaz' anlayışından hareketle, konunun uzmanı İlkin Rustemzade'nin de bilgi birikiminden yararlanarak Ağdaş'daki pirlere dair bilgi vermek istiyoruz. Bu münasebetle Fariz ve Ziyafet Rustemzadeler ailesine ayrıca teşekkür ediyoruz.

Ağdaş pirleri şu isimlerden oluşmaktadır: *Hacı Bulut baba/Hacı baba, Halfe Kerim baba, Tağı efendi, Hacı Sadık efendi, Veyis baba/Veyysel Karani, Gündoğdu baba* (Ağdaş'ın içindedir.)

Hacı Bulut baba'ya dağdan ceylanlar sağılmaya gelirlermiş. İnsanların kalbinden geçenleri bildiğine dair inançlar vardır. Mezarı her türlü niyet için ziyaret edilmektedir. Buraya da nezir yapılır ve burada da kurban kesilir. Ziyaretçiler mezarın etrafında tavaf edencesine dönerler.<sup>41</sup>

Geyik ongunu Türk kültür coğrafyasında çok yaygındır. Halk inançlarının yanı sıra bir kısım türeyiş destanları ve efsanelerde de geniş yer alır ve Türk kültür coğrafyasının arkeolojik kazılarında da ciddi bulgularına rastlanır. Ayrıca hayvan üsluplu Türk sanatının da temel motiflerindedir. Yatırın isminin Bulut oluşu üzerinde de durulabilir. Tengricilikten gelen ve kültür coğrafyamızda geniş yer tutan yer ve gök iylerinden hareketle isim alınmasına çok rastlanır. Güneş, ay, yıldız, şimşek, yıldırım ve benzerleri bunlardandır. Bulut ismi bunlardan birisi olup Anadolu Türk kültür coğrafyasında bazen isim ve bazen de soy isim olarak görülür. Bizim vurgulamak istediğimiz "bulut" ismi ile od (ateş) ve güneş kültürünün bir bağlantısının olabileceğidir. Bulut, yağmur ve güneş bağlantısı bilinirken, bulutun mistik muhtevası yeterince işlenilmemiş olmalı, diye düşünüyoruz. Bulut ve Gündoğdu'nun gerçek isimler olmadıkları lakap olabilecekleri üzerinde de durulmaktadır.<sup>42</sup> Diğer taraftan, ed-Duhan suresinin 29. ayetinde, "Yer ve gök onların ardından ağlamadı: onlara mühlet de verilmedi" buyrulmaktadır. Aynı surenin 10–11. ayetlerinde ise, "Şimdi sen, göğün, insanları bürüyerek açık bir duman çıkardığı günü gözetle. Bu elem verici bir azaptır" buyrulmaktadır ki, yaratılmış olan her şey gibi duman, bulutta da ilahi hikmet vardır.

Halfe babanın türbesi Bulag Otağı kentindedir. Buraya halk her türlü niyeti için gitmektedir. Çeşitli nezirlerde bulunmaktadır. Halfe baba ve Kerim baba insanların kalbinden geçeni bilmektedirler. Kalbini bazen kimseleri anlar ve onlara 'Şeytana lanet eyle şeytan seni yoldan çıkarıyor' der kalplerini temizlermiş.

Gündoğdu babanın türbesi Ağdaş'ın il sınırları içerisindedir. Burayı halk daha ziyade göz hastalıklarının tedavisi için gitmektedir. Burası daha ziyade

<sup>41</sup> Kaynak Kişi; İlkin Rustemzade, Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Folklor Enstitüsü Araştırmacılarından, Ağdaş'lı, aynı zamanda Ağdaş Folkloru imli eserin yazarıdır.

<sup>42</sup> Kaynak Kişi; a.g.ş.



sabahleyin gün doğmadan ziyaret edilir. Gerekli saatte olmasa da bize de ziyaret nasip oldu. Burayı bizzat ziyaretimizde tanıştığımız bir çoban, ‘çörekten (ekmekten) uca (yukarıda) durulmaz, oturulmaz. Ekmek gözün tutar (insanı kör edebilir)’ demişti

Nezirli çocuğun ilk saçı ziyarette kesilir. Sık görülme de nezirli çocuğun *nazir saçı* ziyarette bırakılır. Ayrıca yetişkinlerde saçın yandan veya önden ağarmasının da anlamları vardır.<sup>43</sup>

Bu yöreye Şamahı’dan gelenlere Arap denilmektedir. Arapla anılan birçok yer ismi var. Arap olarak bilinenlerin din uluları daha ziyade Efendi olarak anılıyorlar diye bir intiba var. Bölgenin Arap Yönetiminde de kaldığı bilinmektedir. Bir kısım din ulularının Efendi olarak tanımlandıklarını İslami literatürden bilmekteyiz. Kars ve Erzurum’da din bilginlerine efendinin kısaltılmışı olarak efe denildiğini de biliyoruz. İsmi baba ile tamamlanan dini kimlikler daha ziyade bu coğrafyanın yerli tanımlaması gibi algılanıyor.

Hacı Sadık Efendinin ve Tağı Efendinin zamanında Hasraf’ta medreseleri olmuştur. Günümüzde buraya Türkiye’den okullaşma ile ilgilenen kesim yeniden bir medrese dikmiştir. Tağı Efendi, Hacı Bulut babanın hocası olmuştur. Şagirt/rak (talebe) olan Hacı bulut baba, ‘beni ziyarete gelenler önce tağı Efendi’nin Kabrine gidip sonra benim üstüme gelsinler (beni ziyarete etsinler)’ demiştir.

Türk kültür coğrafyasında din ulularının kendilerini yetiştiren ulu zatlara hürmeten onların türbelerinin eşiğinin altına gömülmek suretiyle minnet ve bağlılıklarını gösterme inanç ve uygulaması vardır. ‘Seni ziyarete gelen benim üzerime bassın sana gelsin’ türünden bir tevazu ve bağlılık göstergesidir. Azerbaycan Türkçesinde eşik, kapı evinin alt bağlantısı değil, kapının dışı bazen holdür ve bazen da tamamen dışarıdır. Eşik karşılığında Azerbaycan Türkçesinde *kandor* veya kapının ağızı denilir. Kapı ağızı karşılığında anlamlandırma Kars’da da vardır.

Hacı Bulut baba yatmakla olduğu yere Dağıstan’ın Aktı kentinden/köyünden gelmiştir. İlk bir süre Arap kenti/köyünde kalmış, orada mescitten halçaları (kilimleri) uğurlanmış (çalınmış), bunun üzerine çalanlara kargış edip, ‘evinizde ölmeyin’ demiş ve üçü de evlerinin dışında ölmüşlerdir. ‘Çöreğiniz taştan çıksın (ekmeğinizi en çetin şartlarda kazanın)’ deyip ve Hasraf kentine Tağı efendinin yanına gelmiştir. Bu tespit aynı zamanda babaların gerekli görmeleri halinde ceza verilmesine vesile olabildikleri de göstermektedir ki, bize ‘Babalara Gelesin’ veya ‘Baba çıka’ gibi gargış türlerini hatırlatıyor. Bu konuya tekrar döneceğiz.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Kaynak Kişi; a.g.ş.

<sup>44</sup> Kaynak Kişi; a.g.ş.

Veysel Karani'nin, Hz. Muhammed'i (s.a.v) ziyareti ile ilgili olarak anlatılanlar Agdaş'da, Halfe Kerim Varyantı olarak bilinmektedir. Anlatıya göre, Veyis Efendi bir gün Peygamberi ziyarete gider. Kızı ona, peygamberin dişinin ağrıdığını tedaviye gittiğini söyler. Ağrıyan dişin hangi dişi olduğu bilinmemektedir. Bunun üzerine, 'Peygamberimde olmayan diş bende neden olsun' diyip 32 dişini de söküp orada bırakır. Peygamber Efendimiz geldiklerinde kendi çektiği dişi de bu dişlere ekler ve böylece 33 olurlar ve tespih bu şekilde oluşur.

Veyis baba ölünce Arabistan'dan ve Türkiye'den talebeleri onun tabutunu ülkelerine götürmek isterler o gece yatarlar. Ertesi gün kalktıklarında 3 tabut ile karşılaşılır beheri bir tabutu kendi ülkesine götürürler, birisi de Azerbaycan'da kalır. Bu rivayet şeklini Balkanlardan Sarı Saltuk Baba ve Mezarı Şerifte'nde Hz. Ali'nin tabutu ile olarak anlatıldığını biliyoruz.

Pirleri metinlerden de inceleyen İlkın Rustemzade'den aldığımız bilgilere göre, yeni bir köprü yapılıncadan önce ilkın Hıdır Nebi geçermiş. Böylece köprü yaptıran kimsenin imkanı olsa köprünün başında bekler Hıdır Nebi'yi görmek istermiş. 'Hıdır Nebiyi gören ondan dilekte bulunur ve dileği olurmuş' inancı vardır. İfadeye göre Hz. Hıdırgil 4 kardeşirler. Karada dara düşenin imdadına yetişen Hıdır Nebi'dir. Hıdır İlyas suda dara düşenlerin imdadına yetişir ve bunun parmaklarını arasında perde vardır.

Deveci tarafındaki bir ziyarette Hıdır Zinde yatmaktadır. Metinlerde Hıdır Nebi genç kızların bahtını açışı ile bilinmektedir. Nevruzda yumurta, kırmızı kalem ve kömür boyalar çayın giragina (akarsuyun kenarına) koyulur. Hıdır İlyas'ın bu yumurtaların zerine niyetli gençlerin kısmetlerini yazacaklarına inanılır. Niyeti olan kimsenin yumurtasına kırmızı ile işaret koyar olmayacak kimsenin ise yumurtası kömür ile karalanmıştır.

Bir metindeki açıklamaya göre Hıdır Nebi bir gece gelir ve bir evden su ister kendisine bir tas su getirir. Hıdır Nebi o suyu parmağı ile karıştırır ve suyu getirene 'Bu suyu dama bacaya hayata sep, ölüm itim olmaz gaza belayı savar' der. Halk inançlarına göre Hıdır'ı gören kimse ondan can sağlığı ve gençlik ister. Yaşlı olmasına rağmen genç ve zinde olan kimseye, 'Bu kişi Hıdır Nebi'yi görmüş' denir. Hıdır Nebi'yi görenler gibi Kurt'u görenlerin de çok yaşayacağına inanılır. 'Kurtla kıyamete kalmak' sözü Azerbaycan Türk kültür coğrafyasında da vardır. İnanca göre kıyamet kürek/rüzgârla kopacak; o gün çok şiddetli bir rüzgâr çıkacak; bütün canlılar bu rüzgârın karşısında yok olup giderlerken; kurt, pençesi ile toprağa tutunarak en sona kalacak.' inancı vardır. Ayrıca keza Anadolu Türk kültür coğrafyasında da varlığını sürdüren 'kurt gücünün farkında olsa onun önünde hiçbir

kuvvet duramaz' inancı Azerbaycan'da da vardır.<sup>45</sup> Azerbaycan Türk Kültür coğrafyasında kurdun sinme/saklanma/görünmeme/yok olabilme yeteneği olduğuna inanılır. Kurt, 'kulağım olmasa idi öyle gizlenirdim ki, beni kimse bulmazdı' demiştir. Şahın rüyasında kurt görmesi savaş, niza, zafer ve koyun görmesi sulh suhnet olarak yorumlanır.

Ağdaş'da karı koca arasında remzi olarak niza olur ise, *cemre* verilir. Mesela şu kadar para cemre verilir. Bize göre bu bir nevi pişmanlık sadakasıdır.

Ağdaş'ın genel halk kültürüne dair bazı bilgiler vermek gerekir ise, Ağdaş'da yemlik, keçi yemliği, kuş ekmeği, galgal gibi yabancı otların çok lezzetli yemekleri olur. Elmanın kabuğunu koparmadan soyanın muradına ereceğine inanılır. *Süpürge otu* ile insana vurulmaz, süpürgeyle vücuduna dokunulan kimsenin iftiraya uğrayacağına inanılır. Soğan kabuğu, Kuran hazalı (yaprağı) sayılır çiğnenilmez gınahtır. Neden güceniyorsun anlamında, 'Soğan yememişsen için niye güyeriyor' denir. Sarımsağın olduğu yere yılan, akrep türü haşerenin gelemeyeceğine inanılır. Bu inanç Türk kültür coğrafyasında çok yaygındır.<sup>46</sup> Yörede sazan, naha (yayın) ve yılan balığı avlanır. Bölgede avlanan diğer hayvanlar şunlardır: tavşan, gaban (yaban domuzu), keklik, turhaç / Turhançay korugunda olur, gıgavu, gulgullek (yabancı güvercin), karatavuk, sığırcın ayrıca kartal (kerkes'in büyüğü), karakuş, İsak-Musak kuşu. Bu kuş ile ilgili bir anlatıya göre dut mevsiminde isimleri İsa ve Musa olan iki kardeşin otlatmakta oldukları inekleri kayıp olur evlerine de gidemezler, Allah'a yalvarırlar ve kuş olurlar. Öterken biri diğerine 'İsa buldun mu' öteki de ona 'Musa sen buldun mu' dermiş *eburşum* olarak bilinen ağaç da bu yöreye mahsustur.

Pırak Halil babanın metinlerdeki efsanesi de İsak-Musak'ın hikâyesine benzemektedir. Pırtak Halil ve bacısı Yahudilerin zulmünden kaçarlarken Allah'a yalvarırla ve 'Allah'ım bizi bu Yahudilere verme' derler. Bunun üzerine yar yarılır her ikisi de göye çekilirler.

Ağdaş'da Koremal Yılanı, Gürze Yılanı ve Keles Yılanı gibi yılan türleri ve kertenkele ile ilgili anlatılar vardır. Bir inanca göre kertenkelenin üzerine basanı, o gidip yılanı haber verirmiş. Kertenkelenin kuyruğunu cebinde taşıyanın cebi bereketli olur devamlı parası olur inancı vardır.

Çoban kayaları efsanesinde de darda kaldığı için Allah'a kurban nezreden çoban feraha çıkınca bit kurban edince koyunları ile birlikte taş kesilirler. Taş kesilme motifi Türk kültür coğrafyasında çok yaygındır.

<sup>45</sup> Yaşar Kalafat, (2006), "Azerbaycan-Anadolu-Suriye Sözlü Kültüründe Kurt", *II. Kayseri ve Yöresi Kültür Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*, Kayseri, 10-12 Nisan.

<sup>46</sup> Yaşar Kalafat, (2001), "Türk Halk İnançlarında Soğan ve Sarımsakla İlgili Hususlar", *Türk Mutfağın Kültürü Araştırmaları*, Ankara, ss. 81-91.

Ağdaş halk inançlarında da tuzun özel yeri vardır. ‘Tuz sofranın bereketidir tuzsuz sofraya olmaz’ denir. Tuz dökülür ve dağılır ise üzerine şeker dökülür ve ‘kayalara dağa taşar’ denir. Zira tuz acılıktır, şeker dökülerek tatlılık istenilmiş olur. Gelin eve gelen misafirini tuz ve çöreklerle karşılar. Ağdaş folkloru ve Ağdaş halkı inançları için İlkin Rustemzade’nin çalışmalarına bakılabilir.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> İlkin Rustemzade, (2006), “Ağdaş Folkloru”, *Azerbaycan Folklor Antolojyası XVI*. Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu, Bakı.

## YESİ ŞEHRİNDEN TARAKLI'YA KAŞIKÇILIK The Spoon Making from the City of Yesi to Taraklı

Selçuk Kürşad KOCA\*  
Serdar UĞURLU\*\*

**Özet:** İnsanoğlu tarihî süreç içerisinde çok çeşitli araç ve gereçler yapmış ve kullanmıştır. Bunlardan birisi de kaşıktır. Zaman içerisinde hammaddesi değişen kaşık daha çok tahtadan, madenden veya kemikten yapılmıştır. Geleneksel olarak yemek türleri dikkate alınarak yapılan kaşıklarda da çeşitlemeler olmaktadır.

