

# KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

ÂŞIK YAKUP TEMELÎ'NİN CİNAS MANİ  
HOYRAT ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

A RESEARCH ON CİNAS, MANİ,  
HOYRAT POEMS OF ÂŞIK YAKUP TEMELÎ

Hüseyin Kürşat TÜRKAN\*




Makale Türü/ Article Information/ Информация о Статье: Araştırma Makalesi/ Research Article/ Научная Статья

## Atıf / Citation / Цитата

Türkan, H. K. (2021). Âşık Yakup Temelî'nin Cinaz Mani Hoyrat Şiirleri Üzerine Bir İnceleme. *Kesit Akademi Dergisi*, 7 (27), 198-232.

Türkan, H. K. (2021). A Research on Cinaz, Mani, Hoyrat Poems of Âşık Yakup Temelî. *The Journal of Kesit Academy*, 7 (27), 198-232.

 10.29228/kesit.51569

Geliş / Submitted / Отправлено: 29.05.2021

Kabul / Accepted / Принимать: 16.06.2021

Yayın /Published / Опубликованный: 25.06.2021

Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır. This article was checked by İntihal.net. Эта статья была проверена İнтихал.нет Bu makale Creative Commons lisansı altındadır. This article is under the Creative Commons license. Это произведение доступно по лицензии Creative Commons.

\*Doç. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
khturkan@gmail.com 

# KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

ÂŞIK YAKUP TEMELÎ'NİN CİNAS MANÎ HOYRAT ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR  
İNCELEME\*

A RESEARCH ON CİNAS, MANÎ, HOYRAT POEMS OF  
ÂŞIK YAKUP TEMELÎ

Doç. Dr. Hüseyin Kürşat TÜRKAN

Öz: Âşık edebiyatı, söz konusu geleneğin temsilcileri olan âşıklar tarafından XV. yüzyılın sonlarından itibaren günümüze kadar getirilmiş, millî kültürümüzü tüm yönleriyle yansıtan önemli etkinliğimizdir. Geleneğin temsilcisi olan âşıklar, sazlı veya sazsız, doğaçlama yoluyla hem kendi hem de usta malî şiir söyleyen halk sanatçısı olarak bilinirler. Bu bağlamda âşıklar, eseri hem oluşturan hem de bizzat icra eden temsilci konumundadırlar. Oluşturduğu şiiri okurken hem çağına hem de çağlar ötesine hitap ederek kültür taşıyıcılığı görevini de üstlenirler. Âşık edebiyatı özellikle Orta Asya edebiyat geleneklerinden etkilenmekle beraber İslamiyet'in kabulünden sonra İslamî yapıdan da ciddi şekilde etkilenmiştir. Âşık tarzı kültür geleneğinin en önemli yapı taşlarından biri de nesilden nesle gerek sözlü gerekse de yazılı olarak aktarılıp bu geleneğin izlerinin günümüzde bile tüm canlılığı ve güzelliğiyle yaşatılıyor olmasıdır. Geleneğinin bu özelliği, onu yüzyıllar ötesinden bugüne; Orta Asya'dan Anadolu'nun en ücra noktalarına kadar tanınıp yayılmasına olanak sağlamıştır. Geleneğin ürünlerine bakıldığında Orta Asya geleneklerinin ve İslamî yapının iç içe olduğu görülecektir. Bu noktada âşık edebiyatı, her ne kadar ferdî bir edebiyat olsa da aynı zamanda bir gelenek edebiyatıdır. Bu edebiyatın temsilcileri mensup oldukları geleneğin kurallarına sıkı sıkıya bağlı olmakla beraber, icra ettikleri ürünlerde ilgili kurallara titizlikle uymaktadırlar. Âşıklar tarafından yüzyıllar boyunca tüm içtenliğiyle icra edilmiş olan Âşık edebiyatı, şüphe yoktur ki Türk sözlü kültürünün ve Türk halk edebiyatının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Âşıklık geleneği içerisinde ilk temsilcilerinden başlayarak günümüze kadar yüz yıllar içerisinde pek çok âşığın yetiştiği bilinmektedir. Söz konusu âşıklar arasında saz çalıp irticalen şiir söyleyenlerin yanı sıra saz çalmayıp sadece şiir söyleyenlerin de olduğu bilinmektedir. Bu nedenle birçok bilim adamı âşığı farklı

\* "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları: Bu çalışma için herhangi bir çıkar çatışması bildirilmemiştir. Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir. Statements of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors": No conflicts of interest were reported for this article. Ethics committee approval is not required for this article.

yönleriyle tanımlamıştır. Çağımızın âşıklarından Yakup Temelî, saz çalıp irticalen şiir söyleyen âşıklarından birisidir. Özellikle saz, söz ve irtical yönü çok güçlü olan âşığın, halk hikâyeleri, taşlamaları, güzellemeleri, koçaklamaları, ağıtları, hoyratları, manileri, vd. türlerde birçok şiiri vardır. Bu çalışmada Âşık Yakup Temelî'nin kısa hayat hikâyesinden sonra şairin "Cinas, Mani, Hoyrat" tarzında yazmış olduğu şiirlerden çeşitli örnekler verilip söz konusu üç tarzda yazdığı şiirler, çeşitli yönlerden değerlendirilip bir sonuca ulaşılabacaktır. İlâveten söz konusu şiirlerin istatistiksel verileri için de bir tablo oluşturulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yakup Temelî, âşık, gelenek, cinas, mani, hoyrat.

**Abstract:** Minstrel literature is an important activity that reflects our national culture in all its aspects, brought up to the present from the end of the 15th century by minstrels who are representatives of the tradition. As the representatives of the tradition, the minstrels are known as folk artists who sing both their own and master-made poems, with or without a saz, extemporarily. In this context, the minstrels are in the position of both the creator and the performer of the work. While reading the poem they have created, they also take on the role of cultural carriers by addressing both the age and the beyond. The minstrel literature was influenced especially by the Central Asian literary traditions, and after the adoption of Islam, it was also heavily influenced by the Islamic structure. One of the most important building blocks of the culture tradition of minstrelsy is that it is transmitted from generation to generation both orally and in writing, and the traces of this tradition are kept alive with all its vitality and beauty even today. This feature of the tradition has brought it from centuries to today; It has enabled it to be recognized and spread from Central Asia to the remotest points of Anatolia. Looking at the products of tradition, it will be seen that Central Asian traditions and Islamic structure are intertwined. At this point, although the minstrel literature is an individual literature, it is also a tradition literature. Representatives of this literature strictly adhere to the rules of the tradition to which they belong, and they strictly abide by the relevant rules in the products they perform. The minstrel literature which has been performed sincerely by minstrels for centuries, undoubtedly constitutes an important part of Turkish oral culture and Turkish folk literature. It is known that in the tradition of minstrelsy, many minstrels have been raised over the centuries from the first representatives to the present day. It is known that among the minstrels, there are also those who play reed and sing poetry, as well as those who do not play the reed but only sing poetry. For this reason, many scientists have defined the minstrel with different aspects. Yakup Temelî, one of the lovers of our age, is one of the minstrels who play saz and sing poetry, extemporarily. The minstrel who has a very strong reed, word and extemporising aspect has several poems such as folk stories, lampoonry, güzelleme, koçaklama, lament, hoyrats, chanso-nette, etc. In this study, after the short life story of Âşık Yakup Temelî, various examples of the poems written by the poet in the style of "Cinas, Mani, Hoyrat"

will be given, and the poems he wrote in these three styles will be evaluated from various aspects and a conclusion will be reached. In addition, a table will be created for the statistical data of the poems in question.

**Key Words:** Yakup Temeli, ministrel, tradition, cinas, mani, hoyrat.

## GİRİŞ

Türk halk edebiyatının belli bir düzen içerisinde yaşatılan ve on yedinci yüzyılda oluşumunu tamamlayan Âşık edebiyatı, belli bir icra töresiyle beraber yerleşmiş bir geleneğe sahiptir ve bu edebiyat bütün Türkiye sahasında güçlü temsilcilerini yetiştirmiş, diğer edebiyat disiplinlerini de etkilemiştir (Artun, 2009: 1). Milli kültürü gelecek kuşaklara saz ve söz yoluyla başarılı bir şekilde aktaran âşıklık geleneği, günümüzde eskisi kadar olmasa da canlılığını korumaya devam etmektedir. Âşıklar tarafından yüzyıllar boyunca tüm içtenliğiyle icra edilmiş olan Âşık edebiyatı, şüphe yoktur ki Türk sözlü kültürünün ve Türk halk edebiyatının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Türk milletinin geçirdiği tarihî ve coğrafi değişimler neticesinde farklı adlarla kurmuş oldukları devletlerin yaşam tarzları ve özellikle de göçebe hayattan yerleşik düzene geçiş süreçleri, ulusumuzun sosyo-kültürel bağlamda birçok değişimini de beraberinde getirmiştir. Bu değişimlerin başında kuşkusuz “kam”dan, “ozan”a; “ozan”dan, “âşık”a değişim ve dönüşümü görebiliriz (Türkan, 2016: 254). Âşıklık geleneğinin başlangıcı Türklüğün ortaya çıktığı dönemlerde var olan ozan-baksı geleneğine dayanır. İslamiyetten sonra tasavvufi hareketlerin etkisiyle ozan baksı geleneği XV ve XVI. Yüzyıllarda Anadolu’da âşıklık geleneğine dönüşmüştür (Bakırcı, 2017: 17; 2010: 18). 18. yüzyılda sayıca birçok âşık yetişmesine rağmen geleneği temsil edecek güçlü bir âşığın varlığından söz etmek mümkün değildir. Âşıkların sayıca çok az şiiri bilinmekte olup bu şiirlerde Divan şiirinin etkisi belirgindir. Bu yüzyılda siyasi tarihimizde önemli olaylar meydana gelmesine rağmen âşıkların şiirlerinde gereken şekilde yer almamıştır (Sakaoğlu, 1998: 383). Bu yüzyılda âşıklar çoğalmış, büyük şehirlerde, özellikle İstanbul’da teşkilatlanıp kahvehanelerde sanatlarını icra etmiş ve üst düzey yöneticilerden destek görmüşlerdir. İcra zemini olarak yazılı ortam da çokça kullanılmış, cönk ve mecmuaların sayısı artmıştır (Düzgün, 2006: 178). İslamiyet öncesi dönemlerde ozan, baksı ve kamlarla başlayan âşık şiiri, yazıya geçirilmediği için yok olup gitmiştir (Göde, 2009: 397). Erman Artun’a göre Türk insanının şiir anlayışı ve zevkine yön veren Âşık edebiyatı, on dokuzuncu yüzyılda zirveye ulaşmış, klasikleşmiştir (Artun, 2009: 1). Âşıklar, sevgililerini aramak, şöhret sahibi olmak ve para kazanma amacıyla dolaşırlar. Gurbeta çıkmak, gurbeti dolaşmak, âşık için bir zorunluluktur. Çünkü âşık bu şekilde hem geçimini sağlar hem de meslektaşlarıyla atışma fırsatı bulur (Arı, 2013: 131). Âşıklar, sıradan insanlar değildir. İyi bir âşık olmak için ilim irfan sahibi olmak gerekir. Kartarı’nın ifade ettiği gibi, âşık, sadece saz çalıp türkü söyleyen, nükteli sözlerle halkı eğlendiren, aşk, sevgi ve güzelliklerden bahsedip halkın, bedii his ve duygularını harekete geçiren basit bir sanatçı değildir (Gökşen, 2012: 119). Sözlü kültür taşıyıcılığında “âşık” adı verilen sanatçıların özel bir yeri vardır. “Toplumun habercisi” olarak da bilinen âşıklar; deprem, kıtlık, salgın hastalıklar, ayaklanma, savaş gibi toplumu derinden etkileyen çeşitli olayları destanlarında dile getirirler (Durbilmez, 2013: 174). Çünkü âşıklar, belindeki saz, dilindeki söz ile yaşadığı dönemde hal-

kın dili, kulağı ve gözü olarak yaşanan durumları dile getirmişlerdir. Onlar yaşanan durumlara hiçbir zaman seyirci kalmamış ve halkın sesini gür bir biçimde haykırmişlardır. Onların bu gür nidaları geçmişten günümüze ulaşan bir köprü vazifesindedir. Ozan, kam, baksı geleneğinden kesintisiz bir biçimde gelen bu temsilciler, yüzyıllar içerisinde bazı özellikleri kaybetse de günümüzde âşık sıfatıyla varlıklarını sürdürmeye devam etmektedirler.

