

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ

HAKEMLİ GERGİ
SAYI 5-OCAK 2015

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ

Yıl: 2

Sayı: 5

Dört Ayda Bir Yayınlanır

İmtiyaz Sahibi

Dr. Şadi YAZICI

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü, Genel Yayın Yönetmeni ve Editör

Mustafa ÖZDEMİR

YAYIN KURULU

Prof. Dr. ESMA ŞİMŞEK

TAHİR ERDOĞAN ŞAHİN

Prof. Dr. ERDAL AKPINAR

Prof. Dr. MUSTAFA ALICI

Yrd. Doç. Dr. SALİM DURUKOĞLU

ÜZEYİR GÜNDÜZ

Dr. LÜTFÜ ŞEHSUVAROĞLU

HAMDİ ÜLKER

Dr. LÜTFÜ ÖZŞAHİN

Sanat Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. CAN ŞAHİN

Dizgi

Mustafa ÖZDEMİR

Grafik Tasarım

M. Bahadır ÇEKİÇ

Baskı ve Cilt

C&B BASİMEVİ

Litos

Yolu 2. Matbaacılar Sit. No: ZA16 Topkapı/İSTANBUL

Yazışma ve Haberleşme Adresi

Evliya Çelebi Mahallesi

Hatboyu Caddesi, No: 2/2 TUZLA/İSTANBUL

Tel: 0532 732 00 21

mozdemir1949@hotmail.com

Kaynak gösterilerek dergimizdeki yazılardan alıntı yapılabilir.

Yazıların her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ

HAKEMLİ DERGİ
SAYI: 5 - OCAK 2015

HAKEM KURULU

- Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU (Emekli öğretim üyesi)
Prof. Dr. İsmail ERÜNSAL (29 Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK (Mimar Sinan Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÖZTÜRK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan KAVRUK (İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Sadettin YILDIZ (Lefke Avrupa Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÖZTÜRK (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Nihat TEMEL (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ALICI (Erzincan Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin ÖZKUL (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Prof. Dr. Cemalettin ÇOPUROĞLU (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah KORKMAZ (İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayri COŞKUN (İzzet Baysal Üniversitesi)
Prof. Dr. Nazir DUMANLI (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Hacı DURAN (Adıyaman Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali DEMİRSOY (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Murat NİŞANCI (Erzincan Üniversitesi)
Prof. Dr. Zekai ÖZDEMİR (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Kemal GÖRMEZ (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ŞEKER (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Şehabettin YALÇIN (İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Tevfik KARAKAYA (Emekli öğretim üyesi)
Prof. Dr. Nakış KARAMAĞARALI (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Yıldray ÖZBEK (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet İBRAHİMİ (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. İrfan ÇOŞKUN (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdal AKPINAR (Erzincan Üniversitesi)
Prof. Dr. Necmettin TOZLU (Bayburt Üniversitesi)
Prof. Dr. Turgut KARABEY (Erzincan Üniversitesi)
Prof. Dr. Nusret Çam (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Akif ÇEÇEN (İnönü Üniversitesi)
Doç. Dr. Osman KONUK (Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Doç. Dr. Orhan YAZICI (İnönü Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Salim DURUKOĞLU (İnönü Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM: I

TAHİR ERDOĞAN ŞAHİN <i>Yolun Tarihi ve Yol Kültürü – II</i>	11
BAHAETTİN KARAKOÇ <i>Beklerken Bu Hasret Neden Bitmiyor, O Anlamadı, Kendime Sizin Kadar</i>	38
Prof. Dr. MUSTAFA ALICI <i>Roma Katolik Kilisesinde İki Otorite; Papalık ve Kilise</i>	41
Prof. Dr. ESMA ŞİMŞEK <i>Anonim Halk Şiiri İçerisinde Mânilerin Yeri</i>	59
Mustafa ÖZDEMİR <i>Kandil, Gölgeler, Çobanın Düşü, Irmak, Elma Ağacı, Mahur Beste Bitti</i>	88
Dr. SALİH DİRİKLİK <i>Sinema Tutkunu Gençlere Tavsiyeler</i>	89
Prof. Dr. ALİ BERAT ALPTEKİN <i>Nasreddin Hoca ve Fıkralarıyla İlgili Bazı Sorunlar</i>	101
NAFİZ NAYIR <i>Bir Şair Ölünce, Seher Yeli, Her Yerde Sevgi, Çay Şiiri, Fırat Erzincan'da, Dikenli İncirim</i>	116
Prof. Dr. ALİ DEMİRSOY <i>İnsan Soyunda Yaşlılar Niye Korundu</i>	123
NİLÜFER AKTAŞ ZONTUL <i>Teni Dinlensin Şehirlerin</i>	134
Yrd. Doç. Dr. MEHMET YARDIMCI <i>Âşık Davut Sularî, Hayatı, Sanatı, Şiirleri ve Sularî ile Son Sohbet</i>	135
ŞABAN ÇETİN <i>Meriç Kenarında</i>	152
Thierry Lenain'den / Çeviri: ÜZEYİR GÜNDÜZ <i>Bahçe Sihirbazı</i>	153
İSMAİL BİNGÖL <i>Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde</i>	157
HAMDİ ÜLKER <i>Yalnız Hüznü Kaldı Akşamların</i>	165
MEHMET YARDIMCI <i>Yazma, Maviş, Kömür İşçisi</i>	174

BÖLÜM: 2

Yrd. Doç. Dr. SALİM DURUKOĞLU
Şairlerde ve Şiirlerinde Boşluk, Sonsuzluk ve Familik Duygusu ile İçki Temi....181

Yrd. Doç. Dr. GÜLDA ÇETİNDAG SÜME
Âşıkların Dilinden Maneviyata Yolculuk: Göç..... 193

Yrd. Doç. Dr. EBRU ŞENOCAK
Nasreddin Hoca Fıkralarında Kültürel Bellek..... 203

Yrd. Doç. Dr. NECDET TOZLU
Hasret ve Aşk Şairi Metin Tombul..... 213

Yrd. Doç. Dr. CAN ŞAHİN
*Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatında
Ejder Figürünün Tarihi Gelişimi/Değişimi*.....235

DOSYA: KARS

Prof. Dr. JÜLİDE AKYÜZ ORAT
Doğuda Kadim Bir Şehir Var: Adı Kars..... 271

SERAP GENÇLER
İlk Kurduğumuz Cumhuriyet: Kars Cumhuriyeti..... 300

ENGİN YAMEN
Güneşin Doğduğu İlk Şehir..... 303
Cilavuz ve Öğretmenleri.....306

Doç. Dr. CENGİZ GÖKŞEN
Kars ve Çevresi Âşıklık Geleneği..... 313

Yrd. Doç. Dr. ADEM BALKAYA
Âşıklık Geleneğinin Sürekliliği Bağlamında Kağızman.....346
Âşık İslam Erdener ve Borçalı Yolculuğu..... 363
*Sarıkamış'ta Bilinmeyen Yüz Yıllık Sosyal Olumlama Argümanı
Karaargan Karakucak Güreşleri*..... 371

HAMDİ ÜLKER
Ölüm; Beyaz Bir Kardelen Hasreti 377

MERHABALAR;

Hangi zaman aralıklarında olursa olsun, periyodik her yayın organı yeni bir sayı olarak çıktığında kendi misyon ve vizyonunu gözden geçirmek durumundadır. Bu bir tür neşriyat refleksidir. AKRA, içeriğiyle, biçimiyle, her geçen gün sayıları artan yazar kadrosuyla ve her sayıda “kent” merkezli dosyalarıyla amacını ve bu amaca yönelik işlevini yerine getirmeye titizlikle devam etmektedir. Dergimizin 2. sayısında deklare edildiği gibi AKRA; “Her bireyin kendi özgünlüğünden hareketle ortaya koyduğu düşünce ve duyguların müşteriğinden tekevvün edecek bir geleceğin inşası yönünde ilerleme imkânının ortaya konulması”, “insanî derinlikleri en büyük imkân alanı kabul eden ve niteliği önemseyen bir hareketin adıdır”. Günümüz bilişim ortamlarının “sanal” gerçeklikleri içinde boğulup gitme, silikleşme ve sıradanlaşma riskiyle yüz yüze olan bilgi, bilim ve kültür dünyası gerçekliğinin kendi doğası içinde zenginleşerek var olmasında dergiciliğin somut neşriyat dünyasında yaşaması ayrıca büyük önem taşımaktadır. Nitekim, insan teki olarak bizleri nâmütenahi evren içinde kemalata erme yolunda harekete geçirecek aslî unsurlar, bu “bilgi-bilim-kültür” olarak formüle edilen zeminde hayatiyet bulmaktadır. Bu nedenle; XXI. yüzyılın tüm sıradanlaşan yapılarına inat, anlamlı ve anlamlar üzerinde inşa edilen söz ve eylemlerin vücut bulması yolunda AKRA ve benzeri hareketler kendi güzergâhlarında yol almaya devam etmek zorundadır.

AKRA, ilk sayısından itibaren, ilgili akademik makalelerin seviyesi ve derinliği konusunda gösterdiği özeni ve seçiciliği bu sayıda ve gelecek sayılarda da gösterecektir. Elinizdeki bu 5. Sayı itibariyle “hakemli dergi” olarak gerekli koşulların sağlanarak yayınıma devam edişimiz bunun sair göstergelerinden biridir. Diğer taraftan, daha ilk sayımızdan itibaren akademik çevrelerden gelen ilgi ve tepkiler, AKRA’nın akademik dünya içerisindeki özgün ve özel yerini zaten pekiştirmiş, AKRA’da yazıyor olmak yazarlarımız açısından bir ayrıcalık vesilesi olmuştur. Umut ve temenni ediyoruz ki, dergimize gönderilecek yazılar, “hakemli dergi” formatı da göz önüne alınarak ve derginin basım öncesi zamanı düşünülerek gönderilebilsin.

Sayın okurlarımız; AKRA’nın bu sayıda içerdiği yazılar, görüleceği gibi zengin bir çeşniye haizdir ve her bir makale, edebî metin ya da şiirler ilk ve özgün hâlleriyle sizlerle paylaşılmıştır. Bu sayıda dosyamız Kars olmuştur. Gelecek 6. sayıda Şebinkarahisar işlenecektir. Bu nedenle, belirtilen kent hakkında ilgili bilim adamlarımızın ve yazarlarımızın katkıları beklenmektedir.

Sevgi ve selamlarımızla...

Dr. Şadi YAZICI

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ

1.BÖLÜM

YOLUN TARİHİ VE YOL KÜLTÜRÜ – II

Tahir Erdoğan ŞAHİN

Özet: Yol, yolculuk ve yol kültürü hakkında günümüze kadar gelen, oldukça zengin bir malzeme bulunmaktadır. Bunlar, geçmişin anlaşılması için büyük öneme sahiptir. Ancak; yol, yolculuk ve keşif kayıtları ile bu kayıtlar üzerinden yapılan çalışmaların titizlikle incelenmesi gerekir.

Yol ve yolculukları yalnızca biçimsel yönüyle değil, ifade ettiği anlam dünyaları içerisinde de değerlendirmek gerekir. Nitekim yol, bireylerin özgürlük ve kurtuluş yolundaki amaçları için önemli bir unsur olarak da karşımıza çıkmaktadır. Felsefi ve dinî hareketler içerisinde yol, bilgi ve marifet kazanımı için önemli bir olgudur. Yol kadar yol kültürü de kendi içerisinde zengin bir literatüre sahiptir. Bunları genel dünya kültür tarihi içerisinde olduğu kadar, doğrudan “yol” olgusu etrafında irdelemek, bizlere farklı bilgi alanlarına götürebilecek imkânı verebilecektir.

Anahtar kelimeler: *Yol, özgürlük, kurtuluş, keşif, ilişki, tacir, keşiş, derviş.*

Summary: There is a great deal rich material about roads, journeys and road culture that has come upto our day. These are of great importance for the understanding of the past. However, together with the roads, journeys and discovery records, and the works done over these records have to be meticulously reviewed.

Not only with their formal aspects, road and journeys have to be viewed from an earthy meaning perspective that they express. Thus, roads emerge as an important element for the purpose of individual freedom and the way of salvation. In philosophical and religious movements, road is an important phenomenon in gaining knowledge and skill. Road culture has a very rich literature within itself as well as road. Considering these around road fact as well as ingeneral world culture, it will be able to give us the opportunity that will take us to different knowledge fields.

Key Words: *Road, freedom, salvation, discovery, relationship, merchant, monk, derwish*

Kitaplaşan Keşifler ve Yol Hikâyeleri

Tarih, çok sayıda yol hikâyeleriyle doludur. Bunların bazıları yazılı kayıtlara geçirilmiş ve kitaplaştırılmış, bazıları sözel kanallarla günümüze ulaşmıştır. Öncelikle yazılı olarak günümüze kadar gelen gerçek yol hikâyeleri sayesinde “bulan” ve “bulunan”lar arasında yaşananları kısmen de olsa bilmek mümkün olmuştur. Bazı yol metinlerinde ise tümüyle anlaşılması zor dramatik tablolarla karşılaşmaktadır.

Geçmiş yolculukların yazılı kayıt altına alınması ve bu sayede bugüne ulaşmış olması, tarih yazımı başta olmak üzere pek çok açıdan önemlidir. Geçmişe ait “kaynak” niteliğindeki bu kitapların değerlendirilmesi de bilim ve etik açısından belli bir hassasiyeti gerektirmektedir.

Bilim adamında var olan / olması gereken inanç, ortaya konulan olguların doğru olduğuna toplumu ikna etmek için bir dizi yöntemlerin, akıl yürütmelerin üretilmesini sağladığı gibi, üretilen her bilginin yanlışlanabilir

olabileceğini de içinde barındırır. Doğru ve yanlış arasındaki bu ince çizgi, bilimsel çalışmalarda korku kadar güvenin, karamsarlık kadar umudun, cesaret kadar itidalin, sükûnet kadar heyecanın kaynağı olarak görülebilir. Sorun, bu “uç” veya “zıt” mış gibi algılanan hâllerin birlikteliğinden doğan ahengi yakalamaktır. Herhangi bir “buluş/keşif” ortaya konulduğunda, bu keşfin vereceği hezeyanları yazın dünyasına yansıtmaksızın yazabilmek, keşfin gerçeğini “dil” in imkânları altında yok etmek yerine sükûnetle “ifade” edebilmek, yanlış ve doğru arasındaki çizgide kararlı bir noktayı bahşedecektir.

J. G. Leithäuser, dünyayı keşfedenler ve bu keşifleri kaleme alanlar hakkında yazdığı kitaba,¹ Kartacalı Hanno'nun yazdıkları için: “*Dünya üzerindeki en eski yolculuğun günümüze kadar gelebilen kayıtları*” diye başlar. Oysa ki, MÖ, VI. yüzyıl ortalarında gerçekleşen bu yolculuk ne dünyanın en eski yolculuğudur² ne de Hanno'nun yazdıkları yolculuğa ilişkin en eski



Resim/Harita: 18 Çatalhöyük.

Babil’ de klasik anlamda “harita” olarak da kabul edilen çizimlerin yapıldığı bazı tabletlerin yaşı MÖ, II. hatta III. binlere kadar gitmektedir. Ayrıca, “ilk dünya haritası” da bu bölgede bulunmuştur. Bilinen ilk harita ise Çatalhöyük’te bir evin kerpiç duvarına yapılan resim/haritadır (MÖ,6200). Çatalhöyük’tekiler dâhil, bu verilerin çoğu yazı içermemektedir. Bunların harita olmaları yanı sıra dönemin gezilip görülen mekânlarının bilgisini de ifade ettikleri, görselliklerinin okunuşuyla öğrenilmektedir.

1. J. G. Leithäuser, *L' Homme à la conquête de l'univers Les grandes explorations depuis Colomb jusqu'aux oyages planétaires*, Paris 1955; Kitap 1962’de Almanca (Ufer dem Horizont hinter, Hardcover), 1971’de Türkçe olarak (*Dünyamızın Fatihleri*, Çev. D. Türkömer, İstanbul) yayınlanmıştır.

2. Herodotos’un anlattığına göre Mısır Firavunu II. Nekos’a (İ.Ö. 609-593) bağlı ücretli Fenikelî denizciler Afrika’ya Hanno’dan bir yüzyıl öncesi gitmişler ve bu kıtanın etrafını gemiyle dolaşmışlardır. Herodotos Tarihi, IV.42.

kayıttır. Bu, Leithauser'in geçmişe ait heyecan verici bir yolculuğu aynı heyecanla anlatan eski kayıtlara kendi heyecan dolu bakışıdır. Nitekim, bin yıllar öncesinden bu yana çok sayıda yolculukların olduğunu kanıtlayan sayısız arkeolojik malzemeler olduğu gibi, yapılan bazı yolculukları kayda geçen yazılı-görsel metinlerin bazıları en az MÖ, IV. bine gitmektedir. Yeter ki, yazılı veriler alfabe-dil düzleminde okunurken, görsel malzemeler ise ifade ettikleriyle okunabilsin.

Kartacalı gemiciler MÖ, 530'da Cebel-i Tarık Boğazı'nı geçip Atlas Okyanusu'na açılarak Afrika'nın batı kıyıları boyunca ilerlemişlerdir. Zaman zaman karaya çıktıklarında karşılaştıkları hayvanlar onlar için bilinmez, insanlar ise "vahşi" ve "çirkin"dirler. Öylesine korkmuşlardır ki(!) dönüşlerinde uğradıkları adadan yakaladıkları üç kadını kesip derilerini yüzmüş ve Kartaca'ya getirmişlerdir!.. Leithauser buna ihtimal vermek istemiyor ve "Acaba bunlar hayvan postuna sarınan vahşi yerliler miydi?"³ diyerek insan kesip deri yüzmeyi tuhaf bir gerekçeyle meşrulaştırma çabasına girişiyor. Yok eğer bu gerekçe olayı meşrulaştırmak için ikna etmez ise, Avrupalı bazı aydın tiplerinin "kendi merkezli" şu bilindik türdeki argümanını tedavüle sokmaktan geri kalmıyor: "Bu eski kayıtların önemi, içinde yazılı olanlardan çok, böyle konuların o çağda kaleme alınmış olmasındandır. Okuyup yazmanın pek az kişiye nasip olduğu ilk çağlarda, Hanno gibi serüvenci bir komutanın tuttuğu bu kayıtlar, o çağlarda erişilmesi güç bir kültür seviyesini göstermektedir."⁴

Baştan sona insanın içini burkturan, tarihsel olarak somut yanlışlar içeren, kültürü keşfe indirgerken keşfi de uygarlığa çıkaran şu malum oryantalist yaklaşım... Bu yaklaşıma göre; tarihin görece "eski/kadim" bir vaktinde herhangi bir kitabın yazılması çok daha önemli; kendileri dışında kalan (ilkel) insanların kesilen kafaları ya da yüzülen derileri ise söz konusu kitabın içerdiği tali bir kayıt, bahs-i diğer önemsiz bir ayrıntı!..

O çağlarda "okuyan yazan çok az" derken, söz konusu yer Avrupa'dır kuşkusuz. Oysaki aynı dönemde Anadolu, İran ve Mezopotamya birçoğu günümüze kadar gelen ve kamuya açık alanlarda konumlandırılan yazılı anıtlarla dolu. Çeşitli dinî metinler ise Doğu topluluklarında günlük hayatın bir parçası.

Ve ne diyor Leithauser: "Bu kayıtlar, o çağlarda erişilmesi güç bir kültür seviyesinin göstergesi." Doğru!..Kültürün bu seviyesine, yani kendi dışındakileri "vahşi", "ilkel", "korkunç" gibi sıfatlarla yaftalayan, Afrika'dan Güney Asya'ya, Balkanlar'dan Orta Doğu'ya, Kuzey Amerika'dan Latin Amerika'ya kadar ötekileştirici, kadim zamanların tüm insanlığa ait değerlerini koruyan müzeleri yok edici, Kızılderi kadınların rahminden

3. J. G. Leithäuser, *Dünyamızın Fatihleri*, s. 10.

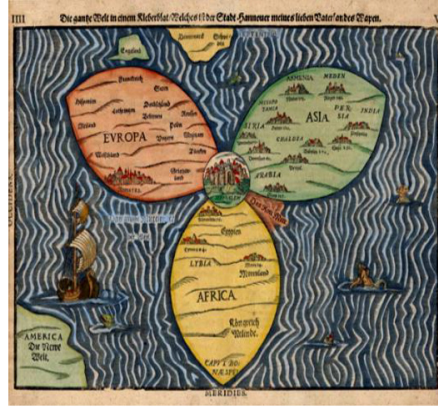
4. J. G. Leithäuser, s. 11.

para kesesi yapmaktan zevk alıcı, petrol gibi enerji kaynakları adına milyonları hiç görücü, Vatikanlaşan, Ortodokslaşan ya da Gregoryenleşen Hristiyanlık adına kitleleri katledici, ikiyüzlü yılışık bir kültürel seviyeye dünyamızın masum çoğunluğu henüz gelemedi. Batı ve onun kültürel interlantı ise hâlâ bu seviyenin mümessilleri olmaya devam etmekte.

Kristof Columbus, 1492'de Bahama takımadaları üzerinden San Salvador Adası'nda karaya ayak bastığında, karşısında şaşkın, ürkek ve ne yapacaklarını kestiremez hâldeki masum yerlileri görür. Yerliler olup bitenlerin farkında bile değildirler. Ama Columbus ne yapacağını bilmektedir. Onlardan olsa olsa "sadık ve uslu hizmetkâr olur", "kolaylıkla Hristiyanlığa bile geçebilirler" ki,⁵ bu da kölelere Batı'nın yüce lütfudur! Columbus ilk fırsatta ülkesinin ona kazandırdığı karakterin gereğini yerine getirip saflıklarını gizlemeyen "vahşilere" karşı gücünü ve şatafatlı gösterisini sergiler. Süslü püslü giysileri ve gürültü koparan toplarıyla masum yerlileri etkilemesi, doğallığı içinde yürüyen beşeri hayata düzenbazlıkla atılan bir tokat olarak kayda geçecektir.

1519'da yanında 600 civarında adamı, tüfek ve atlarıyla Meksika'ya ayak basan Hernando Cortez adlı caninin adını tiksinererek de olsa yazmak, tarihsel vakaları hatırlatmanın zorunluluğu.

Resim/Harita 19: Heinrich Bünting'e (1545 -1606) ait, Kudüs'ün merkezde olduğu yonca yaprağı biçimindeki dünya haritası (*De monetis et mensuris sacrae scripturae*). Bilinen Eski Dünya Karaları yanı sıra İngiltere, İskandinav ve Amerika da bulunuyor.



Avrupa'dan kalkıp Hindistan'a giden Hristiyan topograf Sain Cosmas Indicopleustes'i (VI.yy.) hoyrat ya da canî kâşiflerden biri olarak göremeyiz. İleri yaşlarda kabul ettiği Hristiyanlık umdeleriyle tasvirlerle boğduğu iki ciltlik eserinde (Topographia Christina) dünya, üstü ekmek gibi yassı bir kutudur. Kaldı ki "Hristiyanlığa olan bağlılığı artırmadıktan sonra yeryüzünü tanımanın bir faydası da yoktur" onun için. Yine de birkaç yüzyıl boyunca, yaptığı çalışma, içinde yeni ve farklı bilgiler içermesi nedeniyle (olsa gerek)

5. Christoph Columbus, **Bordbuch, Briefe, Berichte, Dokumente**, Haz. E. Gerhard Jacob, Viyana 1968, s. 91.

Hristiyan dünyası tarafından bir dönem onaylanmamıştır.⁶

İşte, yol boyu yürüdüğümüzde, bildiğimiz ancak anlaşılması müşkül dünyanın bir cephesi bu. Marifet sadece keşfetmek/bulmak değil, bulunanların varlığına ve var oluşuna saygı göstermek olmalıydı oysa. Ve marifet, ne Doğulu ne Batılı olmak da değil, yeryüzünün herhangi bir köşesinde “insan” olmaktan ibaret.

“Bereketli Hilal” mi? , “Bereketli Yıldız” mı?, Yoksa...

Keşfin doğası gereği, kendinden nükseden bir duygu kabarmasına neden olması anlaşılabilir bir reflektir. Yukarıda vurgulandığı gibi, bu keşfin heyecanını yazın dünyasında “dil”in imkânlarına heba etmemek de önemli. Örneğin Mezopotamya...“İki ırmak arası” ve çevresinde yapılan araştırmalar keşiflere, keşfedilen yeni bilgi ve buluntular da bilim âleminde haklı heyecanlara neden olmuştur.

XVII. yüzyıl ortalarında İtalyan *Pietro della Valle* ile Mezopotamya ve Sumer- çivi yazısına karşı başlayan ilgi XIX. ve XX. yüzyılda devam etmiş, Eski Mezopotamya uygarlığının siyasal ve kültürel yapısı çeşitli yönleriyle ele alınmıştır.⁷

Bölge üzerinde yaşanan heyecan verici bilimsel buluşlara, bugün için de çağdaş diyebileceğimiz ve Ön Asya uzmanı niteliğiyle ön plana çıkan bilim adamları heyecan, itidal, sükûnet ve temkinlilik ara-sında gidip gelen eserleriyle katkıda bulunmuşlardır. *M. E. L. Mallowon, L. Wolley ve H. Frankfort* başta olmak üzere bazı bilim adamlarının çok sayıda kitap ve makaleleri yayınlanmıştır.⁸ Bütün bu veriler, başta tarihçiler olmak üzere, geçmişe ilgi duyan her insanın müteşekkir olacağı anlamlı çabaların ürünüdür.

Ancak, belli bir yöre üzerindeki keşiflerin, araştırmaların ve yapılan yorumların, yer yer bazı spot sıfatlarla anılmak istenmesinin “doğru”dan öte yargılama niteliğinde olduğunu da tespit etmek gerekir. Noah Kramer’in Sumerler hakkında yaptığı olağanüstü ve duyarlı çabaları arasında vecizleştirircesine “*Tarih Sumerde başlar*” demesi, onun Sumerci heyecanından başka bir şey değildir.⁹ Aynı şekilde, Güney Anadolu, Mezopotamya ve Mısır’ı

6. Bu gezgin Cosmas’lı Alexandria olarak bilinir. Indicopleustes (Hintli Gezgin) takma adıdır. Daniel J. Boorstin, **Keşifler ve Buluşlar**, (Çev. F. Dilber), Ankara 1994, s.110.

7. Ahmet E. Selim, **Eş- Şaku’l- Evsat-ı Tarihi Kadimi**, Beyrut 1990, s. 15 vd.; H. W. Saggs, **Peoples of The Past: Babylonians**, London 1995, s. 10; Firuzan Kınal, “*Çivi Yazısının Doğuşu ve Gelişmesi*”, **TAD**, VII/12-13, s. 1-10; Selen Hırçın, **Çivi Yazısı**, İstanbul 1998, s. 26 – 28.

8. Geniş bilgi için bak. Leonard Wolley, **Mesopotamia and The Middle East**, London 1961 ve **Summerians**, London 1965; M. E. L. Mallowan, **Early Mezopotamya and İran**, London 1965; Georges Roux, **Ancient Iraq**, New York 1980; Henri Frankfort, **Uygarlığın Doğuşu**, (Çev. A. Şenel), Ankara 1989; Dancel Davic Luckenbill, **Ancient Records of Assyria and Babylonia**, New York 1969.

9. Noah Kramer, **History begins at Sumer**, New York 1959.

kapsayan alanlara ilk kez ünlü Mısır bilimcilerden James Henry Breasted tarafından “Bereketli Hilal” sıfatının takılması da,¹⁰ üretim/bereket olgusunu belli bir bölgeyle özdeşleştirip sair alanları ikincil düzeye indirgemekten başka bir anlam ifade etmemektedir.

Nitekim, aynı zaman diliminde Hindistan, Orta Asya, Kafkasya gibi daha başkaca alanlarda “bereketli hilal” diye tesmiye edilen alanlarla nicel ve nitel anlamda bereket/üretim etkinliklerinin olduğu bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığında, astronomik kavramsallaştırma çok gerekliyse, “bereketli hilal” yerine “bereketli yıldız” demek daha doğru gibi durmaktadır. Şu var ki, bu hilal ve yıldızlarla yapılan süslemeler, yeterince ele alınmayan dünyanın tüm diğer alanlarını ötelemek demek olacağından, yeryüzünün tümünde bereket ve üretim havzalarını bir bütün olarak görmek çok daha etik, çok daha doğru olacaktır.

Mezopotamya, Elam, Filistin, Mısır, Kafkasya, Orta Asya, Balkanlar, Ege, Anadolu, İran ve Hindistan’da ortaya çıkarılan kentlerin yanı sıra çok sayıda arkeolojik malzeme çeşitli müzelerde sergilenmektedir. Bu malzemeler, yazılı bilgilerinin yanı sıra yazısız görsel niteliklerinin doğru okunmalarıyla büyük avantajlar sağlanmaktadır. *Eski Dünya Karalarının bereketli havzalarının keşfi, bu bereket noktaları arasında uzayan yolların bilinmesi için de önemli bir avantaj teşkil etmektedir.*

“Kurtuluş” Adına Yollara Düşen Işık Adamlar

“Tao bir faaliyet gösterince bir isim kazanır. İsim kazanınca ergin/ kâmil bir varlık olur. Gök de bunu o zaman öğrenecektir. Göklerin kemalati öğrenmesiyle hiçbir teklile kalmayacaktır.” (*Tao Te Ching’den*)

Genel anlamda kurtuluş, varlıklar karşısında gücünün niteliğini ve sınırlarını bilen bireyin¹¹ özgürlük yoluyla elde etmeyi umduğu üst bir safhaya erişmesiyle ilgili bir kavramdır. Bağlantısızlığın ve salt bağımsızlığın olmadığı bir dünya içinde bunun imkânsızlığını bilmek, ya teslimiyetçiliği ya da mücadeleyi seçme şansını da birlikte getirir. “Hiç” olmayı içine sindirenler için kurtulmanın yolu teslim olmaktan, onuruyla var olarak kurtulmanın yolu ise mücadeleden geçecektir.

Felsefi planda kurtuluş mücadelesi, bilgi düzleminde tartışılan düşünceler çerçevesinde yürütülür. Dinî planda yürütülen mücadele sonucu

10. J.H. Breasted, *Ancient times: A History of the Early World: An Introduction to the Study of Ancient History and the Career of Early Man*, Boston, 1916, 131–32, p. V

11. İnsanda sınırlanmışlığın ve yetersizliğin derin ve hüzünlü algısı, kendi varlığının “son” a ereceğinin bilgisiyle ilişkilidir. Dindarlık ise sonsuza bağlanarak sonsuza erişme umudunun göstergesidir. T. E. Şahin, *Tanrı Tanırlık “Yabancılaşma” mıdır?, Yeni Düşünce*, Ankara 1994; Nitekim “*sonlu varlığın dar hayatı, sonsuz bir gerçeğin* (Tanrı’nın, Mana’nın, Evren’in-TEŞ) *hükümü altındadır.*” F. Challeye, *Dinler Tarihi*, (Çev. S. Tiryakioğlu), İstanbul 1972, s. 285.

kazanılan kurtuluş ise Tanrı'ya erişme, kutsal alana karışma hâlidir. H. Rousseau'nun da dediği gibi: “yalnızca bireysel kurtuluşu amaçlayan dinler ayakta kalabilmişlerdir.”¹² Buna paralel olarak, düşüncelerinde kurtuluş temi taşımayan filozoflar da yeterince kaale alınmamıştır. Ancak, her hâlükârda kurtuluş, özgürlük sorununun çözümünden sonra mümkündür. Bu nedenle filozof, kurtuluşa erişmek için bilgilenmek, dindar ise günahlarından arınarak özgürleşmek zorundadır.

Tarih- toplum çizgisinden bakıldığında, kitlelerin özgürlük ve kurtuluş adına umut ve özlemlerinin yansımalarını yine birçoğu dinî içerik taşıyan mitolojik metinlerde bulabiliyoruz. Mitolojik anlatıların tahlilinde salt psikanalist yöntemi kullanması ve her vakayı bu yaklaşıma indirgeyerek sunma tarzı tartışılmaya açık olsa da, J. Campbell'in “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” adıyla Türkçeye kazandırılan eseri, türünün az sayıda ve özgün örneklerinden biridir.¹³ Özgürlük ve kurtuluş adına verilen zihinsel ya da ruhsal çabalar yanı sıra fizikî dünya üzerinde bunu gerçekleştirmek için yollara düşmek de gerekecektir; kurtulmak, kurtarmak ve nihayetinde kurtuluş adına.

Başta dinler olmak üzere, toplumsala ilişkin vâzedilen düşüncelerin yayılımında yol ve yolculuklar, dünya kültür tarihinin özgün bir cephesini oluşturur. Dinî ya da felsefî anlamda sözü olan kişi veya kişilerin, tebliğini üslendiği kelamı ötelere taşımak için giriştikleri çabanın seviyesi, o düşüncelerin ve o düşünce yayıcılarının sonraki zamanlardaki konumlarını tayin edecek kadar önemli olmuştur. Dahası, bazı hâllerde yollara düşmek, mahdut bir alanda sıkışıp kalan düşüncelerin, düşünürlerin, peygamberlerin ve tebliğle mükellef olunan kelamın geleceği adına bir “kurtuluş” tur.

‘Daha yakına gelme’ dedi (Tanrı), ‘ayağındaki çarıklarımı çıkar, çünkü üzerinde durduğun yer kutsaldır. Ben atalarının, İbrahim’in, İshak’ın ve Yakub’un (da) tanrısıyım.’ ‘ve onları o diyardan kurtarmak için, o diyardan iyi ve geniş bir diyara, süt ve bal akan diyara çıkaracağım.’

(Tevrat/Çıkış-3)

Din ve inanışların yeni mekânlarda yeni yurt tutma, yeni ihvanlar bulma, yeni güçler elde etme arayışı ve arayışların etrafında örülen esatirler; dinlerin, inanışların, fikirlerin olduğu kadar, yolların ve yolculukların anlatı kültürünü teşkil eder. Bu yol hikâyelerinin, taşınan din veya inanç kadar dinleşmişliğini, yayılan düşüncelerin ana fikri kadar o fikrin hangi mekânlarda nasıl anlatılmışlığını barındıran öyküler de anlamlaştırılmış, sayısız yazılı ya da sözlü malzemeler birikmiştir.

MÖ, II. bin başlarında, Mezopotamya’daki Ur kentinden Filistin’e

12. H. Rousseau, *Les religions*, Fransa 1968. s. 94. Eserin Türkçeye iki ayrı çevirisi yapılmıştır: *Dinler (Tarihi ve Sosyal İncelemeler)*, (Çev. O. Pazarlı), İstanbul 1970, s.115; *Dinler Tarihi*, (S. Kocapınar) İstanbul 1974, s. 108.

13. J. Campbell, *The Hero With A Thousand Faces/ Bin Yüzlü Kahraman*, New York 1949; *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. S. Gürses), İstanbul 2000.

gitmek isteyen Hz. İbrahim, çölün yaratacağı sorunlardan kaçınmak ya da bilemediğimiz başka nedenlerle Urfa (Harran) üzerinden çizdiği bir kavisle bunu gerçekleştirir.



Resim/ Harita 20: Filistin ve çevresi

ler, krallar, zulümler, kurtuluşlar, sevinçler, hüznler, ihanetler, koyunlar, inekler, öğütler, emirler vs. toplanır “Tora” laşır. Ortaya çıkan, zaman ve mekân düzleminde kayıp giden yollar eşliğinde oluşan tarih, din ve esatirler karması bir kitaptır.

‘Sabahleyin, gün doğmadan çok evvel, İsa kalktı; çıkıp bir ıssız yere gitti; orada dua etti. Simun ve onunla beraber olanlar İsa’nın arkasından gittiler; ve onu bulup kendisine: Herkes seni arıyor, dediler. İsa’da onlara dedi: Başka yakın akrabalara gidelim ve oralarda da vâaz edeyim; çünkü ben bunun için (yola) çıktım. Ve havralarında vâaz ederek, ve cinleri çıkararak, bütün Galile’de dolaştı.’

(İncil/Markos: 1)

Hz. İsa, arınmak amacıyla, büyük bir ihtimalle kendisinin de dâhil olduğu Yahudi/Essenî tarikatından biri olan Yahya’nın yanına varmak için Nâsıra’dan Erden’e uzun bir yol kateder. Yahya, onu “Mesih” olarak tanır. İsa’ya ilişkin ilk kayıtlar, onun Galile’nin bütün köy ve kasabalarını gezerek vazda bulunduğu¹⁴.

14. İncil/Markos 1:15; K. Armstrong, **Tanrı’nın Tarihi**, (Çev. O. Özel-H. Koyukan-K. Emiroğlu), Ankara 1998, s. 116.

Bu yolculuğun onu götürdüğü topraklarda bulunan Sodom Krallığı ve diğer Filistinli yerel güçlerle aralarında çeşitli sorunlar, sürüp giden çatışmalar eksik olmaz. Eşi Sarah bu topraklarda ölür. Ancak, Filistin’in batı yakasında Hebron mevkiinde belli bir toprağın sahibi olmayı başarır. Hz. İbrahim’in Ur’dan Hebron’a gidişini, Filistin- Mısır arasında oluşacak başkaca kitlesel göç hareketleri izler. Tevrat’a bakılacak olursa, Filistin’de baş gösteren kıtlık, İbrahim soyundan insanların Mısır’a gitmesini zorunlu kılar. Mısır’da gelişen olaylar da MÖ, 1200’ler civarında ters göçe neden olur.

Ur’dan Hebron’a, Hebron’dan Mısır’a, Mısır’dan Kızıldeniz üzerinden tekrar Filistin’e yapılan göçler ve yaşananlar dilden dile aktarılır. Bazı anlatılar bazı zamanlarda kayda geçer; Tekvin, Çıkış, Levililer, Sayılar, Tesniye..derken; yolculuklar, aşklar, ölümler, peygamber-

Hız. Muhammed'in Mekke'de İslâm dini adına verdiği mücadele ve karşılaştığı güçlükler bilinmektedir. Mekke'li müşriklerin baskılarına dayanamayan Müslümanlar iki kabile hâlinde Habeşistan'a hicret/göç etmişlerdir. Ancak, İslâm literatüründe "hicret"ten kasıt, öncelikle Hız. Muhammed ve arkadaşlarının MS, 622 yılında Mekke'den Medine'ye göç etmeleridir. Bu tarih "Hicrî takvim"nin de başlangıcı olmuştur. Mekke'den Medine'ye yapılan bu yolculuk; Ensâr - Muhacir kardeşliğinin, Medine kent devletinin ve giderek Ön Asya'da Müslümanların öncülük yaptığı büyük devletlerin ortaya çıkışının da başlangıcını teşkil eder.

Ön Asya ve Mısır dışında, Maveraünnehir, İndus, Anadolu, Çin ve Ege çevresi çeşitli dinî, toplumsal ve felsefî düşüncelere sahne olmuştur. Bu bölgelerdeki düşünürlerin yol hikâyeleri, yol düşünceleri ve yol güzergâhları üzerinde tekevvün eden özgün dünyalar; üzerinde devasa çalışmaların yapıldığı/yapılacağı malzemeleri içermektedir.

Ashirand'ın Işıltılı Yolları

Pengea'nın parçalanmışlığı ve her parçasının birbirinden ayrılması sonucu ortaya çıkan kıtalar, benzeşen özellikleri kadar benzeşmeyen taraflarıyla da tanımlanırlar. Her kıtanın kendine özgü fizikî yapısı, iklimi ve bitki örtüsü, onlar hakkındaki algılarımıza yön verirler. Kıtalar hakkındaki farklı algılamaların bir boyutu da, bu büyük kara parçalarında yaşanan beşerî olaylar ve gelişmelerdir.

Dünya kültür tarihi bütünlüğü içerisinde değerlendirildiğinde, bilindik fizikî kıtalardan çok daha fazla kültürel kıtalar ya da büyük kıtasal havzalar olduğunu tespit etmek mümkündür. Örneğin, Ön Asya (Orta Doğu); Asya, Afrika ve Doğu Akdeniz'i içinde barındıran kültürel bir kıta veya tarihselliği içinde ayrımlaşan büyük bir kültür havzasıdır. Bu anlamda Kıta Avrupası (Batı Avrupa) ile Doğu Avrupa, Orta Asya ile Doğu Asya fiziken birleşik, ancak kültürel anlamda ayrışık alanlardır.

Eski Dünya Karaları içerisinde kendine özgü kültürel kıtalardan biri de Anadolu, Kafkasya, Maveraünnehir merkezli Güney Asya, İran, İndus merkezli Batı Hindistan ve bugünkü Pakistan kendi tarihselliği içinde kültürel bir kıta (Ashirand) olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim toplumsal, dinî, siyasî pek çok olgu, Ashirand'ın hemen her yerinde ortak bir payda olarak gelişmiştir. Bu olguların gerçeği, Ashirand'ın kültürel ve tarihsel bü-



Resim 21: Hong Kong-Tian Tan'daki Budha heykeli

bütünlüğü içerisinde ele alınırsa anlaşılabilir. bütünlüğü içerisinde ele alınırsa anlaşılabilir.

Kelime olarak Sankristçe kökenli olduğu söylenen “*Mitra-Waruna Tanrıları*”, diğer Hurri ve Sumer tanrılarıyla birlikte MÖ, XIV. yüzyıla ait bir Hitit metninde geçer. Metin, I.Şuppiliuma'nın (MÖ, 1355- 1320) Mitanni hükümdarı Şattiwaza ile yaptığı bir anlaşmaya ilişkindir.¹⁵ Hint- Veda metinlerinde MÖ, 1200'lerde, İran'da ise ancak MÖ, IX. yüzyıldan sonraya ait yazılı belgelerde görülür.¹⁶

Mithra, temsili olarak “güneş”, “ateş” ve “ışık”la anılır. Somut sembolleri arasında en çok göze çarpan, ortasında güneş ve her iki yanında açılmış olarak duran iki kanat motifidir. Kanatlı güneş ve bunun varyantı simgelerin (ejder, yılan, arslan) işlendiği materyallere Ashirand'ın hemen her yerinde rastlanmaktadır. Mithra ve sembollerinin ilk kez hangi bölge ve kentte çıktığına dair farklı tezler işlenebilir.¹⁷ Ancak, Mithra'nın ışığını olabildiğince uzak ülkelere taşımak; Mitra'nın, Anahita'nın, daha sonraki süreçlerde Zerdüşt'ün ve bu gelenekten mülhem Manihaizmin öğretilerini yaymak için nice ardılların Çin'den İtalya'ya hatta Afrika'ya kadar binlerce kilometrelik yolları katettikleri çok açık.

MS, V. yüzyılda Ashirand'ın kadim aydınlığı önemli ölçüde azalmış görünse de, yeni din ve düşünce dünyalarında Haya- Haldi- Mithra- Anahita



Resim 22: Erzincan-Kemah kanyonundaki kayalık alanda 'Haya'nın adı ve anlamıyla özdeşleşen kartal. (Fot.Tuğrul Karanlık)

15. CTH 51; 14 (A Ay.54-58), Güngör Karauğuz, Boğazköy ve Ugarit Çivi Yazılı Belgelerine Göre Hitit Devleti'nin Siyasi Antlaşma Metinleri, s.214.

16. Erkan İznik, Anadolu'da Mithra Kültü, (Yüksk Lis. Tez.), AÜ-Sos.Bil.Ens. Ankara 1999, s.2; Geniş bilgi ve literatür için bak. T. E. Şahin, Hayaşa Bölgesi Tarihi I, s. 319-327. Not:92.

17. H. K. Ensert, M. Ö. İkinci Binde 'Kanatlı Güneş Kursu' ile Taçlandırılmış Anadolu Hitit Figürleri, Anadolu / Anatolia 28, 2005, 27.

Hititlerde kullanılan kanatlı güneş, diğer pek çok dinî unsurlar gibi büyük ihtimalle Hurri- Hayaşa- Mitanni kültüründen alınmıştır. Hayaşa bölgesinde tesadüf ettiğimiz kanatlı güneş kabartmaları İran ve çevresinde işlenen motiflerden çok daha eski yüzyıllara aittir. Erzincan- Kemah arası kanyonun üstünde yer alan dağlardaki kartal heykeli ile yine Hayaşa Bölgesine ait bir yerleşimde tespit ettiğimiz ejder kabartması bu materyallerin Anadolu'daki en eski örnekleri arasındadır. İlerde neşredeceğimiz çalışmalarda yer alacak her iki unsur, çevredeki seramik malzemelerin niteliğinden hareketle MÖ, III. bin sonu, II. bin başlarına (ETÇ) tarihlenebilir.

ve diğer anlayışlar bir biçimde kendi aurasını hissettirmeyi başarmıştır. Bu süreçte yollar; “kurtuluş” adına yürüyen “ışık insanları”nın adımlarıyla ışıldamışlardır.

***Hindistan ve Ötelerine Nirvana’yı Taşımak;
Budha ve Budist Rahiplerin Yolculuğu***

MÖ, VI. yüzyılda yaşadığı sanılan Budha (Sakya Muni), sükûnetin, huzurun ve barışın dilidir. Bunu, doğrudan ona ait sözlerden anlamak mümkündür. İlk sözleri şunlardır: “ Gerçeği bilen ve gören mutlu insanın yalnızlığı ne hoştur. Tuttuğu yoldan ayrılmayan, *hiçbir varlığa kötülük yapmayan kimsenin hâli ne hoştur.* Hiçbir ihtiras, hiçbir arzu duymayan kimsenin hâli ne hoştur. Ben’in inatçılığını yenmek mutlulukların en yücesidir.”

Budha, kurtuluşa götüren gerçeği keşfettikten sonra yaptığı iş, bu gerçeği yaymaktır. Bir diğer deyişle, mücadele etmek ve kötülükle savaşmaktır. Önce, kendisiyle birlikte olmalarını istediği beş eski arkadaşını bulmak için yola koyulur. Beş kişiyle paylaştığı düşüncelerini daha sonra herkese yaymak için çalışır.¹⁸ Dağlar, vadiler, köyler kentler gezer. Ayrım yapmadan her zümreden insanı huzur duyacakları kurtuluşa çağırır. Ölmeden önce Budha’nın müritlerine son sözü: ‘*Yılmadan savaşınız*’ olur. Bu, ömrü yollarda geçen Budha’nın baştan sona içselleştirilmiş özgürlük ve kurtuluş adına verdiği onurlu mücadelesinin ana çerçevesidir.

Budizm doğduğu yıllarda, birçok yönüyle Brahmanizmle çatışan Upanişatlar en olgun dönemini yaşıyor ve büyük bir serbestlik içinde savunuluyordu. Budizm, protestoculuk anlayışın da var olduğu bir zamanın imkânlarına sahipti. Budizmin, kendisinden önceki toplumsal düzene karşı dinî - felsefî bir tepkinin ifadesi olduğunu, önceki dinî-felsefî doktrinlerle olan farklılıklarından anlaşılacaktır. Bu açıdan bakıldığında; Budizm, ne madde dünyasında ne de ruh dünyasında devamlı hiç bir şeyin olmadığını; kâinatın, özün, ruhun olmadığını; bunların yerine hâl’lerin varlığını vurgular. Bu anlayış, hem Brahmanist doktrinlerden hem de Upanişatlardan farklıdır.¹⁹



*Resim 23: Jainizmin dünya tasarımı.
Merkezde Meru Dağı vardır.*

18. F. Challeye, *age*, s. 90.

19. F. Challeye, *age*, s. 95.



Resim 24: Uyghur Budist rahipleri

Budizmin ilk biçimlerinde (*Hinayana*= Küçük Araba), gündelik hayatın olmazsa olmaz ritüellerinin eksikliği, kitlelerde bu dinin zaafı olarak algılanmış olmalıdır. Bu nedenle Brahmanlara hizmete devam edilmiştir. Brahmanların geleneği yürütmeleri, ister istemez eski Veda ve Brahmanlardaki bilgilerin de yaşamasını sağlamış, bu süreç Hindistan'da Budizmin dışlanmasıyla sonuçlanmıştır. Yine de, nasıl ki Budizm kendinden önceki Hind düşüncesi geleneğinden tümüyle ayrılamaz ise, Yeni Hinduizmde de Budizmin topluma kazandırdığı pek çok kalıcı nitelikler görülmezlikten gelinemez.²⁰

Budha'nın öğretileri, ölümünden sonra müritleri tarafından yazılıp derlenmişlerdir. Her ne kadar Hindistan'da Budizm dışlanmış olsa da, uzun yüzyıllardan beri kullanılan yolları kullanarak uzaklara giden misyonerleri sayesinde çok daha geniş alanlarda yayılmış ve her ülkede yeni biçimler (*Mahayana*= Büyük Araba) almış, yayıldığı Çin, Japonya, Tibet, Türkistan gibi yerlerde, o ülke toplumlarının kültürel yapıları doğrultusunda ve farklı

20. T. E. Şahin, *Hindistan Tarihinin İlk Dönemleri*, Meslek Hayatının 25. Yılında Prof. Dr. Abdulhaluk M. Çay Armağanı II, Ankara 1998, s. 893-919; Budizm ve diğer dinlere ilişkin literatür olarak bak. A. R. Özkan, *Dinler Tarihi Literatürü*, AÜ- İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 13, Erzurum 1997, s. 361-409.



Resim 25: Zhang Oian'un İmparator iznini alarak Han Wudi'nin görevlendirilmesiyle yaptığı seferi anlatan bir resim (Mogao Mağarası; [tp://en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org).)

ve algılamalarla çeşitlenen Budizmler belirlemiştir.²¹

Budizm ve Budistler için Hindistan her zaman önemli/kutsal bir mekân olduğu için, sonraki yüzyıllarda bu ülkeye hac seyahatleri olacak, böylece seyahatname literatürü zenginleşecektir. Bunlardan Çinli Xuan Zang (玄奘, VII. yüzyıl) ile Kore asıllı olup Çin'de yaşayan Hui Chao (慧超, ölm. 780) her ikisi de birer Budist rahip olarak kutsal Budist klasiklerini temin ederek dinî bilgilerini geliştirmeyi ve kutsal Hint ülkelerini gezerek hacı olmayı amaç edinmişlerdir.²² Daha öncesinde (MÖ, 138) Çin İmparatorluğu'nun elçisi olarak Yüeci ve Hun ülkesine giden Zhang Qian (张迁) ile X.yüzyılda Uygur ülkesine giden Wang Yen-Te'nin seyahat günlükleri ise Orta Asya tarihi için büyük önem taşıyan ana kaynaklar zümresindedir.²³

Bilginin Peşinden Giden Bilgeler

Akan ırmakların denize vardığında, adının ve biçiminin yok olması gibi bilge kişiler de onlara biçim olarak katılırlar. Bu kimseler biçimlerinden ve nicel elbiselelerinden soyunur, arınarak her şeyin ötesinde olan tanısız bilgiğe erişilir.

(Mundaka Upaniṣat'tan)

Kıt'a Avrupası'nı oluşturan toplulukların etnik kökeni, geçmişte Romalıların "barbar" (vır vır edenler) diye adlandırdıkları ve birçoğu Hunların

21. Alban G. Widgery, *Tarih Boyunca Büyük Öğretiler*, (Çev. G. Soytürk), İstanbul 1971, s.41.

22. Eyüp Sarıtaş, *Seyyah Hui Chao'nun Beş Tianzu Ülkesine Seyahati ve Türk Tarihi Bakımından Önemi*, www.arastirmax.com, s. 105-117.

23. Özkan İzci, *Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi*, Ankara 1989.

önünden bu kıtaya gelen kavimlere dayanmaktadır.²⁴ Tarih sahnesine Batı Hunları sayesinde çıkan bu kitlelerin önceki yüzyıllarda Orta Asya, İndus ve Anadolu üçgeninde, yani Ashirand kültür havzasında var olan kadim kültürlerden etkilendikleri anlaşılmaktadır. Konuştıkları dillerin yapısına, dinî ritüellerine ve ölü gömme geleneklerine bakılırsa, bu toplulukların adı geçen uygarlık havzalarının artıklarıyla beslenerek kimlik edindikleri söylenebilir. “Hint- Avrupalı” diye ortaya atılan tezler, “artık kültürler” olarak da nitelebilecek bu barbarlara görkemli bir geçmiş icat etme çabasının ürünüdür.²⁵ Önce Filistin kökenli Hristiyanlığa, daha sonra Ege/Akdeniz patentli Yunan-Roma uygarlığına ve Endülüs aracılığıyla evrensel bilim unsurlarına yamayan²⁶ Kıt’a Avrupası, seyyahlar ve kâşiflerin açtığı yoldan ilerleyerek yeni ülkelere ve yeni kıtalara nüfuz etme başarısını göstermiştir. Bugünkü Batı’nın kimliği XV. yüzyılda belirginleşebilmiştir denilebilir. Bu tarihten itibaren kimliğini muhafaza etmek için “ötekileştirici” ve “ikiyüzlülüğü” esas edinen bu yapı, günümüzde “İslâmofobi” gibi reflekslerle ayakta kalmayı sürdürmektedir.

Ege ve çevresinde oluşan uygarlığın alanı, öncelikle anılan denizde yer alan adalar ile Batı Anadolu ve Yunanistan’dır. Bu uygarlığın oluşumu ve gelişiminde; Mısır, Mezopotamya, Anadolu hatta Hindistan’a kadar uzayan yolculuklar belirleyici olmuştur.

Geçmişte Girit/Minos ve Miken süreçleri boyunca deniz yollarıyla Asya ve Afrika yakasında kurulan bağlar, İyon/Yunan döneminde erginleşmiş, ticari ve kültürel anlamda ileri düzeylere taşınmıştır. İonyalılar Baltık kıyılarından Mısır ve Mezopotamya’ya kadar uzanan ticaret yolları sayesinde uzak ülkelerle sürekli ilişkili olmuşlardır.²⁷ Gidilen topraklarda yaşayan

24. Roma’nın başlangıçta kendi dışında olan ve farklı dil konuşan topluluklar için kullandıkları “barbar” sıfatını sonraki süreçlerde mahdut topluluklar için, öncelikle günümüzdeki Avrupalı toplulukların kıtaya gelen atalarını kast ederek kullandıkları konusunda bak. Karol Modzelewski, **Barbarların Avrupası**, (çev. N. Demirtaş), İstanbul 2011, s. XIII- XV.

25. Bu çaba ve çırpınıları görmek açısından ilginç bir çalışma olarak bak. J. P. Mallory, **Hint- Avrupalıların İzinde**, (çev. M. Günay), Ankara 2002. Anılan çalışmanın “son söz” ünde, “Hint- Avrupalılık” safsatasının temelinde yatan ırkçı- ideolojik bağ sarıh biçimde vurgulanmıştır. s. 310- 311. G.Thomson ise “Hepsi’ de Miletoslu olan Thales, Anaksimandros, Anaksimenes’in Avrupa felsefesinin kurucuları olduğu herkeşçe kabul edilir.” diyerek, Avrupa’nın yüzyıllar sonra Anadolu topraklarından beslendiğini itirafta bir sakınca görmez. **Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler/İlk Filozoflar**, (çev. M. H. Doğan), İstanbul 1988, s.189. İrkçılıktan ve enaniet duygusundan uzak kalındığında, önceleri Hazar’ın kuzey ve kuzeydoğusunda yaşayan ve daha sonraları Avrupa’ya sürülen halkların kültür ve dillerinin de Doğu’nun kadim uygarlıklarının etkisiyle geliştiği de itiraf edilebilecekken, bu seviyeye henüz gelemedikleri için, “Hint-Avrupa” türü deyimlerle eski uygarlıklara Avrupa’nın burun sokulmak istenmektedir.

26. Edgar Morin, **Avrupa’yı Düşünmek**, (S. Tekeli), İstanbul 1995, s. 45.

27. Kâmiran Birand, **İlk Çağ Felsefesi Tarihi**, Ankara 1958, s. 16; Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi**, İzmir 1995, s. 2-3; H. J. Störig, **İlkçağ Felsefesi/Hint-Çin-Yunan**, (çev. Ö. C. Güngören), İstanbul 1993, s. 183.

topluluklar da kendi uzak alanlarıyla ilişkilidirler. Bu nedenle, iki toplum arasında kurulan her ilişki, doğrudan temas edilmeyen toplulukların da bilgisine malik olduğu anlamına gelmektedir. MÖ, VII. yüzyıla gelindiğinde, Ege ve çevresinde yerleşen topluluklara mensup insanların bir kısmı, uzak ülkelere yaptıkları seferler sonucu Akdeniz, Karadeniz ve Marmara kıyılarında çok sayıda koloniler kurmuşlardır.

Batı Anadolu ve Yunanistan topluluklarının ticarî başarıları, bilgi peşinde koşan filozofların da önünü açmıştır.

Antik Çağ'ın klasik anlamda ilk filozoflarının yurdu İyonya, yani Batı Anadolu'dur. Aristoteles'in de doğru tespitiyle; MÖ, VII. ve takip eden yüzyılda, bölgenin eriştiği refah seviyesi ve artı zamanlar, bilim, felsefe ve sanat hareketlerine imkân tanımıştır. Miletli Thales, Pythagoras ve Efesli Herakleitos başta olmak üzere, bu düşünürler "Sokrates öncesi ilk filozoflar" olarak da anılırlar. Sokrates ise 'felsefeyi göklerden yeryüzüne indiren adamdır' (Cicero, *Tusculum Tartışmaları*, V).

Felsefe dünyasında "yedi bilge"nin ilki olarak bilinen Thales, Milet' ten yola çıkıp kadim kültür ülkesi Mısır'a gitmiş, felsefî ve politik donanım



Resim/Harita 26: W. Faden, Composite Mediterranean-1785.1.jpg.
(Commons, wikipedia.org.1968)

sahibi olarak dönüşünden sonra kendi ülkesinde efsane olmuştur.²⁸

İyonyalı ilk filozofların materyalizmine tepki gösteren Pythagoras (MÖ, VI. yy.) Güney İtalya'ya giderek okulunu kurmuştur. Aynı Thales, Anaximandros gibi öğrencisi olduğu söylenen Pythagoras'ın Mısır'a gitmesine ön ayak olarak onun bilgi dünyasının zenginleştirmesini ve dönemin ileri matematik bilgisine erişmesini sağlamıştır. Her ne kadar İyonya merkezli "Doğu" geleneğine karşı olsa da, Pythagorasçılığın temelinde reenkarnasyon yanı sıra insanı ruh ve beden olarak kavrayan düalist bir anlayış bulunur.²⁹ Platon'u derinden etkileyen Pisagorasçılığın çok daha "Doğu"da var olan anlayışlarla benzeşmesi dikkat çekicidir.

Abderalı Demokritos (MÖ, 460- 370) uzak alanlara (Mısır, Babil, İran) yaptığı seyahatlerle donanan, bilgi teorisi, etik ve matematik alanında ün yapmış ünlü filozoflardan biridir. Daha önce hiç tanımadığı Atina'ya bu uzun yolculuklardan sonra gelmiş, kısa sürede bu kentte büyük bilge olarak saygı görmüştür.

Yüzyıllarca pek çok düşünür, olgunlaşmak adına uzak ya da yakın demeyip çeşitli ülkelere yolculuk yapmıştır. İtalya'dan Baktriya'ya kadar uzanan alanlar savaşçı kitlelerin kılıç ve nal sesleriyle titrediği kadar, bilgelerin derin ve bitimsiz söylemleri içinde yoğrulmuştur. Bu nedenledir ki, daha İlk Çağ'da ve hemen hemen aynı zaman diliminde benzer kavramların uzak alanlarda aynı biçimde terennüm edilmesi şaşırtıcı olmamaktadır.

Tacirler, Elçiler, Misyonerler, Hacılar, Keşişler, Dervişler, Kamlar, Ozanlar

Seyahate çıkan her bireyin ya da topluluğun bir gerekçesi ve o seyahatin planlı veya plansız bir misyonu vardır. Geçmişte ve günümüzde savaşlar, açlık ve kıtlıklar, salgın hastalıklar, doğal felaketler, baskı ve zulümler kitlesel göçlerin zorunlu nedenleridir. Bu tür göçlerde, kitlelerin büyüklüğü ve tutumları dünya tarihinde kırılma noktaları oluşturacak kadar etkin olmuştur. Örneğin MÖ, 1200'lerde yaşanan demirci halkların Ashirand'da hatta Seyahate çıkan her bireyin ya da topluluğun (seyahat terminolojisinde söylemek gerekirse kafilenin) bir gerekçesi ve o seyahatin planlı veya plansız bir misyonu vardır. Geçmişte ve günümüzde savaşlar, açlık ve göçlerin zorunlu nedenleridir. Bu tür göçlerde, kitlelerin büyüklüğü ve tutumları dünya tarihinde kırılma noktaları oluşturacak kadar etkin olmuştur. Örneğin MÖ, 1200'lerde yaşanan demirci halkların Ashirand'da hatta Mısır'da görülmeleri, yazılı kaynakların suskunluğu nedeniyle bu alanların büyük bölümünde "bilinmez/karanlık dönem" olarak sıfatlandırılan bir süreç

28. Wilhelm Capelle, *Sokrates'ten Önce Felsefe*, (çev. O. Özügül), İstanbul 1994, s. 60.

29. Ahmet Cevzici, *Pythagorasçı Okul, Felsefe Sözlüğü*, İstanbul 2002, s. 866.



Resim 27: fiktirmahsulleriofisi.blogspot.com

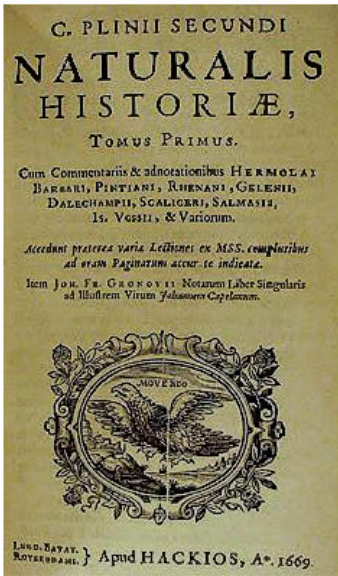
neden olmuştur. Yaklaşık altı yüzyıl sonra Kimmer ve İskitlerin ön planda olduğu göçler de bu türdendir. Haçlı Seferleri, Cengiz Han'la başlayan Moğol istilâsı, Amerika'ya Avrupa Kıtasından yapılan göçler dünya tarihinin seyrini değiştiren olaylar arasındadır.

İlginçtir ki, nicel anlamda devasa görülen bu olaylar, tacirlerin, misyonerlerin, dervişlerin ve çeşitli gerekçelerle yola çıkan çeşitli gezginlerin misyonu ve tarihsel süreklilik açısından bakıldığında konjonktürel kalmışlardır.

Dahası, Marco Polo'nun seyahati ile örneğin Haçlı Seferleri karşılaştırıldığında, hangisinin dünya tarihinin seyrinin değişiminde daha az ya da çok önemli olduğu konusunda kesin yargıda bulunmak oldukça müşküldür.

Hâlâ etkinliğini muhafaza eden "nicel tarih yazımı" alışkanlığı nedeniyle, olayların analizinde yeterince başarılı olup olunmadığı hep tartışılacak bir mevzu. René Guénon, "Eğer gerçekten insan, çevresinde derin bir tarzda etki bırakabiliyorsa, bunu bedensel olmaktan daha çok ruhsal olarak yapabilmektedir." derken, bizleri geçmişteki olayların kronolojik toplamından ibaret bir tarihten öte, olayları temelindeki zihniyeti ve "insan" ögesini kavrayarak yazılabilir bir tarihçiliğe özendirilmektedir.³⁰ XIX. yüzyıl

30. René Guénon, *Nicelliğin Egemenliği Çağın Alâmetleri*, (çev. M. Kanık), İstanbul 1990, s. 160. Tarihsel olayların "zihniyet" olgusu etrafında kavranılması konusunda ayrıca bak. M. Weber, *Protestan Ahlakı Ve Kapitalizmin Ruhu*, (çev.), Z. Arıoba, İstanbul 1985; S. F. Ülgener, *İktisadi Çözümlemenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası* İstanbul 2006 ; *Zihniyet Ve Din*, İstanbul 1981; *İktisadi İnhitât Tarihimizin Ahlak ve Zihniyet Meseleleri*, İstanbul 1951.