Türkiye’de kaşıkçılıkla ilgili çok çeşitli ve zengin bir gelenek bulunmaktadır. Geleneğin dayanakları Türklerin tarihî serüvenleri ile pekişerek günümüze ulaşmıştır. Zamanında Konya, Kütahya, Akseki, Geyve, Taraklı, Göynük, Gediz birer kaşık merkezi konumundayken günümüzde kaşıkçılık gittikçe zayıflamakta ve geleneksel kaşıkçılığa duyulan rağbet azalmaktadır. Bu durum usta çırak ilişkisi içerisinde bulunan kaşıkçılık için önemli bir sorun olarak karşımıza çıkar.

**Anahtar Sözcükler:** Yemek kültürü, kaşıkçılık geleneği, kaşık odası.

**Abstract:** *The human being has made and used too many diverse tools and equipment within historic process. One of them is spoon. Displaying change in terms of the material of which it is made; spoon has been made mostly of wooden, metal or bone. Taking into consideration food types, the spoons also show diversity in making process.*

*There is very diverse and rich tradition regarding spoon making in Turkey. The bases of the tradition have reached today being stronger than ever with historical adventures of Turks. Although Konya, Kütahya, Akseki, Geyve, Taraklı, Göynük, Gediz were spoon making centers in its time, the spoon making weakens gradually in our day and the demand for traditional spoon making reduces. This situation is seen as a very important problem for spoon making in which there is master-apprentice relationship.*



\* Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

\*\* Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü.

**Keywords:** *Food culture, the tradition of spoon making, spoon chamber.*

Hiçbir kültür ve kültür ürünü yoktur ki bir geçmişi, bir birikimi ve bir kökü olmasın. Türk kültürü de binlerce yıllık bir süreci içermektedir.

Türkler tarihlerinin her döneminde oluşturdukları kültür ürünlerine kendi duygu ve düşüncelerini aktarmışlardır. Bu kültür ürünlerinin başında halk plastik sanatı ürünleri gelmektedir. (Barışta, 2005)

Toplumlar her dönemde ihtiyaçları ve ortak zevkleri doğrultusunda kültürel ürünler oluşturmuş ve gelecek nesillere aktarmışlardır. Bu ürünler içerisinde halk plastik sanatlarına dair ürünler büyük bir önem taşımıştır. Bu önem halk plastik sanatının bir milletin en canlı belgeleri olmalarının yanında, aynı zamanda maddi kültür varlıklarının da önemli birer temsilcileri olmasından ileri gelmektedir.

Geçmişte insanların kendi günlük ihtiyaçlarını karşılamak için ürettikleri ürünler günümüzde ticari bir değer de taşımaktadır. Öyle ki bugün geçimini halk plastik sanatları ürünlerinden sağlayan insanların sayısı azımsanamayacak kadar çoktur.

Türkler tarihi süreç içerisinde çok çeşitli araç ve gereçler yapmış ve kullanmıştır. Bunlardan birisi de kaşıkır.

“Büyük bir zenginlik gösteren Türk yemek kültürüne bağlı olarak kaşık kültürünün de değişik tipte karşımıza çıkacağı olağan karşılanmalıdır ki bu kültür bağı bizi Orta Asya’ya kadar götürmektedir. Türkistan kaşıklarında değişik kaşıkların buluntular arasında yer alması, eski Uygur tıp kitaplarında ilaç içimi ile ilgili olarak “kaşık” kelimesinin ölçek olarak gösterilmesi, Kırgız Türklerinin ağaç kaşık yapanlara (Kırmacı) adını vermeleri ve aynı Türkler tarafından boyalı sırlı tahta kaşıklara “sır kaşık”, yine evde yapılmış kabaca kaşıklara da “çapına kaşık” adlarının verilmesi bu uzantının bir delili olarak gösterilmektedir. (Ögel, 2000: 209-211)

Kaşık yapılan yerlerin “kaşık odası” olarak nitelendirilmesi ve bu odaların yüksekliklerinin 1,5m ve



alanının 3 m2 olması bizlere çile haneleri hatırlatmaktadır. Ahmet Yesevi'nin bir kaşıkçı ustası olması ve öğretilerini kendisinde bütünleştiren horasan erlerinin Türkiye topraklarına dağılarak bu coğrafyanın Türkleşmesine ve İslamlaşmasına katkı sağlarken kaşıkçılık geleneğini beraberlerinde getirmiş olmaları da muhtemeldir. Bolunun Göynük ilçesinde “Kaşıkçı Şeyhler” köyünün olması, bölgedeki vadi ve yaylaya da ismini vermesi bu düşüncemizi doğrular niteliktedir. Tabi ki bu detaylar araştırmaya muhtaç bir konudur.

Kaşıklar günlük hayatta çok çeşitli alanlarda kullanılmış ve bu doğrultuda da bal kaşığı, çorba kaşığı, pilav kaşığı, kazan kaşığı, tencere kaşığı, kavurma kaşığı, dağıtma kaşığı, kahve kaşığı, oyun kaşığı ve süs kaşığı gibi farklı isimlendirmelere muhatap olmuştur. Tüm bu isimlendirmeler kaşık kullanımının ve kaşığa duyulan ihtiyacın sonucudur. Ayrıca kaşıklar kullanım amacına göre şekil ve boyut olarak ta farklılık göstermektedir.

Kaşık sadece yemek kültüründe değil, diğer kültür alanlarında da kendini göstermiştir. Örneğin oyun kültürü içerisinde oyunlarda kullanılan bir araç olarak kullanılmasının yanında müstakil olarak “kaşık oyunu” gibi oyunlara ad olacak kadar önemlidir.

Kaşık yemek kültürü ve oyun kültürünün yanı sıra güzel sanatlar için de bir süsleme ve süs unsuru olarak kullanılmakta ve çeşitli mekânları süslemektedir.

Kaşık kelimesi söz varlığımız içerisinde türkü, mani, atasözü, deyim ve bilmece olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bunlara örnekler verecek olursak:

Atasözü:

Pilavdan dönenin kaşığı kırılınsın.

Her kaşıkla yemek biter ama marifet taraklı kaşığı gibi karın doyurmaktır.

Deniz yoğurt olmuş da yemeğe kaşık bulunamamış.

Ne koyarsan aşına, o gelir kaşığına.

Deyim:

Kaşıkla verip sapı ile göz çıkarmak.

Kaşıkla verip kepçe ile almak.

Pilava kaşık saplamak.

Kaşığı ters çevirmek.

Kaşık kadar kalmak.

Bilmece:

“Bir küçük kumbara, taşır döker ambara?

Kuyruklu bir kumbara, yemek çeker ambara?

Dolu gide boş gelir, ağzımıza hoş gelir?

Bıldırcın budunu kaşır, bulduğunu bana taşır?

Bir kümes tavuğum var, kuyrukları dışarıda?  
Deve hamama girmiş, kuyruğu dışarıda kalmış?  
Sapı uzun, beli ince, beden şifa bulur ağza girince?"  
(Tezel, 1969: 24)

Örneklerden de anlaşılmaktadır ki Türkiye’de kaşıkçılıkla ilgili çok çeşitli gelenekler bulunmaktadır. Geleneğin dayanakları Türklerin tarihi serüvenleri ile pekişerek günümüze ulaşmıştır. Bir zamanlar Konya, Kütahya, Akşehir, Geyve, Taraklı, Göynük, Gediz birer kaşıkçılık merkezi iken günümüzde bu bölgelerin birçoğunda kaşıkçılık bitmiş veya bitmek üzeredir. Bu bölgelerin çok azında gelenek canlılığını korumaktadır.

Sakarya ili de halk plastik sanatları yönünden varlığını hissettiren bir bölgedir. Ahşap işçiliğinin ilde en yaygın olarak yapıldığı ilçesi de Taraklı’dır.

Taraklı, Sakarya il merkezine yaklaşık 74 km uzaklıktadır. Eski Ankara ve ipekyolu üzerinde bulunan, bin bir rengin birbiri ile adeta kucaklaştığı Karagöl Yaylası, Hamzapınar Yaylası ve Belengeren Yaylası gibi doğal güzellikleri yanında; tarihi bir dokuya sahip, içerisinde 1516 yılında Yavuz Sultan Selim’in veziri Yunus Paşa tarafından yaptırılmış tarihi Yunus Paşa Camisi, pek çok cilt hastalığına deva olan kil hamamı, ahşap işçiliğinin birbirinden güzel örneklerini yaşatan 300 yıllık Taraklı evleriyle kültür ve turizm bakımından bölgenin cazibe merkezi olabilecek bir yapıdadır.

Ağaç işçiliğinin her türünün adeta doğal bir müze halinde sergilendiği ilk Osmanlı beldelerinden olan bu ilçede kaşıkçılık yüzyıllardan bu yana bölge insanının sürdürdüğü geleneğe dayalı bir zenaat olarak karşımıza çıkmaktadır.

İlçenin 20’ye yakın köyü kaşıkçılığı geleneksel usullerle sürdürmektedir.. Uğurlu, Kemaller, Alballar, Esenyurt bu köylerdendir. İlçe genelinde yaklaşık 150 kaşıkçı ustası olmasına rağmen halen bölgede geleneksel usullerle kaşıkçılık yapan yaklaşık 80 kaşıkçı ustası bulunmaktadır.

Kaşıkçılık bugün sadece ilçenin köylerinde devam etmektedir. İlçe merkezi de geçmişte aktif kaşıkçıların yoğun olduğu yerlerden biriydi. Fakat günümüzde ilçe merkezinde bulunan ustalar ağaç işçiliğinin farklı ürünleriyle uğraşmaktadırlar.

Kaşıkçılık bugün kaşık odası adı verilen küçük yapılarda sürdürülmektedir. Bu odalar üç ustamın ancak oturarak çalışma yapabileceği bir büyüklüktedir.

Kaşık yapımında kullanılan malzemelerden olan ağaç her dönem önemini korumuş ve ağaçtan yapıma ürünler çeşitli ebatlarıyla yemek kültürünün her aşamasında yerini almıştır.

Kaşığın hammaddesi olan ağaçlar kayın ve şimşir olmakla birlikte her türlü ağaçtan kaşık ve türleri yapılabilmektedir. Fakat dayanıklılığı yönünden şimşir ağacından yapıma ürünlere daha fazla önem verilmektedir.



Taraklı ilçesinde kaşığın hammaddesi Orman işletmesinden temin edilmektedir. Şimşir ağacının bölgede izinsiz kesimi ağacın neslinin zora girmesinden dolayı yasaklanmıştır. Şimşir bulmada sıkıntı çeken kaşıkcılar günümüzde daha çok kayın ağacına yönelmiştir.

Kaşık ağacın en çok gövdesinden yapılmaktadır. Ancak kaşık yapılacak ağacın gövdesinin çapının 15cm'den az olmaması gerekir. Kaşıklık ağaçlar seçilip kesildikten sonra bir süre bekletilerek ağaç dinlendirilmektedir. Ağacın kolay işlenebilmesi için ne kuru ne de tamamen yaş olması gerekir. Çok kurumuş ağaçlar suda bir süre bekletilmektedir.

Kaşık yapılacak ağaç parçalarının bölünmesinde hızar kullanılmaz çünkü ağacın kendine has bir yapısı vardır. Bu sebepten uygun olanı balta ile çapmaktır. Atölyede kesilirse kaşık yapıldıktan sonra kurudukça yamulmalar olabilmektedir.

Kaşık yapımında kaşıkcılığa has keser, nacak, bıçak, iğdi, törpü ve sıyırğı gibi aletler kullanılmaktadır. Kaşık yapılmak için uygun bir şekilde kesilen ağaçlar, öncelikle nacaklarla taslak haline getirilerek kaşık formuna sokulmaktadır. Taslak halini alan kaşıkların keser yardımı ile bütün kaba işçiliği yapılmaktadır. Kullanılan keserler normal keserden farklıdır. Çivi çekme bölümü yapılmamış olan bu keserlerin boyutları daha ufaktır.. Kabası keserle çıkarılan kaşık, kendi yapımları olan, bıçak yardımı ile iyice düzene sokulmaktadır. Ağız kısmı iğdi ile oyulan kaşık, sıyırğı aracılığı ile de ince işçiliği yapılarak tamamlanmaktadır. Arzuya bağlı olarak törpü ile istenen bölümler düzeltilmektedir.

Kaşıklar ustadan ustaya farklılık göstermektedir. Kaşık ustaları kimi zaman kaşıkların sap kısımlarına isim ve adreste yazmaktadırlar. Günlük kaşık üretiminde ustaların el çabukluğu öne çıkmakta, günlük yaklaşık 100 kaşık yapılabilmektedir. Kaşıklardan artan malzemeler atılmayarak yakacak olarak değerlendirilmektedir.

“Tamamlanan kaşıklar genellikle güneşte doğal olarak kurutulmaktadır. Kuruyan kaşıklara isteğe bağlı olarak boyama işlemi de yapılabilmektedir. Kaşıkların boyaması elde ve küçük fırçalar kullanılarak yapılır. Genellikle kullanılan boyalarda yeşil ve kırmızı rengin hâkim olduğu gözlenir. Boyaması biten kaşıklara bezir yağı ve çam sakızı karışımı bir cila atılmaktadır.

Kaşığa bir kat sürülen cilanın kurumasından sonra, kaşık parlayıncaya kadar 3–4 kat cila atılmaktadır. Kullanılan malzemenin doğal olmasından dolayı bölge halkı bu kaşıklarla da yemek yenebileceğini ifade etmektedir.” (Eroğlu, 2003: 164)

Günümüzde kaşıkcılarımız kaşık yapımının yanında, kepçe şekerlik, çerezlik, küllük ve çeşitli hayvan şekillerinin yer aldığı baston tutacakları da yapmaktadırlar.

Normal bir kaşığın yapımı ustasının 15 ila 20 dakikasını almaktadır. Yapılacak kaşığın büyüklüğüne göre bu zaman artabilmektedir. Kaşıklar genellikle

sipariş usulü yapılmakta ve toptancılara satılmaktadır. Bölgesel pazarlar da kaşıkların satılmasında önemli bir paya sahiptir.

Bugün bölgeye gelen toptancılar aracılığı ile Taraklı kaşıkları başta İstanbul olmak üzere Bolu, Adana ve Konya gibi ülkenin birçok iline pazarlanmaktadır.

Kaşıklar ilçede bir geçim kaynağı olarak görülmektedir. Yapılan kaşıklar da ebatları oranında fiyatlandırılmaktadır. Üretim yerinde 35 kuruş olan bir kaşık pazarlarda 1 liraya kadar satılmaktadır.

Kaşıkcılık yakın geçmişe kadar iyi bir gelir kaynağı iken artan hammadde fiyatları sebebi ile kar oranları bir hayli azalmıştır.

Bölgede kaşıkcılık aynı zamanda bir geleneğin de temsilcisidir. Kaşıkcılık sözlü aktarım yolu ile usta çırak ilişkisi içerisinde devam etmektedir. Ailenin dışarıda çalışmayan ve ilgi duyan bütün fertleri kaşıkcılıkla meşgul olmaktadır.

Kaşık ustaları geleneksel olarak kendilerine kadar ulaşmış olan tecrübelerini yeni nesillere aktarmakta, geleneğin devamını sağlayarak kaşıkcılığın bölgede canlı olarak devam etmesine katkıda bulunmaktadır.

Taraklıda yaşatılan bu gelenek, Demirci Baba, Somuncu Dede, Oduncu Baba, Fırıncı Baba ve Kaşıkçı Dede'de olduğu gibi tıpkı bugünde usta çırak ilişkisi içerisinde öğretilerek devam etmektedir. Türk halk plastik sanatlarında maddi kazancın dışında elde edilen katma değer olarak üretilen unsur ise yetmiş, kemalata ulaşmış bir ruh halidir. Ahmet Yesevi'den Anadolu'ya pek çok evliyaya ve onlardan da günümüze kadar gelen miras, kaşık, demir, ekmek ya da başka bir şey yapıp satmak değildir. Asıl miras insan-ı kâmil yetiştirme metot ve teknikleridir. Çalışmamızda Taraklı yöresindeki pek çok kaşık ustasından da gördüklerimiz bu istikamettedir.