Anadolu âşıklık geleneğinde saz çalarak şiirler okuyan, halk hikâyeleri anlatan gezgin şairlere âşık adı verilmiştir. Âşıklar kervansaray, panayır, konak, kışla, saray, kahvehane gibi yerlerde kırsal yörelerde köy odalarında, düğünlerde, toplantılarda, derneklerde sazlarıyla usta malı ve doğaçlama şiirler söylerler (Artun, 2009: 1). M. Öcal Oğuz, "âşık" için; "âşık teriminin saz çalan, usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişen, belli bir meslekî zümreyi meydana getiren, irticali olan, atışma yapabilen ve bade içtiğini söyleyen veya en azından bunların büyük çoğunluğunu bünyelerinde toplayan şairleri içine alması gerektiğini söyleyebiliriz." demektedir (Oğuz, 1994: 21). Son yüzyıla girildiğinde âşıkların artık pazar yerleri, kahvehane veya köylerde sanatlarını icra etmek yerine âşıklık geleneğini sanal âlemde sürdürmeye çalıştıkları görülmektedir. Âşık teriminde bir değişme olmamasına mukabil ortam değişmiştir.

Âşıklık geleneği içerisinde âşıklar, şiirlerini belli bir biçim ve tür kullanarak söylemiştir. "Koşma, semai, varsâğı, destan, vb." nazım biçimlerini kullanan âşıklar olduğu gibi âşık edebiyatının heceli ve aruzlu şekillerini kullanan âşıklarda olmuştur. Âşık Yakup Temelî de âşıklık geleneği içerisinde yetişmiş; "mani, cinas ve hoyrat" türlerini yoğun olarak kullanan âşıklardandır. Âşığın yaklaşık dört bin dördlükten oluşan cinaslı mani ve mani içerikli bir esere sahip olmanın yanı sıra güzelleme, taşlama, methiye ve naattan oluşan yayına hazır üç kitabı da mevcuttur. Bunların dışında çeşitli radyo ve televizyon kanallarında geleneği temsil ederek gençlere yol göstermeye devam etmektedir.

### 1. Âşık Yakup Temelî'nin Hayatı

Âşığın babası Hicri 1324 yılında Miladi 1908 yılında Erzurum ili o zamanlar Pasinler ilçesine bağlı olan Çamurlu Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Şimdi ise bu köy Horasan ilçesine bağlanmıştır. Âşığın babasının adı Adil'dir ve 21 Mayıs 1979 yılında hakkın rahmetine kavuşmuştur. Yakup Temelî'nin annesinin adı Makbule'dir. 1927 yılında Erzurum'a bağlı Pasinler ilçesinin Güzelhisar Köyü'nde doğmuştur. Anne Makbule yetmiş altı yaşında hayata gözlelerini yummuştur. Âşığın babası üç, annesi iki evlilik yapmış ve bu evliliklerinden üçer çocukları olmuştur. Âşık Yakup'un toplamda on kardeşi vardır.

Âşık, 13.05.1958 yılında Erzurum ili Köprüköy ilçesine bağlı Güzelhisar Köyü'nde doğmuştur. Erzurum ili Horasan ilçesi Çamurlu Köyü nüfusuna kayıtlıdır. Yakup Temelî, üç yaşındayken ailesi Ankara'ya göç etmiş, İlkokulu Ankara'da bitirdikten sonra tekrar Erzurum'a göç etmişlerdir. On iki- on üç yaşında Köprüköy'e bağlı Yağan beldesinde Âşık Ahmet Fermanî ile tanışmıştır. Babasının yakın dostu olduğu için beş yıl kadar Âşık Ahmet Fermanî'ye çıraklık yapmıştır. Mahlasını üstadı Temelî koymuştur. Âşık Temelî, bu süre zarfında usta malı türkülerin yanı sıra sanatını iyice geliştirir; doğaçlama, atışma, türkü, lebdeğmez, güzelleme, methiye, nasihat ve taşlama gibi birçok dalda sanatını geliştirmiştir. Bu arada diğer usta âşıklarla; Murat Çobanoğlu, Reyhanî, İhsanî, Sümmanioğlu, İlhamî, Âşık Sefer, Firganî gibi çağın büyük ozanlarıyla sayısız programlar yapmıştır. Askerlik görevini Kıbrıs Girne

ordu evinde müzisyen olarak yaptıktan sonra Ankara'ya gelmiştir. Orada eşi Kadriye hanımla evlenmiş, Ferhat ve Halil İbrahim adında iki erkek çocuğu olmuştur. Âşık, askerden gelip evlendikten sonra Ankara'da bir kamu kurumunda göreve başlamıştır. Orada çalışırken gözlerinin aniden rahatsızlanması sonucu otuz yaşında iki gözünü de kaybeder. Çalıştığı kurumdan malulen emekli olan âşık, sazıyla baş başa kalır fakat içindeki sanat aşkı hiçbir engel tanımaz ve yazmaya devam eder.

Âşık, yurt içi ve yurt dışı âşıklar bayramlarına, âşık programlarına, festivallere, konserlere ve başta TRT olmak üzere sayısız televizyon programlarına katılmış, katılmaya da devam etmektedir. Aşığın çeşitli dallarda yüzün üzerinde ödülü vardır. Yurdun çeşitli yerlerinde üniversitelerin edebiyat bölümlerinde âşıklık geleneğini anlatmak için davet edilmiş, halen çeşitli üniversitelerde şiirleri ders kitaplarında okutulmaktadır. Birçok üniversitede şiirleri incelemeye alınmıştır. Aşığın hayatı ve sanatı, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi'nde yüksek lisans tez konusu olmuştur. Şiirlerinin yanı sıra uluslararası hakemli Türk dergilerinde "Süleyman ile Şahperi" ve "Kurt Hasan" adlı halk hikâyeleri yayınlanmıştır. Âşığın; sevda şiiri, taşlama, güzelleme, methiye, naat, mersiye, nasihat ve atışmalardan oluşan yine yayınlanmaya hazır üç şiir kitabı da vardır. Osmanlı'nın son dönemini, Sarıkamış harekâtını ve o sırada Ermenilerce Türklere yapılan zulümleri anlatan İç Anadolu'ya ve diğer başka bölgelere kapsamlı Türk göçünü anlatan beş yüz on iki sayfadan oluşan "Ermeni Yalanları ve Türk Gerçeği" adlı tarih konulu eseri şu anda basılmaya hazır beklemektedir. Âşık Yakup Temelî dört çırak yetiştirmiş ve 2010 yılının son çeyreğinde Ankara'daki âşıklarla birleşerek "Dünya Âşıklar, Şairler, Yazarlar ve Sanatçılar Yardımlaşma, Kültür ve Eğitim Derneği"ni kurmuştur. Görmemesine rağmen iyi bir bilgisayar kullanıcısı olan âşık, kendi yazdığı hikâyelerin haricinde Köroğlu'nun beş kolu (Köroğlu'nun Zuhuru, Köroğlu'nun Esir Olması, Ayvaz'ın Bolu Bey'ine Esir Olması, Köroğlu'nun Ermenistan Seferi, Köroğlu'nun Gürcistan Seferi), Hüseyin ile Senem, Necip ile Telli, Ercişli Emrah, Erzurumlu Emrah, Sümmanî ve Sümmanî'nin Dertli Kahraman hikâyelerini bilmektedir. Âşık halen bu sanatı ve kültürümüzü tanıtmak ve yaymakla meşgul olmaktadır.

## 2. Âşık Yakup Temelî'nin Şiirlerinde Cinas, Mani, Hoyrat

### 2.1. Temelî'nin Şiirlerinde Cinas

Sözü etkili kılmak için kullanılan söz sanatlarından olan cinas, hem nazımda hem de nesirde tercih edilmektedir. Yazılışları ve okunuşları aynı, anlamları farklı olan kelimelerin bir arada kullanılması ile meydana gelen cinas sanatı kafiye olarak kullanılmaktadır. Cinas, yazılış ve söyleyiş olarak benzer, anlamca farklı sözlerin bir arada kullanılmasına dayalı söz sanatıdır (Saraç, 2007: 246). Cinas, musiki oluşturur ve farklı anlamları çağırıştırır; böylece kişinin dikkati çekilir aynı zamanda hayal gücü genişler. Kişi böylece söz sanatına ilgi duyar ve bu işten zevk alır. Bu ilginin kaynaklarından biri de cinasla müphememe gönderme yapılmasıdır (Mum, 2004: 41). Dinleyende farklı bir etki bırakan cinaslı maniler oluşum şekillerine göre çeşitli adlar alırlar.

**a) Cinas-1 tam:** Yazılış ve söylenişleri aynı, anlamları farklı olan iki sözcükle yapılan sanattır.

**b) Cinas-1 mürekkebe:** "Cinaslı sözlerden biri, iki ayrı sözcük olan cinastır".

**1. Cinas-1 mefruk:** "Cinaslı sözlerden biri, iki ayrı sözcük olan cinastır".



**2. Cinas-1 merfu:** "Cinaslı sözlerden biri, başka bir sözcüğün parçasının eklenmesiyle tamamlanan cinastır".

**c) Cinas-1 muharref:** "Arap harflerine göre yazılışları aynı, hareketleri yani okunuşları ayrı olan sözcüklerle yapılan cinastır".

**ç) Cinas-1 nakıs:** "Cinaslı sözcüklerin birinde fazla bir harf bulunan cinastır".

**1. Cinas-1 mutarraf:** "Cinaslı sözcüklerden birinin başında fazla bir harf bulunan cinastır".

**2. Cinas-1 müşevveş:** "Cinaslı sözcüklerden birinin ortasında fazla bir harf bulunan cinastır".

**3. Cinas-1 müzeyyel:** "Cinaslı sözcüklerden birinin sonunda fazla bir harf bulunan cinastır".

**d) Cinas-1 lâhuk:** "Cinaslı sözcüklerde bir harfi değişik olan cinastır".

**e) Cinas-1 mükerrer:** "Cinaslı sözcüklerden birinin, ötekinin son hecesiyle ses ve yazılış bakımından aynı olan cinastır".

**f) Cinas-1 hat:** "Arap harflerine göre, cinaslı sözcüklerde, yazılışta yalnız nokta değişikliği olan cinastır" (Dilçin, 2000: 467-479).

Âşık Yakup Temelî şiirlerinde bu sanatı sıkça kullanarak nazımdaki gücünü ortaya koymuştur. Âşığın şiirlerinde kullandığı cinas sanatına örnek teşkil edecek dörtlükler şöyledir:

*Al beni yâr al beni*

*Yanağında al beni*

*Yâr ben sana vurgunum*

*Vazgeçmem gel al beni*

Dörtlükte "al beni" ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve dördüncü dizelerde, evlen benimle anlamındadır. Sevgili, âşığa çağrıda bulunur. İkinci dizede ise insanın yüzünde bulunan bir leke söz konusudur. Sevgilinin güzelliği vurgulanmak için bu ifade seçilmiştir.