Resim 28.

tarihçilerinden F. De Coulanges de "Tarih sadece olayları ve kurumları incelemez, tarihin gerçek nesnesi insan ruhudur; insan türünün değişik zamanlarda, bu ruhun neye inandığını, ne düşündüğünü ve ne hissettiğini tanımayı arzu etmelidir." diyerek aynı konuya vurgu yapmaktadır.³¹ Tarihte, uzun alanlara yaptıkları yolculuklarıyla gündeme gelen insanların hayatını ele almak ve onların geriye bıraktıkları kayıtları incelemek ise; insan-zaman bütünü içerisinde geçmişte olayların yaşandığı mekânların ve toplumların ruhsal haritasını aralamak gibi durmaktadır.

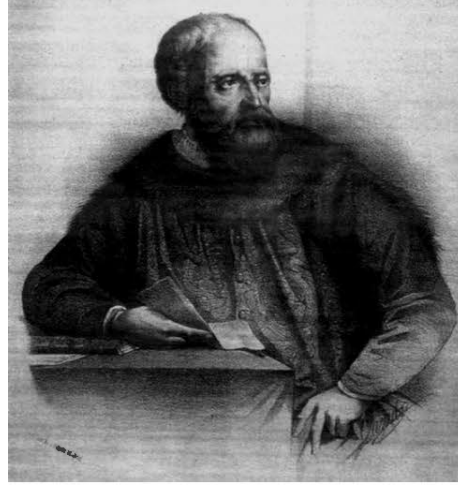
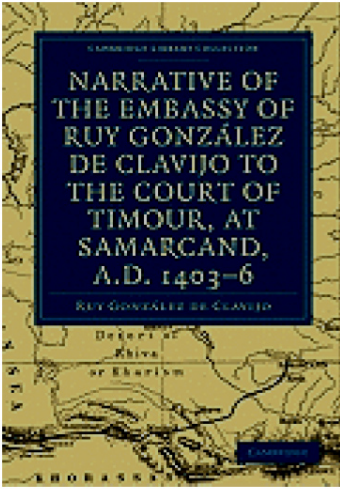
Daha önce adı geçenler dışında, yazdıkları kitaplarla dönemleri hakkında bilgi veren, keşiflerde bulunan çok sayıda seyyah vardır. Ksenefon, Strabon, Plinius, Ruy Gonzales Clavijo, Bartolomeu Dias, Vasco de Gama, Zheng He, Jaon Sebastian Cabot, Ro-

bert de Clari, İbn Fadlan, Sir Francis Drake, Josaphat Barbaro, Jean Chesneau, Gıyaseddin Nakkaş, Ali Ekber Hatâî, Piri Reis, Macellan, Antonio Pigafetta, Galli Arculf, Harun İbn Yahya, İbn Havkal, Mesudi, Hassan Ali el-Herevi, Evliya Çelebi, El İdrisi, İbn-i Cübeyr, Kubadiyani, Odoriç, Nicole de Conti, Saint Louis, James Cook, Jean de Joinville önde gelenler arasındadır. Neşredilen kitapları yanı sıra haklarında çok sayıda çalışmalar yapılmıştır. Neşredilen kitapların yanı sıra haklarında çok sayıda çalışmalar yapılmıştır.

Vatan gazetesinin 22 12. 2011 tarihinde verdiği bir haberde, Evliya Çelebi' ye ait olan, ancak bugüne kadar varlığı bilinmeyen Fırat-Dicle haritası hakkında bilgi verilmiştir.

Haber metni: *Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nden Prof. Zekeriya Kurşun'un Suudi Arabistan'da bulunduğunu geçen hafta Vatan duyurmuştu. Haritanın tanıtımı dün Marmara Üniversitesi'nde gerçekleştirildi. 1950'li yıllarda dile getirilen, ancak 2009'da varlığı kabul edilen Evliya Çelebi'nin Nil haritasından sonra, şimdi de Dicle ve Fırat haritasının bulunduğunu belirten Prof. Kurşun şöyle konuştu: Harita, İstanbul'da 17. yüzyılda elçilik yapan İngiltere Büyükelçisi William Trumbull'un (1639-1716) kütüphanesinden çıktı. 1988'de Londra'da nadir kitap ve yazmalar ticareti yapan Bernard Quaritch firması tarafından müzayedeye konuldu. Evliya Çelebi'nin, Doğu Anadolu'dan başlayarak Dicle ve Fırat boylarını*

31. Fustel de Coulanges, Antik Site, (İ.Kılıç), Ankara 2011, s. 94.



Resim 29: [http://www.alibris.com/search/books/Ruy-Gonzalez-De-Clavijo/fiction/NRuy:Gonzalezde Clavijo](http://www.alibris.com/search/books/Ruy-Gonzalez-De-Clavijo/fiction/NRuy:Gonzalezde%20Clavijo). (<http://upload.wikimedia.org>)

takip edip, Hint Okyanusu'na kadar ulaşan haritası, renkli ve 3 metre 43 santimetre boyunda, 4 metre 35 santimetre enindedir. Dicle ve Fırat boylarından Basra Körfezi'ne, oradan da Hint Okyanusu'na kadar olan şehir, kale, mezar, türbe, köprü ve yollar, haritada resimlerle gösterilmiştir. Bu şekliyle de eşsiz bir özelliğe sahip olan haritanın ne kendi çağında, ne de daha sonra benzeri yapılmıştır. 17. yüzyıla ait "Nadir bir Osmanlı haritası" olarak müzayedeye sunulan harita Katarlı bir koleksiyoner tarafından satın alınmış. Haritayı ilk 1998'de gördüm ve o yıldan beri çalışmalar yapıyorum. Harita birleştirilmiş 8 parça folyodan oluşmaktadır. İçindeki yazılar 17. yüzyıla ait. Üzerinde kimin çizdiğine dair bir bilgi yok. Ancak Evliya Çelebi'ye ait olduğu konusunda hiçbir kuşkuymuz yok."

Tacirler ve Elçiler: Uygarlık Dönemi boyunca her türlü materyallerin ülkeden ülkeye yayılmasını sağlayan tacirler olmuştur. Rekabetin, hırslın ve başka halklar üzerinde egemen olma tutkusunun arttığı bazı dönemlerde, bu tutkuyu tatmin edecek ivmeye katkı sağlayacak mamülleri temin eden tacirlerin el üstünde tutulduklarına kuşku yok. MÖ, IV- III. binlerde Akdeniz çevresindeki ülkelerin kalayı ithal etmek zorunda olmaları, Sicilya'dan Afganistan'a, Kafkasya'dan Kıbrıs'a; dünyanın ancak belli yerlerinde bulunan maddelerin aracı olan sıra dışı taşıyıcılarının varlığına tanıklık eder. Bu sıra dışı insanlar tacirlerdir. Önceleri *deniz kabukları* ve *obsidiyen*, bir dönem kalay, daha sonraları *demir*, *tuz* ve *kehribar*, *altın*, *gümüş*, sonrasında *kürk*, *ipek* ve *baharat*; önem kazandıkları oranda tacirler de önemsenmiş, onların yol sorunlarının çözümü için özel gayretler sarf edilmiştir.

Tacirler, malların değiş tokuşundan paranın cari olduğu dönemlere kadar, yaptıkları ticaretin her safhasında işlem ve tahsilatlarını her zaman an'lık yapamamış, ödeme süreleri konularak ve borçlanmalarla işlerini yürütmek zorunda kalmışlardır. Bunun için, borç ve alacakları konusunda canlı şahitler dışında nesnel kanıtlara ihtiyaç duyulmuştur. Çeşitli ticari nesnelere ve konuşulan seslerin sembolik karşılığı olan "yazı", onların sayesinde gelişmiş, belki de yazı bu sayede ortaya çıkmıştır. Yanlış bir alışkanlık olarak "tarih yazı ile başlar" diyenlerin, "tarih tacirlerle başlar" demeleri; tarihin başlangıcını icat edilmiş nesneye indirgemek yerine, içinde doğrudan insan'a vurgu yapıldığı için daha akılcı olur!

Tacirlerin uluslar arası statüsü ve servetleri, siyaset ve ticaret dünyasının birbirine yakınlaşmasını sağlamış, tüccar sınıfı yaşadıkları ülkede özel kazanımlar elde etmiştir. Onlar, birkaç yüzyıl öncesine kadar da yeryüzü hakkında bilgileriyle gıpta edilen avantajlara sahiptiler. Kendisi bir tüccar ve aynı zamanda elçilikle görevlendirilen J. Barbaro, "Kara parçalarının tümü, yer kürenin oldukça küçük bir bölümünü oluşturmaktadır. Bununla birlikte, insanlığın gücü o kadar acizdir ki, dünyanın mühim bir kısmını görebilmiş olan çok az kişi bulunabilir. Eğer yanılmıyorsam, hiç kimse bu ufukları (tümüyle) gezmemiştir. Bizim devrimizde dünyanın bir bölümünü görenler genellikle tacirler ve denizcilerdir." diye yazar.³²



Resim 30: Evliya Çelebi ve yeni bulunan Fırat - Dicle haritası

Vasıfları olan, bilgi ve görgüleriyle dikkati çeken bazı tacirler, uluslar arası diplomasi için en uygun insanlar olarak görülmüşlerdir. Eğer istenilen bir zamanda istenilir niteliklere haiz tacir yoksa, bu kez işi doğrudan diplomasi olan insanlar tacirlerin kervan kabilelerine emanet edilmişlerdir. Dünya ticaret tarihinde ün yapmış çok sayıda tacir yanı sıra *tacir elçiler* ve doğrudan elçilikle görevlendirilmiş pek çok insan vardır.³³

Misyonerler ve Hacılar: Misyoner, genel anlamda herhangi bir dinin tanıtımı ve yayılması amacıyla uğraşan, bu amaçla çeşitli ülkelerde din adına propaganda yapan kişi anlamına gelmektedir. Hemen her dinin yayıcısı olmakla birlikte, "misyoner" yaygınlıkla Hristiyan dünyasındaki

32. J. Barbaro, *Anadolu'ya ve İran'a Seyahat*, (çev.T.Gündüz), İstanbul 2005, s. 15.

33. İleri okumalar için bak. René Sédillot, *age.*; W. Heyd, *Yakın-Doğu Ticaret Tarihi*, (çev. E. Z. Karal), Ankara 1975.

propagandist etkinlikler için kullanılır.³⁴ Paul’le başlayan bu misyon, süreç içerisinde örgütlü bir biçimde yapılmış, XVI. yüzyıldan itibaren keşifler paralelinde ivme kazanmıştır. İslâm toplumunda dinin tanıtılması ve dine davet etkinliklerine “tebliğ” denilmektedir.

Hinduizm, Zerdüştlük, Budizm veya Maniheizm, hangi din adına olursa olsun, bir dinin yayılması işinde görev alan kişilerin başarılı olabilmeleri için bilgi açısından donanımlı, tutum ve davranışları açısından sempatik olmaları gerekeceği açıktır.

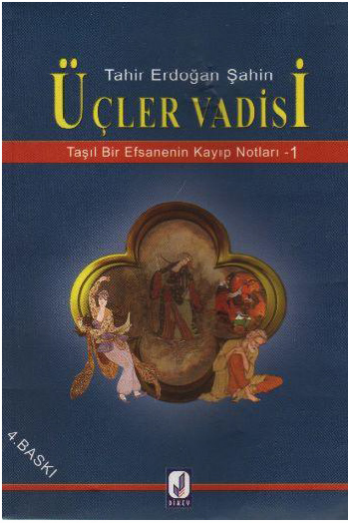
Dinlerini tanıtmak (tebliğ) veya Pavlus’un bir mektubunda dikte ettirdiği gibi, tanıtımıyla birlikte bunu “*ne yapıp edip kabul ettirmek*” (misyon) adına gezen insanların yazılı kayıtlarıyla veya onların maceralarını anlatan eserlerle önemli bir külliyat oluşmuştur. Yol boyu uğranılan yerleşimler ve halklar hakkında kaydedilen bilgiler, dinî diyaloglar ve gözlemler yanı sıra farklı bilgileri de içerdiğinden, bu tür yolculuklar “yol kültürü” nün bir boyutu olarak geçmişe ilişkin önemli bilgi kaynakları olarak da önemlidirler.

Hac; kutsal olduğuna inanılan mekânları ziyaret amacıyla yapılan etkinliktir. Hemen bütün dinlerde bazı yerlerin özel bir öneme sahip olması, bu yerlerin maddi veya manevî yararları olacağına olan umut, inananları hac yapmaya sevk etmiştir.³⁵Bilinen tarih içinde hiçbir uygarlık yok ki, “kutsal” bir mekânı olmasın. Bu mekânlar her hangi bir dağ, bir mağara, bir kaya, bir ev, bir kent veya tapınak olabilir. Bu mekânlar, fiziksel olarak bazı nitelikleriyle göze çarpıcı olsa da, somut tarafıyla salt olağan üstülük vasfı taşımaz; orayı olağan üstü yapan “kutsal” etrafında anlamlandırılmışlığıdır.

Hac çerçevesinde, “hacca gitmek”, “hac yolculuğu”, “hacı”lık başlı başına bir olgudur. Hac yapılamasa dahi, hacca niyet veya hac yolunda ölmek bile müminler için bir lütuftur. Örneğin, İslâm toplumlarında “Karınca-nın Hac Yolculuğu” türü anekdotlarda *hac yolunda gerekirse ölmek*, bu ritüelin ne denli anlamlı olduğunu vurgulamaya matuftur. Çok önemli bir amacın gerçekleştirilmesi yolunda niyet ve hareketin bile büyük bir iş olduğu anlayışı, siyasî vakalarda bile karşımıza çıkar. Hindistan Türk Devleti hükümdarı Babur’un “*Biz zafere değil sefere talibiz*” demesi buna çarpıcı bir örnektir. Zira, başarı mukadderat, o başarı için düşünce ve eyleme geçmek ise kulların kutsal adına irade gösterebilme gücüdür. Aynı oranda ilâhi mükâfata layıktır. Örgütlü toplumlarda hacca gitmek ve hac yolları da örgütlenmiştir. Dinlerin yayılışı ve ülkelerin siyasal yapılar içinde sınırlar belirlemesi, hacı adaylarının kendi ülkesi dışında kalan ülkelere gitmesine mani değildir. Hac yolları, ülkeler arasında zaman zaman bazı sorunlara, gerilimlere hatta bazı savaşlara da neden olmuştur. Ancak hac, hac yolları ve hacılar konusunda genellikle ortak bir anlayış, tolerans ve yardımlaşma görülmektedir.

34. Şinasi Gündüz, *Misyonerlik ve Hıristiyan Misyonerler*, *Dinbilimleri Aka-demik Araştırma Dergisi II*, S.1, Samsun 2002, s. 1.

35. Ömer Faruk Harman, *Hac*, *TDV İslâm Ans. XIV*, s. 382.



Resim 31: "Ufukta dervişin ayak izleri belirdi. Hırkasının peşinden şiir soluyordu yürüdüğü yol. Ufku kazılını, yıldızların soluk ışığını, rüzgârın sesini, denizlerin mavisini, toprağın kokusunu takınmıştı saçları. Çağ ve bilgiler onu izlemeye koyuldular." (Üçler Vadisi'nden)

Keşişler ve Dervişler: Öncelikle Budizm ve Hristiyan inançlar için keşiş, önemli bir figürdür. Onlar, çoğunlukla yerleşim merkezlerinden uzak, dağ ve vadilerin koynunda inşa edilmiş manastırlarda münzevî bir hayat yaşayan insanlardır. Yalnız veya küçük bir grup olarak inandıkları din ve tarihin kural, kaide ve disiplinine bağlıdırlar. Sade ama ayırt edilebilir bir esvap, ellerinde asa, tadımlık yiyecekler için basit bir iki parça kap onlar için yeterlidir. Yoksulluk, mütevazılık, iffet, dünyayı umursamamak onlar için eksiklik değil meziyettir. Oruç, dua ve meditasyon günlük hayatlarının önemli parçasıdır. Ve yollar...Başlarda Budist keşişler, Buda'nın da yaptığı gibi sürekli gezen insanlardır. Zamanla inşa edilen manastır ya da manastırlara dönüşen mağaralar onların salt geziciliğini kısmen önlemiş olsa da, keşiş; yalın ayak, başı kabak, elinde asa, yüzünde tebessüm ve çevreye kayıtsızlığıyla patikalardan yürüyen adam olarak algılanagelmıştır.

İslâm kültürünün yol kültürüyle örtüşen figürü ise dervıştır. O, sonradan icat edilmiş kurallardan çok, münzeviliğinin, mütevaziliğinin, yoksulluğa inat gönül zenginliğinin temel mihenk taşı olarak Kur'anı esas aldıkça kendinden emin bir adamdır. Tarikat, mürşit ve müritlik, tekke ve zaviye ve hatta bitimsiz yollar, zorunluluk da olsa araçtır. Nitekim, "..görünürde değişik tarikatlara mensup olmalarına rağmen, temelde aynı tasavvuf anlayışından kaynaklanan benzer ve ortak görüşleri paylaşıyorlardı."³⁶

İslâm dünyasında derviş, yaygınlıkla sufilik çerçevesi içinde zühdilik, zâhidilik, riyâzet, nefis mücadelesi; maddî yoksunluğa karşın gönül zenginliği çerçevesi içinde olan kimselerin sıfatıdır. Gezginlik hemen her

36. Ahmet Yaşar Ocak, *Babaîler İsyanı*, İstanbul 1980, s. 62.

dönemde dervişlerin özelliklerinden biri, dervişliğin “olmazsa olmaz”ı olmuştur. Tasavvufa ilişkin kaynaklarda seyahat etmenin önemi üzerinde durulmuş, adabı hakkında bilgi verilmiştir.³⁷ İlerde değinileceği gibi, keşişler için manastırlar, gezici dervişlerin misyonlarına uygun tekke ve zaviye inşa geleneği oluşmuştur.

Yolculukları hayatlarının bir parçası hâline getiren dervişler, irfan sahibi insanlarla tanışıp bilgilenmek, kemâlâta ermek, zorluklar karşısında mücadele etmek, yeryüzünün manasını kavramak gibi amaçlarla yapar. Belli olgunluğa gelen dervişler, gittikleri yörelerde İslâmı tebliğ ve ihya hareketlerinde bulunmuşlar, hatta fütühat hareketlerinde büyük yararlar sağlamışlardır. IX- XII. yüzyıl Türk dervişlerinin Anadolu'nun İslâmlaşması- Türkleşmesindeki misyonu buna örnektir.³⁸

Kamlar ve Ozanlar: Gök Tanrı ve onunla ilişkili çeşitli dinî ve kültürel motiflerin ortaya çıkışı ve gelişimi, yalnızca Orta Asya'nın kendi sınırları içinde değil, bu büyük alanın güney hinterlandında bulunan Ashirand ve özel olarak da Anadolu'daki varyantlarıyla birlikte ele alınmaya değer konular arasındadır.

Şamanizm, klasik anlamda doğrudan bir din olmasa da, dinî olarak nitelendirilebilir ritüelleri de içeren sihir, büyü ve hekimliğin ön planda olduğu bir sistemdir. Bu dinî-sihri karma sistemi var eden ve yaşatanlar ise özel yeteneğe sahip “kam” adı verilen insanlardır.³⁹

Ozan; çeşitli görevlerinin yanı sıra türkü, ağıt ve destansı şiirler söyleyen kişilerdir. Bunlar geçmişte, özel yetenekleri sayesinde dinî, psikik, ruhanî törenleri yöneten kişiler olup ‘kam’, ‘baksı’, ‘oyun’, ‘bukué” gibi adlarla da anılmışlardır.⁴⁰ Yuğ törenlerinde, ölenlerin ardından sazlı sözlü ifa derle şiirler söyleyerek onların anısını, yaptıkları kahramanlıklar içinde yaşatmaya çalışmışlardır. Yaptıkları işlere göre; dinî, sihrî ve büyü törenlerinde *kam ozan*, savaşlardaki müzikal görevleri ile *alp ozan*, yuğ törenlerinde (*sıgıtçı* yani ağlayıcı kadınların yanı sıra) kopuzlarıyla *şiir/türkü okuyan/söyleyen ozan* gibi sınıflandırılabilirler.

37. Tahsin Yazıcı, *Derviş*, TDV İslâm Ans. IX, s.188-189;

38. Ömer Lütfi Barkan, *İstila DevrininKolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler*, *Vakıflar Dergisi*, S. II, Ankara 1942, s. 279-304; A.Y.Ocak, *age.*, s. 63- 65. Ayrıca, konuya ilişkin güvenilir ve ciddi çalışmalar olmaları açısından F. Köprülü, H. Corbin, F. Babinger, C. Cahen, O. Turan, A. Gölpınarlı, M. Kara'nın neşredilen kitap ve makaleleri önerilir.

39. İleri okumalar için bak. M. Eliade, *Şamanizm*, (çev. İ. Birkan), Ankara 1999; A. Y. Ocak, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, İstanbul 2002, s.70- 74. Her iki çalışmada konuya ilişkin literatür geniş yer almaktadır.

40. Erman Artun, *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı*, *Edebiyat Tarihi/ Metinler*, Adana 2011, s.1- 7; Mehmet Yardımcı, *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri / Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*, Ankara 2008, s. 140-146; Doğan Kaya, *Âşık Edebiyatına Giriş*, Bişkek 2003, s. 3-5.



Resim 32: Ozan. <http://2.bp.blogspot.com>

“Manzum ve ölçülü düşünmeyi dünyaya öğreten bir medeniyetin çocuklarıyız. Şiirle düşünürüz. Düşünceyi duyguların üstüne yerleştirmeyi bildiğimiz gibi, duygularımızı da düşüncelerimize taşıyabiliriz.”

(Düccane Cündioğlu)

Buldukları toplum içerisinde değişik konularda yetkin simalar olarak görülen ozanlığın misyonu ve uygulamaları zamanla, özellikle İslâmiyet sonrasında değişikliğe uğramıştır. Eski ozan geleneğinin öncelikle sazlı- sözlü tarafını devam ettiren bu kimseler XV. yüzyıl sonlarından itibaren yaygınlıkla “âşık” olarak anılmışlar ve şairlikleriyle ön planda olmuşlardır.

Ozanlığın ya da âşıklık geleneğinin bir yönü de oymak oymak, boy boy, köy köy seyahat etmektir. Göçebe topluluklarda gezicilik doğal olan kitlesel bir olgu iken, yerleşiklik dönemlerinde ozanlar yerleşmekten çok seyahati yeğlemişler, böylece seslerini çok farklı insanlara duyurabilmişlerdir. Seyahatleri sonucu başkaca âşıklarla tanışmak, onlardan yeni şeyler öğrenmek, gerektiğinde başka âşıklarla atışmak, çeşitli şöenlerde bulunmak ve hatta geçimlerini sağlamak imkânı elde etmişlerdir. En son Erzincan- Mans (uydurma adı: Çayırılı) kasabasında yetişen Davut Sularî'nin 1980'lerin başında âşıklığın “gezginci geleneği”ni, sembolik de olsa yerine getirmek adına, atıyla Anadolu'da ve bazı ülkelerde seyahate çıktığı bilinmektedir.

İslâmiyet, Ön Asya ve Asya'da önemli bir dönüm noktası, kadim değerler ve sonrası süreçler üzerinde derin bir etki unsuru olmuştur. İslâmiyet öncesinde yaşatılan çeşitli kültürel ve dinî değerler İslâmiyet sonrasında da yaşatılmış olmakla birlikte; bu değerler kendi doğal gelişim ve değişimleri dışında “şok” değişim ve dönüşümlere uğramışlardır. Yeni dinin nasları karşısında her değer kendi direnç gücü veya uyum kabiliyeti oranında kendini geleceğe taşıyabilmiştir.

Cephesel olarak bakıldığında kamlar, ozanlar, erenler, abdallar, derişler, babalar, dedeler gibi Türk-İslâm kültür tarihinin bu özgün figürlerinin hemen hepsi aynı mecra içerisinde var olan hayatlardır. Farklı zaman,

mekân, yeni din ve anlayışlar karşısında nitelik ve nicelikleri ne kadar değişirse değişsin, aralarında ne kadar ayrılıklar olursa olsun, hem kendi tarihsellikleri içinde hem de birbirleri arasında zihinsel ya da davranışlar açısından önemli müşterekler bulunabilir. Bu temel müştereklerden biri "yol" dur; onların "yol adamları" oluşlarıdır ve onların bitimsiz "yolculuk"larıdır.

EK:

**NEVÂDIR-İ SÜHEYLİ'DEN FANTASTİK
BİR SEYAHAT ÖYKÜSÜ**

Büyük bilgelerin ileri gelenlerinden biri olan Abdullah İbn-i Muhammed el-Belhî de bir hatırasını şöyle anlatmıştır:

"Bir tarihte Mekke-i Mükerrreme habelerinde yaşamaktaydım. Hiçbir kimse benim burada nasıl ve ne suretle geçindiğimi bilmezdi. Birgün seher vakti erkenden Haram-ı şerif'te İbrahim Aleyhisselâm'ın makamı yanında otururken yanıma Şeyh Muhammed İbn-i Abdullah el-Basrî geldi, makama girdi. Ardından dört kişi daha gelmekteydi. Hep birlikte tavaf yaptıktan sonra Benî Şeybe Kapısı tarafına yöneldiler. Ben de, "Fırsat ganimettir" diyerek onların ardından yürüdüm. Arkalarından gittiğimin farkına varan birisi dönüp:

"Git yanımızdan !" deyince, Şeyh Muhammed bunu işitip:

"Hayır, gönlünü kırma!" diye ona engel oldu. Böylece altı kişilik bir kabile olduk. Biz öyle yürürken Şeyh Muhammed bize şu tembihte bulundu:

"Hepiniz birbirinin ayaklarının bıraktığı izlere basın, hiç biriniz de benim ayak izlerimden dışarı çıkmayın.

Hasılı Şeyh önde bizler onun ardında, hep birbirimizin ayak izlerine basarak yürüdük. Bu arada gördüm ki yürüdükçe ayaklarımızın altındaki yerler birer kâğıt gibi bükülüyor ve sonra kendiliğinden devşiriliyordu. Epey bir zaman yol aldık. Siddi Ye'cüc denilen yere vasil olduk. Akşam namazını orada kıldık. Sonra yine yola düşüp giderken karşımıza pek heybetli bir aziz çıktı. Şeyhimiz ile kendisi samimiyetle el sıkıştılar. Bir müddet görüşüp konuştular. Hayretle gördüm ki o kadar hatırlı ve itibarlı bulunan bizim şeyhimiz, o azizin huzurunda büyük bir saygıyla ve sükûtle duruyor, derin bir edeple oturuyordu. Onlar ve biz bu hâl üzere iken birden gökyüzünden bazı insanların kuş gibi uçarak yanımıza geldiklerine şahit olduk. Bunların hepsi



Resim 33.

teker teker gelip konarak o azizin huzurunda bir araya toplandılar. O heybetli aziz bunlara ilm-i ledün'den bahsediyordu.

Bu heybetli aziz konuştuğu etrafındakilerin bazıları gök gürültüsü gibi haykırp etrafı titretiyorlar, bazıları can ve yürekten "Allah" diye feryat ediyorlardı. Bu haykırışlar karşısında bana sanki yer gök yarıyor gibi geliyordu. Bazıları ise üstümüzden, yanımızdan yöremizden yıldırım ve şimşek misali gelip geçiyorlardı.



Resim 34: At Bakıcısı'ndan ayrıntı (Siyah Kalem)

Bu hâl sabaha kadar bu şekilde devam etti. Sabah namazını oradaki herkes azizin arkasında, onun imamlığında kıldılar. Sonra birbirlerinden ayrıldılar. Herkes bir tarafa gitti.

Bizler de daha bir müddet yol aldıktan sonra Kafdağlarına vasil olduk. Burası öylesine güzel bir diyardı ki tarif etmek imkânsızdır. Her taraf kardan daha beyazdı. Âdeta nurlarla dolu ve nurlarla aydınlatılmaktaydı. Hiçbir bakımdan ucu bucağı görünmüyordu. Her taraftan amber kokuları yayılmaktaydı. Bizim için yepyeni olan bu dünya üzerinde yol alırken birçok garip ve acayip yaratıklara rastlamakta idik. Yüzleri insan şeklindeydi, ama görünüşleri insanlardan çok değişikti. Hepsisi de durup dinlenmeksizin Allah'm adını anıyorlardı. Yüzlerinin nuru güneşin ışığından çok daha parlaktı. Fazla bakamıyorduk, çünkü gözlerimiz kamaşıyordu. Bu arada şeyhimizin cezbe-

ye tutulmuş hâli dikkatimizi çekti. Kendinden geçmiş, ağzı durmadan köpürüyor, başını sağa sola, ileri geri devamlı sallayarak yol alıyordu. Sabah namazına kadar hep bu hâlde yol aldık.

Nihayet pek büyük bir şehre vasil olduk.

Şehrin bütün duvarları gümüşten ve altındandı. Sağda solda birbirleriyle kucaklaşmış gibi ağaçlar bulunmaktaydı. İleride geride âdeta nehir büyüklüğünde tatlı sular fişkırان çeşmeler akmaktaydı. Çok değişik çeşitte ve lezzette meyveler vardı. Bu meyvelerden yiyor ve o zülâl lezzetindeki sular dan içiyorduk. Bu meyvelerin lezzetini ömrüm boyunca unutamadım, ömrümün sonuna kadar tatları damağım da kaldı.

Bir elma ağacı vardı ki hışım gibi baştan aşağı meyve ile donanmıştı. Şeyhimiz bize buyurdu; bu elmalardan birer ikişer tane almamızı istedi. Bunun üzerine her birimiz üçer tane elma kopardık. Ancak içimizden biri, İbrahim'in makamında iken, bana "Geri dön, bizi takip etme" diyen arkadaşımızın eli elmalara yetişemedi. Bunun üzerine şeyhimiz kendisine:

-“İşte bu hâlin, senin orada saygısızlık edip bu kardeşimize engel olmak isteşinin uğursuzluk tezahürüdür.” Dedikten sonra, kendisine bir kere daha uzanmasını emretti. O uzandı, bu kez eli elmalara erişti ve bir elma kopardı. Bu olup bitenlerden sonra şeyh bize:

-“Şu içinde bulunduğumuz şehri biliyor musunuz?” diye sordu. Bilmediğimizi söyledik. Kendisi şu açıklamayı yaptı:

-“Bu şehre Medine-i Evliya (Evliya Şehri) derler. Buraya herhangi bir kimse öylesine kolay kolay giremez. Ancak evliyalık derecesine yükselmiş çok seçkin kimseler girebilirler.”

Bir müddet daha Evliyalar Şehri’nde kaldıktan sonra buradan ayrıldık. Yeniden yola koyulduk. Bir de baktık ki Mekke-i Mükerrerme’deyiz. Vakitse öğlen idi⁴¹

41. Süheylî, Ahmed bin Hemdem, **Türk İslam Tarihinden (Nevâdir-i Sü-heyfî)**, Haz. Ş. Kutlu, İstanbul (tarihsiz, Tercüman Gazetesi/ 1001 Temel Eser: 83), s. 149-153.

Ahmed bin Hemdem: Süheylî diye anılmıştır. XVI. yüzyılda yaşayan Osmanlı şair ve münşi sanatçıları arasındadır.

Acâ’ibü’l-Me’âsir ve Garâ’ibü’n-Nevâdir; Şemseddin Kutlu tarafından “*Türk İslam Tarihinden*” adıyla sadeleştirerek basılmıştır. Ayrıca, Şerife Yağcı tarafından hikâyelerin edisyon kritiği yapılmıştır. Şerife Yağcı, “**Süheylî’nin Acâibü’l-Meâsir ve Garâibü’n-Nevâdir’i**”, Ege Ün. Sos. Bil. Enst., (Doktora Tezi), İzmir 2001. Mensur hikâyelerden oluşan eserin yurt içi ve yurt dışında pek çok yazma ve basma nüshaları bulunmaktadır. Eserin Sultan IV. Murad döneminde ve ileri yaşlarında Mısır’da yazmış olabileceği sanılmaktadır. Esat Harmancı, **Süheylî/ Ahmed bin Hemdem Kethudâ , Dîvân**, Ankara 2007, s. 37.

Bahaettin KARAKOÇ

***BEKLERKEN BU HASRET
NEDEN BİTMİYOR***

*Yorganın yastığın apak kaz tüyü;
Ey uyku çiçeğim bir yer aç bana.
Nice bu esriklik, nedir bu büyü?
Nazlısın, civansın kıyamam sana.*

*Ay toprağı kattım aşk toprağına
Uzaktan göz kırpar yorgun bir fener,
Ne zaman dokunsam taçyaprağına
Bütün parmaklarım akkora döner.*

38

*Unut dediklerin uçtu aklımdan,
Aynanın bahrinde anıt yüzün var.
Sana her şey açık, ele saklımdan
Senin suskunluğun bana ahuzar.*

*Kim tutar namludan çıkan mermiyi
Mühletlerde öyle tetik düşünce
Konak yeri bekler seni gel deyi
Perde kanatlanır rüzgâr esince.*

*Sevgilim, dilime vurdun bıçağı
Kanama başladı durdurmaksa zor
Bir nazarla düşürdüler uçağı
Beklerken bu hasret neden bitmiyor.*

O ANLAMADI

*Lodostur, esince sert eser, dedim
Üşürsen yüreğin buz keser, dedim
Yabanla gezersen yâr küser dedim
Dediklerim oldu, o anlamadı.*

*Umuttur her eve tüten bacalar
Çürük tekne sığ suda da bocalar
Çileden çıkararak bu "acaba"lar
Beni de tüketti, o anlamadı.*

*Erinde-gecinde havuz boşalır
Ortada kupkuru bir yalak kalır
Sevgi azaldıkça göğsün daralır
Dedim... dedim amma o anlamadı.*

*Umut bağlanmaz ki deli rüzgara
Ses alan ses veren aynı mağara
N'olur rötar yapma başka bahara
Dedim... dedim amma o anlamadı.*

*Sabah geldi bana sabah da gitti
Karlı dağlar üzerime çiğ itti
Anladım ki oracıkta söz bitti
Ben ölmüşüm ama o anlamadı.*

KENDİME SİZİN KADAR

*İçimdeki köprüyü de kundaklamışlar geçmeyeyim diye
Gür bulaklar kurutulmuş su içmeyeyim diye
Yaylalara mayınlar döşenmiş konup göçmeyeyim diye
Gönlümün kanatları yolunmuş uçmayayım diye
Acılı aş, acılı çorbadaşım, can yoldaşım
Erciyes'in yedeğiyim, hâlâ dumanlıdır başım
Ve öyle uzağım ki kendime sizin kadar*

*Külde kömbeler pişiren isli bir sacım
Her zaman aşka susuzum, aşka acım
Terörüm kendimedir; hem dert'im hem ilâcım
Kendimi tiftik gibi attıran hallaç'ım
Ey dert ortağım, müptelam, yol arkadaşım
Ey lavanta kokulu yazıtsız mezar taşım
Ve öyle çaprazım ki kendime sizin kadar*

*Etrüsk yapımı bir amforum hatlarım tanık
Sahipsiz mektuplar yazarım uçları yanık
Aylardan recep ayıdır, yalama ve bulanık
Hangi davaya kilitlesem adalet sanık
Ey her güzel eylemde çıram ve omuzdaşım
Büyük ağrı gibiyim, yine rüzgârlı başım
Ve öyle derinim ki kendime sizin kadar*

*Mey kadehteki tokat, bense ülfetle mestim
Kendi çölümde yandım, kendi dağımda estim
Kırkayak idollerden sıcak selamı kestim
Çördük otuyla serinler toprak testim
Şiir atımı nallarken nazlanan kalemime küstüm
Ey çoban Yıldızı'yla kavilli ülküdaşım
Yine gönlümle yarışıyor sevdalı başım
Öyle uçsuz-bucaksız ki kendime sizin kadar*

ROMA KATOLİK KİLİSESİNDE İKİ OTORİTE KURUMU; PAPALIK VE KİLİSE

Prof. Dr. Mustafa ALICI*

Özet: Otorite bağlamında düşünüldüğünde Roma Katolik Kilisesi, papalık kurumu ve hiyerarşiye dayalı yapısıyla Mesih'in yeniden dünyaya gelerek kuracağı ihtişamlı Tanrı krallığının hazırlayıcısı işlevini görmekte hatta bir anlamda onun somut, mukaddes, ama beşeri bir ifadesi olmaktadır.

Gücünü havariyel gelenekten alan Kiliseyi idare eden papalık ve onun otoritesi altındaki ruhbanlar, Tanrı krallığının ruhanî tarafını oluştururlar. Bu makalede papalık ve kilisenin etkin dini otoritesi ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hristiyanlık, Papalık, Roma Katolik Kilisesi, Dini Otorite

(Two Authorities in The Roman Catholic Church; The Papacy and the Church)

Summary: Thinking as the institution of authority, The Roman Catholic Church, within its active units such as papacy and its curia, functions as the preparatory actor for the majestic kingdom of God to be found by the Christ as well as being its concrete and holy expression in a sense.

The Catholic clergy, having their power from the apostolic tradition, with its entire priesthood unit along with papacy form the spiritual part of the kingdom of God. This article deals with the religious authoritative power of the papacy and the Church ruled by itself.

Key Words: Christianity, Papacy, Roman Catholic Church, Religious Authority

Otorite, dinler tarihinde genel olarak din adına ortaya çıkan ve müminin itaatini zorlayan güçler olarak algılanmaktadır. Ancak bu duygu, otoriter gücün tipine ve uygulama sahasına göre değişebilir. Otorite ve itaat, birbirleriyle ilişki içindeki iki terim olup, bir tarafta otoritenin baskın üstünlüğünü, öte tarafta ise edilgen olan itaat edenin bağımlılığını ve boyun eğmesini gösterir. Otoriteyi elinde tutan, aynı zamanda son sözü söyleme güç ve hakkını elinde bulundurur, sonuçta onun yargısı kati ve nihaidir. Otorite bu anlamda görüş, inanç ve hareket alanındaki müdahaleci unsuru oluşturur. Bu karakteriyle otorite, kanaatleri etkileyebilecek, fikirleri hatta inancı indirgeyebilecek veya çoğaltabilecek, sonuçta da bir harekete yöneltebilecek soyut bir güçtür.

Bünyelerinde boyun eğdirici özel bir nizamın bulunmasını özellikle vurgulayan dinlerde, bir takım zaruri otorite kaynaklarının, dinin temel değerlerini desteklemesi istenmektedir. Bu zaruri otorite kaynaklarını genel olarak daha teferruatlı bir şekilde şöyle sıralayabiliriz: 1. Krallar, din kurumları ve dinî cemaatlerin diğer alt-liderleri gibi kişiler. 2. İnananın mutlak

*Erzincan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dekanı

boyun eğip amel etmesini isteyen *kutsal kitaplar*. 3. Doktrinlere bağlı hakikatler ve ahlaki kurallara dayalı emirler ortaya koyan ikincil derecedeki sözlü ve/veya yazılı *gelenekler*. 4. Ruhban sınıfı veya ayinlere dayalı ritlerle ilgisi olan *dinî cemaatler*. 5. Kişinin inancını etkilemekle kalmayıp öteki kişi veya cemaatlere de tesir edebilen *kişisel dinî tecrübeler*.¹

Böylece dinlerde bulunan otorite kaynakları, dinî birliktelik ve nizamın başlıca sağlayıcıları olmasının yanı sıra meşruiyetleri çoğunlukla sorgulanabilen, hatta bir gerilim ve ihtilaf sebebi olabilen dinlerde bölünmelere yol açabilecek yapıdadırlar. Bazen reddedilen bir otoriteye karşı kan ve şiddet içeren mücadeleler de verilmektedir. Bu tür otorite algısı Roma Katolik Kilisesinde olduğu gibi olmazsa olmaz veya kendi türüne özgü (sui generis) karakter de kazanabilmektedir. Biz de Papa Francis'in Türkiye'yi ziyaret ettiği dönemde Roma Katolik Kilisesinin iki önemli otorite kurumunu ele almak istedik. Bu bağlamda Yeni Ahit'in otorite anlayışından hareket ve hız alan Kilisenin güç kaynaklarını anlamaya çalışacağız.

Giriş: Yeni Ahit ve Dinî Otorite

Yeni Ahit, genel olarak otoriteyi kilise içine hâkim olan ilahi bir kudret olarak görmektedir. Bu külliyat, İsa'nın mesajını ve müjdesini anlatan yazılar ve Tanrı sözleri olarak Hristiyan için kesin ve nihai otoriteyi oluşturur. Yeni Ahit'i okuyan bir Hristiyan, bu kitabın otoriteyi Tanrı sözlerinin mutlak gücünden aldığı hissetmekle, onunla kendisine vaaz vermekle olduğunu bilmekte ve onun kahramanlarının bu otoriteyi tezekkür anında veya dua ederken veyahut ilham edilmiş bir vizyon sırasında hatta önceki kutsal kitapları (Eski Ahit) okurken tecrübe ettiklerini öğrenmektedir. Zaten Hristiyanlara göre, İsa'nın havarileri bile bir makam sahibi oldukları için otoriter değildir; aksine onlar, İsa Mesih'in kendilerini seçtiği, buna karşılık onların da efendilerinin yeryüzündeki yaşamına ve işlerine iman ederek şahitlikte buldukları ve onun göğe çıkması anında hazır buldukları için bu otoriteye sahip olmuşlardır.²

Zaten Hristiyanlıkta mutlak otorite ve güç, bir zamanlar yeryüzünde yaşayan, yaşadığı devirde zaman zaman acı çeken ama canlı, Tanrı oğlu olan İsa Mesih modeline dayanır. Eski Ahit'te Tanrı'ya mutlak otorite verilmesine rağmen, Yeni Ahit'te Baba Tanrı'nın iradesi altında acı çeken ama sevgiye vurgu yapan bir Tanrı oğlu, bir anlamda ete-kemiğe dönüşen Tanrı'nın kendisi vardır. Aslında Tanrı'nın mutlak otoritesi, Hristiyan inancı öncesindeki dinlerin çoğunda gözükken bir durum olmasına rağmen İsa Mesih, bizzat

1. Manabu Waida, "Authority" *Encyclopedia of Religion (ER)*, ed. Mircea Eliade, New York, London 1987, II, 1-2.

2. R.P. Chanson, "Aurority", *A New Dictionary of Christian Theology*, ed. Alan Richardson, John Bowden, London 1996, 58; Ekrem Sarıkçıoğlu, "Mesih", *tabula rasa* (Mayıs-Ağustos 2003), Sy 8, 32.

kendi eliyle- kendisini Tanrı oğlu kabul edenlere “Tanrı oğulları” olma yetkisini/ kapasitesini (Grekçe, *exousia*) ve bir anlamda gücünü vermişti (Yuhanna, 1/12). Hristiyanlar bunu, putların tutsaklığından kurtulma yetkisi olarak yorumlarlar.³

Yeni Ahit’te İsa’nın otoritesi Tanrı oğlu olarak tartışılmaz mutlaklıktadır (Yuhanna, 5/22-23). Onun otoritesi -Mesih olarak- kurmak için geldiği Tanrı krallığının gerçek sahibi olmasından, onun krallığından ileri gelmektedir (Yuhanna, 5/24-29; ayrıca, Matta, 9/8; 28/18). Bir insan ve beklenen Mesih olarak İsa’nın otoritesi, bizzat Baba Tanrı tarafından kendisine tevdi edilmiştir (Matta, 8/12). Hristiyanlara göre Mesih’in otoritesi, Tanrı ile insanlar arasındaki mutlak kudret eşitsizliğinin açıkça ilan edildiği bir tarzda anlatılmaktadır.⁴

Ancak burada teolojik bir gerilimde hemen kendini belli eder; Yeni Ahit, insanları yargılama yetkisini Tanrı Oğlu olarak İsa’ya verirken (Yuhanna, 5/22, 27) Baba Tanrı’nın iradesini ancak Mesih ile gerçekleştirmiş olmaktadır. Bir diğer ifadeyle burada ortaya çıkan paradoks, Yeni Ahit referanslarında Mesih’in otoritesinin daima Baba ile bağlantılı verilmesidir. Çünkü İsa Mesih, bir otoriteye “kendiliğinden (*per se*)” sahip değildir.

Bu problemi aşmak için Hristiyan (özellikle protestan) teolojisi İsa Mesih’in hem uluhiyet hem de beşeriyet karakterlerinden faydalanmak ister. Buna göre İsa’daki otorite; a. Eski Ahit dönemi otoriteyi elinde tutan peygamberin, rahiplerin ve kralların otoritesini kendi bünyesinde topladığı beşeri kul otoritesidir. b. Onunki, Baba’nın tüm işlerine ortak olduğu yani eş yaratıcı ve ortak fail olarak hareket ettiği, Tanrı oğulluğu karakterine dayanan ilahi otoritedir.⁵

Bunun yanında Yeni Ahit’te İsa Mesih açık bir dille kilise içinde hiyerarşiye dayalı bir yapıya işaret etmez. O, yine de zaman zaman beşeri otoritenin sınırlarını zorlayan bir otoriteyi bilhassa yeniden diriliş öncesinde henüz hayattayken değişik yollarla göstermişti. Mesela Yeni Ahit’te anlatıldığı üzere onun öğretileri, halkın öteki din bilginlerinde görmedikleri kadar “yetkin” olarak kati ve nihaidir ve o, kimseye bağımlı değildi (Matta, 7/28-29). O, kötü ruhlara söz geçirebilen ve bu yetkiyi dilediğine verebilen (Markos, 1/27), tabiat kanunlarını bile tersine çevirebilen (Luka, 8/24-25), Yahudi teolojisini bile sorgulayacak şekilde din bilginlerinin gözü önünde günahları affedebilen (Markos, 2/5-12) bir yetkiye sahipti.

Yeni Ahit, İsa Mesih’in mezardan çıkıp dirilişinden sonra onun otoritesini zirveye çıkarmış, artık onu bir beşer olarak değil, aksine uluhiyetini hissettirmeye başlamış biri olarak bize sunmaktadır. Bu dönemde o,

3. G. Alberigo, “Autorita e Potere”, *Nuovo Dizionario di Teologia*, ed., Giuseppe Barbaglio, Severino Dianich, Milano 1994, 79.

4. G. Alberigo, 80.

5. J. I. Packer, “Authority”, *New Bible Dictionary*, Leicester 1997, 106.

elindeki ilahi otoriteyi yeryüzünde ve gökyüzünde kurulacak olan Tanrı krallığına hizmet edecek inananlarına dağıtmaktadır. Bu yetki, *tüm insanların Mesih'e öğrenci yapılması, onların Hristiyan olarak yetiştirilmesi, vaftiz edilmesi, onların kendisine tabi olmalarının sağlanması* olarak sıralanmaktadır. Böylece yetkiye Hristiyan kurtuluş teolojisi eklenmektedir (Matta, 28/18-20; ayrıca, Yuhanna, 17/2; 12/31-32; Resullerin İşleri, 5/31; 18/9-10). Artık İsa, hem "Rab" hem de "Mesih" unvanlarıyla (Resullerin İşleri, 2/36) evrenin mutlak hâkimi ve inananlarını kurtarıcı bir vasfa bürünmüştür.

Netice olarak diyebiliriz ki İsa Mesih yeryüzündeki görevi boyunca sözlü Tevrat geleneğine dolayısıyla sonraları Talmudik Yahudilik olarak ortaya çıkan Yahudi sözlü geleneğine ve onun dinî otoritesine karşı çıkmış, sorgulamış ve çoğu kez onu eleştirmişti. Bunun yanında İsa Mesih, yazılı geleneği çok iyi bilen ve yorumlayan biri olarak Yahudi geleneğini çıkarıp kendi otoritesini yerleştirebilmişti. Böylece Musa Şeriatı, İsa Mesih'e göre hem sözle ve hem de fiille, gelmesi kaçınılmaz olan Tanrı Krallığını önceden ilan eden bir otorite ve İlahi iradedir. Ancak Hristiyanlar için yazılı Yahudi geleneği Mesih'in öncüsü ve onun hazırlayıcısı olduğundan, İsa Mesih, hayatıyla, yaptıklarıyla, görüşleriyle en önemlisi olağanüstü ölümü ve dirilişiyile o dönemdeki ve sonraki dönemlerdeki Hristiyan cemaati (kilise) için mutlak otorite olmuştur. Ayrıca onun otoriter karakteri, kilise tarihi içinde ortaya çıkacak olan sonraki pek çok Hristiyan dinî otoriteye de kaynaklık edecektir.⁶

İsa Mesih'in seçtiği *havariler de Hristiyan gelenek içinde bir diğer otoriter yapıyı* oluştururlar. Bir başka ifadeyle bu insanlar, Mesih otoritesine aidiyetleri bağlamında güç ve değer taşırlar (Matta, 28/18-20; ayrıca Markos, 16/14-18; Luka, 24/36-49; Yuhanna, 20/19-23; Resullerin İşleri, 1/6-8). Havarilerin sahip olduğu dinî otoritenin kapsamı, böylece İsa tarafından oldukça genişletilmiş; mesela havarilere bahsedilen dinî otoriteyle, onlara iman eden kimse, İsa Mesih'e iman etmiş olacak, onları kabul eden Mesih'i kabul etmiş sayılacaktır (Matta, 10/40). Onlar İsa adına sahip oldukları otorite ile tıpkı onun gibi cinleri kovabilecekler, yılanları elleriyle tutabilecek veya hastaları iyileştirebileceklerdir (Markos, 16/15). Yine onun verdiği güçle havariler artık Eski Ahit metinlerini anlama yeteneğine sahip oldular ve İsa da bunun karşılığında onları daha da güçlendirmek için Kutsal Ruh'u onlara göndereceğini vaat etti (Luka, 24/44-46). Böylece kendilerine Kutsal Ruh bağışlanan havariler, Tanrı adına insanların günahını bağışlama veya bağışlamama yetkisine sahip oldular (Yuhanna, 20/22-23). Onlar dünyanın dört bucağında İsa Mesih'in ilk ve gerçek tanıkları olarak (Resullerin İşleri, 1/8), kendilerine bahsedilen kudretle ve Mesih'in adına hareket ederek (II. Korintlulara, 5/20) Yahuda İskaryot'tan boşalan havariliğe Mattiya'yı seçtiler

6. Waida, 4.

(Resullerin İşleri, 1/12-16). Bu seçim bile tek başına, onların İsa sonrası dinî otoritenin kendilerinde olduğunu izhar etmektedir. Zaten havariler İsa'nın evrensel kilisesini kurmak ve düzenlemek üzere yetki almışlardır (II. Korintoslulara, 5/10; 13/10; Galatyalılara, 2/7-8). Hatta onlar İsa adına onun sözcüleri ve yetkilileri olarak kilise içinde emirler vererek (I. Korintoslulara, 5/4; II. Selaniklilere, 3/6) veya kilise yetkilileri atayarak (Resullerin İşleri, 6/3, 6; 14/23) İsa'nın otoritesini kullanma vaadinin içeriğini daha da genişletmişlerdir. Bu bağlamda onlar, yaptıkları işleri veya öğrettikleri şeyleri Mesih'in ve Kutsal Ruh'un bahsettiği hakikatler ve bilgelikler (I. Korintoslulara, 2/9-13) olarak gördüler. Buna karşılık kendilerine karşı çıkılmasını ise Tanrı gazabını hakeden işler olarak (I. Selaniklilere, 2/15-16) takdim etmeye başladılar.

Sonuçta havarilerin otoritesinin kilise içinde ne anlama geldiği konusunda şunu söyleyebiliriz; onlar İsa'nın yeniden dirilişinden sonra, Mesih'in hayatını, acı çekmesini ve ölümünü İbrani kutsal kitapları külliyatı ışığında yorumlaya girişmiş ve buldukları nispi hakikate göre de İsa Mesih'in, Yahudilerin beklediği Mesih, onun mesajı ve yaptıklarının ise Tanrı'nın Yahudilere vaat ettiği işlerin gerçekleşen somut ifadeleri olduğuna kani olmuşlardır. Havarilerin önderliğindeki ilk dönem kilise, bu surette İsa Mesih'le ilgili geleneklerin yaratımı ve aktarımından sorumlu olan tek otorite olma yolunu seçti. Yine ilk dönem kilise için bu gelenekler, yazılı Tevrat'ın en uygun ve en doğru yorumlarının Hristiyan bir yansımasını oluşturacaktır. Etki açısından oluşmakta olan ilk dönem pratiği, bir anlamda Hristiyanların sözlü geleneğini oluşturacaktır. Bilhassa Havarilerin arasına sonradan katılan Aziz Pavlus, tıpkı Yahudilik içindeki yazıcılar ve rabbilerin sözlü Tevrat'ın aktarımına yaptıkları temel katkıları gibi, Yahudi geleneğini bilen biri olarak Hristiyanlık içinde ortaya yeni çıkan geleneklerin yorumlanması ve aktarılmasında önemli roller üstlendi.

Havarisel otoriteyi sonuna kullanan Aziz Pavlus, tıpkı öteki Yeni Ahit yazarları gibi otoriteyi çağrıştıran Grekçe *exousia* kelimesini *kabiliyet, özgürlük ve hak* anlamında kullanmaktadır.⁷ İmanı elinde bulduran öncelikli otorite olarak Tanrı otoritesini (I. Korintoslulara, 2/5) gören Pavlus, bizzat İsa tarafından havari olarak atanmış biri şeklinde otoriter güçleri şöyle sıralar; *kendi otoritesi* (II. Korintoslulara, 10/8; Romalılara, 1/1; I. Selaniklilere, 2/6-7; Romalılara, 1 ve 2. Galatyalılara, 1/1-13; 2/10; 1/11-12; 2/1-10. I. Korintoslulara, 9/3-18; II. Korintoslulara, 12/13)⁸, *öteki havarilerin otoritesi*

7. L. L. Belleville, "Authority" *Dictionary of Paul and His Letters*, ed. Gerald F. Hart-home, Ralph P. Martin, Leicester 1993, 54-55.

8. Hatta o kendi mektuplarının sadece bir tavsiye olmadığını (mesela, II. Korintoslulara, 3/1-3) ve etkili bir konuşmacı olmadığını söylese de (mesela II. Korintoslulara, 10/10-11) kendi otoritesini açıkça belli etmektedir.

(Mesela, I. Korintoslulara, 11/2; II. Selaniklilere, 2/15; I. Korintoslulara, 11/2; Romalılara, 6/17), *kilise içinde öteki inananların otoritesi* (Mesela, I. Selaniklilere, 5/12-13; I. Korintoslulara, 7/3-4; 11/10) ve *bizzat kilisenin otoritesi* (Efeslilere, 1/22;4/15-16; 5/23; Kolesselilere, 1/18;2/19; I. Selaniklilere, 5/19-21).

Pavlus bilhassa kilisenin otoritesinin kapsamını daha açık bir dille ifade etmektedir; buna göre Mesih'in baş olduğu bir bedeni sembolize eden (Efeslilere, 1/22; 4/14-16;5/23; Kolesselilere,1/18;2/19) ve onun zihnine sahip olarak (I. Korintoslulara, 2/16), gücünü doğrudan Mesih'ten alan (I. Korintoslulara, 5/4;Matta, 18/20) kilise, iyi-kötü ayrımı yapmak üzere her şeyi sınavabilir (I. Selaniklilere, 5/21), inananlar içinde ilahi vahiy alanların, peygamberlikte bulunanların doğruluğunu tartabilir (I. Korintoslulara, 14/29-32), aylak gezenleri uyarabilir, yüreksizleri cesaretlendirebilir veya güçsüzlere destek olabilir (I. Selaniklilere, 5/14). Ayrıca kilisenin, kendi bünyesindeki suçluya yönelik çoğunluk olarak vereceği cezalandırma veya af yetkisi de bulunmaktadır (II. Korintoslulara, 2/6). Son olarak Pavlus, İsa Mesih'in kendilerini (kiliseyi)Eski Ahit şeriatının boyunduruğundan ve bir anlamda Eski Ahit'in otoriter kurallarından kurtardığını ilan etmektedir (Galatyalı-lara, 5/1-6; I. Korintoslulara, 10/23-25; ayrıca 9/21).

Pavlus kilisenin otoritesini cemaat üzerinde tam sağlaması için aforoz yetkisini kullanmasını emretmektedir. Onun düşüncesinde aforoz, en önemli yaptırım yetkilerinden biri olup kilise birliğini sağlanmasına yönelik önemli bir caydırıcı cezadır; mesela fuhuş gibi bir ahlaksızlık durumunda kilise, yapan kişiyi topluluktan atma yetkisine haizdir (I. Korintoslulara, 5/1-2-13). Bunun yanında, kilise kendi otoritesini sosyal ahlakın sağlanması için de harcamalı ve aykırı davrananlar (I. Korintoslulara, 5/11).başta olmak üzere, öğretilere kulak asmayanları aforoz etmelidir (II. Selaniklilere, 2/1-10; 3/6).

Zaten Pavlus, otoriteye o kadar ısrarla vurgu yapmaktadır ki sonraki dönemlerde özellikle papalığın otoriter meşruiyetini sağlamlaştıracı aktivitelerine önemli bir takım dayanaklar sağlamaktadır. Aslında Pavlus'un statükocu ve mevcut otoriter yapı yanında yer almasında temel bir takım faktörler de bulunmaktadır; söz gelişi o, dünyevî/seküler otoriteyi ilahi iradenin bir tecellisi olarak düşünmekte ve bu otoriteye itaati emretmektedir. Yine o, mevcut sosyal kurum ve değerlerin ancak otoritenin korunmasıyla sağlanacağını düşünmekteydi ve bulunduğu kontekse göre hareket etmeyi savunmaktaydı (mesela Romalılar, 13/1-5)⁹ Sonuçta Hristiyanlık onun da büyük katkısıyla gerek kutsal metinler gerekse kilise tarihi boyunca özellikle otoriter şiddet destekler görünüm çizecektir.¹⁰

9. Mesela Romalılar, 13/1-5; Şinasi Gündüz, *Pavlus Hristiyanlığın Mimarı*, Ankara 2001, 224.

10. Şinasi Gündüz, *Dinsel Şiddet- Sevgi Söyleminden Şiddet Realitesine Hristiyanlık*, İstanbul 2002, 68.

Otorite, ilk dönem kiliseyi takip eden dönemlerde de etkin olarak kilise içinde havarilere ait bir kudret olarak görülmüş ve bir anlamda sonraki Hristiyan geleneğin bizzat bağlanmak için can attığı havarisellik yani onların devamı olma (apostolik olma) arzusunun temelleri atılmış olmaktadır. Yoğunlukla ilk asır içinde oluşan havarisel gelenek, öncelikle sözlü olarak aktarılırken daha sonraları Yeni Ahit kanonu (resmi metni) olarak tescil edilecektir. Nihayet tıpkı Talmud geleneğinde olduğu gibi kutsal kitabın yorumlama yetkisi kilise tarihine yayılmak üzere bırakılırken Yeni Ahit külliyatı ise Eski Ahit'in yerini alacaktır. Bu noktada özellikle Protestanlık, hem Eski hem Yeni Ahit'e en yüksek otorite verirken, onu apostolik dönem sonrası oluşan sözlü gelenekten, bilhassa papalık geleneğinden ayrı düşünmeye çalışacaktır.

Hristiyan inananlar topluluğu olarak kilise zaman içinde kurumlarıyla daha sabit ve nispeten daha tek düze bir yapı hâline geldikçe, onu yönetenlerin resmi otoritesi, kitleler üzerinde daha fazla hissedilmeye başladı. buna bağlı olarak IV. yüzyıldan itibaren teologlara ait literatür (patroloji), önceki dönem yazılı gelenek için "babaların geleneği" tabirini kullanmaya başladı. Bu isimlendirme, aynı zamanda onların ne söylediklerinden ziyade kim olduklarını gösteren tabirdir. Bu asır aynı zamanda konsil kararlarının ortaya çıktığı, onlara uymanın kilise tarafından yaptırımlarla zorlandığı dönemlerin başlangıcı olmuştur. Bizzat Protestanlara göre bu dönemle birlikte dinin harici cephesinden gelen sunî otoriteler meydana gelmeye başlamıştır. Bu harici otorite formları, onlara göre rahipler, kilise doktorları, konsiller, papalar ve benzeri öze ait olmayan kurumlar olup reform öncesinde bilhassa kilise, bu iç bünyeye ait olmayan harici otoritelerle iyice kuşatılmıştır.¹¹

Hristiyan babaları arasında kilise otoritesine değinenlerden biri ilk asır kilise önderlerinden ve ilk dönem papalarından sayılan Roma piskoposu, I. Clement (M.S. 90/92-101?)'dir. *Roma'lı Clement* diye meşhur olan bu papaya göre kilise, Mesih'in askeri hizmetindeki bir ordudur ve bir ordu kadar disiplinli olarak kilise önderlerinin her türlü emrine amade hazır beklemeli, kendi bünyesindeki her rütbeden inanan da kendisinden beklenen vakarla teyakkuz içinde olmalıdır.¹²

Bu dönemde kilise içindeki otoritenin işleyişine dair problemlerin öncelikli olarak Küçük Asya'da çıktığına inanılmaktadır. Bilhassa

11. Chanson, 59; bunun yanında Yeni Ahit, bir başka otoriter güç olarak sivil idareyi görür. Ona göre pagan Roma valileri bile *Tanrı'nın amir kulları* olup zalimlere ceza vermek ve kanunu uygulamakla görevlidirler (Romalılara, 13/1-6; Yuhanna, 19/11; I. Petrus, 2/13-14; ayrıca Matta, 22/17-21. Pavlus'a göre Şeytana ait bir kudret de bulunmaktadır ve ancak bu gücünü Tanrı'nın izni ve Tanrı'nın bir ceza aracı olarak kullanır (Luka, 22/53; Kolesselelere, 1/13).

12. *The Early Christian Fathers- A Selection from the writings of the Fathers from St. Clement of Rome to St Athanasius*, ed., trans., Henry Bettenson, Great Britain 1969, 31-32.

piskoposların otoriter yapısı konusunda yoğun bir tartışma yaşandığı kabul edilmektedir. Mesela Antakyalı Ignatius (Ö. 110?), bir piskoposun otoritesine boyun eğmeyi Tanrı otoritesine boyun eğmek olarak değerlendirmektedir.¹³ Yine Kapadokya teolojisinin önderlerinden Kayseri piskoposu Basil (MS,IV.asır), özellikle otorite derken kutsal kitap ve geleneğin otoritesini kastetmekteydi. Ona göre kilise içinde muhafaza edilen inançlar ve uygulamalar, yazılı öğretilerden veya gizemli bir şekilde havarisel gelenekten gelen “kutsal” şeylerdir ve her iki kaynak da eşit otorite taşır¹⁴

a. Papalığın Dinî Otoritesi¹⁵

İlk dönemin mirasına bütün kurumlarıyla özellikle sahip çıkan Roma Katolik Kilisesi, doğrudan kendisini inananlar topluluğunun başı Petrus’un tek varisi¹⁶ olacak şekilde, İsa’ya kadar uzanan tek, meşru, Katolik (evrensel) kilise olarak görür ve otoritedeki kesintiye asla kabul etmez. Hatta o, kendini kutsal kitapta yer edinen apostolik gelenekle eşdeğerdeki bir kilise gelenek otoritesine sahip olduğunu iddia eder. Buna bağlı olarak Katolikler, kutsal kitap ile gelenek arasında temel bir ihtilafın olmadığını, aksine ikisinin de aynı şey ve birbirlerinin farklı bağlamlarda tecellileri olduklarını iddia eder.

13. G. Alberigo, 81.

14. *The Later Chistian Fathers- A Selection from the writings of the Fathers from St. Cril of Jerusalem to St Leo the Great*, ed., trans., Henry Bettenson, Great Britain 1970, 59.