### **Kaynaklar:**

BARIŞTA, Hatice Örcün. (2005). *Halk Plastik Sanatları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

EREN, Naci. (1984). *Kaşık ve Kaşıkcılık*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

EROĞLU, Türker. (2003). *Sakarya Halk Kültürü*. Sakarya: Sakarya Valiliği.

ÖGEL, Bahaeddin. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Cilt IV, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

TEZEL, Naki. (1969). *Türk Halk Bilmeceleri*. Milli Folklor Enstitüsü Yayınları: 2, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

## EVLIYA ÇELEBİ SEYAHATNAMESİNDE MEYVE The Fruit in Seyahatname of Evliya Çelebi

Ergün ALTUN\*

**Özet:** Bu çalışmanın amacı 17. yüzyılda Osmanlı coğrafyasında mevcut meyveleri ve bu meyveler çevresinde gelişmiş ritüelleri ortaya çıkarmaktır. Bu amaçla hemen hemen bütün Osmanlı coğrafyasını dolaşarak bu coğrafyayı Seyahatname’inde resmeden Evliya Çelebi’nin muhteşem eseri taranmış ve meyvelerin yayıldığı coğrafya belirlenmiş, varsa bu meyveler çevresinde gelişen törenler, efsaneler, folklorik malzemeler tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: Meyve ve kültür , Evliya Çelebi Seyahatnâmesi, ritüeller

**Abstract:** *The aim of this study is to find out rituals raised around fruits in the Ottoman geography in 17th century. In order to achieve the purpose of the study, the magnificent book of Evliya Çelebi, who spent his life traveling all around Ottoman land, titled “Seyahatname” was reviewed thoroughly and the ceremonies, the myths and the folk materials around those fruits were determined.*

**Keywords:** *Fruit and Culture, Seyahatname of Evliya Çelebi, Rituals.*

### 0. Giriş

Her edebî eser sosyal bir olaydır. Ferdin eseridir ; ama ferdin içtimaî eseri.<sup>1</sup> Halk kültürü, aslında millî kültür dediğimiz büyük değerler sisteminin bir parçası, hatta temelidir. Böyle bir yaklaşıma göre millî kültürü ve halk kültürünü şu ortak tarif içinde birleştirebiliriz: Bir milletin kültürü, onun bütün fertlerinin sahip olduğu, hadiseleri karşılayan duyuş şekilleriyle, bütün tarihi içinde meydana getirdiği değer yargıları, yaşama tarzı ve bütün sanat eserleridir.<sup>2</sup> Nasıl ki Dostoyevski’yi Rus kültüründen, Zola’yı Fransız kültüründen ayrı düşünemeyiz; Karacaoğlan’ı, Yunus Emre’yi, Dede Korkut’u, Evliya Çelebi’yi de Türk kültüründen ayrı düşünmek mümkün değildir.

\* Öğretim Görevlisi, Kocaeli Üniversitesi Eğitim Fakültesi

<sup>1</sup> Cemil Meriç, Kırk Ambar, İletişim Yayınları, İst. 1998, Cilt 1, s.448

<sup>2</sup> M. Orhan Okay, Kültür ve Edebiyatımızdan, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 13

## 1. Seyahatnâme Üzerine Birkaç Söz

Konu Evliya Çelebi olunca, onun eserini, özelde halk kültürümüzün, genelde ise ulusal kültürümüzün temel taşlarından saymamız kaçınılmaz bir hâl alır. Çünkü o kocaman eserini, muayyen bir muhitteki okuyuculara muayyen yerler tanıtmak için değil, âdetla meslektaşlarına ve ileriki nesillere bütün yurdu ve milleti, hatta bütün dünyaya Osmanlı âlemini, dolayısıyla dünyayı tanıtmak için yazmış gibidir. Evliya Çelebi Seyahatnamesi dar ve umumî manada bir seyahatnameden ibaret değildir. Yazar gezdiği ve gördüğü yerleri anlatırken en geniş tasvirlerle birlikte maddî ve manevî tahlillere, o güne ve geçmişe ait bilgilere de yer verir.<sup>3</sup> Özellikle Anadolu'da karış karış dolaşmış olan bu gezginci yazarımız, o dönem Anadolu'sunda bütün kentleri, kasabaları, bunların halk yaşamını, kültürel ve ekonomik yapıları, gelenek ve görenekleri (...) vermiştir.<sup>4</sup> Herhangi bir hâli veya şeyi tasvir ederken çok kere en ince hususiyetlerini bilir ve sayar. En basit eşyanın bile kırk çeşidini o anda hatırlar ve zikreder. Silahlar, kitaplar, şairler, meddahlar gibi, hayvanları, yemişleri, yemekleri, âdetleri, her şeyi bütün noksanıyla tanır.<sup>5</sup> Dekor da aynı nispette geniş ve çeşitlidir: saray, harp meydanı, şehir, kasaba, köy, dağ, kır, konak, kahve, sokak, kara, deniz. Bütün bu manzara ve havadisleri içinde seyrettiren sahne ise Asya, Avrupa ve Afrika'nın geniş kısımlarından müteşekkil muazzam bir dünya parçasıdır.<sup>6</sup>

10 ciltlik Seyahatnâme'nin sırasıyla her cildinde şu şehirler ve ülkeler anlatılır: I. cilt : İstanbul; II cilt : Mudanya, Bursa, Trabzon, Gürcistan ve Abaza memleketleri, Amasya, Ankara, Erzurum, Tebriz; III. cilt : Üsküdar'dan Şam'a kadar gezdiği yerler, Edirne ve Bulgaristan; IV. cilt : İstanbul'dan Van'a kadar gezdiği yerler, İran; V. cilt : Tokat, Gelibolu, Boğdan seferi, Belgrat, Lehistan, Üsküp; VI. cilt : Macaristan, Almanya; VII. cilt: Avusturya, Kırım, Dağıstan, Çerkezistan, Güney Rusya, İsveç; VIII. cilt: Girit, Selanik ve Rumeli; IX. cilt : İstanbul'dan kalkarak Mekte ve Medine'ye kadar dolaştığı yerler; X. cilt: Mısır ve Mısır'a bağlı memleketler.<sup>7</sup>

İlk baskısı Kahire'de Müntehabat-ı Evliya Çelebi adıyla yayımlanan Seyahatname'nin daha sonra altı cildi Necip Asım ve Ahmet Cevdet Bey tarafından, yedi ve sekizinci ciltleri Tarih Encümeni tarafından son iki cildi de Milli Eğitim Bakanlığı tarafından basılmıştır. Daha sonra bazı isimler ya derlemeler yaparak ya da kısaltarak Seyahatname'yi yeniden basmışlardır. Reşat Ekrem Koçu, Mustafa Nihat Özön, Zuhuri Danişman, Nihal Atsız, Mehmet Aksoy, Server İskit

<sup>3</sup> Vasfi Mahir Kocatürk, Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Yaynevi, Ank. 1970, s. 488

<sup>4</sup> Şemsettin Kutlu, Divan Edebiyatı Antolojisi, Remzi Kitabevi, Ank. 1983, s. 309

<sup>5</sup> Vasfi Mahir Kocatürk, age, s. 489

<sup>6</sup> Vasfi Mahir Kocatürk, age, s. 490

<sup>7</sup> Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları, İst. 1979, Cilt 3, s. 126.

bu isimler arasında kayda değer olanlardır. Biz, çalışmamızda Zuhuri Danışman tarafından kısaltılarak ve sadeleştirilerek on cilt olarak basılan Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden yararlandık.<sup>8</sup> Bir araştırmacı için kısaltılmış bu baskılarla çalışmak ne kadar önerilmese de<sup>9</sup> bize dönemin meyve kültürü hakkında genel, bunun yanında ciddî ipuçları vermesi açısından kayda değerdir.

### 3. Seyahatnâme ve Meyve

Evliya Çelebi Seyahatnâme'si bugünden bakılınca olağanüstü bir zamanda, olağanüstü kahramanların olağanüstü zengin ve geniş bir coğrafyasının destanıdır. Meyve işte bu olağanüstü pitoreski daha can alıcı hale getiren bir unsur olarak yer alır Seyahatnâme'de.

Yaptığımız taramalarda gördük ki meyve adları Seyahatnâme'de çok değişik amaçlarla yer almaktadır. Bir bakarsınız meyve Asya, Afrika ve Avrupa kıtalarına giydirilen al yeşil libastır. Bir bakarsınız bir şenliğin can damarı. Bazen ruhu doyuran peygamber kokusudur, bazen sofralarımızın vazgeçilmezidir. Üzerine beyitler yazılmış bir nâmedir yeri geldiğinde.

Pek çok kentin adı bir meyveyle birlikte anılır günümüzde. Yarımca kirazdır, Bursa kestane, Malatya kaysısıdır. Seyahatnâme'de de pek çok kent bir ya da birkaç meyveyle özdeşleştirilmiştir. Yer yer bugünkü özdeşleştirmelerle örtüşse de bazı yer adlarında alışıldık özdeşleştirmelere rastlayamamaktayız. Örneğin Bursa'dan söz ederken şeftalisinden hiç söz edilmemiştir. Diyarbakır denince bugün aklımıza karpuz gelmektedir. Ancak Seyahatnâme'de Diyarbakır kavunla özdeşleştirilmiş karpuzu için “ ama karpuzu o kadar makbul değildir.” denmiştir (6. cilt, s.143 ).

Eyüp şehrinin şeftalisi, kayısısı meşhurdur. (1.cilt, s. 100) Rumelihisarı'nda dağlar üzerinde emsalsiz kiraz bağları vardır ki “Hisar kirazı” adıyla Rum, Arap ve Acemde meşhurdur. Hatta Acem ülkesinde adına “ Gülnar-ı Rum” derler. İki kiraz bir dökme, riyal ağırlığında gelir (2. cilt, s.155). Bursa, hele kestanesi, hiçbir yerde olmak ihtimali yoktur, bir tanesi kırk dirhem gelir (3. cilt, s.36). İzmit, beyaz kirazı ve kızıl elması ile meşhurdur (3. cilt, s. 68). Trabzon'un badılcın inciri derler bir nevi inciri vardır. Bu incir o kadar lezzetlidir ki benzeri Nazilli'de bile bulunmaz (3.cilt, s.93). Malatya'nın; al, sarı, müşmüs, beyaz, bey, sulu, etli, adlarıyla yedi türlü kayısısı olur (6. cilt, s. 107). Diyarbakır'ın; Şatt kenarında yetişen çay kavunu gibi sulu, yemesi güzel, lezzetli kavun bir diyarda yoktur (6. cilt, s. 139). Beypazarı'nın; İstanbul'a nice bin kutu armudu pamuklar içinde hediye gider. Bu armudun eşini Acem diyarından başka

<sup>8</sup> Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Mehmet Zillî oğlu Evliyâ Çelebi, Türkçeleştiren Zuhuri Danışman, Zuhuri Danışman Yayınevi, İst.1970, 10 cilt

<sup>9</sup> Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, ist.1995, 12. cilt s.532

yerde görmedim (4. cilt, s.166). Urfa ; buradaki narların her biri bir okka, bazen beş yüz dirhem gelip, adam kellesi kadar olur (5. cilt, s.47). Bağdat'ın hasday, bezray hurması meşhurdur (7. cilt, s. 163). Karabiga'nın bağ ve bahçelerinde unnap ağacı dünyayı tutmuştur (8. cilt, s.157).

Evliya Çelebi, bazı yöreleri tanıtırken orada yetişmeyen meyvelerin adını zikrederek bu yörenin iklimi hakkında da okurun bilgi sahibi olmasına katkıda bulunur:Ladik'in yaylak ve kışı fazla olduğundan üzüm, kavun,karpuz, incir, zeytin, nar gibi meyveleri olmaz (4. cilt, s. 89). Beyaz ekmeği, francala çöreği, yabloka denilen elması, armudu, eriği gayet çoktur. Soğuk vilayet olmakla üzümü iyi değildir. Buralarda limon, turunç, nar, zeytin asla bulunmaz (7. cilt, s.324). Konya'da toprağın tabiatı iktizası limon,turunç,nar, incir, zeytin gibi meyveler olmaz (4. cilt, s.219).

Evliya Çelebi, saydığı meyvelerin ne tür hastalıklara iyi geleceğine de bilir. Örneğin “unnap”(hunnap) hunnak ve diğer boğaz hastalıklarına iyi gelmektedir (8. cilt, s.157). Bir tekkenin önündeki her tarafı çürümüş dut ağacından alınan kıymıklarla hazırlanan buhur sıtmaya iyi gelmektedir (5.cilt, s.125). Hurmanın üç yüz kadar hassası vardır. Meyvesi kuvvet verici, midneyi düzeltici ve hazmı kolaylaştırıcıdır (7.cilt, s.173). Amasya:İçeceklerden misk ve amberli pekmez şerbeti,ayva perverdesi şerbeti olur ki fazla hararet ve hamam hararetinde mühürlü çamur gibi faydalıdır. Keçeden süzölmüş deliyoran üzüm şırası, lâl renkli ve çok kuvvet vericidir (3. cilt, s.188). Malatya'nın Göksu armudu meşhur olup her biri bir okka gelir. Bundan turşu yaparlar. Suyu güya müşhil suyudur. Belki fazlaca içene biraz keyf verir. Vücudu kuvvetlendirmek için faydalıdır.Evli erkekler yerler (6. cilt, s.106).

Seyahatname'de meyve adlarıyla bir yer adı olarak karşılaşılabileceği gibi bir kişiye ya da yere ad vermenin bir aracı olarak da rastlayabiliriz.Yemiş İskelesi, Fındıklı, İncirli kasabası, Kirezlik gölü, Kiraz deresi, Zeytin kazası, Armutlu kasabası gibi... Unkapanı'nın içyüzünde Azablar Camii avam arasında “ Şeftali Camii” derler. Yapıldığı sene duvarının dışında bir şeftali ağacı peyda olup dördü bir okka gelir şeftali verir büyük bir ağaç olmuş. İşte Şeftali Camii adıyla anılmasına sebep de budur (2. cilt, s. 11). Mudanya'nın inciri, üzümü,şırası meşhurdur.Hele sirkesi bütün dünyaya yayıldığından bu şehre Dar- ül Hal (Sirke Eri) derler. (3.cilt, s.8) Armagaanî Mehmed Efendi, Foçalıdır. Herkese bir elma hediye verdiğinden “armagaanî “ derlerdi. ( 2. cilt, s.83)

Beyazid-i Velî, Şehzade I. Selim Hazretlerini Trabzon'dan getirttiği vakit,kızıp burada şehzadeye sekiz çubuk vurmıştır ki sekiz sene hilafet yapacağına işarettir. Sonra nasihate başlayarak: “ Oğlum, elem çekme zikreyle. Zikir (920) tarihinden sonra te'dilimle hilafet senindir.Al bu yediğin kuru çubuğu yere dik. Sekiz sene kadar meyvesini yiyesin!” demek suretiyle nice rümuze ve

ilhamlar gizlemişlerdir.O anda Şehzade Selim Han çubuğu yere dikip: “Yarabbi, bu kuru ağaç meyva versin! O meyvasını bu dünyaya meşhur eyle!” diye dua etmiş. Babası Beyazid-i Veli ve Kara Şemsüddin Hazretleri “ amin” demişler.O anda kızılıcık çubuğu yeşerip dal yaprak vermiş ve her tane kızılıcığı tartıldığı vakit beş dirhem gelmiştir.(...) İşte bu yüzden buraya “ Çubuklu Bahçe” derler. Hakikaten burada çıkan kızılıcık hiçbir memlekette çıkmaz, herbiri beşer dirhem gelir. Lâal renginde olup Medine hurması kadardır (2.cilt, s.165).