*Bahtı kara bahtı kara*

*Kar yağdı baktı kara*

*Bu dünyada var mıdır?*

*Ben gibi bahtı kara*

Dörtlükte "bahtı kara" ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve dördüncü dizelerde, kötü talih anlamındadır. Şair, kendi şanssızlığından yakınır. İkinci dizede ise bir doğa olayını izlemek söz konusudur. Eski Anadolu Türkçesinde, kelime sonunda *h>k* değişimini şair, cinas yaparken kullanmıştır.

*Bala bende bala bende*

*Bir batayım bala bende*

*Yıllardır özlem çekerim*

*Olmadı bir bala bende*

Dörtlükte “*bala bende*” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve dördüncü dizelerde, içinden çıkılması güç durum anlamındadır. Şair, özlem çekmesine rağmen sıkıntıda olmadığını dile getirir. İkinci dizede ise yiyecek olan bal, söz konusudur.

*Cana yakın cana yakın*

*Yâr şirin cana yakın*

*Bugün yârın kıması*

*Eline kına yakın*

Dörtlükte “*yakın*” ifadesi ile cinas yapılmıştır. Birinci ve ikinci dizelerde, sıcakkanlı olmak anlamındadır. Dördüncü dizede ise ele kına sürmek söz konusudur.

*Dağlı mı yâr dağlı mı?*

*Ovalı mı dağlı mı?*

*Yüreğin yok mu senin*

*Ciyerlerin dağlı mı?*

Dörtlükte “*dağlı mı*” ifadesi ile cinas yapılmıştır. Birinci ve ikinci dizelerde yeryüzü şekli olan dağ kullanılmıştır. Dördüncü dizede ise vücuttaki yara anlamındadır. Şair, yarasının çokluğunu ifade etmek için yeryüzü şekillerinden olan dağa yer vermiştir.

*Derinde yâr derinde*

*Döymen varmış derinde*

*Elçek tabip yaramdan*

*Benim yaram derinde*

Dörtlükte “*derinde*” ifadesi ile cinas yapılmıştır. Birinci ve ikinci dizelerde insan vücudunu kaplayan et parçası anlamındadır. Dördüncü dizede ise acılarının çok eskiden beri var olduğunu ifade etmek için kullanılmıştır. Dövmenin derinin içine kadar işlemesi ile derin ifadesi birbiriyle uyumludur.

*Doymadım ben doymadım*

*Çok az yedim doymadım*

*Kara toprak ver yâri*

*Ben o yâre doymadım*

Dörtlükte “*doymadım*” ifadesi ile cinas yapılmıştır. Birinci ve ikinci dizelerde aç olmak anlamındadır. Dördüncü dizede ise âşığın sevgilisi ile çok fazla vakit geçiremediği ifade edilmiştir.



*Dünyaya yâr dünyaya*

*Oku koydum dünyaya*

*Kim derse ki ben doydum*

*Yalan söyler dünyaya*

Dörtlükte “*dünyaya*” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve ikinci dizede üzerinde yaşanan yer ifade eder. Dördüncü dizede ise herkes anlamındadır.

*Elifinen elifinen*

*Kur'an'daki elifinen*

*Karacaoğlan ayrı düştü*

*Çok sevdiği Elifinen*

Dörtlükte “*elifinen*” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve ikinci dizede Arap alfabesinde yer alan elif harfine değinilmiştir. Dördüncü dizede ise âşığın sevgilisi söz konusudur. Şiirde elif harfine yer verilmesinin sebebi kendisinden sonra gelen harflerle birleşmemesidir. Karacaoğlan da sevdiği kişiyle ayrı düşmüştür.

*Gözlerim yâr gözlerim*

*Yollarını gözlerim*

*Yoluna baka baka*

*Görmez oldu gözlerim*

Dörtlükte “*gözlerim*” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve ikinci dizelerde, gözlemek fiili kullanılmıştır. Dolayısıyla birinin gelmesini beklemek anlamındadır. Dördüncü dizede ise görme işlevinde kullanılan, beş duyu organımızdan biri söz konusudur.

*Kapana yâr kapana*

*Ben de düştüm kapana*

*Beni yârdan ayıran*

*İki gözü kapana*

Dörtlükte “*kapana*” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve ikinci dizelerde hayvanları yakalamak için kullanılan tuzak anlamındadır. Dördüncü dizede ise kapanmak fiiline yer verilmiştir. Bu kelime iki farklı anlama gelebilir. İlki gözlerinin kör olmasıdır. İkincisi ise ölmektir. Dolayısıyla âşık, rakiplerinin ölmesini veya gözlerinin kör olmasını ister.

*Karpuz kestim bir dilim*

*Gel otur benim gülüm*

*Ne dedim de küsersin*

*Tutulaydı bu dilim*

Dörtlükte “*dilim*” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci dizede bütünden kesilmiş

olan parça anlamındadır. Dördüncü dizede ise tat alma işlevine sahip, beş duyu organından biri söz konusudur.

*Oyala sen oyala*

*İt gelir mi o yala*

*Seni insafsız güzel*

*Biraz daha oyala*

Dörtlükte “oyala” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve dördüncü dizelerde oyalamak fiili söz konusudur. Meşgul etmek, bekletmek anlamlarındadır. İkinci dizede ise köpeklere yedirilmek için hazırlanan yiyeceğe yer verilmiştir.

*Paralar bak paralar*

*Adam etmez paralar*

*İçimdeki dert beni*

*İflah etmez paralar*

Dörtlükte “paralar” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve ikinci dizelerde kâğıt veya madenî olan ödeme aracı söz konusudur. Dördüncü dizede ise paralamak fiiline yer verilmiştir. Bu kelime parçalamak anlamına gelir. Şair, dertlerinin kendisini kötü hâllere düşürmesinden yakınır.

*Sinemi yâr sinemi*

*Al hancar yar sinemi*

*Üstüme yâr sevmişsin*

*Sen sanma yâr sinemi*

Dörtlükte “sinemi” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve ikinci dizelerde göğüs anlamına yer verilmiştir. Dördüncü dizede ise bağır, iç manasındadır. Şiirde yar kelimesinde de cinaslı bir kullanım vardır. Birinci, üçüncü ve dördüncü dizelerde sevgili anlamında kullanılmıştır. İkinci dizede ise “yarmak” fiili şeklindedir. Derin yaralar açmak anlamına gelir.

*Sağıldı yâr sağıldı*

*Koyun geldi sağıldı*

*Bu yara sağılmazdı*

*Elin değdi sağıldı*

Örnekte “sağıldı” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve ikinci dizelerde sağılmak fiiline yer verilmiştir. Bu kelime, koyundaki sütün akıtılması anlamına gelir. Üçüncü ve dördüncü dizelerde ise sağlığa kavuşmak manasındadır. Sağalmak kelimesi, ünlü daralması sonucu sağılmak şeklini almıştır. Sütün birçok hastalığa şifa olması ile yaraların iyileşmesi arasında ilişki vardır.

*Tren dumanın kara*

*Açtın bağıma yara*

*Gidersen selam söyle*

*Benden o nazlı yâra*

Dörtlükte “yara” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. İkinci dizede, vücutta birtakım kesikler oluşturmak anlamındadır. Dördüncü dizede ise sevgili manasındadır. Âşığın bağrında oluşan yaraların dağlanmış olmasından dolayı kara ifadesine yer verilmiştir.

*Vurmalı bak vurmalı*

*Yükü sırtı vurmalı*

*Yâre ihanet eden*

*Tam alınından vurmalı*

Dörtlükte “vurmalı” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve ikinci dizelerde sırtına yerleştirmek anlamındadır. Dördüncü dizede ise vurmak fiili, yaralamak manasına gelir.

*Yaradan yâr yaradan*

*Yeri göğü yaradan*

*Beni top devirmezdi*

*Ölürüm bu yaradan*

Dörtlükte “yaradan” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve ikinci dizelerde yaratmak fiiline yer verilmiştir. Olmayan bir şeyi var etmek anlamındadır. Dolaylı olarak Allah kastedilir. Dördüncü dizede ise vücutta oluşan kesikler söz konusudur. Şair, yerin ve göğün büyüklüğü ile yarasının çokluğu arasında ilişki kurar.

*Zara kaldı zara kaldı*

*Ahım intizara kaldı*

*Dünya benim diyordun ya*

*Şimdi bir mezara kaldı*

Dörtlükte “kaldı” ifadesi cinas olarak kullanılmıştır. Birinci ve ikinci dizelerde varlığını korumak, sürdürmek anlamındadır. Çünkü ah ve intizar aynı anlamı karşılar. Dördüncü dizede ise kalmak fiili, yerini başka bir şeye bırakmak manasındadır.

## 2.2. Temelî'nin Şiirlerinde Mani

Maniler çok geniş bir coğrafyaya yayılan, genellikle kimin söylediği bilinmeyen, özel bir ezgiyle icra edilen anonim halk şiirinin bir türüdür. “Mani kelimesinin kökeniyle ilgili farklı görüşler olmakla birlikte, Arapça kökene dayandığı veya Türkçe –man ekinden türetilmiş olabileceği görüşleri ön plana çıkmıştır.” (Avcı, 2021: 641). Mani “Halk şiirinin en küçük nazım biçimi olup, ilk iki dizesinin uyağı doldurmak ya da temel düşünceye giriş yapmak için söylendiği, temel duygu ve düşüncenin son dizede ortaya çıktığı, hemen her konuda söylenmiş, genellikle yedi heceli, birinci, ikinci ve

dördüncü mısraların kafiyeli, üçüncü dizenin serbest olduğu (aaxa) müstakil dörtlülükli şiirlere" (Güleç, 2017: 78) denir. Kabaklı, manilerin hem bir tür hem de bir nazım şekli olduğunu ifade eder (Kabaklı, 2004: 105). Maniler, yedi heceli ve dört mısralı tek dörtlülükten oluşur. Manilerde üçüncü mısra serbest, diğer mısralar kendi aralarında kafiyelidir. Manilerde ilk iki mısra hazırlık niteliğindedir; asıl söylenmek istenen son iki mısradadır (Güzel; Torun, 2014: 199). Maniler bağımsız dörtlülüklerden oluşur ve kafiye şekli ile Türk halk şiirinin diğer türlerinden farklı bir yapı gösterir. "Maniler, müstakil dörtlülüklerden meydana geldiği için uzun anlatmalara, tasvirlere, teferruatlara fazlaca yer verilmez; söylenmek istenen şey kısa ve öz olarak ifade edilir. Onun için mani mısralarında yoğun bir anlatım söz konusudur." (Şimşek, 2015: 77). Maniler hacimce küçük olmasına karşın anlamca zengin bir yapıya sahiptir. "Çoğunlukla eğlenmek, eğlendirmek ve hoşça vakit geçirmek amacıyla söylenmiş olsalar da duygu ve düşünce iletimi sağlar, yaratıldıkları çevre ve yaratıcısı insanın alışkanlıklarını, inançlarını, değer yargularını taşır." (Kurt, 2020: 1378). Halk ürünlerinin hiçbiri yaratıldıkları ortamdan ve kişiden bağımsız olarak düşünülemez. Manilerde söyleyenin duygu ve düşüncelerinin tecellisi olduğu gibi kişinin etkilendiği sosyo-kültürel ortamın etkisi de olabilir.