15. Papalığın otoritesi konusunda yapılan bilimsel çalışmalar arasında; V. Martin, “Pape”, *DTC*, XI, 1877-1944; P. Poupard, “Papauté”, *Dictionnaire des religions*, Paris 1993, s. 1499-1503; a.mlf., *Le pape*, Presse universitaires de France, Paris 1980; Pastor L. Vonj, *Histoire des papes*, Paris 1888-1962, I-XXII; Y. Congar - R. Aubert, *Le concile et les conciles*, Paris 1960; *Vatican II: Les seize documents conciliaires* (haz. R. P. Paul - A. Martin), Paris 1967; *Le Vatican et la Rome chrétienne*, Roma 1973, s. 6-23; J. Leclerc, *Le pape ou le concile*, Paris 1973; *La foi catholique, éditions de l’orante*, Paris 1975, s. 261-266; M. Pacaut, *Histoire de la papauté*, Paris 1976; J. J. von Allmen, *La primauté de l’église de Pierre et de Paul*, Paris 1977; L. Gagnebin, “Qu’est-ce que le Protestantisme? Trois définitions possibles”, *Le Protestantisme: Ce qu’il est- ce qu’il n’est pas*, Paris 1990, s. 10-12; J. Mathieu-Rosay, *Dictionnaire du Christianisme*, Marabout-Alleur [Belgique] 1990, s. 251-255; H. Küng, *Infalible?* (trc. E. Mosbacher), London 1994; M. Feuillet, *Vocabulaire du Christianisme*, Paris 2000, s. 86; Halim Işık, *Günümüzde Papalık Teşkilatı* (doktora tezi, 2001), MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; amlf, *İlk Papa Aziz Petrus’tan Son Papa Ratzinger’e Papalık Tarihi*, İstanbul 2006; Hidayet Işık, “Papalık ve Vatikan Üzerine Özgün Bir Çalışma- Halim Işık, Günümüzde Papalık Teşkilatı”, *Marife Bilimsel Birikim*, yıl: 2, sayı: 2, güz 2002, 255-26; Bekir Zakir Çoban, *Hristiyanlıkta Papalık Kurumu; Ortaya Çıkışı Tarihsel Gelişimi ve Bugünkü Durumu*, (doktora tezi, 2007), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Amlf, *Geçmişten Günümüze Papalık*, İstanbul 2009.

16. Havarilerin başı olarak Petrus, onların sözcüsü (Markos, 8/29; Matta, 18/21; Luka, 12/41; Yuhanna, 6/67-69) ve göğe yükselen Mesih’in ilk havarisel şahidi (I. Krintoslular, 15/5; Luka, 24/34) Kudüs cemaatinin önderi ve öteki kiliseler tarafından en fazla tanınan (Resullerin İşleri, 1/15-26;2/14-40;3/1-26; 4/8;5/1-11;5/29;8/18-25;9/32-43;10/5;12/17;I. Petrus, 2/11; 5/13) şahsiyettir. Katolik Kilisesi, Yeni Ahit’te Petrus’un öteki havariler üzerindeki üstünlüğünü gösteren referansların mevcut olduğuna inanmaktadır; mesela Matta, 16/13-19; Luka, 22/31-32 ve Yuhanna, 21/15-19 bunlardan bazılarıdır. Yine Katoliklere göre onun

Formel olarak Roma Katolik Kilisesi, özü itibarıyla kurumsal otoritesini, kurtuluşun objektif organı ve somut ifadesi olma karakterinden alır. Ona göre bu karakter, gelenek, sayısı yedi olan sakramentler ve ruhbanlık içine yerleşik halde bulunmaktadır. Bu durumda kilise, İsa Mesih'in ezeli varlığının tarih içindeki tecellisi/karşılığı olacaktır. Roma Katolik Kilisesi, papalık otoritesini Petrus'dan şimdiki papaya kadar kesintiye uğramayan bir ardışıklık içinde görürken otorite iddiasına bir meşruluk yetkisi vermekte ve papanın otoritesinin ruhbanlara yayılmasını onlar vasıtasıyla da cemaat içine dağılmasını sağlar. Bu vasilik yetkisi, Katolik gelenek tarafından kilise otoritesinin zemin bulmasında ve ruhban olmayanlara bu otoritenin sürekli yayılmasında hayati unsur olarak görülecektir.

Zaten papalığın neşrettiği son ilmihal (catechism) kitabında otorite, kendisi yoluyla kişilerin ve kurumların kanunlar çıkardığı, emirler verdiği ve muhataplarından itaat beklediği nitelik olarak tanımlanmaktadır.¹⁷ Buna bağlı olarak otorite bizzat Tanrı'dan geldiği için inananların itaati, ilahi menşei olan otorite kaynaklarına onur bahşetmeyi ve saygı duymayı gerektirir.¹⁸

Papalık, kilise otoritesinin en somut hâle dönüşmüş ifadesini yansıtır. Özellikle I.- II. asırlarda Roma piskoposunun ruhanî ve ahlakî otoritesi git-tikçe artmıştır. Papalık, kısmen bunu siyasetin kalbinde olmasına kısmen de hem havarilerin başı Petrus'un hem de Hristiyanlığın teolojik yorumlanmasında etkin rol üstlenmiş olan Pavlus'un şehit edildiği ve hatırasının tazelen-diği Roma'da ikamet etmesine borçludur. Nitekim III. asırla birlikte papalık otoritesi, Roma şehrinin sınırlarını da aşan bir güce erişmişti. Hatta Roma piskoposunun Batı Kilisesi üzerinde hak iddiası Sardica Konsili (M.S. 343) tarafından onaylanmıştı. Roma piskoposluğu ile Petrus arasındaki karşılıklı bağı güçlü bir şekilde vurgulama, Papa I. Leo 440-469) döneminde meydana geldi. Ona göre Petrus, Roma Piskoposu aracılığıyla hâlâ tüm kiliseye hitabını sürdürmektedir.¹⁹ Dolayısıyla Hristiyanlığın ilk dönemlerinde Doğu pis-koposlarının bile kullandığı ve kutsallığı üzerine tartışmaların yapıldığı bu unvan IV. yüzyıldan itibaren Roma piskoposu tarafından da kullanılmaya başlanmış, 998'de gerçekleştirilen Pavie Sinodu'nda kullanımı Roma

bir balıkçı (Luka, 5/10), Mesih'in koyunlarının çobanı (Yuhanna, 21/ 15-17), ileri gelenlerin ileri geleni (I. Petrus, 5/1) özel vahiy alan (Resullerin İşleri, 1/9-16) olması da onun imtiyazı artırır cinstendir. Papalığın prototipi olarak Katolik gelenek içinde sonraki dönemlerde ortaya çıkan ve onun otoriter vasfını betimleyen sıfatları da mevcuttur. *Misyoner, vaiz, heretiklerin tahripçisi, yeni şeriatın alicısı, cennet kapısının bekçisi, kilise gemisinin dümencisi* bu isimlerden bazılarıdır; Richard P. McBrien, "Roman Catholicism", *ER*, XII, 430.

17. *Catechism of The Catholic Church*, ed. Geoffrey Chapman, London 1994, 416.

18. *Catechism of The Catholic Church*, 416-417.

19. R. P. C. Hanson, John Whale, "Papacy", *New Dictionary of Christian Theology (NDCT)*, 424-425.

piskoposuna hasredilmiştir.²⁰ (Papalığın aynı zamanda dinî otoritesini siyaset üzerinde de kurması, bilhassa Roma İmparatoru Büyük Konstantin'in 313 tarihli *Milano Fermanı* adıyla bilinen ve Hristiyanlara artık hoşgörüyü yaklaşılabileceğini ilan eden buyruğuyla başladı ve ortaçağ boyunca artarak devam etti. Katolikler için X ve XI. asırlar kilise yönetiminde kısmen karanlık çağlar sayılabilir. Bu dönemde papazlık rütbesinin alım satımı, kilisenin tayin gücünün seküler otoritelere verilmesi ve kilise mallarının özel kişilere geçmesine izin verilmesi gibi yanlış uygulamalar, daha sonraki dönemde Papa VII. Gregory'nin yaptığı kilise reformlarıyla ancak durdurabilmişti. Bilhassa onun *Dictatus papae* diye bilinen resmi söylemi kilisenin ortaçağa hükmeden yeni yüzünü ve otoritesini bize gösterecektir.²¹

Bundan sonraki dönemlerde papalığın nüfuz ve otoritesinin gittikçe artarak devam ettiğini görmekteyiz; mesela, Papa III. Innocente (1198-1216) döneminde Gregory'nin papalığın otoritesini artıran uygulamaları özellikle papanın kilise üzerinde en yüksek makam hatta mutlak kudret sahibi oluşu hem teyit edildi hem de fiilen daha da hissettirildi.²² Yine Papa VIII. Boniface (1294-1303)'in *Unam Sanctam* adlı resmi belgesinde (bull) hem dünyevi hem de ruhani kudretin kilise aracılığıyla papanın elinde ve kudretinde olduğu, özellikle de dünyevi gücün ikincisine (ruhani olanına) tabi olduğu ve sonuçta her beşeri yaratığın kurtuluşunun ancak yüce Roma Pontifine (papalık makamına) boyun eğmesine bağlı olduğu ilan edilmiştir.²³ Aynı papanın siyasi otoritelere karşı üstünlüğünü savunan ve siyasi otoritenin kiliseye vergi vermesini emreden 1296 tarihli *Clericis laicos* adlı bir başka resmi söylemi mevcuttur.²⁴

Modern zamanlarda özellikle I. Vatikan Konsili (8 Aralık 1869-20 Ekim 1870), Roma Katolik Kilisesi'nin başı olarak papanın otoritesini resmen teminat altına alan *Pastor Aeternus* adlı 1870 tarihli bir dogmatik yasa çıkarmıştır. Kilise kurumun temellerinin ve papanın Petrus'a dayanan haleflik iddialarını teolojik açıdan ele alan doküman, papanın otoriter hak ve yetkilerini ve son olarak masumiyetinin ruhani temellerini düzenlemektedir.²⁵

Bunun yanı sıra öteki Katolik dinî kurumlarının yanı sıra papanın

20. Ahmet Hikmet Eroğlu- Mehmet Aydın, "Papalık", *DİA (Diyamet İslam Ansiklopedisi)*, C. XXXIV, İstanbul 2005, 160- 162.

21. Alberigo, 82-83.

22. McBrien, 432.

23. R. P. C. Hanson, John Whale, "Papacy", *NDCT*, 424-425; ayrıca, Richard P. McBrien, "Roman Catholicism", *ER*, XII, 431.

24. McBrien, 433.

25. *The Christian Faith in The Doctrinal Documents of the Catholic Church*, ed. J. Neuner, J. Dupuis, Bangalore 1983, 226-231; ayrıca *Heinrich Denzinger – Enchiridion Symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, ed. Peter Hünermann, Bologna 1995, 1061-1071.

otoriter kimliğini de en sarıh olarak açıklayan Katolik disiplini *kilise iç hukuku* (Canon)'dur. İlk örneklerine Ortaçağda rastlanan ve başta papa olmak üzere ve onun otoritesi altındaki kilisenin yetkilerinin belirlendiği en önemli Katolik referansı olan bu kurallar manzumesi, bir anlamda papa otoritesinin yenilenen bir ağla güçlendirilmesini sağlamak üzere tedvin edilmiştir.²⁶

Bu tüzük ile papalık (dolayısıyla da Katolik hiyerarşi), kendi teolojisi-nde, ahlaki hayat anlayışında ve sakramentlerin idaresinde (özellikle de iki kişi arasındaki bir ahitleşmeden ziyade teolojik bir akit olarak algılanan evlilik sakramentinde) gittikçe otoritesini sağlamlaştırmıştır.²⁷

Bu tüzüğe göre papalığın kilise hiyerarşisindeki.²⁸ otoritesi, yasamaya (legislative), icraya (executive) ve hükmi şahsiyetine ait (juridical) olmak üzere üç boyutludur. Bunlar papanın evrensel kilise üzerindeki öznel haklarını ve otoritesini temsil eder olup genelde onun meşruluğunu, geleneğe ait resmi söylemler ve öğretiler çıkarma yetkisini ve bunları uygulayıp etkin sonuçlar çıkarmayı ortaya koyan ve nihayet hiyerarşinin uymasını emredici nitelikte olan şahsi haklarıdır.²⁹ Yine bu tüzüğe göre hiyerarşi içinde ondan düşük her hangi bir otorite, çok acil ve hayati sebepler dışında papaya müdahale edemez.³⁰

Tüzüğün papalığın yüksek otoritesine ayrılmış (*De Suprema Ecclesiae Auctoritate*) bölümünde papalığın bu gücü nasıl kullandığı anlatılmıştır. Tıpkı Mesih'in tasvibiyle Aziz Petrus'un öteki havarilerle tek bir havariyel heyet (college) oluşturması gibi aynı sebeplere dayanarak-Petrus'un halefi papa ile havarilerin halefleri olan piskoposlar da aynı heyeti oluştururlar.³¹ Buna göre Roma Kilisesi'nin başı yüce pontif (papa), havariyel kilisenin tüm yetkilerini bünyesinde toplamakta ve *Mesih'in Vekili*, evrensel (Katolik) kilisenin yeryüzündeki *Çabanı* olmaktadır. O, işgal ettiği makamın faziletiyle, kilise içinde her zaman, tam ve evrensel ruhban gücüne sahip

26. Yaklaşık 1140 yılında John Gratian adlı Bologna'lı bir keşiş tarafından *Concordia discordantium canonum* adıyla ilk kez toplanan bu kurallar manzumesi, daha sonraları konsil kararlarını, papalık kararlarını içermeye başladı. Mesela 1500 yılında Paris'te *Corpus iuris canonici* adıyla Katolik kilisesinin formel ve yapısal kurallarını belirleyen detaylı bir tüzük yayımlandı. Son dönemlerde ise önce 1917 tarihli bir tüzük hazırlanmış ve Papa XV. Benedict'in oluruyla yayımlanmıştı. Son olarak 1983 tarihinde II. Vatikan Konsili kararlarını kapsayacak şekilde genişletilerek yeni bir tüzük basıldı; James H. Provost, "Canon Law", *ER*, III, 69-71

27. McBrien, 432.

28. Kilisenin hiyerarşi yapısı bir kuruma doğrudan sınırlı değildir. O, Mesih'in kilisenin yönetimine özel bir katılım anlamına gelir (Lumen Gentium, 10) ve episkoposluk, presbiterlik ve diyakonluk olarak üç kısımdadır; *Code of Canon Law Annotated*, ed. E. Caparros, M. Theriault, J. Thorn, Montreal 1993, 188.

29. (Titulus VIII, De potestate regiminis), Canon, 135; *Code of Canon Law Annotated*, 149-150.

30. (Titulus VIII), Canon, 140; *Code of Canon Law Annotated*, 152.

31. (De Ecclesiae Constitutione Hierarchica), Canon, 330; *Code of Canon Law Annotated*, 263-264.

olmakta ve bu otoritesini hür bir şekilde daima kullanabilmektedir.³²

Papa kiliseye ve dünyevi meselelere yönelik tam ve en büyük gücü olup, episkopal kutsama ve seçimle seçilmektedir.³³ O, işgal ettiği faziletli makamdan dolayı sadece evrensel kilise üzerinde bir kudrete sahip olmakla kalmaz aynı zamanda ona bağlı tüm kiliseler ve gruplar üzerinde de ruhban otoritesini kullanır.³⁴ O aynı zamanda kilisenin ihtiyaçlarına göre resmî söylemler ifade etme ve neşretme hakkına sahip olarak³⁵, evrensel kilisenin kurumlarını seçme ve idare etme yetkisine sahiptir.³⁶ Papanın bunlara ilave olarak ökümenik konsiller üzerinde otoritesi³⁷ ve dinî kurumlar açma yetkisi bulunmaktadır.³⁸ Hatalardan ve günahattan arınmış olarak (*infallible/masum*) papa³⁹ kilisenin hem maddi mallarının aslî hakimi⁴⁰ hem de en yetkili yargıç

32. (De Ecclesiae Constitutione Hierarchica), Canon, 331; *Code of Canon Law Annotated*, 264.

33. (De Ecclesiae Constitutione Hierarchica), Canon, 332; *Code of Canon Law Annotated*, 264.

34. (De Ecclesiae Constitutione Hierarchica), Canon, 332; *Code of Canon Law Annotated*, 264-265.

35. (De Ecclesiae Constitutione Hierarchica), Canon, 333; *Code of Canon Law Annotated*, 266.

36. (De Ecclesiae Constitutione Hierarchica), Canon, 337; *Code of Canon Law Annotated*, 268-269.

37. (De Ecclesiae Constitutione Hierarchica), Canon, 338; *Code of Canon Law Annotated*, 269.

38. (Sectio I, De Institutis Vitae Consecratae, Titulus I., Normae communes omnibus institutis vitae consecratae), Canon, 390-591; *Code of Canon Law Annotated*, 417-418.

39. Papanın *masumiyetini* vurgulayan öğretisi, Luka, 22/32'de "Havari Petrus (Simon)' un masumiyetinin ilan edildiği" ayete dayandırılmaktadır. Buna göre Petrus'un temel alındığı ve onun üzerine inşa olunan kilise (Matta, 16/18-19)'nin ruhani başı olan papa, bu masumiyeti doğrudan doğruya Petrus'tan alır. I. Vatikan Konsili dogmatik yasalarından 20/10/ 1870 tarihli *Pastor aeternus* 4'e ve II. Vatikan Konsili dogmatik yasası (*Lumen Gentium*) 25/1 bölümüne göre papa, bu masumiyetini şu üç şarta dayandırarak gerçekleştirir; 1. Papa, her şeyden önce baş çoban ve öğretmen olarak kendi makamını sürdürüyor olmalı. 2. Sorulan soru veya mesele, vahyedilmiş bir iman öğretisi veya ahlaki bir öğretinin ilanı olmalı (zira papanın masumiyeti aynı zamanda, sözlü veya yazılı ilahi vahyin tümünü kapsar). 3. Papa, bir öğretiyi tanımlamak için niyetini açıklarken mecburi bir konu olarak ve kesin bir ameliye ile öneriyor olmalı. Piskoposlar da aynı masumiyeti bu şartları taşıdıkları sürece elde ederler. Masumiyetle ilgili ilk resmi öğretisi (*Pastor aeternus*) tam olarak teolojik açılım sağlayamamıştı bu yüzden meydana gelen tartışmalara yanıt vermek üzere detaylı bir tanımlama ancak II. Vatikan Konsili'nde dogmatik kilise yasasıyla (*Lumen Gentium* ile) sağlanmıştır. Aslında papanın masum olduğu öğretilerine ortaçağda teolog, Aziz Thomas Aquinas da değinmektedir; ona göre evrensel (Katolik) kilise, Kutsal Ruh tarafından idare edildiğinden hata yapamaz; konuyla ilgili geniş bilgi için, (Liber III, De Ecclesiae Munere Docendi), Canon, 747-749, *Code of Canon Law Annotated*, 493-495; *The Christian Faith in The Doctrinal Documents of the Catholic Church*, ed. J. Neuner, J. Dupuis, Bangalore 1983, 226-232;

40. (Liber V, De Bonis Ecclesiae Temporalibus), Canon, 1256; *Code of Canon Law Annotated*, 777.

olarak⁴¹ hiç kimse tarafından hesaba çekilemez⁴² ve yargılarına karşı gelinemez ruhani bir liderdir.⁴³ Bunun yanında papaya karşı işlenen suçlar doğrudan havarisel geleneğe karşı işlenmiş olur.⁴⁴ En önemli ceza yetkisi aforozdur. Bu ceza, suçlunun kiliseden dolayısıyla da Katolik inancından kişinin dışlanması ve kovulması anlamına gelir.⁴⁵ Papa, son olarak insanların kutuluşu için başta Hristiyanlaştırma faaliyetleri olmak üzere misyonerliğe de önem vermelidir.⁴⁶

Zaten Roma Katolik teolojisi, Roma piskoposluğunun öteki piskoposlar üzerine üstünlüğünü/ otoritesini öncelikle savunan bir yapıdadır ve buna yönelik iddialarını XI. asırdan beri ileri sürmektedir. Doğu ve Batı kiliselerinin resmen ayrıştığı ve adına Büyük Ayrışma (Schism) denilen 1054'deki olaydan sonra Roma Katolik teolojisinden daha vurgulu söz etmemiz mümkündür.⁴⁷

Bunun yanında kilisenin başı olarak papalığın otoritesine yönelik olarak geçtiğimiz asırda ortaya çıkan iki yaklaşımdan söz edebiliriz. Birincisi modernizmin etkisiyle ortaya çıkan ve *papanın sadece Hristiyan kanaatlerinin önderi olmasına* yönelik gittikçe artan bir arzudur. Bu görüş Papa XXIII. John (1958-1963)'dan itibaren bilhassa papalığı ziyaret eden Katolik olmayan Hristiyanlar tarafından sergilenmektedir. İkinci yaklaşımın sahibi ise II. Vatikan Konsili olup, *papalığın otoritesini kısmen dağıtacak veya sınırlandıracak bir tarzda papanın öteki piskoposlarla heyetsel ilişkisine* vurgu

41. (Caput III, De Apostolicae Sedis tribunalibus), Canon, 1442; *Code of Canon Law Annotated*, 898.

42. (Titulus I, De foro competenti), Canon, 1404; *Code of Canon Law Annotated*, 871

43. (Caput II, De appellatione), Canon, 1629; *Code of Canon Law Annotated*, 1007.

44. Papanın otoritesine yönelik işlenen suçların büyüklüğüne göre cezası bulunmakta olup ayrıntılarıyla belirlenmiştir. Bunlar aynı zamanda müeyyidelerdir ve kilise içinde papanın takbih (censure) aforoz gibi ceza yetkileri bulunmaktadır. mesela papaya karşı fiziki bir darb işleyen aforoz edilir; konuyla ilgili kanunlar; Canon, 1364-1376; *Code of Canon Law Annotated*, 851-856.

45. Tüzüğün *dine ve kilise birliğine yönelik suçlar* bölümü papanın aforoz yetkisini düzenler; buna göre aforoz öncelikle ikiye ayrılır; *latae sententiae*, ruhban olmayanlara yönelik aforozu, *ferendae sententiae* ise ruhbanlara yönelik bir aforozu ifade eder. Buna göre genel olarak imandan yüz çeviren, sapkınlığa (heresy) düşen veya ayrılığı (schism) körükleyenler aforoz edilirler;(Pars II, De poenis in Singula Delicta, Titulus I, De delictis Conra religionem et Ecclesiae unitatem Canon), 1364; *Code of Canon Law Annotated*, 851; bunun yanında papanın aforoz yetkisi, kutsal bir nesneye veya mekanın kutsiyetine zarar veren veya onları alıp götüreren veya onun işlevini gidermeye çalışan birine veya kürtaj yapan ve bu işlemi yaptıranlara da yönelik olabilir; Canon, 1367, 1398, *Code of Canon Law Annotated*, 852, 866.

46. (Titulus I, De divini verbi ministerio), Canon, 756; (Titulus II, De actione Ecclesiae missionali 782; *Code of Canon Law Annotated*, 500, 512-513, özellikle Hristiyan kiliselerinin misyoner karakteri konusunda bkz; Şinasi Gündüz, Mahmut Aydın, *Misyonerlik-Hristiyan Misyonerler, Yöntemleri ve Türkiye'ye Yönelik Faaliyetleri*, İstanbul 2002.

47. J. W. Carley, "Roman Catholic Theology", *New Dictionary of Theology*, ed. Sinclair B. Ferguson, David F. Wright, Leicester 1996, 596.

yapmaktadır. Ancak yine de konsil, papalığın geleneksel ve tarihsel üstünlüğünü ve masumiyetini ihmal etmemiştir. Ancak özellikle modern din karşıtı meydan okumalar, dinî çoğulculuk, öteki Hristiyan mezhepleriyle ilişkiler ve dinler arası diyalog⁴⁸ gibi aktüel konular, papanın ve onun kontrolündeki kilisenin otoritesini sorgulayabilecek güçteki kaygıların sonuçlarıdır.⁴⁹

b. Hiyerarşiye Dayalı Evrensel Kilise Otoritesi

Roma-Katolik kilisesi, kendi otoritesini öncelikle havarisel bir topluluk olarak inananlar topluluğundan ve bu topluluğun somut ve formel yönünü teşekkül ettiren ve işleyişini sağlayan papa ve ruhbanların hiyerarşi düzeyinden almaktadır: buna göre papalığın otoriter temsili altında Katolik kilisesi, ruhbanlar ve ruhban olmayan (laik) Katoliklerden oluşan ruhani bir birlikteliktir. Aynı kilise kendisini, Hristiyan imanının somut ifadesi olan sakramentlerin ve Tanrı lütfunun mümine iletildiği objektif ve makul kanal (Tanrı ile inanan arasındaki vasıta) olarak görmekte ve bu sakramentlerin işleyişini ve idaresini kendi tekeline almaktadır. Söz gelişi Katolik teolojiye göre kilisenin etkin rolü, en iyi Evharistiya Ayini'nde anlaşılır.⁵⁰ Zira Evharistiya Ayini sırasında ete-kemiğe bürünmenin gerçekten meydana geldiğine ve gerçek kurban işlemi olarak nitelenmesi gerektiğine dair öğreti (transsubstantiation) 1215 tarihinden itibaren yürürlükte olan bir teolojik kural olmuştur.⁵¹ Burada İsa'nın eti ve kanıyla insanların kurtuluşu için kendini feda etmesi, ayini yönetme yetkisi verilmiş rahibin eliyle gerçekten ve hazır bulunan tüm inananların gözü önünde bir gizem olarak her ayinde tekrar cereyan etmektedir.

Kilisenin işleyişini sağlayan en önemli yetki yine de papaya ait olup kilise onun kutsal kitapları ve geleneği meşru yorumlamaya karar verme yetkisi (magisterum)ne saygı duyar ve ona itaat eder. Genel olarak magisterum, kilisenin resmi öğretilerini içeren bir papalık üstünlüğü olup, farklı görüşlerin sergilenmesinden ziyade kilise içinde tekdüze yapı ortaya koymaktadır. Papalık resmi söylemleri olarak kilisenin canlı otoritesini yansıtan bu

48. Katolik Kilisesi, bilhassa II. Vatikan Konsili sonrasında diyalog faaliyetlerinde ini-siyatifi eline almış, ona hız vermiş ve öteki din mensuplarına kapsamacı bir paradigmayla yaklaşarak diyalog ilişki tarzına teolojik temeller bulma yoluna gitmiştir. Özetle Katolikler için diyalog, misyona hizmet eden, misyoner bir karakterde ve misyonun entegral bir parçası olarak önemli bir araçtır; geniş bilgi için Mustafa Alıcı, *Müslüman- Hristiyan Diyalogu*, İstanbul 2005, 65-126.

49. R. P. C. Hanson, John Whale, "Papacy", *NDCT*, 424-425; papalığın otoriter yapısı konusunda ayrıca bkz; Şinasi Gündüz, *Dinsel Şiddet- Sevgi Söyleminden Şiddet Realitesine Hristiyanlık*, İstanbul 2002, 69-70.

50. Evharistiya ayininin Hristiyanlık için ne anlama geldiğine dair; Ahmet Güç, *Çeşitli Dinlerde ve İslâm'da Kurban*, İstanbul 2003, 283-297.

51. J. H. Elias, "Authority", *New Dictionary of Theology*, ed. Sinclair B. Ferguson, David F. Wright, Leicester 1996, 65.

kurallar, dindarın hayatının tüm anlarını içerebilir. Yine bu aynı zamanda Katolik teolojisi içinde evrensel kilisenin ruhbanlara dayalı otoritesini, özellikle de papanın sorumluluğu altındaki evrensel kilisenin işleyişini düzenler. Sonuçta sakramentlere dayanan ilahi lütuflar, ancak ruhbanlar tarafından dağıtıldığından, bu durum, kilise hayatı içinde ruhani bir organizasyonun⁵² uygulama alanını genişletir, dolayısıyla da kilise otoritesinin güçlenmesini ve dinamikleşmesini sağlar.⁵³

Ortaçağlardan beri Roma Katolik Kilisesi'ne üye olmak, papalık otoritesine ve ona bağlı piskoposlara boyun eğmekle eş değerde görülmüştür. Bu durum, kurumsallık açıdan nevi şahsına münhasır bir durum olup, böyle bir yapıdaki kilise, inananların hayatına hâkim olan yegâne otoritedir.⁵⁴ Daha somut bir ifadeyle söylemek gerekirse Katolikler için kilise geleneği, genel olarak piskoposların oluşturduğu konsiller, papalık ve son olarak yine kilise yoluyla talim edilen öğretilerden oluşan otoriter bir kaynaktır. Zaten reform karşıtı teolojiyi kanunlaştıran Trent Konsili (1545-1563) ile birlikte Katolik Kilisesi, bayramları⁵⁵ ve yedi sakramenti, bizzat Mesih tarafından kurumsallaştırılmış olarak kabul etmekte ayrıca hakikat kaynağı olarak, kutsal kitabın yanı sıra geleneği de eşit derecede otorite görmekte⁵⁶, kutsal metinlerin yorumlama yetkisini kilisenin tekeline vermektedir.⁵⁷ Halbuki Protestan âlemi, kilise geleneğinin yanılmazlığını reddeder ve geleneğin oluşturduğu tüm öğreti kayıtlarını Kitab-ı Mukaddes'in referanslarıyla test ederek onaylar.⁵⁸

II. Vatikan Konsili (1962-1965) sonrasında hem ruhban hem de ruhban olmayan inananların oluştuğu *kilisenin modern dünya içindeki yerini ve aynı zamanda otoriter rolünü ve kapsamını* şöyle özetleyebiliriz: Kilise, Tanrı halkı ve havariler cemaati olduğundan ruhban hiyerarşisinden ayrılamaz. Otorite, inananların hizmetindedir, hâkimiyet kurmak için mevcut değildir. Piskoposlar, sadece papanın delegeleri olarak görev yapmazlar. Ruhban olmayan inananlar da piskoposlarının sadece aracıları değildir.

52. Bununla birlikte II. Vatikan Konsili (1962-1965), ruhban olmayan dindarların kilise içindeki rolünü yeniden keşfetmeye girişmiş ve modern dünyada onların yardımı olmadan otoriter yapının korunamayacağını anlamıştır; Carley, 597.

53. Carley, 596-597; ayrıca Waida, 4.

54. Waida, 4.

55. Hristiyan bayramları, çoğunlukla, İsa tarafından bizzat ayinleştirilmeyen, ama sözlü gelenek otoritesiyle oluşmuş kültlerdir. Geniş bilgi için; Mehmet Katar, "Hristiyan Bayramları Üzerine Bir Araştırma", *Dini Araştırmalar*, III (Ocak- Nisan 2001) 9, 7-27

57. J. W. Charley, "Roman Catholic Theology", *NDT*, 597-598; Trent Konsili, hem yazılı hemde yazılı olmayan geleneğin, hakikat ve kural olarak kilisenin uhdesinde olduğunu belirtirken, I. Vatikan Konsili, 1870 tarihli Dei Filius adlı dogmatik yasasında kutsal kitapla geleneğin vahyin iki ana kaynağı olduğunu teyit eder. Buna göre kilise kendi otoritesini bu iki kaynaktan almakta ve bunların korunup kollanma görevini ise bizzat ilahi yetkiyle ifa etmektedir; *The Christian Faith in The Doctrinal Documents of the Catholic Church*, ed. J. Neuner, J. Dupuis, Bangalore 1983, 72-76.

58. Elias, 65.

Kutsal metinler, kutsal gelenek ve kilisenin öğretici otoritesi yoluyla iletilen Tanrı sözü olup, kutsal ruhun yol göstermesiyle yeni metotlar ışığında anlatılmalıdır. Kilise müjdeyi (İncil'i) sadece sözle değil sakramentlerde de izhar ve ilan etmeli ve inananlar topluluğu olarak, ibadetlere⁵⁹ aktif olarak katılmalı, buna yönelik uygun dilleri ve ritüelleri seçebilmelidir. Hiçbir kimse, Hristiyan olmak için zorlanmamalı, kimsenin insanlık onuru ile oynanmamalı, hür iradeye saygı gösterilmelidir. Kilise öteki insanları da ihmal etmemeli, Yahudiler dâhil öteki insanların da Mesih'te kurtuluşa ermesi için, onlarla diyaloga girmelidir.⁶⁰

Katolik tüzüğüne göre, bir Katolik, Katolik Kilisesi'nin otoritesi altında vaftiz olmuş ve yedi yaşını doldurmuş bir mümin olup, halis bir niyetle kilise öğretilerine, kurallarına ve ruhban otoritesine uymak zorundadır.⁶¹ Tüzüğe göre kilisenin manevi şahsiyeti bulunmakta olup⁶² Mesih'e inananlar, kendi yaşamları içinde Mesih'in ruhban, peygamberliğe ve krallığına dayalı makamına katılırlar.⁶³ Zaten Katolik Kilisesi'nden komünyon⁶⁴ olarak vaftiz olanlar, yeryüzündeki Mesih'in görülen bedeni olan kiliseye girmiş ve iman ikrarı ile sakramentler ve kilise idaresinin kurallarına uymayı kabul etmiş demektir.⁶⁵

Kilisenin idaresinde diğer büyük katkı, papanın otoritesi altında bulunan ruhban sınıftan gelir. Ruhbanların kilise içindeki rolünü de belirleyen otoriter yetkileri bulunmaktadır. Buna göre ruhban sınıfı (cleric), ilahi bir kurum olarak Mesih inananları içinden çıkan kilisenin *mukaddes* hizmetkârlardır.⁶⁶ Onlar Mesih'in bedenini inşa eden kişiler olup⁶⁷ en önemli güçleri kilise yönetiminde bulunmalarından dolayı elde ettikleri güçtür.⁶⁸ Bu güçle ruhbanlar veya bazı durumlarda onların yetki verdiği kişiler, kilise sakramentlerinin idaresini tekellerine almaktadırlar. Buna göre sadece onlar, inananları vaftiz edip Evharistiya Ayinini yönetebilir, Konfirmasyon Ayini düzenleyebilir veya evliliği gerçekleştirebilir. Yine onlar, bir inananın günah itirafını icra edebilir, ağır hastalara şifa vermek için dua edip onların son

60. McBrien, 436.

61. Canon 11; *Code of Canon Law Annotated*, ed. E. Caparros, M. Theriault, J. Thorn, Montreal 1993, 86-87.

62. Canon 113; *Code of Canon Law Annotated*, 134.

63. Canon 204; *Code of Canon Law Annotated* 185-186.

64. Pratik olarak Katolik bir rahibin yönetiminde Evharistiya ayinine iştirak etmek veya kiliseyle bütünleşmek.

65. Canon, 205; *Code of Canon Law Annotated* 187.

66. Liber II, Populo Dei, Pars I De Christifidelibus, Canon 207; *Code of Canon Law Annotated* 188.

67. (Titulus, I, De omnium cristifidlium obligatinibus et iuribus) Canon, 208 *Code of Canon Law Annotated* 190.

68. Canon 274; *Code of Canon Law Annotated* 229.

yağlanmasını gerçekleştirebilirler.⁶⁹

Katolik Kilisesi'nin hukuki meşruiyetine yapılan ısrarlı vurgular, II. Vatikan Konsiline kadar dinmemiştir. Konsil, hiyerarşiye dayalı bir kurum olmaktan da öte kilisenin ilk ve öncü Tanrı halkı olduğunu ve bir Hristiyan gizemi olarak kabul edilmesi gerektiğini bir kez daha ilan etmiştir. Katolik Kilisesi, ruhban egemenliğini yansıtan otoriter ve yapısal bir kurum olarak belleklerde kalsa da resmi teşekkül olarak aynı zamanda Katolik halkların tarihini de vermektedir.⁷⁰

II. Vatikan Konsili⁷¹ öncelikli olarak modern çağda özellikle değişen şartlara göre kilise otoritesinin yerini belirlemede bir takım endişeler ve sıkıntılar taşımaktaydı.⁷² Zira modern çoğulculuğun etkisiyle söz gelişi kilise otoritesinin meşruluğuna yönelik veya cinsellik, kadının rolü veyahut kilise içinde artan dinî akımlar gibi meydan okumaları, otoriteye yönelik tehlikeler olarak algıladıysa da kilise, başlangıçta yaşadığı ikilemi çabuk atlatıp konsille birlikte önünün açıldığını düşünmektedir.⁷³

Sonuç

Dinî otorite, dinlerin tarihinde sürekli görülebilen ve her dine sirayet edebilen bir unsurdur. Bir Dinler Tarihcisi dinlerdeki otoriteden bahsederken kabaca *geleneğin otoritesi*, din içinde ortaya çıkan *özel bir cemaatin otoritesi* veya *dinî bir liderliğin* (mesela ruhban sınıfının) veya *dinî iddialara dayanan siyasi otorite* gibi tasnifler yapabilmektedir. Mutlak boyun eğme ve ita-ati talep eden meşru bir güç olarak tanımlanabilen dindeki otorite, bir nizam ve bağlılığın istendiği ve/veya kurucusu olan dinlerden, ilkel ve arkaik dönem dinlerine kadar geniş bir uygulama alanına sahiptir.

Otorite bağlamında düşünüldüğünde Roma Katolik Kilisesi, papalık kurumu ve hiyerarşiye dayalı yapısıyla Mesih'in yeniden dünyaya gelerek kuracağı ihtişamlı Tanrı krallığının hazırlayıcısı işlevini görmekte hatta bir anlamda onun somut, mukaddes ama beşeri bir ifadesi olmaktadır. Papalık ve onun otoritesi altındaki ruhbanlar, Tanrı krallığının ruhanî tarafını oluştururken 1920'lerden beri siyasi bir yapı (devlet) olarak Vatikan, bu krallığın maddi (dünyevî, siyasî ve diplomatik) tarafını sembolize etmektedir.

69. Sakramentlerin ruhbanlar tarafından yürütülmesi konusunda, Nicholas Halligan, *The Administration of The Sacraments*, New York 1962.

70. Richard P. McBrien, 432.

71. Konsil, özellikle modern dünyada kilisenin otoriter rolüne yönelik olarak çıkardığı *Lumen Gentium* olarak bilenen ve *Constitutio Dogmatica de Ecclesia* adlı vesikayla kiliseyi önemli bir gizem olarak görür ve otorite konusundaki geleneksel Katolik görüşleri yeni bağlamlar altında yineler; *The Documents of Vatikan II.* ed. Walter M. Abbott, Joseph Gallagher, London 1972, 14-101.

72. Ali İsmail Güngör, *Vatikan Misyon ve Diyalog*, Ankara 1997, 40-58.

73. Luther Adams, Thomas Mikelson, "Legitimation", *ER*, VIII,

Türkiye’de ziyaret ederken dinî açıdan Anadolu’daki kutsal haç merkezlerine ilgi duyan Papalar (mesela XXIII. John, II. John Paul, XVI. Benedictus gibi- ancak son olarak 28- 30 Aralık 2014 tarihlerinde ziyaret gerçekleştiren Papa Francis kutsal mekânları ziyaret etmemiştir) aynı zamanda Fener Patrikhanesiyle ökümenik yakınlaşmalar içine girmek isterken siyasi açıdan Türkiye’deki kilise vakıflarının hukuki durumlarını Türk yetkililerle konuşmak veya İslam dünyasındaki Hristiyan azınlığın durumlarını gündeme getirmek istemektedirler.

ANONİM HALK ŞİİRİ İÇERİSİNDE MÂNİLERİN YERİ

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK¹

Özet: Anonim halk şiiri içerisinde önemli bir yere sahip olan maniler, genellikle yedi heceli, dört mısradan oluşan ve kafiye şeması aaxa (birinci, ikinci ve dördüncü mısralar kendi arasında kafiyeli, üçüncü mısra serbest) şeklinde olan müstakil hanelerden meydana gelir. Türk şiirinin ilk örneklerinden olan ve geçmişi İslamiyet öncesi döneme kadar giden maniler üzerine bugüne kadar birçok çalışma yapılmıştır. Ama bu çalışmaların çoğunda bazı bölümler teferruatlı bir şekilde verilirken, bazı bölümlerinin eksik kaldığı görülmüştür.

Bu yazıda, mânilerle ilgili bütün konuların bir arada verilmesi planlanmıştır. Bu düşünceyle, mâni teriminin anlamından başlayıp mânilerin tarihçesi, ortaya çıkışı, divan şiirindeki “tuyuğ” ile olan ilgisi, özellikleri, gelenekteki yeri, yapılan çalışmalar, diğer türlerle ilgisi, tasnifi vs. gibi konular tek tek ele alınarak çeşitli değerlendirmeler yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: mâni, anonim halk şiiri, mantuvar, bayatı.

Summary: The ditties which take part an important place in anonymous folk poems occur in separate divisions usually with seven syllables, resulting in four lines of poetry whose rhyme schema goes aaxa (the first, the second and the fourth lines are in rhyme among themselves; the third is disengaged.) A great many studies have been done over the ditties, which were one of the the first examples of Turkish poetry, and whose background go to pre-Islamic age.

However, throughout of these studies, it has been spotted that some pieces were missing, whereas others were written in details. In this article, all the issues about ditties have been aimed to be put altogether. With this in mind, and starting with the meaning of the term "ditty", it will be discussed one by one and evaluated variously about its classifications, relations with other kinds, previous studies, its place in tradition, features, the connections with "tuyug" in Divan(collected) poetry, expressing itself; and the history of ditty.

Key Words: ditty, anonymous, folk poems, upland flower which is yellow and undying, a kind of ditty.

1. Giriş

Türk şiirinin temelini oluşturan mâniler, bütün Türk dünyasında bilinmekte; iyi günde, kötü günde, düğünde, bayramda, ölümdede, oyunda, eğlenmede, işyerinde vs. büyük bir ustalıklarla söylenmektedir. Çok geniş bir coğrafyada bilinen bu tür, bazı bölgelerimizde farklı terimlerle de anılır: Denizli’de *mâna*, *deyişme*, *deyişleme*, Diyarbakır’da daha çok cinaslı olanlarına

1. Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi / ELAZIĞ

hoyrat, horyat, Doğu Karadeniz bölgesinde *karşı-beri*, Erzincan'da *ficek*, Kars'ta; *meni, bayatı*, cinaslı olanına *cıgalı tecnis*, halk hikâyelerindeki şiirlerin dörtlükleri arasına yerleştirilen türüne *peşrev/peşrevî*, gençler arasında karşılıklı soru-cevap şeklinde söylenene ise *akışta*, Urfa'da kadınlar tarafından söylenen şekline *me'ani*, erkekler tarafından söylenen şekline ise *hoyrat* denir. Bazı bölgelerde ise, hiçbir ayırım yapılmaksızın *türkü* olarak adlandırılır.

Saadeddin Nüzhet ve Mehmed Ferid; "mâni"nin Eski Türkler arasında da bilindiğini, *arandak, aşule ve dörtleme* (Anadolu'da) adlarıyla anıldığını belirtir (Kaya,1999, s.10).

Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde de "mâni", birbirinden farklı kelimelerle anılmaktadır. Bunlardan tespit edebildiklerimiz şunlardır: Azerbaycan'da *bayatı, mahni, mahna, meni*, Başkurtlar'da *şiğir törö*, Gagauzlar'da *şın, çın, mâni*, Irak Türkleri arasında *me'ni, hoyrat, horyat, koyrat, koryat*, Kazakistan'da *ölen türü, aytıspa, aytıpa, gayım öleng, kayım ülenek*, Kırgızistan'da *tört sap, aytıpa, öleng, kayım ülenek*, Kumuk Türkleri arasında *sarım*, Nogaylar arasında *şın, çın*, Özbekistan'da *törtlik (halk şe'ri), aşula, koşuk*, Step-Kırım Tatarları arasında *cır, yır, çing, çinik/çinig, çink, şın, mane*, Tataristan'da *şiğir töri*, Türkmenistan'da *rubayı, rubağı*, Uygurlar arasında *törtlik*, Pirizren Türkleri arasında ise *martıfal*, "mâni" karşılığında kullanılmaktadır (Karşılaştırmalı... 1991: 558; Köprülü 1981: 273; Gözaydın 1989: 3).

Bazı terimler ise mâni ile ilgili olmakla birlikte tamamını içine almayıp, sadece belli bir çeşidi için kullanılır. Bunlardan bazıları:

Akışta: İki kişi tarafından karşılıklı olarak söylenen (bir kısmı soru-cevap şeklinde olan) mânilere Kars ve çevresinde verilen isim. Bu tür mânilere, genel olarak Anadolu'nun çeşitli yörelerinde "deyişme" denilirken, Adana'da; âşık mânisi, atışma, atmaca, deyiş, deyişme, düzmece mâni, karşılıklı çatışma, mâni atma, mânileşme, söyleşme, taşlama, türkü atma (Artun 2001: 40), Azerbaycan'da "hukuşka" veya "hakışka" (Akalin 1972: XIV), Kıbrıs Türkleri arasında ise "çatışmalı mâniler" adı verilir (Gökçeoğlu 1988: 91). Karşılıklı söylenen mâniler; kız-oğlan, âşık-mâşuk, karı-koca, gelinkaynana, ana-kız, ana-oğul, baba-oğul, ağa-hizmetçi, dünürler vs. arasında söylenebilir.

Berete: "Halay mânisi" anlamına gelen bu terim, oyun oynarken karşılıklı söylenen mâni yapısındaki türküler için kullanılmaktadır (Akalin 1972: XV).

Cilleler: Antakya'da, "cilleleci" tarafından özel bir ezgiyle söylenen mânilerin her mısraı arasına koro hâlinde "Aho yâlelli cânım" nakaratının eklenmesiyle meydana gelir (Tekin 1991: 19).

Dörtleme: Sadettin Nüzhet [Ergun]'a göre, mâni türünün genellikle dört satırlı oluşundan ötürü aldığı ad (Akalin 1972: XV).

Elagözlü: Erzincan’ın Kemaliye (Eğin) ilçesinde, mânilerin 11’li heceyle söylenen şekline denir (Şimşek 2007).

Gencer Mânileri: Nazilli ve çevresinde, Hıdırellez günü genç kızlarla delikanlıların tanışmalarına yardım eden, bu işte aracılık yapan kimselere “gencer”, bunların okudukları mânilere de “gencer mânisi” denilir. Akhisar’da “gencer”in yerine “çağala” terimi kullanılmaktadır (Akalın 1972: XVI).

Haha: Antakya’da mısra başlarına “haa ha” sözleri getirilerek yüksek sesle söylenen mânilerdir. Bu tür mânilerin okunmasına “hahalama” denir. Tek kişi söylediği gibi atışma hâlinde de söylenir (Tekin 1991: 18.).

Hoyrat: Kerkük, Diyarbakır ve Elazığ’da “cinaslı mânî”nin karşılığıdır.

Karşı-beri: Doğu Karadeniz bölgesinde, karşılıklı iki kişi tarafından (karşiki-beriki) ikişer mısra hâlinde söylenen mânilerdir. Bu tür mânilerin kafiye yapısı; xaxa şeklindedir.

Mantuvar: Çeşitli bölgelerde martaval, martıfal, martıfal, vartıvar, vasf-ı hal, bahtiyar, baht açma, dağara yüzük atma, küpten kader çekme, vicek, çiçek ölçen, mâni çekme ve kilit açma adlarıyla da bilinir. Başta Hıdırellez olmak üzere belirli günlerde (mantuvar, çiçek açmaya başlayınca) genç kızlar arasında, mâni söylenerek yapılan bir tür fal oyunudur (Şimşek, 1989: 177).

Oksama: Denizli’de kına gecelerinde, gelin için söylenen mânî ve türkülere “gelin oksaması” denir (Akalın 1972: XVII).

Peşrevi: Kars ve çevresinde, halk hikâyelerinde geçen şiirlerin (11 veya 8 heceli) dörtlükleri arasına ilave edilen mânilere “türkülerin peşrevîsi” adı verilir.

MÂNİ TERİMİNİN KAYNAĞI VE ANLAMI

“Mânî” kelimesinin kaynağı ile ilgili bugüne kadar çok şey söylenmiş, fakat tam olarak belirli bir yere bağlanamamıştır. Bazıları, kelimenin Arapça mânâ ve Farsça mâ’ni kelimeleriyle ilgili olup, İslâmiyet’ten sonra Arap- Fars edebiyatından alındığını ileriye sürmüş, bazıları ise kelimenin Türkçe olabileceği ihtimali üzerinde durmuşlardır.

Mâninin Arapça veya Farsça kaynaklı olduğunu ileri sürenler, kelimenin “mânâ, anlam” ifade ettiği üzerinde dururken, Türkçe olduğunu savunanlar “man” kelimesinin sonuna nisbet “î”sinin eklenmesiyle türetildiğini iddia etmişlerdir. Niyazi Eset; “*Halk edebiyatımızda yaşamakta olan millî nazım şekillerinden Türkü, Türkmânî, Varsağı, Bayatî gibi isimler vardır ki, söylendikleri Türk kabilelerinin isimlerine göre ad almışlardır. Buna göre, bu isimler; Türk, Türkmen, Varsak, Bayat kelimelerinin nihayetine nisbet eklen-tisi dediğimiz (ü, i, ı) harfleri gelerek teşekkül etmişlerdir ki: Türkü Türklere, Türkmânî Türkmenlere, Varsağı Varsak Türklerine ve Bayatî de Bayatılara mahsus veya mensup demektir.*” (Eset 1944: 7) dedikten sonra; “adam, soy, sop anlamına gelen” “man” kelimelerine nisbet “i”sinin eklenmesiyle mânî

kelimesinin oluştuğunu ileriye sürer: “*Mâni, insanî, beşerî manalarına gelen bir kelimedir ki; insanlara mahsus ve mensup bir Türk şiir şeklinin ismidir.*” (Eset, 1944: 8.). Ancak, Türk boyları arasında “Man” adıyla bir boyun geçmemesi, Eset’in görüşünü benimsetmez.

L. Sami Akalın da, Eset’in görüşünü destekler doğrultuda bir fikir ileriye sürerek; “*mâni*” sözünün Türkçe olabileceğini belirtip; “*Türk halk edebiyatında ve folklorunda kullanılan tür ve biçim adlarının hemen hep Türkçe olduğudur...*” dedikten sonra, bu görüşünü şu tespitlerle ispatlamaya çalışır:

1. *Mâni* sözü, “*Türkmani*”den kısaltılmış olabilir. Türklerde, ulus ve boy adlarından türetilmiş sözler çoktur.... Başlangıçta bu söz, Türkmen şiiri, Türkmen şarkısı, Türkmen malı, Türkmençe... anlamlarına gelmiş olmalıdır.

2. *Mâni* sözü “*manglamak*” mastarından türemiş olabilir. Dede Korkut kitabında da geçen bu söz, bağırma anlamına geliyor.

3. *Mâni* sözü, Kaşgar Türkçesindeki “*mangmak*” mastarından türemiş olabilir. Bu söz, sallamak, salınarak yürümek anlamlarına gelir.

4. *Mâni* sözü, Çağatay Türkçesindeki “*mânè*” ya da “*mane*” sözünden gelmiş olabilir (Akalın 1972: XIII).

Samoiloviç, Kowalski ve Fuad Köprülü ise *mâninin*, Arapça “*mânâ*” dan bozulduğu görüşündedirler (Abid 1928: 13). Veled Çelebi, “*mâni*” kelimesinin menşenin Arapça “*mânâ*” ile Farsça “*ma’ni*” kelimesine dayandığını, daha sonra “*mâni*” şeklinde Türkçeleştiğini belirtir (Onay 1996: 84). Ata Terzibaşı (Dizdaroğlu, 1969: 52) ve Kırzioğlu (1962: 660) da, “*mâni*” nin “*mana*”dan geldiğini savunanlardandır.

Ali Torun ise, bütün bu görüşleri reddetmemekle birlikte, farklı bir noktaya dikkatleri çeker: “*... Mani kelimesi, Arapça men’i kelimesinin fâil vezninden başkası değildir. Zira, mâni tarzında umumiyetle muhataba açık bir sataşma veya iğneleyecek imalı bir ifade tarzı vardır. Ekseri de mâniler; bu sataşmalara bir cevap niteliğindedir. Mânilerin bu fonksiyonu göz önüne alınacak olursa; mâninin ‘asak etme, bırakmama, durdurma, caydırma...’ manaları ihtiva eden men’ kelimesiyle olan alâkası ortaya çıkar.*” (Torun 1989: 25).

Bütün mânilerde “*men etme, sataşma*” olmadığı için, Torun’un bu fikrine katılmak mümkün değildir. Bu görüş, belki sadece “*karşılıklı söylenen; ‘akışta’ ve ‘karşı-beri’ türü mâniler için geçerli olabilir.*”

Azerbaycan’da da *mâninin* karşılığı olarak kullanılan “*bayatı*” teriminin, “*varsağı*”, “*efşarı*” terimi gibi köken bakımından Oğuz boylarının adıyla ilgili olduğu kanaati hâkimdir (Hacıyeva- Köktürk-Paşayeva 1999: 22). Buna göre, “*bayatı*”, Bayat boyuna ait demektir. Aslında, yukarıda belirttiğimiz görüşlerin hepsinde doğruluk payı vardır. Ama bunlar içerisinde, kanaatimize en uygun görüş, kelimenin Arap-Fars menşe’li olup “*mânâ*” ile yakınıdır. Çünkü müstakil dörtlüklerden meydana gelen mânilerde; söylenmek istenen bütün duygu ve düşünceler dört mısra ile sınırlıdır. Bu sebeple keli-

melerin dikkatli seçilmesi ve her birinin mana yüklü olması gerekir. Yani, mânilerde, “**az sözle, çok şey ifade etme**” esas olduğundan mânâ (anlam) ile ilgisi kuvvetli bir ihtimaldir. Edmond Saussey’in de belirttiği gibi; “*Mânilerin en belli başlı karakteri, kendi kendine yetmektir.*” (Dizdaroğlu 1969: 54). Nitekim Kutadgu Bilig’de; birçok yerde geçen “mâni” kelimesinin de halk şiirindeki mâni ile herhangi bir ilgisinin olmadığı “anlam” karşılığında kullanıldığı açıktır.

Çeşitli lügat ve ansiklopedilerde mâninin tarifi üzerine birbirine yakın, bazen de farklı bir takım görüşler ileriye sürülmüştür. Bunlardan bazıları:

Ahmet Vefik Paşa; mâni/maâni için; “*Usulsüz, darpsız, elhan ile teganni olunan vezinsiz, manasız güfte*” der (Ahmet Vefik Paşa 1293 (1877): 1111). Bu tarif, Ahmet Vefik Paşa’nın ya mâniyi bilmediğini ya da mâni ile bir başka şiir şeklini karıştırdığını göstermektedir.

Şemsettin Sami; “*Teevühata müteallik esvattan ibaret elhan ki ekseriya bir şarkı veya taksim in ibtidasında taganni olunur.*” diyerek, mânileri; “ahûzarla, inlemeyle ilgili seslerden ibaret nağmeler, ezgiler” olarak niteler (Şemsettin Sami 1317 (1901): 1263-1264). Şemsettin Sami’nin bu görüşü, mânilerin sadece belli bir bölümü; ayrılık ve ölüm üzerine söylenen kısmı için geçerlidir. Bilindiği gibi, ağıtların büyük bir çoğunluğu mâni şeklindedir.

Hüseyin Kâzım Kadri, **Büyük Türk Lügati**’nde; cinaslı ve kesik mânileri altı mısralı, diğerlerini dört mısralı olarak tanımlamıştır: “*Halk edebiyatının bir tarz-ı mahsus ki, ekseriyetle dört ve bazen altı mısradan teşekkül eder ve hece vezninin (parmak hesabı) yedilisi ile söylenir. Kafiyeleri hemen daima sem’î ve çok defa ma’yubdur. Dört mısralı mânilerde ilk iki mısra birbirleriyle kafiyeli, üçüncü mısra serbest kafiyeli, dördüncü, ilk mısra ile bir kafiyelidir. Altı mısralı mânilerde ilk mısraların aded-i hecesi yediden azdır; kafiyelerinde cinas-ı tam vardır.*” (Kadri 1945: 342).

Örnekleriyle Türkçe Sözlük: “*Anonim halk edebiyatımızın bir nazım şekli olup, ekseriya dört mısradan meydana gelir. Birinci, ikinci ve dördüncü mısraları kafiyeli olur. Asıl mânâ son iki mısrada ifade edilir.*” (2000: 1899)

İslâm Ansiklopedisi: “*Mâni, ekseriya, hece vezninin 7’li kalıbında ve 4 mısradan meydana gelen tek kıtadan ibarettir. Bazen düz okumadan az-çok farklı, basit makamlar ile söylenir.*” (C. VII: 285). Boratav’ın bu tarifinde, konularının belirtilmemesi dışında eksiklik yok gibidir.

Şükrü Elçin; “*Düğünlerde, kadın topluluklarında, iş yerlerinde, tarlalarda vb. söylenen mâni, umumiyetle hece vezninin 7 veya 8’lisi ile meydana getirilen 4 mısralık manzumelerdir.*” diyerek diğer tariflerden farklı olarak, mânilerin söylendiği yerlere de dikkat çekmiştir (Elçin 1986: 281).

Vasfi Mahir [Kocatürk], yukarıda verilen tariflerden farklı olmayacak şekilde mâniyi tanımlarken (1933: 3); Tahir-ül Mevlevî; “*Halk edebiyatı nazım şekillerinden biridir ki, terennüm olunmak üzere tanzim edilir. Mâni*

tâbiri Arabçanın 'mânâ' kelimesinden bozma olduğu zannediliyor." (1973: 94), diyerek aslında mânîyi tam olarak açıklamayan bir tanım yapar.

Doğan Kaya, bugüne kadar mânî hakkında söylenen tanımları dikkate alarak; "Az sözlerle çok anlamların ifade edildiği, sevda konusu ağırlıkta olmak üzere hemen her konuda söylenmiş, yedi heceli, müstakil dörtlülükli anonim şiirlere mani denir." (Kaya 1999: 10) der.

Biz de mânîlerin bütün özelliklerini dikkate alarak şöyle bir tarifi uygun gördük: mânîler, başta sevda ve ayrılık olmak üzere, insanoğlunun, acı-tatlı her türlü duygusunu konu alan, az sözle çok anlamın ifade edildiği, genellikle 7 heceli (4+3 şeklinde duraklı) olup, aaxa şeklinde kafiyeli müstakil (diğer manîlerden bağımsız) dörtlülüklerdir.

MÂNİ NAZIM ŞEKLİNİN TARİHÇESİ

Bütün anonim eserlerde olduğu gibi, mânîlerin de ilk defa ne zaman, nerede ve kim tarafından söylendiği kesin olarak bilinmemektedir. Ancak sözlü kültürden yazıya aktarılmış metinlerden hareketle ne zamandan beri söylenile geldiği konusunda bir takım hükümler yürütülebilmektedir.

Bazı araştırmacılar, mânîlerin İslâmiyet'ten sonra Türk edebiyatına geldiğini iddia ederken, Fuad Köprülü, mânînin kökenini İslâmiyet'ten önceki döneme götürerek, Türk nazım biriminin temelini beyitte ve mısradan arayanlara karşı, mânîye bağlı olarak dörtlüğü savunmakta ve diğer şiir şekillerinin de mânîlerin birleşmesiyle meydana geldiğini iddia etmektedir: "...eski Türk nazımının vâhid-i kıyâsîsini -Arap ve Farslarda olduğu gibi iki mısradan mürekkep beyitte değil- dört mısradan terekkep eden mânî de buluruz. Meselâ, bizim nokta-i nazarımıza göre Türk nazımının en eski şekli, hâlâ bugün bile mânî namını verdiğimiz dört mısradan mürekkep küt'alaradır. Muahhar devirlerde bu manîler birleşerek türkû ve koşmaları, sagu: mersiye ve destan'ları vücuda getirmiştir." (Köprülü 1989: 202-203). S. Nüzhet Ergun, M. Ferid Uğur (Ergun- Uğur, 1926: 149), Vasfi Mahir [Kocatürk], (Kocatürk 1933: 3-4) ve T. M. Yaman (Akalin, 1972: XXV) da Köprülü ile aynı görüştedirler. Ancak Ata Terzibaşı (Terzibaşı, 1961: II), L. Sami Akalin (Akalin, 1972: XXIV) ve Pertev Naili Boratav mânînin o kadar eskilere gitmediği düşüncesi üzerinde dururlar. Boratav; bu konuda Köprülü'nün fikirlerine karşı çıkarak; "Kanaatimizce mânî, Fuad Köprülü'nün tuyuğ şekli için gösterdiği gelişme safhaları içinde mütalea edilmek gereken bir şekil olmalıdır ve kafiyeler ile birbirine bağlı dörtlülüklerden meydana gelen koşma şeklindeki şiirlerden menşe' itibar ile tamamiyle müstakildir." der (İslâm Ans. C. VI: 879).

Boratav, mânînin ilk şekli konusunda Kowalski'nin görüşüne de karşı çıkarak; "Kowalski (El, mad. Mânî) mânî şeklinin aslında baca düzeninde olup, Osmanlı lehçesinde gelişerek, aaba şeklini aldığı söyler ise de, kanaatimizce aaba şekli daha eski olup, diğer şekil bundan çıkmış olmalıdır." der (İslâm Ans. C. VII: 286).

Sonuç olarak; mânilerin ilk defa ne zaman söylendiği kesin olarak bilinmese de, Türk millî nazım şekli olduğunu ve yazılı edebiyata geçilmeden önce sözlü kültürümüzde yaşatıldığını söyleyebiliriz. Yazılı metinler içerisinde ise, ilk mâni örneğine veya benzerine ilk yazılı eserlerimizden olan **Divânü Lügât-it Türk**'de rastlamaktayız. Bilindiği gibi **Divânü Lügât-it Türk**'de beyitler ve dörtlükler hâlinde çok sayıda şiir mevcuttur. Dörtlüklerden biri 7 heceli ve mâni şeklinde (aaxa) kafiyelidir:

*Körklüg tonuğ özünğge
Tatlğ aşğ adtunka
Tutgil konuk ağırlğ
Yadhsun çawıng budhunka² (Atalay 1992: 45).*

Her ne kadar L. Sami Akalın; mâni görünüşünde olan bu dörtlüğü “didaktik” manzume özelliği taşıması sebebiyle mâni olarak kabul etmese de (Akalın 1972: XXIII-XXIV) nasihat konulu mânilerin de olduğu muhakkaktır. Buna bağlı olarak, mânilerin de en az “Alp Er Tunga sagusu” kadar eski olduğunu söyleyebiliriz.

Ancak İlhan Başgöz, **Divânü Lügât-it Türk**'de yer alan onca manzumeden sadece bir tanesinin mâni şeklinde olmasını yadırgayarak; “*bu türün bize, başka kaynaklardan, İran kültüründen, onların tuyuğ ve fehleviyyat adını verdikleri biçimlerden geldiğini belirten araştırmacıların görüşünü destekler.*” der (Başgöz 1986: 244).

Atabetü'l-Hakayık'da yer alan dörtlüklerin büyük bir kısmı da kafiye düzeni bakımından mâniye benzetilmektedir.

Birçok araştırmacı “Kutadgu Bilig”de metin verilmeksizin “mâni” teriminin sık sık zikredildiğini söylese de, buradaki kelimenin halk şeklindeki mâniyi ifade etmediğini, “anlam, mânâ” yerine kullanıldığını yukarıda belirtmiştik.

F. Köprülü, bir yazısında XIII. yüzyıl mutasavvıflarından Şeyyad Hamza'nın da, irticalen mâni söylediğini, bunlardan bir kısmının “Letâif Kitapları”nda yer aldığını belirttikten sonra, Şeyyad Hamza ile hanımlar arasında karşılıklı söylenen iki mâniyi örnek olarak verir (Eset 1944: 19). Eğer bu rivayet doğruysa, XIII. yüzyılda, mânilerin Anadolu insanı tarafından çok sevildiğini, kadınıyla erkeği ile herkesin irticalen mâni söylediğini, dertlerini mânilerle anlattığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu dönemin büyük mutasavvıfı Yunus Emre de, şiirlerinde “mâni”yi hem “anlam” yerine, hem de üzerinde durduğumuz tür için kullanmıştır (Başgöz 1986: 242-244).

Birçok araştırmacı **Dede Korkut Hikâyeleri**'nde de mâni özelliği taşıyan örneklerin bulunduğunu söylese de, adı geçen eserdeki manzumeler

2. *İyi elbiseyi kendine, tatlı aş başkasına; konuğu ağırla, ününü herkese yaysın.*

ölçü ve durak yönünden düzensiz olduğu için bu görüşü kabul etmek mümkün değildir. Metinler içerisinde geçen “mâni” kelimesi ise tamamiyle “mânâ, anlam” yerine kullanılmıştır. Ör. “Sakalum ağardığınıñ ma’nisi budur.” (Ergin 1989: 178).