Bazı meyvelerin, uzun uğraşlarla özene bezene hazırlanarak devlet ileri gelenlerine, padişahlara hediye olarak da gönderildiğini Seyahatnâme’den öğrenmekteyiz.

Malatya’nın zarifleri, nazenin hatunları bu elmalara ağacında iken balmumu ile beyitler ve şiirler yazarlar.Niceleri kağıtlara münasip beyitleri malum ile oyup elmaların üzerine yapıştırırlar. O elmalar ağacında iken hava almaktan tazelik bulup ve ayın tesirinden renk ve parlaklık hasıl ederek olgunlaşınca, adı geçen balmumu ve oymalı kağıtların altından beyaz ve sarı güzel yazılarla yazılmış yazılar çıkar. Bu elmaları kopardıktan sonra vilayet vilayet âyana ve büyüklere ve bizzat padişahlara hediye götürürler. Bu da bu diyara mahsustur (6. cilt,s.107). Beypazarı’ndan İstanbul’a nice bin kutu armut pamuklar içinde hediye gider (4. cilt, s.166). Dut şarabı ve hardaliyesi, yordaklı şarabı, acem diyarına kadar hediye gider (3.cilt, s.188). Karabağ’dan İran şahına senede yüz deve yükü melece, Abbasi armutları kurusu, zerdali, kayısı, ayva, kuru üzüm, nice meyva gibi şeyler hediyeler götürürlermiş (3. cilt, . 236).

Evliya Çelebi’de meyve adları bir kişiyi ya da mekânı betimlemenin bir aracı olarak da kullanılır. Gördüğü o ünlü rüyasında peygamberleri ve din ulularını şöyle betimliyor:

“ Bütün Eshab-ı Kiram Fatiha okuyup, bütün orada olanların ellerini öperdim.Her birinin hayır dualarını alıp giderdim. Kiminin eli misk gibi kimi amber,kimi sümbül, kimi gül,kimi reyhan,kimi safran,kimi benevşe,kimi karanfil gibi kokardı.Ama bizzat Hazret- i Peygamberin kokusu safran kırmızısı gül gibi kokardı.(...) Ama diğer peygamberlerin elleri ayva kokardı.Hazret-i Ebubekir’in eli kavun kokardı. (1. cilt, s.21)

Beyazıt Camii’nin avlusunu betimlerken, “Bu avlunun dışı sayısız ağaçlarla süslüdür.Fakat çoğu çeşitli dut ağaçlarıdır.” der. (1. cilt, s.147)

“Arz,ı Mukaddes’te Medine hurma ağaçları gibi kısa boylusunu görmedim.Sanki Antep diyarının üzüm bağlarıdır.Amma Bağdad’ın hurmalıkları, samanyolu gibi gökyüzüne uzanmıştır (7.cilt,s172). Bu bağların bütün ağaçları satranç gibi tarh edilip dikilmiştir.” Hıyaban-ı Zer “ dedikleri üzüm asmaları kamıştan örülmüş kafesler üzerinde yol yol olmuştur (6.cilt,s.187). Kayağan pazarındaki yemiş pazarcıları dükkânlarını meyva dallarıyla süslerler.Çarşılarında

dükkânlar üzerinde üzüm asmaları olup salkım salkım üzüm salkımlarıyla süslüdür. (3.cilt, s.28)

Evliya Çelebi eserinde yer yer meyvelerle ilgili inanışlara da yer vermektedir. Hurma diye Hindistan cevizi anlatılmıştır ki anlattıkları ilginçtir: Tarihçiler ve eski tefsirciler bu hurma ağacını Cenab-ı Hakkın kudret eliyle yoğurduğu insan çamurunun fazlasından yarattığına inanırlar. Gül Ser adlı bir güzel ağaçtır ki hâlâ Hind diyarında hesapsız yetişir.Bu ağacın bir meyvası olur ki Rum'a, Hindistan'dan getirerek içindeki yağlı meyvesini yerler.Gayet kuvvet vericidir.Sonra kabuğunu biber koyacak hokka, fincan, kâse, kaşık yaparlar.Adam kellesi kadar olanını, huni kapağı gibi sanatlı şey yaparlar.Siyah renkli yuvarlak bir cevizdir. Dikkatle bakılırsa ağzı, burnu, kaşları, gözleri, saçları ve bıyıkları vardır.Hak, ezeli yaratacağını göstermek için, Adem Safi'nin çamuru artıklarından Hindistan adasında,Vakvak adında bir büyük ağaç yaratmıştır.Onun insan şeklinde meyvaları olur.Hepsi de başından asılmış gibi dururlar. Allahın emriyle bu meyvalar olgunlaşınca "vakvak" diye bir ses çıkararak kırk günde yere düşerler.Bin türlü yaratıklar o vakvakı yerler (7.cilt, s.172). Hazret-i Süleyman hurma yaprağından zembil yapardı (2.cilt,s186). Adem Safi Aleyhisselam cennetten çıktığı yerde Cenab-ı Hak'tan ve melaike- i kiramdan utanıp avret yerini incir yaprağıyla örttü. (2. cilt, s. 188)

Nihayet görüldü ki bir siyah karga gelip Kaabil'in karşısında bir Hind cevizini yeri gagasıyla eşerek gömdü (2. cilt, s. 212). Aya İrini'yi anlattığı bir bölümde de şöyle bir inanmaya yer vermektedir:" Tavuk Pazarı denilen yerde baş kaldırmış somaki mermerden bir uğurlu direk yaptırıp, ta en üst kısmına beyaz ham mermer üzerine bir kuş heykeli yaptırdı.Her sene o kuş vaktinde ötüp kanatlarını açınca, Allah'ın azameti yedi iklimde ne kadar kuş varsa, bütün dünya bahçelerini istila edip gagalarına birer zeytin ve tırnaklarına ikişer zeytin alarak,her kuş üçer zeytin hediye ile İslambol'a gelip adı geçen direğin dibinde olan kiler kubbesinin tepesindeki delikten zeytinleri bırakıp, hizmetlerini yapıp giderlerdi.Çok tuhaf bir tılsım tesiridir. Ve bu zeytinleri bütün papazlar yiyip açlıklarını giderirler." (1.cilt, s.41).

Evliya Çelebi olayları ya da durumları naklederken sık sık abartılı anlatımlara başvurur.Bu onun üslubunun ayrılmaz bir parçasıdır.Bu abartılı anlatıma meyvelerden bahsederken de rastlamaktayız. Yarısu iki okka su alabilen şeftali çekirdekleri (1. cilt, s.110), Medine hurması büyüklüğünde kızılıcıklara (2.cilt,s. 165), biri bir okka gelen, adam kellesi büyüklüğünde narlara(5.cilt, s. 47), minare yüksekliğinde hurmalıklara (7. cilt,s.172), kırkar, ellişer okka gelen kavunlara (6.cilt,s.143) ancak ikisini bir eşiğin çekebileceği karpuzlara (3. cilt s. 170) rastlarız Seyahatname'de.



Evliya Çelebi bize gezip gördüğü ülkelerin dilindeki meyve adlarını vermenin yanı sıra ağızlarda geçen meyve adlarını da yansıtır Seyahatnâme'sine: Tosya, Bolu, Dörtdivan Türklerinin Lisan ve Lehçelerinde geçen meyveler şu biçimde sıralanmıştır: sablıca- kiraz, dikdök- kiraz kurusu, kişne- vişne, ballıdarı- incir, oğlan boboy- armut kurusu, tüglüce tombak- dikenli kestane, tüylüce yumru- şeftali, donbak- kestane, köynümüş- olmuş meyve, kak- kuru meyve, döngel- muşmula (3. cilt, s.175). Sadşe Abazlarının dilinde armut- ha, üzüm- müsüd, incir- latmak, kestane- esha'dır (3. cilt,s.105 ). Suşad Gürcülerinin dilinde kiraz- bak, armut-peshal, incir- lağı, üzüm- kurzni, fındık- inhili, kavun- nesu, nar- proçogoli,karpuz- harbucak,dut- pizevli'dir (4. cilt, s.12). Arapçada karpuz-batih, incir- tîn, nar- ruman,elma tuffah'tır (4. cilt s.237).

Seyahatname'de Bağ bekçileri esnafı, meyva ağaçları esnafı, üzüm değirmencileri esnafı ve kuşbazlardan söz edilmektedir ki bu meslek erbabının vasıfları şu şekilde sıralanmaktadır: Bağ bekçileri esnafı:Dört mevleviyet yerde bağ, bahçe bostanların yekûnu 43950' ye ulaşır ki her biri güya cennet bahçesidir.Her bağda birer adamdan 43950 adam eder.Ama her bağda beşer onar adam vardır (2. cilt,s. 231). Meyva ağaçları aşıl原因anlar esnafı: 500 neferdir. İy ve mübarek adamlardır ki her ağacın seçme olanından birer taze fidanı, meyvasız olan ağaçlara aşıl原因anlar. Sonra sulu meyva verir. Hatta bir üzüm asmasına yirmi renkte üzüm fidanı aşıl原因anlar.Yirmi türlü üzüm hasil olur.Dut ağacını da bunun gibi aşıl原因anlar.Sekiz türlü lezzetli dut husule gelir (2. cilt, s.231). Koltuk meyhaneleri esnafı:Şunab şarabı meyhaneleri, Nar şarabı meyhaneleri,Hurma şarabı meyhanesi, Dut şarabı meyhanesi, Karpuz şarabı meyhanesi,Uşale şarabı meyhanesi,Epseme şarabı meyhanesi, Aslama sarabı meyhanesi,Mevuza şarabı meyhanesi, Bedvine şarabı meyhanesi, Misket şarabı meyhanesi,Nardenk şarabı meyhanesi,Bozun şarabı meyhanesi; Muzlu rakı içki yeri,Ferna rakısı keyif yeri, Sevdin rakısı keyif yeri,Hardaliye, İmamiye, Yaselce, Ihlamur, Erisun, Nar rakısı, Elma suyu rakısı keyif yeri (2. cilt, s. 330).

Seyahatnâme'de geçen birçok meyve ya da bitki adı günümüzde bilinmediğinden ya da yanlış okunmuş olabileceğinden-ki Zuhuri Danışman bazı sözcükleri yanlış okunmuş olabileceğini belirterek bu tür sözcüklerin yanına bir soru işareti koymuştur- doğru değerlendirilmemiş olabilir.Kuvvetle muhtemeldir ki burada geçen anlamı bilinmeyen mayveler birer üzüm türüdür. Ancak ne olduğu bilinmeyen başkaca meyve adlarıyla da karşılaşılmaktadır.Abaza vilayetlerinin cevizleri, fındıkları, zerdovaları çoktur (3. cilt, s. 104) derken burada geçen zerdova o yöreye özgü bir meyve olmalıdır. Osmancık'ın anlatıldığı bölümde de “kebre” adlı bir meyveden söz edilmektedir. Yerel bir meyve olmalıdır (3. cilt,s.179).

Fatih'in İstanbul'u kuşatması da meyveyle ilgili bir öyküye bağlanmaktadır. “Fakat Yıldırım Han barışı üzere bütün bağların mahsulü Osmanlı

öşrü olup kafirler bir salkım üzüm koparmaya...O şart ile barış yapıp üç sene geçti.Rumeli Hisarı bağlarından küffar üzüm koparıp bağ bekçileriyle cenk edip, iki taraftan birkaç adam düşüp barışa aykırı iş olduğu Sultan Mehmed'e arz olundu (1. cilt, s. 92). Bunun üzerine Fatih İstanbul'u kuşatmıştır.

Seyahatnâme'de meyve bir şenliktir , gelenekselleşmiş kimi eğlencelerin zamanını belirleyen bir kavramdır zaman zaman. Bazen de meyvenin bolluğunun methiyesidir sanki: Van'ın elması o kadar çok olur ki gezintiye çıkanlar birbiriyle elma cengi yaparlar (6. cilt,s. 208). İzmit, müşhil içme suyu mesire yeri: Her sene temmuzda, kiraz mevsiminde İstanbul'dan ve diğer şehirlerden buraya binlerce adamlar birikip çadırlar kurarak bir saz ve düğün, bir iyş-ü nüş olur ki kırk gün kırk gece sürer (3. cilt, s.71). Bilhassa Hisar kirazı mevsiminde İstinye ve Yeniköy'de, Tarabya ve Kefeli köyünde Büyükdere ve Sarıyer'de al lâle gibi lâal renkli kiraz fasılları edip çeşitli yemişlerinden hissemizi alıp nice bin zevk ve sefalar ettik (6.cilt,s. 44).

Türkçe'de meyve adlarının aktarmalı olarak kullanımına sıkça rastlamaktayız. Meyve adlarının özellikle sevgilinin betimlenmesinde renk, koku ve biçiminden yararlanarak deyim aktarmalarında sıkça yer aldığını söyleyebiliriz. Anlatımda somutlamaları seven bir kalem olan Evliya Çelebi'nin de Seyahatname'sinde hoş benzetmelere yer verdiğini görmekteyiz: Nice bin dilberler, soyulmuş pembe badem gibi nazenin vücutlarını mavi ibrişim futalarla (peştamal) sarıp, balıklar gibi suya dalarlar ( 2. cilt, s.183).

Evliya Çelebi meyve adlarıyla öyle masalsı bir atmosfer yaratır ki insan kendini bir masal ülkesinde seyahat ediyormuş hissine kaptrabilir: "Güvercinlerini, misk içinde gecelemiş nar tanesi ile beslerlerdi.

Evliya Çelebi, bazı yerleşim bölgelerini anlatırken bölgenin birçok meyvesini, türleriyle birlikte anlatmaktadır.Hatta meyve yetiştiricilerini isimleriyle zikretmektedir: Hasköy: Üçbin kadar bahçeleri olan kat kat güzel evleri vardır. Bazı bağlarında limon ve turunç hasil olur (1. cilt, s. 113). Bilhassa "Küpelioğulları, Mordohay, Nesim Kemal " adlı Yahudilerin evlerinin bağ ve bahçeleri öyle limon ve öyle narlar verir ki hiçbir bağda benzeri bulunmaz. (...) Küpeli Yahudinin kokulu elma suyu ve Tiryanfile adlı Rumun misket şarabı erenler arasında meşhurdur.Çünkü bağlarında olan misket üzümünün bir eşi meğer ki Akdeniz boğazındaki Bozcaada'da buluna.Yahudi çocuklarının terbiye ettiği şeftaliler pek güzel olur (2. cilt, s. 114). Kasımpaşa: Evvela has ve beyaz kurabiye gevreği, beyaz simidi, yağlı çöreği, sulu lâal renkli papa şeftalisi, şirin kayısı, cem şah engürü, şam üzümü... meşhurdur (2. cilt,s 123). Sarıyer: Bütün dağları bağlarla süslenmiştir. Lâal renkli sulu kirazları meşhurdur.Hisar kirazı diye şöhet bulan "gülнар" bu Sarıyer'indir ki herbirinden yüzer katre su çıkar (2. cilt, s. 159). Mudanya: İnciri,üzümüyle şırası meşnurdur. (cilt 3, s.8) Nilüfer Irmağı: Binlerce