Maniler, Divan şiirinde görülen rubai ve tuyuğ nazım şekillerine benzer (Kabaklı, 2004: 105). Buna mukabil "Edebiyatımızda ilk mani örneği Divanü Lügati't Türk'te yer alır." (Kaya, 2014: 511). Geçmişten günümüze varlığını sürdüren mani hemen hemen her konuyu işlemiştir. Bununla birlikte aşk, tabiat, yiğitlik, ölüm, ayrılık gibi temalar ön plana çıkmıştır (Kabaklı, 2004: 105). Türkiye'de maniler daha çok sokak satıcıları, fala bakan kadınlar, kahvelerde âşık- lar, özel günlere katılan insanlar tarafından dile getirilmiştir (Kaya, 2014: 513). Maniler söylenirken dinleyiciler de uyum sağlar. Üzüntülü manilerde dinleyici hüzünlenir, neşeli manilerde keyifli bir hale bürünür. Yine mani söylenirken alkış çalınır, mendil sallanır; sevgi temalı manilerde çiçek, asker manilerinde bayrak bulundurulur (Kaya, 2014: 514-515). Dinleyenleri işlediği konuya göre halden hale sokan mani daha çok kadınlar arasında yaygındır. Mani söylemeye Anadolu'nun bazı yörelerinde "mani yakmak", "mani düzmek" mani söyleyenlere de "âşık", "bağrıyanık", "manici", "mani düzücü", "mani yakıcı" gibi farklı isimler verilmiştir. Mani, Azerbaycan'da mani, bayatı, mahnu; Irak Türkleri hoyrat/horyat; Kırım Türkleri çing, çinik; Özbekler aşule, koşuk; Kırgızlar tört; Kazaklar aytıspa; Türkmenler rubayı; Uygurlar törtlik şeklinde adlandırmışlardır (Kaya, 2014: 511).

Manilerde "Birinci ve ikinci dizeler, söylenmek istenen asıl düşünce ve anlama hazırlık ve giriş cümleleridir. Temel düşünce anlam ve duygu yükü, üçüncü ve dördüncü dizelerdedir." (Aslan, 2018: 129). Manilerde ilk iki dizenin gereksiz olduğu noktasına M. Naci Önal katılmaz. Ayrıca bir işi yapan ve yapılan bir eylem olduğu vurgusunu da yapar (Önal, 2007: 370). "Maniler, sevmenin sevilmenin, sevdiğini açıklamanın ve buluşmanın zor, hatta yasak olduğu köy ve kasabalarda gençlerin haberleşme ve duyguların karşısındakine iletme aracıdır." (Aslan, 2018: 130). Maniler birçok sebeple söylenebilir. "Manilerin söylenme sebeplerinden biri karşı cinsle iletişim kurmaktır. Kavuşamama, ayrılık, özlem, hasret, sitem, pişmanlık sözleri içerir. Bu nedenle maniler büyük oranda sevgi ve aşk konuludur." (Kurt, 2020: 1379). Hemen her ortamda söylenen maniler halk tarafından ilgi ile dinlenilmektedir. Kendilerine özgü bir ezgiyle söylenen maniler için halk arasında mani yakmak, mani atmak, mani dizmek gibi deyimler kullanılır (Dilçin, 2000: 280). Maniler hayatın önemli geçiş dönemlerinde düzenlenen törenlerde, Ramazan günlerinde, çeşitli top-

lantılarda, oyun ve eğlencelerde, iş zamanı ve ortamında söylenebilir. (Kurt, 2020: 1381). Maniler, hece sayısı, dize sayısı ve uyakların cinaslı olmasına göre çeşitli adlar alırlar (Dilçin, 2000: 284).

### Mani Türleri

**a) Düz Mani:** “7 heceli dört dizeden oluşan ve aaxa uyak örgüsünde olan manilerdir.” (Aslan, 2018: 129).

**b) Kesik Mani:** “Birinci dizenin hece sayısı yediden az olan manilerdir. Dizeleri cinaslı uyaklarla kurulur. Bundan dolayı böyle manilere cinaslı mani de denir. Birinci dize cinaslı uyağı oluşturan sözcüktür.” (Dilçin, 2000: 284).

**c) Artık Mani:** “4 dizeli genel tipte olan maniye, aynı uyakta başka dizeler eklenerek söylenen maniye denir.” (Dilçin, 2000: 287). Artık manilerde uyak düzeni “aaxaxa” şeklindedir.

**d) Değiş (Karşılıklı) Mani:** “İki kişinin karşılıklı olarak söyledikleri manilere değiş adı verilir.” (Dilçin, 2000: 287).

Âşık Yakup Temelî mani nazım şekline ve türüne şiirlerinde çokça yer vermiştir. Üç bine yakın manisi bulunan âşığın söz konusu manilerinden bir kısmı verilerek açıklamaya gayret gösterilecektir.

*Az kaldı yâr az kaldı*

*Battı güneş az kaldı*

*Geleceksen gel artık*

*Bitti ömrüm az kaldı*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “az kaldı” ifadesi redifi oluşturur. Kafiye kullanılmamıştır. Şiirde âşık, bir beklenti içerisinde. Sevgilisinin gelmesini arzular. Gel, az ve yâr gibi tek heceli kelimelerin kullanılması, âşığın ömrünün azaldığını ifade etmek için kullanılmış olabilir.

*Bursa’da Orhan Gazi*

*Bizi anlatır bizi*

*Kıyamete silinmez*

*Orhan Gazi’nin izi*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. Redif yoktur. “zi” kafiyeyi oluşturur. Tam uyak kullanılmıştır. Şiirde, hükümdar Orhan Gazi’ye telmihte bulunulmuştur. Orhan Gazi, tevriyeli kullanılmıştır. Bursa’da bir ilçeye söz konusu hükümdarın adı verilmiştir. İzinin hâlâ yaşatılıyor olmasından kasıt bu durum olabilir.

*Balikesir Zeytinlik*

*Biraz bekle şimdilik*

*Seni alacağım da*

*Bak sevgilim cep delik*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. Redif yoktur. “lik” eki kafiye yapı oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Şiirde âşık, sevdiği kıza beklemesini söyler. Bunun yanında yok-sulluktan yakınır. Cep delik ifadesi mecaz anlamda kullanılmıştır. Hiç parası olmayan anlamdadır. Orhan Veli’nin “Delikli Şiir” adlı şiirinin ilk dizesini hatırlatmaktadır. Adı geçen şiirin ilk dörtlüğü şöyledir: “*Cep delik cepken delik/ Yen delik kaftan delik/ Don delik mintan delik/ Kevgir misin be kardeşlik?*”.

*Canan sözün ok muydu?*

*Sevgimden de çok muydu?*

*Tam kırk gündür beklerim*

*Merhametin yok muydu?*

Dörtlüğün kafiye düzeni aaxa şeklindedir. “muydu” ifadesi redifi oluşturur. “ok” ise tam uyak olarak kullanılmıştır. “ok”, dize sonlarındaki diğer kelimelerin içinde yer alır. Bu sebepten dolayı tunç kafiye söz konusudur. Şiirde sevgilinin acımasız olduğundan yakınılır. Onun sözleri ok gibidir. Zira konuşmalarıyla âşığın gönlünde yaralar açar. Sevgilinin merhametsizliğinin ve âşığın sevgisinin çokluğu doğru orantılıdır. Sayı olarak kırk seçilmesi tesadüf değildir. Söz konusu rakam, Türk halk kültüründe ve İslam inancında kutsal sayılır.

*Dere kenarı yeşil*

*Su akar ısl ısl*

*Yâr dizime yatdı da*

*Uyudu mışıl mışıl*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. Redif yoktur. “l” sesi yarım kafiye yapı oluşturur. Şiirde doğa tasviri yapılmıştır. Âşık ve sevgilisinin beraber vakit geçirdiği görülür. Durgun ve sakin bir ortam söz konusudur. Bunu ikilemelerin yer almasından “ş, l” gibi seslerin tekrarlanmasından anlamak mümkündür.

*Dağların başı kardır*

*Benim de derdim vardır*

*Derdimi sorarsanız*

*Bir kara gözlü yârdır*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “dır” redifi oluşturur. “r” ise yarım kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde âşık, sevgilisinden dolayı dertli olduğunu belirtir. Dağların tepesindeki kar ile kendi dertlerini bağdaştırır. Bunun sebebi sıkıntıların bir yük olarak düşünülmesidir. Siyah renk genellikle olumsuz çağrışımlar yapar. Sevgili de kara gözleriyle bakarak, âşığın dertlerinin artmasına sebep olur.



*Dağlarda kar olmaz mı?*

*Yiğitte yâr olmaz mı?*

*Üçe al beşe sat*

*Bu işte kâr olmaz mı?*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “olmaz mı” ifadesi redifi oluşturur. “r” ise yarım kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde, dağlardaki kar ile sevgili arasında ilişki kurulur. Her ikisi de olmazsa olmaz bir durum olarak kabul edilebilir. Aynı zamanda üçe alıp beşe satmak ifadesi yer alır. Bir eşyayı veya malı ucuza alıp, olması gerekenden daha pahalıya başkasına satmak anlamındadır. Dolayısıyla bu işin amacı kâr elde etmektir.

*Dolapları bozulmuş*

*Bu alnıma yazılmış*

*Daha canım çıkmadan*

*Bak mezarım kazılmış*

Dörtlüğün uyak düzeni xaxa şeklindedir. İkinci ve dördüncü dizelerdeki “-ılmış” eki redifi oluşturur. “az” ise tam kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde şair, arkasından iş çevirenlere sitem etmektedir. İki tane deyim yer verilmiştir. Bunlar canı çıkmak ve mezarını kazmaktır. Canı çıkmak deyimini birden fazla anlama gelir. Fakat şiirde, ölmek manası ele alınmıştır. Mezarını kazmak, birinin kötülüğünü istemek, kötü duruma düşürmek için uğraşmak demektir.

*Fındık serdim çatıya*

*Kurumuyor bir aya*

*Yâr yanıma gelince*

*Sarılsam doya doya*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. Redif yoktur. “ya” ise tam kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde sevgiliye duyulan özlem söz konusudur. Hasret duygusunu ifade etmek için fındıktan yararlanılmıştır. Söz konusu kuruyemişin geç kurumması ile âşığın sevgilisine kavuşamaması arasında ilişki vardır.

*Hasınan yâr hasınan*

*Su istiyor tasınan*

*Yârim gitti gelmedi*

*Geçer günüm yasınan*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “inan” eki redifi oluşturur. “as” ise tam kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde sevgiliye duyulan özlem söz konusudur. Âşık, sevdiği kişinin yokluğunda sürekli matem içerisinde. Suyun akıcı olması ile sevgilinin gidip gelmemesi arasında bir ilişki vardır.

*İncire bak incire*

*Boş kaynıyor tencere*

*Asla senden vazgeçmem*

*Vursalar da zincire*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. Redif yoktur. “re” ise tam kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde âşığın sevgiliye olan bağlılığı vurgulanmıştır. Zincire vurmak ifadesi bir kişinin elinin ayağını bağlamak veya özgürlüğünü elinden almak anlamındadır. Âşık, sevgili olmadığı zamanlarda adeta tutsak gibidir. Tencerenin boş kaynaması ile âşığın yalnız kalması arasında bir ilişki söz konusudur.

*Irmak bulanık akar*

*Sevdiğim bana bakar*

*Senin o bakışların*

*Tüm Erzurum’u yakar*

Dörtlüğün kafiye düzeni aaxa şeklindedir. “-ar” eki redifi oluşturur. “ak” ise tam uyak olarak kullanılmıştır. “akar” ifadesi dize sonlarındaki diğer kelimelerin içinde yer alır. Bu sebepten dolayı tunç kafiye vardır. Şiirde sevgilinin etkileyici bakışları ele alınmıştır. Bunlar, âşığın gönlünde dağlanmış yaralar açar. Söz konusu yaralar, Erzurum’un yanmasına benzetilmiştir.

*Kapının kilidi yok*

*Kuşumun kanadı yok*

*Yârine kavuşmaya*

*Sordum bir umudu yok*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “yok” kelimesi redifi oluşturur. Kafiye kullanılmamıştır. Şiirde sevgilisine kavuşma umudunu yitirmiş olan bir âşık ele alınmıştır. Bunu ifade etmek için kapı kilidi ve kuş kanadından yararlanır. Zira kanadı olmayan bir kuş uçmaz, kilidi olmayan kapı ise açılmaz. Dolayısıyla sevgilisi olmayan bir âşık da düşünülemez.