Ayrıca, Şah İsmail Hatayî, Muhyiddin Abdal, Lala Sultan, Kâsımî (Akalin 1972: XXV); Karacaoğlan, Âşık Ömer, vs. gibi şair ve âşıklar da yer yer şiirlerinde “mâni” terimini kullanmışlardır. Irak Türkleri ise, Anadolu’da da yaygın bir şekilde söylenen: “*Güle naz / Bülbül eyler güle naz / Girdim bir dost bağına / Ağlayan çok gülen az*” şeklindeki cinaslı mâninin/hoyratın Fuzulî’nin şiiri olduğuna inanmaktadırlar (Çevik 1986: 210-211). Evliya Çelebi de, ünlü **Seyahatname**’sinde; “*Acayip ve garip bir durum*” başlığı ile bir gencin peş peşe üç mâni söyleyerek ağladığını belirtir (Evliya Çelebi 1986: 210-211).

Anonim halk şiirinin örneklerinden olan mâniler, divan şairleri veya mutasavvıf şairler tarafından da söylenmiştir. Bunlardan biri de Erzurumlu İ. Hakkı’dır. (18. y.y.) İ. Hakkı’nın divanında, bir kısmı cinaslı olmak üzere on beş mâni bulunmaktadır (Güzel, t.y.: 496-497).

Bütün bu örnekler gösteriyor ki, halk arasında ne zamandan beri söylendiğini bilemediğimiz mâniler, yazılı edebiyatın canlılık kazanmasıyla birlikte kendinden bahsettirmiştir. Bu da, mânilerin çok daha önceden halk arasında bilindiğinin bir delilidir.

MÂNİ - TUYUĞ İLİŞKİSİ

Bazı araştırmacılar, mâni ile tuyuğ arasında yakın bir ilişkinin olduğu üzerinde durmuşlardır. Kafiye şeması (istisnalar hariç), mısra sayısı ve tek dörtlükten ibaret olması gibi ortak yönlerinin bulunduğu bu iki tür, gerçekten de birbirine çok benzemektedir. Tuyuğ için, mâninin aruzla söylenen şekli denilebilir.

Aruzun fâ’ilâtün, fâ’ilâtün, fâ’ilün kalıbıyla yazılan tuyuğda cinas hâkimdir. Nitekim tuyuğun kelime anlamı da buna uygundur. Radloff’un, Sibirya Türklerinden yaptığı derlemede, “tuyug”un; “*kapalı, her taraftan ihata edilen, gizli.*” anlamlarının olduğunu, Teleutlar arasında kullanılan “tuyug söz”ün ise; “*mânâsı açıktan açığa ifade edilmeyerek hususî bir imâ altında gizlenen söz*” anlamına geldiğini açıklayan Köprülü; “... *belki de bununla alâkadar olarak, garp Türkçesinde de ‘gizlice kaçmak, savuşmak’ mânâsına -fakat bugün yalnız argo’da kullanılan- bir tüymek kelimesi mevcut olduğunu, bu münasebetle ilave edelim. İşte, bütün bu izahat gösteriyor ki, şu tuyug kelimesinde ‘cinas, ima’ medlûlleri mündemiçtir; hatta belki de şimdiki cinaslı manilere eski Türk halk edebiyatında evvelce tuyug adı veriliyordu.*” (Köprülü 1989: 204) diyerek mâninin menşeyini tuyuglarda aramak gerektiğini ifade etmiştir.

Köprülü böylece, halk şiirinde en eski türün mânî olduğunu belirttikten sonra, bu türün henüz “mânî” adını almadan önce, “tuyuğ” adıyla anılabileceğini veya “tuyuğ” adının sadece îmalı ve cinaslı mânîlere işaret olabileceği tahmininde bulunur (Köprülü 1981: 273).

Veled Çelebi de tuyuğ ile mânî arasında bir bağlantının olduğunu kabul ederek, kafiyesi cinaslı olanları “mânî”, cinaslı olmayanları ise “tuyuğ” ile bir tutar: “*Asıl mani bu yolda kafiyeleleri mânidar olanlardır. Böyle olmayanlara selefte tuyuk derlerdi.*” der (Dizdaroğlu 1969: 52-53).

Gibb de, Köprülü ve Veled Çelebi ile aynı görüşü savunarak, “tuyuğ” un Osmanlı halk edebiyatında “mânî” ismiyle yaşadığını belirtir (Dizdaroğlu 1969: 53).

Ahmet Kabaklı da, “mânî” ile “tuyuğ” un bir olduğunu, aradaki farkın sadece vezinde olduğunu belirtir (Kabaklı 1994: 545).

Neticede mânî ile tuyuğ birbirine yakın hatta birbirinin aynısı olan iki şiir şeklidir. “Hangisi diğerinden daha eski?” sorusunun cevabına ise, kesin olmamakla beraber “mânî” denilebilir. Çünkü yukarıda da belirttiğimiz gibi, mânîlerin kökeni İslâmiyet öncesi döneme kadar gidebilmektedir. Oysa “tuyuğ” un aruz vezniyle yazılması, onun daha sonraki dönemlerde, mânînin etkisiyle söylenmiş olabileceği düşüncesini doğurmaktadır.

MÂNİLER ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

Bugüne kadar mânîler üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Bunlardan bir kısmı (1970-75 yıllarına kadar olanı), **Türk Folklor ve Etnoğrafya Bibliyografyası (I-II-III)**’ında verilmiştir. 1970’li yıllardan sonra da, hiç şüphesiz mânîlerle ilgili çalışmalar devam etmiştir. Özellikle 1990’lı yıllardan sonra bağımsızlığını kazanan çeşitli Türk Cumhuriyetlerinin mânîlerini konu alan eserleri de, bu çalışmaların arasına girmiştir. Bunlardan bazılarını burada vermek istiyoruz:

Mehmet Halit Bayrı, “Eski Bir Mânî Mecmuası” adlı makalesinde; Türk mânîlerinin 1880’li yıllardan önce derlenmeye başladığını belirttikten sonra, içerisinde 164 mânînin bulunduğu “**Mecmua-i Mânîyat**” adlı eserden bahsederek, Anadolu ve İstanbul mânîlerini ihtiva eden ilk mânî kitabı olduğunu söyler. Tarihi belli olmayan eserin 1875 yılından önce basıldığı tahmin edilmektedir (Bayrı 1955: 1043-1044).

Mânîlerle ilgili ikinci çalışma Macar Türkolog Ignacz Kunoş’a aittir. Kunoş, 1880 yılında Budapeşte’de yayımladığı; **Osmanlı Türk Halk Edebiyatı Mecmuası** adlı eserinin 2. cildinde 401 mânîye yer vermiştir.

1339 (1923)’da İstanbul Darülfünun Edebiyat Medresesi Mezunları Cemiyeti tarafından basılan **Mânî** adlı eserde ise, Kunoş’un eserinden seçilen 328 mânî ile buna eklenmiş 10 cinaslı Azerbaycan bayatısı bulunmaktadır (Akalm 1972: XXVII).

İlk olmaları hasebiyle tanıttığımız bu eserlerin dışında konuyla ilgili çok sayıda çalışma yapılmıştır.³ Bunların dışında, mâni üzerine çok sayıda önemli makale, ansiklopedi maddesi, kitap bölümü ve akademik çalışma da yapılmıştır. Ayrıca 6-8 Kasım 2006 tarihinde Muğla'nın Fethiye ilçesinde düzenlenen; **IV. Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Gele-neği Sempozyumu**'nda sunulan bildirilerin tamamı da mâni konusu üzerine olmuştur.

MÂNİ SÖYLEME GELENEĞİ

Türk kültürü incelendiğinde; insanoğlunun, doğumdan ölüme hemen her safhasında şiirlerle yaşadığı görülür. Ninnilerle büyüyen çocuk, tekerle-melerle oynar; türkülerle gençliğini yaşar ve nihayet ölüm geldiğinde ardın-dan ağıtlar söylenerek toprağa verilir. Bu şiirler içerisinde mânilerin önemi büyüktür. Mânilerin konusu incelendiğinde, insanoğlunun acı-tatlı, her türlü duygusunu mânilerle dile getirdiği görülür. Böyle olunca da geçmişi İslami-yet öncesi dönem kadar götürülen mânilerin, çeşitli zamanlarda, çeşitli

3. Sadeddin Nüzhet [Ergun]- M[ehmet] Ferid [Uğur] (**Konya Vilayeti Halkıyat ve Harsıyatı**, Konya 1926), Kilisli Muallim Rıfat [Bilge] (**Anadolu Türklerinin Halk Edebi-yatı-I- Maniler**, İstanbul 1928), Mehmet Halit Bayrı; **Türk Halk Bilgisine Ait Maddeler VII, Maniler**, İstanbul 1932), Vasfi Mahir [Kocatürk] (**En Güzel Türk Manileri**, İstanbul 1933), Pertev Sungur, (**Diyarbakır Halkıyatında Mani, Maya, Hoyrat ve Atasözleri**, Di-yarbakır 1935), İ. Aytöre (**Mani**, Bolu 1936), Talat Mümtaz Yaman (**Maniler**, Kastamonu 1936), Naki Tezel, (**Bilmeceler ve Maniler**, Ankara 1941), Niyazi Eset (**Mukayeseli ve Neş-redilmemiş Maniler**, Ankara 1944 ve **Maniler Kılavuzu**, Ankara 1946), Elmas Yıldırım (**Bayatılar, Azerbaycan Halk Manileri**, Elazığ 1947), M[ehmet] Fuad Köprülü (**Maniler (Anadolu Türklerinin Halk Edebiyatı)**, İstanbul 1948); Muhtar Yahya Dağlı (**İstanbul Ma-halle Bekçilerinin Destan ve Mani Katarları**, İstanbul 1948), M. Sevimli (**Kerkük Hoyrat ve Manileri**, Kerkük 1950), Ali Osman Atak (**Seçme Halk Manileri**, Ankara 1952), Cemil Güçyet-mez (**Gaziantep Manileri ve Türküleri**, Gaziantep 1958), İlhan Başgöz, (**Manileri-mizden**, Ankara 1959), Nesip Yağmurdereli (**Manilerimiz**, İstanbul 1963), Süreyya [Hami] Şehidoğlu (**Erzurum Manileri**, İstanbul 1965), Halil Alınmaz, (**En Güzel Niyetli Aşk ve Sevda Manileri**, İstanbul 1969), M. Hasan Gökse (**Manilerimiz**, İstanbul 1970), Eşref Erte-kin, (**Çorum' da Derlenen Maniler**, Çorum 1971), L. Sami Akalın, (**Türk Manilerinden Seçmeler**, 2 cilt, İstanbul 1972), Ata Terzibaşı (**Kerkük Hoyratları ve Manileri**, İstanbul 1975), Abdurrahim Dede (**Batı Trakya Türk Folkloru**, Ankara 1978), Emin Ergin (**Urfa'dan Derlenmiş Hoyratlar, Maniler**; Urfa 1981), İsrail Abbasov (**Azerbaycan Bayatıları - Azerbaycan Halg Edebiyatı**, Bakı 1984), Şerif Oktürk (**Türk Manileri Antolojisi/ Güldes-te**, İstanbul 1985), Nimetullah Hafız (**Bulgaristan Türk Halk Edebiyatı Metinleri**, Ankara 1990), Cengiz Ke-tenen (**Kerkük Halk Edebiyatından Seçmeler**, Ankara 1990), Şükrü Elçin (**Türkiye Türkçesinde Maniler**, Ankara 1990), Harun Güngör - Mustafa Argunşah (**Gagauz Türkleri Tarih-Dil-Folklor ve Halk Edebiyatı**

Edebiyatı, Ankara 1991), Ruhi Kara, (**Erzincan Manileri**, Ankara 1993), Hüseyin Kürdoğlu (**Sarı Aşık/Seçme Bayatılar**, Sabah 1993), Oğuz M. Yorgancıoğlu, (**Kıbrıs Türk Folklorundan Derlemeler/ Maniler**, Mağusa 1996), Atâ Çatıkkaş (**Mâniler / Kilisli Rifat Bilge**, İstanbul 1996), Günay Karaağaç – Halil Açıkgöz (**Azerbaycan Bayatıları**, Ankara 1998), Doğan Kaya (**Anonim Halk Şiiri**, Ankara 1999) ve Ali Çelik (**Manilerimiz ve Trab-zon Manileri**, Ankara 2005) gibi araştırmacıların maniler üzerine eserleri vardır.

vesilelerle söylendiğini görmekteyiz: Ramazan ayında oruç tutanları sahura kaldıran, bayramlarda ev ev dolaşan bekçi ve helasacılar*, sokakta malını pazarlayan satıcılar, sevdiklerine duygularını anlatmak isteyen âşıklar, kız isteyen dünürler, bahtını/geleceğini öğrenmek isteyen gençler ve ölen birinin ardından acılarını dillendirmek isteyen yanık yürekler mânilerle hayat bulmuş, mânilerle şekillenmiştir.

Mâniler, insan hayatını öylesine etkilemiştir ki, birçok meslekte olduğu gibi mâni söyleyicilerinin de bir **pirinin** olduğu inancı halk tarafından kabul edilmiştir. Örneğin, “*Denizin dibi kumdur / Hacıbekir lokumdur / Sana derim manici / Ustadın-pirin kimdir?*”, “*Deniz dibi derindir / Girme sular serindir / Pirimizi sorarsan / Ferhat ile Şirin’dir*” (Akalm 1972: XXVIII) şeklindeki mânilerden anlaşılacağı üzere Ferhat ile Şirin, mânicilerin piri sayılmıştır. Ferhat ile Şirin’in “mânicilerin piri” olmasının ve öyle kabul edilmesinin sebebi büyük bir ihtimalle, adı geçen kahramanlarla ilgili olarak anlatılan hikâyedeki şiirlerin hemen hepsinin “mâni” şeklinde olmasındandır.

Mânilerin hemen hemen herkes tarafından bilinip söylenmesine rağmen, bunları çeşitli topluluklarda ustaca söyleyen kadınlar vardır. Bunlara; âşık, bağı yanık, delimine, mânici, mânicibaşı, , mâni düzücü, mânidar, manni yakıcı, şair, yanık vs. gibi isimler verilir. Mâni söyleme işine; mâni atmak, mâni düzmek, mâni yakmak, denirken, karşılıklı mâni atışmalarına da; âşık mânisi, atışma, atma, atmaca, deyiş, deyişme, deyiş mâni, düzmece mâni, karşılıklı çatışma, mânileşme, söyleşme, taşlama, türkü atma gibi isimler verilir (Artun 2001: 40).

Bazı mânilerde mâni söyleyen hanım, “mânici başı” terimiyle, âdeta mahlasını tapşırır: “*Mânici başıyım ben / Cevâhir taşıyım ben / Bana derdini döktü / Yârin sırdaşıyım ben*”. Bazı mânilerde ise mâni söylemenin ve bilmenin önemi vurgulanır: “*Mâni mâniye eştir / Mâni bilmeyen hiçtir / Ağam mâniye alış / Garip yolda yoldaştır*”

Ayrıca bazı şehirlerde mâni düzmesiyle ünlü hanımların bulunduğu; bunların, tıpkı âşıklar gibi konaklara, toplantılara çağrıldıkları, orada çeşitli olayları, hazırlıksız bir şekilde “mâni dizerek” anlattıkları söylenir (Memişoğlu 1953: 758-789).

Yukarıda, gerçek sahipleri tarafından büyük bir ustalıkla terennüm edilen mânilerin çeşitli vesilelerle söylendiğini belirtmiştik. Bunlar içerisinde en önemlileri şunlardır:

1. **Nevruz ve Hidirellez Törenleri:** Biri baharın başlangıcında, diğeri sonunda yapılan bu iki törene bağlı olarak birtakım oyun, eğlence ve mera-

* Bunlar, birinin boynuna küçük bir davul asıp, diğerrinin eline de cam veya naylon fener vererek gezerler, mahalleleri dolaşır, her evin önünde mâni söylerler. Her mâninin sonunda; “helasa, yelesa” diye bağırırlar. Bu geziye; “helasaya çıkma” denir.

simler düzenlenir. Bunlar içerisinde en dikkat çekici olanı ise **mantuvar**⁴ oyunudur. Bu oyun, çeşitli bölgelerde; **baht açma** (İstanbul, Bursa), **bahtıyar** (Denizli), **bahtıyar açma** (Hatay), **çömlek** (Batı Trakya), **dağara yüzük atma** (Balıkesir), **herfene** (Sivas), **kilit açma** (Eskişehir), **küfyelli /küf dibi** (Azerbaycan), **küpten kader çekme** (Eskişehir), **mantuvar açma** (Çukurova), **mantıfar** (Hatay), **martaval çömleği** (Bergama), **martıfal** (Ordu), **Martıfal** (Makedonya, Manastır), **moncukattı** (Türkmenistan) gibi isimlerle bilinen ve fal özelliği gösteren bir eğlencedir.

Kızlar, bir gün önceden kapı kapı gezerek, bu törene (yüzük oyununa) katılacak kişileri tespit edip, onlara ait birer yüzük veya başka bir eşya (kolye, küpe, düğme, boncuk, saat, vs.) toplarlar. Bunları küpün/testinin içerisine koyarak ağzını sıkıca bağlayıp⁵ bir gül fidanının dibinde, bir gece bekletirler. (İnanışa göre o gece -5 Mayıs'ı 6 Mayıs'a bağlayan gece- Hz. Hızır, küpte eşyası bulunan kişilerin dileklerini kabul edip, kısmetlerini açarmış). Ertesi gün küp alınıp geniş bir odaya veya bahçeye konur, etrafına oyuna katılan kızlar oturur. Küpün başına ise iyi mâni söyleyen, mâni repertuarı zengin olan bir hanım ile küçük bir kız çocuğu oturarak, kızın başını örterler. Kadın önce açılış mânileri söyler: "*Mani mani mantuvar / Mantuvarın vakti var / Mantuvara varanın /Cennette tahtı var*"

Bu mânilerin benzeri Yugoslavya'ya kadar gitmiş ve Manastır'da yaşayan Türk hanımları arasında şu şekli almıştır: "*Mani mani martıfal / Martıvalın adı var / Her kime düşer ise / Devlet ile bahtı var*" (Şimşek 1989: 179).

Aynı mâninin, eğlencenin "vicek" adıyla yapıldığı Gemerek'te de söylendiğini görmekteyiz: "*Vicek vicek vic olur / İçi dolu gül olur / Viceğe varan kızın / Dileği kabul olur*" (Şimşek 1989: 179).

Açılış mânileri söylendikten sonra, sıra diğer mânilere gelir. Mânici kadının söylediği her mâniye karşılık, küpün başındaki kız çocuğu, küpten bir eşya çeker. Çıkan eşya kimin ise, söylenen mâninin o kişinin bahtı ile ilgili olacağına inanılır.

Nevruz ve Hıdırellez'in dışında başka zamanlarda da çeşitli vesilelerle oynanan bu oyun, bölgeden bölgeye farklılık gösterir. L. Sami Akalın, aynı oyunu şöyle anlatır: "*Bir gün önce Hıdırellez küpü hazırlanır. Küpün içine su, gül yaprakları ve çiçek dalları konur. Genç kızlara da haber salınır. Çoğu yüzüğünü yollar, yüzüğü olmayan başka bir malını gönderir.*"

4. **Mantuvar**; yüksek dağlarda açan, rengini ve kokusunu hiçbir zaman kaybetmeyen sarı renkli bir kır çiçeğidir. Halk arasında "yaylaçiçeği", "ölüçiçeği", "ölmezçiçek", "altınotu", "altınçiçeği" ve "herdemtaze" gibi adlarla da bilinen bu çiçeğin açma vakti Mayıs ayının başlarıdır. Bu sebeple çiçeğin açma vaktinde yapılan bu eğlenceye "mantuvar açma" denir ve çoğu yörelerde küpün içerisine eşyalar atılırken birer demet de mantuvar çiçeği konur.

5. Bazı yörelerde küpün ağzına bir de hiç kullanılmamış bir kilit takıp kilitlerler. Ertesi gün, evlenmesi gecikmiş kızlardan birine bu kilidi açtırırlar. Böylece, onun kısmetinin açılacağına inanılır

Yüzükler küpün içine atılır. Bu sırada şu mânileri okurlar:

*Yüzük yüzük yüz olsun
Yüzük atan kız olsun
Yüzük atan kızların
Hacetleri tez olsun.*

*Yüzük yüzük yüz olsun
Yüzük koyan kız olsun
Yüzük koyan kızların
Gecesi gündüz olsun.*

Ertesi sabah küpün ağzını açacak hanım mânici ise küpe mâni atılmaz, mânici değilse küçük kâğıtlara yazılı mâniler de küpe konur. Bu işler akşam ezanına kadar biter. Okuyup- üflerler, küpün ağzını bir tülbentle bağlarlar, sıkıca bir sicimle bağlayıp ucuna, hiç kullanılmamış bir kilit takarlar, kilitlerler. Küpü bahçede bir gülfidanının dibine bırakırlar. İnanişâ göre gece Hızır gelir, yüzük ve mal sahiplerine kader-kısmet dağıtmış, bu yüzden ertesi sabah duyulacak mâni çok büyük anlam ve önem taşır. Sabah olur, evlenmesi biraz gecikmiş bir kız bulurlar, kilidi ona açtırırlar; böyle yapınca onun da geciken kısmeti artık açılmış. Küpte yüzüğü ve öteberisi bulunan kızlar küpün başında toplanır. Küpün kilidini açan başkadır, içindekileri tek tek çıkararak da başka, on-on iki yaşlarında bir kızcağız bulurlar, abdest aldırır, başını tülbentle örterler, eline küçük bir ayna tutuştururlar; bu ayna da talih parlaklığı sağlarmış. Kız: “Kim ile kimi tuttum / Şeker yedim bal yuttum.” der, bir elindeki aynaya bakar, bir küpten yüzük çıkarır. Küpte mâni varsa bir de mâni çeker. Yüzüğün sahibi talihine çıkan mâni ile geleceği arasında ilişkiler kurmaya çalışır. Küp başında mânici hanım varsa, o önce bir mâni okur, sonra yüzük çekilir.” (Akalin 1972: XXVIII-XXIX).

Ayrıca, Sivas'ta “herfene”, Kütahya'da ise “kızlar içi, müderris günü” adları altında yapılan toplantılarda da “niyet mânileri” söylenir (Kaya 1999: 20).

Azerbaycan'da, Hıdırellez ve Nevruz törenlerinde söylenen “Hızır Nebi”, “ahır çerşenbe”, “semeni”, “halay oyunu”, “yaşıl yarpag, gızlgül” ve “hahışta” gibi mahnılar da mâni (bayatı) şeklinde olup, aralara ilave edilen nakarat hâlindeki kelime veya mısralarla türkü şeklini almıştır. Örneğin “Halay oyunu”nun ilk dördlüğü:

*“Yalèlem, halay çekin düzülsün
Yälèlem, humar gözler süzülsün
Yälèlem, her kes halay demese
Yälèlem, eli elden üzülsün*

Yâlèlem, halayı dönder bele” (Nakarât) (Ahundov 1978: 25-36).

şeklindedir. Dikkat edilirse, “yâlèlem” kelimelerini ve nakarat hâlindeki son mısraı kaldırırsak geriye mâni (bayatı) kalır.

İçerisinde mahnıların (mânilerin) söylendiği bu oyunlar da, belirli kaidelere bağlı kalınarak oynanır. Ahundov, bu oyunları şöyle anlatır: “*Yaşıl yarpag, gızılgül” oyununu bayram günlerinde, esasen gelin ve gızlar oynayarlar, oyunun iştirakçuları daire vurup birbirinin elinden tutarlar. Heresi bir bend mahnı ohuyar, galanları ise el çala çala: “Yaşıl yarpag, gızılgül” deyerler.*

“*Hahışta*”, esasen Novruz bayramı günlerinde gızların en çok sevdiği oyunlardandır. Bu oyun bütün rayonlarda ifa edilir. Gızlar iki desteye bölünür, gabag gabağa sıra ile dayanarlar. Növbe ile heresi bir mahnı ohuyar, ohumayanlar her mısradan sonra el vururlar. Destedeki gızların hamısı bir bir ohuyub gurtarandan sonra ohuya ohuya yerlerini deyişerler. Ohuya bilmeyen sıradan çıkarırlar. Mahnılar, esasen sevgi ve gardaş mehebbetine aid olar.

“*Hahışta*” mahnısını mehsul bayramında oynanılan “küfdibi”nde de ohuyurlar. Bu oyuna, be’zi rayonlarda “küfyelli” de deyerler. Meyve yetiştirmeye ve yığılmağa başlayan zamanlarda “küfdibi” oynayarlar.

Ağaçların budaglarından ip asarlar, cavan oğlan, gız ve gelinler ipin üsündünde eyleşib yellenerler. Yellenen mahnı ohuyar, etrafta dayananlar ise ona ses vererler. Mahnılar esasen bayatı formasındadır ve deyişme şeklinde ifa edilir.” (Ahundov 1978: 437-438).

2. Düğünlerde Söylenen Mâniler: İnsan hayatının en önemli üç döneminden (doğum-evlenme-ölüm) ikincisi olan evlenme âdetleri içerisinde de, kız istemeden gelin almaya kadar çeşitli zamanlarda, farklı sebeplerle mâniler söylenir. Aslında, genç kızların bir araya gelerek söyledikleri mâniler, evlilik hayalinin başlangıcıdır. Sonra sıra bu hayallerin gerçekleşmesine gelir. Delikanlılar, beğendikleri kızlara mânilerle laf atarlar; kızlar da istediklerine cevaplar verirler. Böylece başlayan aşk evliliğe doğru ilerler.

Görücülerin gelmesi bir mânide şöyle anlatılırken; “*Yatağından kalksana / Hazırlığın yapsana / Görücüler geliyor / Kapıları açsana*”. Adana’da, kız istemeye giden görücüler, kız evinden süpürge isterler. İçlerinden birisi süpürge üzerine oturarak niyetini belli eder. Kız tarafı, gelenlerin niyetini anlayınca: “*Hoş geldiniz, hoş geldiniz / Bereket getirdiniz / Varsa bir niyetiniz / Çekinmeden deyiniz*” der. Görücü: “*Tellidir süpürge / Gülle dolu bahçeniz / Niyetimiz bellidir / Kızınızı isteriz*” diye karşılık verir. Kızın ailesi, kızını vermeye niyetli ise: “*Hoş geldiniz, hoş geldiniz / Aziz misafirimiz*

*Tıpkı masallarda olduğu gibi çoğu masallarda da padişahın sarayının önünde iki taş bulunur. Bunlardan biri “istek” diğeri “dünür” taşıdır. Padişahın kızını istemeye gelenler “dünür taşı”na oturarak niyetlerini belli ederler.

/ *Bize güzel sa(a)detli / Bir haberle geldiniz*” der. Yok, eğer kızı vermek istemiyorlarsa: “*Hoş geldiniz, hoş geldiniz / Aziz misafirimiz / Başları hep bağlıdır / Yok verecek kızımız*” (Artun 2001: 42) derler.

Düğün törenlerinde, çeşitli türkülerin yanında, mânilerin söylendiğini de görmekteyiz. Bazı yörelerde, düğün evine gelen konuklar kapıda karşılanarak, bunlara “karşılama” mânileri söylenir. Düğünlerde, kız evinde düzenlenen kına gecelerinde de mânilerin söylenmesi yaygındır. Elazığ’da, “çayda çıra” ile başlayan kına gecesinde, bir taraftan gelinin eline kına yakılırken, diğer taraftan defçi kadınlar mâni söyleyerek gelini ağlatmaya çalışırlar: “*Çayda çıra yanıyor / Humar göz uyanıyor / Fital çifte, yara bir / Yürek mi dayanıyor*” “*Çayda çıra yakarım / Yar yoluna bakarım / Bir yüz görümlüğüne / Beşbirlik takarım*” (Azar 1995: 82).

Hatay’da ise düğün gecelerinde “haha” söyleme âdeti vardır. Mânici (veya zılgıtçı) kadınlar, kapıdan giren her misafirin, durumuna, özelliğine göre hahalar (mâniler) söyler ve mâninin sonunda “lilili...” diyerek zılgıt çekerler. Her mâniden sonra; “*Peygamberin gül cemaline salâvat, sallı alâ Muhammet. Kutlu mübarekler eyleye, başacak sevindire, bize de başıyla günler göstere Allaaah!*”, cümlesi tekrar edilir (Tekin 1991: 18-19).

Safranbolu düğünlerinde; gelin, oğlan evine götürülürken, genç kızlar, yollarda mâni söylerler (Eset 1944: 22). Sivas’ta da gelin, baba evinden alınıp oğlan evine götürülürken, bayraktar tarafından mâniler söylenir. (Kaya 1999: 61).

Azerbaycan’da, gelin oğlan evine getirildikten sonra, birtakım âdetler uygulanır. Bu âdetlerden biri de şöyledir: Gelin odaya girdikten sonra, döşegin üzerine bir erkek çocuğu oturtulur. Bunun üzerine gelin, çocuğu alıp, yerine kendisi oturur. Daha sonra, kaynana gelip, gelinin alnından öperek: “*Gelin gelin kız gelin / Eli, ayağı düz gelin / On iki oğlan isterem / Birce dene kız gelin*” der (Ahundov 1978: 444). Böylece, kaynana gelinden beklediklerini bir mâni ile dile getirmiş olur.

Düğünlerin hemen arefesinde başlayan “*gelin-kaynana*” ilişkisi de mânilere konu olmuştur. Birçok mânide, gelin ile kaynana, birbirlerine laf atıp dururlar. Gelin kaynanayı, kaynana gelini beğenmez. Gelinin; “*Kayadan ot yolarım / Parmağıma dolarım / Çok konuşma kaynana / Saçlarını yolarım*” şeklindeki sözlerine karşılık kaynana da ondan geri kalmaz bu çekişmede: “*Sokakta geziyorsun / Oğlumu üzüyorsun / Sende ne güzellik var / Maymuna benziyorsun.*”

3. Bayram ve Ramazan Ayında Söylenen Mâniler: Bu mânilere “davulcu” ve “bekçi” mânileri de denir. Çalınan davullar eşliğinde mâniler söyleyerek, halkı sahura kaldıran bu kişiler, söyledikleri mânilerle hem uyuyanları uyandırır, hem de onlardan bahşiş, yemek, tatlı, vs. beklediklerini ima ederler.

“Helasacı”ların söylediği mâniler, ramazan mânilerine benzer. “Helasacı”lar da, mâni söyleyerek mahalle mahalle dolaşırlar.

4. Sema Kahvelerinde Söylenen Mâniler: Eskiden İstanbul’da, “sema kahveleri” denilen sazlı – sözlü kahvelerde, erkekler tarafından söylenirdi. Külhanbeyi tipindeki bazı kimseler; zurna, darbuka ve zilli maşa eşliğinde, kendine mahsus bir ezgiyle mâniler söylerler. “Doldurmalı kesik mâni” veya “ayaklı mâni” özelliği gösteren bu mânilerde, eksik hecenin başına “adam aman” sözleri getirilir, mısra sayısı bazen dörtten fazla olabilir. Bu tür mâniler, aynı zamanda cinaslıdır: “*Adam aman yar sana / Çünkü Ferhat’ım dersin / Şu dağları yarsana / Elem çekme ey gönül / Bulunmaz mı yar sana*”

5. Diğerleri: Bunların dışında, çeşitli vesilelerle bir araya gelen hanımlar mâniler söyleyerek, bazen yorgunluklarını atmışlar, bazen de neşelerine neşe katmışlardır.

İmece usûlü yapılan işlerde, topluca eğlenilen ağaç gölgelerinde ve uzun kış gecelerinde vazgeçilmez bir tutku olmuştur mâniler. İşte bunlardan biri, Konya’da sıra ile mânilerin söylendiği “*Söğündürme çöpü / lâle çöpü*” oyunudur. Hanımlar, bu oyunu oynarken, sırayla biri mâni söyler, diğeri ona cevap verir. Bu durum, odada bulunan bütün hanımların mâni söylemelerine kadar devam eder (Kaya 1999: 19-20).

Antakya’da, eskiden yapılan sıra gecelerinde, oynanan oyunları kazanan tarafın söylediği “hiciv” konulu mâniler ise “*cille*” adı ile bilinir. Diğerlerinden farklı olarak 8’li heceye sahip olan bu mâniler “*cilleci*” adı verilen ustalar tarafından söylenir. Özel bir ezgi ile söylenen cillelerin her bir mısraının arasına “bir ara nağme” getirilir (Tekin 1991: 19-20).

Ayrıca, sokaklarda ve pazar yerlerinde satıcılar tarafından, sattıkları malı konu alan mâniler söylenir.

MÂNİLERİN ÖZELLİKLERİ

Halk edebiyatının her türünde olduğu gibi, mânilerin de kendine mahsus bir takım özellikleri vardır. Bunları iki madde hâlinde verebiliriz.

I. ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

1. Kafiye yapısı: Mâniler genellikle aaxa şeklinde kafiyelidir. Ama az da olsa farklı şekillerine de rastlanır. Özellikle Karadeniz yöresinde “atma türkü” olarak da söylenen “karşı-beri”ler xaxa şeklinde kafiyelidir. Bunun sebebi, dört mısralık mâninin iki mısraını bir kişinin, diğer iki mısraını başka bir kişinin söylemesindedir.

Boratav, mânilerin kafiye şeması ile ilgili; “*Kowalski, mâni şeklinin aslında baca düzeninde olup, Osmanlı lehçesinde gelişerek, aaba aldığıını söylerse de, kanâatimizce aaba şekli daha eski olup, diğer şekil bundan çıkmış olmalıdır.*” (İslâm Ans. C. VII: 286) diyerek, mânilerde aaxa şeklinin

daha eski olduğunu ifade eder. Az da olsa abab ve aaaa şeklinde kafiyeli mânilere de rastlanır.

Mânilerin mısra sayısı altı ve daha fazla olduğu takdirde, kafiye yapısı aaxaxaxa... veya xaxaxa... şeklinde devam eder.

2. Mısra sayısı: Mânilerin mısra sayısı, genellikle dördttür. Ama istisna olarak; 5’den 16-17 mısraa kadar uzayan mâniler de vardır. Bazen de mısra sayısının azaldığı; üçe, ikiye düştüğü de görülür.

3. Hece sayısı: Mânilerin büyük çoğunluğu 7 heceli olmakla beraber dört, beş, sekiz ve on bir heceli olanlarına da rastlanır. Sekiz heceliler genellikle Ramazan, seymen ve düğün mânileridir. Mâni şeklinde söylenen ağıtların bir kısmı da yine sekiz hecelidir. 11’li heceyle söylenen mânilere ise, Diyarbakır “mayaları”nın bir kısmı ile Eğin/Kemaliye “elagözlü”lerini örnek verebiliriz (İslâm Ans. C. VII: 285).

Moldavya’da yaşayan Dobruca’daki Nogay Tatarlarının ve Kırım Türkleri’nin söyledikleri mânilerin de birinci ve üçüncü mısraları yedi, ikinci ve dördüncü mısraları ise beş hecelidir. Bunlara “**müstezat mâni**” de denir: “*Yeşil kıymek bek sevap / Al pazardan yar / Tanrı seni saklasın / Köz nazardan yar*” (Kaya 1999: 43).

4. Bazı mânilerde ilk mısra, bazen de ilk iki mısra aynıdır. Mâniler incelendiğinde, birçoğunda birinci ya da ilk iki mısraın kalıp hâlinde aynen ve-ya bir iki kelime farklılığı ile tekrar edildiğini, son iki mısraın değişik olduğunu görürüz.

5. Mânilerin bazıları karşılıklı konuşma, bazıları ise soru-cevap şeklindedir. Bunlara Kars yöresinde “akışta” denir. Bir kısım mâniler ise âşık edebiyatında sıkça rastladığımız “dedim-dedi”li şiirlerle benzerlik gösterir. Bu tür mâniler genellikle, âşık ile mâşuk arasında geçen karşılıklı konuşmayı içerir: “*Dedim dilber bir bûse ver / Seni gayet öğerler / Dedi: Belki ısırırısın / Beni evde döğerler*”

6. Aynı konuyu işleyen mâniler, aynı kelimelerle başlayabilir: Ay, altın, ak, elma, fındık, karanfil, kadife vs.

7. Kesik mânilerin bir kısmında veya Azerbaycan bayatılarında yer alan eksik heceli mısra; “azizem”, “azziyem”, “ezizem”, “men aziz”, “bala”, “balaca”, “âşık”, “men âşık” ve “adam aman” gibi kalıplaşmış sözler yer alır.

8. Anonim halk şiirinin diğer şekillerinde olduğu gibi, mânilerde de redif ve kafiyenin her çeşidine rastlanır. “Yarım”, “tam”, ve “zengin” kafiyenin yanında “**cinaslı**” kafiyeler mâniye ayrı bir anlam verirler: “*Ah o beni o beni / Kâkül örtmüş o beni / Ben yârimi unutmam / Unutsa da o beni*”

II. MUHTEVA ÖZELLİKLERİ

1. Birçok araştırmacı, mânilerde ilk iki mısraın “doldurma mısra” olduğunu, asıl söylenmek istenen konunun son iki mısraa anlatıldığını iddia etseler de, çoğu mânilerde, dört mısra arasında anlam bütünlüğünün olduğu-

nu görmekteyiz. Örneğin: “*Karanfilsin, bibersin / Cümlesinden dilbersin / Efendim benim olsun / Ko rakipler gebersin*”⁶ şeklindeki mâninin ilk mısraı görünüşte “doldurma” mısra intibayı uyandırsa da, üzerinde birazcık düşünüldüğünde anlam yönünden bir biriyle ilgili olduğu rahatlıkla görülür.

Örnekleri bu şekilde çoğaltabiliriz: “*Altın tasda yoğurdum / Gam içinde boğuldum / Ana gözün kör olsun / Beni niçin doğurdun*” veya “*Ana başa tâc imiş / Her derde ilaç imiş / Bir evlat pir de olsa / Anaya muhtaç imiş*” gibi mânilerde de anlam bütünlüğü açıktır.

2. Mânilerde işlenen konular oldukça çeşitli olup; sevda, ayrılık, gurbet, ölüm, tabiat, günlük olaylar, çeşitli meslek grupları vs. gibi insan hayatını ilgilendiren hemen her çeşit olaya yer verilir. Gurbete giden eşe duyulan hasret, çeşitli davranışlara bağlı kıskançlık, verilen sözün tutulmayışı, vefasızlık, feleğe sitem, kadere isyan, güzellik, çirkinlik, evlilik, ölüm, askerlik, gelin-kaynana çekişmesi vs. gibi birçok olay mânilerde işlenmiştir.

3. Ne zamandan beri söylenile geldiği bilinmeyen mâniler, ağızdan ağıza dolaşarak günümüze taşınırken, zamanın şartlarına uygun olarak modern unsurları, gelişen ilim ve teknolojiyi, günün şartlarını da bünyesine dâhil etmiştir: “*Karşıdaki ot mudur / Oğlan karnın tok mudur / Beyaz mintan üstünde / Kıravatın yok mudur*” veya “*Evimizi sokaktan / Koruyan penceredir / Çabuk yemek pişiren / Düdüklü tencedir*”

Bu yeniliklerden bazıları, olumsuz özellikleriyle ele alınır: “*Gemi geliyor gemi / İçi dolu pavura / At başından foteri / Benziyorsun gâvura*”

Eğitim düzeyini yükselmesine bağlı olarak mânilerdeki âşık ve sevgililer de yüksek fakülte ve yüksekokullarda okurlar: “*Hereke fabrikası / Her kumaştan dokuyor / Benim sevdiğim oğlan / Fakültede okuyor*”

Bu değişiklikler, kutlama mesajlarında da varlığını hissettirir: “*Ağızlar tatlı olsun / Doğanlar bahtlı olsun / Büyük Türk milletine / Yeni yıl kutlu olsun*”

Bütün bu örnekler gösteriyor ki, toplumda meydana gelen değişiklikler doğrudan doğruya mânileri de etkilemektedir. Böylece mânilerin, geçmiştten günümüze gelişerek, büyüyerek ve çoğalarak geldiği söylenebilir.

4. Mâniler, genellikle anonim olup, ilk söyleyicileri bilinmemekle beraber daha çok hanımlar tarafından söylenir. Ama az da olsa söyleyicisi belli olan mânilere de rastlanır. Bunlar daha çok âşık ve şairlere aittir. Özellikle Azerbaycan sahasında yetişmiş 17. yy. âşıklarından Sarı Âşık, mânileri ile

6. Birinci mısra sevgili tasvir ediliyor. O, güzelliği ile, zarafeti ile karanfile benzetilirken, âşığa meyletmemesi, ona acı çektirmesi, zulmetmesi, vs. gibi özellikleri ile bibere benzetilmiş; yakıcılığı, acımasızlığı ifade edilmiştir. “Gönül kimi severse güzel odur” kaidesince o, herkesten daha güzeldir. Âşık, bu güzel sevgiliye kavuşabilmek için, arada en büyük engel olarak görülen rakiplerin ölmesini ister. “Ölmek” yerine “gebermek” teriminin kullanılması ise “rakib”e duyulan kinden dolaydır.

meşhur olmuştur. Sarı Âşık, ilk mısraın ilk kelimesinde bazen de üçüncü mısraın son kelimesinde mahlasını taşıyarak çok sayıda mâni söylemiştir. Öyle ki, Sarı Âşık'ın hayatı etrafında teşekkül eden “Yahşi ve Âşığ” adlı halk hikâyesinde yer alan şiirlerin tamamı da mâni şeklindedir.

Ayrıca, Beş hececilerden Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Fuad Köprülü, Faruk Nafiz Çamlıbel, Ziya Gökalp mâni söyleyen şairler arasındadır. Günümüz şairleri de yer yer mâni şeklinde şiirler söylemektedir. Ama bunlar çoğunlukla mahlaslarını taşımazlar: (Şakar 2002).

5. Mâniler, müstakil dörtlüklerden meydana geldiği için uzun anlatmalara, tasvirlerle, teferruatlara fazlaca yer verilmez; söylenmek istenen şey kısa ve öz olarak ifade edilir. Onun için mâni mısralarında yoğun bir anlatım söz konusudur.

6. Mâniler, düz okumaktan biraz farklı, bazen düz, bazen de kendine mahsus özel bir ezgiyle terennüm edilir.

7. Düğün, bayram, Ramazan ayı, hıdırellez, saya, iş yaparken vs. söylenen mânilerin dışında, mâni söylemenin belli bir zamanı ve yeri yoktur. İnsan, istediği her an ve her yerde mâni söyleyebilir.

8. Mâniler, dil bakımından da önemlidir. Halkın konuştuğu arı, saf bir Türkçe ile söylenen mânilerde yabancı ve yapmacık kelime oyunlarından uzak bir söyleyiş tarzı vardır. Anlaşılması güç olan hiç bir kelime, mânilerde yer almaz.

9. Yaşanılan birtakım olaylar karşısında, hanımlar tarafından söylenen mânilerde, her ne kadar sanat endişesi güdülmese de, birçok edebî sanatın büyük bir ustalıkla kullanıldığını görmekteyiz: “*Ay doğar, sanki sensin / Gül yüzlü yârim sensin / Eller ne der bana / Gönlümde yatan sensin*”, “*Gel sarılıp yatalım / Arzuyla Kamber gibi*” veya “*Saçının tarağıyım / Yolunun top-rağıyım / Göğsümde bir gül açmış / Ben onun yaprağıyım*” şeklindeki mısralar incelendiğinde, istiâre, teşbih, tenasüp, telmih vs. gibi edebî sanatların şairâne bir şekilde kullanıldığı açıkça görülecektir.

MÂNİLERİN TASNİFİ

Bugüne kadar, mânilerin tasnifi ile ilgili çeşitli görüşler ileriye sürülmüştür. Bu tasniflerde genellikle mâniler; şekil, konu ve söyleniş sebeplerine bağlı kalınarak değerlendirilmiştir. Pertev Naili Boratav; mânileri, söyleniş yerleri ve şartlarına göre sekiz guruba ayırır:

1. Niyet mânileri.
2. İstanbul ve Anadolu'nun bazı yerlerinde, husûsiyle mesirelerde, kızlar ile erkeklerin söz atışma mânileri.
3. Tarlada çalışanların, bilhassa kadınların, aralarında veya gelip-geçenlere söyledikleri mâniler,
4. Bekçi veya davulcu mânileri,

5. İstanbul'un bazı satıcılarının, sonuna satmak istedikleri şeylerden bahseden nakarat katarak söyledikleri mâniler,

6. İstanbul semâî kahveleri an'anesinde yer alan cinaslı mâniler,

7. Şarkî Anadolu'daki halk hikâyeciliği an'anesinde âşık hikâyecinin söylediği mâniler,

8. Mektup mânileri,

9. Dügün ile ilgili merasimlerin birinde söylenen mâniler,

10. Kıtaları birbirine eklemek sûretiyle meydana gelmiş ve mâni hüsiyetini kaybetmemiş, basit makamlı veya konuşma üslubunda türküler (İslâm Ans. C. VII: 287).

Dikkat edilirse burada, şekil, konu ve söyleniş sebeplerine göre karmaşık bir tasnif yapılmıştır.

Biz de mânileri, yapıları ve konularına göre iki şekilde tasnif etmek istiyoruz:

I. YAPILARI BAKIMINDAN MÂNİLER

1. **Düz Mâni:** Bunlara "tam mâni" de denir. Dört mısradan oluşan, yedi heceli mânilerdir. Kafiyelerinde cinas yoktur.

2. **Cinaslı Mâni:** Düz mâni şeklinde olup, kafiyeleri cinaslı olan mânilerdir: "İnsan insanı yoklar / Dert gördüm derdi yoklar / Dertlilerin hâlini / Ne bilsin derdi yoklar"

3. **Kesik Mâni:** Cinaslı mâniden farkı, ilk mısradaki hece sayısının yediden az olmasıdır: Bunların kafiyeleri de genellikle cinaslıdır. Bazen, mısra sayısı dörtten fazla olabilir.

*Bu dar günde
Elim al bu dar günde
Ben feleğe neyledim
Ömrümü budar günde

*Bir doğan
Bir atmaca, bir doğan
Bir sözü bir kez söyler
Anasından bir doğan*

Kesik mânilerin mısra sayısı dörtten fazla olup, hazırlık durumundaki birinci mısraı da yedi heceli ise bunlara **doldurmalı kesik mâni** denir: Özellikle İstanbul mânileri bu şeklin en güzel örneğidir: "Adam aman güzele / Savur aşk harmanını / Her an geçmez güz ele / Nasıl meyil vermeyim / Senin gibi güzele"

4. **Yedekli Mâni (Artık Mâni):** Mısra sayısı, dörtten fazla olan mânilerdir. Bunların büyük bir kısmında ilk mısranın hece sayısının yediden daha az olduğu görülür. Yedekli mâniler genellikle cinaslı sözlerle kurulmuş

kesik mânilerdir. Kafiye düzeni; aaxaxaxa şeklinde devam eder. Mısra sayısı beşten, on yedi on sekize kadar uzayabilir:

*Yarsana
Çağlar sular yar sana
Gam çekme deli gönül
Bulunmaz mı yar sana
Çünkü Ferhad'im dersin
Şu dağları yarsana

*Yar acısın
Aşk derdini çekmeyen
Ne bilir yar acısın
Sinemde yaram işler
Sen bana yaracısın
Değme tabip yarama
Severim yar acısın
El acımış ne fayda
Acırsa yar acısın*

5. Konuşmalı Mâniler: İki kişi tarafından karşılıklı olarak söylenen mânilerdir. Bu tür mânilere Kars ve çevresinde “akışta”, Aydın’da “bahtı-var”, Adana’da “atışma, atmaca, deyiş, karşılıklı çatışma, mânileşme, söyleşme, taşlama, türkü atma” vs. denir. Karşılıklı konuşma şeklinde olan mâniler daha çok; kız-oğlan, ana-kız, baba-oğul, âşık-sevgili, gelin-kaynana vs. arasında geçer. Karşılıklı söylenen mânilerin bir kısmı soru-cevap şeklinde olup, bazıları “manzum bilmece” özelliği de gösterir.

6. Dedim-dedili Mâniler: İlk örneklerine Divânü Lügât-it-Türk’te rastladığımız “dedim-dedili” şiir örneğinin geçmişten günümüze birçok âşık tarafından benimsenerek söylenmesi, âşık edebiyatında gelenek hâline getirilmesine sebep olmuştur. Aynı durum, mâniler için de geçerlidir. Bazı mânilerde âşık, sevgiliyi hayal ederek onunla konuşur: “Fidandır boyu yârin / Güzeldir huyu yârin / Dedi: Kim benzer bana? / Dedim: Yoktur uyarın.”

II. KONULARI BAKIMINDAN MÂNİLER

1. Sevda/Aşk Konulu Mâniler: Mânilerde işlenen konuların başında sevda gelir. Âşık, sevgisini, sevgilinin özelliklerini, ona karşı duyduğu his ve heyecanlarını, sitemini, kıskançlığını, ayrılık korkusunu, rakibe duyduğu kin ve nefreti hep mânilerle dile getirir: “Yüzüğüm mühür benim / Çektiğim kahır benim / Ela gözlü kız için / İttiğim zehir benim.”

2. Gurbet ve Ayrılık Mânileri: Mânilerin büyük bir kısmında ayrılık ve gurbet konusu işlenir: “Elbisem var filizi / Kim bilir hâlimizi / Bir rüzgâr esti geçti / Ayırdı ikimizi.”

3. Bayram, Ramazan, Bekçi ve Davulcu Mânileri: Eski Ramazanlarda, mahalleleri dolaşan davulcular, kapı kapı gezerek mâniler okur; bir taraftan halkı sahura kaldırıırken, diğer taraftan da onlardan bahşiş beklerler: “*Davulum güm güm öter / İçinde dumanı tüter / Arkadaşım on ister / Bana beş lira yeter*”

Bayram günleri de, yine başta bekçi ve davulcular olmak üzere çeşitli kişiler, kapı kapı gezip mâni söyleyerek, bahşişlerini / hediyelerini alırlar.

4. Asker Mânileri: Askere gönderilen gencin arkasından, ailesinin veya sevgilisinin söylemiş olduğu mânilerdir. Konu olarak askerlik, ayrılık ve hasret ele alınır.

5. Niyet Mânileri: Belirli günlerde, daha çok genç kızlar tarafından söylenen fal nitelikli mânilerdir. Bunlar daha çok hıdırellez ve nevrüz törenlerinde, “mantuvar açma”, “yüzük oyunu” vs. gibi isimlerle oynanan oyun şeklindedir.

6. Düğün Mânileri: Evlenme geleneğinde, bazı istek, duygu ve düşünceler mânilerle dile getirilirken, düğünle ilgili bazı gelenek ve görenekler de mânilerde yerini bulmuştur: “*Dere boyu diş budak / Koparırım bir budak / Gelini tellemişler / Atmışlar pembe duvak.*”

7. Gelin - Kaynana Mânileri: Mânilerin en çok sevilen çeşididir. Sosyal hayatın değişmez bir parçası olan gelin-kaynana geçimsizliğini konu alır. Gelin kaynanadan, kaynana gelinden şikâyetçi olurken her iki taraf da kocadan/oğuldan destek istenir.

Gelin: “*Bağda erik kaynana / Dışın gedik kaynana / Oğlun çerez getirmiş / Sensiz yedik kaynana.*”

Kaynana: “*Oğlana çatacağım / Seni boşatacağım / Sirtına tekme vurup /Sokağa atacağım.*”

8. Aile Fertleri ile İlgili Mâniler: Başta anne olmak üzere baba, kardeş, dede, nine, amca, teyze vs. gibi akrabalıklar da mânilere konu olmuştur.

9. İnsanların Çeşitli Fiziksel Özelliklerini Konu Alan Mâniler: Mânilerde özellikle sevgilinin boyu, kaş, gözü, saç, yanağı, dudağı vs. güzel yönleri tasvir edilir.

10. Giyim-Kuşam ile İlgili Mâniler: Diğer mâniler kadar olmasa da özellikle sevgilinin kıyafeti mânilere konu olmuştur.

11. Tabiat ve Tabiat Olayların Konu Alan Mâniler: Bazı mânilerde tabiat olayları, dağ, deniz, ırmak, ay, güneş, yıldız vs. çeşitli özellikleri ile ele alınmıştır.

12. Yiyecek ve İçeceklerle İlgili Mâniler: Yiyecek ve içecekler arasında bazı yemeklerle, çay ve kahve mânileri yer almaktadır.

13. Felekten Şikâyet: Şiirin her çeşidinde olduğu gibi mânilerin de büyük bir kısmında felekten şikâyet söz konusudur: “*Ne zaman estin felek / Ümidim kestin felek / Eller sarmış yatıyor / Bana mı kastın felek.*”

14. Öğüt Mânileri: Bu tür mânilerde insanları iyiye, doğruya, güzele yönlendirme söz konusudur ve bazılarında atasözlerinden istifade edilir.

15. Sosyal Konulu Mâniler: Sosyal hayatta yaşanan çeşitli olaylar ve politika, olumlu ve olumsuz yönleriyle mânilerde işlenir: “*Ö.S.S. ’nin engeli / Aşama aşamadır / Kitap esiri olduk / Bu nasıl yaşamadır.*”, “*Gelin sütü sen pişir / Köpüğünü tez taşır / Oy almış da gidiyor / Yırık burunlu Aşır.*”

16. Millî Duyguları Konu Alan Mâniler: Bazı mânilerde Türk milletinin bölünmezliği, bütünlüğü ve kahramanlığı ele alınır: “*Kır atı nallatırım / Ovada oynatırım / Yüz bin Yunan gelse de / Kır ata çiğnetirim.*”

17. Meslek Mânileri: Bazı mâniler çeşitli meslek gruplarını tanıtır:

18. Mektup Mânileri: Telefonun fazla yaygın olmadığı dönemlerde, mektuplar en güzel iletişim aracıdır. Mektuplarda ise, duygu ve düşünceler mânilerle dile getirilir: “*Dağlarda kar kalmadı / Gözümde fer kalmadı / Da-ha da yazacaktım / Mektupta yer kalmadı.*”

19. Fotoğraf Arkası Mâniler: Özellikle askerde ve gurbette olan gençlerin göndermiş oldukları fotoğrafların arkasına yazılan mânilerdir: “*Ya-zı yazdım satıra / Ölüm gelmez hatıra / Bir gün olur ölürsem / Resmim kalsın hatıra.*”

20. Mezar Taşı Mânileri: Örnekleri fazla olmasa da bazı mezar taşlarına yazılan mânilerde, dünyanın faniliği ve ziyaretçilerin “fatiha” okumaları gerektiği ifade edilir: “*Ölüm gelmiştir aha / Gerek yok aha vaha / Bu mezarı görenler / Okusun bir fatiha.*”, “*Saman savrulur yelden / Sırat inceci telden / Sanki dün gibi bugün / Gençliğim gitti elden.*”

21. Adlarla İlgili Mâniler: Bir kısım mâniler, insanlara ait isimleri konu alır.

22. Şehir Adları ile İlgili Mâniler: Bazı mânilerde, belirli şehirler ve bu şehirlerin özellikleri anlatılır.

23. Hayvanlar ile İlgili Mâniler: Bazı mâniler, çeşitli hayvanlar üzerine söylenmiştir: “*Karadır kaşın ördek / Yeşildir başın ördek / Garip garip gezersin / Nerede eşin ördek.*”

24. Satıcı Mânileri: Bazı satıcılar, sokak ve pazar yerlerinde sonuna, sattıkları şeyin adını nakarat hâlinde ekleyerek mâniler söylerler.

25. Diğerleri: Yukarıda belirttiğimiz maddelerin dışında başka konular, günlük olayları işleyen mânilerin sayısı da oldukça fazladır.

MÂNİLERİN HALK EDEBİYATININ DİĞER TÜRLERİ İLE İLGİSİ

Bir kısmı nazım, bir kısmı nesir, bir kısmı ise nazım-nesir karışımı olan halk edebiyatı ürünlerinin birbirine benzeyen ve benzemeyen taraflarının olduğu bir gerçektir. Farklılıklar, bunların ayrı birer tür olmasına zemin hazırlarken, bazı ortaklıklar da türler arasındaki bağlantıyı sağlamıştır. Mânileri bu yönüyle değerlendirdiğimizde, halk edebiyatının diğer türleriyle yakından bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz. Bunları sırasıyla ele alalım:

a) *Mâni-Ağıt*: Ağıtlar için; “konusu ayrılık ve ölüm olan mâniler” diyebiliriz. Çünkü söyleyicisi yine hanımlar olan ağıtları şekil yönünden incelediğimizde, büyük bir kısmının mâni şeklinde olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Tıpkı, “katar mâniler” gibi, aynı konu (ölüm, hastalık, acı, keder, ayrılık vs.) üzerine söylenen mâniler peş peşe dizilmiş gibidir. Ama bu mâniler genellikle 7’li hece yerine 8’li hece ile söylenmiştir. İşte, bir hanımın, eşinin ölümü üzerine söylediği ağıttan birkaç dördlük:

*Yaylası Teke Deresi
Azgın eşimin yaresi
Derdine bulamamış çare
Tokdur gözü kör olası*

.....
*Gapısında dorat bağlı
Heç mi yok bibimin oğlu
Neriye gedik Mehmet Çavuş
Habesi üzengiye bağlı*

..... (Şimşek 1993: 72-73)

Şanlıurfa’da da ölümlerde yapılan “şivan törenleri”nde, kadınlar ağlaarak mâniler okurlar (Akbiyık 1997: 28).

Azerbaycan “ağlıları” ise, gerek kafiye yapısı yönünden, gerekse hece sayısı bakımından tamamıyla mâni özelliği gösteren örneklerdir. Bu “ağlıların” başında, genellikle “men”, “men aşig”, “ezizim” ve “eziziyem” gibi terimler bulunur:

*Ezizim sökülmüşem
Hezel tek tökülmüşem
Toy paltarı istedim
Kefene бүkülmüşem* (Şimşek 1990: 25)

*Men aşig, goşa dağlar
Çatıb başbaşa dağlar
Sizde oğul itirdim
Dönesiz daşa dağlar* (Ahundov 1978: 66-75).

Bulgaristan Türkleri arasında söylenen ağıtların bir kısmında da mâni özelliği görülür (Hafız 1990: 212-220). Kerkük Türkleri arasında “sızlamağ” şeklinde tabir olunan ağıtlar da yine mâni (8’li heceyle) şeklindedir. Ancak, ağıtçı kadın, ağıt söylemeye başlamadan önce; “vay balam vay” diye bir giriş yapar. Bazı hallerde de, mısra sonlarına; “ah babam oğlu, ah nenem oğlu” gibi eklemeler yapar:

*Dağlar başı himedi
Şadlığ, gülmeğ nemedi*

*Urum askeri kimin
Derdim küme kümedi.*

*Bala vay
Bal yemedim bala vay
Çöp yığdım, yuva yaptım
Uçurtmadım bala vay (Ketene 1990: 116-119)*

b) Mâni-Türkü: Mânilerin, türkülere kaynaklık ettiği, türkülerin bir bölümünün mânilerden teşekkül ettiği söylenir. Buna bağlı olarak mânilerle türkülerin iki yönden birbiriyle ilgisinin olduğu görülür:

b-1) Katar Mâniler: Yukarıda da belirttiğimiz gibi aynı konuyu işleyen mâniler, peş peşe sıralanarak türkü şeklinde söylenir. Bazen, mısra sonlarına/aralarına nakaratlar veya “aman, bre, hay dost, yar aman vs.” gibi kelimeler ilave edilir.

b-2) Nakarat Olarak Kullanılan Mâniler: Bazı mâniler, türkülerin dörtlükleri / bentleri arasına nakarat olarak yerleştirilir ve her dörtlükten/bentten sonra tekrar edilir.

c) Mâni – Ninni: Ninnilerin söyleyicilerinin de hanım olmaları sebebiyle, mânilerle arasında büyük benzerlikler vardır. Ninnilerin büyük bir kısmı mâni şeklindedir. Bazen, ninni özelliği göstermeyen mâniler de, çocuğun başında ninni gibi söylenir. Ninni şeklinde söylenen mânilerin sonuna; “ninni yavrum ninni, uyusun da büyüsün, eeee eee...” gibi sözler ilave edilir:

*Nenni diyem yatıram
Uykulara daldıram
Bey babası gelince
Övünerek kaldıram
Ninni yavrum ninni*

d) Mâni-Tekerleme: Tekerlemeler, mısra ve hece sayısı bakımından çeşitlilik göstermekle beraber, büyük bir kısmı tamamen mâni şeklinde söylenir.

*Damdaki kediler
Miyav miyav dediler
Körolası kediler
Kaynanamı yediler
...
Çekirgenin kanadı
Kanı yere damladı
Körolası çekirge
Arpa buğday komadı.*

ee) Mâni – Bilmece: Nesir hâlinde olan az sayıdaki bilmeceleri bir tarafa bırakırsak, diğerlerinin büyük bir kısmı manzum olup; mısra sayıları 2

ile 18, 20 arasında değişir. Bunlardan dört mısralı olanlarının çoğunluğu mâni şeklindedir:

*Ağac başında gora
Bilmedim, düşdüm tora
Herkes bunu tapmasa
Sorğusuz getsin gora (Böhtan / iftira)*

*Taşdandır, demirdendir
Yediği hamurdandır
Dünyaları doyurur
Kendi doymaz nedendir. (Değirmen)*

f) Mâni – Atasözü: Atasözlerinin en büyük özelliği, kısa ve yoğun bir anlatım özelliğine sahip olmalarıdır. Mânilerde de aynı özelliğin olduğunu yukarıda belirtmiştik. Bu yönüyle, atasözlerine çok benzeyen mânilerin, özellikle nasihat konusunu işleyen türlerinde, atasözü örneklerine rastlanır:

*Yaz ayları tez geçer
Güz gelince hız geçer
Dünya bir geniş tarla
İnsan ektiğin biçer (Oktürk 1985: 94)
Yerine gelsin ahdın
Gülsün yüzüne bahtın
Bir söyle, iki işit
Söz gümüş, sükût altın (Oktürk 1985: 94)*

g) Mâni – Dua - Beddua: Duyularını şiirlerle dile getiren insanolu, acılarla ağlamış, sevinçlerle gülmüştür. Buna bağlı olarak, mutlu olmasına vesile olanlara dua ederken, ağlatanlara da beddua etmiştir. Mânilerde, dua ve bedduaların şiirleşmiş örneklerine sıkça rastlanır. Çünkü mânilerde işlenen konuların başında “sevda” vardır. Konu sevda olunca; âşık, bir taraftan sevdiğine kavuşmak için dua edecek, diğer taraftan, ayıranlara, engel olanlara özellikle de **rakibe** beddua edecektir:

*Karşıda kara kapı
İçinde yeni yapı
Beni yardan ayıran
Dilensin kapı kapı*

*Ele aldım makası
Açtım gömlek yakası
Kaynanam ara bozar
Dünyaya kör bakası*

*Köşkün köşküme karşı
Atma köşküme taşı
İnşaallah kavuşuruk
Dosta düşmana karşı*

h) Mâni – Halk Hikâyesi: Halk edebiyatının anlatmaya dayanan türlerinden olan halk hikâyeleri, nazım-nesir karışımı bir yapıya sahip olmaları sebebiyle, halk şiiriyle yakından ilgilidir. Daha çok koşma ve atışmaların yer aldığı halk hikâyelerinde, mâni örneklerine de rastlarız. Halk hikâyelerinde, mânilerin yer alması üç şekilde olur:

h-1) İçerisindeki şiirlerin tamamı mânilerden oluşan halk hikâyeleri: “Arzu ile Kamber”, “Tahir ile Zühre”, “Ferhat ile Şirin”, “Gül ile Sitemkâr”, “Leylâ ile Mecnun”, “Yahşı ve Aşığ” gibi hikâyelerde yer alan şiirlerin tamamı mâni özelliği gösterir. Ancak, sözlü ve yazılı kaynakların büyük çoğunluğunda, bu özellik bozulmuştur. Ama özellikle “Arzu ile Kamber” ve “Tahir ile Zühre” hikâyelerinde herhangi bir değişiklik olmamıştır (Şimşek 1997: 36-41). Üstelik daha önce verdiğimiz bir mâni örneğinde, “Ferhat ile Şirin”in, mânîcilerin piri olduğu ifade edilir: “*Pirimizi sorarsan / Ferhat ile Şirin’dir.*”

h-2) Halk hikâyelerinde yer alan manzum parçaların dörtlükleri arasına anlatıcı tarafından, sonradan ilave edilen mâniler: Bazı anlatıcılar, hikâye anlatma geleneğine bağlı kalmakla birlikte, kendi maharetlerini de göstermek isterler. Bu sebeple de, anlattıkları hikâyelerdeki şiirlerin dörtlüklerinin beyitleri arasına aynı kafiyede, hece sayısı koşmadan daha az olan (7, 8 heceli) dörtlükler eklerler. Buna *türkülerin peşrevisi* denir. Şiirlerin arasına eklenen bu manzumelerin bir kısmı mâni şeklindedir.

h-3) Hikâye anlatıcıları, bazen anlattıkları metinlerin içerisine bildikleri mânileri de dâhil edebilirler. Meddah Behçet Mahir, anlattığı hikâyelerin, özellikle *Selçuk* adını verdiği giriş kısmına bildiği mânilerden eklemeler yapmıştır (Şimşek 1997: 36-41).