ekili ova ve hurmalıkları sular.(s.9)Yer yer kale içinde servi, ceviz ağaçları, üzüm ağaçları vardır.(.13) Uludağın eteğinde, kestanelik ormanının içinde bir hayat pınarı katılıp akar.Gayet iri şeftalisi olur. Kestanesinin bir tanesi kırk dirhem gelir.(s.30) Bursa şehrinin kırk türlü armudu şer'iyye sicillerinde yazılıdır.Sulu çeşitli üzümü, keşiş sulu kirazı,hele kestanesi hiçbir yerde olmak ihtimali yoktur.Yedi türlü dutu dünyaca meşhurdur.Dut bağları vardır ki Fileder sahrasını süslemiştir. Çünkü Bursa'nın en büyük mahsulü ipektir. (cilt 3,s.36). Trabzon: Boz dağlarının turna kanı üzüm şırası pek latif olur...Şer'i müselles karanfiliyesi, misketi gayet lezzetli olur.Yiyeceklerinden meyvaları, bilhassa kiraz, Lanican armudu, Bey armudu,Gülâbi armudu,Sinop elması,Namık üzümü, Melekî üzümü, Frenk üzümü gayet nefis olur. Badılcın inciri derler bir nevi inciri vardır.Bu incir o kadar lezzetlidir ki benzeri Nazilli'de bile bulunmaz. Limonu, turuncu, narı, zeytini her tarafta meşhurdur. Yedi türlü zeytini olur. Trabzon zeytininin bir nevi küçüğü vardır ki ham iken yenir.Siyah kiraza benzer.Buralara mahsustur. Trabzon hurması derler, fırında kurutulup vilayetlere gönderirler. İki üç çekirdekli lezzetli bir meyvadır (3. cilt, s.93). Yine kuzeye giderek Şane kasabasına vardık. Dağlarında taşlarında bütün ormanları fındıklıktır ki, her tarafta fındığı meşhurdur. (s.94) Sürmene dağları baştan başa fıstıklıktır. (s.97) Evliya Çelebi'nin Siyah kiraza berzediğini söylediği meyve karayemiş (taflan) olmalıdır. Sürmene dağlarının fıstıklık olduğu da yanlış olmalıdır. Amasya: Kırk türlü armudu, lâal renkli kirazı, yedi türlü sulu üzümü,dutu, yedi türlü ekmek ayvası olur.Ayva perverdesinin misli hiçbir yerde yoktur (3. cilt, s. 188) Niksar: Bağ ve bahçeleri her tarafı süsleyip bir okka, beşyüz dirhem narı olur ki her tanesi kızılılık tanesi kadardır.(s. 194) Erzurum vakıa şiddetli kış ülkesidir. Fakat muntazam bostanları çok olup kavunu karpuzu ... çok olur. Yer yer kış elması, ahlut armudu vardır ama başka meyvası yoktur.Meyveleri iki konak yerden, İspir, Tortum, Erzincan'dan gelir. Şeftalisi, kayısı, üzümü okkası bir akçeye satılır.Bir araba kavun ve karpuz on akçeye satılır.(s.212)Karabağ'da elçi ile bağda gezerken bir bağ bekçisi bize yirmi altı türlü sulu armut getirdi.Melece, Abbasi, Ordubari denen armutları yiyenin ağzında tadı kalır. Lâl renkli gülnarları vardır. (s.231) Malatya: Dağlarında "gerengü" denilen kudret helvası olur...Yedi türlü kayısı ve seksen türlü sulu armudu, sicillerde kayda geçmiştir. Yedi türlü ayvası ve yirmi türlü elması, üzümü, kirazının şöhreti dünyayı tutmuştur. Al, sarı, müsmüs, beyaz, bey, sulu, etli adlarıyla yedi türlü sulu kayısı olur ki bağdan şehre selelerle güçlükle getirilir.Biras incinse suyu kalmaz.Her bir kayısı kırk ellişer dirhem gelir. Zerdalisinin hesabını Hüda bilir.Pek fazla olduğundan beşil(?) yapıp tüccarları diyar diyar yüklerle taşırlar. Seksen türlü sulu armudu sicillerde kayıtlıdır.Göksu armudu meşhur olup her biri bir okka gelir. Bey armudu da lezzetli ve suludur.Hatta İstanbul'un âyânı ve büyükleri ve Aspozan bağ ve yaylası ve Malatya'dan ilgar ile armut filizleri getirip

İzmit fidanlarını aşularlar, Malatya armudu olur. Malatya'nın yedi türlü elması olur İzmit şehrinin misket ve firik elmasından lezzetli ve sulu, Allah'tan kokuludur. Ama Kefe diyarının Sodak elması kadar iri değildir. Ancak otuz kırk dirhem gelir. Fakat Cenab-ı Hak bu Malatya elmalarına bir türlü renk vermiştir ki alı al, kırmızısı kırmızı ve diğer renkleri hep Allah vergisidir. Hiçbir renge benzerlikleri yoktur. Hatta bir evde on adet elma olsa, güzel kokusundan insanın dimağı kokulanır... Yedi türlü ayvası olur ki bir tanesi bir okka gelir. Ama parpat ayvası, ekmek ayvası gayet sulu ve lezzetli olur. Misket ve amberden fazla güzel koku verir. Bilhassa bu irem bağı içinde Seyid Battal Cafer Gazi'nin ana kamından çıktığı ev vardır. Bu ev etrafında olan üzüm, başka bir diyarda bulunmaz. Torbalık üzüm sarması, köfter badem kırması, üzüm şırası ve bastığı, üzümlü tarhanesi bu memlekete mahsustur. Kirazı ve vişnesi var ise de İstanbul kirazı, Tekirdağ vişnesi gibi iri taneli ve sulu değildir. (6. cilt, s.107)

Bazı iller için meyveler o ile methiye dizmenin bir aracı gibi kullanılmaktadır. Bütün illerde yetişen meyvelere Seyahatnamedeki kadar yer ayırmak bizim çalışmamızın sınırlarını aşacak niteliktedir. Ancak Seyahatname'de bağ, bahçe, meyve sebze, yeme içme, sofraya kültürüyle ilgili sayfalar dolusu doküman mevcuttur.

Biz Seyahatname'de kırkın üzerinde meyve adı saptadık. Bu meyvelerin türleri ile ilgili de ayrıntılı bilgiler verildiğini gördük. Ayrıca mu meyvelerin işlenmesiyle elde edilen ürünlerle ilgili de zengin malzemeyle karşılaştık. Seyahatname'de saptanan meyveler şunlardır: Ayva: ekmek ayvası, baba ayvası, porpat ayvası, kavun, zeytin, üzüm: engür, Namık üzümü, Meleki üzümü, Frenk üzümü, sergi üzümü, Şam üzümü, misket üzümü, hora üzümü, yaban üzümü, karanfiliye; elma: kızıl elma, Sinop elması, kış elması, firik elması, sodak elması, tekbani, cangülü, seylani, zafrani, sami, hazeri, yoblak elması, hezari; dut, şeftali: et şeftalisi, papa şeftalisi, beyaz ve al şeftali, lâal renkli şeftali; kayısı: şirin kayısı, al, sar, müsmüs, beyaz, bey, sulu, etli; limon, turunç, nar, ceviz, Hind cevizi, engür, kiraz: Hisar kirazı, Gülnar-ı Rum, gülnar, beyaz kiraz, keşiş kirazı; kestane, armut: ordubari armudu, Göksu armudu, abbasî, melece armudu, Karaman armudu, ahlat armudu, lahican armudu, bey armudu, gülâbi armudu; kızılıçık, hurma, Trabzon hurması, nahl; incir, badılcın inciri, ballıdaru; badem, karpuz, muz, karayemiş, fındık, zerdova, kavun, döngel, muşmula, kebre, erik, alû; unnap, vişne, mişmiş: kemeruddevle, kemereddin; kişmiş (kuş üzümü), köfter(?), çamfıstığı, fıstık, botum (Siirt fıstığı)

Meyvelerin işlenmesiyle elde edilen ürünler: şıra, sirke, şerbet, pekmez, bulama, kokulu ayva perverdesi, ayva reçeli, nar rengi armut turşusu, turna kanı üzüm şırası, kak, kiraz kurusu, hoşaf, üzüm turşusu, kebre turşusu, ayva perverdesi, deliyoran üzüm şırası, üzümlü tarhana, kavun zerdesi, kayısı cüllabı, üzüm sarması,

badem kırması, kuru üzüm, armut kakı,muzlu rakı, ferna rakısı, sevdin rakısı, hardaliye rakısı, imamiye rakısı, yeselce rakısı, nar rakısı, karanfilli üzüm şerbeti, üzüm şarabı,nar şarabı, uşale sarabı, epseme şarabı,müselles şarabı,fıfış şarabı,nardenk şarabı, bozan şarabı, rafni şarabı, elma suyu, karpuz şarabı, aslama şarabı, mavuza şarabı, bedvine şarabı,misket şarabı,bozun şarabı, yoldaklı şarabı, hiram şarabı

Seyahatnâme’de bazen bir yiyeceğin nasıl yapıldığına kadar ayrıntılara girilmiştir:Nice kimse bu kavundan darçın, karanfil ve pirinç ile zerde yaparlar ki Rum diyarında Atina’da bile böyle zerde yapılamaz. (6. cilt, s.143)

#### **4. Sonuç**

Bu çalışma sırasında Sayahatnâme’den derlenen malzemenin tamamını bir dergi yazısı sınırları içine sığdırmak mümkün değildi. Bu nedenle çalışmamızda bizce ilginç bulunan bölümlere yer verilmiştir.Burada genel çizgileriyle ele almaya çalıştığımız Evliya Çelebi Seyahatnâmesi’nde meyvenin kullanımı ile ilgili araştırmamız göstermiştir ki metnin kısaltılmamış tıpkıbasımı üzerinde yapılacak bir ayrıntılı çalışma, Türk meyve kültürü ile ilgili çok daha detaylı bilgi sahibi olmamızı sağlayacaktır.Seyahatnâme, bu yönüyle gerek halk bilimciler gerek tarihçiler gerekse dil ve edebiyat bilimiyle ilgilenenler için hâlâ zengin malzemeler ihtiva etmektedir.

# BEŞİR AYVAZOĞLU'NUN 1924 / BİR FOTOĞRAFIN UZUN HİKÂYESİ ADLI ESERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

An Evaluation on the Narrative Named 1924 / Bir Fotoğrafın  
Uzun Hikâyesi of Beşir Ayvazoğlu

Gürkan YAVAŞ\*

**Özet:** Bu yazıda, Beşir Ayvazoğlu tarafından yazılan *1924/Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi* isimli anlatı türündeki eser tanıtılmıştır. Bir fotoğraf karesinden yola çıkılarak yazılan bu eserde, hem söz konusu fotoğraf karesinde yer alan ve Türk Edebiyatı için önem arz eden şahsiyetler hakkında etraflı bilgi verilmiş, hem de o şahsiyetlerin çevresinde bulunan kişilere dâir ayrıntılara yer verilmiştir. Kitapta özellikle Mehmed Âkif, Midhat Cemâl gibi, hem Meşrûtiyet hem de Cumhuriyet döneminde önemli etki sahibi olmuş edebiyatçılar hakkında ilgi çekici ayrıntılar bulunmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Fotoğraf, monografi, Beşir Ayvazoğlu, edebiyat tarihi.

**Abstract:** In this text, the book named “A Long History of a Picture/1924” written by Beşir Ayvazoğlu in the genre of narrative is introduced. In this history which is written in view of just one piece of picture, comprehensive information about the people in the picture who are very important for Turkish Literature is acquainted and it is given place to details about the other people not in the picture but around them. In the book, especially interesting details about the author as Mehmed Akif, Midhat Cemal who are very effective in the circle of both constitutional monarchy and republic are presented.

**Keywords:** Picture, monography, Beşir Ayvazoğlu, history of literature.

Beşir Ayvazoğlu'nun son kitabı *1924/Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, 2006 yılının Aralık ayında Kapı Yayınları'ndan çıktı<sup>1</sup>. “Anlatı” türündeki bu ilginç ve orijinal eserinde yazar, bir fotoğrafın hikâyesi eşliğinde yine monografik bir çalışma ortaya koyuyor<sup>2</sup> ve âdetâ bir dönemin edebiyat hayatına dâir gizli kalmış

\* Arş. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

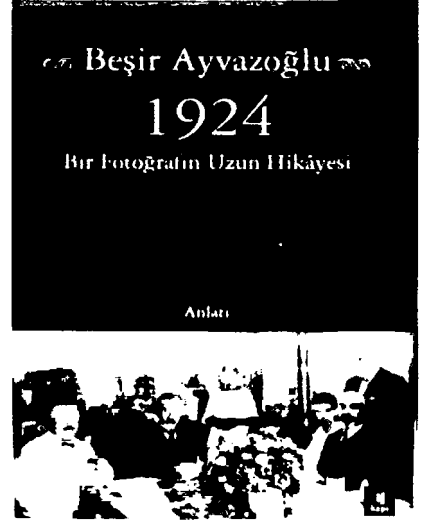
<sup>1</sup> Beşir AYVAZOĞLU, *1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2006, 282 s.

<sup>2</sup> Beşir Ayvazoğlu, son yıllarda, Meşrûtiyet ve Cumhuriyet döneminde yaşamış Türk Edebiyatının önemli şahsiyetleri hakkında ilgi çekici monografik eserler kaleme aldı. Bunlardan bazıları için bkz. Beşir AYVAZOĞLU, Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, Ötügen Neşriyat, İstanbul 1998, 538 s.;

sayfaları okur için tek tek aralıyor. Kitabın ön yüzünde de yer alan bu fotoğraf, eserin omurgasını teşkil eder denilebilir. Bu fotoğrafta, Cenab Şahabeddin, Abdülhak Hâmid, Mehmed Âkif, Sami Paşazâde Sezâi, Süleyman Nazif, Midhat Cemâl ve onun oğlu Vedat yer alır. Midhat Cemâl'in, Beyoğlu Mısır Apartmanı'ndaki dairesinde çekilmiş bu fotoğraf, o gün Âkif için verilen yemeğin de canlı bir hâtırası niteliğindedir.

Yazar; bu fotoğraftan hareket ederek hem bu fotoğrafta yer alan şahsiyetlerin - daha ziyâde Âkif'i merkeze alarak - dünyalarına girer, hem de fotoğrafın içinde yer almayan, ancak o dönem edebiyat, sanat ve fikir dünyasının vazgeçilmezleri kabul edilebilecek Fâruk Nâfiz, Fuad Şemsi, Abbas Halim Paşa, Şerif Muhiddin Targan gibi önemli kişilikleri okuyucuyla buluşturur. Bu vesileyle yazar, fotoğrafın çekilmesinden birkaç ay önce ilân edilmiş Cumhuriyet'in kendisini kabul ettirmeye çalıştığı bir ortamda, o dönem edebiyat dünyasının en etkili şahsiyetlerinin çevresinde oluşan hâleyi, tüm çıplaklığı ve samimiyetiyle ortaya koyar. Bu sayede edebiyat tarihi için de zengin denebilecek bir malzemeyi araştırmacıların istifâdesine sunmuş olur.

Kitap, üç ana bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölüm, "1924" ( s. 9 – 95 ), ikinci bölüm, "Karenin Dışındakiler" ( s. 97 – 218 ), üçüncü bölüm ise "Göç Vakti" ( s. 219 – 251 ) ismini taşır. Beşir Ayvazoğlu, birinci bölüme geçmeden önce giriş yerine, "Fotoğraf" başlıklı bir parça kaleme alır<sup>3</sup> ve burada daha ziyâde kitaba konu edilen fotoğrafı merkeze oturtur, fotoğraftaki ayrıntılar hakkında bilgi vermeye başlar. Midhat Cemâl, çok başka türlü bir bağlılık hissiyle yaklaştığı Mehmed Âkif için özel bir gün tertip etmeyi düşünür; *Safahat*'ın altıncı kitabı olan *Âsım* şerefine evinde bir "Âsım Günü" düzenler ve başta Âkif olmak üzere, Abdülhak Hâmid, Cenab Şahabeddin, Sami Paşazâde Sezâi, Süleyman Nazif ve "İstiklâl Şâiri"nin özel isteğine uyararak da Fâruk Nâfiz'i yemeğe davet eder. Ancak burada, Beşir Ayvazoğlu'nun da kitabın ilerleyen sayfalarında belirttiği bir noktayı hatırlatmakta yarar var: Söz konusu fotoğraf, Fâruk Nâfiz'in katılmadığı, aynı



Beşir AYVAZOĞLU, Yahya Kemal Eve Dönen Adam, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2003, 142 s.; Beşir AYVAZOĞLU, Ömrüm Benim Bir Ateşti Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı, Kapı Yayınları, İstanbul 2006, 360 s.