*Kar yağar tereklenir*

*Her yere çöreklenir*

*Yârim beni görünce*

*Hemence yüreklenir*

Dörtlüğün kafiye düzeni aaxa şeklindedir. “-lenir” eki redifi oluşturur. “rek” ise tam uyak olarak kullanılmıştır. Şiirde sevgilinin âşiğa duymuş olduğu güven ele alınmıştır. Yüreklenmek ifadesi korkusuz duruma gelmek, yiğitlenmek, cesaretlenmek anlamlarındadır. Çöreklenmek ise bir duyguyu sürekli ve güçlü olarak duymak manasındadır. Dolayısıyla sevgili, âşığın yanında kendini daima kuvvetli hissetmektedir.

*Kâbe'yi göremedim*

*Örtüsün öremedim*

*Haculresvet taşına*

*Sağ elim süremedim*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “-emedim” ifadesi redifi oluşturur. “r” sesi ise yarım kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde şairin Kâbe'ye gidemediği için üzgün olması ele alınmıştır. Bu ziyareti çok istediğini Kâbe örtüsünü örmek istediğinden anlamak mümkündür. Zira bu örtüyü hazırlamak için epeyce emek sarf etmek gerekir. Hacerülesved taşına dokunmak sünnettir. İslam inancına göre sağ el, sola göre daha hayırlıdır.

*Jandarma görevinde*

*Soğuk sıcak serinde*

*Ne zaman arar isen*

*Daim hazır yerinde*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “de” eki redifi oluşturur. “in” ise tam kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde âşığın sevgiliye olan bağlılığı ele alınmıştır. Jandarma veya diğer askerler nöbet tutarlar. Dolayısıyla belli bir alanda beklemeleri gerekir. Âşık, jandarmaya benzetilmiştir. Çünkü o da sürekli olarak sevdiği kişiyi gözetler.

*Lafınan hoş lafınan*

*Akıyor yaş lafınan*

*Peynir gemisi gitmez*

*Bilirsin boş lafınan*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “lafınan” kelimesi redifi oluşturur. “ş” sesi ise yarım kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde gereksiz yere konuşanlara göndermede bulunulmuştur. Bunun yanında deyim yer verilmiştir. Lafla peynir gemisi yürümez deyişi, konuşmakla bir yere varılamayacağını ancak icraatla işin olacağını ifade eder.

*Lime lime olasın*

*Bir çukura dolasın*

*Kandırdım da almadım*

*Allahından bulasın*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “-asın” eki redifi oluşturur. “l” sesi ise yarım kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde yalan söyleyenlere yapılan beddua söz konusudur. Lime lime olmak, parçalanmak manasındadır. Bir çukura dolmak ise ölmek anlamına gelir. Şair, kendisine umut veren sevgiliye sitem eder.

*Okudum gazeteyi*

*Acı haber yazıyor*

*Benim dostum dediğim*

*Bak kuyumu kazıyor*

Dörtlüğün uyak düzeni xaxa şeklindedir. İkinci ve dördüncü dizelerdeki “-ıyor” eki redifi oluşturur. “az” ise tam kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde arkadan iş çeviren, içten pazarlıklı insanlara karşı duyulan sitem söz konusudur. Kuyusunu kazmak deyimi, birinin yıkımına çalışmak, kötü duruma düşmesini istemek manasındadır. İnsanın en yakınlarına bile güvenmemesi gerektiği vurgulanmıştır. Şair, dostunun yaptığı hata ile gazetede okuduğu acı haberi ilişkilendirir.

*Oturdum ben yârinen*

*Gece sabaha kadar*

*Bir sarılıp yattık ki*

*Ne gam kaldı ne keder*

Dörtlüğün uyak düzeni xaxa şeklindedir. Redif yoktur. İkinci ve dördüncü dizelerdeki “r” sesi yarım kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde âşğın, sevgilisi ile olan vuslatı ele alınmıştır. Söz konusu kavuşma, âşğın tüm sıkıntılarını unutturur.

*Oy benim çekticeyim*

*Şu kızların elinden*

*Başına ne geldiyse*

*Ağzımdaki dilimden*

Dörtlüğün uyak düzeni xaxa şeklindedir. İkinci ve dördüncü dizelerdeki “den” eki redifi oluşturur. Kafiye kullanılmamıştır. Şiirde insanın söylemiş olduğu sözlere dikkat etmesi gerektiği vurgulanmıştır. Şair, kızlarla arasının kötü olmasını kendi konuşmalarına bağlar. Bazı durumlarda ince eleyip sık dokumak gerekir. Zira söylenmiş sözlerin, yapılan hareketlerin çoğu zaman geri dönüşü yoktur.

*Öperler yâr öperler*

*Uzak yoldan geleni*

*Başına taç ederim*

*Kadir kıymet bileni*

Dörtlüğün uyak düzeni xaxa şeklindedir. İkinci ve dördüncü dizelerdeki “-eni” eki redifi oluşturur. “l” sesi ise yarım kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde iyi insanların el üstünde tutulması gerektiği vurgulanmıştır. Başına taç etmek, çok değer vermek manasındadır. Şair için gösterilen ilgiyi suiistimal etmeyen kişiler, oldukça önemlidir. Böyle insanları uzaktan gelen bir misafir gibi görür. Türk kültüründe misafire fazlasıyla hürmet gösterilir.

*Piste çıktım yarışa*

*Rakibimi yeneceğim*

*Ben o yâra söz verdim*

*Sanmayın ki döneceğim*

Dörtlüğün uyak düzeni xaxa şeklindedir. İkinci ve dördüncü dizelerdeki “-ecem” eki redifi oluşturur. “n” sesi ise yarım kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde verilen sözde durulması gerektiği vurgulanmıştır. Şair, sevgilisine duyduğu bağlılığı dile getirir. Bunu yarış pisti ile ilişkilendirir. Rakiplerini yenmesi ile verdiği sözde durması arasında bir uyum vardır.

*Palto astım duvara*

*Gülmedi bahtı kara*

*Yâr beni beyenmezmiş*

*Gidem hangi diyara*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. Redif yoktur. “ara” ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde âşığın yaşamış olduğu çaresizlik dile getirilmiştir. Bahtı kara ifadesi talihsiz, mutsuz kişiler için kullanılır. Âşık, sevgilinin kendisini beğenmemesini şanssız oluşuna bağlar. Bu durum karşısında elinden hiçbir şey gelmez ve nereye gideceğini bilemez.

*Patlıcanım morumuş*

*Ayrılık çok zorumuş*

*Ayrılığın hasreti*

*Ateşten bir korumuş*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “+umuş” eki redifi oluşturur. “or” ise tam kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde ayrılık acısı ele alınmıştır. Âşık, sevgilinin yokluğundan dolayı duyduğu üzüntüyü kora benzetir. Kor, iyice yanarak ateş durumuna gelmiş kömür veya odun parçası demektir. Âşığın sinesinde de ayrılık hasretinden oluşan yaralar vardır. Bunlar şerha şerha ve nokta noktadır. Dolayısıyla Arapça’da elif ve he harflerine benzetilir. İkisinin birleşiminden ah ünlemi ortaya çıkar. Ah etmek, acı içinde inlemektir. Âşık da sevgilinin yokluğunda sürekli yas tutar.

*Reçel yaptım çilekten*

*Su doldurdum külekten*

*Öcümü alamadım*

*Ben şu zalim felekten*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “ten” eki redifi oluşturur. “lek” ise zengin kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde felekten yakınma söz konusudur. Öç almak deyimi, yapılan kötülüğün acısını aynı derecede bir kötülük yaparak çıkarmak anlamındadır. Şair, talihinin kötü olduğunu dile getirir.

*Soru sordum söyleme*

*Benle gönül eyleme*

*Alacaksan al beni*

*Kısmetimi bağlama*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “-me” eki redifi oluşturur. Kafiye kullanılmamıştır. Şiirde beklenti içerisinde olan bir âşık söz konusudur. Kısmetini bağlamak ifadesi inanişe göre büyü ile birinin evlenmesine engel olmak manasındadır. Şair, sevgilinin kendisi ile gönül eğlendirdiğini düşünür. Bu yüzden diğer kısmetlerinin önü kapanır.

*Sevdayı çeken bilir*

*Gözyaşı döken bilir*

*Bu sevdanın uğruna*

*Boynunu büken bilir*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “-en bilir” ifadesi redifi oluşturur. “k” sesi yarım kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde, aşkı ancak o duyguyu yaşayanların anlayabileceği vurgulanmıştır. Aynı zamanda sevdanın oldukça zor olduğu belirtilmiştir. Boynunu bükmek deyimini, acınacak hâlde olmak anlamındadır. Âşık insan, çaresiz bir durumdadır ve sürekli gözyaşı döker.

*Tren gider karadan*

*Esirgesin Yaradan*

*Asla seni unutmam*

*Bin yıl geçse aradan*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. Redif yoktur. “aradan” ifadesi zengin kafiye olarak kullanılmıştır. “aradan” ifadesi dize sonlarındaki diğer kelimelerin içinde yer alır. Bu sebepten dolayı tunç kafiye söz konusudur. Şiirde, âşığın sevgilisine olan bağlılığı söz konusudur. Bunu ifade ederken bin yıl gibi uzun bir zaman dilimi tercih edilmiştir. Yaradan esirgesin, Allah kötülüklerden korusun anlamına gelir. Bu şekilde sevgilinin güzelliğine değinilir. Ona nazar değmemesi için böyle bir anlatım kullanılmıştır.

*Viranede öten kuş*

*Evin barkın yok mudur*

*Yâr bağıma saplandı*

*Bu sözlerin ok mudur*

Dörtlüğün uyak düzeni xaxa şeklindedir. “mudur” ifadesi redifi oluşturur. “ok” ise tam kafiye olarak kullanılmıştır. “ok”, ikinci dizinin sonundaki kelimenin içinde yer alır. Bu sebepten dolayı tunç kafiye söz konusudur. Şiirde sevgilinin kalp kırıcı sözlerine değinilmiştir. Ayrıca onun konuşmaları ile viranede öten kuş ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin yuvası âşığın gönülüdür. Fakat bakışları ile kalbine ok gibi yaralar açar. Dolayısıyla sevgilinin sözleri ile ok arasında da bir bağ vardır.



*Var sakalı yüzünde*

*Hiç durmadın sözünde*

*Hiç değer kalmadı*

*Benim artık gözümde*

Dörtlüğün uyak düzeni aaxa şeklindedir. “de” eki redifi oluşturur. Kafiye kullanılmamıştır. Şiirde verilen sözde durulması gerektiği vurgulanmıştır. Şair, muhatabına olan güvenini kaybettiğini dile getirir. Gözünde değeri kalmamak, eskisi gibi sevilmemek anlamındadır.