Bunların dışında; efsane, fıkra, masal ve halk temasında (özellikle Karagöz ve ortaoyununda) az da olsa mâni örneklerine rastlanır.

Sonuç olarak “az sözle zengin anlamların ifade edildiği” mâniler, anonim halk şiirinin incisi gibidir. Genellikle yedi heceli, dört mısralık müstakil hanelerden oluşması özelliğiyle türkü, tekerleme, ninni ve ağıtlardan ayrılan bu tür, daha çok kadınlar tarafından söylenir. Konu itibarıyla zengin bir yapıya sahip olan mânilerde her türlü duygu şiir diliyle ifade edilir. Onun için, aşkı da, sevgiyi de, nefreti, acıyı, kederi ve korkuyu da mânilerde bulmak mümkündür. Mâniler bu yönüyle, geçmişte olduğu gibi bugün de güncelliğini korumakta, her türlü duygumuzun tercümanı olmaktadır.

KAYNAKLAR

- Abid, Emin (1928), *Türk Halkları Edebiyatında Mani Nevi*, Bakı.
- Ahmet Vefik Paşa (1293/1877), *Lehçe-İ Osmanî*, İstanbul.
- Ahundov, Ehliman (1978), (Aktaran: Semih Tezcan), *Azerbaycan Halk Yazını Örnekleri*, Ankara.
- Akalın, L. Sami (1972), *Türk Manilerinden Seçmeler -I*, İstanbul.
- Akbıyık, Abuzer (1997), “Şanlıurfa’da Hoyrat ve Mani Okuma Geleneği ve Çağdaş Hoyrat ve Maniler”, *Millî Folklor*, 5 (33), Bahar, s. 27-30.
- Altaylı, Seyfettin (1994), *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I*, İstanbul.
- Artun, Erman (2001), “Adana’da Mani Söyleme Geleneği”, *VII. Uluslar Arası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, 7-9 Mayıs 1997, Eskişehir, s. 37-54.
- Atalay, Besim (çev.) (1992), *Divânü Lûgat-İt-Türk Tercümesi*, C. I, Ankara.
- Azar, Birol (1995), *Elazığ Manileri Üzerine Bir İnceleme*, Elazığ, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Başgöz, İlhan (1986), “Yunus Emre ve Manilerimiz”, *Folklor Yazıları*, İstanbul, s. 242-244.
- Bayrı, M[ehmet] Halit (1955), “Eski Bir Mani Mecmuası” *Türk Folklor Araştırmaları*, 3 (66), Ocak., S. 1043-1044.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1969), *Halk Şiirinde Türler*, Ankara.
- Elçin, Şükrü (1986), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara.
- Ergin Muharrem (1989), *Dede Korkut Kitabı-I, Giriş-Metin-Faksimile*, Ankara.
- Ergun S. Nüzhet - M. Ferid Uğur (1926), *Konya Vilayeti Halkıyat ve Harsiyatı*, Konya.
- Eset, Niyazi (1944), *Mukayeseli ve Neşredilmemiş Maniler*, Ankara.
- Evliya Çelebi *Seyahatnamesi*, (1986), (Hazl: Mü’min Çevik; Sadeleştiren: Tefvik Temel Kuran - Necati Aktaş), C. 3-4, İstanbul.
- Gökçeoğlu, M[Ustafa] (1988), *Tezler ve Sözler*, Lefkoşa.
- Gözaydın, Nevzat (1989), “Anonim Halk Şiiri Üzerine”, *Türk Dili*, LVII (445-450), Ocak- Haziran, s. 1-104.
- Güzel, Abdurrahman (t.y.), *Dini Tasavvüfi Türk Edebiyatı*, Ankara.
- Hacıyeva, Maarife – Şahin Köktürk- Mehebbet Paşayeva (1999), *Azerbaycan Folklor ve Etnoğrafya Sözlüğü*, Ankara.
- Hafız, Nimetullah (1990), *Bulgaristan Türk Halk Edebiyatı Metinleri-I*, Ankara.
- İslâm Ansiklopedisi* (t.y.), C. VII, İstanbul.
- Kabaklı, Ahmet (1994), *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, İstanbul.
- Kadri, Hüseyin Kâzım (1945), *Büyük Türk Lügati*, C. III, İstanbul.
- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I* (1991), Ankara.
- Kaya, Doğan (1999), *Anonim Halk Şiiri*, Ankara.
- Ketene, Cengiz (1990), *Kerkük Halk Edebiyatından Seçmeler*, Ankara.
- Kırzioğlu, M. Fahrettin (1962), “*Halk Edebiyatı Deyimlerimiz IV*”, *Türk Dili*, (128), Mayıs, s 660.
- Kocatürk, Vasfi Mahir (1933), *En Güzel Türk Manileri*, İstanbul.
- Köprülü, M. Fuad (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.
- Köprülü, M. Fuad (1989), *Edebiyat Araştırmaları -2*, İstanbul.

- Kürdoğlu, Hüseyin (1993), *Sarı Aşık / Seçme Bayatılar*, Sabah.
- Memişoğlu, Fikret (1953), “Elazığ’dan Notlar, Manici Dilşat Hanım”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 2 (48), Temmuz, s. 758-789.
- Onay, Ahmet Talat (1996), (Hazı: Cemal Kurnaz), *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*, Ankara.
- Örnekleriyle *Türkçe Sözlük* (2000), C. 3, İstanbul.
- Şakar, Ertuğrul (2002), *Gönül Tahtı Tac İstemez*, İstanbul.
- Şemsettin Sami (1317/1901), *Kâmus-ı Türkî*, İstanbul.
- Şimşek, Esmâ (1989), “Çukurova’da ‘Mantıfar Açma Geleneği’ Bilinmekte Midir?”, 2. *Mersin Millî Kültür ve Eğitim Sempozyumu Bildirileri, 2-4 Aralık 1988 Mersin*, Ankara, s. 176-186.
- Şimşek, Esmâ (1990), “Azerbaycan Ağıları (Ağıtları)”, *Azerbaycan Türkleri*, 1 (4), Temmuz, s. 24-27.
- Şimşek, Esmâ (1993), *Kadirli ve Osmaniye Ağıtları*, Antakya.
- Şimşek, Esmâ (1997), “Mani Şeklindeki Şiirlerle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri Var Mıdır?”, *Millî Folklor*, (33), Bahar, s. 36-41.
- Şimşek, Esmâ (2007), “Eğin/Kemaliye ‘Elagözlü’lerinin Türk Manileri İçerisindeki Yeri”, *IV. Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği Sempozyumu Bildirileri “Maniler”, 6-8 Kasım 2006, Fethiye/Türkiye*, s. 288-304.
- Tahir-ül Mevlevî (1973), *Edebiyat Lügati*, İstanbul.
- Tekin, Mehmet (1991), *Hatay Manileri*, Antakya.
- Terzibaşı, Ata (1961), “Türk Edebiyatında Mani Biçiminin Doğuşu ve Gelişmesi”, *Türk Yurdu*, III (3-4), Ankara, s. II.
- Torun, Ali (1989), “Mani Tarzı ve Bu Tarzın Menşei Hakkında Bazı Düşünceler” *Millî Folklor*, 1 (2), Haziran, s. 24-25.

Mustafa ÖZDEMİR

KANDİL

*Loş ziyasını dualarla harmanlar kandil,
İncelen gönüllere arz eder mendil mendil.
Her faninin simasında parlar aynı tonda,
Ayırmaz yoksulu zenginden, davranır adil.*

GÖLGELER

*Yağmur yağar, salkım saçak ıslanır gölgeler.
Perçemimde bulutların paslanır gölgeler.
Mahkûmudur karanlık gecelerin, çaresiz;
Doğunca gün, bir sipere yaslanır gölgeler.*

ÇOBANIN DÜŞÜ

*Mor dağlara döker içini yanık sesiyle,
Rüya ülkesinde buluşur sevgilisiyle,
Sanar kendini sultanlar sarayında ol dem,
Bitince rüya, kalır baş başa hevesiyle*

IRMAK

*Selâm gelir bulutlardan sevinir ırmak,
Gecesi yok, gündüzü yok, devinir ırmak.
Kalınca dostları susuz, gül ile bülbül,
Çalar başını taşlara dövünür ırmak,*

ELMA AĞACI

*Yüksek yabanda çiçek açtı elma ağacı.
Dalları meyve yüklü; al, mor, yapraklar tacı.
Olanca haşmetiyle bastırınca kara kış,
Ballanmadan dondular tek tek, acı mı acı!*

MAHUR BESTE BİTTİ

*Mahur beste bitti, son perdesindeyim,
Ebed karşısında an kefesindeyim.
Bir engelli koşu ki bitmez sanılır;
Çileli bir ömrün arefesindeyim.*

SİNEMA TUTKUNU GENÇLERE TAVSİYELER

Dr. Salih DİRİKLİK

Özet: Günümüzde Kültür Bakanlığı'nın maddi destekte bulunması, filmlerin pelikül yerine dijital ortama çekilmesi ve star sisteminin yıkılması film maliyetlerini makul seviyelere indirdiği için, sinemaya ilgi duyan gençlerin sayısı da büyük oranda artmıştır. Çeşitli fakültelerde sinema bölümleri açılmış ve buralarda işin teorik yani öğreniliyor olsa bile, mevcut sinema piyasasının kendine has özellikleri, bu gençlerin önüne değişik setler örmektedir.

Sinemacılık bir ekip işi olduğu için kameraman, ışıkçı, oyuncu ve figüranlar, hepsi film ekibinin birer parçasıdır ve önemlidir. Ama bu kalabalık ekibin beyin takımı daima yönetmen ile senarist olmuştur. Film çekimlerinde yönetmen, bir orkestrayı yöneten maestro konumundadır. Senaristliğe ilgi duyan gençler ise başlangıç aşamasında çokça film izlemeli, çokça sinema eleştirisi ve kitabı okumaları, çok çalışmalarını ve kendilerine güvenmeleri gerekmektedir.

Unutulmamalıdır ki, sinema bir atmosfer olayı ve inandırma sanatıdır. Bir film için 'konu' elbette önemlidir, ama 'konu' her şey demek değildir. Senaryonun ilginçliği bir yönetmenin işini kolaylaştırır ve filmin başarı şansını artırır.

Anahtar Kelimeler: Sinema tutkunu gençler, yönetmenlik, senaryo yazımı, film çekimi.

ADVICES TO THE CINEMA ADDICT YOUTH

89

Summary: In our day, the number of teenagers who are interested in cinema has increased in a great rate due to the financial contribution of the Ministry of Culture, shooting the films in digital atmosphere instead of film strip; and the movie stars' break down which reduced the cost of film making to a reasonable level. Today's cinema sector's specific features have been building walls for these teenagers, even though some cinema departments have been opened and theoretically learned in several faculties.

As cinematography being a team work; cameraman, electrician, cast and studio audience are the part of a film crew and they are all important. However, the think tank of this crowded team have always been the directors and the scenarists. During film shootings, a director is in the position of a mestro leading an orchestra. To begin with, the youth having interest in scriptwriting have to watch a lot of films, read about film criticism and books, work a lot and trust in themselves.

After all, cinema is a question of atmosphere and "make believe" art. The theme is certainly important for a film, but it does not mean everything. The curiosity of a scenario makes the director's job easier and increases the chance of a success of a film.

Key Words: Cinema addict youth, directing, scriptwriting, film shooting.

Bizim kuşağımızın sinemaya ayak attığı 70'li yıllarda henüz hiç bir sinema okulu açılmadığı için biz ve bizden önceki tüm sinemacılar alaylı idik. O dönemde sinemacılık sette ve sinema salonlarında film izleyerek öğrenilir, uzun yıllar reji asistanlığı yapıp patronların güvenini kazanamayanın yönetmen olması mümkün olmazdı. Senaryo olayında bile fikir ve taslak kime ait olursa olsun, son imzayı atan mutlaka Bülent Oran, Erdoğan Tünaş, Safa Önal, Sadık Şendil gibi 4-5 kişi olurdu. İlerleyen yıllarda Sinematek, Türk Film Arşivi, MTTB ve Boğaziçi Sinema kulüplerinin gösteri ve seminer çalışmalarına ek olarak Eskişehir Sinema okulunun açılması, az sayıda da olsa sıra dışı örneklerin piyasada boy göstermesine imkân sağladı.

Günümüzde televizyonda yerli dizilerin ilgi görmesi, piyasadaki yapımcı ve gösterim tekelinin (belli oranda) kırılması, Kültür Bakanlığı ve Eurimage'dan maddi yardım sağlama imkânı bulunması, filmlerin dijital çekilip montaj sonrası peliküle aktarılıp hammadde masraflarının azalması ve star sisteminin yıkılması sebebiyle filmlerde artık oyuncu isminin değil, konunun ve anlatım başarısının ön plana çıkması, sinemaya ilgi duyan gençlerin sayısında neredeyse patlamaya sebep oldu denebilir. Eskiye nazaran olduğu gözlenen bu görece kolaylık ve rahatlamaya rağmen "sinema aşkıyla yanıp tutuşan" gençlerin önündeki gerçek engeller, ne yazık ki hiç de azalmış değildir. Ve bu gençlerin önemli bir bölümü önlerindeki engellerin etrafını ne şekilde dolanacaklarını bilemedikleri için, ne yazık ki en verimli yıllarını bir hayal uğruna heba etmektedirler.

Benim az sonra yazacağım ve çoğu yaşanmış tecrübelere dayalı nasihatlerimin herkesi kesin sonuca ulaştıracağını iddia edemem. Ama önemli sayıda gence yol göstereceğini, bunların bir kısmının sinemacı olma azmini bilirken, bir kısmını da hayal âleminden kurtararak, sürünüp aç kalmayacağı başka mesleklere yönelteceğini tahmin etmekteyim. Çünkü bu ülkenin her dönem milyonlarca memura, yüz binlerce öğretmene, on binlerce sağlıkçıya ihtiyacı olabilir, aynı anda binlerce sinemacıyı/yönetmeni kaldırabilmesi imkânsızdır.

Sinemaya başlayan gençler, önlerindeki üç handikaba özellikle dikkat etmeleri gerekir:

1) Genç sinemacı adaylarında en sık rastlanan hata, oturup veya çok az çaba gösterip kendisi için bir imkân oluşmasını beklemektir. Sanılır ki bir gün biri sizin içinizdeki sinemasal dehayı keşfedip önünüze kapılar açacak veya siyasal iklim değişecek, tanıdığınız insanlar makam sahibi olacak, sizleri el üstünde tutacaktır. Bu ve benzeri hayaller tam da "hayatı toz pembe görmek" deyimine uyar ve bunun gerçek yaşamda hiç bir reel karşılığı yoktur. Sinemanın hangi dalına ilgi duyarsanız duyun, başkalarının peşinden giderek veya meslekten birilerinin elini-eteğini öperek onların size şans kapısı açacağı ümidini taşıyorsanız, en kısa zamanda kendinize hayatta aç kalmayacağınız daha sağlam bir alan seçmeniz doğru olur.

2) Bir işi (emeği) değerlendirirken, Paris'teki bir cafe'de hesap isteyen Picasso ile garson arasında geçen "sadece bir dakika değil, 30 yıl artı bir dakika!" şeklindeki konuşmanın içerdiği anlamı unutulmamak gerekir. Sinemada bir yer elde edebilmek için size sizden başka kimsenin yardımı olmaz. Elbette bu işin pratiğini okulda veya piyasada çalışarak öğreneceksinizdir. Ama hiç bir zaman gördüklerinizle, öğrendiklerinizle yetinmeyip daima daha yeni, daima daha ileri bir şeyler yapmak için çabalamazsanız, iyi bir yardımcı teknik eleman olmak dışında başka bir rol kapamazsınız.

3) Sinemacılık bir ekip işi olduğu için kameraman, ışıkçı, oyuncu, hatta figüranlar, hepsi de bu ekibin birer parçasıdır ve önemlidir. Ama gençlerin bu ekibin beyin takımı olmaya, yani senarist veya yönetmenliğe talip olmaları uygundur. Başarılı bir senarist olmanın ön koşulları bu sitenin senaryo bölümünde detaylı açıklandığı için tekrar gerekmez. Buna karşılık yönetmenliğin de yine kendi içinde handikaplar taşıdığını ve aslında bir orkestrayı yöneten maestronun konumundan pek de farklı olmadığını bilmek gerekir. Gerçi maestro orkestrayı bir işaretiyle yönetir; ama davulun tokmağı, kemanın yayı vs. kesinlikle onun elinde değildir. Onun başarısı, orkestra içindeki tek tek icracıların başarısıyla ve onun bu yetenekleri yönlendirebilme kabiliyetiyle doğru orantılıdır ki, film yönetmeninin konumu da aynen budur. (Genel kural, yönetmenin bilmediğini oyuncunun da bilemeyeceğini varsaymak, bu sebeple dersine çok iyi çalışmaktır. Örneğin filmlerdeki namaz sahnelerinde sıkça rastlanan, iftitah tekbirinden hemen sonra secdeye giden, ya da tahiy-yata oturur oturmaz selam veren musallilerin komik görüntüsünün tek sebebi yönetmenin cehaletidir.)

Sinemaya İlginin Başlangıç Aşaması:

Yeryüzünde hiçbir olumlu çaba yoktur ki, sabretmek şartıyla maddi karşılığı alınmamış olsun. Olaya sinemaya meraklı gençler (sinema öğrencileri) açısından baktığımızda denemeler, katılımlarla sinema ilgisini aktif biçimde sürdürmeye çalışanlara bir "geçiş kapısı" er veya geç mutlaka açılacaktır. Bu geçiş kapısını bir "giriş kapısı" hâline getirip getirmemek ise artık o sinema öğrencisinin kişisel becerisine, insan ilişkilerine ve harca-yacağı olumlu çabaya bağlıdır. Ne de olsa zahmet olmadan rahmet olması mümkün değildir ve "zahmet-rahmet" ilişkisi, insanın başarı seviyesini tüm hayatı boyunca etkileyen en önemli faktördür.

Bilindiği gibi internetin yaygınlaşması, TV'nin artık her deliğe girmesi, iletişim ve haberleşme imkânlarının artışı, haklı olarak sinemaya ilgi duyan gençlerin sayısını da arttırmıştır. Bu ilgi elbette önce pasif biçimde başlayacak, eğer kaybolmazsa aktif döneme geçilecektir. Aslında bu iki dönemin de kendi içinde aşamaları vardır.

1- Pasif İlgi Düzeyi:

a) Çokça film izlemek, çokça sinema eleştirisi ve kitabı okumak, başlangıç aşamasının en tipik ve en doğru belirtisidir. İlgi duyduğunuz alanda başkalarının neyi, nasıl, ne şekilde yaptığını bilmek zorundasınızdır. Gerçi bu aşamanın belirli bir süresi olmaz; ama sonuçta bu işlem, pasif bir eylemdir. Dolayısıyla bu aşamanın çok uzun sürmesi ya sizin artık sinemacı değil sinema yazarlığına, ya da işin zor kısmına talip olmayan klasik bir sinema meraklısı olmaya karar verdiğinizizi gösterir. Eğer durum ikincisi ise, etrafta dolaşp 30 sene önceki Tarkowsky, 40 sene önceki Fellini, Visconti filmlelerinden konu açarak çevreye hava atar, ilgi toplarsınız. Yok, eğer durum birincisi ise, en kısa zamanda pratiklere başlayıp bir gazetede iş bulmanız, en azından geçiminizi temin etmeniz açısından yararlı olur. Gerçi yazarlıktan sinemaya geçen yönetmenlere rastlamak mümkündür. Ama uzun süreli ve profesyonel anlamda sinema yazarlığı yapanlardan hiçbir zaman yetenekli bir yönetmen çıkmadığını da unutmamak gerekir.

b) Sinema öğrencisi açısından pasif ilgi düzeyinin ikinci aşaması, seyredilen filmlerle ilgili bol bol eleştiri yazıları karalamaktır. Böylece hem kompozisyonunuz gelişecek, hem de seyrettiğiniz filmleri artık daha bir dikkatle, belki bazı kısımları birkaç kere izleyerek incelemenize sebep olacaktır. Bilindiği gibi kompozisyon ögesi bir senaryo yazımı için gerekli; bir yönetmen içinse, eline verilen bir senaryonun gerekli yerlerini düzeltme aşamasında "hiç de fena olmaz" bir kabiliyettir. İnternet öncesi yıllarda gazete veya dergilerde sinema yazıları yayınlamak başlı başına bir dertken, bugün mevcut sitelerde eleştirilerinizi yayınlamak hiç de zor değildir. Eğer yayınlatmak site bulamazsanız, kendi adınıza bir site bile kurabilirsiniz.

Bir filmi veya yönetmeni beğenmek ya da beğenmemek tamamen kişisel ve pasif bir olgudur. Örneğin sizin çok beğenmeniz bir filmi yüceltme-yeyeceği gibi, size o filmin başarısından bir pay da sağlamaz. Aslında çok film izlemek gerekçesiyle öğrenmek asosyal bir davranıştır ve iyi bir seyirci olmanızı ispat dışında sizi hiç bir yere vordurmaz. Bu durum aynen, en uyumlu müzikleri bulup çalan bir DJ'in asla müzisyen sayılmamasına benzer. O DJ bu mesleği 20 yıl başarıyla sürdürse bile, bir beste yapıp kabiliyetini ispat etmediği sürece sıradan bir müzik çalıcısıdır.

c) Üçüncü aşama, eğer imkân varsa bir tanıdık vasıtasıyla film setlerine giderek yapım aşamasını yakından izlemektir. Hatta bazen tanıdığa gerek kalmadan yolda rastladığınız, ya da çevrenizdeki bir mekânda çekilen dizi setlerini izlemeniz bile mümkündür. Bu tür durumlarda seyredenlerin neredeyse tamamının ilgisi oyunculara odaklanmış olur. Bir öğrenci içinse bizatihi oyuncu kimliğinin fazlaca önemi olmamalıdır. Önemli olan yönetmenin komutları, oyuncunun o komutlara nasıl adapte olduğu, kameranın yerleşim yeri, aydınlatma açıları, eğer kullanılıyorsa, şaryo, stadycam veya vinçten ne şekilde yararlanıldığıdır. Eğer sette tanıdığınız biri varsa,

senaryoya bakarak oradaki mizansenlerin nasıl hayata geçirildiği görmek de son derece yararlı olacaktır.

Pasif ilgi düzeyinin bu üçüncü aşama ile bitmesi gibi, öğrencilerin pek çoğunun sinema serüveni de ya burada biter, ya da bu aşamada takılı kalır. Eğer serüven biterse ne âlâ.. İnsanlar kabiliyetleri olan başka işlere yönelir, belki sinema tutkusu içlerinde bir ukde olarak kalır, ama en azından geçimlerini sağlayacak başka bir iş sahibi olurlar. Eğer sinema serüveni bu aşamada takılı kalırsa, o zaman kaçınılmaz olarak hırs, kıskançlık, kızgınlık, hatta başkalarına sövüp-sayma dönemi başlar. "Kıymetinin bilinmediği, kimsenin elinden tutmayıp kendine sahip çıkmadığı, zaten yapılan işlerin de bir şeye benzemediği, kendine imkân tanınsaydı bu eserin beş misli güzeli ortaya koyabileceği" gibi şikâyet ve zırvalamaların sonu gelmez. Oldukça uzun sürecek bu dönemde hayatın gerçekleri elbet bir gün galip gelir ve kişi, başka sahillere doğru yelken açar.

2- Aktif İlgi Düzeyi:

Kamera arkasına ilgi duyan bir sinema öğrencisinin, her ne kadar zor olsa bile, hangi branşta mesleğe devam edeceğine başlangıçta karar vermesi yararlı olur. Senaristlik, yönetmenlik, kameramanlık, ışıkçılık, prodüksiyon ve set ekibi, bir film yapım ekibinin teknik kadrosunu teşkil eder. Yönetmen, çekim sonrasında kurgu-senkron işlemi ve film müziği ile de ilgilenmek zordur. Tüm bu branşlar içinde senaristlik ve yönetmenlik genellikle birbirinden ayrılmaz iki meşgale olarak işin düzenleme-kotarma alanını, diğer branşların tamamı ise teknik alanı teşkil eder. Diğer branştaki elemanları piyasada bol miktarda bulmak mümkün olduğu için, sinema öğrencilerinin yönetmenlik ve senaristliğe yönelmesinde fayda vardır.

a) Sinema ile aktif iletişime geçmenin ilk aşaması teknik senaryo yazımını öğrenmek ve bu alanda denemeler yapmaktır. Senaryo kitaplarından veya internette senaryo teknikleri hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Kompozisyon kabiliyeti mizansenler için gerekli olmasa da, senaryonun sağ tarafında yer alan diyaloglar kısmında önem kazanır. Elbette doğal konuşmaların, tepki cümlelerinin kompozisyonu olmaz. Ama her senaryo bir kurmacadır ve orada belli bir duygunun veya fikrin aktarılması için bazı karakterlerin uygun biçimde konuşturulması gerekir. İşte kompozisyon bilgisinin önemi bu noktalarda ortaya çıkar. Amacın en uygun, en doğru ve en etkili biçimde dillendirilmesi, ancak bu bilgi sayesinde olacaktır. Bir yönetmen içinse kompozisyon bilgisi mutlaka gerekli değildir. Bazen çekimler sırasında mizansenlerde değişiklik yapma, sahneye karakter ekleme veya çıkarma durumlarında diyalogların da değişmesi gerekir. Normal şartlarda senaristler sette bulunmadıkları için, bu düzeltme işlemini yapacak olan kişi de yönetmenin kendisi olacaktır.

b) Senaryo, hemen oturup yazılabilecek bir nesne değildir. Ama onun ilk aşaması olan snopsisi (film hikâyesini), eğer elde yeterli veri varsa bir oturuşta yazmak mümkündür. Snopsis en basit tarifi ile izlediğiniz bir filmi bir arkadaşınıza uzunca özetlemenizdir. Filmdeki ana fikir ve olay gelişimi özet hâlinde bu hikâyede yer alırken, fazlaca detaya girilmez. Orijinal bir film hikâyesi yazılacağına ise önce ana fikir, sonra temel olaylar, yan olaylar ve nihayet bazı önemli detaylar kaleme alınır.

c) Sinema öğrencisi günlük hayatında karşılaştığı enteresan olaylara, rastladığı kişilere, onların konuşma tarzına, doğal jest ve mimiklerine dikkat etmeli ve eğer imkânı varsa anında, yoksa ilk fırsat bulduğunda kâğıda dökmelidir. Yapabileceği başka hiç bir pratik çalışma imkânı olmasa bile bu çabayı göstermek, hatta alışkanlık hâline getirmek, ilerde mutlaka karşılığını göreceği bir çalışma olacaktır. Çünkü alınan bu notlar zaman içinde birike-rek herhangi bir senaryo yazımı, ya da film çekimi sırasında yan kişiler, enteresan detaylar olarak işine yarayacaktır. Çünkü (eğer fantastik türde değilse) bir filmin/senaryonun başarısı, yansıttığı karakterlerin toplumda yaşayan kişilerde bulabildiği karşılıkla eşdeğerdir.

d) Senaristlik aklınıza yatar ve bu alanda yürümeye karar verirseniz, mutlaka kendinize bu işten veya genel olarak sinemadan az çok anlayan bir partner bularak yazdıklarınız hakkında onun fikrini almanız yararlı olur. Sizin kafa yorup kâğıda döktüğünüz, emek verdiğiniz için de eylemediğiniz pek çok gereksiz sahne ve detay ikinci kişinin dikkatini çekecek, onun fikirleri size yol gösterecektir. Eğer çok özel bir şey yazıyor ve konunun orijinalliği sebebiyle kimseye okutmayı düşünmüyorsanız, biten senaryonuzu rafa kaldırın ve olay soğuduktan sonra, yani iki- üç ay sonra tekrar ele alıp kendi eleştirinizi kendiniz yapın.

e) Aktif iletişimin ikinci aşaması, kısa film çekim denemeleri yapmaktır. Günümüzde artık çok ucuza elde edilebilen amatör video kameraları kullanılarak, kendinize küçük bir ekip kurup özellikle konulu ve oyunculu çekim denemeleri yapmanız faydalıdır. Eğer kısa film çekimini küçümsemez ve olayı ciddiye alırsanız, kâğıttaki mizansenlerin kameraya yansması, oyuncu yönetimi, kamera kullanımı, mekân seçimi, ışık yönü tayini, devamlılık ve bağlantı notları alımı gibi konularda yanınızdaki tüm ekibin yararlanacağı faydalı bir girişimde bulunmuş olursunuz. Çekim bitiminde hemen her bilgisayarda kullanılabilir nitelikteki kurgu programlarıyla montajınızı yapıp, (varsa) anlatım sesi ve müzikleri de ekleyince, elinizde nur topu gibi bir kısa filminiz olur. Bu denemeleri ne kadar çok ve ne kadar değişik konu ve ortamlarda tekrarlırsanız, kendinizi profesyonel çekim ortamına o kadar iyi hazırlamış olursunuz. Çünkü film çekimi denen olay, aslında sizin bu kısa film deneyiminizin daha ciddisi, ekipman olarak daha büyüğü, daha masraflısı ve daha kapsamlısıdır.

f) Eğer bilgisayar tekniği ile aranız iyi ve ilgilenecek vaktiniz de varsa, son yıllarda sinema endüstrisinin elindeki en önemli oyuncak olan "special effect" teknolojisi ve "blue box" kullanımı konusunda kendinizi ilerletebilirsiniz. Hâlen ülkemizde bu iş ile ilgilenen çok az sayıda insan olması ve yapılan profesyonel denemelerin bile basit örneklerden öteye geçememesi sebebiyle önü açık ve geleceği olan bir bransa adım atmış olursunuz. Ancak bunun için internetteki yabancı kaynaklardan faydalanacağınız ve muhtemelen pratik denemeler için (mesela Londra'da) eğitim almanız gerekeceğinden, yabancı dilinizin mutlaka iyi düzeyde olması gereklidir. (Örneğin BBC'nin çektiği Cengiz Han ve Pompei filmlerinde küçük mekân veya kalabalıkların nasıl çoğaltıldığı açıkça görülebiliyor. Bu yapımlar TV filmi statüsünde ve belgesel-dram türünde iddiasız eserler olduğu için bu basit kullanım, işe yeni başlayacaklar için önemli birer örnek olabilir.)

Sinema okullarında okuyanların bu yazı içinde nereye konması gerektiği sorulabilir. Okulu bitirmiş gençler temel eğitim, senaryo deneme ve kısa film çekimi gibi aşamaları pasif ve aktif işlemleri okulda kat etmiş olacakları için, onları ilgilendiren kısım bu bölümden sonraki kademelerdir. Çünkü ülkemizde TV'lerde iş bulma konusunda sinema okulu bitirmenin belki ön bir referansı olabilir. Ama sinema alanında onları bekleyen ekonomik sarmal, diğer gençlerinkinden hiç de farklı değildir.

Ekonomik Şartlar ve Hayatın Gerçekleri:

Sanatın, özellikle de sinemanın Türkiye şartlarında kimseye bir geçim garantisi sağlamadığını, bundan sonra da sağlamayacağını unutmamak gerekir. Oyuncusundan en geri plandaki teknik elemanına kadar sinema camiasındaki kişiler iş bulursa çalışır, bulmazsa belki iki yıl oturur. (TRT'de veya özel TV'lerden birinde kadrolu bir iş bulanın durumu elbette daha değişiktir. Piyasaya göre daha az kazansanız bile, bir hata yapıp kovuluncaya kadar elinize devamlı para geçer.) Bu sebeple, eğer sinema ile meşgul olacaksanız elinizde ikinci bir mesleğin veya ek bir diplomanın bulunmasında büyük fayda vardır. Çok bunalınca bağrınıza taş basar, diğer mesleğinize geçersiniz.

Sadece kendinize güvenin. Evet, kapıları aşındırın, ama kimsenin ipeyle kuyuya inmeye çalışıp yarı yolda kalmayın veya maceralı bir işe girişmeyin. Eğer başlangıçta başkalarına güvenerek bu işe girişiyorsanız, sakın ola ki gözü kapalı güven duygusuna kapılmayın, işinizi ve konumunuzu sağlama alın ki hüsrana uğramayasınız. Gerçi başlangıç, yani çıraklık döneminde fazla pazarlık şansınız olmaz. Ama mesleği biraz öğrendikten sonra eğer sinema ile profesyonel ilişkisi olmayan bir kişi veya kurum size film teklif ederse çok dikkatli olun. Sizden ya bir senaryo yazmanız, ya da eldeki bir senaryonun filme aktarılması için yönetmenlik yapmanız istenecektir. Her iki durumda da olayın ciddi olup olmadığını anlamanın tek yolu vardır. Yapacağınız işin fiyatını söyler ve avans istersiniz. Büyük ihtimalle o zaman işler

değişecek, hizmetten, himmetten, tebliğden bahsedilecek ve kendilerinin ne kadar güvenilir olduğu vurgulanacaktır. Aldırmayın. Size avans vermeye yanaşmayan insan veya kurum, zaten büyük ihtimalle yazdığınız senaryoyu da beğenmeyecek, ya da yönetmen olarak yapacağınız mekân bulma, kast düzenleme aşaması sırasında önlerine konan maliyetleri görünce projeden vazgeçecek, ya da size kan kusturacaktır. Çünkü ülkemizde halen 50 bin liraya belgesel, 250 bin liraya konulu film çekilebileceğine inanan pek çok insan vardır.

Eğer birkaç kişi bir arada bulunur ve birbirinize destek olursanız, kendinize yeni imkânlar oluşturmanız ve olumlu bir sonuca ulaşarak başarılı olmanız çok daha kolay olur. Sonuçta hepiniz üniversite eğitimi almış, zıpkın gibi gençlersiniz. Yabancı dili su gibi bilirsiniz (yoksa bilmiyor musunuz?). 3-5 kişi bir araya gelip, ilginç bir konuyu içeren sıkı bir senaryo hazırladıktan sonra ülkemizde Kültür Bakanlığı destek fonu, tanıtım fonu, olmadı firmalardan sponsorluklar alabilirsiniz. (Nasıl olsa sinema filmlerinde gizli-açık reklam malzemesi göstermek TV'de olduğu gibi yasak değildir). Bunlara ek olarak yurt dışında (özellikle de Türklerin yoğun olduğu Almanya, Fransa gibi ülkelerde) ortaklık arayıp Eurimage desteği, o da olmazsa ülkemize gelen bir yabancı turist grubun hikâyesini konuya ekleyip o ülkeden tanıtım desteği aramak vs gibi ilk planda akla gelen ve düşününce daha başka olanaklar da bulunabilecek şıkları değerlendirmeye alabilirsiniz. Bu arada, Amerikan bağımsız sinemasının en çarpıcı örneği olan Easy Rider'ı veya ülkemizde Nuri Bilge Ceylan'ın ismini duyurduğu ilk filmlerin küçük bütçeli maliyetlerini dikkate alabilirsiniz.

Üçüncü kişilerle ilişkilerin durumu bu iken, acaba gençlerin bizatihi kendileri ciddi bir projeye hazır mıdır? Bugüne kadar çok az bir kısmını şahsen tanıdığım, çoğunu kısa filmleri, yazıları ve hazırladıkları sitelerden takip ettiğim bu gençlerin çalışmalarının planlı, programlı, geleceğe dönük, onlara birikim ve tecrübe sağlamaktan uzak çabalar olduğunu gördüm. Başkalarının yaptığını olumlu-olumsuz eleştirmek, festivallerden, rüyalardan, öncü filmlerden bahsetmek belki başlangıçta, ilk adım olarak bir anlam ifade edebilir. Ama belli bir süre sonra hâlâ aynı basamakta takılı kalındıysa bunun anlamı, ya bu gençlerin başka meşgalelerinin, yapacak başka işlerinin olmadığı, ya da bir hayal âlemi içinde yaşamayı tercih ettikleri anlamına gelir. Durum bu olunca, zahmet-rahmet zinciri de elbette kesintiye uğrayacaktır. Bir gün hasbelkader cömert bir sponsor beliriverip "bu gençlerden hangisinin elini tutayım?" diye etrafına bakınacak olsa, ya da bir bakanlık yetkilisi gelip "gençler, sizleri de çok ihmal ettik, haydi projelerinizi getirin bakalım" dese projeleri hazır, teorik ve pratik asgari sinema temeline sahip, yapılacak yatırımı heba etmeyecek düzeyde kaç genç bulunabilecektir acaba? Mevcut sinemacı adayı gençler içinde teorik yazılarıyla ön plana çıkan, ileride çekmeyi düşündüğü projelerden 4-5 tanesini kâğıda dökmüş, en azından iki tanesinin de se-

naryosunu bitirmiş, yaz tatillerinde dinlenmesinden fedakârlık yapıp setlere koşup gönüllü çalışarak sinemanın havasıyla ciğerlerini dolduran birileri varsa ne âlâ. Yukarıda yazdıklarımı fazla ağır bulup "Yok daha neler!" diyen gençlere, geçmişte bu tür çabaları eksiksiz yerine getirip başarılı olan pek çok sinemacıyı bu gençlere örnek gösterebilirim. Eğer sinema piyasasını biraz biliyorlarsa, bu kişilerin isimlerini kendileri de bulabileceklerdir. Bu şartlara haiz, bu işin ıstırabını çekip çabalayarak kendini bu mesleğe hazırlamış donanımlı gençlerin varlığı çok önemlidir ve gelecekte bir gün illâ ki şekillenecek olan yeni bir sinema akımının teminatı olacaktır.

Gençlere Tavsiyeler/ Nasıl ve Hangi Sinema?:

Sinema piyasasındaki sohbetlerde set hatıraları, palavralar, öykünmeler ve övünmeler hiç bitmez. Bu cümledeki saptamaların en önemlisi "övünme" olgusudur. Gerçi pek çok örnek verilebilir; ama bende bu duyguyu hatırlatan bizzat yaşadığım örnek, 80'li yılların ikinci yarısına aittir. Mesut Uçakan ile henüz ortak olduğumuz yıllarda, Beyoğlu'nun Ahududu Sokağı'nda bulunan küçük yazıhanemize her gün pek çok kişi uğrar ve gelenlerin pek çoğu yeni bir çekim projemizin olup olmadığını öğrenmeyi amaçlardı. O sıralar benim değil, ama Mesut Uçakan'ın iki filminde başrol oynamış bir erkek oyuncu yine bu amaçlı bir ziyarette kantarın topuzunu epey kaçıracak, kendinin "Robert de Niro'dan bile iyi oyuncu" olduğunu tüm samimiyetiyle söyledi. Üstelik kendisi filmlerimizde oynamış, yani kabiliyetini bilmediğimiz bir oyuncu da değildi. Elbette nezaketimizden hiç birimiz bu iddiaya yorum yapmadık. Doğal olarak sonraki alışmalarında (kabiliyet anlamında) boyunun ölçüsünü aldı ve uzun süre piyasadan uzak durmak zorunda kaldı. Aşağılık duygusu, "ben bu işi başaramam" korkusu, "biz adamların eline su dökemeyiz" kompleksi elbette hiç sanatçıya, hiç bir zaman tavsiye edilmez. Hatta bu duygu insanın sanat kabiliyeti önüne kendi eliyle duvar örme gibidir. Ancak 'had bilme' diye bir duygunun olduğunu unutulmamalıdır. Çünkü çekim mekânlarında kendini (mesela) Elizabeth Taylor, ya da Charlton Heston seviyesinde gören başka oyuncularla karşılaştığımız da olmuştur.

Oyuncuların bu övünüp şişinmelerinin kendileri dışında kimseye pek bir zararı olmaz. Sette yönetmenden komut alıp gerekli rolü yapamadıkları zaman yelkenleri hemen suya iner. Sahneyi başarana kadar provalara paşa paşa devam ederler. Ama aynı yöntemi yönetmenler uygularsa, bu durum hiç de su kaldırır bir tarz olmaz. Mesela henüz mesleğe yeni başlamışken, ya da hasbelkader bir-iki film çekmişken kendini Spielberg, ya da Scott ile aynı düzeyde farz etmenin mesleki faturası oldukça ağır olacaktır. Giden para kendi cebinden çıkmış olsa bile, o film için emek veren oyuncu, senarist, kameraman, editör ve tüm teknik ekip boşa kürek çekmiş, onların çabaları, alın terleri ve beklentileri harcanmış olacaktır. "Kendine güvenmek ama kendini

dev aynasında görmemek" her işte olduğu gibi, sinema endüstrisinde de altın kuraldır.

Eğer için "nasıl ve hangi sinema?" kısmına gelecek olursak, önce senaryo bölümünde vurguladığımız bir saptamayı irdelememiz gerekir. O bölümde, bir filmin başarısındaki en büyük katkıyı senaryonun sağladığını belirtmiş, iyi bir senaryodan en azından vasat bir film çıkacağını, ama kötü bir senaryodan asla iyi film çıkamayacağını söylemiştik. Şimdi ise sinema bölümüne ait olan bu sayfada, olayın aslında tam da öyle olmadığını vurgulamaya/anlatmaya çalışacağız.

Sinema bir atmosfer olayı ve inandırma sanatıdır. Bir film için konu elbette önemlidir, ama 'konu' her şey demek değildir. Senaryonun ilginçliği bir yönetmenin işini kolaylaştırır, filmin başarı şansını arttırır. Yönetmen filme çok fazla asılmasa bile, bu güzellik sebebiyle filmin ilgi toplayacağını bilir. Bunun tam tersi, eğer konu zayıf veya proje bir devam filmi veya tekrar çekim projesi ise, o zaman maça 1-0 veya 2-0 yenik başlanacağı için, yönetmenin epey terlemesi gerekecektir. Bunun için sinemasal açıdan yönetmen elindeki yan imkânları kullanmaya çalışır. Ünlü oyuncular, ilginç mekânlar, hareketli ve masraflı görüntüler, çarpışan arabalar, paralel anlatım veya karmaşık geri dönüş sahneleriyle değişik kurgu tekniği kullanımı, bazen umulan başarıya ulaşılmasını sağlar. Bu arada film şirketi de boş durmaz ve sansasyonel bazı söylentiler veya görüntüleri basına ulaştırılır, filmle ilgili uçuk rakamlar telaffuz edilir, hatta bazen basit bir aşk ilişkisi veya filmde ilginç birkaç kare resim sanki gizlice elde edilmiş gibi medyaya ulaştırılırsa, belli bir seyirci potansiyeli garantilenmiş olur. Elbette temeli sağlam konuya dayanmayan filmlerin serüveni hep böyle gelişecek diye bir kural yoktur.

Sinema atmosferi denen şey, filmde anlatılan hikâyeden tamamen ayrı, bağımsız, kompleks bir olaydır. Seyirciyi yakalayan ve onun gözünü ekrandan-perdeden bir saniye bile ayırmamasını sağlayan bu atmosfer, yönetmenin duyarlılığı, sinema tecrübesi ve bu tekniği kullanabilme başarısı ile doğru orantılıdır. Hikâyeyi göz ardı edecek olursak sahne yönetimi (mizansen), oyuncuların başarısı, konuya uygun dramatik ışık kullanımı, mekân ve dekorun sahneye uygunluğu, kurgu, uygun efekt, yerli yerinde kullanılmış müzik ve tüm bunların istenen atmosferi oluşturacak kıvamda, dozda harmanlanabilmesi çok önemlidir. O halde senaryo dışında bir filmin atmosferini, yani seyircinin o filme ilgisini etkileyen faktörler nelerdir? İşte bir filmi başarıya ulaştıran formülün açılımı:

1- Sinemada görüntünün filmsel özelliği, ışık ve renk dağılımı, ön plan-arka plan ilişki veya kontrastının iyi ayarlanması hemen her plan için önem kazanır. Çünkü sinema görüntülerden oluşan bir nesnedir ve fotoğraf sanatı ile çok yakın ilişkisi vardır. Buna rağmen iyi bir görüntü yakalandı diye o görüntüyü 1-2 dakika boyunca göstermek yanlış olur. Aynı şekilde dikkatli bir izleyici 90-100 dakikalık film içinde bile aynı görüntünün ikiye

bölünerek iki ayrı yerde kullanılmasını hemen algılar ve bunu hem kolaycılık, hem de seyirciyi aptal yerine koyma olarak addeder.

2- Sıradan bir seyirci bile bir filmin yapımında emek verilip verilmediğini (elbette bu emek ekrana yansıyabilmişse) hemen anlar. Bu değerlendirmede hem konu, hem de oyuncu performansı dışında kalan öğeler, yani mekânların uyumu, çalışılan tabiat şartlarının zorluğu, kostüm ve aksesuarların gerçeğe yakınlığı, ışıkların anlatıma uygunluğu, fonda kalan detay görüntülerde bile gerçeğe uyumu ıskalamama gibi öğeler dikkate alınır.

3- Oyuncuların tip, tavır, ifade, hareket tarzı ve kıyafet olarak canlandırdıkları role uyumları da ilgi puanlamasında yer tutar. Pek çok filmde erkek kahramanın bir görüşte kör kütük âşık olduğu başrol kızlar vardır. Ama bazen bu kız öylesine soğuk, öylesine antipatik olabilir ki, seyirci filmde rol alan figüran oyuncular arasında bile onlarca daha cazip, daha güzel kız dururken erkek kahramanın neden bu kıza âşık olduğunu düşünürken film atmosferini yakalayamaz. Bazen de oyuncunun (örneğin; The Queen-2006/ H. Mirren) sanki o hayatın bizzat içinden gelmiş, tüm ömrünü o ortamda geçirmiş biri olduğuna inanası gelir. Bu inandırıcılık eğer başrolden yan rol ve figürasyona kadar aynı başarıyla sürdürülebilmişse, işlem tamam demektir.

4- Filmin atmosferine uygun zamanlama ile kurgudaki denge ve süresel uzunluk, bunun matematiksel bir hesabı ve aritmetik bir oranı olmadığı için çok zorlu bir çaba ve tecrübe gerektirir. Süresel uzunluk derken, sinemayla biraz ilgili olanlar kastedilenin saniyeler olduğunu, bu işin bizzat içinde olanlar ise bir saniyede 24 kare aktığı için saliselerle çalışıldığını hemen anlamıştır (1 kare aşağı yukarı 4 salise demektir). Kurguda bazen birkaç kare bile öylesine önemlidir ki, bu saliselik farklar filmi vezir de, rezil de etme gücüne sahiptir. (Denemek için filmdeki planların birleşim yerine veya ortasına kare kare ilgisiz bir parça ekleyerek normal gösterimdeki farkı gözlemleyebilirsiniz.) 3-4 karelik fazlalığı filmi dikkatle izleyen hemen herkes fark eder. Ama normal seyirci bunun daha ne olduğunu anlamadan geçip gider. Sinemayla biraz ilgili olan kişi "orada bir şey mi oldu?" diye hafif bir tepki verir, ama üstelemez. Tecrübeli sinemacı ise bu fazlalığı hemen anlar, eğer kurgu masasındaysa hemen durur ve o fazla kareleri oradan çıkarır.

5- Film müziği filme en son eklenen ve eğer yer doldurmak için üstün-körü değil de sahnelerin içeriğine uygun şekilde bestelenmişse, sinemasal atmosferi en çok etkileyen unsurlardan biridir. Müzisyen, besteci olarak bu başarıda elbette önemli bir yere sahiptir. Ama asıl başarı payı o müziği nerede, ne uzunlukta ve hangi ses seviyesinde kullanacağını iyi hesaplaması gereken yönetmendedir. (Film ve fon müziğinin nasıl yanlış kullanılabilmediğini merak edenler, herhangi eski bir Türk filmi seyredebilirler.) Müziğin en başarılı kullanılabildiği ve melodinin film atmosferine en yoğun etki sağladığı iki türden biri korku, diğeri ise dram ağırlıklı filmlerdir.

Yapım sürecinde yönetmenliğin önemi ve zorluğunu gerçi daha önce vurgulamış olsak da, tekrardan zarar gelmez. Eğer bir yönetmen kendini diğer 6 sanattan (müzik, resim, heykel, mimari, edebiyat, tiyatro) az çok anlayacak kadar yetiştirememiş ve bunlardan 2-3 tanesini uygulama imkânı bulamamışsa, 7. sanat sinemada girişeceği çabada büyük ihtimalle işi eline yüzüne buluşturacak, harcanan masrafa da yazık etmiş olacaktır. Bir zamanların meşhur tartışması olan "sanat sanat için mi, toplum için mi?" konusunda bence sinema adına doğru olan, her ikisinin de birlikte oluşudur. Sinemasallığın esamisi okunmayan salt ideoloji içerikli filmin, artık o ideolojiye bizzat inanan kişiler arasında ilgi göreceği bile şüphelidir.

NASREDDİN HOCA VE FIKRALARIYLA İLGİLİ BAZI SORUNLAR

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN¹

Özet: Bilimsel araştırmalarda başarıya ulaşmanın yolu sorunun tespit edilmesiyle başlar. Nasreddin Hoca ve fıkralarına bu yönüyle yaklaştığımızda bir değil pek çok sorunla karşı karşıya kalmaktayız. Eğer Hoca'nın adını bir kısmımız "Nasreddin" bir kısmımız "Nasrettin" yazıyorsak problem daha adın yazımında başlamaktadır.

Adriyatik'ten Çin Seddi'ne kadar Türk dünyasının tamamında, Türklere komşu olan halklar arasında, hatta dünyanın pek çok yerinde fıkraları anlatılan Nasreddin Hoca ile ilgili sorunların başında onun özgeçmişiyile ilgili tartışmalar gelmektedir. Bu cümleden olmak üzere ona, Türkiye'nin dışında Azerbaycan ve Özbekistan'ın da ev sahipliği yapmak istediğini hatırlatmak isteriz.

İkinci önemli sorun ise Nasreddin Hoca'ya bağlanarak anlatılan ve yazılan her fıkranın ona ait olup olmamasıdır.

Artık zaman geçirilmeden gerçek Nasreddin Hoca fıkralarının ortaya çıkarılması gerekir. Unutulmasın ki Nasreddin Hoca adının geçtiği her fıkra onun değildir. Bu rakam ne 1555, ne de 3000'dir. Bu rakam yüzlerle ifade edeceğimiz bir sayıdır. Konunun uzmanları tarafından *Nasreddin Hoca Fıkralarının Tip Katalogu* hazırlanabilirse sorun kolaylıkla çözülebilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nasreddin Hoca, sorunlar, dünya, yayılma alanı, fıkra

NASREDDIN HODJA AND SOME MATTERS RELATED TO HIS JOKES

Summary: The way of reaching success in scientific researches starts with the determination of the problem. We have been facing not only one but many other problems when getting close to Nasreddin Hodja's jokes in this aspect. The problem already starts with writing his proper name "Nasreddin" by some of us, whereas some others write "Nasrettin".

In entire Turkish world from the Adriatic to the Great Wall ,the discussions about Nasreddin Hodja's background of which the jokes are told take the first place among the neighbouring countries to Turks; better to say in most part of the world. From this statement on, we would like to remind that Azerbaijan and Uzbekistan are also willing to host him out of Turkey.

The second important dilemma is that one would not know if every joke written or told about Nasreddin Hodja belongs to him.

It is time to unearth the real jokes of Nasreddin Hodja without wasting any time. After all, not every joke that has Nasreddin Hodja's name belongs to him. This number is neither 1555, nor 3000. This number is an amount of hundreds by our expressions. The matter can easily be solved out if Nasreddin Hodja's jokes type catalogue is worked out by the experts on this issue.

Key Words: Nasreddin Hodja, matters, the earth, range, joke.

1. Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi / KONYA abalptekin@yahoo.com

Bilimsel araştırmalarda başarıya ulaşmanın yolu öncelikle sorunun tespit edilmesiyle başlar. Nasreddin Hoca'ya bu yönüyle yaklaştıgımızda bir değil pek çok sorunla karşı karşıya kalmaktayız. Eğer Hoca'nın adını bir kısmımız "Nasreddin" bir kısmımız "Nasrettin" yazıyorsak problem daha adın yazımında başlamaktadır.

Sözünü ettiğimiz sorunlardan bazılarını sıralayacak olursak;

1. *Nasreddin Hoca nerelidir?*

Bu soruya cevap verebilmek için öncelikle Nasreddin Hocalar hakkında çok kısa bilgi vermenin yararlı olacağına inanmaktayız.

1.1. *Sivrihisarlı Nasreddin Hoca*

Pek çok araştırıcıya göre Nasreddin Hoca 1208 yılında Eskişehir ilinin Sivrihisar ilçesine bağlı Hortu (Nasreddin Hoca) köyünde doğmuştur. Babası Hortu köyünün imamı olup ilk dersleri de ondan almıştır. Ancak eldeki bilgiler dâhilinde onun Sivrihisarlı olmasıyla ilgili bilimsel iddia Pertev Naili Boratav tarafından ortaya atılmıştır. Boratav'a göre:

a) Fatih Sultan Mehmet'in hocası Hızır Bey ve oğlu Sinan Paşa Sivrihisarlı olup kendilerinin Nasreddin Hoca ile aynı soydan olduğunu iddia etmektedirler.

b) Sivrihisar'da bulunan 727 tarihli bir mezar taşında Nasreddin Hoca'nın kızının adı geçmektedir.

c) Eski bir yazmada Sivrihisar adı çok geçmektedir. (Boratav 1969: 19).

Bu yılın başlarında Doç. Dr. Mehmet Mahur Tulum tarafından tespit edilen bir mezar taşı kitabesinden hareketle Nasreddin Hoca'nın Eskişehirli olduğu bilimsel verilere dayanılarak ortaya atılmıştır. Henüz bu belgeyi görmediğimiz için bu hususta bir fikir ileri sürmemiz söz konusu olmayacaktır.

1.2. *Akşehirli Nasreddin Hoca*

Bu görüş İbrahim Hakkı Konyalı tarafından ortaya atılmıştır. "Akşehir'in Karabulut köyünün yanında "Sivrice öyüğü" vardı. Daha Kanunî zamanında bu köyün halkı Karabulut'a yerleşmişti, sonra köy adını oradaki tepeye bırakarak tamamen yok olmuştur. (Konyalı 1945: 732).

Sadece Konyalı'nın bir makalesinden hareketle Hoca'ya doğma büyüme Akşehirlidir diyebilir miyiz? Bize göre bu zorlama olur. Zaten Akşehirliiler başta olmak üzere bilim dünyası da bu görüşe pek sıcak bakmamaktadır.

1.3. *Kastamonulu Nasreddin Hoca*

İsmail Hami Danişment "Nasreddin Hoca Kimdir?" başlıklı bir makalesinde Fransa'da bulunan Farsça bir *Selçukname*'ye dayanarak Hoca'nın II. Mesud döneminde yaşamış müstevfilik (maliye görevlisi) hizmeti görmüş olan Kastamonu Beyi Yavlak Arslan'ın olduğunu iddia etmektedir.

Nasreddin Mahmud adındaki Nasreddin'den hareketle Hoca'nın Kastamonu-lu gösterilmesi de kabul görmemiştir. (Danışment 1959: 348-350).

1.4. Kayserili Nasreddin Hoca

Araştırmacı Naci Kum, Kayseri Müzesi'ndeki mezar taşlarının okunması ve tasnifi sırasında 1408 numaralı mezar taşında "Nasreddin Hoca" adını tespit etmiştir. Bunun üzerine yazdığı bir makalesinde Nasreddin Hoca'nın ömrünün büyük bir kısmını Eskişehir, Konya gibi illerde geçirdiğini, sonra döneminde daha gelişmiş bir kültür merkezi olan Kayseri'ye yerleştiğini ve burada öldüğünü iddia etmektedir. (Sakaoğlu-Alptekin 2009: 57-58).

Tıpkı Danışment'in yaptığı gibi Kum da sadece Nasreddin adından hareketle Hocamızı Kayserili yapmaktadır. Mesleği hocalık, adı da Nasreddin olan birisi öldükten sonra mezar taşına "Nasreddin Hoca" yazılması tabii değil midir? Sonra bir tek mezar taşından hareketle böylesine ünlü birisini bir şehre sahiplendirmemiz ilmin sınırlarını zorlamak olmaz mı?

1.5. Kırşehirli Nasreddin Hoca

Mikâil Bayram, İsmail Hami Danışmend ve Naci Kum'da olduğu gibi yine Nasreddin adından hareketle Hoca'nın ahiliğin kurucusu Ahi Evren Şeyh Nasrüdün Mahmud olduğu iddia etmiştir.

13. yüzyılın en önemli eserlerinden birisi *Hacı Bektaş Veli Velayetnamesi*'dir. Söz konusu eserde *Yunus Emre, Taptuk Emre, Sultan Alaaddin, Mevlâna, Seyid Mahmut Hayrani* vb. adları geçmesine karşılık Hoca'nunki geçmez. Bilhassa Nasreddin Hoca'nın hocası Seyit Mahmut Hayranî ile Hünkâr Hacı Bektaş'ın karşılaşmaları anlatılırken dünyaca ünlü fıkra tipimizin adı geçmemesi üzerinde durulması gereken bir konudur. *Hacı Bektaş Veli* ile *Ahi Evren* pek çok defa bir araya gelmişler ve keramet göstermişlerdir. Yine bu dönemin önemli eserlerinden birisi olan Mevlâna'nın *Mesnevi*'sinde de Hoca'nın adı geçmezken "Kedi Burada İse Et Nerede, Et Burada İse Kedi Nerede ve Onun Sesi Yarın Çıkar" fıkraları geçmektedir.

Acaba günümüzde olduğu gibi o dönemde de Nasreddin Hoca halk adamı ve gülmece tipi olduğu için bu tür eserlere alınması uygun görülmemiş olabilir mi?

Hacı Bektaş Veli'nin seni Balkanlara saldı sözünden hareketle *Saltuk* adı aldığı söylenen *Sarı Saltuk*'un *Saltuknamesi*'nde Nasreddin Hoca fıkralarının dışında *Akşehir Gölü*'nün tatlanması, adı geçmese de *Çavuşçu Gölü*'nün oluşumu efsanelerinden söz edilmektedir. (Alptekin 2013: 12-13). *Saltuknâme* 1473-1481 tarihleri arasında *Ebu'l Hayr-ı Rumî* tarafından derlenmiştir. *Velayetnâme*'de aynı yüzyılda yazıldığına göre niçin Nasreddin Hoca'dan söz edilmemektedir? Bize kalırsa Nasreddin Hoca halk adamı olduğu için *Velâyetnâme* ve *Mesnevi*'de adının gizlenmiş olması kuvvetli bir ihtimaldir.

1.6. Azerbaycanlı Nasreddin Hoca

Azerbaycanlı araştırmacılar *M. H. Tehmasıb* ve *Memmedağa Sultanov* tıpkı Türkiye’de olduğu gibi Nasreddin adına takılarak Hoca ile ünlü astro-nomi, matematik ve tıp bilgini *Nasreddin Tusi* ile aynı kişi olduğunu iddia etmişlerdir. Nasreddin Tusî (Tus 1201- Bağdat 1274) ile Nasreddin Hoca aynı yıllarda yaşamışlarsa da aynı kişiler olması mümkün değildir.

1.7. İsfahanlı Nasreddin Hoca

Irak Türkmen araştırmacı *İbrahim Dâkûkî*, *Nasreddin Hoca* ile İranlıla-rın *Meşhedi* tipinin aynı olduğunu iddia ediyorsa da fıkraların dışında bunla-rın konuyla uzaktan yakında bir ilişkileri yoktur.

1.8. Özbekistanlı Nasreddin Hoca

Özbek Türklerine göre Hoca Özbekistan’ın Buhara ilinin Şirini kö-yünde doğmuştur. Saksıcı olan *Şermamat* ve eşinin çocukları olmaz. Duadan başka bir çareleri kalmayan çiftin duası üzerine bir sabah küpün içerisinde ağzında dişleriyle doğmuş bir bebek bulunur. 90 gün boyunca çocuğa sahip aranır, bulunamayınca adı *Nasrattın* konulur. (Alptekin 2011: 21-30).

Bize göre burada sözü edilen Nasreddin Hoca mitolojik bir tiptir. Bu-gün Nasreddin Hoca’dan en çok yaralanan ülke Özbekistan’dır. Ancak 1991 yılından sonra Özbek Nasreddin Hoca araştırmacıları Türkiye’ye gelip gittikten sonra onlar da Nasreddin Hoca’nın Türkiyeli olduğunu kabul etmiş görün-mektedirler.

O hâlde Nasreddin Hoca 1208 yılında Eskişehir ilinin Sivrihisar ilçesi-nin Hortu (Nasreddin Hoca) köyünde doğmuş, ilk dersleri imam olan baba-sından almış, 1236-37 yıllında Konya ilinin Akşehir ilçesine göç etmiştir. Bu dönemde Konya’da; *Seyit Mahmut Hayranî*, *Hoca Cihan*, *Hoca Ahmet Fakih* ve *Pir Ebi*’den dersler almıştır. Eğitimini tamamladıktan sonra kadı yardımcılığı, kadılık, imamlık yapmış bu arada hayvancılık ve çiftçilikle de uğraş-mıştır. Ayrıca baba yurdu Eskişehir ve Konya illerinin dışında Kayseri, An-kara, Afyonkarahisar, Kütahya, Bilecik, vb. yerleşim yerlerini de ziyaret et-miş olma ihtimali yüksektir.

Evlilik hayatını, çocukları ile kalan ömrünün büyük bir kısmını Akşe-hir’de geçiren Hoca, 1284-85 yıllarında aynı yerde ölmüş olup mezarı da Ak-şehir’dedir.

Öyle ise bize düşen, başta Türkçe ders kitapları olmak üzere pek çok *Nasreddin Hoca* kitabı yanlılıktan kurtulmalıdır. Tarihçiler sık sık; “Biz bel-geye göre konuşuruz.” derler. Eğer günün birinde sağlam belgeler çıkarsa o zaman Hoca’nın özgeçmişi yeniden yazılabilir.

Bu hususta söyleyeceğimiz bir başka husus Türk-İslam dünyasında iz bırakan önemli şahsiyetlere pek çok yer sahip çıkmıştır. Bunun en güzel ör-neği Dede Korkut (Kazakistan, Kızılorda; Azerbaycan Demirkapı Derbent, Türkiye, Bayburt, Ahlat)’tur. Aynı husus Yunus Emre (Manisa, Eskişehir,

Karaman, Aksaray, Erzurum, Bursa, Ordu, Bolu vb.) ve Karaca Oğlan (Türkiye; Kilis, Gaziantep, Kahramanmaraş, Osmaniye, Adana, Mersin, Aksaray, Yozgat, Türkmenistan, Azerbaycan ve Balkanlar) için de geçerlidir. Bu sepetten ev sahipliği yarışında *Yunus Emre, Mevlâna, Hacı Bektaş Veli* hoşgörüsünü göstermemiz gerektiğine inanmaktayız.

2. Nasreddin Hoca Türk dünyasına nasıl göçtü?

Bugün Türklük dünyasının her kesiminde, Türklere komşu olan halklar arasında Nasreddin Hoca ve fıkraları bilinmektedir. Pekiyi Nasreddin Hoca bu coğrafyaya hangi yolla ve nasıl ulaştı?

Yine Türk dünyasında kendisi olmasa bile fıkraları günlük olaylara adapte edilerek yaşayan bir Nasreddin Hoca var mıdır?

En önemlisi de Doğu Türklerinin ev sahipliği yapmak istedikleri Şirini köylü Nasreddin Hoca, Oğuz Kağan, Dede Korkut, Cengiz Han, Manas ve Köroğlu gibi mitolojik özellikleri öne çıkmış olan bir tip midir? Şimdi sözünü ettiğimiz bu sorulara cevaplar aramak istiyoruz:

2.1. Nasreddin Hoca Türkiye’de yaşamış olup kendisi ve fıkraları çeşitli taşıyıcılar vasıtasıyla Türkistan’a gitmiştir

Hazar Denizi’nin doğusundaki Türkmenistan, Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan, Doğu Türkistan ile kuzeyindeki Tataristan, Başkurtistan gibi ülkelerde Nasreddin Hoca ve fıkraları bilinmektedir. Ancak bu coğrafyadaki Nasreddin Hoca ve fıkraları Türkiye’den nasıl, ne zaman ve hangi yolla sözünü ettiğimiz ülkelere ulaştı? Bize göre bu hususta iki yol dikkati çekmektedir.