<sup>3</sup> Beşir AYVAZOĞLU, 1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi, s.1 – 7.

misafirlerle gerçekleştirilen ikinci bir toplantı esnasında çekilmiştir. Yazar bu bölümde, fotoğrafta gördüklerine dayanarak, yemek münüsünde neler olduğu, meselâ içki içilip içilmediği, Midhat Cemâl'in dairesinin ne tarzda döşendiği gibi konularda okuyucuyla bir sohbet girer. Bu dâvette, Âkif'in meşhur eseri *Safahat*, “Şair-i Âzam” Hâmid'in huzurunda bir kez daha okunur ve onun da takdirlerini kazanır.

Kitapta yer alan üç ana bölüm, kendi içlerinde birtakım alt başlıklara ayrılmıştır. Birinci bölüm olan “1924”, “*Davet Sahibi*” ismini taşıyan bir alt başlıkla başlar<sup>4</sup>. Yazarın “davet sahibi”nden kastı tabii ki Midhat Cemâl'dir. Aslında Midhat Cemâl, Âkif şerefine bir dâvet vererek hem söz konusu fotoğrafın çekilmesine hem de bir anlamda kitabın yazılmasına vesile olmuş kişidir. Bu mânâda eserde



kendisinin de önemli bir şahsiyet olarak bulunduğunu söylemek yanlış olmaz. Dönemin ileri gelenlerini yakından tanıyan, bu isimlerle sık sık bir araya gelen Midhat Cemâl, biricik romanı *Üç İstanbul*'da bu dünyayı çok yakından tanıtmayı ve bu eserinde çizdiği karakter ve tipler vasıtasıyla Sultan Abdülhamid, Meşrûtiyet ve Cumhuriyet dönemi İstanbul'unu ve dolayısıyla Türkiye'sini yansıtmayı başarmıştı<sup>5</sup>. “*Davet Sahibi*” isimli alt başlıkta Midhat Cemâl'i tanıtan yazar, onun hamâsi şiirleriyle şöhrat kazandığını, hattâ bir beyti Mustafa Kemal Paşa tarafından TBMM kürsüsünden okununca bu şöhratin epeyce arttığını ifade eder. Yaşadığı hayatla “Batılı” bir görüntü çizen Midhat Cemâl, söz konusu fotoğrafın dekorundan da anlaşılacağı üzere antika eşya meraklısıdır<sup>6</sup>. Onun Âkif'le olan dostluğu da eserde dikkat çekilen diğer bir noktadır. Midhat Cemâl, *Üç İstanbul*'da çizdiği “Şair Rai” karakteriyle de esâsen dostu Âkif'i anlatır. Ayvazoğlu, bu bölümde, Midhat Cemâl'in üzerinde fazla durulmayan bir başka yönünü de vurgular:

<sup>4</sup> a.g.e., s.11 – 22.

<sup>5</sup> Mithat Cemal KUNTAY, *Üç İstanbul*, Oğlak Klasikleri, İstanbul 1998, 577 s.

<sup>6</sup> Beşir AYVAZOĞLU, a.g.e., s.13 – 14. Midhat Cemâl Kuntay'ın hayatıyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ayşe Belkis SANAY, *Mithat Cemal Kuntay / Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, 218 s.; Nilüfer AKLIN, *Mithat Cemal Kuntay / Hayatı – Sanatı – Eserleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli 2000, 631 s.



Edebiyat araştırmacılığını. Onun Nâmık Kemâl ve Mehmed Âkif monografilerinin ciddî birer araştırma mahsûlü olduğuna işaret eden yazar, ömrü vefâ etmediği için Tevfik Fikret ve Sâdullah Paşa ile ilgili yaptığı araştırmalarının yarım kaldığını özellikle belirtir.

Birinci bölümde yer alan “*Altın Lâle*” isimli alt başlıkta<sup>7</sup>, Âkif’in politikayla ilgili görüşlerine ve Türk politik yaşamında işgâl ettiği yere ilişkin önemli noktalar bulunduğunu belirtmek gerekir. Birinci Meclis’te milletvekili olarak yer alan Âkif, hiç şüphe yok ki Millî Mücadele’nin en önde gelen destekleyicilerinden ve bir “İstiklâl Şâiri” olarak da en önemli simâlarından biridir. Ancak TBMM içindeki İkinci Grup’a mensup olması ve bazı temel konularda farklı bir yaklaşım sergilemesi onu zamanla parlamentonun ve aktif siyasetin dışına iter<sup>8</sup>. Bu bölümde, Âkif’in farklı düşündüğü konular olarak, hilâfet kurumunun ilgâsı ve Lozan Konferansı’na ilişkin bazı ayrıntılar ifade edilir. Gerçekten de Âkif, bu tarz konulardaki görüş ayrılıkları nedeniyle İkinci Meclis’e giremez. Bu gibi farklılıklar su yüzüne çıktıķça rahatsızlığı artan Âkif, Mısır seyahatlerini sıklaştırır ve sonunda uzun süre dönmek üzere bu ülkeye gider. Bu bölümde, hem şâirin Mısır seyahatleri hakkında, hem de o dönem Türkiye’sinde var olan Tevhid-i Tedrisat Kanunu, şapka Kanunu gibi aktüel tartışmalara ilişkin ayrıntılı ifadelere yer verilir.

“*Kara Gün Dostu*” ismini taşıyan alt başlıkta<sup>9</sup>, Süleyman Nazif’le ilgili hoş bir hatıra nakledilir. 20. yüzyılın ilk çeyreğini neredeyse tamamen savaş içinde geçiren ve bu savaşlarda hep Batı dünyası ile karşı karşıya gelen Türkiye’nin bu vaziyeti ve o dönemdeki diğer bazı güncel hâdiseler, Süleyman Nazif’i Hz. İsa’ya bir mektup yazmaya mecbur eder. Hıristiyan dünyasını, peygamberi İsa’ya şikâyet eden Nazif, İsa’dan geldiğini söylediği cevabî bir mektubu da ayrıca yayımlar. İsa peygamber mektubunda, ümmetinin sebep olduğu felâketlerden ötürü öbür dünyada da bu dünyadaki gibi acı çektiğini yazar. Bu bölümde Süleyman Nazif’in şahsiyeti hakkında bilgi veren Beşir Ayvazoğlu, onun, Âkif nazarında etrafına ümit saçan bir münevver olduğunu söyler. Ancak özellikle Malta’daki sürgün yıllarında ümitsizliğe düşen Nazif, bu ümitsizliğin tetiklediği hissiyatla Millî Mücadele’nin önemli muhaliflerinden olan Ali Kemal’e bir mektup yazar ve âdetâ onun bu muhalefetini haklı görmeye başlar. Burada, dönemin en önemli münakaşalarından birine, “ihânet-i vataniye” münakaşasına temas edilir ki Süleyman Nazif de bu

<sup>7</sup> Beşir AYVAZOĞLU, a.g.e., s.32 – 41.

<sup>8</sup> Esasen Mehmed Âkif, bizzat Ankara’da ve TBMM’de bulunmak sûretiyle Millî Mücadele’nin tam anlamıyla içindedir. Ancak bir süre sonra, bazı İslâmî endişeleri nedeniyle eleştirilmekten ve dışlanmaktan kurtulamamıştır. Benzer bir dışlanmışlığı aynı dönemde Yahya Kemal’in de yaşadığı bilinmektedir.

<sup>9</sup> Beşir AYVAZOĞLU, a.g.e., s.42 – 52.

münakaşanın taraflarından biridir. Ayvazoğlu, özellikle burada dört isim zikreder: Rızâ Tevfik, Ali Kemal, Cenab Şahabeddin ve Süleyman Nazif. Hikâyesi anlatılan fotoğrafta da yer alan Cenab ve Nazif'in bir müddet sonra doğrudan tarafı hâline geldikleri bu münakaşa, kitabın "Karabasan" ismini taşıyan alt başlığında, daha da ayrıntılı bir biçimde işlenir:

*"Feylesof Rıza Tevfik Bey, 29 Mart 1922 Çarşamba günü Darülfünun Konferans Salonu'nda verdiği 'Fuzûlî ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi' konulu konferansında Fuzûlî'nin Türk olmadığını söyleyince kıyamet kopmuştu. Bu konuda kısa bir süre önce Hüseyin Dâniş'le tartışan Süleyman Nazif öfkeyle ayağa fırlayarak gür sesiyle, 'Yanıyorsunuz hatip bey' demişti, 'Fuzûlî Türk'tür, Azeri Türk'ü!' Sözü'nün kesilip fikrine itiraz edilmesinden rahatsız olan Feylesof, 'Türk'ün asırlar boyu bileğinde salladığı kılıcından başka övünülecek nesi var?' gibi sözlerle Türklüğe hakaret etmeye başlayınca birden karışan salonda taraftarlarla muhalifler birbirine girmişti."<sup>10</sup>*

Beşir Ayvazoğlu'nun da kitabında ayrıntılarıyla ifade ettiği üzere Dârülfünun'da yaşanan bu tartışmalar, bir birikimin sonucudur. Bazı hocaların derslerinde bu konulara ilişkin söyledikleri, öteden beri öğrenciyi rahatsız eder. Artan rahatsızlık üzerine de öğrenciler toplanarak söz konusu hocaları; Rızâ Tevfik, Cenab Şahabeddin, Ali Kemal ve Hüseyin Dâniş'i boykot etmeye karar verirler. Boykot uzunca bir zaman devam eder. Yazar, "Karabasan" ismini taşıyan alt başlıkta, bu rahatsızlığa ve bunun ardından gelen boykota ilişkin ayrıntılı ve önemli bilgiler aktarır:

*"Mesela İran Edebiyatı Tarihi dersinde Hüseyin Dâniş Bey açıkça Türklerin çapulcu olduklarını ileri sürmüş, Osman Gazi'nin babası Ertuğrul Gazi'den de 'Tatar yavrusu' diye söz etmişti. Sevr Muahedesi'ni imzaladığı kalemi Robert Kolej'e hediye ederek gençliği derinden yaralayan Rıza Tevfik'in de, bu hareketinin sebebini soran Darülfünunlulara, 'Yunan zaferini imzaladığı kalemi bir İngiliz darülfünununa armağan eden Venizelos'u imtisal ettim!' dediği söyleniyordu.*

*Pilevne savunmasında şehit düşmüş bir askerin oğlu, seçkin bir hekim ve kudretli bir şair olan Cenab Şahabeddin hakkında anlatılanlar da inanılır gibi değildi. Yunan ordusunun Bursa'ya girdiği günlerde Venizelos'un oğlu Teğmen Venizelos, kılıcını Osman Gazi'nin sandukasına dayayıp 'Kalk Osman, kalk! Kurduğun imparatorluk nasıl yıkılıyor, gör!' diyerek bir fotoğraf çektirmiş ve bu fotoğraf İstanbul'da çıkan Rum gazetelerinde yayımlanmıştı. Darülfünunlular Tasvir-i Efkâr'ın nefretle kınayarak iktibas ettiği bu aşağılayıcı fotoğrafı görünce müthiş bir üzüntüye kapılmış ve o*

<sup>10</sup> a.g.e., s.53.

*günkü ilk derslerinde Cenab Şahabeddin'e, 'Hocam, bugün çok müteessiriz, lütfen ders yapmayınız!' ricasında bulunmuşlardı. Bunun üzerine Cenab'ın, 'Niçin müteessir oluyorsunuz efendiler, memnun olmalısınız! Yunanlılar bizim menfaatimize çalışıyor, memleketi bâğilerden tathîre uğraşıyorlar!' dediği iddia ediliyordu.*"<sup>11</sup>

Bu şekilde başlayan ve Millî Mücadele yanlısı bazı gazetelerle *Peyam-ı Sabah* ve *Alemdar* gibi İstanbul gazeteleri arasında devam eden münakaşalar boyunca, öğrencilerin boykotları da devam eder ve onları derslere sokmak mümkün olmaz. Bu süreçte, yazılarıyla açıkça Millî Mücadele aleyhtarı olan Ali Kemal ve birçok yazısıyla onun yanında yer alan Cenab ile Ankara basınının önde gelen kalemlerinden Falih Rıfkı ve Yakup Kadri arasındaki tartışmalar şiddetlenir, karşılıklı karalama kampanyaları had safhaya çıkar. Beşir Ayvazoğlu'na göre bu şiddetli tartışmalar, haksızlıklarını daha sonra anlayan Cenab Şahabeddin ve Süleyman Nazif'i fazlasıyla yorar ve yıpratır. Söz konusu fotoğrafın çekildiği dönemde eski canlılık ve hararetlerini kaybeden bu iki ismin üzerinde, bu kavgaların da olumsuz etkisinin olduğu açıktır.

Birinci bölümün sonlarına doğru, okuyucuyu, Abdülhak Hâmid'le ilgilenmeye ve onun hayatına daha yakından bakmaya dâvet eden yazar, "*Şair-i Âzam*" ismini taşıyan alt başlıkta<sup>12</sup> bu konudaki ayrıntıları işler<sup>13</sup>. Osmanlı İmparatorluğu'nda aristokrasinin varlığının kabul edilmesi durumunda, Hâmid'in de gerçek anlamda bir aristokrat olarak anılabileceğini ifade eden yazar, şâirin diplomatlığı hakkında ayrıntılı bilgi verir. Yazara göre Hâmid, dış görünüşü itibarıyla İngiliz aristokratlarına benzese de içinde dedesinin sahip olduğu rindâne tavır yaşar ve Hâmid ile mensup olduğu neslin dramı, tam anlamıyla bu ikilikte gizlenir. Hâmid, Kurtuluş Savaşı yıllarında Viyana'da sefâlet içinde yaşar, savaş sonrası memlekete döndüğünde Halife Abdülmecid Efendi tarafından kendisine teklif edilen özel memurluk görevini kabul eder, ancak hilâfetin ilgâsı nedeniyle görevini yerine getiremez ve nihayet Maçka Palas'ın bodrum katına sığınır. Yazarın da belirttiği gibi Hâmid'in ahlâk anlayışı, ne aynı fotoğraf karesi içinde bulunduğu Âkif'in kolayca kabullenebileceği cinstendir ne de başkalarının. Ancak "*Şair-i Âzam*"ın şiirdeki büyüklüğü her şeyin ötesinde kabul görür ve yazara göre Âkif de, şiirinin hatırına Hâmid'in bazı kusurlarını "hoş görüyle" karşılar.

<sup>11</sup> a.g.e., s.55 – 56.

<sup>12</sup> a.g.e., s.73 – 81.

<sup>13</sup> Yazar, kitabının bu bölümünde Abdülhak Hâmid'le ilgili derli toplu ve ciddî bir monografi yazılamamış olmasından şikâyet eder. Bu konuyla ilgili çok yakın bir zamanda İhsan Sâfi tarafından önemli bir çalışma yapıldığını burada ifade etmek doğru olacaktır. Bu çalışma için bkz. İhsan SÂFİ, *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat Abdülhak Hâmid Tarhan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, 399 s.

Beşir Ayvazoğlu, kitabının “*Sergüzeşt Muharriri*” isimli alt başlığında<sup>14</sup>, Sâmi Paşazâde Sezâi hakkında bilgi verir. Burada en ilgi çekici nokta, Mehmed Âkif’in Sâmi Paşazâde Sezâi’nin hiçbir eserini okumamış olduğunu itiraf etmesidir. Yazar bu bilgiyi, Âkif’in Mısır’dan Âsım Şakir’e gönderdiği bir mektuba dayandırır. Türk romancılığındaki en önemli eserlerden birisi olarak kabul edilebilecek *Sergüzeşt*’i kaleme alan Sâmi Paşazâde Sezâi, bu romanında “esâret” konusunu işler ve “ilk tezli roman”ı yazar. Yazara göre *Sergüzeşt*, birtakım romantik özellikler gösterse de Ahmed Midhat Efendi’den Hâlid Ziya’ya geçişte ilk realist Türk romanı olarak kabul edilmelidir<sup>15</sup>.