### 2.3. Temelî'nin Şiirlerinde Hoyrat

Nurullah Çetin, “Irak Türkmen Edebiyatında Çağdaş Hoyratçılar” adlı kitabın ön sözünde, hoyratın “sehl-i mümteni” sanatının kendine has bir örneğini sergilediğini ve hoyrat yazmanın güç olduğunu dile getirir (Yanar ve Bayatlı, 2019: XI). “Hoyratlar doldurmalı kesik mani veya ayaklı manilerdir.” (Kaya, 2014: 407). İyi bir hoyrat ölçülü ve kafiyeli oluşunun yanında, duygu ve düşünceleri de ustalıkla ifade ederek halkta heyecan uyandırması gerekmektedir (Yanar ve Bayatlı, 2019: 4). Aşk, sevgi, sosyal hayat, ahlâk, felsefe gibi hemen hemen her konuda söylenebilen 7 heceli 4 mısralı halk şiiri ve müziğine hoyrat denir (Güzel ve Torun, 2014: 205-206). Terzibaşı ise hoyratı, “kendine has müziği ile ve kahramanlık ve mertlik havası uyandıran sevdâ, gurbet, keder, sevinç, yas, vatan sevgisi gibi duyguları işleyen, sanat yönü ağır basan, klasik unsurlarla bezenmiş bir halk edebiyatı türü ve müziğinin adı.” şeklinde tanımlar. Cinasa ile değer kazanan hoyratlar manilerden ezgisiyle ayrılır (Güzel ve Torun, 2014: 206). “Cinaslı kelimelerin kafiye yapılması, en çok ortaklaşa (anonim) halk edebiyatının malı olan mani (hoyrat)lerde görülür.” (Kabaklı, 2004: 646). Aydın Kerkük, “Irak Türkmen Edebiyatında Çağdaş Hoyratçılar” adlı kitabın ön sözünde, “Hoyrat, sıradan bir şiir türü değildir. Bir dil oyunu, dil ustalığı üzerine kurulan bir sanattır. Bu sanat, cinasla başlar. Cinaslı sözler, hoyratların temelini oluşturur.” (Yanar ve Bayatlı, 2019: XVI) diyerek hoyratın cinasa vurgu yaparak hoyrat türüne özel bir anlam yükler. Hoyratların sevilmesi ve yaygınlaşmasında cinas sanatının büyük rolü vardır. Hoyratın başarısı cinasların başarılı kullanılmasına bağlıdır. Genellikle ilk mısra cinas sanatını başlatan kelimedir (Yanar ve Bayatlı, 2019: 3). Cinasa sanatının ustalıkla kullanıldığı hoyratlarda duygular az sözle, yalın bir dille dile getirilir. Hoyratlarda cinas sanatının yanında benzetme, mecaz, telmih, teşhis gibi söz sanatlarıyla deyim ve atasözlerine de yer verilir (Yanar ve Bayatlı, 2019: 3-4). Hoyrat yedi heceli dizelerden oluşur. İlk dize kesiktir ve kafiye sözünü belirler. Çoğunlukla dört mısralı olmakla birlikte bazen mısra sayısı daha çok olabilir. En önemli özelliği uyağın cinaslı olmasıdır. Az da olsa cinasız hoyratlara rastlamak mümkündür (Bayraktar, 2013: 211). “Cinaslı manilerde ilk dizede hazırlık sözüne yer verilir. Bu, manide ayak vazifesi görür. Ayak, diğer dizelerde birkaç anlama gelecek cinsten kelime veya kelimelerdir.” (Kaya, 2014: 207).

Hoyrat halk edebiyatında maninin bir türüdür. Kesik mani, cinaslı mani adlarıyla geleneksel halk edebiyatında yer almaktadır (Bayraktar, 2013: 210). Hoyrat, Irak Türkünün feryatıdır. Osmanlı'dan kopan Irak'ta Türkler baskı ve haksızlıklara hoyrat ile cevap verdiler. Böylece acılarını, feryatlarını isyanlarını, vatan sevgilerini ifade ettiler (Yanar ve Bayatlı, 2019: 5). Daha çok Irak Türkmenlerinde görülen hoyrat türü (Güzel ve Torun, 2014: 206) Doğu Anadolu'da “cinaslı mani”, Irak Türkmenlerinde “hoyrat”, Azerbaycan'da ise “bayatı” olarak ad-

landırılır. Bugün Anadolu'da özellikle Urfa, Diyarbakır, Elazığ, Erzurum ve Kars civarında hoyratlar söylenmektedir. Türkmen hoyratlarında uzun yıllar çekilen acıların, ıstırapların, işkencelerin tek dermanının birlik içerisinde bulunmak olduğu dile getirilir (Yanar ve Bayatlı, 2019: 12). Hoyrat, Türklerin sadece feryadını değil sevgi ve hasretini de dile getirmektedir.

Hoyratlar; “kesik mani, cinaslı mani” adlarıyla da bilinir. Dolayısıyla mani ve cinasın özelliklerini de görmek mümkündür. Kafiye düzeni aaxa şeklindedir. Uyakların cinaslı olduğu görülür. Söz konusu türlerden ayrılan yönü ise saz eşliğinde söylenmesi ve kendine has müziğinin olmasıdır. Türkmenlere yapılan zulme sessiz kalmak istemeyen Âşık Yakup, yazdığı ve söylediği hoyratlar ile durumu ele almış, yanlış anlaşılmalara mahal vermeyerek konunun özünü ortaya koymuştur. Mani türünde kalemi oldukça sağlam olan âşık, hoyrat söyleme konusunda da söz sahibidir. Âşığın hoyratlarından derlenen örnekler ise şöyledir:

*Alçaklar bu alçaklar*

*Hain olur alçaklar*

*Her toplumda sevilir*

*Olan gönlü alçaklar*

Dörtlükte “alçaklar” kelimesi kafiye yapıyı oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için alçaklar ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlki mütevazı insan, ikincisi ise aşağılık demektir. Şiirde iyi-kötü çatışması vardır. Alçakgönüllü olan kişi ile ahlaksızca davranış sergileyenler arasında karşılaştırma yapılmıştır.

*Alanlar yar alanlar*

*Mazlumdan ah alanlar*

*Yiğit ölür nam kalır*

*Şimdi bomboş alanlar*

Dörtlükte “alanlar” kelimesi kafiye yapıyı oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için alanlar ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlki zararlı bir şeye uğramak, ikincisi ise meydan demektir. Şiirde “At ölür meydan kalır, yiğit ölür şan kalır.” ile “Mazlumun ahı yerde kalmaz.” atasözlerine göndermede bulunulmuştur. Dolayısıyla bu dünyada iyi işlerin yapılması gerektiği vurgulanmıştır.

*Bir gün değil mi bir gün*

*Çabuk geçer be bir gün*

*İncitme komşunu bak*

*İşin düşer be bir gün*

Dörtlükte “bir gün” kelimesi kafiye yapıyı oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için bir gün ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlki herhangi bir zaman dilimini ifade eder. İkinci anlamında ise belirsizlik söz konusudur. Şiirde “Komşu komşunun külüne muhtaçtır.” atasözüne göndermede bulunulmuştur. Dolayısıyla komşuluk ilişkilerine önem verilmesi gerektiğine değinilmiştir.

*Bilene bak bilene*

*Bıçak elde bilene*

*Ne kadar biliyorsan*

*Yine bir sor bilene*

Dörtlükte “bilene” kelimesi kafiyei oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için bilene ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlkinde bilemek yani kesici aletleri keskin hâle getirmek anlamındadır. İkinci manası ise bir şeyi öğrenmektir. Şiirde “Akıl akıldan üstündür.” atasözüne göndermede bulunulmuştur. Dolayısıyla insan, her ne kadar bilgiye sahip olursa olsun yine de başkalarına danışmalıdır.

*Başta var bak başta var*

*Ayak değil başta var*

*Eğer akıl ararsan*

*Yaşta değil başta var*

Dörtlükte “başta var” kelimesi kafiyei oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “başta var” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlkinde insanlar ve hayvanlardaki kafa kısmı söz konusudur. İkinci anlamı ise akıldır. Şiirde “Akıl yaşta değil baştadır.” atasözüne göndermede bulunulmuştur. Dolayısıyla insanları görünüşleriyle değil, bilgi düzeyleri ile sorgulamak gerekir.

*Başına sen başına*

*Bir danış bir başına*

*Başına danışmasan*

*Her iş gelir başına*

Dörtlükte “başına” kelimesi kafiyei oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “başına” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlkinde bilen kişi anlamındadır. İkincisinde ise gelmek fiili ile beraber yer alır. Kötü bir durumla karşılaşmak manasındadır. Şiirde “Bin bilsen de bir bilene danış.” atasözüne göndermede bulunulmuştur. Dolayısıyla insanın yanlışlığı düşebileceği vurgulanmıştır.

*Barına bak barına*

*Meyve vermiş barına*

*Mert adamın yanında*

*On bin insan barına*

Dörtlükte “barına” kelimesi kafiyei oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “barına” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlk meyve ağaçları ve bunların çiçekleri anlamındadır. İkincisinde ise barınmak fiili söz konusudur. Çevreyle uyumlu bir şekilde yaşamak manasındadır. Şiirde verdiği sözde duran kişilerin çevresinde çok insan bulunduğu na değinilmiştir. Dolayısıyla güven duygusunun önemi vurgulanmıştır.

*Dolaylı be dolaylı*

*Söz söyleme dolaylı*

*Gel sözü doğru konuş*

*Konuşma be alaylı*

Dörtlükte “*alaylı*” kelimesi kafiye yapı oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Dolaylı söz söylemekten kasıt bir şeyleri ima ederek anlatmaktır. Alaylı konuşmak ise küçümseyici tavır takınmaktır. Şiirde şair, insanları doğru söz söylemeye ve alçakgönüllü, hoşgörülü olmaya davet eder.

*Dostuna yâr dostuna*

*Sır söyleme dostuna*

*Eğer sırrı söylersen*

*Dostun söyler dostuna*

Dörtlükte “*dostuna*” kelimesi redifi oluşturur. Şiirde “*Dostunu açma dostuna, o da söyler dostuna.*” atasözüne göndermede bulunulmuştur. Dolayısıyla bir sırrın en yakın dosta bile söylenmemesi gerektiği vurgulanmıştır.

*Dumanlı yâr dumanlı*

*Dağlar başı dumanlı*

*Yaş erince kemale*

*Görür gözün dumanlı*

Dörtlükte “*dumanlı*” kelimesi kafiye yapı oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “*dumanlı*” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlki, sisle örtülü anlamındadır. İkinci manası ise bulanık görmedir. Şiirde yaşlılığa değinilmiştir. Yaşın çokluğu ile dağın büyüklüğü arasında bir ilişki kurulabilir.

*Değer mi bak değer mi?*

*Bir ok atsam değer mi?*

*Şu yalancı dünyada*

*Gönül kırmak değer mi?*

Dörtlükte “*değer mi*” kelimesi kafiye yapı oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “*değer mi*” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlkinde dokunmak, temas etmek anlamındadır. İkinci manası ise gerek olmamaktır. Şiir, “*Üç günlük dünyada kalp kırmaya değmez.*” sözünü hatırlatmaktadır. Dolayısıyla ömrümüzü insanlara hoşgörülü davranarak geçirmemiz gerektiği vurgulanmıştır.

*Danışmalı danışmalı*

*Konuşup danışmalı*

*Her ne kadar sen bilsen de*

*Bir bilene danışmalı*

Dörtlükte “*danışmalı*” kelimesi redifi oluşturur. Danışmak, bir iş için görüş almak anlamındadır. Şiirde “*Bin bilsen de bir bilene danış.*” atasözüne göndermede bulunulmuştur. İnsan bir şeyi ne kadar iyi bilirse bilsin, yine de kendisinden daha iyi bilen bulunabilir.

*Demokrasi demokrasi*

*En güzeli demokrasi*

*Kimisine zincir vurur*

*Kimine koz demokrasi*

Dörtlükte “*demokrasi*” kelimesi redifi oluşturur. Demokrasi, halkın egemenliğine dayanan yönetim biçimidir. En güzel yanının eşitliği sağlamak olduğu vurgulanmıştır.

*Taştan aşar taştan aşar*

*Zengin dağdan taştan aşar*

*Yalın ayak başı açık*

*Fakir düz ovada şaşa*

Dörtlükte “*-ar*” eki redif olarak kullanılmıştır. “*aş*” ise kafiye yapı oluşturur. Tam uyak söz konusudur. Şiirde “*Zengin arabasını dağdan aşırır, fakir düz ovada yolunu şaşırır.*” atasözüne yer verilmiştir. Zengin için para gücüyle güçlükleri yendiği, yoksulun ise en kolay işi bile başaramadığı dile getirilmiştir.