Bunlardan birincisi; Nasreddin Hoca fıkraları *İpek Yolu* güzergâhı üzerindeki ülkelere bezirgânlar (kervancılar, tüccarlar) vasıtasıyla ulaşmıştır. Elbette hem Nasreddin Hoca’nın hayatı hem de fıkraları, hanlarda dilden dile, nesilde nesile anlatılırken yeni eklemeler ve unutulmuş kısımlarıyla bir ölçüde varyantlaşmıştır. Zaten bu hususu kabul etmemiz de gerekmektedir. Hiçbir sözlü metnin yeni anlatıcısının ağızında ilk şeklini koruması mümkün değildir. Bu anlatmalar yardımıyla pek çok fıkra Nasreddin Hoca’ya bağlanırken, bazı Hoca fıkraları da başka tiplere mal edilmiştir.

Türkistan’a gidişte takip edilen ikinci yol matbuattır. Nitekim tarih boyunca *İstanbul, Kazan, Buhara, Semerkant ve Taşkent* sadece ticaret merkezi değil, aynı zamanda kültür merkezidirler. İstanbul’da yayımlanan bir kitap daha sonra sözünü ettiğimiz bu kültür merkezlerinde de yayımlanma fırsatını bulmuştur. Burada saydığımız hususlardan dolayı sadece Nasreddin Hoca fıkralarının sayısı değişmemiş, aynı zamanda anlatıların konusunda da farklılıklar olmuştur. Bu hususları ülke ülke anlatacak olursak, Hoca’nın adında başlayan değişiklik, diğer konularda da kendisini gösterecektir:

Doğu Türkistan’da Nasreddin Hoca fıkraları “*Nesirdin Ependi Letipiliri*” veya “*Efendi Letipirili*” adıyla bilinmektedir. Fıkraların hangi yolla Do-

ğu Türkistan'a ulaştığına dair bir bilgimiz yoktur. Bilinen şey, onun fıkralarının sözlü kültürde yaşamasıyla ilgilidir. Ayrıca Nasreddin Hoca sadece Uygur Türklerinin matbuatında değil, Çin matbuatında da epeyce yer işgal etmiştir. Çinliler Nasreddin Hoca fıkralarından yararlanarak çocuklarını eğitmişler, hatta rejimin propagandasını bile yapmışlardır. Elbette burada sözünü ettiğimiz fıkraların büyük bir kısmı Hoca'ya ait değildir. (Sakaoğlu-Alptekin 2009: 85-86).

Kırgızistan'da "Apendi" adıyla bilinen Nasreddin Hoca fıkralarının bu ülkeye gelmesiyle ilgili bilgilerimiz de yoktur. Bilinen tek şey, Kırgızistan sözlü kültüründe Nasreddin Hoca fıkralarının yaşamış olmasıdır. Bu hususta İsmailova; "Apendi akılca kurnaz, hakikatçi, adaletli kişinin halk arasındaki idealini yansıtan folklorik kahramandır. Onun günlük hayatında, yaşayış tarzında ve karakterinde hiçbir sahtekârlık yoktur. Apendi hakkında söylenen fıkraları(n) çoğunluğu Kırgızlar arasında sözlü edebiyat şeklinde yayılmışsa da, bazıları yazılan kitaplardan alınmıştır." (İsmailova 1996: 221-222) demektedir.

Bu ülkede Nasreddin Hoca fıkraları "Kuudul" adlı fikra tipiyle karışmıştır.

Kazakistan'da "Kojanasır" ve "Kocanasır" adıyla bilinen Nasreddin Hoca fıkraları bu ülkeye Türkiye, İran, Azerbaycan, Türkmenistan ve Özbekistan yoluyla girmiştir. Yine bu ülkedeki Nasreddin Hoca fıkraları "Aldar Köse" ve "Jiyrenşe Şeşen" tipleriyle karışmıştır.

Karakalpaklar arasında "Hojanasreddin" adıyla bilinen Nasreddin Hoca ve fıkralarının, Kazakistan'daki yolu takip ederek bu ülkeye girmiş olma ihtimali yüksektir.

Özbekistan'da "Nasridin Afandi" ve "Afandi" olarak bilinen Nasreddin Hoca'yla ilgili ilk fikra kitabı 1862 yılında yayımlanmıştır. Sözünü ettiğimiz eser derleme olmayıp çeviridir.

Türkmenistan'da "Ependi" ve "Nasreddin Ependi" adıyla bilinen Nasreddin Hoca fıkralarının bu ülkeye girişiyle ilgili bilgiler de bilinmezlerden ibarettir.

Tataristan'ın başkenti Kazan yukarıda da belirttiğimiz gibi İstanbul, Semerkant ve Buhara ile birlikte bir kültür merkezidir. Bu cümleden olmak üzere İstanbul'da yazılan bir *letaif* kitabı, kolayca Kazan'a ulaşabilmekte ve yayımlanabilme imkânını bulmaktadır.

Hazar Denizi'nin batısında ise Hoca ve fıkraları kolaylıkla Anadolu'dan Selçuklu ve Osmanlı'nın hâkim olduğu coğrafyaya yayılabilmektedir.

Yukarıda ilgili ülkelerdeki adlarını, bu ülkelere giriş yollarını anlatmaya çalıştığımız Nasreddin Hoca ve fıkraları günümüz internet çağında sadece bu ülkelere değil bütün dünyaya daha kolay ve daha çabuk ulaşabileceğine şüphemiz yoktur.

2.2. Nasreddin Hoca tıpkı Temel fıkra tipinde olduğu gibi hayalî bir tip olup yaşamaya devam etmektedir

Bugün Karadenizli Temel dediğimiz zaman Doğu Karadeniz bölgesi aklımıza gelmektedir. O, her ne kadar yaşamamışsa da, bölge insanını temsil eden bir tiptir. Onun fıkraları bölge insanının ruhî ve fizikî özelliklerini, kıvrak zekâsını, olaylara farklı bakış açısından yaklaşarak doğru yorumlar getirmiştir. Temel fıkralarıyla ilgili bir doktora tezi hazırlayan Korkut Ata Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Cengiz Gökşen Temel fıkralarını şöyle tanımlamaktadır:

“Tüm dünyaya yayılan Karadeniz insanının hayatta yaşadığı olaylar karşısında bazen saf, bazen kurnaz görünerek içinde yaşadığı hayatın olumsuzluklarına, toplumsal çatışmalara ve olaylara tepkisini yansıtan, bir olay veya duruma bağlı olarak oluşan, karşılıklı konuşmalara dayalı küçük ve gerçek hikâyelerdir.” (Gökşen 2002: 177).

Bu tanımda da görüldüğü gibi Temel hayalî bir tip olmasına karşılık yaşamaya devam etmektedir: O, fıkralarında bazen Amerika’da trafiği karıştırmakta, bazen İngiltere’de tribünleri coşturmakta, bazen dış seyahatlerinde Başbakan’a arkadaşlık etmektedir.

Günümüzde Temel fıkra tipinde olduğu gibi Hazar Denizi’nin doğusunda yaşayan Nasreddin Hoca da hayalidir. O, tıpkı Temel fıkralarında olduğu gibi içinde yaşadığı topluma göre şekillenmiş bir tiptir. Böylece her Türk Cumhuriyetinde ortak bir ad altında bile olsa o, içinde bulunduğu coğrafya ve halkla bütünleşerek yeni bir tip olarak ortaya çıkmıştır.

Kırgız Türkleri arasında yaşayan Nasreddin Hoca fıkralarından birisinde o 1991 yılındaki ülkenin ekonomik değişimini temsil eden bir tip olarak görülmüştür:

Apendi’nin sokağında, herkesin bir dükkânı varmış. Hoca da bir dükkân açmaya karar vermiş. Açtığı dükkâna herkes girip çıkıyor. Fakat alışveriş yapamıyormuş.

Bir ihtiyar kadın gelmiş ve Hoca’ya sormuş:

“Et var mı?”

“Yok!”

“Un var mı?”

“Yok!”

“Şeker var mı?”

“Yok!”

“Sabun var mı?”

“Yok!”

“O hâlde hiçbir şey yoksa neden burada oturuyorsun?”

Hoca:

“Kapatacaktım ama kilit de yok.” demiş. (İsmailova 1996: 224).

Benzer bir fıkra *Özbek Türkleri* arasında tespit edilmiş olup süpermarketlerdeki alışverişi konu almaktadır.

Bir gün Nasreddin Afandi'den sordular:

"Süpermarketlerdeki kadınlar bölümü niçin son kattadır?"

Afandi:

"Eğer kadınlar, bölümü zemin katta bulunsaydı, yukarı katlara çıkmaya para da istek de kalmazdı." (Alembekov 1996: 98).

Tataristan Türkleri arasında tespit edilen fıkraların bazılarında Hoca ve Hitler birlikte görülmektedir.

Alman karargâhında dolaşırken Nasreddin Hoca, Hitler'i görür. O, başını elleri arasına alıp, saçını yolarak büyük bir üzüntü içinde otururken, Hoca:

"Führer Efendi, neden böyle endişelisin?" diye sorar.

"Kaçsam yakalarlar, yakalarlarsa kurşuna dizerler diye korkuyorum." der Hitler.

Hoca:

"Hay ahmak boşuna üzülüyorsun! Hiç seni kurşunlar mı? Ancak asarak öldürürler" diyerek sakinleştirmeye çalışır. (Özkan 1999: 367).

Bir başka Nasreddin Hoca fıkrasında Hoca, Alman generaliyle karşılaşır:

"Hoca Alman askeri kılığına girip gezerken, bir generalle karşılaşır.

General Hoca'ya:

"Ey asker, sen neden birliğine dönmüyorsun da buralarda dolaşıyorsun?" diye epey sert çıkışır.

Bunun üzerine Hoca:

"Gece Ruslar ile savaştıktan sonra, birlikten sadece ben kaldım." diye cevap verir (Özkan 1999: 369).

Bazen de Nasreddin Hoca basın toplantısı düzenleyerek şair ve yazarlarla sohbet eder:

Bir gün Nasreddin Hoca, bir grup yazarı kabul eder. Yazarlar, Hoca'ya pek çok soru sorarlar. Bir muhabir:

"Yahu Hoca, niçin bazı yazarların eserleri inceldikçe inceliyor" diye sorar.

Hoca ona:

"Kendileri kalınlaştıkça kalınlaştıkları için!" diye cevap verir.

Bir şair Hoca'ya şiir ile soru sorar:

"Ey Hoca, Ey Hoca" diye kollarını açarak konuşmaya başlar.

Hoca, onu hemen susturarak:

"Ey Hoca, Ey Hoca..." diye dört kelimeyi, dört satıra dizersen, karşılığı elbette kırk akçe olacaktır" der.

"Ne genç, ne de ihtiyar olan kısa boylu, ince gövdeli bir şair:

“Yahu Hoca, son zamanlarda, kabiliyet denen şey kayboldu.” diye şikâyetle başlamışken, Hoca ona:

“Ey şaşşal acuze!” Olmayan şey biter mi?” der.

“Yahu Hoca, eleştirmen olabilmek için ne gerekir?” diyen birisine:

“Kalemin olmasa da olur, elinde sopan (küsük) olsun yeter.” der Hoca.

Ondan sonra Hoca yazarlara akılcıca pek çok tavsiyelerde bulunur:

“Üslubun güzel olmasa da, mizahın güzel olsun. Boyun uzun olsa da, şiirin uzun olmasın.” (Özkan 1999: 371).

3. Türk Dünyası ve Türkiye’de Anlatılan Fıkraların Tamamı Hoca’nın mıdır?

Türkiye’de son yayımlanan kitapta 1555 (Duman 2009) olan fıkra sayısı Özbekistan’da bu rakamın iki katından fazladır. Aynı husus diğer Türk cumhuriyetleri için de geçerlidir. Bize göre, başta Rus psikologlar olmak üzere pek çok bilim adamı İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında Nasreddin Hoca fıkralarından yararlanmışlardır. Böylece de gerçek Nasreddin Hoca fıkralarının yanına pek çok düzmece metin eklenmiştir. Bu sebepten Türk dünyasında oluşan binlerce fıkradan büyük bir çoğunluğu düzmedir. Gerçek Nasreddin Hoca fıkraları da tıpkı Türkiye’de olduğu gibi 100 rakamlı sayılarda kalmaktadır. Bu işin ayıklanabilmesinin yoluna gelince zaman geçirmeden konuya hâkim bir ekibin *Nasreddin Hoca Fıkraları Tıp Kataloğu*’nun hazırlanmasıyla çözüme ulaşabilir.

4. Yazmalar yazıya geçirildi mi?

Nasreddin Hoca ile ilgili ilk yazma 15. yüzyıla aittir. Aynı yüzyılda Cem Sultan’ın isteği üzerine *Ebu’l Hayr-ı Rumî* tarafından hazırlanan *Sal-tukname*’de Hoca’dan söz edilmektedir. Acaba günümüzde Nasreddin Hoca ile ilgili bütün yazmalar yazıya geçirildi mi? Sadece yazmalar değil, aynı zamanda matbu Nasreddin Hoca fıkralarını da günümüz harflerine aktarabildik mi? Buna sözlü kaynaklardaki metinleri de kattığımızda binlerce Nasreddin Hoca fıkrası bir araya gelmiş olacaktır. Üzülerek belirtelim ki bu konuda da onlarca yıldır bir mesafe alınmamıştır. Böylece bir uzmanlar heyetinin yapacağı *Nasreddin Hoca Fıkraları Tıp Kataloğu*’nun hazırlanmasını da hızlanacaktır. Ayrıca böyle bir katalog hazırlanacaksa yapılacak işe bütün Türk dünyasının dâhil edilmesi gerektiğine inanıyoruz. O zamanda bütün Türk Cumhuriyetleri ve topluluklarındaki Nasreddin Hoca fıkraları günümüz Türk harflerine aktarılmalı, gerekirse Türkiye Türkçesine de çevrilmelidir.

5. Nasreddin Hoca fıkralarında geçen her devlet adamı Hoca ile bir araya gelmiş midir?

Nasreddin Hoca’nın *Sultan Alaaddin, Arabistan Kralı, Timur* gibi devlet adamlarıyla bir araya geldiğinden söz edilmesine bakılırsa fıkraların

Saltukname örneğinde olduğu gibi sözlü kaynaklardan derlenmiş olma ihtimali yüksektir. Eğer fıkralar sözlü kaynaklardan derlenerek yazıya geçirilseyse Nasreddin Hoca ile ilişkisi ne derece doğrudur?

Bize göre bu tür fıkraların tamamı sözlü kaynaklardan derlenerek yazıya geçirilmiştir. İlk Nasreddin Hoca fıkralarını konu alan yazmanın 15. yüzyıla ait olduğu düşünülürse Hoca'nın ölümüyle fıkraların yazıya geçirilmesi arasında aşağı yukarı iki yüzyıl vardır. O hâlde yazmalara alınan fıkralar da sözlü kaynaklardan derlenmiştir. Hoca'nın fıkralarında geçen Selçuklu Sultanı, *Sultan Allaaddin*'le görüşmüş olma ihtimali yüksektir. Hoca'nın *Arabistan Kralı* ile görüşmesi hacca gitmesiyle ilgili olabilir. Ancak Hoca'nın hacı olup olmadığını bilmiyoruz. Ancak *Hacı Bektaş Veli*'nin, *Mevlâna*'nın, *Ahi Evren*'in hacca gittiklerini düşünürsek Hoca da hacı olmak için Arabistan'a gitmiş olabilir. Eğer Arabistan Kralı Hoca'nın ününü işitmişse huzuruna kabul etmiş de olabilir.

Arabistan Kralı'nın geçtiği fıkraların ünlü Arap fıkra tipi *Cuha*'dan geçme ihtimalinin olduğunu da hatırlatmak isteriz.

Timur'a gelince bu konu çok yazılıp çizildi. Bu hususu bir kere de biz hatırlatacak olursak Nasreddin Hoca 1284-85 yılında ölmüştür. Timur ise 1335'te doğmuş, 1370 yılında tahta çıkmış ve 1405 tarihinde ölmüştür. Timur, Hoca'nın ölümünden 50 yıl sonra doğmuştur. O hâlde bu ikilinin görüşme imkânı yoktur. Hoca, Moğol hükümdarı *Geyhatu* ile görüşmüş olabilir. Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nde verdiği *Kuta* fıkrası ise *Timur* ve şair *Ahmedî* arasında geçmiştir.

Ancak burada şu hususu da belirtmekte yarar vardır. Hoca'nın fıkraları Timur'la güzelleşmiştir. 50'ye yakın fıkrada Timur ve Hoca karşı karşıya getirilmese biz Ankara Savaşı'nın intikamını nasıl alacaktık. Psikolojideki yüceltme olgusunu biz Timur'u Hoca vasıtasıyla hizaya getirerek yapmaktayız.

6. Türkiye ve Türk Dünyasındaki Nasreddin Hoca fıkralarından gereği kadar yararlanabildik mi?

Ruslar askerlerinin psikolojilerini Hoca fıkralarıyla düzeltirken biz onun kaç fıkrasını insanımıza öğretebildik? Burada şu özeleştireli yapmamız gerekir. Türkiye'de başta aydınlar olmak üzere 77 milyon ne Nasreddin Hoca'yı ne de fıkralarını tanımamaktadır. Bir sözlü sınavda öğrenciye:

Nasreddin Hoca'ya göre:

“Denizin suyu niçin tuzludur?” dediğimde öğrenci denizdeki kimyasalları düşünmeye başlamıştı. Öyle zannediyorum bu fıkra hiç duyulmamıştı ki en kıdemli hocamız bunun Amerikan fıkraları tipinde değerlendirilmesi gerektiğini söylemişti. Oysa yazmalarda, matbu metinlerde ve sözlü anlatmalarda bu fıkra bilinmekteydi ve cevabı:

“Bahklar kokmasın” diye idi.

Bırakın psikologları, psikiyatri uzmanları hatta edebiyat ve Türkçe öğretmenleri bile Hoca'yı tanımıyordu. Oysa Türk dünyasında Nasreddin Hoca fıkraları psikiyatri uzmanları tarafından hastaların tedavisinde değiştirilerek de olsa anlatılmaktaydı. Eğer Nasreddin Hoca için anlatılan aşağıdaki fıkradaki şartlara uyabilirsek toplum fertleri çok daha sağlıklı olacaktır.

Nasreddin Hoca'ya sormuşlar:

"Hocam, hekimlik nedir?"

Hoca sakalını şöyle bir sıvazladıktan sonra:

"Bunu bilmeyecek ne var?" dedikten sonra cevabı yapıştırır:

"Ayağını sıcak tut, başını serin, gönlünü ferah tut düşünme derin derin" der.

Gerçek öyle değil mi? Silifke yöresinde kafana takma anlamında "Dah de getsin!" denilir. Eğer bu fıkraya uyabilirsek psikologa gitmemize gerek kalır mı? Elbette kalmaz. Onun için toplumun her kesimi gerçek Nasreddin Hoca fıkralarıyla tanıştırılmalı ve onun mesajı iyi algılatılmalıdır.

Türkiye'de kırsal kesimde, ister insanların isterse hayvanlarının hastalanmasında başvurulan ilk kaynak hocalar-hacılarıdır. Aynı husus Nasreddin Hoca'nın fıkralarına da yansımış olup aşağıdadır:

Günün birinde bir köylü:

"Hocam benim koyun hastalandı, senin nefesin güçlüdür, bir okuyuver" deyince Hoca:

"Tamam, doğru söylüyorsun benim nefesim güçlü olmasına güçlüdür de sen bu koyuna istersen pise (katran) yedirmeyi ihmal etme." der.

Burada klasik bir köy hayatında gördüğümüz uygulamalar dile getirilmiş Hoca da, sağa sola bükmeden cevabı yapıştırmıştır. Pise (katran) hayvanların boğaz ağzına çok iyi gelmekte ve tedavi etmektedir etmesine de bu Nasreddin Hoca'nın döneminde idi. Hoca şimdi yaşasaydı, "Tamam, benim nefesim güçlü olmasına güçlü de isterseniz siz bir veterinerine uğrayın" diyeceğine hiç şüphemiz yoktur.

Din adamlarımız Hoca'nın fıkralarında yaralanabildiler mi? Bu soruya cevabımız da evet olsun isterdik, ama ne yazık ki hayırdır. Günümüz dinî eğitiminde pek çok Nasreddin Hoca fikrasından yaralanabilme şansımız olmasına karşılık bunları hemen hemen hiç değerlendiremiyoruz.

Günün birinde Akşehir'e üç papaz gelir ve Hoca'yı ziyarete giderler:

Ziyaret sırasında papazlardan birisi:

"Yahu Hocam siz hep miracı anlatırsınız anlatmasına da, buraya nasıl gidildiğinden hiç söz etmezsiniz" dediklerinde Nasreddin Hoca:

"Bunu bilmeyecek ne var, sizin Peygamberiniz hangi merdiveni kullandıysa, bizim Peygamberimiz de aynı merdiveni kullandı" deyiverir.

Son zamanlarda Türkiye'de Nasreddin Hoca fıkralarının eğitici yönü üzerinde bildiri ve makale boyutunda çok sayıda çalışma yapılmış olmasına karşılık, yazılanların okunmamasından veya dikkate alınmamasından dolayı

mesafe alındığını söylememiz mümkün değildir. Keşke Türkçe ile Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarını yazanlar yapılan sempozyumlardaki bildirimleri şöyle bir karıştırsalardı, Hoca-Timur ikilisini konu alan fıkraları kitaplarına almazlardı. Yine son zamanlarda Nasreddin Hoca ile ilgili yapılan çalışmalar okunsa, Hoca'ya ait olmadığı tartışılan fıkralar yine ders kitaplarına alınmazdı. Kısacası bu kısımda mesafe aldığımız söylemek oldukça zordur.

7. İçinde Nasreddin Hoca adı geçen her fıkra Hoca'nın mıdır?

Bugün piyasada bulunan Nasreddin Hoca kitaplarında pek çoğu birbirinin tekrarı olan binlerce fıkra vardır. Oysa yukarıda da belirttiğimiz gibi *Şükrü Kurgan, Alpay Kabacalı, İlhan Başgöz, Fikret Türkmen, Saim Sakaoğlu*, vb. araştırmacılar dikkate alınsaydı fıkra ayıklama yoluna gidilecek ve Hoca'nın ruhu incitilmeyecekti. Ne yazık ki bugüne kadar yapılan çalışmalarda daha önce yazılanlar okunmadığından veya dikkate alınmadığından hatalar zincirine yeni halkalar eklemeye devam edilecektir.

Yine yukarıda sözünü ettiğimiz *Nasreddin Hoca Fıkralarının Tip Katalogu*'nun hazırlanması yolunda bir teşebbüste bulunulursa Hoca'ya ait olan fıkralar daha kolay seçilebilecektir. Böyle bir çalışmanın ön hazırlığı mahiyetinde bir taslağı aşağıya alıyoruz:

I. GERÇEK NASREDDİN HOCA FIKRALARI

II. NASREDDİN HOCA'NIN ADININ GEÇTİĞİ FIKRALAR

1. Arap Fıkra Tiplerinden Karışan Fıkralar
2. Fars Fıkra Tiplerinden Karışan Fıkralar
3. Hint Fıkra Tiplerinden Karışan Fıkralar
4. Aisopos Masalarının Nasreddin Hoca'ya Bağlanmasıyla Oluşan Fıkralar
5. Binbir Gece Masallarının Nasreddin Hoca'ya Bağlanmasıyla Oluşan Fıkralar
6. La Fontaine Masallarının Nasreddin Hoca'ya Bağlanmasıyla Oluşan Fıkralar
7. Nasreddin Hoca Timur Konulu Fıkralar
8. Diğerleri

III. MANTIK AÇISINDAN NASRETTİN HOCA'YA UYMAYAN FIKRALAR

IV. DİN AÇISINDAN NASRETTİN HOCA'YA UYMAYAN FIKRALAR

V. DİĞERLERİ

8. Türkiye ve Türk dünyasında Nasreddin Hoca fıkralarının güzel sanatlara yansması konusunda neredeyiz?

Bize kalırsa Japonlar ve Çinliler Hoca'yı bizden daha iyi biliyorlar. Acaba Türkiye Cumhuriyeti devletinin Hoca'yı Türk halkına ve insanlığa

tanıtmak için bir girişimi oldu mu? Bu soruya da evet dememiz mümkün değildir. Eğer Akşehir Belediyesi'nin yıllardır yaptığı etkinlikleri bir kenara bırakacak olursak bu konuda bir şey yaptığımızı söylemeyeceğiz. Fuad Köprülü'den bu yana bazı özel ve resmi yaynevleri Nasreddin Hoca ve fıkralarını nazma çekerek Hoca'yı batı dünyasına tanıtmışlardır. Ancak batılı araştırmacıların yanında Türk araştırmacıların yaptıklarının devde kulak kaldığını da üzümlere belirtmek isteriz.

Nasreddin Hoca fıkralarının sanata yansması konusunda Türkiye'de pek fazla çalışma yapılmamıştır. *Muhsin Ertuğrul* (1940), *Talat Artemel* (1954), *Yavuz Yalınkılınç* (1965), *Melih Gülgen* (1971) ve *Faruk Kenç* (1954) Nasreddin Hoca ile ilgili sinema filmi çevirmişlerdir.

Adnan Çakmakçioğlu (1951), *İsmail Hakkı Sunat* (1954), *Aydın Su* (1962) Nasreddin Hoca ve fıkralarını tiyatro oyunu olarak sergilemişlerdir. Ünlü romancı Halide Edip Adıvar'ın *Maske ve Ruh* (1945) adlı oyununda Nasreddin Hoca'ya önemli bir rol verilmiştir.

Hoca'nın hayatı ve fıkralarının sanata yansıdığı en önemli dallardan birisi de şiiirdir. Bu konuda, *Fuad Köprülü*, *Orhan Veli Kanık*, *İbrahim Zeki Burdurlu*, *Nedim Uçar*, *Nüzhet Erman* vb. pek çok fikrayı şiiirleştirmişlerdir.

Nasreddin Hoca, başta *Kemaleddin Şükrü [Orbay]* (1930) olmak üzere, *Burhan Felek* (1982) ve *Nail Tan* (2006) tarafından hikâye ve roman formatında ele alınmıştır.

Nasreddin Hoca'yla ilgili iki perdelik operetin konusu *Gülümse Kalender'e*'dir. Bestesi ise *Sabahattin Kalender'e* aittir.

Görüldüğü gibi Nasreddin Hoca ve fıkraları sinema filmi, tiyatro, şiiir, hikâye ve roman ve opereye yansmıştır. Bu yönüyle pek ileri olduğumuzu söylemesek de hiç yok da değiliz.

Benzer çalışmalar Türk cumhuriyetlerindeki Nasreddin Hocalar için de geçerlidir. Bu konuda Özbekistan, Türkmenistan ve Azerbaycan epeyce mesafe almışlardır. Ancak çizgi film sektöründe Türk devlet ve topluluklarında göze görünen faaliyetin olmaması bizleri üzmektedir. Son zamanlarda TRT Çocuk Kanalı'nın yaptığı başarılı çalışmalara Nasreddin Hoca ve fıkralarını ekleyerek yayınlaması en büyük temennimizdir.

SONUÇ

Buraya kadar Nasreddin Hoca ile ilgili en önemli problemler dile getirilmiştir. Elbette sorunlar bu kadar da değildir.

Nasreddin Hoca'ya pek çok yerin sahip çıkması normaldir, bununla beraber Hoca'nın Türkiye içerisinde iki ilçemiz arasında kavga konusu olması hoş değildir. Artık şunu kabul etmemiz gerekir, Evet, Nasreddin Hoca 1208 yılında Eskişehir ilinin Sivrihisar ilçesinin Hortu (Nasreddin Hoca) köyünde doğmuştur. 1236-37 yıllarında Akşehir'e göç etmiştir, Konya'da eğitimini tamamlamıştır. 1284-85 yılları arasında da Akşehir'de ölmüş olup

mezarı da aynı yerdedir. Diğer yerler ise zorlamadır, kabul görmesi şimdiki bilgi ve belgeler ışığında mümkün değildir.

Artık zaman geçirilmeden gerçek Nasreddin Hoca fıkralarının ortaya çıkarılması gerekir. Unutulmasın ki Nasreddin Hoca adının geçtiği her fıkra Hoca'nın değildir. Bu rakam ne 1555, ne de 3000'dir. Bu rakam yüzlerle ifade edeceğimiz bir sayıdadır. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi *Nasreddin Hoca Fıkralarının Tıp Katalogu*'nu hazırlayabilirsek oraya bütün fıkralar alınacaktır. En büyük hakem olduğuna inandığımız halkımız fıkraları kabul görenler ve görmeyenlere göre sınıflandırılınca bilim adamlarının yolu biraz daha aydınlanacaktır.

Bilhassa Türk dünyasındaki çalışmalarda Nasreddin Hoca fıkralarıyla halk eğitime önem verilmiştir. Türkiye'de bu hususta pek mesafe alındığı söylenemez. Bilhassa psikolog ve psikiyatri uzmanlarının bu tür fıkralarla insanımızı rahatlatabileceklerine inanıyoruz.

Artık Nasreddin Hoca ve fıkralarından hareketle aynı konuların değil daha farklı meselelerin araştırılmasında yarar vardır. "Nasreddin Hoca Fıkralarının Halk Hekimliği Açısından Değerlendirilmesi", "Nasreddin Hoca Fıkralarının Halk Baytarlığı Açısından Değerlendirilmesi", "Nasreddin Hoca Fıkralarının Ruhsal Hastalıkların Tedavisi Açısından Değerlendirilmesi", "Nasreddin Hoca Fıkralarının Tıp Katalogu" aklımıza gelen konu başlıklarından birkaçıdır.

Türkiye'nin dışındaki Türk Cumhuriyetleri'nde Nasreddin Hoca'nın adı geçince yedi fıkra anlatma geleneği vardır. Bu geleneği başta edebiyat ve Türkçe öğretmenleri olmak üzere toplumun her kesiminde katılımcılarla yaygınlaştırılmasını teklif ediyoruz.

"Siyasetin girmediği tek yer Nasreddin Hoca kalmıştı." denilmezse, büyük kitlelere hitap eden siyasilerin anlatacaklarını hayvan masalları ve Nasreddin Hoca fıkralarıyla süslemelerini öneriyoruz.

Bir sakız üreticisi ürettiği ürünlerde yüzlerce mâniye yer vermiştir. Aynı yolu izleyerek Nasreddin Hoca'nın fıkralarını büyük kitlelere ulaştırabilmenin yollarını araştırmalıyız.

Okul öncesi ve sonrası eğitiminde iri yazılı, resimli güzel baskılı kitapların ilgili bakanlıklar tarafından basılarak öğrencilere bedava dağıtılmasının yararlı olacağına inanıyoruz.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

ALEMBEKOV, Adhambek (1996), “Halkın Beğendiği Kahramanı (Merkezi Asya’da Nasreddin Efendi Üzerinde)”, *Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: AKM Yayınları.

ALPTEKİN, Ali Berat (2011), “Doğu Türklerinin Nasreddin Hocası Mitolojik Bir Kahraman mıdır?”, *Bilig*, (59), 21-30.

ALPTEKİN, Ali Berat (2013), “Saltukname’de Yer Alan Efsanelerin Günümüz Sözlü Kültürüne Yansımaları”, *Milli Folklor*, 25 (98), Sonbahar, 5-18.

BORATAV, Pertev Naili (1996), *Nasreddin Hoca*, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları.

DANIŞMEND, İsmail Hami (1959), “Nasreddin Hoca Kim?”, *Tarih-Coğrafya Dünyası*, 2 (11), 1 Aralık, 348-350.

DUMAN, Mustafa (2008), *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası*, Heyamola Yayınları.

GÖKŞEN, Cengiz (2002), *Temel Fıkraları Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

İSMAİLOVA, Gülnara (1996), “Kırgız Mizah Tipleri ve Nasreddin Hoca”. *Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri*. Ankara: AKM Yayınları.

KONYALI, İbrahim Hakkı (1945), *Nasreddin Hoca'nın Şehri Akşehir / Tarihi-Turistik Klavuz*, İstanbul.

ÖZKAN, İsa (1999), *Türkiye ve Tatar Türkçesiyle Nasreddin Hoca Mezekleri-Nasreddin Hoca Fıkraları*. Ankara: TİKA Yayınları.

SAKAOĞLU, Saim (2013), *Nasreddin Hoca Üzerine Yazılar*, Konya: Kömen Yayınları.

SAKAOĞLU, Saim - Ali Berat Alptekin (2009), *Nasreddin Hoca*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

BİR ŞAIR ÖLÜNCE

*Bir şair ölünce yıkılır gökler,
Düşer hayallerin ipek kanadı.
Bir şair ölünce yanar büyükler,
Göklere yükselir çocuk feryadı.*

*Bir şair ölünce öksüzdür artık;
Çiçekler, ağaçlar, çocuklar, kuşlar...
Bir şair ölünce bin gönül yıkık,
Geçit vermez olur, küçük yokuşlar.*

*Bir şair ölünce göklerden ona,
Kucaklar dolusu rahmet yağacak.
Bir şair ölünce ey toprak ana,
Gözleri mezara nasıl sığacak?*

*Bir şair ölünce... Ölünce mi ah!
Kaç yürek duracak kim bilir yarın?
Bir şair ölünce her gün, her sabah,
Kim kuracak kalbini çocukların?*

SEHER YELİ

*Bir dileğim vardır: Dinle sözümü.
Ara sevdiğimi sor seher yeli.
Allah'ın aşkına güldür yüzümü,
Ayrılık bağrımda kor seher yeli.*

*Dağlarda gezeriz, adımız çoban.
Bizler aşınayız belleme yaban.
Belki bizim köyde hısım akraban,
Yolunu o yana kır seher yeli.*

*Sabahla beraber var bizim ile;
Sevdiğim güzeli görmeyi dile.
Gidip kapısına nezaket ile,
Orada azıcık dur seher yeli.*

*Sevgi nöbetini uyku aldıysa,
Derin derin uykulara daldıysa,
Ela gözlerinde uyku kaldıysa,
Kapıyı yavaşça vur seher yeli.*

*Huzuruna çıkıp söyle selâmı;
Adımı tekrar et, dağılsın gamı.
Sırası gelince deyip kelâmı,
Benden haberleri ver seher yeli.*

*Görmek nasip midir yüzü güneşi?
Kalbim yanardağın menendi eşi...
Ko, daha büyüsün yürek ateşi
Göğsüm üzre mekân kur seher yeli.*

*Nice nice karlı dağlar aştıysan,
Talihinin arkasından koştıysan,
Eğer sen de yârdan ayrı düştüysen,
Başını taşlara vur seher yeli*

HER YERDE SEVGİ

*Kırdan demet demet derdim sevgiyi,
Her isteyen cana verdim sevgiyi,
Nereye baktıysam gördüm sevgiyi,
Ben sevgiyi duydum, sevgiyi sevdim.*

*Sabahlara gebe pembe ufukta,
Gözü ısl ısl koşan çocukta,
Baharda açılan ilk tomurcukta
Ben sevgiyi duydum, sevgiyi sevdim.*

*Uyuyan yavrunun tatlı düşünde,
Mutlu bir ananın her gülüşünde,
Yuvadaki kuşun hür ötüşünde,
Ben sevgiyi duydum, sevgiyi sevdim.*

*Nefret benden uzak, haset mahpusta,
Yüreğim sevmekte herkesten usta.
Gönüller hakanı koca Yunus'ta,
Ben sevgiyi duydum, sevgiyi sevdim.*

*Demedim bu zengin, bu da fukara,
Demedim bu sarı, bu ak, bu kara...
Aynı gözle baktım tüm insanlara.
Ben sevgiyi duydum, sevgiyi sevdim.*

*Bir dünya düşledim kavgadan uzak.
Sevgiyle donanmış, sevgiyle sıcak.
Baştan başa sevgi... Sevgi dal budak...
Ben sevgiyi duydum, sevgiyi sevdim.*

ÇAY ŞİİRİ

*Çay demlenen yerde güller açıyor
Demliğin buğusu ıtır saçıyor
Akşam çok içersen uykum kaçıyor
Nedir uykumuza kastın be çayım*

*Sensiz meclis sanki bana boş gelir
Sensiz aydınlıklar inan loş gelir
Sen gelirsen hemen her şey hoş gelir
Galiba gönlümde destin be çayım*

*Bazen gecikirsin tutar inadın
Burnumuzda tüter kekremsi tadın
Onunla birlikte anılır adın
Semaver en büyük dostun be çayım*

*Teşrifinde kaybolur pası gamın
Kaşık döner... Şarkısı billûr camın
Birbirinden hoş gelir her makamın
Uşşakın, hicazın, rastın be çayım*

*Sen gelince keyfim gelir anında
Hiç eksik yok şöhretinde şanında
Kara kahve solda sıfır yanında
Bulunmaz ki senden üstün be çayım.*

FIRAT ERZİNCAN'DA

*Erzurum'dan doğar Dumlu kaynağı
Ovada dağlarla aralı Fırat
Sanırsın küheylan taştan toynağı
Sarılı, beyazlı, karalı Fırat*

*Kulağım hep ondan gelecek seste
Çaykent önlerinde yeni bir beste
Tercan Ovası'ndan geçer aheste
Sansa Boğazı'nda saralı Fırat*

*Üzümlü'de süzüm süzüm süzülür
Erzincan'da deprem görür üzülür
Çaresiz yeniden yola düzülür
Garibin derdiyle yaralı Fırat*

*Kemah'a bakarak sekiyor nazla
İliç'te dost olmuş ördekle, kazla
EğİN'de ahbaptır türküyle, sazla
Halayda kızlarla sıralı Fırat*

*Duramaz, gidecek, daha yolu var
O geçerken yana çekilir dağlar
İstesem Musul'a, Kerkük'e uğrar
Biliyor bu gönlüm oralı Fırat.*

DİKENLİ İNCİRİM

*Seni tanıyınca oldun miladım
Varlığın beni hep aşka yürüttü
Anlamlar kazandı attığım adım
Seninle ocağım büyüdü tüttü
Ocakta ateşim temmuzda buzum
Dikenli incirim keçiboynuzum*

*Ortak hayatımız en doğru seçim
Nice topal güne taktırdın kanat
Sende karar kıldı her şeyim hiçim
Çoğu zaman desen de inadım inat
Ala gözlü keçim kınalı kuzum
Dikenli incirim keçiboynuzum*

*Süsler hayatımı nice nağmeler
En içli sesleri dizdin yan yana
Bilsen bu dünyada değişti neler
Yepyeni notalar getirdin bana
İnleyen bağlamam şakrak kopuzum
Dikenli incirim keçiboynuzum*

*Günlerim seninle bitmeyen rüya
Sükûta gebedir senin fırtınan
Benim 'çin yeniden bu tatsız dünya
Seninle tat buldu diyorsam inan
Sofrada ekmeğim yemekte tuzum
Dikenli incirim keçiboynuzum*

İNSAN SOYUNDA YAŞLILAR NİYE KORUNDU?

Prof. Dr. Ali DEMİRSOY

Açıklama: *Bu yazıda yaşlanma, ihtiyarlanma anlamında değil, bilgi ve deneyim kazandıran yıllar anlamında kullanılmıştır.*

Özet: Yaşlılara ne zaman saygı gösterilmeye başlandığını bilemiyoruz. Türk kültürü, yaşlıya saygı göstermeyi öngörür. Çağımızda yaşlıya saygı göstermek eskiye oranla azalmasına rağmen devam ediyor. Yaşlıya saygı göstermede ekonomik gelir etkili olmaktadır. Ancak, gelecek günler yaşlılar için daha sıkıntılı geçeceği ben-ziyor.

Nesilleri şekillendiren ve model olma konumunda bulunan öğretim üyelerinin tecrübelerinden her zaman yararlanılmalı ve onlara gereken saygı gösterilmelidir. Gerçek anlamda öğretim üyeliği niteliğini kazanmış kişiler her zaman toplumda önemli yer bulurlar ve ayrıca, öğretim üyeliği, yaşlısı değerli olan nadir mesleklerden biridir.

Anahtar Kelimeler: *saygı, yaşlanma, öğretim üyesi, model olma, ustaca yaşam, zaman*

Summary: It is unknown when elders were first shown respect. The Turkish cult predicts showing respect elders. In our era, respecting elders still continues despite the decline compared to the past. The economical income is influential in respecting elders. However, it seems like the future will be hard on the elderly.

We need to benefit from the experiences of the academics and professors who are capable of shaping the generations, and the respect they deserve must be shown. In the literal sense, those who have won the quality of an academic career always take an important part in society, and also, academic is one of the rare professions whose elder is of great value.

Key Words: *respect, aging, faculty member, being model, ingenious life, time*

Giriş

Yaşlıların ilk olarak ne zaman ve ne derece korunduğuna ilişkin elimizde net bir bilgi yoktur. Ancak, içinde yaşanılan ortamın şartlarından kaynaklanan ve yaşlılara duyulan ihtiyaçların zorlamasıyla böyle bir korumacılığın ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Uzun hayatları boyunca birçok şey öğrenmiş olan bireylere ihtiyaç doğmuştu. Böylece ilk defa yaşlanmış, fiziksel gücü düşmüş bireyler, zamandaşları ve gelecek kuşaklar tarafından bilgisinden yararlanmak için korunmaya alındı. Yazı dili gelişmediği için bu aktarım ancak sözlü olarak bireyden bireye olabiliyordu. Yani bilgi ancak canlı bireyde saklanabiliyordu.

Zaman ilerledikçe, bilginin önemi arttıkça, bilginin güç demek olduğu anlaşılınca bilgi taşıyan bireylerin değeri de artmaya başladı.

Bu arada yazı dili gelişmiş olmasına ve kazanılan bilginin yazılı olarak gelecek kuşaklara aktarıma olanağı doğmuş olmasına karşın çok yakın dönemlere kadar kitap herkesin ulaşabileceği bir kaynak olmaktan uzaktı. Hatta basit yöntemlerle kitap yazıldığı dönemlerde bile bilgi, bireyler tarafından gelecek kuşaklara aktırılması sürdürüldü.

Geçiş Dönemi

Bir çeşit şaman usulü yaşayan, Keltlerde ustaca yaşamı öğreten, rahiplere, şifacılara, âlimlere ve büyücülere "Druid" deniyordu. Güneş, ay, yıldızlar gibi tabiatın unsurlarını kutsal kabul ediyor ve meşe ağacına, dağların zirvelerine, nehirle hatta diğer bazı bitkilere saygı gösteriyorlardı. Bunlar yasaları, gelenekleri, edebiyatı, kültürü manzum (şiir) şeklinde ezberliyor ve bir önceki kuşaktan bir sonraki kuşağa aktarıyorlardı. Bu bilgilerin onlara tanrılar tarafından sözlü olarak iletildiğine inanılıyordu. Kralların seçiminde bile bu druidler aday önerme yetkisine sahiptiler. Yunanların "Kelti" ve "Galatai" Romalıların "Gauls" dedikleri tüm yerli şaman kabilelerinde de aynı saygı geçerliydi.

Homeros'un, Odysseus (Odiseus) destanında birbirinden ayrı iki önemli sahne vardır. Sahnenin birinde geçmişin kahramanları ve ozanları övgüyle anlatılır. İkinci sahnede Odiseus; memleketi İtakhe'ya döner ve orada sosyal yaşamı kirletmiş, bozmuş sosyal parazitleri ve halkın tümünü öldürür. Ancak onların arasında bir ozan ve şair vardır; onu, geçmişi geleceğe bağlayan kişi olarak öldürmez.

Yedinci yüzyılda din adamlarının dışında Avrupa'da hemen hemen okuyup yazan yoktu. Keşişler geçmişle geleceğe aktarıyorlardı. Bu aktarma çoğunluk kendi dünya görüşlerinin etkisiyle şekillendiği için, Orta Çağ'ın



Bir Durid



Galatai



Gauls



Odysseus

karanlık döneminin nedenini de oluşturdu.

Orta Çağ'da Avrupa'da yazarlık çok önemli olmadığı gibi çok saygın bir yeri de yoktu. Şimdikinden farklı olarak yazarların hamileri var; yazarın değeri ürünlerine göre değil hamisine göre derecelendiriliyordu. Yazıların kullanım hakkı (copyright) da bulunmuyordu. Yazılı bir metin çoğu kişi tarafından alınıp ekler yapılarak yeniden yazılabili-

yordu. Bu nedenle Orta Çağ'ın yazılı metinlerinde aynı konuda aynı metinden kaynaklanan bir-birleriyle uyumlu olmayan, hatta karşıt olan birçok versiyon bulmak mümkündü. Aşırımcılık kavramı henüz yerleşmemişti. Çünkü yazılan her şey halka mal olmuş, ortak bilgi olarak değerlendiriliyordu. Metinler elle yazıldığı için de yazarın kişinin dünya görüşüne göre eklentiler taşıyordu.

Copyright vahşi kapitalizm ile ön plana çıkıyor. Çünkü bilgi para oluyor. Başlangıçta Dante'nin dediği gibi, alıntının arkasına "Demirsoy'un dediği gibi" bir ibare ekleyip atıf yapılsa da, aslında telif yine de en son yazarın oluyor.

Bütün bu dönemlerde bir kişinin eserinin saygınlık kazanması yazarın ustasının değeri ile ölçülüyor. Hatta bunu bulamayanlar hayallerinden usta yaratıyorlar.

Kopyalama bu dönemlerde çok makbul; çünkü kopya aynı zamanda güvenilirliği, o çalışmanın sevildiğinin ölçüsü olarak görülüyor.

Orta Çağ'da en zenginlerin bile en fazla on kadar kitabı olabiliyor; doğal olarak bunların hepsi el yazmasıdır. Kitaplar çalınmasın diye zincirle bir yerle bağlanıyor ve bugünkünün aksine raflara dik olarak konmuyor; masaların üzerinde ya da raflarda yatay olarak konumlandırılıyor. Çünkü yer kaplaması diye kaygı olmadığı gibi; kitabın yıpranmadan korunması da bu konumda sağlanıyordu.

Her ne kadar binlerce yıl önce papirüs kâğıdına yazım işi gerçekleştirilmiş ise de, Avrupa'da papirüs olmadığı için metinler daha çok dana derisine yazılıyor. Bir tek İncil yazılabilmesi için 200 koyun derisine gereksinim duyuluyor ve çok pahalıya geliyordu. 10. yüzyıla kadar en gözde karhamanın değeri bile on danaya denk olduğu düşünülürse; bu kitapların ne kadar pahalıya geldiği anlaşılabilir. Kumaşa da yazılamıyor; çünkü o da pahalı malzeme. Dolayısıyla bilginin saklanması için en ucuzu insanın belleğidir.

Bu dönemde yazılan kitaplara koruyucu olarak fiyakalı ön ve arka kapak konmasına karşın, elden ele dolaştığı için, kitapların ön ve arka birkaç sayfası aşınıp dökülmesi nedeniyle, birçok kitabın esas yazarı öğrenilemiyor ve bir anlamda anonim listesine alınıyor.

Bu zamanda Avrupa’da yazılan kitapların çoğu; özellikle büyük bir kısmının köken aldığı İspanya’daki kitaplar, daha çok doğu eserlerinin tercümesi şeklinde oluyor; İbni Sina, İbni Hazım, Eski Yunan eserleri, özellikle Galen’in eserleri bu kanalla tercüme edilerek Avrupa’ya ulaşıyor. Hatta Endülüs’te Kufi yazısı ile süslenmiş kilise bile bulunuyordu.

1400’lü yıllardan sonra matbaa yaygınlaşıyor; metinlerin değişmezliği, kişiye göre yorumlanması ortadan kalktı. Bilginin güç olarak anlaşılması ve matbaa ile basım maliyetlerinin ve kâğıt fiyatlarının büyük ölçüde düşmesi, kapitalizmi olağan üstü güçlendirdi. Bilginin mal gibi korunması gündeme geldi. Özellikle 1800’lü yıllardan sonra sayfa numarası konması kural hâline geldi; daha önce quatro ya da folia olarak adlandırılan, bir kâğıdın dörde katlanması (yani bugünkü yaklaşımla fasikül olarak tanımlayabileceğimiz) ile oluşan demet referans olarak verilme-ye başlandı ve 1800’lü yılların başında eser hakları başlatılmış oldu.

İlk matbaa kalıp şeklinde yazının tahtaya oyulmasıyla gerçekleştiriliyordu. Bu çok zor ve masraflı bir yöntemdi. Kuyumcu bir aileden gelme Gutenberg, kurşunla harfleri ayrı ayrı dökmek suretiyle, harflerin tekrar tekrar kullanımını sağladı. Yani monte ve demonte edilebilir bir kalıp sistemini buluyor ve basım dünyasına çok büyük bir katkı sağlıyordu. Bundan böyle kitap fiyatlarında eskiyle kıyaslanamayacak biçimde düşüşler sağlandı.



İtakhe

Eski Türkler ve Şamanlar Yaşlıya Nasıl Baktı?

Çeşitli toplumlarda anlatıldığı ve bilindiği gibi, bilgi, güç ve kazanç olduğuna göre, bilginin kaynağı korunmalıydı; böylece yaşlıların özenle korunması bir gelenek hâline dönüştü; en çok da şamanlarda.

Bildiğimiz şaman topluluklarının hemen hepsinde ataya ve yaşlıya saygı en üst düzeydedir. Hatta biz Türklerin dâhil olduğu şaman geleneğinde mezarlar bile kutsaldır. Çünkü ataların görevi bu dünyada bitmemiştir, öbür dünyada da yapacakları çok şey vardır. Örneğin gittiğimizde atalarımız bizi

karşılacak ve bir anlamda yardımcı olacaklardır. Özellikle Türkler Tissue dininden sonra Maverünnşir’de Müslümanlık ile karşılaşınca, o güne kadar inanç sistemlerinde olmayan cehennem azabı tanımı ile de karşılaşmış oldular. Birçok kaynaktan, Orta Asya’nın doğusunda ve kuzey doğusunda yaşayan Türklerin saçlarını başlarının üstünde bir demet hâlinde yukarıya doğru toplamalarının nedeni, öbür dünyada katran kazanı içine atıldıklarında, atalarının elleri yanmadan bu saç tutamından çekerek çıkarmak için olduğu yazılmaktadır. Böylece atalara saygı hem bu dünyada hem öbür dünyada bir kurtuluş aracı olarak da kullanılmıştır.

Anadolu’da Ne Oluyor?

Aslında Şaman geleneğinden gelme Türk kültürü yaşhya saygıyı ön görür. Ailenin en büyükleri başköşede oturtulur; sofrada ilk lokmayı almadan gençler yemeğe uzanmaz; çözülmesi gereken konularda ilk olarak onların fikri sorulur; kız alıp vermede onların onayı alınır.

Anadolu’da hikâyeci, âşık, ozan, aslında kültürü gelecek kuşaklara sözlü olarak aktaranlardır. Her dönemde saygın bir yere sahip olmuşlardır. Bunlardaki yeteneğin Tanrı vergisi olduğuna inanılır ve onlara ilişilmesi bir çeşit tabu sayılır. Hatta o günün egemen yöneticileri bile bunara ilişmez.

Yine kültürümüzde zanaattaki usta, yaşam boyu saygı duyulan kişidir. Hatta Ahi-Evren teşkilatı, ustalık, çıraklık ve yetişmekte olan gençler arasındaki ilişkiyi –gencin, deneyimliyle- saygısını düzenleyen bir sistemin adıdır.

Aslında daha sonra da değineceğimiz gibi üniversitelerdeki hocalık ve öğrencilik ilişkisi de aynı felsefeden köken alır. Sanatta, zanaatta yetişen kişi, ustasıyla nasıl gurur duyarsa, üniversitedeki öğrenci ve araştırma görevlileri de hocasıyla ve eğitildiği kurum ile de aynı şekilde gurur duyar. Çünkü ustanın ve hocanın, bilgi ve becerinin ötesinde davranış biçimini şekillendirdiğini bilir.



Ahîlik

(Köklere eski Türk Törelere dayanan ve Anadolu’da yüksek bir gelişim gösteren esnaf, zanaatçı çiftçi vb. bütün çalışma kollarını bir zamanlar içine alıyordu.)

Sanayi Devrimi Neleri Değiştirecek Görünüyor?

Sanayi devrimini izleyen süreçte ve özellikle vahşi kapitalizmin azgınlaştığı süreçte bilgi, güç ve zenginlik getirice, bu bilgiyi barındıranlara ilgi daha da arttı.

Ancak, özellikle son yarım yüzyıl içinde bilginin görsel ve yazılı olarak çok daha kolay ve hızlı bir şekilde elde edilme yolları bulununca; ayrıca yaşamını sürdürebilmek için bireyler tüm gününü çalışarak ya da öğrenerek geçirme durumunda kalınca, ne yazık ki yaşlılara ve atalara ilgi, istense de eskisi gibi sıcak ve yoğun olmamaya başladı. Açıkça yaşadıklarımız, önmümüzdeki günlerde, yaşlı insanların daha sıkıntılı ve aile ilgisinden uzak yaşayacağı bir dönemin başladığını göstermektedir.

Şimdilik endişe duymaya gerek yok. Önümüzdeki dönemlerde bile atalarımıza ve yaşlılarımıza ilgi eskiye kıyasla kısıtlı olsa da sürecektir. Çünkü vahşi kapitalizmin en önemli değeri kapitaldir, paradır. Atalar ve yaşlılar bu bakımdan ellerinde (daha doğrusu ceplerinde) hâlâ ilgi çekebilecek bir cazibe unsurunu bulundurmaktadırlar. Kaldı ki atalar, ayrıca karı-kocanın gün boyunca çalıştığı bir dünyada en güvenilir çocuk bakıcısı görevini de sürdürmektedirler. Dolayısıyla atalara ilgi bıçakla kesilir gibi sonlanacağı benzemiyor. Ancak huzurevlerinin artması da kaçınılmaz görünüyor.

Bütün bu çıkar ilişkileri doğru olsa da, insanı insan yapan en önemli özelliklerden biri, vefa duygusu olduğuna göre, bizi doğuran, büyüten, eğiten, bize model oluşturan, yolumuza ışık tutan insanları sadece çıkarımız için değil, bizim için yaptıkları fedakârlıkları unutmadan, onlara, yaşamlarının sonunu kadar bakmamız, saygı göstermemiz, korumamız, bizim insani değerlerimizin ölçüsü olacaktır. Böyle bir duyguyu hâlâ çok kişinin benimseydiğini biliyoruz ve onları saygıyla karşılıyoruz

Yaşlı Değerli Olan Meslek

Birçok meslekte bilginin ve becerinin kuşaktan kuşağa aktarıldığı bir süreç ve ilinti vardır. Çoğu beceri ustadan öğrenilir. Binlerce yıl da böyle gelmiştir. Usta bilginin kaynağı, model kişidir. Ancak diğerlerinden farklı olan bir meslek grubu vardır ki, bunlar insanlara, bilgi ve beceri kazandırmalarının ötesinde, ustaca yaşamayı da öğretirler. Hamuru alıp şekillendiren; onlara doğru düşünmeyi öğreten, bilgi ve beceri kazandıran, ustaca yaşama örnek olan kişilerdir. Bu camia, eğitim camiası ve özellikle de öğretim üyesi olarak tanımlanan kesimdir. Çünkü bu kesim kuşakları şekillendirmiş; onlara düz denizlerde değil, dalgalı denizlerde yol almayı öğretmiş yaşam ustalarıdır. Model insanlardır.

Öğretim Üyeleri Emekli Olsun Ya da Olmasın

Neden Hep Aranmalıdır; Bilgisine Başvurulmalıdır?

Üniversitelerde kazanılmış olan, Dr., Doç., Prof., gibi unvanlar ile öğretim üyesi sıfatının birbirinden farklı tanımlar olduğunu ilk olarak

bilmeliyiz. Birçok öğretim üyesi, kayıt formlarında mesleğiniz nedir kutusuna, Dr., Doç., Prof. gibi unvanlar yazmaktadır. Bu unvanlar, bir kişinin çalıştığı alandaki bilgisinin göstergeleridir. Bu unvanları, bilgisini gösterebileceği her yerde de kullanma hakkına sahiptir. Örneğin, Prof. Dr. eczacı, bu unvanını herhangi bir ilaç firmasında çalışmaya başladığı zaman da kullanabilir. Çünkü bu unvanlar, bilgisinin tanımlanmış "eğer doğru verilmiş ise" derecesinin adıdır. Ancak, bu unvanların üstüne, felsefi bir dünya yaklaşımı, evrensellik ve en önemlisi bir davranış ve model olma özelliği, özellikle gelecek kuşaklara örnek olma yükümlülüğü eklerseniz, o zaman sizin unvanınız **öğretim üyesi** olur. Bu unvanı, ancak üniversitelerde, yani toplumu yönlendirme yükümlülüğü ve yetkisi olan yerlerde kullanabilirsiniz. Türkiye üniversitelerinde bu unvanı taşıyan kişilerin hepsinin gerçekte öğretim üyesi sıfatını taşıyıp taşımadığını tartışmaya açmak istemiyorum.

Bu niteliği kazanmış kişiler her zaman toplumda önemli yer bulurlar. Yaşlısı değerli olan nadir mesleklerden biridir. Çünkü bir kişi bu unvanı alıncaya kadar olması gereken çabayı göstermiş ise, "*halk diliyle kafa gezdirmemiş ise*" ak düşmüş saçının her teli, yaşının her yılı onun artan bilgisinin derecesi olmuştur; ustaca yaşamda model olma özelliğinin bir üst düzeye ulaşmasının itici gücü olmuştur. Bu insanlar -yaş nedeniyle- idari görevlere getirilmeler bile model ve bilgi kaynağı olarak alışılacak bir emekli gibi bir konuma sokulmaları ve onlara bir kenarda tedavülde kalmış para gibi muamele edilmesi de söz konusu olamaz. Her yaşımızda yetiştirdiğimiz binlerce öğrenciye model olma görevimizi sürdürmeliyiz; son nefes çıkıncaya kadar. Bu, tek taraflı bir özveri ve dayatma değildir. Bu insanlardan sonuna kadar yararlanma ve onlara gerekli saygıyı gösterme de o toplumun bilinç ve gelişmişlik düzeyinin bir göstergesi olacaktır. Canlı dünyasının evrimsel olarak ulaştığı-sadece insanlarda görülen en son nokta: Bir canlıdan yararlanabildiğin kadarıyla yararlanmalısın. Yapamıyorsanız bu sizin savurganlığımızdır.

Bu nedenle yıllarını öğretim üyesi olarak geçirmiş olanları ya da sanat-zanaat dünyasında örnek olmuş kişileri bir araya toplamanın, ilgilenmenin, sadece sizi onurlandırma ile ilgili olmadığını, bunun gelişmiş bir düşünce tarzının ürünü olduğunu; onlardan hâlâ yararlanmanın ve insanlarda olması gereken bilimsel saygının ve "*bana bir şey öğretenin kölesi olurum felsefesinin*" bir nişanesi olduğunu düşünüyorum. Bu duyguyu yaşatanların hepsini, emekli ve yaşlı insanlar adına kutluyorum.

Yıllarınızı vererek emek verdiniz, binlerce öğrenciye model oldunuz, binlerce insana yol gösterdiniz, sanatkâr iseniz ustalık yaptınız, belli ki alınızın akıyla gönlümüzde yerlerinizi aldınız. Bu açıdan şahsım, ülkem, yetiştirdiğiniz gençler adına, yaşlı ve emekli insanlara teşekkürü de borç bilirim.

Benim de birçok insan gibi bu yolda saçlarım beyazladı; önümden çeşitli mesleklerde binlerce öğrenci geçti. Gerektiği gibi model olup

olmadığını gelecek günler gösterecektir. Eğer böyle bir şeyi başarmış isek, gerçek anlamda yaşarken bile ölümsüzlüğü tatmış olacağız.

Şu anda Türkiye'nin resmî olarak çalışan en kıdemli hocasıyım (1978 yılında profesör oldum). Bu kıdemim bana çok kişiye hayat, yaşlanma, emeklilik konusunda birkaç söz söyleme, birkaç öneride bulunma ve biraz serzenişte bulunma hakkını verdiğini düşünüyorum.

Yaşadıklarımıza Duygusal Olarak Bir Bakalım

Öncekilere göre gerçekte hızlı bir çağda yaşadık; yaşıyoruz. Çoğumuz için her şey o kadar hızlı geçti ki, istediğimiz gibi ne işimize, ne arkadaşlarımıza, ne ailemize, ne çocuğumuza, ne de kendimize zamanımız kalmadı; bazen aşkı ve sevmeyi bile külfet gördük. Akrep ve yelkovanla yarış hâlindeydik. Doya doya sevmeye bile vaktimiz olmadı.

Şimdi, yoğun işimizden ayrılmayla belki de bir şans yakaladık. Arabayı durdurmadan, ayağımızı gazdan yavaş yavaş çekme zamanı geldi; hayatın bu vaveylasında biraz mola verip, geçmişte ruhumuzun derinliklerinde zincirlediğimiz duyguların bize yetişmesine bir fırsat verebiliriz. Aceleye gerek kalmadı?

Hayatımızın, artık bundan böyle başkalarının yönlendirmesi ile değil sadece bizim izin verdiğimiz gibi geçmesine karar verebiliriz. İyi ya da kötü, hızlı ya da yavaş...

Yaşamımızın ilk yarısını koşuşturmalar ile süslediğimiz sadece bir ısınma gibi düşleyin; ikinci yarıyı ise sevdiklerinizle, anılarınızla, eksik kalan duygularınızı yaşamayla ve olgunlaşan hayatınızın gerçek tadını almayla geçirin derim...

Parkurun bütün zorluğuna karşın bu yolu onurla sürdürmenin gururu nu yaşayın derim.

Siz hep mutlu olun; çünkü dünyaya bir şeyler bıraktınız.

İnsanı diğer canlılardan ayıran ve "insanı insan yapan özelliklerinden biri", biyolojik işlevleri son bulurken, kendinden sonra gelecek kuşaklara, biyolojik materyallerinin dışında bir şeyler bırakabilmesidir. Siz bunun hazzını tatmış olmalısınız.

Hani birçok dinde ya da inançta son nefes verilirken birkaç şey söylemesi ya da düşünülmesi için bir fırsat dilenir. Kaç kişi, o anda, gelecek kuşağa, en az kendinden sonra 50-100 yıl yararlanacağı evrensel bir miras bırakmanın mutluluğunun hazzına varır; açıkça o mutluluğu en çok öğretim üyeleri yaşar.

Nasıl olsa bu yaşam bir yerlerde noktalanacak; ancak bizim ilke olarak benimseyip yaptığımız gibi gençlere yaşam için bir önerimiz olacak:

hayatta üç şey.....

Hayatta bir kez gittiğinde asla geri dönmeyen üç şey:
Zaman, sözcükler ve fırsattır.

Hayatta hiç bir zaman kaybedilmemesi gereken üç şey:
Barış, umut ve dürüstlüktür.

Hayatta en değerli üç şey:
Sevgi, kendine güven ve arkadaşlardır.

Hayatta hiç emin olunamayacak üç şey:
Düşler, başarı ve zenginliktir.

Hayatta insanı geliştiren üç şey:
Çok çalışma, samimiyet ve başarıdır.

Hayatta insanı mahveden üç şey:
Cesaretsizlik, gurur ve öfkedir.

Yaşamı iyi tanıtalım; onu onurla geçirmenin yolunu gösterelim.

131

ŞEREFLE BİTİRİLMESİ GEREKEN
EN ASİL GÖREV HAYATTIR
BİR LOKMA EKMEK İÇİN
SEREFİNİ ÇİĞNETMEYE;
BİR ANLIK EĞLENCE İÇİN
SERVETİNİ TÜKETMEYE,
BİR ZAMANLIK MEVKİİ
İÇİN EL AYAK ÖPMEYE,
İNSANLARI EZİP GECEMEYE,
GÜNLÜK MENFAATLER İÇİN,
ONURUNU TERK ETMEYE,
BİR KISIM İNSANLARA KIZIP
TÜM İNSANLARA DÜŞMAN
OLMAYA DEĞMEZ BU HAYAT...

www.dclidana.com

Bu evrensel süreci iyi tanıtalım; doğanın kimseye ayrıcalık yapmadığını öğretilim.