Kitabın ikinci ana bölümü kabul edilebilecek “*Karenin Dışındakiler*”, “*Türk Olmak*” ismini taşıyan alt başlıkla başlar<sup>16</sup>. Burada, Midhat Cemâl’in sofrasındakilerin milliyetleri ile ilgili bazı bilgi ve anekdotlara yer verilir. Ahmet Hâşim’in Araplığına fazlaca göndermede bulunulan bir dönemde, Abdülhak Hâmid’in de karışık bir etnik geçmişe sahip olduğu çeşitli kaynakların tanıklığında vurgulanır. Bu arada Âkif’in Arnavutluğuna da temas edilir. O dönem basınının ilgi çekici konularından biri de meşhurların hangi milliyete tâbi oldukları meselesidir. Âkif de bu konunun vazgeçilmez unsurlarından biri olarak “Türk olmak” bağlamında zaman zaman basının gündem maddelerinden birini oluşturur. Ancak yazarın da özellikle belirttiği gibi, Âkif hemen hiçbir zaman Arnavutluğunu vurgulama gereği duymaz, ama bir “İstiklâl Şâiri” olarak hiç şüphe etmemek gerekir ki Türklüğü ile de övünür. O arada Âkif’in samîmî bir Müslüman olduğunu ve hareket tarzında İslâmî endişelerinin ciddî bir yer işgal ettiğini söylemekte de fayda vardır. Bu kısmın sonunda, o dönemdeki bazı aydınların “milliyet” fikrine nasıl yaklaştıklarını gösteren çarpıcı bir paragraf bulunur:

*“Nazif, sonraları çok tartışılan fikirlerinden birini de aynı yazıda ‘Arab bizim mürşidimiz, üstâdımız, mürebbimiz, her şeyimizdir. Arab’inkini Arab’a, Acem’inkini Acem’e iade edersek elimizde uzun kollu hırkadan başka bir şey kalmaz’ diye ifade etmişti, ama Türklüğünden de asla fedakârlık etmiyor, ‘Ben milliyetin şan ve şevketine perestîş eden bir Türk’üm’ diyordu.”*<sup>17</sup>

İmparatorluğun bütün heybetiyle yıkılmaya yüz tuttuğu yirminci asrın ilk yıllarında, “milliyet” meselesi ve buna bağlı olarak “milliyetçilik” düşüncesi önemli bir olgudur. İmparatorluktaki toplulukların bağımsızlıklarına kavuştukları bir dönemde, geç de olsa “millî bir uyanış” gerçekleştirme sevdasındaki Türkler ve özellikle de “imparatorluk bakiyesi” olarak görülebilecek Türk aydınları için “millî

<sup>14</sup> Beşir AYVAZOĞLU, a.g.e., s.82 – 90.

<sup>15</sup> a.g.e., s.86.

<sup>16</sup> a.g.e., s.99 – 108.

<sup>17</sup> a.g.e., s.108.

âidiyet”, ihmâl edilemeyecek önemde bir konudur. “*Türklük Hâdimi*” ismini taşıyan alt başlıkta<sup>18</sup>, öncelikle Süleyman Nazif’in “kimlik” bilgilerine yer verilir. Nazif’in o dönemde Türk olduğunu ispatlamak ve etrafındakileri de buna inandırmak için özel bir gayret sarf ettiği vurgulanır. Hakkındaki Kürtlük iddialarına yazılarıyla cevap veren Nazif’in, Çanakkale Cephesi’ne gönderilen münevver grubunun içinde olmayışı, onun İttihatçılar tarafından da Türk görülmediğinin göstergesi kabul edilir. Ancak Nazif’in bu tavra isyan ettiği de yazarın düştüğü notlar arasındadır. “*Türk Tarih Tezi’nin Öncüleri*”<sup>19</sup>, “*Vav’lı ve Vav’sız Türkler*”<sup>20</sup> ismini taşıyan alt başlıklarda ise, özellikle o dönem basın hayatında kendisine fazlaca yer bulan “Türkçülük” konusu anlatılır. Ziya Gökalp, Hamdullah Subhi, Yusuf Akçura, Rızâ Tevfik gibi önemli edebiyat ve fikir adamlarının bu konudaki yaklaşımları, devam edip giden tartışmalarda ileri sürdükleri fikirler, yazar tarafından ayrıntılı bir biçimde okuyucuya aktarılır.

1924 / *Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*’nin ikinci bölümünde yer alan “*Medine Yolcuları*” isimli alt başlık oldukça ilgi çekicidir<sup>21</sup>. Mehmed Âkif, Birinci Dünya Savaşı’nın tüm şiddetiyle devam ettiği yıllarda, önce müttefik başkenti Berlin’e, sonra da Arapların isyan hazırlığı içinde olduğu Medine’ye gönderilir. Ayvazoğlu’nun kaydettiğine göre, hemen hemen aynı tarihlerde Falih Rıfkı da Medine’dedir. Bu iki önemli edip, Medine’ye ilişkin hâtıralarını sonraki dönemlerde yazarlar. Âkif’in “*Necid Çöllerinden Medine’ye*” ismini taşıyan manzûmesinde anlattığı Medine ile Falih Rıfkı’nın “*Muhammed’in Mezarı*” isimli yazısında bahsettiği Medine, birbirinden epeyce farklı iki yer gibidir. İslâm’ı tüm uzviyetiyle yaşamış olan Âkif için Medine, en başta Hz. Muhammed’in medfun olması sebebiyle mübarek bir şehirdir. Falih Rıfkı ise bu şehri, yakıcı güneşi ve pisliği ile hatırlar, burada geçirdiği günleri çok uzaktan gelmiş bir yabancının hâtırâtı gibi nakleder.

Kitabın, “*Prens Kardeşler*” ismini taşıyan alt başlığında<sup>22</sup>, fotoğrafın çekildiği apartmana ve bu apartmanın sahiplerine ilişkin çok ilgi çekici ayrıntılar verilir. Hâl-i hazırda, Taksim’deki İstiklâl Caddesi’nde bulunan Mısır Apartmanı’nın, Abbas Halim Paşa tarafından 1910 yılında yaptırıldığı belirtildikten sonra, Kavalalı Mehmed Ali Paşa’nın soyundan gelen Abbas Halim Paşa ile Mehmed Âkif arasındaki dostluğa dikkat çekilir. Abbas Halim Paşa, sanattan anlayan, zevk alan bir insandır ve kızlarına edebiyat dersi veren Âkif’le de özel bir

<sup>18</sup> a.g.e., s.109 – 117.

<sup>19</sup> a.g.e., s.118 – 127.

<sup>20</sup> a.g.e., s.128 – 136.

<sup>21</sup> a.g.e., s.137 – 145.

<sup>22</sup> a.g.e., s.146 – 156.

dostluğu vardır. Esâsen Abbas Halim Paşa, imparatorluğun ünlü sadrâzamlarından biri olan Said Halim Paşa'nın da kardeşidir ve çok zengin bir prenstir. Buna rağmen, fakir olan Âkif'le "sanat ve fikir arkadaşlığı"na dayanan güzel bir dostlukları vardır. Âkif'in sıklaşan Mısır seyahatlerinin, sonra da uzun süre Mısır'da kalmasının en önemli nedenlerinden biri de hayatını daha ziyâde Mısır'da geçiren Abbas Halim Paşa'dır.

"*Menfada Hayat*" ismini taşıyan alt başlıkta, Âkif'le olan ilişkileri de göz önünde bulundurularak Rızâ Tefvik mercek altına alınmak istenir<sup>23</sup>. Millî Mücadele'nin yılmaz muhaliflerinden biri olan, Ali Kemal İzmit'te linç edildikten sonra onunla aynı akibete uğramaktan korkan ve İngilizlere sığınan Rızâ Tefvik, bazı yazılarından alıntılar da yapılmak sûretiyle okuyucuyla daha yakından buluşturulur<sup>24</sup>. Bu kısımda değinilen bir başka önemli husus da Türk mûsikîsi ile ilgili yaşanan hâdiselerdir. Yazar, Türk mûsikîsiyle ilgili düzenlemelerin, daha doğru bir ifadeyle Türk mûsikîsinin radyolardan yasaklanmasının, Harf İnkılâbı'ndan bile önce gerçekleştirildiğini ifade eder. Bu yıllarda Türkiye'den uzakta olan Âkif'in ve onun gibi "gurbette" olan Yahya Kemal'in Tanbûri Cemil Bey'e olan düşkünlükleri de bilhassa nakledilen notlar arasındadır<sup>25</sup>. "*O Nağme*"

<sup>23</sup> a.g.e., s.167 – 175.

<sup>24</sup> Ali Kemal'in İzmit'te linç edilmesiyle ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Yahya Kemal, Edebî ve Siyâsî Portreler, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul 1968, s.96 – 97. Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal hakkında kaleme aldığı biyografik romanında, Ali Kemal'in Paris'te bulunduğu yıllarda İttihatçı olmak sevdasına kapıldığını yazmıştır. Ali Kemal'in sergüzeştini bu romandan da takip etmek mümkündür. Bkz. Beşir AYVAZOĞLU, Bozgunda Fetih Rüyası; Yahya Kemal'in Biyografik Romanı, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2001, 456 s.

<sup>25</sup> Bu noktada eklemeyi uygun gördüğümüz bir hususu da buraya kaydetmek doğru olacaktır, düşüncesindeyiz. Kitabın bu bölümünde etraflıca üzerinde durulan Rızâ Tefvik, özellikle yazdığı bir şiir ile günümüzde de sıkça anılan bir şâirdir. Bu şiiri, ünlü bestekâr Suphi Ziya Özbekkan tarafından hicâz makamında ve düyek usûlünde bir divân olarak bestelenmiş, hâlâ zevkle icrâ edilen bir eser olarak Türk Müziği tarihindeki yerini almıştır:

*"Dün gece ye's ile kendimden geçdim  
Tesellî aradım meyhânelerde  
Baht-ı dün elinden bir dolu içdim  
O neş'e kalmamış peymânelerde*

*Her neye dokunsam zahm-ı rikkat var  
Her ne yana baksam reng-i firkat var  
Çalkanır ağlar bir ah-ı hasret var  
Sularla çağlayan terânelerde*

*Bilmedim kim oldu bu hâle sebep  
Ağlarım ümidim hebâ oldu hep  
Bendeki sûz-i dil var mıdır acep  
Tutuşup cân veren pervânelerde"*

Ethem Ruhi ÜNGÖR, Türk Musikisi Güfteler Antolojisi I, Eren Yayınları, (Tarihsiz), s.265.

isimli alt başlıkta, daha geniş bir biçimde Âkif'in mûsikîye bağlılığı anlatılır<sup>26</sup>. Burada düşülen önemli notlardan birisi de ünlü bestekâr Ali Rifat Bey'in (Çağatay) Âkif'in "*Bülbül*" şiirini bestelemesidir<sup>27</sup>. Çok önemli gördüğümüz bir başka konu da Âkif'in Türk mûsikîsi ile profesyonel bir biçimde ilgilendiğinin ortaya konulmasıdır. Ayvazoğlu'na göre Mehmed Âkif, bir süre Neyzen Tevfik'den meşk etmiş, hattâ uzun bir gayretin ardından ney üflemeği de öğrenmiştir. Âkif'in nisfiye üflediğinden de sıkça bahsedildiği belirtilir. Burada, Âkif'in mûsikî ile ülfeti sayesinde bu çevreden birçok dost edindiği de aktarılır. Bu dostlar arasında Neyzen Tevfik, Hâfiz Kemal Bey, Ali Rifat Bey ve özellikle de büyük ûdfî Şerif Muhiddin Bey öncelikle sıralanabilecek olanlardır. Türk Mûsikîsinin yetiştirdiği dünya çapındaki ûdfilerden biri olan Şerif Muhiddin, ki aynı zamanda son Mekke Şerifi'nin de oğludur, Âkif'in öğrencilerindedir. Kitabın bu bölümünde Şerif Muhiddin Bey hakkında etraflıca bilgi veren yazar, şâirle bu yetenekli müzisyen arasındaki devamlı dostluğu anlatırken, Âkif'in *Safahat*'ın yedinci kitabı olan *Gölgeler*'i Şerif Muhiddin Bey'e ithaf ettiği bilgisini de verir. Midhat Cemâl'in evindeki dâvet esnasında Şerif Muhiddin Targan da Amerika'dadır ve bu ülkedeki hatırlı müzik çevreleri tarafından üst düzeyde bir hüsn-i kabulle karşılanmaktadır. "İstiklâl Şâiri", Şerif Muhiddin Bey'in şahsında Türk mûsikîsine olan hayranlığını her fırsatta dile getirirse de alafranga mûsikîyi büsbütün dışlamaz, hattâ zaman zaman alaturka – alafranga münakaşalarına temas etmek gereğini bile duyar<sup>28</sup>.

"*Resim ve Şiir*" ismini taşıyan alt başlıkta, Âkif'in güzel sanatların diğer şubelerine ilgisinden de etraflıca bahsedilir<sup>29</sup>. Bazı çevreler tarafından, İslâmî hassasiyetleri nedeniyle "gericilikle" suçlanan Âkif'in modern sanatlara ilgisiz kalmadığı, hattâ çok sevip desteklediği de yazarın ortaya koyduğu hakikatlerden biridir. Âkif'in resim sanatına olan merakı, kızını, Celile Hanım'dan resim dersi alması konusunda desteklemesi, Rus ressamı Feldman'a resmini yapması için poz vermesi de onun bu konulardaki serbest tavrını göstermesi bakımından ilgi çekici ayrıntılardır. Yazar, Âkif'in en sevdiği romancılarından birisi olarak Emile Zola'nın ismini zikreder ve Âkif'in natüralizme alâkasından bahseder. Âkif'in felsefî anlamda, meselâ bir Tevfik Fikret gibi pozitivist olmadığı, ancak iflah olmaz bir "gerçekçi" olarak "natüralist edebiyat"ı desteklediği vurgulanır.

<sup>26</sup> Beşir AYVAZOĞLU, a.g.e., s.176 – 188.

<sup>27</sup> Ali Rifat Çağatay, Âkif'in bu şiirini mâhûr makamında ve düyek – yürük semâi – curcuna değışmeli usûlünde bir şarkı olarak bestelemiştir. Bu bilgiyi ve eserin notasını bize nakleden Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu ud sanatçısı Osman Nuri Özpekel'e teşekkür ederiz.

<sup>28</sup> a.g.e., s.187 – 188.

<sup>29</sup> a.g.e., s.189 – 198.

“Fuad Şemsi”<sup>30</sup> ve “İstinyede’ki Münzevi”<sup>31</sup> isimlerini taşıyan alt başlıklarda, sanat ve edebiyat çevrelerinin yakından tanıdığı Fuad Şemsi Bey’le ilgili tanıtıcı bilgilere ve bu ilginç tipin Âkif’le olan dostluğunun ayrıntılarına yer verilir. Batı disiplini içinde yaşayan ve temizliği kendisinde bir “dın” hâline getiren Fuad Şemsi, edebiyat çevrelerinin de hatırı sayılır mensuplarındanır. Birçok isimle yakınlığı vardır. Bunlardan bazıları Yahya Kemal, Fâruk Nâfiz ve Ressam Hoca Ali Rıza gibi isimlerdir.

1924 / *Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi* isimli kitabın son bölümü olan “Göç Vakti”, fotoğrafta yer alanların bu dünyadan göçüşlerini hikâye eder. “Nazif Nasıl Ölebilir” başlığını taşıyan alt başlıkta yazar, kalemını yine Süleyman Nazif’in üzerine yoğunlaştırır<sup>32</sup>. Nazif son günlerini yoksulluk, yalnızlık ve perişanlık içinde geçirir. Bu vaziyetin verdiği alınganlıkla hırçınlaşır ve dost saydığı birçok insandan uzaklaşır. Son ânına kadar bir tek Hâmid’le olan ilgisini sıcak tutar ve 4 Ocak 1927’de, yine onun yanında hayata veda eder.