*Düzene bu düzene*

*Dağ yükseğe düzene*

*Tahammül edilmiyor*

*Bu soyguncu düzene*

Dörtlükte “*düzene*” kelimesi kafiye yapı oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “*düzene*” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlki düzenli hâle gelmek manasındadır. İkincisinde ise belli yöntem, ilke veya yasalara göre kurulmuş olan durum demektir. Şiirde, içinde bulunulan durumdan yakınma söz konusudur.

*Ecele bak ecele*

*Ecel gelir acele*

*İşi acele eden*

*Çabuk gider ecele*

Dörtlükte “*cele*” kelimesi kafiye yapı oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Ecel, hayatın sonudur. Acele ise hızlı yapılan, çabuk anlamındadır. Şiirde hayatın gelip geçiciliğine, kısılal-

ğına değinilmiştir. İşi tez bir şekilde yapmanın ölümü hızlandıracağı belirtilmiştir. “Acele işe şeytan karıştır.” atasözü de acele davranan kişiler için olumsuz çağrışım yapmaktadır.

*Ekini harman ederler*

*Dertliye derman ederler*

*Çoraklaşan toprakları*

*Yeniden orman ederler*

Dörtlükte “*ederler*” kelimesi redifi oluşturur. Bir işi yapmak anlamında kullanılmıştır. Şiirde birinci ve üçüncü dizeler birbiriyle uyum içerisindedir. Ekinin harman edilmesi ile toprak boş kalır ve çoraklaşır. İkinci ve dördüncü dizeler de kendi arasında ilişkilidir. Dertli olan kişi dermanını bulur, çoraklaşan topraklar da ağaçlanır ve ormana dönüşür.

*Fasulyeyi ekerim*

*Sanma boyun bükerim*

*Susturmassan dilini*

*Onu kökten sökerim*

Dörtlükte “*-erim*” kelimesi redifi oluşturur. “*k*” sesi ise yarım kafiye. Dili kökten sökmek ifadesi iki farklı anlam taşır. İlki gerçekten karşıdaki kişinin dilini kesip konuşamaz hâle getirmektir. İkincisi ise susturmaktır. Boyun bükmek deyimini ile fasulye arasında şekil yönünden benzerlik vardır.

*Faydalıdır faydalı*

*Zarar değil faydalı*

*Yemekleri az yemek*

*Her insana faydalı*

Dörtlükte “*faydalı*” kelimesi redifi oluşturur. Yararlı anlamındadır. Şiirde insan sağlığıyla ilgili bir bilgi yer almaktadır. Az ve sık sık yemek tavsiye edilir. Zıt anlamlı olan fayda ve zarar kelimeleri bir arada kullanılmıştır.

*Hak eder mi hak eder*

*Her ne eder hak eder*

*Bil ki başa ne gelse*

*İnsan onu hak eder*

Dörtlükte “*hak eder*” kelimesi redifi oluşturur. Adaletin, hukukun gerektirdiği veya birine ayırdığı şey, kazanç demektir. Şiirde “*Başınıza gelen her musibet kendi yapıp ettikleriniz yüzündendir; kaldı ki Allah birçoğunu da başışlar.*” (Şûrâ, 30/53) ayetine göndermede bulunulmuştur. Hak kelimesinin bir başka anlamı ise Allah’tır.



*Her kişiye her kişiye*

*Güvenilmez her kişiye*

*Herkes bir şeye hayrandır*

*Ben hayranım er kişiye*

Dörtlükte “kişiye” kelimesi redifi oluşturur. “er” ise tam kafiyedir. Şiirde yer alan er kişiden kasıt erkektir. Güven duygusu ile sevgi birbiriyle ilişkilidir. İnsan âşık olduğu kişiye öncelikle güvenmek ister. Şairin ele aldığı kadın da bu sebepten dolayı erkeğe hayranlık duyar.

*İhanet ihanete*

*Uğrarsan ihanete*

*Ben uğradım diyerek*

*Baş vurma ihanete*

Dörtlükte “ihanete” kelimesi redifi oluşturur. İhanete uğramak aldatılmak, sadakatsizlik görmek anlamındadır. Şiirde, “Kendine yapılmasını istemediğin bir şeyi başkasına yapma.” hadisine göndermede bulunulmuştur. Dolayısıyla ihanet etmenin kötülüğü vurgulanmıştır.

*İbriğe bak ibriğe*

*Su koymuşlar ibriğe*

*Şimdi ihtiyacımız var*

*Berberlik birliğe*

Dörtlükte “-e” sesi redifi oluşturur. “iğ” ise tam kafiyedir. İbrik, su koymaya yarayan kap anlamına gelir. Birlik, bir arada olma durumudur. Şiirde “Birlikten kuvvet doğar.” sözüne göndermede bulunulmuştur. Toplu ve beraber davranmanın daha güçlü sonuçlar doğuracağı vurgulanmıştır. İbrik kullanırken bir kişinin onu tutması gerekir. Çünkü tek başına kullanıldığında zorluklar ortaya çıkar. Dolayısıyla söz konusu aletten faydalanırken de birlik ve beraberlik gerekir.

*Kara gün kararıp kalmaz*

*Garipler bunalıp ölmez*

*Mağrurlanma padişahım*

*Bu dünya sana da kalmaz*

Dörtlükte “-maz” eki redifi oluşturur. “l” sesi ise yarım kafiyedir. Şiirde “Gururlanma padişahım, senden büyük Allah var!” sözüne göndermede bulunulmuştur.

*Kefenin bu kefenin*

*Terazinin kefenin*

*Ahrete mal gitmez ki*

*Cebi yoktur kefenin*

Dörtlükte “kefenin” kelimesi kafiyei oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “kefenin” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlki terazinin gözlerinden her biridir. İkincisinde ise ölünün gömülmeden önce sarıldığı bez söz konusudur. Şiirde “Kefenin cebi yok.” sözüne yer verilmiştir. Dolayısıyla ölüren mal veya paranın götürülemeyeceği vurgulanmıştır. Cimri kişiler eleştirilir.

*Kaderinden kaderinden*

*Bir ses gelir ta derinden*

*Nereye gidersen gidin*

*Kim kurtulmuş kaderinden*

Dörtlükte “-den” eki redifi oluşturur. “erin” ise zengin kafiyei. Yaşanılacak olayların Allah tarafından önceden biliniş takdir edilmesine kader denir. Şiirde, insanın nereye giderse gitsin, kaderinden kaçamayacağına değinilmiştir. Dolayısıyla kadere boyun eğmek gerektiği vurgulanmıştır.

*Lazım*

*İnsan insana lazım*

*Dünya bir günlük değil*

*Gönül kırmamak lazım*

Dörtlükte “lazım” kelimesi redifi oluşturur. Gerek, gerekli anlamlarındadır. İnsanların birbirlerine işlerinin düşebileceği, bu yüzden de kalp kırmamak gerektiği vurgulanmıştır. Dünyanın bir günlük olmadığı belirtilmiştir. Hem dünya hem de ahiret hayatı için böyle bir ifade kullanılmış olabilir.

*Lokmacı bu lokmacı*

*Bunun işi lokmacı*

*Bu çalışmayı sever*

*Bu da hazır lokmacı*

Dörtlükte “lokmacı” kelimesi kafiyei oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “lokmacı” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlki lokma yapan veya satan kimse manasındadır. İkincisi ise kolayca elde edilen, alınan demektir. Şiirde tembel ve çalışkan insan tip karşılaştırılmıştır. Çalışkan olan kişi emek harcarken, tembel insan her şeyi en kolay yoldan elde etmeyi planlar.

*Malına yâr malına*

*Gel sahip çık malına*

*Helalından kazan sen*

*Haram katma malına*

Dörtlükte “malına” kelimesi redif olarak kullanılmıştır. Mal, bir kimsenin mülkiyeti altında bulunan, taşınır veya taşınmaz varlıkların tümüdür. Şiirde “Haram katma aşına, haram beladır başa.” sözüne göndermede bulunulmuştur. Dolayısıyla helal kazanç elde etmenin önemi vurgulanmıştır.

*O yarınan*

*Su geliyor o yarınan*

*Hiçbir murat alamadım*

*Ömrüm bitti o yârınan*

Dörtlükte “yarınan” kelimesi kafiye yapı oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “yarınan” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlki uçurum manasındadır. İkincisinde ise sevgili demektir. Şiirde âşığın, sevgilisinden dolayı yakındığı görülür.

*Özgürlüğü özgürlüğü*

*Hapis bilir özgürlüğü*

*Köle olan milletlerse*

*Ne bilsinler özgürlüğü*

Dörtlükte “özgürlüğü” kelimesi redifi oluşturur. Özgürlük, herhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmaksızın düşünme ve davranma durumudur. Başkalarına bağlı olarak yaşayan milletler, özgürlüğü hapıs olarak tanımlar. Çünkü onlar için kısıtlamalar söz konusudur.

*Soydular yâr soydular*

*Bunlar asil soydular*

*İşte bu hortumcular*

*Memleketi soydular*

Dörtlükte “soydular” kelimesi kafiye yapı oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “soydular” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlki bir atadan gelen kimselerin topluluğu manasındadır. İkincisi ise birinin üstünde, yanında veya başka yerde bulunan şeyleri çalarak alıp götürmek demektir. Şiirde belirtilen hortumculardan kasıt soygunculuk yapan kimselerdir. Yüksek zümreden olmasına rağmen hırsızlık yapan kimseler eleştirilmiştir.

*Şaşırırsan yolunu*

*Tökezlenip düşersin*

*Düşeceğin kuyuyu*

*Daha niye eşersin*

Dörtlükte “-ersin” ifadesi redifi oluşturur. “ş” sesi ise yarım kafiye olarak kullanılmıştır. Şiirde tökezlenip düşmek ifadesinden kasıt yanlış işler yapmaktır. Hatalı davranışları yapmayı devam ettirmememiz gerektiği vurgulanmıştır.

*Torpilden şu torpilden*

*Gemi korkar torpilden*

*Bu memleket kurtulmaz*

*Kayırmaktan torpilden*

Dörtlükte “torpilden” kelimesi kafiye oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “torpilden” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlki savaş gemilerinde su altı silahı olarak kullanılan büyük bomba manasındadır. İkincisi ise bir kimseyi kayırmak demektir. Şiirde eleştiri söz konusudur. Şair, içinde bulunduğu toplumdaki eşitsizlikten yakını.

*Tuta gel gülüm tuta*

*Bahçede kara tuta*

*Her adam sözde durmaz*

*Er lazım sözün tuta*

Dörtlükte “tuta” kelimesi kafiye oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “tuta” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlki meyve anlamındadır. Kelime başında t/d değişimi olmuştur. Günümüzde dut şeklinde bir kullanım söz konusudur. İkincisinde ise tutmak fiiline yer verilmiştir. Gereğini yapmak, yerine getirmek manasındadır. Şiirde, erkek adamın sözünde duracağına değinilmiştir.