Bugüne kadar yaptığımız hizmetleri bundan böyle de aynı başarıyla sürdürebilmeniz için çoğunuzun yaşadığı ve bildiği birçok hususa bir kardeşiniz olarak sizinle birlikte bir daha değinmek istiyorum:

1. Yaşama dört elle, çalışmaya bin elle sarılacaksın.
2. Aynalara kızmayacaksın, küsmeyeceksin. Her kırıksıklığın arkasında bir birikimin olduğuna, ilk olarak kendin inanacaksın. Bu kırıksıklıkların, geçtiğin yolların, gelecek kuşaklara aktarılması gereken anıların, bilgilerin, deneyimlerin, bir hiyeroglif anlatımı olduğuna çevredekileri inandıracaksın.
3. Gücünü, yaratıcılığa ayıracaksın.
4. Karanlığa ve karamsarlığa yenik düşmeyeceksin.
5. Sonuna kadar üreteceksin; onurla, sevgiyle ve mantıkla yaşayacaksın. Her yaşta üretilebilecek bir şeyler olduğunu hiç bir zaman unutmayacaksın.
6. Hedefin, toplumun esenliği olacak ve bunu sağlayacak şeyler önceliğin olacak.
7. Zaman zaman, yaşlandım; ancak hiç büyümedim diyeceksin; çocukluktaki mizah tutkunu sürdürmeye çalışacaksın.
8. Karamsar ve amaçsız insanlardan olabildiğince uzak kalacaksın.
9. Seni, özenle korunması gereken bir mumya ya da put gibi görenlerden uzak duracak, "zaman zaman kızsın da" senden hâlâ iş bekleyenlere, yardım isteyenlere yakın duracaksın.

10. Konuşmaya başlarken yaşlandım; ancak ihtiyarlamadım diyeceksin.

11. Zaman bulup da bir türlü tadını alamadığın, seni en iyi anlayan doğanın bir parçası olmaya çalışacaksın.

Yaşam yolunda bugün bile bana manevi destekleriyle ışık tutan, ustaca yaşamı öğreten ana ve babama, eğitimime katkıda bulunan öğretmenlerime, akademik bilginin ötesinde bana felsefi derinlik vermeye çalışan hocalarım Prof. Dr. Curt Kosswig, Prof. Dr. Tevfik Karabağ, Prof. Dr. Suavi Yalvaç, Prof. Dr. Herbert Weidner'e ve her birinizden bir şeyler öğrendiğim Siz meslektaşlarıma, dostlarıma ve arkadaşlarıma sonsuz minnetlerimi sunuyorum.

TENİ DİNLENSİN ŞEHİRLERİN

*denizlere küçük yelkenliler ekilsin
sonra buğday başaklarından tutsun çocuklar...
ovalardan bir türkü yükselsin göğe
içinde turnalardan bahseden
yalçın kayalara çarpıp yeniden dönsün
masum gülüşlerin yankısı*

*ayak izlerimiz
sonra secde izlerimiz oluşsun toprakta
şehirlere teni dinlensin
ıssızlık yağsın kara gecelerine...
belki yıldızları dinlenir
belki gökyüzü dinlenir
daha mavi bakar
solgun yüzlere...
güneş de dinlenir belki o zaman
kıvılcıkları özlemle terk eder
betondan gövdelere kundak yapamayan nineler
kapı önlerini sularlar belki
kendi dillerince...*

*bir karınca buğday bulur
bir çocuk uğur böceği
ve büyür onun sırtında
gözlerinden şelaleler akarcasına
büyür belki...
yollar kement olup dolaşmadan
boyunlara
tenhalık dolaşmalı şehirlerin koynuna*

*ayak izlerimiz
sonra secde izlerimiz
oluşsun toprakta
şehirlere teni dinlensin
dinlensin
onlar da büyürler
büyürler belki
dingin sessiz medeni
Şehirler
belki...*

ÂŞIK DAVUT SULARÎ- HAYATI, SANATI, ŞİİRLERİ VE SULARÎ İLE SON SOHBET

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI*

Özet: Âşıklık geleneği, kültür varlığımızı zenginleştiren önemli unsurlardan biridir. Kendine özgü üslubuyla bu alanda önemli hizmetler veren halk ozanlarından biri de Âşık Davut Sularî'dir.

Çok sayıda sevilen türkünün bestecisi saz ve söz ustası olan Âşık Davut Sularî badeli âşıklardan olup "Sularî" mahlasını kullanmıştır. Lebdeğmez, taşlama, güzelleme ve türkü formunda eserler vermiştir. Ayrıca, ünlü müzik otoriteleri ve radyo programı yapımcılarıyla uzun süreli ilişkileri olmuş ve derin bir müzik kültürüne sahip olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Davut Sularî, bade, mahlas, âşıklık geleneği

Summary: The heritage of minstrelsy is one of the important elements which enriches our cultural asset. With his unique style, wandering minstrel Davut Sulari is one of the minstrels who served greatly at this field. Being the master of so many beloved folk songs' composer, the saz player and wordsmith; he was one of those who had the drink of love so that he named himself "Sulari" as his pen name.

He rendered songs on Lebdeğmez (which is a cultural and challenging way of performing a song with a needle between the lips that does not allow you to touch your lips while singing-In Turkish language, the letters are b,f,p,m,v that do not allow the lips to touch one another.) epigram and happy folk songs in prasing of a special person or thing and cultural folk songs. He was also in long-term relationships with music authorities, radio program producers, and had a profound music culture.

Key Words: Davut Sulari, drink of love(bade)-a kind of sipirutual drinh that it can be wine, water, apple juice, pomegranate juice, etc... ,pen name, heritage of minstrelsy.

Erzincan'da Ali Rahmani'nin Âşıklar Kahvesi'nde vefatından az önce Âşık İhsan Yavuzer'le yaptığı atışmada:

Söyle Sularî erine
Erişe gerçek pîrine
Yalvarayım hak birine
Götür Hünkâr'a beni

diyen ve küçük yaşta dedesinin teşvikiyle eline aldığı sazı son nefesine kadar hiçbir koşulda bırakmayan Davut Sularî, 1926'da Erzincan'ın

* zileli.yardimci@gmail.com

Çayırılı ilçesinde dünyaya gelmiştir. (Bazı kaynaklarda 1925 olarak geçmektedir.)

Baba adı Veli, Anne adı Rindi'dir. (Bazı kaynaklarda anne adı Ceza-yir olarak geçmektedir.) Aile soyadları Ağbaba olan Davut Sularî 17 yaşında rüyasında bade içişiyle birlikte aldığını ifade ettiği "Sularî" mahlasını Davut Sularî adı ile ünlendikten sonra kendisine soyadı olarak tescil ettirmiştir.

Sularî'nin dedesi Mehmet Kaltık olup tüm aşiretiyle birlikte Tunceli'nin Nazimiye ilçesi Kureyşanlılar köyündendir. Aile soyca Erzincan'ın Ter-can ilçesinin Çayırılı bucağına yerleşmiştir. Çayırılı bugün ilçedir.

İlkokulu üçüncü sınıfa kadar okuyabilen Davut Sularî, asıl eğitimini dedeler ve pirlere dergâhından almıştır. İlk eğitimine dedesi Mehmet Kaltık yanında başlamış saz çalmayı da dedesinin teşvikiyle küçük yaşta öğrenmiştir.

1938'de Gülşah Ana ile evlenen Davut Sularî bir de nikâhsız evlilik yapar. Bu iki evlilikten beş çocuğu olmuştur. Bir şiirinde:

*Pîr elinden içtim dolu
Öğrendim erkânı yolu*

diyerek bâdeli âşıklar kervanına katıldığını belirtmiş, çeşitli konuşmalarında da bade öyküsünü dile getirmiş, sır âleminde kendisine sürekli akıp çağlayacağı için *Sularî* mahlasını verildiğini söylemiştir. Bâde içme olayından sonra aşk ateşiyle yanıp kabına sığmayan Davut Sularî'ye babası tarafından ailenin üzerinde bulunan dedelik hizmetini yürütme görevi verilir. Bu şekilde Davut Sularî, taliplerini görme bahanesiyle de olsa sürekli gezip âşıklık geleneğini ustaca sürdürür.

Halk arasında Davut Sularî'nin evliya mertebesine ermiş bir kişi olduğuna ileri sürenler bulunmakta, yakın çevresinde de Sularî'nin kerametlerinden söz edilmekte bu konuda çeşitli anlatılar bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şöyledir:

Davut Sularî çıraqlarında Âşık Beyanî'yle Adana yolunda, yaz sıcağında mola verip dinlendikleri bir ağacın gölgesinde uyuyakalır. Bir ara Sularî, Beyanî'nin sesi ile uyanır. "Baba kalk yılan sokacak" Sularî gözünü açar ki altında yattığı ağacın dalında bir yılan, başını kendisine doğru uzatıyor. Hemen yanı başındaki sazı kucağına alıp Şah-ı şahmaran üzerine bir deyiş okur. Yılan sazın ve âşiğin yanık sesini duyunca yavaşça geri çekilip dallar arasında kaybolur. Âşık Beyanî hayretler içinde kalıp ustasına niyaz eder.

Yine bir gün çırağı Beyanî'yle Erzincan yakınlarında bir köye giderken karşıda kümelenmiş geyikleri görürler. Ellerindeki sazları tüfek sanan geyikler ürkererek kaçır. Fakat içlerinden yaralı olan ana geyik kaçamaz ve kalır. Davut Sularî, Beyanî'yle geyiğin ayağındaki yarasına bakıp, otlarla yarasını temizleyip sararlar. Sonra Davut Sularî sazını eline alıp çalmaya

başlar. Sazın ve Sularî'nin içli deyişlerini dinleyen geyikler Davut Sularî'ye yaklaşır ve yaralı annelerinin başına toplasrlar. Beyanî, ürküp kaçan geyikleri saz sesiyle toplayan ustası Sularîye biat edip elini öper. Bu olayı çeşitli yerlerde anlatır.

Davut Sularî, Leyla adını verdiği atına binerek gurbetin yolunu tutar ve ölümüne dek ülke ülke, şehir şehir, köy köy dolaşır.

Erzincan'ın ve Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki Kureyşan ocağı taliplerinin yol hizmetini görür, dili iyice çözülür, âşıklık mesleğini de en üst düzeyde uygular.

Atı ile Anadolu'nun üç ili hariç tüm illerinin yanı sıra Ortadoğu ülkelerini de gezmiştir. Atı ile Avrupa'yı da dolaşmak istediye de buna izin almayan Sularî daha sonraki yıllarda pek çok Avrupa ülkesinde konserler vermiş, sevenleri ile buluşmuştur.

Alevi-Bektaşî inancı ve kültürüne bağlı âşıkların deyim yerinde ise gezginci âşıklar kolunun son yıllardaki en önemli temsilcilerinden olan Davut Sularî, yaşamının sonuna değin âşıklık geleneğini ödünsüz sürdürmüştür.

17 Ocak 1985'te yine sanatını icra ederken Âşıklar Kahvesi'nde bir atışma sırasında vefat etmiştir. Mezarı Çayırılı ilçesindedir.

Sanatı

Sanatının ilk 25 yılı politikadan uzak duran, kimi zaman bir güzel peşinde koşan, kimi zaman tarikat ilkelerini yaymaya çalışan, Ehl-i Beyt aşkını dillendiren Davut Sularî, 1970'li yılların sosyal ve politik çalkantılarından etkilenerek o da kimi âşıklar gibi toplumsal sorunları dile getiren özgün şiirler söylemiştir.

Âşıklık geleneğinin tümünü yerine getirebilen atışmanın, lebdeğmenin, taşlamanın, güzellemenin en iyi örneklerini veren Sularî, Ankara ve İstanbul radyolarında mahallî sanatçı olarak görev alınca tanıştığı Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi, Halil Bedii Yönetken, Ulvi Cemal Erkin, Adnan Saygun gibi müzik otoriteleri ile yakın ilişki kurmuş, onlardan aldığı müzik görgü ve kültürü ile sanatını donatmış diğer âşıklardan daha farklı bir kimlik kazanmıştır.

Çok küçük yaşlarda saz çalmayı öğrenen, sazla bir ömür tüketen Davut Sularî, güçlü bir söz ustası olmasının yanında usta bir müzisyen özelliğine sahiptir. Davut Sularî müziğinde, yetiştiği yörenin müzik unsurlarını çeşni olarak kullanımından, bazı Azeri unsurları müziğine katışından, Alevi müziğinin bazı öğelerini iyi kullanımından, dolaştığı yörelerden edindiği mahallî müzik unsurlarını sanatına ustaca katışından kaynaklanan Sularî adıyla bütünleşmiş kendine özgü bir kimlik ve tavır oluşturmuştur. O, sazının teline vurduğunda kendine özgü oluşturduğu edasını hemen hissettirir. Halk müziğinin âşık müziği denilen bölümü içinde diğer âşıklar arasındaki özgün yeri ve büyüklüğü de buradan kaynaklanmaktadır.

Çok yönlü bir kişiliği olan Davut Sularî, bir taraftan kendine ait deyişleri özgün ezgi kalıplarıyla müziklendirip halk türküleri repertuvarına “*Si-yah perçemlerin yar yar dökmüş yüzüne*” gibi pek çok türkü kazandırmış, bir taraftan eski usta âşıkların deyişlerini okuyup hem onların unutulmasını önleyen geleneği sürdürmüş hem de müzik otoritelerine kaynak kişilik yaparak eski ustaların deyişlerinin repertuvarlara girmesini sağlamıştır.

Ayrıca, zengin repertuvarında bulunan yöresel oyun havalarını, ağıtları, hikâyeli türküleri de eksiksiz okuyarak kalıcılığını sağlamış, bir taraftan da Konya Âşıklar Bayramı’na katılıp burada âşıklarla boy ölçüşüp ustalığını sergilemiştir.

Konya’da Çerkezoğlu ile yaptığı atışmanın bir parçası:

Çerkezoğlu:

*Bugün görünüşün güzel
Meyve veren dal gibisin
Bir tarafın dökmüş gazel
Bir tarafın kal gibisin*

Sularî:

*Dinle beni Çerkezoğlu
Bugün ehli hâl gibisin
Bazen zehir görürsün
Bazı zaman bal gibisin*

Çerkezoğlu:

*Çırpındın kuşa benzersin
Sohbette boşa benzersin
Yamaçta taş benzersin
Bostanda çuval gibisin*

Sularî:

*Yine nefesine aldandın
Rakibin yaşlı mı sandın
Nedendir fazla yıprandın
Seksenbeşlik dul gibisin*

Çerkezoğlu:

*Çerkezoğlu gönül yıkma
Törede kenara çıkma
Büyüksün kusura bakma
Kokladığım gül gibisin*

Sularî:

*Davut Sularî bir ozan
Artık bizden geçti zaman
Olmuşsun meydanda aslan
Seherde bülbül gibisin*

Doğaçlama olarak yüzlerce atışma örneği veren Davut Sularî'nin bu atışmalarından ilginç bir örneğini Doğan Kaya yayımlamıştır. Sularî'nin Kangal'da Emsalî ile atışmasının bazı bölümleri şöyledir: (Bu örneğin özelliği iki âşık karşılıklı birer dörtlük söyleyerek atışmayıp birer şiir bütünlüğünde dörtlük kümeleriyle atışmış olmalarıdır.)

Emsalî:

*Merhaba ey âşık-ı dil rubalar merhaba
Merhaba ey muhibba-yı mihribanlar merhaba
Çoktan beri arzular dık biz sizi görmek için
Can u dilden öz gönülden ehbbalar merhaba*

*Bu diyara azm eyleyip gelmekte sebep nedir
Bu güzel teşrifirize bais-i esbap nedir
Herkes fark eylemez bunu dost nedir ahbap nedir
Erbab-ı şî'r-i tabiat üdebalar merhaba*

*Terk i vatan eylemekte var mıdır muradınız
Ta kasib-i dünya için kâr mıdır muradınız
Ya idare darlığından çar mıdır muradınız
Şerh eyleyin bize bir bir şehribalar merhaba*

*Ad u mahlasınız kimdir imzanız nedir sizin
Eliniz vilayetiniz kazanız nedir sizin
Emsalî'ye çektirecek cezanız nedir sizin
Ta ata Âdem Havva'dan akrabalar merhaba*

Sularî:

*Merhaban var olsun âşık-ı irfan
Gönül hasbihallerinden geliriz
Aslımız sorarsan hısm-ı vatandan
Doğru Tercan ellerinden geliriz*

*Canan ellerine bir canan açtık
Nice dağlar nice okrana düştük
Çardak dağında zorunan geçtik
Erzincan'ın çöllerinden geliriz*

*Âlem-i muhibbi yar muradımız
Sohbet-i kibarda cer muradımız
Dostlara kavuşmak ger muradımız
Ehl-i aşkın hallerinden geliriz*

Emsalî:

.....
*Emsalî'm sualim sorarım toptan
Cevaplar isterim külli hesaptan
Hangi dinden olup hangi mezhepten
Hangi tarik yollarından oursun*

Sularî:

.....
*Ehl-i dil içinde açarız meydan
Ömürde kimseye demedik aman
Mahlasım Sularî ustazım umman
Bahr-ı umman göllerinden oluruz*

biçiminde uzamaktadır.

Genellikle Sünni kökenli âşıkların önemseydiği, Alevi kökenli âşıklardan Semai, Selmanî gibi usta âşıkların yaptığı lebdeğmez türünün çok güzel örnekleri doğaçlama söyleyen Davut Sularî'nin şiirleri arasında görülmektedir.

Şiirlerinde koşma türünün yanı sıra tecnis, divan, müstezat gibi biçimlerde de ustaca söyleyişleri olan Sularî'nin divani biçiminde okuduğu:

*Şu hakikat göz önünde görenlere er dendi
Kendi giden şu dünyada kalana eser dendi
Acun içre görenler az hicrana keder dendi
Ne kadar şehit şüheda yorganları yer dendi
Kalan kendi, duran kendi, yerde gökte sinen o
Yarattığı kulların da Sularî'yi yarattı
Altı kere yeri yıktı yedinci de kurattı
Dinin söylentisinde de geçilen yer sırat'tı
Her lisanda inan kendi yerde gökte sinen o*

dediği lebdeğmez ilginç örneklerdendir.

Bilindiği gibi usta çırak geleneği içinde yetişen âşıklar ustalarından öğrendikleri ezgi kalıplarının üzerine kendi sözlerini işleyerek eserlerini oluşturur ve okurlar. Âşık kolları da bu şekilde oluşur. Âşıklar için saz sözün durakladığı yerlerde boşlukları dolduran söyleyişe ahenk kazandıran bir araçtır. Sazla sözün kaynaşmasından oluşan biçim halk tarafından sevilip benimsenir.

Sazı sadece doldurma aracı gibi kullanmayıp, gerçek anlamıyla bir müzik aleti gibi kullanıp zengin melodiler üreten âşıklar da bulunmaktadır. Bunlar yüzyıllardır adları ve eserleri yaşayan, tapu senedi gibi kendini tescil ettirmiş usta âşıklardır. İşte Davut Sularî de saz söz ikilisinin bütünlüğü içinde kalıcı eserler üreten âşıklardandır.

Usta çırak geleneği içinde Erbabî'yi yetiştirmiş, uzun yıllar yanında gezdirmiştir. Bunun yanı sıra pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Davut Sularî' den etkilenenler arasında Neşet Ertaş, Muhlis Akarsu, Âşık Daimî, Âşık Beyhanî, Âşık Serdarî ve Mahsunî Şerif önde gelenlerdendir. Davut Sularî'nin şiirlerini incelediğimizde:

*O siyah gözlerin bir kara elmas
Yare gidem derim yar kadrim bilmez
Sularî kalırsan kimseler bilmez
Güzel seni gözler için severim*

deyişinde de görüldüğü gibi güzele olan düşkünlüğü ile kimi şiirlerinde:

*Yar sevmesi sevaptır
Kaşları hem mihraptır
Bir busecik ver dedim
Dudakları şaraptır
Davut Sularî sana
Daha ne kadar yana
Dön yüzünü bu yana
Siyah zülfün nikaptır*

ve

*Tercan ellerinden gelen bir gelin
Açmış ağ göğsünü sallanır bir hoş
Kınalanmış parmakların ellerin
Oturdu yanıma dilleri bir hoş
Sordum gelin gelir Tercan elinden
Koroğlu taşından Kötür Beli'nden
Yemlik toplar Sarıkaya yolundan
Naz u eda ile sallanır bir hoş
Davut Sularî der bağrıma akar
Ateş-i hicranın çok canlar yakar
Can alıcı gözler yüzüme bakar
Naz u eda ile sallanır bir hoş*

ya da

*Cemalin bedirdir benziyor aya
Gözlerin aklımı veriyor zaya
Gece gündüz ibadetim Mevla'ya
Aç kolun boynuma sar kara gözlüm
Çıkmış gelir bir gözleri sürmeli
Eli durmuş parmakları kınalı
Böyle bir melek simayı netmeli
Davut Sularî'yi sor kara gözlüm*

biçimindeki söyleyişler Karacaoğlan coşkunluğunu yansıtırken;

*Çek katarı ben gelirim peşine
Ali meydanına varalım hele
Merhametin yok mu gözüm yaşına
Pire bağlı olup duralım hele
Ey müminler gerçek erler merhaba
Ey rehberler gerçek pirlere merhaba
Hazır dostlar hazır yerler merhaba
Sakiler sazları kuralım hele
Davut Sularî'yim gördüm didarı
Muhabbeti baldır kendisi arı
Hazreti Ali'nin sır Zülfikârı
İnkârın boynuna vuralım hele*

gibi deyişleri de Pir Sultan öğretisini gözler önüne sermektedir.

Davut Sularî'de Alevi-Bektaşî inancı öyle yüreğine işlemiştir ki telefon konuşmalarının uluslar arası başlangıç sözcüğü olan "Alo" sözcüğünde bile Hz. Ali'nin adının yakınlığını hissedip Hz. Ali sevgisiyle:

*Baktım şu cihanın temaşasına
Cümle kullar alo alo Ali diyorlar
Yedi derya doldu kalp şişesine
Cümle kullar alo alo diyorlar
Her hangi millet olsa da anda
Telle telsiz telefonlar kuranda
Haber alıp sual cevap verende
Cümle diller alo alo Ali diyorlar*

biçiminde ilginç şiirler oluşturmuştur.

Daha önceki şiirlerinde bir gönül adamı olduğu açıkça görülen Davut Sularî 55 yaşından sonra toplum konularına da yönelmiş, haksızlara baş kaldırmak, arsız, soysuza, yalancıya karşı durmak onda sanki bir görev olmuştur.

*Dünya arsızdır fırsat pirsizin
Rağbet yalancının da refah arsızın
Azap yoksulundur göçük yersizin
Sefil sergan olmak bu da mı hayat*

biçiminde taşlama ağırlıklı söyleyişleri ön plana çıkarmıştır.

Davut Sularî ile Son Sohbet

En son Konya Âşıklar Bayramı'nda çağlayan gibi coşkun sesi ile usta sazını dinlediğimiz bir elin parmakları kadar az sayıdaki doğaçlama ustası,

meydan âşığı Davut Sularî'yle 22 Kasım 1984'te Turhallı Âşık Kul Semaî'nin evinde birlikte olduk.

Kırk yıldır sazına ses veren iki usta âşık, âşıklık geleneğince halleşip, ayak tutup, atışıp bizlere; âşığa, âşıklık geleneğine yaraşır bir gece geçirttiler.

Derin bir halk bilimine sahip Sularî, Erzincan yöresinden bazı menkıbelerle Âşık Noksanî için sorduğum bir soru nedeniyle Noksanî'nin kerametlerini anlattı.

Sohbetine doyum olmayan âşık sazını kucağına alıp Semaî'ye meydan açtı. Doğmaca şiir okudu, benden ayak isteyip verdiğim ayakla atışıp Semaî'yle ustalıklarının hünerlerini bir bir sergiledi.

İki usta âşık Kul Semaî ve Davut Sularî'nin bu denli samimi bir ortamda içtenlikle çalıp söylemeleri her zaman yaratılabilecek bir olay değildi. Şiirler ayak verilip doğaçlama (irticalen) söylendiğinden teybe almayı uygun bulup kalıcı olmasını sağladık.

Ne bildirdik ki o geceki söyleyişlerinde:

*Davut Sularî'yem mana okuram
Hikmet culfasıyam metah dokuram
Semaî'ynen sema raksın yapıram
Muhabbetten kelim kılma Yardımcı*

ve

*Gerçi Davut Sularî'yem aptal serseri biri
İnsanın gezersin amma inan değilsin diri
Hamdolsun ki yüzümde yok benim kıyamet kiri
Sevgi sohbet şefkatinden bana karşı yaz görem*

diyen, sanki kendisiyle ilgili bir yazı yazmamı vasiyet eden, bu güzel gecedен sonra memleketine giden Davut Sularî'nin kısa bir süre sonra acı haberi gelecekti...

Son dönemin en usta âşıklarının başında gelen Davut Sularî'ye Tanrı'dan rahmet dilerken teybe kaydettiğimiz şiirlerini ve sorduğum sorulara verdiği yanıtları gün ışığına çıkarmayı hem bu usta âşığa vefa borcu, hem de halk kültürü adına kendime bir görev saymaktayım.

Söze, Davut Sularî Turhal'a gelince Kul Semaî'yi yerinde bulamayına söylediği şiir ve Semaî'nin söyledikleri ile başlayalım:

Sularî:

*Keçeli Rıza'ynan yollardan geldim
Seni bulamadım söyle nerdeydin
Gece sabaha dek kahve bekledim
Bir habercik veremedim nerdeydin*

Semaî:

*Dün bir aşk atıyla seyyaha çıktım
Sen gelince olamadım ne deyim
Nice sözle gönül kalesin yaptım
Sen gelince olamadım ne deyim*

Sularî:

*Rıza gider gelir kitlidir dükkân
Bilmem ki ne yerde pürhanda yaran
Yoldan gelmiş gayet yorgun bir kervan
Sohbetine eremedim ne deyim*

Semaî

*Sana derim ben bu candan geçmiştim
Yine gönüllere dükkân açmışım
Zannetme ki kardeş senden kaçmışım
Sen gelince olamadım ne deyim*

Sularî:

*Hanedan kişiler bilirim kaçmaz
Dost sırrı baş gitse aduya açmaz
Senden başka kimse değerim biçmez
Meydanına varamadım nerdeydin*

Semaî:

*Eşim ile davet üzere gittim
Aldım muhabbet bal okşayıp içtim
Söyle yoksa gardaş hata mı ettim
Sen gelince bulunmadım ne deyim*

Sularî:

*Davut Sularî der ey canı canan
Bilirim haneden istermiş mihman
Sen benim derdime merhemler olsan
Elin ile saramadın nerdeydin*

Semaî:

*Kul Semaî'm dostum dostu arardım
Geldiğine bilsen nasıl sevindim
İstersen emanet canım verdim
Hizmetine eremedim ne deyim*

Âşık Davut Sularî, bildiğimiz gibi sazını hemen her konuda konuş-
turan doğaçlaması çok güçlü usta bir âşıktır.

İşte Semaî'nin eşi Âşık Nevruz Bacı'nın çay getirmeyişini hemen sazı
ile dillendirışı şöyle olmuştur:

*Beyler size benim dileğim vardır
Niçin hâlim sormaz bu Nevruz sultan
Uzak yoldan geldim gayet yorgunum
Neden bir çay vermez bu Nevruz Sultan
Almış yârin gelinleri konuşur
Sevdiği Semaî ile yarışır
Kelam derim dudaklarım buruşur
Noksan hâlim görmez bu Nevruz Sultan
Davut Sularî'yem etse de ne hal
Muhabbet elinden olur şeker bal
Meclis ahbabıynan olan hasbihal
Herhâl bizi kırmaz bu Nevruz Sultan*

Âşık Nevruz Bacı'ya bu söyleyişten sonra Semaî, tezeneyi sazının teline vurup meydan açtı ustaca söyleştiler:

Semaî:

*Nevruz hâlim sormaz diye gücenme
Sormaktadır canım sorduğundandır
Gizli yaralarım sarmaz zannetme
Sarmaz zannettiğin sardığındandır*

Sularî:

*Yârine bir hizmet dedim de kalktı
Yerine cevaplar verdiğiğindendir
Evet can ortağın hem can yoldaşın
Onun ile yola girdiğiğindendir*

Semaî:

*Gelip şu dünyaya başını vurdun
Mevsim kış geliyor her hal üşüdün
Senin şu hâlini bilir umudun
Bilmez zannettiğin bildiğiğindendir*

Sularî:

*Nevruz Sultan sana bir fener idi
Divan oğlu kızı torunlar verdi
Sana arka verip haneni kurdu
El bağlı huzurunda durduğundandır*

Semaî:

*Tenkite etme dostum haller sorulur
Sel kesilir yine çaylar durulur
Sana da bir canlı bina bulunur
Bulmaz zannettiğin bulduğundandır*

Sularî:

*Derler ki bir ağaç dalıyla gürler
Kepenek altında yatarmış erler
Keçeci gibi gerçekler pirlere
Kudret kanadını gerdiğindendir*

Semaî:

*Semaî der Davut Sularî Baba
Bende bir can bir saz bir hırka aba
Neler neler yaratıcıdır Hüda
Bin saati bile sürdüğündendir*

Âşık Davut Sularî bu söyleyişten sonra sazına eğilip doğaçlama bir türkü okudu:

*Ulu dağlar gibi kar olan başın
Gözlerimin yaşı sel değil ya ne
Hep kalkıp gidiyor bu zayıf döküm
Beni taşta tutan el değil ya ne
Acaba var mıdır toprağın ferî
Yağmurun yağışı çamurun dili
O nedir ağlatır şeyda bülbülü
Baharda açılan gül değil ya ne
Davut Sularî'yem mana yetirem
Misafir olup da gaybe oturam
Her düşünce müşkilini bitirem
Adap erkân ile yol değil ya ne*

İçten ve duyarak okuduğu bu türküden sonra, bana yönelip çevredeki halkbilim alanındaki çalışmalarımı bildiğinden sazına benim için ses verdi:

*Biraz evvel dedik senin için heyhat
Muhabbet bezmini kursa Yardımcı
Buradaki âşıklar cem-i mevcudat
Künye defterine alsın Yardımcı
Her sözüm terazi sazi bende tart
Çerik çürük varsa kaldırıp da at
İnsan bir değildir değişik sıfat
Fevzi kuvvetini bulsa Yardımcı
Ben âşığım diyen vatanda çoktur
Yokla ki hurcunu bak gevher yoktur
Evet âdem Hak'tır kâinat Hak'tır
Bizi de gönlünde tutsa Yardımcı*

*Bir elinden alıp içmişem ahım
İnsiyatin dedi hikmet kitabım
Bezm-i elest etmiş hikmet şarabım
Can şikest olmadan verse Yardımcı
Doğumum Erzincan Çayırılı yerim
Böyle maadadır ol nazlı pirim
Ben bir mazlum canan demirem şirin
Fazilet künyesin bulsa Yardımcı
Davut Sularî'yem mana okuram
Hikmet culfasıyam metah dokuram
Semaî'ynen sema raksın yapıram
Muhabbetten kelam kalsa Yardımcı*

Âşığın coşması selin çağlaması gibidir. Sel akar gider, önünde durulmaz daha. Davut Sularî de öyle coştı, söyledi, söyletti peş peşe...
Divanî ayağından okuduğu:

*Ben derdi giriftarem ki deme hitabım yoktur
Cemali canandır gönlüm nikabım yoktur
Derdi giriftarem kırk altı yıldır derbederem
Ayaksız kütüphaneyem elimde kitabım yoktur
Gerçi mest-i elestiysem kendi ağımdan çoktur
İçmişem bir meyhaneyem elde şarabım yoktur
Daim sökülürem dağlardan gelen sesim toktur
Kuru taşa dönmüşem ki inan toprağım yoktur
Daha taze bir dal idim tendi bağımda bittim
Bir kasırğa geldi aldı götürdü kökten yittim
Bilmezem ki bülbülü nalanı ol demden ettim
Kurumuş bir dal gibiyim inan yaprağım yoktur
Aşk ile dünya dolmuştur Davut Sularî inan
Bir zaman memurdun amma küllüden oldum bir an
Hepsi kaçtı gitti kalmadı yanımda bir yaran
Evim barkım harap olmuş inan otağım yoktur*

Yaşam öyküsünden bazı kesitler sergilediği bu duygulu ve çok güçlü söyleyişten sonra durmadı. Yine kendine özgü üslubuyla divanı okumaya devam etti:

*Fuzulî der âşık benem Mecnun'un adı vardır
Hele ne çeşit insanım kaleminle yaz görem
Bir bahar eyyamıyam ki sen bir kasırğa gibi
Muhabbet yeli olup da bana karşı yağ görem*

*Hicran eleme değmiştir hicran ile dağlandım
Sanmayın ki ben dertliyim amma ta ki zağlandım
Zincir-i aşk ile de girizgar olup bağlandım
Eğer zağrı velayetsen ben kendimi çiz görem
Amma dostum el uzattın tepmem elin kenara
Zerre kadar söz gelince olmam nutku mubara
Gerçi âşık-ı sadıksan inan vechi didara
İsterim ki daim dostta ak olacak yüz görem
Nice âlem nice meclis nice zindanlar gördüm
Nice tabiplere gittim derdim devasın sordum
Sokrat Eflatun 'lar kaçtı orta yerlerde durdum
Ne olur yarama merhem varsa getir sür de görem
Gerçi Davut Sularî'yem aptal serseri biri
İnsansın gezersin amma inan değilsin diri
Hamdolsun ki yüzümde yok benim kayamet kiri
Sevgi sohbet şefkatinden bana karşı yaz görem*

deyip son dizelerinden benim için söylediği belli olan bu deyişten sonra yine bana yönelik "hocam" ayaklı bir söyleyişti bulundu.

*Cemaat içinde kelam
Verdiğim yeter mi hocam
Gözlerinle mucizeler
Gördüğün yeter mi hocam
Muhabbet dediğin baldır
Erkân dediğinse yoldur
Yazdım kalem biten doldur
Serdiğim yeter mi hocam
Dönmem ben Hakk'ın yolundan
Çekmişim elin dilinden
Bunca muhabbet gülünden
Verdiğim yeter mi hocam
Mümin evler Hakk'a gayret
Etmeyin nutkuma hayret
Şimdi demde bir muhabbet
Kurduğum yeter mi hocam
Hey Davut Sularî'm heye
El sundunuz candan meye
İkrarımız elif beye
Erdiğim yeter mi hocam*

Davut Sularî'nin peşpeşe söyleyişlerinden sonra Kul Semaî sazını kucağına alıp tezeneyi teller üzerinde gezdirmeye başladı. İki âşığın da sazları kucaklarında idi.

Ayak istediler benden. Gördüm ayağını verdim usta âşıklara. Ustaca işlediler ayağı:

Semaî:

*Çok şükür yaratan yüce Mevla'ya
Hakikatten haber verenler gördüm
Güneşsiz ahmaklar dünya bom boştur
Dağların arkasın görenler gördüm*

Sularî:

*Hikmet pazarında Fevzi kudretin
Susuz değirmenler kuranlar gördüm
Hikmet göçünderken kuru taş içre
Kurdun da rızkını verenler gördüm*

Semaî:

*Hâlden bilmeyenler hâlâ hoş değil
Kurumuş meyvede lezzet hoş değil
Yirminci asırda ilim boş değil
Gerçek bohçasını serenler gördüm*

Sularî:

*Ariflerin bohçasını açınca
Orta yere gevherini saçınca
Değerin keşfedip baha biçince
Nice defterleri dürenler gördüm*

Semaî:

*Hakikat yolunda gerçek yol diye
Arının yaptığı tatlı bal diye
Şu bizim Turhal'da can kurban diye
Muhabbet çiçeği verenler gördüm*

Sularî:

*Sensin be insafsız sormazsın beni
Sevgili uğruna koydum bu canı
Yalnız başıma ben kestirdim seri
Yar ile dert devran sürenler gördüm*

Semaî:

*Çile çekmeyenler gülmez dediler
Eldeki boş kabı dolmaz dediler
Çağırınlar mahrum olmaz dediler
Sabredene murat verenler gördüm*

Sularî:

*Sabır taşı olsa bile de çatlar
Elbet menzilini alır insanlar
Ben âdeme bende yoktur kanatlar
Hakkın rızasına erenler gördüm*

Semaî:

*Nice âşık sadık yollarda gezmiş
Kul Semaî türlü dallarda gezmiş
Mecnun Leyla için çöllerde gezmiş
Leyla diye Mevla görenler gördüm*

Sularî:

*Herkes bulamazmış gani Mevla'yı
Her kul keşfedemez Davut Sularî
Defteri kudrette gerçek dünyayı
Ama çoğu yolda kalanlar gerdüm*

deyip söyleyişi bağladıktan sonra Âşık Davut Sularî'ye bazı sorular yönelttim.

Bunlardan biri her ne kadar çeşitli kaynaklarda bulunsa da yaşamı üzerine kendi ağzından gerçek bilgileri alabilmektir. Sorduğum soruya verdiği yanıt:

Babam Veli Ağbaba ile annem Rindi'den 1926 yılında Erzincan Çayyurlu ilçesinde doğmuşum. Soyum Haşimi kabilesinden İmam Musa-i Kâzım'ın torunu İbrahim'i Mükerrermin oğlu Seyit Muhammet Hayranî Veli'nin neslindenim. 17 yaşında mana âleminde aşk meyi içmişimdir.

Arap ve Fars devletleri ile on bir Avrupa devletinde halk şiirimizi Tanıtma gayretinde bulundum. Çeşitli bilim adamları ile konferanslar verdim. Alman ve Fars dillerini iyi bilirim. 46 senelik saz şairiyim.

Eski Türk geleneğini sürdüren âşıklardanım. 1980-1982 yılları arasında safkan Arap atımla Anadolu'yu karış karış dolaşıp 35 bin kilometre yol kat ettim. Her köyde sazıma ses verdim. Sonra atımı Erzurum'un Mirseyit köyünde Mehmet Şahin'e verdim.

Muzaffer Sarısözen ve Ulvi Cemal Erkin'in aracılığı ile İstanbul radyosunda göreve başladım. 1950 yılından 1965'e kadar halk türkülleri okudum. 1965'te ayrılıp isteğim üzerine serbest saz şairliğine devam ettim, biçiminde olmuştur.

Biraz da türkü dinlesek dediğimde de şu türkülleri seslendirdi:

*Siyah perçemini dökmüş yüzüne
Salınarak gelen hümaya bakın
Kimden söz işitmiş düşmüş hüzüne
Keder yakışmayan simaya bakın
Yaktın yandırdın beni
Zalim aldattın beni
Ne dedim de darıldın
Bir pula sattın beni*

Ağ göğsün üstüne bir bağ biçilmiş
Binbir çeşit çiçeklerden dikilmiş
Dün uğradım bir ücraya çekilmiş
Bulut mu kaplamış şu aya bakın
Elin sitemini yar yar ağlarken gördüm
Gül dibinde kâhgül sararken gördüm
Bir seher akşamı çağlarken gördüm
Davut Sularî deki sevdaya bakın

Kirpiğin kaşına değdiği zaman
Bekletme sevdiğim vur beni beni
Sevdanın şafağı söktüğü zaman
Diyardan diyara sür beni beni
Saçların rüzgârı tel tel biçende
Dudağın dilinden şerbet içende
Gönlümde duygular ateş saçanda
Alevden gömleğe sar beni beni

Hasretin bırakıp özlem getiren
Güllerin yerine diken bitiren
Gönlümde yarayı açan o tren
Ötünce hatırla yar beni beni
Tercan illerinden gelen bir güzel
Açmış ağ göğsünü sallanır bir hoş
Kınalanmış parmakları elleri
Oturdu yanıma dilleri bir hoş
Davut Sularî der bağıma akar
Hicranın ateşi canımı yakar
Can alıcı gözle yüzüme bakar
Naz u işve ile sallanır bir hoş

biçiminde çaldı söyledi coşku ile.
Ruhu şad olsun.

MERİÇ KENARINDA

*Meriç kenarında bir akşamüstü
Alıyor ruhumu ince bir hüznün
Bir yanda Edirne küskün yüzüstü
Taş köprüde son demleri gündüzün*

*Meriç kenarında esrik bir rüzgâr
Savuruyor can alan kâkülleri
Utantıyor bir dem gül dibinde har
Öpüyor son gün ışığı gülleri*

*Meriç boz bulanık, nazlı aheste
Sanki taşıyor kendi suyunu
Gurubta başlıyor sessiz bir beste
Suya aksediyor gölge oyunu*

*Ruhumdan kaç nehir sessiz geçiyor
Akıyor sonsuza hüznün tadında
Meriç maveraya kapı açıyor
Süzülüyor taş kemerler altında*

31 Ağustos 2014 -EDİRNE

BAHÇE SİHİRBAZI

Thierry Lenain'den
Çeviren: Üzeyir GÜNDÜZ

Henüz sekiz yaşlarında bir çocukken evimizin yakınlarında bir dinlenme parkı vardı. Ufacık bir fırsat yakaladığımda, boya takımlarımla birlikte oraya sığındım. Bir bankın üzerine oturup, durmadan resimler çizdim. Yüzlerce, binlerce resim... Resim defterimin bütün sayfalarını hayali varlıklarla doldurdum: Hemen her sayfada bir ejderha, ejderhanın üzerinde de onu yöneten, dizginlerini elinde tutan bir prenses olurdu... Evrenin mutluluğunu koruyup kollamaya çalışan bu prenses, aslında bendim.

Size anlatacağım öykünün kahramanıyla bir çarşamba günü tanıştım. Kent o saatte, koyu yağmur bulutlarının tehdidi altındaydı. Ha yağdı ha yağacak... Birkaç dakika içinde bütün park boşaldı. Herkes, yağmura yakanmamak için evlerine koştu. Ortalıkta benden başka kimse kalmamıştı. Bense hayallerimi boyayıp duruyordum. İlk yağmur damlacıklarını hissederek hissetmez, ıslanmasın diye resim kartonumu göğsüme bastırdım... O anda, bir tek yağmur damlacığının bile bana ulaşmadığını fark ettim... Yanı başımda yaşlı bir beyefendi oturuyordu. Adamın didilmiş pamuk yığınına andıran bembeyaz saçları vardı. Elinde, her ikimizin de sığınabileceği büyüklükte, kocaman bir şemsiye tutuyordu. Dudaklarında hafif bir gülümsemeyle önüne bakıyordu. Sanki başka âlemlere dalmış gibiydi. Adamın şemsiyesinin koruması altında, hiçbir endişe duymadan, resme devam ettim.

Biraz sonra, rüzgâr yağmur bulutlarını başka yerler kovalayarak, uğultuyla sallanan ağaçların yapraklarını yeniden kurutmaya başladı. Bu arada ben resmi bitirmiştım. Boya kalemlerimi toplayıp kutusuna yerleştirdim. Çizdiğim resim sayfasını da defterimden kopartıp yaşlı adama uzattım. Çünkü o resmi onun şemsiyesi sayesinde tamamlayabilmişim. Adam tek kelime etmeden, resmi elimden aldı, önce ikiye, sonra dörde katlayıp cebine soktu. Bu arada, kırış buruş olmuş ellerine baktım.

O günden sonra, yaşlı adamla dost olduk. Her çarşamba günü, dinlenme parkının aynı köşesinde buluşup sohbet ediyorduk. Adam, eskiden denizciymiş. Bütün dünyayı gemiler üzerinde dolaşmış. Bu beni çok heyecanlandırıyordu. Yaşlı gözleriyle eski anılarına dalıp durmadan anlatıyordu. Bense, bu arada, durmadan resim çiziyordum. Adam öyküsünü tamamlayınca, sayfayı kopartıp ona uzatıyordum. Önce resme uzun uzun bakıyor, sonra da mırıltıyı andıran bir sesle başını sallayarak:

“Evet, aynen böyle!..” diyordu.

Ona inanıyordum.

Yaşlı adam, mavi panjurlu küçük bir evde oturuyordu. Günlerden bir gün, beni ikinci çayına davet etti. Evin bütün duvarları resimlerle kaplanmıştı. Şaşkın bir hâlde, onlara hayran hayran baktım. Bunlar, adamın gezdiği ülkelere ilişkin olağanüstü taslak resimlerdi. Uğradığı ülkeler, şu anda gözlerimin önünde sanki bir film şeridi gibi tek tek kayıp geçiyorlardı. Bütün bu taslak resimlerin ortasında yer alan bir tanesini hemen tanıdım: Bu, yaşlı adamla ilk tanıştığımızda kendisine armağan ettiğim resimdi. Yaşlı adam, parmağıyla bu resmi işaret ederek;

“Biliyor musun, ziyaret edemediğim tek ülke burası.” dedi.

Şaşkınlığımı daha fazla gizleyemedim:

“Elbette ziyaret edemezsiniz; çünkü böyle bir ülke yok.” diye karşılık verdim. Bir süre sonra da; “Sizin de resim çizdiğinizizi bana hiç söylememişsiniz.” diye ekledim.

Bu arada, bir sandalye çekip adamın karşısına oturdum.

“Haydi, benim bir portremi yap.” dedim.

Yaşlı adamın gözleri sulandı. Bir an, bu gözyaşlarının deniz suyu gibi tuzlu olduğunu veya içinde bir nebze deniz suyu taşıdığını düşündüm. Yaşlı adam, isteğime doğrudan “hayır” demek yerine ellerini bana doğru uzattı:

“Ellerimin nasıl titrediğine bir bak.” dedi. “Bu hâliyle senin resmini çizemem. Titrek ellerimle senin gül yüzünü berbat etmekten korkarım.”

Bir çarşamba günü, yaşlı adam her zamanki buluşma yerimize gelmedi. Bankın üzerinde uzun süre onu bekledim. Umudum kesilince de, kapısını çalmak üzere mavi panjurlu küçük evin yolunu tuttum. Kapıyı bir hemşire açtı. Yaşlı adam hasta yatıyormuş. Ama hemşire, birkaç dakika da olsa kendisini görmeme izin verdi.

Yaşlı dostumun yüzü çok soluktu. Benim girdiğimi görünce, zorlukla gülümsemeye çalıştı. Sonra, gözüyle işaret ederek;

“Yaklaş!..” diye fısıldadı.

Sesinde bir bıkkınlık hissettim. Kendisine yaklaşıp kucakladım. Tıraş olmamıştı. Sakalları yüzüme battı. O sırada kulağıma eğilerek;

“Masanın üzerinde bir kutu var, onu bana getirsene.” diye fısıldadı.

Bu bir boya kutusuydu. İçindeki renkli kalemlerin büyük bir bölümü yarı yarıya kullanılmıştı. Adam:

“Bunlar benim son kullandığım resim kalemlerimdi. Al, onları sana armağan ediyorum.” dedi.

Bunun üzerine, kendisini yeniden kucakladım.

“Bu kalemlerle kendi ülkenin resmini çizmeni istiyorum.” dedi.

“Bilirsin, hani şu benim henüz ziyaret etmediğim, ejderhalı ve prensesli ülkeyi söylüyorum.”

Hemşire, onu yormamak için daha fazla konuşmasına izin vermedi. Dolayısıyla ben de oradan ayrılmak zorunda kaldım.

Ertesi hafta, yaşlı dostumun istediği resmi cebime koyup parka yöneldim. Bu resmi yaparken, çok özenmiştim. Manzara diğer resimlerdekinden daha hoş, prenses daha güzel ve alımlıydı. Ejderhaya gelince, bu kez, ağız ve burun deliklerinden şenlik ateşleri ve havâî fişekler püskürtüyordu.

Sokağın başına varınca, yaşlı dostumun yine buluşma noktasına gelmediğini gördüm. Eve kadar yürüdüm. Mavi panjurlar, sıkı sıkıya kapatılmıştı. Zile bastım, kapıyı açan olmadı. Tekrar deneyip bekledim. O sırada, arkamdan birinin bana seslendiğini işittim. Geri döndüğümde, hemşirenin bir otomobilden indiğini gördüm. Kadın elimden tuttu ve hüzünlü bir sesle:

“O artık yok.” dedi. “Gitti... Çok, çok uzaklara gitti. Dönmeyecek, asla dönmeyecek, sanırım beni anlıyorsun.”

Sonra iki yanağıma iki öpücük kondurarak arabasına binip gitti.

Bense izimin üstüne geri döndüm. İçimde hiçbir duygu olmaksızın yürüyordum. Çevremde olup bitenlere dikkat etmeden, dinlenme parkına girip her zamanki banka oturdum. O sırada cebimde taşıdığım resmi anımsadım. Yaşlı dostumun henüz ziyaret etmediği ülkenin resmini... Kâğıdı yavaşça açtım. Sonra, cebimden eksik etmediğim bir kurşun kalemle, ejderha ile prensesin yanı başına yaşlı bir sihirbaz ekledim. Saçları didilmiş yün yumağı gibi ağarmış, yaşlı bir sihirbaz.

İşte, sadece o zaman ağladım.

Bir süre sonra, eve döndüğümde masanın üzerinde kocaman bir posta zarfı beni bekliyordu. Açıp baktım: İçinde benim portrem vardı.

AŞK İMİŞ HER NE VAR ÂLEMDE-1

*İsmail BİNGÖL**

Aşk; Beşir Ayvazoğlu'nun satırlarında özetlendiği gibi; "...doğum-suz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliştir. Bir bakıma güzel, bir bakıma çirkin, bugün güzel, yarın çirkin, kiminin gözünde güzel, kiminin gözünde çirkin bir güzellik değildir. Bir güzellik ki; kendini bir yüzle, elle, ayakla, bedene bağlı hiçbir şeyle göstermeyecek, ne bir söz olacak, ne bir bilgi. Sadece bir canlıda, belli bir varlıkta bulunmaz. Kendinin benzeri ve örneği, yine kendisidir. Bütün güzellikler ondan pay alır; kendisi onların parlayıp sönmesiyle ne artar, ne eksilir, ne de bir değişikliğe uğrar."

Ve bilemezsin aşkın kimde olduğunu... Kimin aşka inandığını... Kimin savunduğunu ve aşkın getirdikleriyle, öğrettikleriyle kimin var olduğunu. Bilmek zordur bunu.. Anlamak, çözmek ve öğrenmek zordur bunu. Ne rütbeyle, ne şanla, ne malla ilgisi vardır bunun; az önceki satırlarda dinlediğiniz gibi; ne güzellikle, ne çirkinlikle, ne çalışmayla, ne okumayla, ne dinlemeyle.

Bunların hepsinde de olabilir, hiç birinde de. Kim inanırsa ondadır, kim savunursa ondadır, kime gelirse, kimi arzularsa, kim sahip çıkarsa ondadır aşk. "**Yiten çocukları, mazlum insanları, haksızlıktan inleyen kızları**" aşk kurtarabilir, aşk kendine getirebilir. Onurlarını ve haklarını aşk iade edebilir ancak. "**Titreyen, yalpalayan ve kanayanın**" silahıdır aşk. Hem de tüm silahların üstünde bir silahtır. Başka bir silahla, başka bir güçle yok edilemeyen, başka bir gücün emrine girmeyen ve kendini yaratanndan başkasından medet ummayan... İşte aşk böyle bir silah ve böyle bir sığınaktır. Hayat karşısında güçlü olmak ve güçlü kalmak isterseniz, aşka sığınınız ve aşk silahını kuşanınız.

Elim aşk, ayağım aşk, dilim aşk, yüreğim aşk, hayalim aşk, yolum aşk diyen insan; tepeden tırnağa aşk kesilir. Gördüğü aşktır onun, sevdiği aşktır onun, sürdüğü aşktır onun, derdiği aşktır onun, yandığı aşktır onun, içtiği aşktır onun, biçtiği aşktır onun... Aşk onun için yanar, âşık aşk için ağlar. Yüreğini aşk doldurur, rengini aşk soldurur, yüzünü aşk güldürür, nefisini aşk öldürür.

Ey aşk... Sen gel ki hicranlı sabahlara uyanalım yeniden... Esrikliğin sarsın bütün gövdeleri... Acım, sızın ve adın dolaşsın bizden habersiz, bizden izinsiz her yeri... Kavuşamadığımız sevgili uğruna mekânımız olsun yar başları...

Sahralarda yatalım, dağ başlarında uyanalım seni arzulayarak... Seni istemekten doğan inleyişlerimiz cihanı sarsın, dost, düşman, seven,

*TRT Yapımcısı.

sevmeyen duysun feryatlarımızı. Her taraf ses versin bu yankıya, bu sedaya ... Adımız Mecnun'a, adımız Leyla'ya çıksın... Alay etsinler nadanlar bizimle... Yüzümüze bakmasınlar; mal, mülk, şan şöret sahipleri... Yüzümüze baka-cak bir kerem sahibi bulunur elbet bizim de...

Ey aşk... Yoksul olalım, düşkün olalım, şaşkın olalım ama sensiz olmayalım. Çünkü karşılığı yok senin yokluğunun... Bedelin, pahan hiç bir şeyle değişilmez senin... Gönül ehli, yüreğini sevgiyle doldurmanın gayreti içinde olanların nazarında, dünyalara, asırlara ve bütün zamanlara bedelsin...

Ama sen ey aşk... Ne yazık ki sadece dünya ehli, mal ehli olanların, her şeye "**hesap, kazanç ve menfaat**" penceresinden bakanların ve aldanmışların nazarında hiç bir şeysin... Sen arzularının esiri olmuşların, nefislerince sahiplenilenlerin indinde hiç yaşamadın, hiç inanılmadın... Hiç itibar görmedin. Ve hiç inanılmayacak, yaşamayacak, itibar edilmeyeceksin bundan sonra da... Sen bağlıların, bağı yanmışların, sinesi dağlanmışların ve inanmışların gözünde çok kıymetlisin...

Ey aşk... Terk edildiğimizi, unutulduğumuzu hatırlamadan; kötülere, aldanmışlara aldanmadan, devrana kul olmadan; bütün büyüklüğün, bütün güzelliğin, bütün yüceliğin ve bütün inceliğinle gel... Gel ve büyüt; gel ve yücelt, gel ve incelt, gel ve güzelleştir; bizi ve her yeri... Hoyratlık çukurundan, alçaklık hamurundan ve kabalık yolundan kurtar bizleri... Dünyamıza ışık, yüreğimize nur, hanemize çerağ ol...

Ey aşk... Gel kurtar bizi acılarımızdan... Kendine ram et daima... Sadece senin aşkınla yanalım. Sadece sen teselli et bizi. Yürüt bizi güzelliklere doğru... Yürüt bizi iyilere ve iyiliklere doğru... Büyüt bizi küçülmüşlerin ve kendinin kölesi olmuşların önünde... Ellerimiz sana doğru yönelsin... Gözlerimiz seninle büyülensin. Dillerimiz senin şarkını terennüm etsin. Yüreğimiz seninle çarpsın.

Ey aşk... Sen gel ve maddiyata gömülmüş hayatımıza yeni ve uyarıcı bir yön ver ki; yeniden çiçekler açsın; renkler renk gibi olsun ve insanlar; sevginin, iyiliğin, güzelliğin ateşiyle yanarak, kendi büyüklüğünün, "**yaratılanların en şerefli**" olduğunun farkına varsın...

Ey aşk... Gamlıların hemdemi... Hüzünlerin meltemi... Dertlilerin yelkeni... Hemdem ol yeniden bize... Meltemini gönder ve yelkenimizi yeniden yüzdür denizlerinde... Bakışın göğümüzü doldursun, rüyalarımız seninle şeref lensin, uykularımız seninle bölünsün ve sorularımız sende cevap bulsun. Unuttuklarımızı hatırlat ve uyandır bizi... Sen doldur göğümüzü, göğsümüzü, ülkemizi, hanemizi... Senden alalım iyiliğe, güzelliğe ve doğruluğa dair haberleri... Ve seninle... Hep seninle dolduralım defterlerimizi...

Ey aşk... Gel artık no'lur. Aşkınla yanan yürekler aşkına... Narına giriftar olmuş divaneler aşkına... Gel artık no'lur... Bekletme bizi...

Ey aşk... Hangi arzu seni karşılayabilir? Hangi yürek seni tam olarak içine alabilir? Ve seni hakıyla kim kavrayabilir? Ve sensiz hangi hayat; anlamının farkında olarak yaşanabilir?

Bedri Rahmi Eyüboğlu'na, "**Bir dilimi zehir zakkım. Bir dilimi candan tatlı**" gelen; Konfüçyüs'a, "**Karşılıktan çok çabaya önem vermek**" olarak görünen, Gabriel García Márquez'e, "**Seni sen olduğun için değil, seninle birlikte olduğumda ben olduğum için seviyorum**" dedirten aşka; kişi bazen öyle bir noktaya geliyor ki; yalnızca beyninin görmesini emrettiği şeyi görüyor. Bu ise; aşkı bilimsel manada ele alan uzmanlara göre; "**Plan dâhilinde inşa edilen bir şey değildir**" ve aşkın en heyecanlı günlerinde insan beyninin "**muhakeme yeteneği**" ile ilgili ön bölümdeki beyin zarı devre dışı kalmaktadır. Tarama yöntemiyle beyindeki kimyasal değişimlerin haritasını çıkaran uzmanlar, deneklere hayran olduğu birinin fotoğrafını gösteriyorlar. Fotoğraftan sonra deneklerin kafalarının bu bölgesinde eleştiri ya da şüpheye yol açan mekanizmaların devre dışı kaldığı görülüyor.

Ve tabii ki o andan sonra da "**Âşık yolcu, maşuk ise yoldur.**" ve bu yolda yürürken, insan olmayı başarmaktan gayri hiçbir arzusu yoktur. İnan-dıkları ve uğruna ömürlerini verdikleri fikirlerin gösterdiği yerde, sadece aşkın ve sevginin göz kamaştırıcı, gönül alıcı, zihinleri mest eden, insanları iyiliğe, doğruluğa ve güzelliğe sevk eden kudretin diriliği vardır.

Âşığın en önemli özelliklerinden biri, ölümden korkmamak, ölümden sonrasında hâkim olmaya çalışmaktır. Ölümsüzlüğe ancak böyle ulaşılabilir. Âşık; ne dünya malına tamah eder, ne de öte dünya korkusu ile telaşa düşer. Âşığın yeri bu dünyadan da, ahretten de başka yerdedir. Diyor ya Yunus:

**"Âşık öldü diye salâ verirler
Ölen hayvan olur, âşıklar ölmez."**

Muhakkak ki, sevginin aşk boyutuna yükselmesi, insanı çok daha değişik algı ve anlam boyutlarına taşıyor. Mecazi aşka, yani kişiye duyulan aşka, kavuşma, bir araya gelme, buluşma sonrasında bu hissedişin aynı seviyede devam etmeme tehlikesini bertaraf etmek için, sevgiye dönüştürmek ve bu şekilde sürdürmekle olur.

Ne var ki ilahi aşka, sevginin giderek artması sonucunda aşka dönüşmesi söz konusudur. Ve bunda; dünyevî manada bir kavuşmadan ve böyle bir azalmadan bahsedilemeyeceği için; aşkın böyle bir dönüşüme ihtiyacı yoktur.

Dolayısıyla Allah'ın tecellisi olan kâinatı büyük bir huşu içinde temaşa eden Yunus Emre ve diğer âşıklar, bu dünyada kendilerini yabanda gibi hissediyorlar; tasavvufî manada sufilik sürecinden geçip, asıl vatanları olduğunu düşündükleri Hakk katına, "**elest bezmi**"ne, ruhların yaratıldığı ve Allah'ın ruhlara "**Ben sizin Rabbiniz değil miyim?**" diye sorduğu sohbet

meclisine ulaşmak istiyorlar. Bu özelliğindedir ki; aradan yıllar geçse de, hâlâ ilk günkü kadar heyecanı ve tutkuyu hissetmek; onun için ölümü bile göze alabilmektedir âşık.

Aşk insanda bazen küçük bir meyille başlar, giderek bu meyli kuvvetlendirip, şiddetini artıran, daha ileri boyuta dönüştüren sebepler çıkar ortaya... Bu durum ise; yavaş yavaş dayanılması ve anlaşılması zor bir isteğe, kelimelerin kolay kolay tarif edemeyeceği, dilin söze dökemeyeceği yakıcı bir arzuya doğru ilerler. O anda ne olduğu, niye olduğu, neden olduğu tam olarak bilinemese de, adı tam olarak konulmasa da; artık bu saatten sonra sevmeden, sevgiden ve sevgiliden söz edilebilir.

Bir meyille başladığını düşündüğümüz o histen eser kalmamıştır ve onun yerini; her an varlığını hissetme, her an görme, her an sesini duyma ve muhabbet etme arzusuyla için için yanıp kavrulduğumuz birine hissettiğimiz sevgi almıştır. Küçük bir meyille, belki bir bakışla filizlenen ilişkinin, gün gelip, sevgi gibi bir bağlanışa dönüşeceğini önceden tahmin etmek hiç kimsenin başaracağı iş değildir ve sevgi gibi bir güzelliğe de ancak böyle bir süreçten geçerek gelmek yakışır ki; işte orada belki gerçek sevgiden söz edebiliriz. Ve bundan sonrasında ise aşkın etkili olacağını, aradaki perdeyi aşkın kaldıracağını, aradaki bağın aşkla taçlandırılacağını ileri sürebiliriz.

Aşkla kanatlanmış bir yürek için bu aşamadan sonra maşuk yalnızca sevgili değil, her şeydir. Ne yana baksa onu görür, onu duyar, onu çağırır, onu ister, onunla nefes alır ve onunla ölür. Tek bildiği, tek anladığı, tek düşündüğü, tek andığı o'dur artık ve hâlini anlatan şu sözü diline dolayarak, vird edip gece gündüz tekrar ederek cihan yurdunu adımlar:

**“Çağırırım gani deyi
Gel ağlatma beni deyi
Kimi görsem seni deyi
Yüzüne bakar ağlarım”**

Yazar Münire Daniş'in cümleleriyle; *“Gönlün mayası aşk kıvılcımlarıdır ve mülkü ateştir. Çünkü aşk da ateş gibi başkaldırır, büyür, yayılır; yakmak, kül etmek ve Simurg gibi küle yeniden can vermek ister. Kiminin canında alevi kısa ve fersizdir. Ama kim ki lale gibi aşk ile dağlanıp doğmuştur, onun canı ateşle kaplıdır. Kimi sevdasını kıvılcımlara bölüştüre bölüştüre dağıtır, elden çıkarır; rüzgârın savurduğu küle döner.*

Kimi de varlığını ateşe sunar, yandıkça yanar ve külünü ata ata, nur'a varır. O da sedefte gizlenen inciye benzer. Kim ki doğru âşıktır, canı çoktan adanmıştır. Tıpkı bir yörüngeye bağlı olan yıldız gibi sevgiliye bağlıdır, gündüzü de gecesi de. Aşığın payına düşen belalı bir yazgıdır aşk. Ne alınmış bir "karardır", ne seçilmiş bir "eylem".

Âşıklar ki, koşulsuz sever; canları ateşe gülümser, boyunları yalın

kılıcı küçümser. Ve hiç söndürmedikleri lambaları adanışlarını simgeler. Öyle ki, aşkın mümkünleri çoktur. Gâh viran bırakır, gâh imar eyler. Gâh gamlı kılar, gâh mest... Belki de bu yüzden aşığa akıl ermez. Zira aşkın telkinleri karşısında âşık dahi şaşkındır, acizdir, haraptır. Ne söyler ona aşk; ne alır, ne bırakır, âşık dahi tarif edemez.

Zaten aşka ne harfler yeter, ne de âşık olmak öğretilir. Yine de aşk gizli kalmayı sevmez ve âşık da sırrını saklamayı bilmez. Âşıklık ki, ateşin gergefinde yakınmadan, vazgeçmeden, yana yakıla, bata çıka oluşan nakışa benzer. Gerçi dil o nakışın esrarını çözemez. Belki de bu yüzden o gergefin eserleri ne kadar anlatılsa, eskimez, eksilmez, tükenmez. Ve onun hikâyesi dahi gönlü yakar geçer.”