“Hâmid’e Ahiretten İki Mektup” isimli alt başlıkta, okuyucuyu yine tebessüm ettiren yazar<sup>33</sup>, İbrahim Alâettin Gövsa’nın Nazif’in ağzından yazdığı iki mektuba yer verir. Süleyman Nazif, güya bu iki mektubu da ahiretten Hâmid’e yazar. Öldükten sonra öbür dünyada nasıl karşılandığını ve cennete gidişinin nasıl kesinleştiğini anlatan Nazif, ikinci mektubunda da Hâmid’e yapılan saldırıları protesto eder ve dünyada olup bunlara bir karşılık veremediği için hayıflanır.

“O Baharın Ferdâsı”nda, Cenab Şahabeddin’in ölümünü anlatan yazar<sup>34</sup>, Cenab’ın da son günlerini bir tür inziva içerisinde geçirdiğini belirtir. Özellikle Millî Mücadele döneminde yaşanan tartışmalar, Cumhuriyet’in kurulmasından sonra Cenab’ın ve onun gibi düşünenlerin yalnızlaşmasına neden olur. Cenab’ın da bu yalnızlık içinde öldüğünü söylemek yanlış olmaz. Bir zamanlar en yakınında bulunmuş insanların birer birer “göçmeleri”, Âkif’i de derinden sarsar ve başka türlü bir yalnızlık hissiyle yaşamasına neden olur. Özellikle çok sevdiği ve gönülden bağlı olduğu Abbas Halim Paşa’nın vefatı, Âkif’i derinden yaralar. Hastalığının artması üzerine ömrünün son günlerini geçirmek için İstanbul’a gelen Âkif, memleketine kavuştuğu için mutludur. Hastalığının siroz olduğu da Türkiye’de yapılan tetkikler neticesinde anlaşılır. Âkif, ömrünün son günlerini, fotoğrafın çekildiği dairede, bir zamanlar Midhat Cemâl’in Mısır Apartmanı’nda

<sup>30</sup> a.g.e., s.199 – 208.

<sup>31</sup> a.g.e., s.209 – 218.

<sup>32</sup> a.g.e., s.221 – 226.

<sup>33</sup> a.g.e., s.227 – 231.

<sup>34</sup> a.g.e., s.232 – 235.



kiraladığı evde geçirir. Kendisini sevenlerin ziyaretlerini burada kabul eder. 27 Aralık 1936 tarihinde bu dairede hayatını kaybeden “İstiklâl Şâiri”nin cenazesi de Beyazıt Camii’nden üniversiteli gençlerin omuzlarında ebediyete uğurlanır. “Şâir-i Âzam” Abdülhak Hâmid Bey de Âkif’ten üç buçuk ay sonra hayata veda eder. Bu ard arda ölümlerle bir devir büsbütün kapanır.

Kitapta sonsöz yerine bir “*Midhat Cemal*” bölümü kaleme alınmıştır<sup>35</sup>. Birlikte fotoğraf çektiği çok yakın dostlarını peş peşe kaybeden Midhat Cemâl’in iç dünyasını anlamaya koyulan yazar, etrafındaki kalabalıklara rağmen onun yalnız bir adam olduğunu vurgular. Mehmed Âkif’e çok başka türlü bir sadakatle bağlı olan Midhat Cemâl, sadece bu şâiri sevmekle kalmaz, başkalarının da onu sevmesi için çok gayret sarf eder. Eşini de kaybettikten sonra kendisini edebiyat araştırmalarına adayan Midhat Cemâl, “anlaşılamamış” bir romancı ve çok da “sevilememiş” bir şâir olarak son günlerinde Tefvik Fikret ve Sâdullah Paşa üzerine çalışır. Ancak ömrü bu çalışmaları tamamlamaya yetmez. 30 Mart 1956’da o da bu hayattan ayrılır.

*1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, bir solukta okunup bitirilecek, Selim İleri’nin de TRT 2’deki Edebiyat-Mekan programında belirttiği gibi, “roman” tadında bir “anlatı”dır<sup>36</sup>. Dönemin edebiyat dünyasını çok ayrıntılı bir biçimde ele alan Beşir Ayvazoğlu’nun, kitabını yazarken göz kamaştırıcı bir kaynak taraması yaptığı da anlaşılmaktadır. “*Kitabiyat*” başlığı altında verilen bu on bir sayfalık bibliyografya<sup>37</sup>, kitabın gerçekten de çok zengin bir malzeme üzerine inşâ edildiğini göstermektedir. Aynı zamanda, bir fotoğraf karesi hakkında yazılmış bu kitapta, çok çeşitli fotoğraflar da bulunmaktadır. Yazarın, Uğur Derman, Mehmet Rüyan Soydan gibi isimlerin arşivlerinden yararlanarak kitaba dâhil ettiği bu görsel malzeme, o dönemi okuyucunun gözlerinde çok daha canlı bir biçimde yaşatmaya da yardımcı olmaktadır. Mehmet Âkif’in başka bir yerde görülmesi kolay olmayan ilginç fotoğrafları ile Midhat Cemâl’in türlü hâllerini gösteren; Abdülhak Hâmid’in asâletini, Rızâ Tefvik’in inadını açıkça belli eden, Abbas Halim Paşa’nın görkemini gözler önüne seren fotoğraflar kitapta birbiri ardınca yayımlanmıştır.

Kalemini ve dikkatini, disiplini düstur edinmiş bir bilim adamı titizliği ile ve neredeyse kıvrak bir romancı üslubunu kullanarak harmanlamış olan Beşir Ayvazoğlu, esasen Türk Edebiyatı tarihi için zengin denebilecek bir malzemeyi

<sup>35</sup> a.g.e., s.252 – 256.

<sup>36</sup> Selim İleri’nin, TRT-2’de 12 Mart 2007 Pazartesi günü saat 20.30’da yayımlanan “Edebiyat Mekan” isimli programda Beşir Ayvazoğlu ile yaptığı söyleşiden aktarımdır.

<sup>37</sup> Beşir AYVAZOĞLU, a.g.e., s.263 – 274.

ortaya koymuş ve birçok yeni araştırmanın da kapılarını aralamıştır. Türk edebiyat hayatının, zannedildiği gibi çok dar bir çevrede devam etmediğini; bilâkis, fotoğrafta yer almamış kişilerin de varlığından anlaşılacağı üzere, resimden mûsikîye çok çeşitli çevrelerde isim yapmış insanlara kadar uzandığı gerçeğini tüm yönleriyle ortaya koymuştur. Türk kültür tarihinin ancak bu tarz eserlerin varlığı ile yazılabileceği hakikati de bir kez daha anlaşılmıştır. Eser, okuyuculara tavsiye olunur.

### **Kaynaklar:**

AKLIN, Nilüfer. (2000). *Mithat Cemal Kuntay / Hayatı - Sanatı - Eserleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

AYVAZOĞLU, Beşir. (1998). *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

\_\_\_\_\_ (1998). *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

\_\_\_\_\_ (2001). *Bozgunda Fetih Rüyası; Yahya Kemal'in Biyografik Romanı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2004). *Ömrüm Benim Bir Ateşi Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*. İstanbul: Kapı Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1998). *1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*. İstanbul: Kapı Yayınları.

KUNTAY, Mithat Cemal. (1998). *Üç İstanbul*. İstanbul: Oğlak Klasikleri.

SÂFİ, İhsan. (2006). *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat Abdülhak Hâmid Tarhan*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

SANAY, Ayşe Belkis. (2002). *Mithat Cemal Kuntay / Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÜNGÖR, Ethem Ruhi. (Tarihsiz). *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi I*. Eren Yayınları.

Yahya Kemal. (1968). *Edebi ve Siyâsî Portreler*. İstanbul: Kubbealtı Yayıncılık.

## YAZI TESLİM KURALLARI

1. Dergiye gönderilecek yazılar, Microsoft Word (6.0 ve üstü sürüm) programında yazılmış olmalı ve sözcüklerin yazımında TDK'nın *Yazım Kılavuzu* esas alınmalıdır.
2. Yazılar; A4 ölçülerindeki sayfalara, kenarlardan 3 cm boşluk bırakılarak, Times New Roman karakterinde, 12 punto ve 1,5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraflara 1 cm sağa girintili (tab tuşu ile 1 birim) olarak başlanmalıdır.
3. Başlık kalın ve büyük harflerle yazılmalı, altına ikinci dildeki karşılığı kalın fakat küçük harflerle yazılmalıdır. Yazar(lar)ın ad(lar)ı çalışma başlığının hemen altında sağa bitişik şekilde verilmeli, soyad(lar)ı büyük harfle yazılmalı ve sonuna yıldız şeklinde dipnot (\*) verilerek yazarın kurumu, unvanı belirtilmelidir. Metnin tamamı "iki yana yaslı" olarak hizalanmalıdır.
4. Yukarıdaki kurallara uygun olarak hazırlanan yazıların, kaynakça ile birlikte 20 sayfayı (7000 sözcük) geçmemesi tercih edilir. Çalışmaların yaklaşık 100 ila 200 sözcükten oluşan İngilizce ve Türkçe özetleri de yazıyla birlikte gönderilmelidir. Özette, çalışmanın kapsamı ve amacı belirtilmeli, kullanılan yöntem tanımlanmalı, ulaşılan sonuçlar kısaca verilmeli ve alıntı kullanılmamalıdır. Özetin sonunda 3 ila 5 arasında anahtar sözcük, ikinci dildeki karşılıklarıyla birlikte verilmelidir.
5. Yazılar sayfanın bir yüzüne basılı bir metin ve bir adet disket (3,5 inçlik 1.44 DOS formatında) veya CD kaydıyla yazışma adresimize iletilmelidir. Disket veya CD'nin üzerinde de yazar(lar)ın adı ve çalışmanın başlığı yer almalıdır.
6. Çalışma ile ilgili genel bilgiler için bir kapak oluşturulmalıdır. Bu kapak sayfasında, çalışmanın başlığı ile birlikte yazar(lar)ın ve/veya çevirmen(ler)in ad(lar)ı, bağlı bulunduğu kurum, adresi, telefonu, e-posta adresi ve faks numarası da yer almalıdır.
7. Gönderilecek yazıların başka bir yerde yayınlanmamış olması ya da yayın için değerlendirme aşamasında bulunmaması gerekir.
8. Hakem raporları doğrultusunda yazarlardan, yazılarında bazı düzeltmeler yapmaları istenebilir.
9. Yazının yayımlanması konusunda son karar dergi yayın kuruluna aittir. Yayın kurulunun kararına ilişkin bir mektup, hakem değerlendirmelerinin birer fotokopisiyle birlikte yazarlara gönderilir.

## Kaynakların Düzenlenmesi

### *Metin içinde kaynak gösterme*

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar(lar)ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir. Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; a.g.e., a.g.m. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

2. Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

3. Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Sakaoğlu ve Duymaz, 2002: 72)

4. Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır. Örnek: (Oğuz vd., 2005: 194)

5. Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır. Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

6. Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır. Bu not içinde yapılacak göndermelerde de yukarıdaki yöntem uygulanmalıdır.

### *Kaynakçanın Düzenlenmesi*

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

#### *Kitap:*

Köprülü, Mehmet Fuat. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

#### *Çeviri Kitap:*

SARTRE, Jean-Paul. (1967). *Edebiyat Nedir*. çev: Bertan Onaran. İstanbul: De Yayınevi.

#### *İki Yazarlı Kitap:*

SAKAOĞLU, Saim ve Ali DUYMAZ. (2002). *İslâmiyet Öncesi Türk Destanları : (incelemeler-metinler)*. İstanbul: Ötüken.

#### *Makale:*

EKİCİ, Metin. (1999). “Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipleri”. *Milli Folklor Dergisi*, Kış 1999, S. 44, ss. 10-17.

*Yayımlanmamış Tez:*

ARSLAN, Mustafa. (1997). *Köroğlu Destanının Türkmen Versiyonu Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme*, Yayımlanmamış doktora tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

*Bildiri:*

CUNBUR, Müjgan. (2000). “Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar”. *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. 19-21 Ekim, Ankara. Yay. haz. A. Kahya-Birgül ve Aysu Şimşek-Canpolat. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, ss. 77-108.

**Çalışmaların Gönderileceği Adres:**

MOTİF Dergisi

Fevzi Paşa Cad. No:361

Edirnekapı / İSTANBUL

Tel: +90 (212) 531 61 68

Fax: +90 (212) 635 52 43

+90 (212) 524 23 69

E-posta: editor@motifhalkoyunlari.com

## WRITING RULES FOR THE ARTICLES SENT TO THE JOURNAL

1. The articles must be written in Microsoft Word 6.0 and further versions.
2. The articles must be typed and printed out on A4 size paper. The article should be typed as 12 punt, 1,5 space, should have 3 cm empty space on every sides and indentation must be used as 1 cm (1 tap with tab key).
3. The title should be bold, capitalized, the title's translation into an internationally used language should be made and also bold, and it should be written under the title in original language, but not capitalized. The author's name should be placed at right corner below the title. The professional title should be given as a footnote marked with a star (\*).
4. The articles should not be exceeded 20 pages (7000 words) including bibliography. Abstracts in Turkish and English, approximately 100-200 words, must also be sent to the journal. Abstract should cover the purpose, scope, method and conclusions of the study, and should not include any quotation, note or bibliography. Under the abstract, they must be given at least three, at most five key words in each language.
5. The article with one side-printed paper and with one electronic copy (diskette or CD) must be sent for publication to the address of Journal. The names of author(s) and title must be written on diskette or CD, too.
6. A cover page including general info about the article must be formed. The cover page must include author / translator name(s), the title, author(s) address(es), phone number, e-mail and fax number.
7. The articles must be originally sent to the board, and no other places for publication or evaluation.
8. The articles might need correcting upon the evaluations of the referees of the Journal.
9. Final decision for publication belongs to the Journal board. A letter concerning the decision of the board is going to be sent to the author(s) along with a copy of the referee evaluations.

## Citations

1. Texts must follow in-text footnote system. In paranthesis in the text, author's name, date of publication, and page number is given. If a source is cited many times, parantheses are given instead of ibid, idem, op. cit. etc.

For example: (Köprülü, 1966: 71-76)

2. If the author's name is mentioned, without quotations, the following is done.

For example: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

3. If cited source is of two authors, both are given with their family names.

For example: (Sakaoğlu ve Duymaz, 2002: 72)

4. If cited source is of more than two authors, "et als." is used. For example, (Oğuz et als., 2005: 194)

5. If source cited are more than one they must be separated by a semi-colon. For example (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

6. Additional information must be given on the same page and enumerated 1, 2, 3. Citations in them must follow the above guidelines.

## References

1. References must include only the cited sources and be given in alphabetical order.

2. If more than one source of the same author are cited, they must be put in an chronological order from the oldest to the newest. Sources of the same years must be given letters "a, b, c, ..."

*The book:*

Köprülü, Mehmet Fuat. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

*The translated book:*

SARTRE, Jean-Paul. (1967). *Edebiyat Nedir*. çev: Bertan Onaran. İstanbul: De Yayınevi.

*The book with two authors:*

SAKAOĞLU, Saim ve Ali DUYMAZ. (2002). *İslâmiyet Öncesi Türk Destanları : (incelemeler-metinler)*. İstanbul: Ötüken.

*The article:*

EKİCİ, Metin. (1999). "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipleri". *Milli Folklor Dergisi*, Kış 1999, S. 44, ss. 10-17.

*The unpublished thesis:*

ARSLAN, Mustafa. (1997). *Köroğlu Destanının Türkmen Versiyonu Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme*, Yayımlanmamış doktora tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

*The conference paper:*

CUNBUR, Müjgan. (2000). “Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar”. *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. 19-21 Ekim, Ankara. Yay. haz. A. Kahya-Birgül ve Aysu Şimşek-Canpolat. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, ss. 77-108.

**The Address Where the Articles Sent for Publication**

MOTİF Dergisi

Fevzi Paşa Cad. No:361

Edirnekapı / İSTANBUL

Tel: +90 (212) 531 61 68

Fax: +90 (212) 635 52 43

+90 (212) 524 23 69

E-mai l: editor@motifhalkoyunlari.com