*Türkü sev gel türkü sev*

*Türkü söyle türkü sev*

*Türk oğlu namert olmaz*

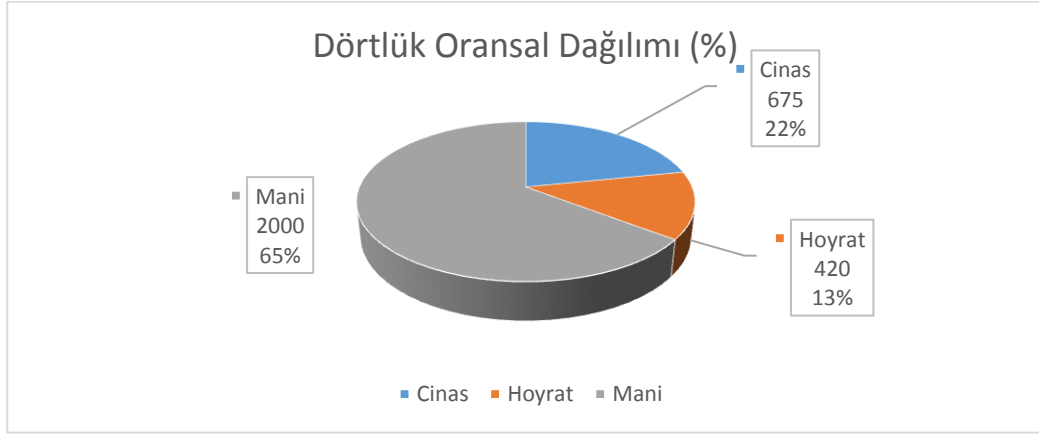
*Sen ondan gel Türk’ü sev*

Dörtlükte “türkü sev” kelimesi kafiye oluşturur. Zengin uyak kullanılmıştır. Cinaslı hoyrat olduğu için “türkü sev” ifadesi, iki farklı anlam taşır. İlki hece ölçüsüyle yazılmış, bir ezgiyle söylenen manzume manasındadır. İkincisi ise Türkiye Cumhuriyeti içerisinde yaşayan halka verilen addır. Şiirde, Türklerin korkusuz, sözünde duran insanlar olduğuna değinilmiştir.

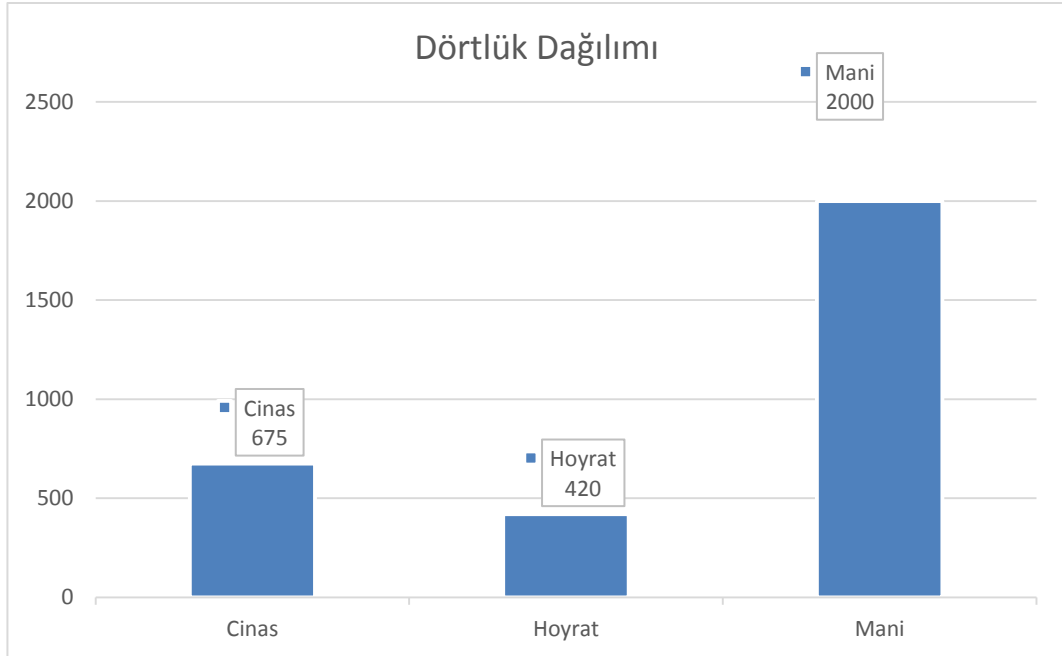
### 3. Âşık Yakup Temelî’nin Şiirlerinde Cinas, Mani, Hoyratlar’ın İstatiksel Dağılımı

Çağımızın usta ve güçlü âşıklarından biri olan Âşık Yakup Temelî’nin 3095 adet konuyla ilgili dörtlüğü tespit edilmiştir. Tespit edilen dörtlüklerden “Cinas, Mani ve Hoyrat”ların istatistiksel verileri hesaplanarak söz konusu verilerin grafikleri ise çalışmaya alınmıştır.

S.No	Türü	Dörtlük Sayısı	Oransal Dağılım (%)
1	Cinas	675	22
2	Hoyrat	420	14
3	Mani	2000	65
TOPLAM		3095	100



GRAFİK 1. Dörtlüklerin Oransal Dağılımı – Dairesel Grafik.



GRAFİK 2. Dörtlüklerin Oransal Dağılımı – Sütun Grafik.

## SONUÇ

Âşık edebiyatı, yüzyıllar boyunca oluşturduğu birikimi ile nihai güzelliğe ulaşmada acıları ve sevinçleri halkın yaşadığı biçimde gözler önüne sererek günümüze gelmiştir. Halk kültürünün bugün var olmasında vesile olan kişiler ise âşıklardır. Türk milletinin geçirdiği tarihî ve coğrafi değişimler neticesinde farklı adlarla kurmuş oldukları devletlerin yaşam tarzları ve özellikle de göçebe hayattan yerleşik düzene geçiş süreçleri, ulusumuzun sosyo-kültürel bağlamda birçok değişimini de beraberinde getirmiştir. Bu değişimlerin başında kuşkusuz “kam” dan, “ozan” a; “ozan” dan, “âşık” a değişim ve dönüşümü görebiliriz.

Yirminci yüzyılın başlarından itibaren radyo, televizyon, plak ve kaset gibi iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte doğal kültür ortamı yerini elektronik kültür ortamına bırakmış ve bu vesileyle gelenek yayılma alanını genişleterek yeni bir boyut kazanmıştır. Âşıklık geleneğinin günümüz temsilcilerinden olan Âşık Yakup Temelî saz çalıp irticalen şiir söyleyen âşıklarından birisidir. Özellikle saz, söz ve irtical yönü çok güçlü olan âşığın, halk hikâyeleri, taşlamaları, güzellemeleleri, koçaklamaları, ağıtları, hoyratları, manileri, vd. türlerde birçok şiiri olduğu dile getirilmiştir. Bu çalışmada Âşık Yakup Temelî'nin kısa hayat hikâyesinden sonra şairin “Cinas, Mani, Hoyrat” tarzında yazmış olduğu şiirlerden çeşitli örnekler verilerek kısa açıklamalar yapılmıştır. Geleneğin aktif temsilcilerinden olan âşık, şiirlerinde sanatlı söyleyişlere yer vermiş ve yaşadığı sosyo-kültürel ortamın nabzını tutan konulara değinmiştir. Bu çalışmayla geleneğin vefakâr temsilcilerinden biri olan Âşık Yakup Temelî, hem hayatı hem de sanatıyla tanıtılarak geleneğin yaşatılmasındaki rolü gözler önüne serilmek istenmiştir.

## KAYNAKÇA

- Arı, B. (2013). Adana Âşıklık Geleneğinde Bir Alevi Âşık: Hacı Ali Şen'in Şiirlerinde Nasihat. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi*, S.68, s.129-155.
- Artun, E. (2009). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Aslan, E. (2018). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Avcı, C. (2021), Kilis Manilerinde Kültürel Eko-Sistem Üzerine Bir Değerlendirme. *Asia Minor Studies*, C. 9, S. 1, s. 621- 644.
- Bakırcı, N. (2010). *Niğde Âşıklık Geleneği ve Niğdeli Halk Şairi İbrahim Dabak*. Niğde: Niğde Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Bakırcı, N. (2017). *19. Yüzyıl Âşıklarından Niğdeli Âşık Tahirî*. Konya: Kömen Yayınları.
- Dilçin, C. (2000). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Durbilmez, B. (2013). Tarihi Gerçeklerin Âşık Edebiyatına Yansıması Bağlamında Türk Mukavemet Teşkilatı ve Kıbrıs Mücahitleri. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, C.19, S.76, s. 173-193.
- Düzgün, D. (2006). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı (Âşık Edebiyatı Bl.)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Göde, H. A. (2009). Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Günümüzde Bu Geleneğin Sürdürülebilirliği Üzerine Düşünceler. *First International Symposium on Sustainable Development. Burc University, Sarajevo*. s. 397-402.

- Gökşen, C. (2012). Âşık Şenlik'in Kars'ın İşgal Yıllarında Söylediği Koçaklama ve Destanların Halk Üzerindeki Etkisi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı 1/3, s.118-135.
- Güleç, İ. (2017). *Anonim Halk Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Güzel, A.; Torun, A., (2014). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kabaklı, A. (2004). *Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kaya, D. (2014). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurt, B. (2020). Manilerde Sosyal Mekân Tezahürü: Pencerede Söylenen Maniler. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. C. 13, S. 32, s. 1376-1389.
- Mum, C. (2004). Halepli Edîb Dîvânı: İnceleme-Tenkitledi Metin-Cinaslar Sözlüğü. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Oğuz, M. Ö. (1994). *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Önal, M. N. (2007). Muğla Manilerinde Günlük Yaşam. IV. *Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği Sempozyum Bildirileri* (Türk Dünyasında Maniler). Yaz-Ar-Bir ve Fethiye Belediye Başkanlığı, İzmir, s. 369-388.
- Sakaoğlu, S. (1998). *Türk Saz Şiiri*. *Türk Dünyası El Kitabı*. C. III, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*. İstanbul: 3F Yayınları.
- Şimşek, E. (2015). Anonim Halk Şiiri İçerisinde Manilerin Yeri. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. S. 5, s. 59-87.
- Türkan, H. Kürşat (2016). Âşıklık Geleneği ve Âşık İsmail Tezanî'nin Âşıklık Geleneği İçindeki Yeri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. C. 4, S. 8, s. 252-265.
- Yanar, A. ve Bayatlı, İ. S. (2019). *Irak Türkmen Edebiyatında Çağdaş Hoyratçılar*. Ankara: Berikan Yayınevi.



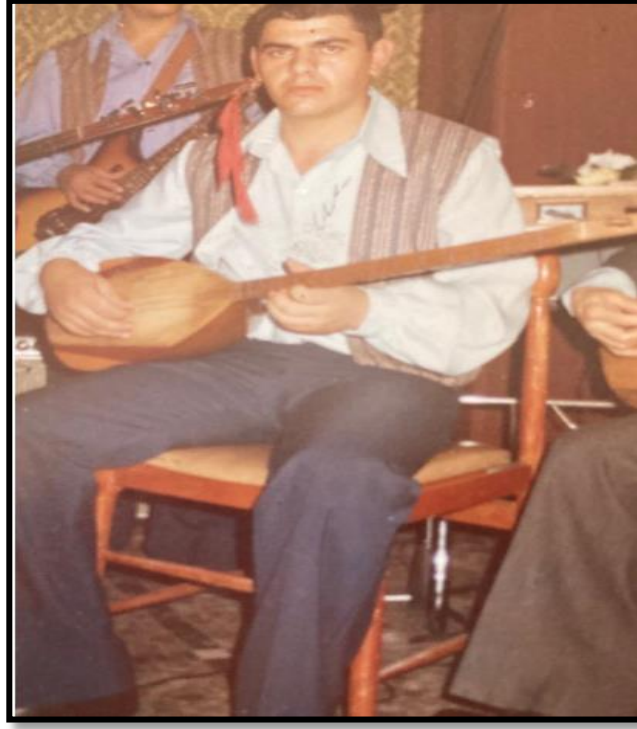
EKLER:



Fotoğraf 1. Âşık Yakup Temel'in askerlik yılları.



Fotoğraf 2. Âşık Yakup Temel'in gençlik yılları.



Fotoğraf 3. Âşık Yakup Temeli'nin icra anlarından...



Fotoğraf 4. Âşık Yakup Temeli'nin evindeki odasından bir kare.