Yine Münire Daniş’e göre; “Aşkın sureti ateş, sırrı yakmaktır. Ve yanmak manasında, aşkın en esaslı ateş öyküsü Pervane’ye aittir. Ki nerde bir ateş varsa, onun etrafında ölesiye dönen bir Pervane vardır. Ateş bir gül gibi açılır ona, bir güle eğilir gibi ateşe boyun eğer Pervane. Tutuşur, yanar ve adanışını ölererek tamamlar.

Ama aşkın acı öyküsü değildir bu. Bilakis, yana yana ölmek aşğın en zevkli menkıbesidir. Çünkü aşkın ateş öyküsünde, ölmek vuslattır. Yanar âşık; varlığı erisin, ikilik kalksın, can ve canan bir olsun diye. Varlığı eritir ateş; iki yolcusundan aşka bir öykü bırakır geriye. Pervane’nin ateşle dansı, aşkın ateş öyküsüdür bu.

Ve aşk; Pervane’nin her muradını bir imtihana tabi tutardı. Gâh hor görür azarlar, köleye çevirirdi, gâh özgürleştirir, şerefli bir makama ulaştırırdı. Gâh cana can bağışlar, sonsuzluk lezzeti verir, gâh ateş çarkında evire çevire yakar kül ederdi.

Bazen tükenmez bir çileydi, bazen ebedi bir saadet. Elhasıl; toprağı, ne kadar kurur çatılsa, o denli kuvvetle bağrına basan yağmur gibi, aşğın gönlüne bakar, nasibini öyle belirlerdi. Pervane ise henüz yolun başındaydı. ... Ve madem Pervane âşık doğdu, demek ki dilediği can değil canandı.

Zira onunla bilişenin ateşe gönlü, yanmaya vefası olmalıydı. Onun içindir ki âşıkların kaderi; “Sevgili yüzünü gösterse hayranlığından, göstermese hasretinden ölmektir ve öyle ya da böyle alının yazısı, aşk ile yanmaktan başkası değil” dir.

Ve âşık yalnızlık cehenneminde yorgun düşüp bunaldığında, elini tutacak, inleyişlerini duyuracak, imdadına koşacak bir dost bulamadığında, yüreği göğsüne sığmaz olup, hasreti çığ gibi büyüyüp yer göğü daralttığına, rahatlamak için sözün büyüüne sığınır ve bir haykırış gönderir uzaklara:

Çılgınlar gibiyim yine... Soylu bir geçmişin acılarını taşıyan zihnim, aşkta mağdur olmuş ve karanlığın endişeleriyle ruhu darmadağın edilmiş bir halde, seni düşünüyorum.

Varlığım; bir cendereye sıkıştırılmış bir halde, gece gündüz dört bir yandan üzerime gelen... Ve elemli manzaralar ortasında yalnız bırakan bir

bekleyişin... Derin ıstırabını yüklenmiş olarak; zamanın pençesinde git gide erimekte... Sürgün bir seyyahım kendi dünyamda... Sanki ezelden beri yürüyorum. Aşk peşinde... Sevgi peşinde... Sevda peşinde... Umudun ve umutsuzluğun ara sıra yer değiştirdiği bir kervandayım. Ne yol bitiyor, ne hüznüm azalıyor, ne beklenene ulaşabiliyorum. Koca bir kâinat ortasında, kavuşmanın inancı, direnci ve çilesiyle baş başayım. Hangi konakta eğleşeyim, kime misafir olayım ve ruhumu bir an için olsun nasıl dinlendireyim; bilmiyorum.

Anlaşılmaz ve anlatılmaz bir hâlin ne zamandır sarıp sarmaladığı ve ateşte ısıtılan bir kapta benden geriye kalanları harmanlamak suretiyle beni benden alıp, bir ayrılık çemberinde yoğuruşu sonrasında ortaya çıkandır ki... Ne olduğunu ifade etmek, adını söylemek dahi bir cesaret işidir elbette... Her geçen zamanda yeni bir boyutla, yeni bir görüntü ve hissedişle, yeni bir mağrurluk ve sınırları giderek artan bir büyüklükle ortaya çıkar, hatıyatı kalbiyle yaşamının kavgasını veren zavallı aşığın karşısına...

O ki; yani âşık; büyük bir kısıtlanmışlık içerisinde ve yaşadıkları; başka bir dünyanın istekleri doğrultusunda, azalıp çoğalmaktadır. O dünyanın hâkimi olan ve ruhtaki çizgileri sürekli derinleştiren her kimse ve her neyse; onun belirlediği sınırlar dâhilinde hareket edebilir ancak, söz hakkı oraya kadardır. Çünkü arada engel vardır, çünkü vuslat dağlar ardındadır, çünkü onun isteği dışında bir şeyin olması; kesinlikle mümkün değildir.

İşte aşkı büyüten ve aşığı içten içe çürüten de bu haldir, bu düşüncedir, bu hayaldir. Goethe'yi anlatan bir yazısında Mehmet Niyazi Özdemir'in dediği gibi: “ **Arada bir engel bulunmayınca aşk büyümmez, bir insanın hayatını içine almaz.**” Böyle bir manzarada; son kertede ne olursa olsun, kim kaybederse kaybetsin; kazanan her zaman aşk olur. Aşk belirler kendi dünyasında sürgün olmuşluğun ıstırabıyla inleyip duran aşığın sonunu ve yine aşk verir; kendine sadık olmayı beceremeyip, sırrını âlemin diline düşüren aşığa cezasını... Âşıkların hâli şiirimizin büyük ismi Yahya Kemal Beyatlı'nın şu dörtlüğünde belirttiği gibidir:

*“Bilmem kime yahut neye uyduk gittik,
Gâhî meye gâhî neye uyduk gittik,
Erbâb-ı zekâ riya-yı mezhep bildi,
Bizler dili divâneye uyduk gittik.”*

Âşıklar; yaptıklarının bilincinde olarak kime yahut neye uyacaklarını çok iyi hesaplayamazlar; zaten aşta hesap olmaz, hesapla âşık olunmaz. Ve bu arada; bazı meye uyup, kendilerinden geçerler, bazı neye uyup, güzelliğin mesafelerini musikinin yardımıyla hızla kat ederler. Oysa akıllı geçinenler, onlara güler, hatta alay ederler ve bu arada da riyayı, gösterişi mezhep

edinirler. Oysa aşğın tek uyduğu, yolundan gittiği gönüldür ve tek konuştuğu dil ise; gönül dilidir.

Günümüzde ise, yürekler giderek küçülüyor, çoraklaşıyor ve gönül dili anlamını yitiriyor. Sevgiler kısırlaşıyor ve sevgisizlik toplumun ortak derdi hâline geliyor artık... Ne farkında olan var bu durumun ve ne de farkında olmak isteyen... Sevgi tükeniyor, aşk yok oluyor diye üzüldü, dertlenen; bundan dolayı gözyaşı dökenlerin sayısı giderek azalıyor.

Çünkü aşkın ve sevginin kaynağından her gün, her saat biraz daha uzaklaşıyor insanoğlu... Birbirinin kuyusunu kazma işiyle sürekli meşgulken, tek ve vazgeçilmez amaçlarını gözden ırak tutmuyor hiç... Daha fazla kazanmak... Daha fazla üretmek... Ve daha fazla tüketmek... Hatta üretmeden, kazanmadan tüketmek... Kazanmak sadece, ama nasıl olursa olsun.

Hâlbuki istediklerini elde ettikçe hepten doyumсуzlaşıyor insanoğlu... Susuzluğu ve doyumсуzluğu artıyor ve bunları yenmek için, elde ettiklerinden çok daha fazlasını istiyor. Yenebiliyor mu? Cevabın “evet” olmadığını biliyoruz.

İşte bu doymazlığın ve kanmazlığın önünü kesmenin, ondan kurtulmanın, yönünü tekrardan güzelliğe, iyiye ve doğruya döndürmenin bir tek yolu var: Aşka sahip çıkmak ve sevginin yolunda yürümek. Savaşların yolunu kesecek olan da budur; kini, nefreti ve kötülüğü ortadan kaldıracak olan da...

Zira; **“Kişilerin insanî taraflarını ortaya çıkarmada en çok işe yaranan duygu; aşktır ve herkes yenilir ona...”** Hangi alanda olursa olsun, kendilerini gücünün zirvesinde görenler; ancak aşkın karşısında eğilirler, ancak ona biat ederler. Aşkın gücünün üstünde güç yoktur ve aşk insanı insanlaştırır.

İnsan hayatında beşeri manada bir tek aşk olmayabilir. Belki birkaç defa, hep ilk kezmiş gibi âşık olabiliriz. Ama hikâyemizin sonunda, yapayalnız kaldığımızda ya da çok kalabalık olduğumuzda, hep hatırladığımız, hep en çok özlediğimiz bir aşk mutlaka vardır, diğerlerinden ayrılan. Bu da genelde tamamlanmamış ya da bir şekilde mutsuz bitmiş bir hikâyedir. Zaten şairin dediği gibi; **“Mutlu aşk yoktur ve mutlu aşkın tarihi de yoktur”**.

İnsan bazen bir hayale de âşık olabilir. Bu söz şu manaya gelebilir: Ya âşık olunan kişi beklenilenden farklı çıkmıştır ya da ortaya çıkan bazı engeller sebebiyle karşılıksız olarak kalmaya ve bir hayale dönüşmeye mahkûmdur. Ünlü Rus yazar ve şair Puşkin, kendisiyle ilgili böyle bir durumda, **“Meğerki bir hayale âşık olmuşum”** der. Yine divan edebiyatımızın meşhurlarından olan Nedim, vafettiği dilberin bu şehir içinde bulunmadığından şikâyet ederek, üzüntüyle şöyle seslenir:

***“Yok bu şehir içre senin vafettiğin dilber Nedim,
Bir perî sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana.”***

Tüm zamanların en iyi şairlerinden biri olarak kabul edilen ABD'li kadın şair Emily Dickinson, o vakte kadar üç kez gördüğü, kırk yaşında ve evli bir adamın aşkıyla yirmi altı yaşındayken inzivaya çekilir. Aşk, gerçekleşmese de olur, gördüğü ve hatırladığı ona yetmiştir.

Ve bazen rüya da bir surettir ve rüyada görülene de âşık olunabilir. Bunun en iyi örnekleri halk edebiyatımızın badeli âşıklarıdır ki; onlar rüyada pir elinden içtikleri dolu sebebiyle hayatlarında hiç görmeyecekleri, bir defa olsun karşılaşamayacakları birine âşık olurlar ve bir ömür boyu şiirlerinde maşukalarını anarlar.

Nazan Bekiroğlu'nun cümleleriyle; *“Bazen de rüyada aşk, suret yani görünen biri gibi aşk muamelesi görür eski anlatılarda. Rüyada görüp de âşık olduğu suret sahibinin peşine düşen kahraman, bin bir maceradan sonra asıl olana ve sükûnete kavuşur; bu karşılaşmada bir hayal kırıklığı yoktur.*

Mevlâna'nın ilk kadın müritlerinden Gürcü Hatun, Mevlâna'nın birkaç suretine sahip olmak ister. Suret, İlâhi aşka götüren bir vasıta aynı zamanda. Leylî vü Mecnun mesnevisinin yaygın yorumuna göre Mecnun, Leylâ'nın suretini aşıp Mevlâ'ya varır. Neticede suret, beşeri ya da İlâhi aşkta olsun, bir hatırlatmadır. Bunun için halk masallarında kahraman kırk odayı açar. Bunları açmasına izin vardır da, kırk birinci odayı açmasına izin yoktur nedense. Ama o kırk birinci odayı da açar. Orada bir suret vardır. Onu görür ve bayılır. Çünkü hatırlamıştır.”

Gördüğü surettir ve aslına varmak için ondan vazgeçmelidir.

YALNIZ HÜZNÜ KALDI AKŞAMLARIN

Hamdi ÜLKER

“Ağlayacağız, ağlatacaklar hep; dönüşü olmayan akşamların ardından... Yalnız şahsi ikballeri için yaşayanlar...”

Güneş, erken batardı Sarıdallıların üzerine ve sabah olmak bilmezdi bir türlü. Dağların tepelerindeki yalçın kayalar, derin vadide bulunan köye, güneşin düşmesini kara bir bulut gibi engellerdi her günün sonunda. Saat akşamın beşi dedi mi, bütün vadiyi bir matem havası kaplar, havanın kararması ile birlikte vadideki bütün canlılar âdeta çok sesli orkestra gibi başlarlardı akşam faslına.

Uzaklardan gelen çakal sesleri, cırcır böceklerinin cırıltıları ve doyumsuz keklik sesleri, akşamın hüznü havasını bir bıçak gibi kesip atardı. Hele bir de yağmur sonrası poyraz hafif hafif eserse, değme gitsin keyiflere. Buram buram kekik kokusuna karışmış barut kokusu ise korkudan ürperen vücudunuzu, keskin bir kolonya gibi okşardı.

Çoban Şehmuz Dayı'nın yanık sesi duyulur az sonra derinden derinden. Yarı Türkçe, yarı Kürtçe. Bir hoyrattır tutturur gider;

*Siirt'e vardım da yağmur yağıyor
Siirt'in kızları camdan bakıyor
Siirt'in kızları güneşten güzel
Bakışları, anam yürek yakıyor*

*Siirtliyim Siirtliyim, Şırnaklıyım ben
Vurmayın sineme yaralıyım ben...*

Az sonra, Herekol Dağı'ndan karşıkı tepelere doğru atılan roketlerin bir şimşek gibi vadiye saçtığı bir anlık aydınlık ve kulakları çınlatan gürültüsü vadideki bütün hayvan seslerini susturmaya yetiyordu. Roket seslerinden korkarak inlerine saklanan tavşanlar, kuşlar, cırcır böcekleri, çakallar susuyor ve bir müddet masallardaki ejderhadan korkan çocuklar gibi sessizce beklemeye koyuluyorlardı.

Ve çocuklar...

Onların, annelerinin arkasına saklanmayı kurtuluş olarak görmekten başka şansları yoktu. Bir süre devam eden karşıklı silah sesleri akşamın büyümesini bozar ve Sarıdallı Aşireti'nin, tabiatın sesini ve kokusunu duymalarına engel olurdu.

Bir evin damına oturup bir de sigara tütürerek karşıkı dağlara düşen mermileri izleyen iki delikanlı ilişmişti köyün yeni öğretmenin gözüne. Biraz da korkudan olsa gerek birilerinin yanına yaklaşmak ve yalnızlıktan

sınırlamak ihtiyacı hissetmişti. İlk kez böyle bir köyde yaşamak zorundaydı meslek icabı ve yine ilk kez akşamın büyüsunü bozan silah seslerini dinlemek zorunda kalmıştı.

Uzulca yaklaştı gençlerin yanına, selam verdi ve yanı başlarına ürkek bir tavşan yavrusu gibi çömeldi. “Gençler merhaba!” diyecekti belki, tanışmak isteyecekti ama bir anda ellerindeki sigaraları fırlatıp kalkıvermişlerdi ayağa iki genç. Ahmet Öğretmen şaşırmıştı, bu anlam veremediği davranış karşısında. Kelimeler boğazında düğümlenmiş ve yalnızlığı ilk kez çaresizlik olarak, kimsesizlik olarak görmüştü o zaman. Oysaki yalnız kalmak ve kafasını dinlemek birçok kez yaptığı şeydi. Yutkundu bir kere ve kendisinden uzaklaşmaya çalışan gençlere yaklaşıarak; “merhaba” diyebilirdi sadece. Gençler konuşmamakta ve tanışmamakta ısrar edercesine hızla damdan aşağıya inmeye çalışıyorlardı.

-“Gençler merhaba ben Ahmet, köyün yeni öğretmeniym.” diyebilirdi bir ara.

-Neden kaçıyorsunuz benden, sadece tanışmak istiyorum sizinle.

Gençlerden, esmer ve uzun boylu olanı bir ara durakladı ve arkadaşına Kürtçe bir şeyler söyledi. Arkadaşı da durdu bir anda. Ahmet Öğretmen, güler yüzle tekrar elini uzatarak;

- “Merhaba ben Ahmet!” dedi. Elini zorda olsa tutabilmişti gençlerden birisininin.

-İsmin ney senin? Diye sordu.

-“Nezir, hocam.” dedi çekinerek. Sonra diğer gence yöneldi ve elini sıkarak;

-Ya senin ismin ney? Diye sordu.

-“Benim adım Veysi.” diyebilirdi, delikanlı.

Ahmet Öğretmen gecenin karanlığında, altına sığınacak bir aydınlık bulmuştu âdeta ve çok rahatlamıştı. Birlikte dam üzerinde çömelip oturdular, karşiki dağlara düşen roketleri ve mermileri birlikte izlemeye başladılar. Ahmet Öğretmen meraklı ve telaşlı bakışlarla karşiki dağları izlemeye devam ederken;

-“Hocam alışırın bunlara, bize eğlence geliyor artık.” diyordu Veysi. Belki de doğrudu. Alışırdı belki ama o atılan her roketin, her merminin bir sürü insana ve canlıya verdiği zararı düşünmemek elinde değildi genç öğretmenin. Elinde değildi, aç gözlü kurttan korkan bir tavşan gibi korkularla yaşamaya isyan etmemek. Düşünüyor, düşündükçe de üzülüyordu. Ama o dağları aşmak, şehre ulaşmak artık çok zordu. Hava iyiden iyiye kararmış ve vakit hayli geç olmuştu.

Bir süre devam eden sessizlik yerini muhabbete bırakmaya başlamıştı. Bir ara Ahmet Öğretmen çok efkârlanmış olmalıydı ki pekte alışık olmadığı bir şey yaptı. Gençlere dönerek:

-Bana bir sigara verebilir misiniz? Dedi. Nezir kafasını aşağıya eğerek sesini çıkarmazken, Veysi cebindeki tabakayı çıkararak;

-Hocam, kaçak var, sarayım mı? Dedi.

-İyi, sar bakalım. Dedi Ahmet Öğretmen. Veysi, tabakasındaki tütünden büyük bir titizlikle sarmaya başladı. Bir yandan da bir şeyler soruyordu Ahmet Öğretmen'e;

-Nerelisiniz hocam?

-Erzincanlıyım.

-Sizin oralarda tütün ekiyorlar mı?

-Yok, bizim oralarda rastlamadım.

-Bizim buralarda da tütünden başka bir şey olmuyor işte, diyordu.

Veysi, körpe bir bebeği kundaklarcasına özenle sardığı sigarayı uzattı ve çakmağını çıkararak sigarayı yaktı. Arkasından da eğer müsaade olursa kendisinin de yakmak istediğini söylüyordu. "Tabî ki" dedi Ahmet Öğretmen, sizde yakın. Bu sözden sonra bir gülüşme olmuştu Veysi ve Nezir arasında. Bu gülüşmeye bir anlam verememişti Ahmet Öğretmen ama yinede fazla önemsemeden, sigaralarını yakabileceklerini söylüyordu gençlere. Bir ara Nezir'e dönerek; "senin de benim gibi sigara ile aran yok sanırım." dedi. Gülüşmeler bu sözden sonra kahkahaya dönüşmüştü. Veysi artık dayanamayıp dilinin altındaki baklayı çıkarıvermişti.

-Hocam aslında Nezir sigarayı çok sever, sigarayı içmez, sanki yer. Dedi.

-Eee öyle ise neden içmiyor?

-Sizden utanıyor.

-Neden?

-Çünkü Nezir hâlâ sizin öğrenciniz.

-Ya öyle mi?

Henüz öğrencilerini daha tanıyamamıştı genç öğretmen. Okul yaklaşık iki yıl boyunca kapalı kalmış ve bu süre içerisinde birçok çocuk öğrenim yaşı dışına çıkmıştı. Bazıları ise zaten göçüp gitmişlerdi köyden. Nezir de bu çocuklardan birisiydi. Kocaman olmuştu, delikanlı olmuştu, nasıl devam edecekti beşinci sınıfa. Üstelik beş sınıf bir arada ders görüyorlardı. Minicik çocuklarla nasıl okula gelecekti?

Sarıdallı köyünün bir hüznü akşamında yıldızlar altında karşiki tepelere yağın mermileri izleyerek ve sigara muhabbeti ile başlayan bir dostluk başlamıştı köyün iki delikanlısı ve Ahmet Öğretmen arasında.

Az önce karşiki dağlara düşen mermileri ve o dağlardan Siirt'e doğru uzanan yolları hayal ederken, artık Nezir için bir çözüm bulma muhabbeti başlamıştı. Nezir'e çok yakın hissediyordu kendisini, sanki bir yakını, bir akrabası gibiydi onun için artık.

-Nezirciğim okula devam etmek ister misin? Diye sordu.

-Yok, hocam bu yaştan sonra ne okulu, bir iki seneye askere giderim zaten.

-Nasıl olur sen daha çok küçüksün?

-Evet, ama kimlikte büyük yazdırmış babam.

-Peki, senin gibi beşinci sınıfta olması gereken kaç kişi vardı?

-Bir ben vardım, iki de kız vardı ama kızlar evlendi gittiler.

-Bak aklıma ne geldi. Ben hafta sonu Şırnak'a gitmeyi düşünüyordum ama Cumadan gideyim o zaman senin durumunu da yetkililerle bir görüşeyim, belki bir çözüm buluruz.

Nezir, az önce belki utandığından olsa gerek kendisine yakın bile olmak istemediği Ahmet Öğretmen'i çok sevdiğini söyleyemese de hal ve hareketleri, içinde oluşan duyguları açıkça ortaya koyuyordu. Gözleri çakmak çakmak parlıyor, sürekli gülüyor ve mutluluktan uçacak gibi oluyordu.

Birlikte gittiler şehre birkaç gün sonra. Pekte alışık değildi şehir hayatına Sarıdallıların yağız delikanlısı. Üç aydan üç aya babasının birkaç kuruş sakatlık maaşını almak için gözleri görmeyen babasının elinden tutup gelirdi şehre. Babasını dolaştırmaktan kendisine ayıracak zaman bulamazdı. Hatta çoğu zaman kebabçı Hasan Usta'nın kirli elleriyle hazırladığı, "acıkanlara derman" dürümünü bile yiyemeden köyün arabasının kalkma saati gelir ve binip dönerlerdi köyelerine.

O gün hayatında ilk kez ailesinden ayrı kalmıştı. Şehir yemekleri

yemiş ve otele yatmıştı. Gürül gürül akıp giden şehir hayatı onu korkutmuştu belki ama yine de ertesi gün köyüne dönebileceğini bilmek onu rahatlatıyordu. O kuzularla büyümüşü, tütün dizerek, keven toplayarak büyümüşü. Her yeni yıla ise kuzularla giriyordu.

Müfettiş beylerin söyledikleri onu çok mutlu etmişti. Bütün iş Ahmet Öğretmen'e bırakılmıştı. Onun da zaten kendisi için en iyi olanı yapacağından şüphesi yoktu. Bir ilkokul diplomasıydı zaten istediği. Çok ta bir işine yaramayacaktı belki ama en azından askere gittiği zaman ümmi muamelesi görmeyecekti.

Ertesi gün köye dönerken, Ahmet Öğretmen belki de hayatında ilk kez önemli bir iş başarmanın gururunu yaşıyordu. Nezir ise belki sigara içemediği için sıkılmıştı ama yaşadığı mutluluklar o gün sigaranın çokta gerekli olmadığını göstermişti ona. Minibüsün camını açıyor ve dışarıdan gelen serin havayı derin derin soluyordu. Gabar Dağları'nı, Mercimek Tepesi'ni anlatıyordu. Gabar Dağlarında yaşanan çatışmaları ve bu dağların, köyelerinden de birçok genci yuttuğunu anlatıyordu. Çok sevdiği abisinin bir zamanlar o dağlarda nasıl kaybolup gittiğini anlatıyordu. Anlatıyor anlatıyordu, anlattıkça da nefesi hızlanıyor, gözlerinden ateş çıkıyordu âdete, içi yanıyordu besbelli. Yol üzerindeki köyleri ve yol ayrımlarını bir bir sayıyordu. Çakırsöğüt, Güneyce, Güneyçam... Sayıyor ve saydıkça da

içindeki bütün öfkeyi, nefreti kusuyordu. Bir ara Ahmet Öğretmen'e, elindeki poşetleri işaret ederek;

-Hocam bu kadar gazeteyi kitabı ne yapacaksınız? Diye sordu.

-Okuyacağım, köyde nasıl zaman geçer yoksa.

Nezir hafif bir şekilde gülümsüyor ve

-"Bu kadar kitap ta okunmaz ki" diyordu.

Derin bir sohbet dalmışlardı ve epeyce ilerlemiş olduklarının farkında bile değillerdi. Güzel bir hafta sonunun ardından yine köylerine kavuşmuşlardı.

Ertesi gün okul tekrar açılmış ve Ahmet Öğretmen beş sınıfı bir arada okutma mücadelesine devam etmeye tekrar başlamıştı. Kırkın üzerinde öğrenci ve üstelik birçoğu okumayı bile unutmışlardı. Nezir ise anlaşmaları gereği okula devam etmeyecekti, devam etmiş gibi gösterilecekti. Ama kendisine verilen kitapları evde okuyup Ahmet Öğretmen'in çağırdığı zamanlarda gelip okuduklarını anlatacaktı. Belirli bir süre sonra yapılan kontrollerde Nezir'in bu anlaşmayı ihlal ettiği anlaşılmış ve günün bir saatini okulda müdür odası olarak kullanılan odada kitap okuyarak geçirmesi istenmişti.

Koca çınarlarının narin yapraklarının sararıp yavaş yavaş dökülmeye başlamaları, sonbaharın geldiğinin belirtisiydi. Ardından kış mevsimi yine gelecekti. Kış mevsimi çetin geçerdi belki Sarıdallı'da ama kışın terör olaylarının olmaması o mevsimin sevimsiz yüzünü bile insanlara çok candan gösteriyordu. Tabiatın kış mevsimine hazırlık uyarıları ile birlikte çevrede yoğun bir hazırlık telaşı yaşanır. Kışlık yakacak, yiyecek derdine düşerler köylüler. Nezir ise o yıl hem evleri için hem de okul için koşuşturmak zorunda kalmıştı. Kendi akranları ile birlikte oluşturdukları bir ekiple dağdan çınar ağaçlarını kesip katırlarla okulun önüne yığmışlardı. Bir yandan odun doğruyor, bir yandan da maddenin katı sıvı ve gaz hâlini çevresinden örneklerle iyice öğreniyordu.

Köyün batısında bulunan dağların tepelerindeki bulutlar pembeleşmiş, artık akşam olmaya başlamıştı. Nezir her zamankinden daha durgun ve mahzun bir şekilde Ahmet Öğretmen'in yanına yaklaşıyordu. Sanki bir şeyler söyleyecekmiş ama söyleyemiyormuş gibi bir hal hissetti genç öğretmen. Nezir'e yaklaşarak bir şeyler öğrenmeye çalıştı. Ama Nezir'in söylemeye çekindiğini anlayınca ısrar etmedi. Birazdan çocuklar evlerine gideceklerdi ve Nezir ile yalnız kalacaklardı. İşte o zaman Nezir, hem öğretmeni hem de dert ortağı olan Ahmet Öğretmen'e dertlerini dökebilecekti. Okulu temizleyen nöbetçi çocuklarında okuldan ayrılmasından sonra Ahmet Öğretmen, Nezir'in yanına yaklaşarak konuşmaya çalıştı.

-Bugün sende bir tuhafılık var, ne oldu söyler misin?

-Hocam nasıl desem ki, yüzüm tutmuyor söylemeye.

-Ama biz dostuz her şeyden önce, çekinme söyle.

-Yarın şehre gideceğiz babamın maaş günü ama hiç para yok, varsa biraz verirsiniz dönüşte verelim.

Genç öğretmen önceden biliyormuş gibi, elini hemen ceketinin iç cebine sokarak çıkardığı bir miktar parayı Nezir'e uzattı. Nezir çok mutlu olmakla beraber şaşkınlığını da gizleyememişti. Ağzında bir şeyler geveliyor, bir şeyler sormak istiyordu öğretmenine ama bir türlü soramıyordu. Nutku tutulmuş, kelimeler boğazına dizilmişti. Nezir'in bu şaşkınlık karşısında konuşmakta zorluk çektiğini gören Ahmet Öğretmen ona fırsat vermeden açıklamasını yapıyordu.

-“Nezirçığım o parayı ben zaten senin için hazırlamıştım.” diyor ve bir yandan da evine doğru yürüyordu.

-Neden? Diye sordu Nezir, utanarak.

-Tamam, koy cebine o senin emeğinin karşılığı, diyor ve başka açıklama yapma gereğinde bulunmuyordu. Sadaka niyetlenmişti genç öğretmen. Ama bunu Nezir'e nasıl söyleyebilirdi ki? O bir delikanlıydı onu mahcup etmek doğru olmazdı. Nezir ise belki duymuştu sadakanın ismini ama ne demekti sadaka? Fakirlik ona sadakanın anlamını öğrenme şansı tanımamıştı ki zaten.

Hafif gülümsedi ve parayı alarak saymadan yan cebine koydu. Yüzü kızarmıştı, utanmıştı besbelli. Mahzun bir şekilde oradan uzaklaşırken, Ahmet Öğretmen'e; şehirden bir isteği olup olmadığını soruyor ve belki de bir gün bu iyiliklerin altında kalmama hesapları yapıyordu.

Bir sonraki akşam köye dönen minibüsten Nezir ve babasının inmedikleri, gözünden kaçmamıştı Ahmet Öğretmen'in. Meraklı bakışlarla iyice etrafi izledi ve minibüsten inen birkaç kişinin henüz oradan uzaklaşmadıklarını gördü. Yanlarına yaklaşıp şoföre, Hüseyin Dayı ile Nezir'in neden dönmediklerini sordu.

Akşama doğru köye dönerken şehir çıkışında askerler tarafından yapılan kontrollerde Nezir'in kimliğinin olmadığı tespit edildiği ve Nezir'in arabadan indirildiğini söylüyordu arabanın şoförü. Hüseyin Dayı ise gözleri âmâ olmasına rağmen evladını yalnız bırakmak istememiş kendisinde oğlu ile beraber gitmişti. Üç ayda bir aldığı sakatlık aylığı ile ise belki bir kış boyu ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri birkaç paket eşya almışlardı. İşte o paketleri Hüseyin Dayı'nın hanımı Besi Teyze arabadan almaya gelmişti. Meraklı ve tedirgin bir şekilde birazda ağlamaklı bir sesle kocasının ve oğlunun akıbetini öğrenmeye çalışıyordu. Şoför, sert bir üslupla kadını teskin etmeye çalışırken Ahmet Öğretmen de araya giriyor ve sabah kimliği gönderdiğimiz zaman sorun kalmayacağı Besi Teyze'ye anlatılmaya çalışılıyordu.

Ertesi gün gerekli kimlik gönderiliyor ve akşam arabası ile Hüseyin Dayı ve oğlu köye dönüyorlardı. Hüseyin Dayı ve Nezir'in hayli yorgun ve bitkin göründükleri Ahmet Öğretmen'in dikkatini çekmişti. Hemen Nezir'i

yanına çağırıldı ve olup bitenleri anlatmasını istedi. Nezir dün akşam yaşananlardan sonra oldukça yorgun ve öfkeli gözüküyordu. Akşam geç saatlerde karakola götürülmüşler, yapılan araştırmalar sonucunda mahsurlu bir durum görülmediği anlaşılınca salıverilmişlerdi. Asıl sorun ondan sonra yaşanmıştı. Köyün arabasını kaçırdıkları için köye dönememişler, kalacak yerleri olmadığı için de sokakta kalmışlardı. Üstelik havada serindi ve aç kalmışlardı. Sokağa çıkma yasağı olduğu için ise otogarda sabahlamak zorunda kalmışlardı. Bu meramlarını karakoldaki askerlere anlatma cesaretleri olsaydı, bu kadar sıkıntıya girmeyeceklerdi belki de. Kim bilir, belki de sıkıntılarını anlatacak yüz bulamamışlardı.

Ağrına gitmişti bu durum, Sarıdallıların yağız delikanlısının. Kabullenmekte zorlanıyordu. Öfkesi bir türlü dinmek bilmiyordu. Ahmet Öğretmen'in sakinleştirme çabaları ise fayda etmemişti. Oysaki o bölgede yaşanan en basit olaylardan birisini yaşamışlardı ve çok ta abartılacak bir şey değildi bu.

Artık uğramıyordu okula Nezir. Ahmet Öğretmen'i hiçbir zaman kırmazdı, sözünden de çıkmazdı ama artık üzüyordu. Bu sefer iş çok ciddiye. Nezir bütün ısrarlara rağmen okula gelmemekte direniyordu.

O akşam Ahmet Öğretmen, Nezir'in köydeki en samimi arkadaşı olan Veysi'yi de yanına alarak misafir oldular Nezir'in evine. Nezir fakirhanelerinin ve gönlünün kapılarını sonuna kadar açmıştı can dostlarına ama o günkü yaşadıklarının tesirinden hâlâ kurtulamamıştı. Sürekli bir şeyler mırıldanıyor ve bir şeylere küfrediyordu. Genç öğretmen ise ilk kez böyle bir şeyle karşılaşmıştı ve bir şey yapamamanın üzüntüsünü yaşıyordu. Bir ara Nezir'in ağzından “dağa çıkmak, örgüte katılmak” kelimeleri duyuluyordu. Şiddetle tepki göstermekte gecikmiyordu Ahmet Öğretmen. Nezir ile konuşurken sinirleniyor, sinirden elleri titriyordu.

Bardağına doldurulan tavşankanı kaçak çaydan bir yudum içebilmişti ancak, gırtlığından gitmiyordu artık. Nezir'e birkaç yıl önce ağabeyinin başına gelenleri hatırlatıyor ve kendisinin de aynı sonu yaşayacağını istemeyerek te olsa hatırlatıyordu. Veysi ise bütün bu konuşulanları kafasını sallayarak onaylıyordu sadece. Allah'ın verdiği canı ve ömrü hayırlı bir şekilde kullanmak dururken, böyle bir maceraya girişmenin anlamsızlığı bir türlü anlatılamamıştı delikanlıya. “İnsan ömrünün bir dağ başından gece gündüz durmaksızın akıp gelen bir su gibi sonsuz ve sınırsız olmadığını, şu kısacık dünyada adam gibi yaşamak dururken neden böyle bir maceraya girmek istediğini” anlatmaya çalışsa da anlamak istemiyordu bir türlü, inadı tutmuştu bir kere. Artık hiçbir nasihat fayda etmiyordu.

Kış iyiden iyiye kendini göstermeye başlamıştı. Poyrazın sert ve haşın yüzü görünüyordu artık. Kar tepelerden yavaş yavaş dağların eteklerine doğru inmeye başlamıştı. Kış insanlar için biraz nefeslenmekti Sarıdallı Köyü'nde. Tabiatla boğuşmak, silahlarla boğuşmaktan daha iyiydi.

Bir sabah bembeyaz bir örtüyle uyandı Ahmet Öğretmen. Akşamdan sabaha kadar yağın kar her tarafı beyaz örtüyle kaplamıştı. Yatağından kalkmak istemedi nedense o sabah. Zor da olsa doğruldu. Canı kahvaltı yapmak ta istemedi. Kalkıp hazırlandı ve okulunu açtı gidip. İlk kez okulda soba yakacaktı o gün. Nezir her sabah erkenden gelir okulu açar ve sınıfı düzene sokardı. Havalara soğuyunca sobayı da o yakacaktı, öyle söylüyordu öğretmenine. Bir süre bekledi Ahmet Öğretmen ama ne gelen vardı nede giden...

Az sonra Aydın geldi. Ardından Tülay, Semra, Mehmet ve diğerleri... Amcaoğlu Mehmet'e sordu Nezir'i. Her zamanki gibi akan sümüklerini çekerek anlatmaya çalışıyordu küçük çocuk, Nezir'in gece evden çıkıp gittiğini. Hüseyin Dayı ve Besi Teyze sabah uyandıklarında fark etmişlerdi biricik oğullarının çekip gittiğini. Nezir'in küskünlüğü belli ki dağların kulağına çabuk gitmişti. Yeter ki bir açık görsünler, onu doldurmakta hiçte zorlanmıyorlardı zaten. Üzülmekten, ağlamaktan başka ne gelirdi ki ellerinden. Zaten Hüseyin Dayı'nın gözleri görmüyordu. Besi Teyze ise çaresiz, başını taştan taşa vuruyordu. Köyün hemen üstündeki dağlara doğru bağırarak içindeki bütün kını kusarcasına yavrusuna ağıtlar yakıyordu. Kürtçe ağıtlar ve dualarla yürek yangınını soğutmaya çalışıyordu. Ama nafiye... Artık ok yaydan çıkmıştı bir kere. O dağlara çıkan bir daha aşağıya sağ inemiyordu.

Oysaki ne hayaller kuruyordu Ahmet Öğretmen. Nezir için yılsonunda ihtişamlı bir diploma töreni düzenleyecek ve kendi elleriyle askere gönderecekti. Hatta belki de beraber yapacaklardı askerliklerini. Olmadı... İlk görev yılında ilk hayalleri hüsrarla son bulmuştu.

Zaman, her şeye rağmen önüne set çekilemeyen coşkun bir sel gibi akıp gidiyordu. Ve aradan tam bir yıl geçmişti. Gidenlerin yerini başkaları almış. Eskilerden akıllarda tek kalan ise Hüseyin Dayı ile Besi Teyze'nin yürek yangınları olmuştu.

Şubat tatili sonrası Ahmet Öğretmen'i askere aldılar. Antalya Avcı Er Eğitim Tugay'ında kısa bir süre yapacaktı askerliğini ve öğretmen olarak tamamlayacaktı kalan süreyi. Daha yeni alışmıştı oysaki çocuklarına, okuluna, köyüne. Bir ağır yükün altına daha girecekti. Ama vatan görevinden kaçamazdı. Vedalaştı bütün sevdikleriyle.

Antalya'nın yolları çok uzun gelmişti ona. Hayaller kurdu gidene kadar. Besi Teyze'nin ağıtları kulaklarında çınlayıp durdu sürekli. Yaşadığı bütün acı- tatlı günler geçti gözünün önünden. Cebinde parası olduğu halde harcayacak yer bulamadığı, canı portakal çektiğinde bulamadığı günler geldi aklına, Nezir için seve seve harcadığı zamanı geldi aklına ve yüreği sızladı. Yağmurlu bir günde sol elinin parmak ucundan sokan akrebin, kolundan yüreğine kadar yürüyen acısını bir daha yaşadı kalbinde. Bir zamanlar çok sevdiği, uğruna şiirler yazdığı sevgilisinin onu terk etmesini bile artık

unutmuştu. Belki gözlerinden birkaç damla yaş dökülse rahatlayacaktı ama kurumuştur göz pınarları akılmıyordu bir türlü.

Üç ay çok kısa bir süre gözükse de; o, dakikaların nasıl geçmek bilmediğine asker ocağında şahit olmuştu. Öyle de olsa yinede bitmişti günün birinde ve görev yerine gelmişti.

Henüz daha İl Milli Eğitim Müdürlüğünde göreve başlama işlemlerini yaptırıyordu ki etraftaki konuşulanlar onu çok rahatsız etmişti. Gabar Dağları'nda o gün büyük bir çatışma vardı. İlin dışarı ile bağlantıları tamamen kesilmişti. Köylere gidiş ve gelişler yasaktı. Bir gün, belki birkaç gün gidemeyecekti köyüne. Özlemle kucaklamak istediği öğrencilerine kavuşmasına engel olmuştu çatışmalar.

Ertesi sabah kalktığında hayatın normale dönmeye başladığını hissediyordu. Gece sabaha kadar süren çatışmalar son bulmuş ve Şırnak Gabar Dağları'nda yirmi bir teröristin öldürüldüğünü televizyondan duyuyordu. Sokağa çıkışlar kontrollü olarak serbest bırakılmaya başlamıştı. Köyüne gidebilmek için köy durağına doğru giderken şehit olan askerler için düzenlenen töreni görüyor ve yüreği bir kere daha sızlıyordu.

Köy durağına geldiğinde bir minibüsün üzerindeki tabut dikkatini çekmişti. Hemen meraklı bakışlarla etraftakilere bir şeyler sormaya başlamıştı. Böyle bir sonu bekliyordu ama kendisinin askerden döndüğü bir günde can dostu Nezir'in cansız bedeninin onu karşılamaya geleceğini hiç düşünmemişti. Dizlerinin bağı çözülmüş ve o ana kadar kuruyan göz pınarlarından güz yağmuru gibi durmak bilmeyen hüzün damlaları ardı ardına boşalmaya başlamıştı. Belki hayatında hiç o kadar gözyaşı dökmemişti. Hayatında hiç o kadar üşümemişti, sızlamamıştı yüreği.

Evet, yenilmişti... Çetin kış aylarında Herekol Dağlarından esen sert fırtınalara yenilmemişti belki, Mercimek Tepesi'nden bir kış akşamında üzerine doğru devrilen çığa yenilmemişti ama sinsî bir köstebek gibi her defasında genç bir fidanı kökünden kemirerek kurutan terör belasına yenilmişti.

Oysaki Nezir askere gitmek istiyordu, hem de öğretmeni ile birlikte. O vatani için şehit olmak istiyordu, ama bu hayalini ancak sinesine yediği kurşunlardan delik deşik olmuş gömleğinin cebinden çıkan kirli bir not defterine yazabilmişti.

Mehmet YARDIMCI

YAZMA

Eren'e

*Bu yazma anamdan kalma kızım
Babam almış Tokat'tan
İlk aylarında evliliğinin
Seferberlik kopunca
Giyim kuşam kimin aklında
Basılı kalmış sandıkta kurtuluşa kadar*

Sonra

*Oyalar işlemiş kenarına
Yurdumun güzelliklerini iğnenin ucuna dökmüş
Alın terini koymuş babamın
Anılarını koymuş acı tatlı
Yedi çocuk
Yedi umut olmuş ipliklerin ucunda
Tarih olmuş allı yazma*

Bu yazma seferberlikten kalma kızım

Bir ucu

*Kara günlerinde gömülü kalmış yurdumun
Öte ucu aydınlık
Emin*

Savaş sonrası anam

Celep pınarında

Bulgur sererken takmış başına ilkin

Sokuda

Setende

Sonra kiraz seyirinde Zile'nin

Şimdi bu yazma

Senin elinde daha güzel

Daha anlamlı

Bu güzel gününde Cumhuriyet'in

MAVIŞ

*Giysileri sıgır kokar ter kokar
Süt kokar oysa ağzı
Kadındır*

*Hâlden anlamaz ki arabacı Ökkeş
On beş yaş büyüktür karısından
Azgındır*

*Pancar çapasında Maviş iki çocukla
Eriyip akmıştır
Yaşitları çeyiz kaygısındadır daha
Baba evinde kızdır*

*Bir güzel gelin Maviş
Cıvil cıvil
Çetin koşullara karşın
Güçlü
Umutlu yaşamından*

*Kaderim demiş çocuk büyütüyor
Ninni dizip gece gündüz
Memnun
Ökkeş'in ekmeğinden aşından*

*Gerçekleri görünce gün gün
Bir durgunluk Maviş'te beliren
Tarifsiz
Kuşkusu yalnız çocuklardan*

*Okul yok gayrı onlara
Parasızlık tak demiş
Ya ırgatlığa gidilecek
Ya azap durulacak
Gerçekler oturmuş*

*Taş gibi
Kalkmıyor bağrından*

*Çıkrığın başında Maviş'in şimdi
Çektiği çiledir
Eğirdiği dert
Renk renk yumaklardan*

*Tezeğin alevinde mayıssı mayıssı
Kokladığı ahır kokusu sabah akşam
Duyduğu azar kocasından*

*Maviş'in derdini kim anlar karda kışta
Dökülen gözyaşı
Yağmur gibi ipil ipil
Yardım dilemekle
Gün geçer mi yalnız Tanrı'dan*

*Kaderi böyle çizilmiş önceden Maviş'in
Yokluk
Açlık
Zulüm
Ne Ökkeş'ten gün gördü
Ne oğullarından*

KÖMÜR İŞÇİSİ¹

*Yeri kazıyorum yer altında
Ellerim kara
Yüzlerim kara
Bir gözlerim
Bir dişlerim ısır dünyaya*

*Yeri kazıyorum yer altında
Babamın yaptığı işi yapıyorum
Şimdi kömür olan babamın
Grizu korkusu
Göçük korkusu
Görür gibi oluyorum bir kara ceset
Kazmayı her vuruşta*

*Yeri kazıyorum yer altında
Ekmek parası
Bir cana diyet
Evleri ısınıyor gibi duyuyorum
Kazmanın ucunda beliren
Her ağartıda*

*Yeri kazıyorum yer altında
Kömürleşmiş bir bedeni
Kömür diye kazma bahasına*

*Ellerim kara
Yüzlerim kara
Sekiz saat karalar kazıyorum gün be gün
Dünyaya aydınlık taşımaya*

1. "Sabri Akay Şiir Yarışması" ikincilik ödülü. (1985) (Yenice / ZONGULDAK)

2.BÖLÜM

ŞAIRLERDE VE ŞİİRLERİNDE BOŞLUK, SONSUZLUK VE FANİLİK DUYGUSU İLE İÇKİ TEMİ

Yrd. Doç. Dr. Salim DURUKOĞLU¹

Özet: Şiir; sözü güzelleştirme sanatını icranın yanında, tarih boyunca, insanın içindeki karmaşayı ve çözümsüzlüğü, ayıklama, aklama ve açıklama işlevini de üstlenmiştir. İçinde boşluğun, sonsuzluğun, faniliğin ayak seslerini duyan ve bunu başkalarına duyuran şairler, insan karanlığını aydınlığa çıkarmada bilim insanlarını bile geride ve gölgede bırakmışlardır. Bu yazıda Türk şiirinde işlendiği şekliyle insanın kaotik yanı ve bu karmaşa ile baş etme yolları arasındaki ilişki, az ve belli sayıdaki örnek üzerinden incelenmiştir. İnceleme sonucunda, yıkıcı ve yıpratıcı duyguların, özelde şairleri, genelde insanları, teselli arayışı içinde ya din duygusuna, ya da içki ve türevleri olan uyuşturucu ve uyuşma ihtiyacına yönelttiği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: şair, şiir, boşluk, sonsuzluk, fanilik, din, içki...

SPACE-INFİNİTY, AND MORTALİTY FEELİNGS AND ALCOHOLİC DRİNK THEME İN POETS-POEMS

Summary: In addition to its function as the art of rhetoric, throughout the history poetry has served to explain and clarify the chaos and deadlock in man. Hearing the footsteps of space, infinity and mortality in them and telling this to others, poets have surpassed scientists in unearthing the darkness in man. In this manuscript, man's chaotic aspect and the ways to compete with this darkness as handled in Turkish poetry have been investigated with reference to few certain samples. Upon our investigation we have seen that wearing and destructive feelings have led in general all humans and in particular poets who are in search of consolation and religion to alcoholic drinks or other derivatives of alcohol and the feeling of narcosis.

Key Words: poet, poem, space, infinity, mortality, religion, alcoholic drink

1. Giriş

Boşluk kelimesi sözlüklerde; oyuk, çukur, eksiklik, yoksunluk duygusu;² sonsuzluk kelimesi; sonu olmayan gelecek zaman, ebediyet;³ fanilik

1. Yrd. Doç. Dr., İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü Öğretim Üyesi, e-mail: sdurukoglu@gmail.com

2. 1. isim Oyuk, çukur, kapanmamış yer 2. Boş olan yer "Utanmadan bıraktığı saka- lında güve yeniği gibi boşluklar vardı." - İ. O. Anar 3. Kesinti, kopukluk 4. Boş geçen süre "Bu boşluktan sıkılıyorum." 5. Eksiklik, yoksunluk duygusu 6. Boş olma durumu "O günden bugüne olanları hatırladıkça insan ister istemez bu türlü çabaların hiçliğini, boşluğunu düşün- mek zorunda kalıyor." - R. H. Karay; <http://www.tdk.gov.tr/>, Son Erişim Tarihi: 25.12.2014.

3. 1. isim Sonsuz olma durumu "Sevda, sonsuzluğun karanlığında ışıldayan bir pırı- lıdır." - N. Hikmet 2. Sonu olmayan gelecek zaman, ebediyet "İyi ve yoğun yaşanan bir daki- kada sonsuzluktan bir renk var." - H. Taner 3. Sonu ve sınırı olmayan uzay; <http://www.tdk.gov.tr/>, Son Erişim Tarihi: 25.12.2014.

kelimesi; ölümlülük, gelip geçicilik duygusu⁴ gibi anlamlara gelmektedir. Bu kavramlar ilişki kurdukları mutsuzluk, huzursuzluk, karamsarlık, yalnızlık, yabancılık, hiçlik, korku, kaygı, çöküntü / depresyon, gönül yorgunluğu, baskı, bunalım, kuşatılmış, düğümleşmiş, iç sıkıntısı, gönül darlığı gibi diğer kavramlar ile sonsuz kere çoğalmak ve çeşitlenmek yeteneğine sahiptir.

Bir elinden meleğin, diğer elinden şeytanın tuttuğu, bir yanı aydınlık, bir yanı karanlık, bir yanı medeni, bir yanı bedevi, bir yanı ilkel mağara adamı olan, bir yanı hep isteyen, bir yanı karşı koymaya çalışan insanın; içinde, birden çok insan barındırdığı, modern psikolojinin de sahip çıkıp açıklamaya çalıştığı bir gerçektir. Atalarımızın “Yılkı alacasın tıştan, insan alacasın içten.” diyerek teşhis ettiği, zaman zaman sergilediğimiz tutarsızlıklarımızın da ana nedeni olan çift ya da çok kişilikli, bilmecemsi, bulmacamsı doğamızın şiir dilindeki en yoğunlaştırılmış ifadesi, Yunus tarafından şu içrekle şu denli yalın ve veciz bir ifadeye dökülmüştür:

*“Bana bende demen bende değilim
Bir ben vardır bende benden içeri”⁵*

Bir değil birden çok kişiliğin istekleri, ihtirasları, arzuları, kaygıları ve korkuları ile bilinçle yaşadığı her anında yüzleşen insan için, sıkıntı her daim başköşededir. Felsefeciler tarafından felsefi huzursuzluk, din bilimciler / teologlar tarafından insanın içindeki Tanrısal boşluk olarak ifadelendirilen, psikologlar tarafından korku öncesi kaygı evresi olarak tarif edilen, Dante'nin anlatmayı unuttuğu cehennem⁶ olarak da nitelenen, en yaygın ve meşhur karşılığı “can sıkıntısı” olan boşluk, sonsuzluk, fanilik duygusu ya da Yunustaki karşılığı ile gönül darlığı, hiçbir varlığın dağıtamayacağı bir bunalımın kaynağıdır.. Yunus bu kördüğümü de şiirleştirmekten geri durmamıştır:

*“Kem durur yoksulluktan nicelerin varlığı
Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı”⁷*

Türk ortaçağının ve edebiyatının zirvesi olan, sanki dünyaya gönülleri birleştirmek, insanı her anlamda iyileştirmek için gelmiş olan Yunus'un felsefesinin özü “sevelim, sevilelim” ile “kendini bil” cümlelerinde özetlenebilir. Kendini bilmeye ömrünü veren Yunus, bu cehennemi içinde büyüten

4. 1. sıfat Ölümlü, gelip geçici, kalımsız "Her fâni güneşten, çimden nasibini alıyor." - Y. Z. Ortaç 2. isim İnsanoğlu; <http://www.tdk.gov.tr/>, Son Erişim Tarihi: 25.12.2014.

5. Faruk Kadri Timurtaş, Yunus Emre Divanı, Tercüman 1001 Temel Eser, 1972, s. 157.

6. Stefan Zweig, Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar / Casanova - Stendhal - Tols-toy. çev. Ayda Yörükân, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1995, s. 53.

7. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Yunus Emre Estetik Sırları, Yunus Emre (Makalelerden Seçmeler), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, s. 51-52.

ve uyutan isimlerden biridir. Zira Yunus, yakasına yapışan ve sürekli kendisini sarsan bu duyguları, gönül darlığını giderecek bir varlık olmadığı için, insanın belki de tek seçeneği olan bu duygularla yaşamaya çalışmak, bu duygulara alışmak iradesini göstermiştir.

Dünya, kuruluşundan bugüne, bilinen / malûm ile bilinmeyen / meçhulün amansız mücadelesine tanıklık eder. Bütün acizliği ile zamanın ölçtüğü doğum ve ölüm cenderesine sıkışan dalgın dünya yolcusu insanoğlu; ruhsal düğümlemler, çelişkiler yumağı, açmazlar ve ikilemler içersinde derin bir boşluğa düşer. İlk ve ilkel yaşam süren insanlar, geceleri vahşi hayvanların saldırılarından korunmak için ağaçlarda yaşamayı tercih ederlermiş. Uykuya daldıklarında ise genellikle dengelerini yitirip ağaçtan düşer, sakatlanır ya da ölürlermiş. Günümüz insanının derin uykuya geçerken, sonsuz ve karanlık bir boşluğa düşmeleri, bu ilk atalarından kalan genetik miras, arketipik bir korkudur.

Bu korku, evreni saran uçsuz bucaksız boşluk ile birleşince daha büyük bir gizeme ve korkuya dönüşmüştür. Mevleviler, dört unsur / anasır-ı erba olarak bilinen ve evrenin temel bileşenleri olan su, ateş, rüzgâr ve toprağa bir beşinci bir element daha eklerler. Bu beşinci unsur, içinde gizli yaşam enerjisi olan oksijeni de barındıran boşluktur.

İnsanların ölümü genelde “son nefesini verdi” kalıbı ile anlatılır. Nefes bu bağlamda, vücuda oksijeni çektiğimiz ve hücrelerin yıkımını önlemek için hücreleri beslediğimiz bir çeşit gıdadır. Son nefesini veren bir daha geri alamayan insanda oksijen yetmezliğinden dolayı çok hızlı bir hücre yıkımı gerçekleşir ve ölüm bedeni teslim alır.

Ölüme teslim oluncaya kadar insan, içinde boşluk ve sonsuzluk duygusunun beslediği büyük bir felsefi huzursuzluğu, sonsuz kaygı ve korkuları durmadan yaşar, büyütür ve çoğaltır. Kuğunun son şarkısını söyleyen adam, son rint olan Yahya Kemal’in, içinde ferahlık ve huzur anlamına gelen “inşirah” kelimesi geçen dizeleri, insanın bu musallat duygularla olan sınavını anlatır:

*“Bir leyl-i inşiraha kavuşmaksızın Kemal
Yandın ilâ nihâye remad olmadın gönül”⁸*

(Bir ferahlık gecesine kavuşmadan, sürekli yandın ama kül olmadın Kemal.) İnsanın giydiği bu ateşten gömlek nedir, sorusuna, girift kavramlar olduğu için içlerinde matruşka bebekler gibi başka başka duygular barındıran boşluk, sonsuzluk ve fanilik duygusu cevabını verebiliriz.

İnsan oldukları için bu duygulardan bağımsız olmayan peygamberlerin bile bazen bu sarmal ile kuşatıldıklarına tanık oluruz. Kuran’da İnşirah

8. Cemal Aksu, “Yahya Kemal’in Gazellerinde Sevgili ve Âşık Tipi”, <http://www.journals.istanbul.edu.tr>, s. 16, Son Erişim Tarihi: 26.12.2014.

suresi⁹ olarak geçen sure, böyle bir ruhsal çöküntü anında, Hz. Muhammed'e seslenmek için indirilmiştir. Kalp sıkıntısını ve darlanmayı gideren bu dua, Müslümanlara her zorluğun arkasından bir kolaylığın geleceğini de müjdeliler.

İlahi dinler, kendini aramaları ve bulmaları için boşluk, sonsuzluk, çaresizlik ve fanilik duygularının Tanrı tarafından insanın içine konduğunu anlatırlar. İnsanın içindeki tanrısal boşluk, farklı görüntü seviyeleri kazanarak hükmünü ilan ve icra eder ancak dönüş ve çare Tanrı'dır, Tanrıdadır. Bu sonsuzluk kavramını sadece gerçek Tanrı doldurabilir. Hıristiyanlığın kutsal kitabı olan İncil'in "Derlemeci (Vaiz) kısmında 3. bölüm 11. ayette şöyle yazar: O her şeyi zamanında güzel yaptı. İnsanların yüreğine sonsuzluk kavramını koydu. Yine de insan Tanrı'nın yaptığı işi başından sonuna dek anlayamaz."¹⁰

Tanrı her insanın kalbine, yüreğine, kendisini aramaları ve bulmaları için ve Kendisi'nin dışındaki hiçbir varlığın dolduramayacağı bir 'sonsuz' boşluk veya 'sonsuzluk' duygusu yerleştirmiştir. İnsanlık tarihinde geniş yer tutan beşeri ve ilahi kökenli dinlerin işlevlerinden birisi ve belki de en önemlisi, insanların içlerindeki bu sonsuzluk, boşluk, fanilik duygularını doldurmaya çalışmaktır. İnsanların bazıları, aynı işleri her gün sayısızca yaparak Tanrı'nın beğenisini ve rızasını kazanmaya çalışmakla aslında her gün bu duyguları basturmaya, uyutmaya ya da unutmaya çalışmaktadırlar. Allah'ın ipine sınımsız sarılanlar bile eninde sonunda gerçek yürek tatminsizliği ve yaşam hoşnutsuzluğuyla mutlaka karşılaşacaktır. Bazıları ölmeden önce karşılaşmış, gerçeği arayacak, bulacak ve gerçek onları özgür kılacak; diğerleri ise kendi yüreklerindeki gerçekliği inkâr edip öldükten sonra Tanrı'nın yargı kürsüsünde gerçekliği fark edecektir.

2.Sonsuzluğu - Boşluğu ve Faniliği Doldurma Arayışları: İnceleme ve Metinler

Şiir, insanı, insana, insanca ve edebice anlatma işini üstlenen asil bir uğraştır: "Musiki gibi şiirin de en güzel ve en asil anları bizi sonsuzlukla karşılaştırdığı anlardır. Bu pek nadir anlarda sade şiir değil, insanın kendisi de

9. **Surenin aslı:** Bismillahirrahmanirrahim, 1. Elem neşrah leke sadrek 2. Ve vada'na 'anke vizreke 3. Elleziy enkada zahreke 4. Ve refa'na leke zikreke 5. Feinne me'al'usri yüsren 6. İne me'al'usri yüsren 7. Feiza ferağte fensab 8. Ve ila rabbike ferğab. **Meali:** Rahmân ve Rahîm (olan) Allah'ın adıyla, 1. Biz senin göğsünü açıp genişletmedik mi? 2. Yükünü senden alıp atmadık mı? 3. O senin belini büken yükü. 4. Senin şânını ve ününü yüceltmedik mi? 5. Elbette zorluğun yanında bir kolaylık vardır. 6. Gerçekten, zorlukla beraber bir kolaylık daha vardır. 7. Boş kaldın mı hemen (başka) işe koyul, 8. Yalnız Rabbine yönel.
<http://www.insirahturesi.com/>, Son Erişim Tarihi: 25.12.2014.

10. <http://www.christiananswers.net/turkish/bible-tr/tr-ecc13.html>, Son Erişim Tarihi: 25.12.2014.

hakiki buutlarını ve manasını alır yani Pascal'ın dediği gibi 'İki sonsuzluk arasındaki baş dönmesine varır.'"¹¹

Türk şiirinde boşluk duygusunu nokta atışı diyebileceğimiz netlikte ve nitelikte hisseden ve "İnanmak İhtiyacı" isimli manzumesinde dile getiren şairlerden birisi Tevfik Fikret'tir:

*"Bütün boşluk: Zemin boş, âsûman boş, kalb ü vicdan boş;
tutunmak isterim, bir nokta yok pîş-i hasârımda.
Bütün boşluk: Döner bir hiç-i mühiş civârımda;
döner beynim berâber; ihtiyârım, sanki bir serhoş,"¹²*

Şairi sonsuz bir boşluk kuşatmıştır. Yeryüzü, gökyüzü, kalbi ve vicdanı boştur, şairin. Elbette hayat boşluğu kaldırmaz. Merdud olduğunu yani peygamberlerden bağımsız olarak dinlere inandığını söyleyen;

*"Enbiyâdan yaşarım müstağni;
bir örümcek götürür Hakk'a beni..."¹³*

diyen Fikret, bu boşluğu, girdiği Batılı muhitlerin ve benimsediği Batıcılık ideolojisinin de etkisiyle, din düşmanlığı olmasa da İslam ve Türk düşmanlığı ile dolduracaktır.

Tasavvufi eda ile söylenen şiirlerde mecazın nerde başladığını, nerde bittiğini kesin olarak bilemeyiz ama ister mecaz olsun ister gerçek, Yahya Kemal'de de felsefi huzursuzluğun derinden duyumsandığını ve en ölümsüz dizelerle şiire taşındığını ve şarap ya da içki sembolü ile birleştiğini görürüz. Dünyada huzur bulamayan şair, kendi ruhuna en uygun bulduğu Hayyam felsefesine teslim olmuştur... Yahya Kemal'e göre, Pascal'ın dediği "iki boşluk arasında" yapılabilecek tek şey içmek ve unutmaktır.

*"Bilmem nedir enfüsi nedir afakî
Kimdir fâni cihanda kimdir bâkî
Dünyayı saran boşluğu hissetmeyelim
Peymaneyi boş bırakma doldur Sâkî"¹⁴*

11. Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 302

12. *"Bütün boşluk: Yer boş, gök boş, kalp ve vicdan boş;
Karşımda bir nokta kalmamış ki tutunabileyim.
Bütün boşluk: Etrafımda vahşi bir hiçlik dönüyor;
Beynim de beraber dönüyor; iradem bir sarhoş gibi,"*

Fahri Uzun, Rübâb-i Şikeste ve Tevfik Fikret'in Diğer Bütün Eserleri, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1962, s. 368-369.

13. Fahri Uzun, s. 380.

14. Rubailer, İstanbul 1969, s. 16.

"Tegafül" adını taşıyan bu rubai boşluk hissiyle içki arasındaki ilişkiyi açıkça göstermektedir: "Şair, tabiatta ufuklara bakarak bir sonsuzluk rüyasına dalsa da, hayali vasıtasıyla geçmiş zamana seyahat etse de, hal-i hazırda, bu dünyada yaşayıştan, var oluştan gelen iç sıkıntısından kendisini tamamıyla kurtaramaz. Onun bu duyguyu defetmek için başvurduğu üçüncü çare içkidir. Y. Kemal, içkiyi öven şiirlerinde onu daima bu kurtuluş vasıtası olarak görmüştür."¹⁵

*"Ömrüm şu biten neşvesi tam olsun erenler
Son meclis câm üstüne câm olsun erenler.
Şükranla veda ettiğimiz câm-ı fenâya
Son pendimiz ahlâfa devam olsun erenler."*¹⁶

Olmazların varlığı ve kendi yokluğunda cevaplar arayan ruh, kendince büyük ve büyümlü bir âleme, suyun iyiliğine ve denizler âlemine de koşar: "Denizle insan ruhu arasındaki baş döndürücü uygunluğu ilk bulan şair Baudelaire'dir. 'Hür adam denizi daima seveceksin' diye başlayan manzumesi, bu iki sonsuzluğun en 'surnatural' anlamında göz göze geldiği esrarlı bir âlemdir."¹⁷

*"Ruh ufuksuz yaşamaz.
Dağlar ufkunda mahâbet,
Ova ufkunda huzur,
Deniz ufkunda teselli duyulur,
Yalnız, orda bulur ruh ezeli lezzetini."*¹⁸

"Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı" diyen Y. Kemal'e göre kendini aşmak, insan ruhunun asıl vatanı olan sonsuzluğa gitmek için "o dar varlığın hendesesinde" kurtulmak gerekir... Y. Kemal boşluk korkusunu ruhunun en derinlerinde hissetmiş bir şairdir. O'nun ruhu bir kanatlı kuş olup uçmak ister. Denizle gökyüzünün birleştiği ufka doğru: "Y. Kemal'in şiirlerinde sonsuzluğun maddi sembolleri olan 'ufuk', 'deniz', 'gök' ve 'gayesi belli olmayan gidiş' büyük yer tutar."¹⁹

Bu dünyaya bir kez gelindiğini, bir daha gelme imkânının olmadığını, bu yüzden ayıp, yasak ve günah gibi kavramlara takılmadan dünya nimetlerinden olabildiğince yararlanılması gerektiğini söyleyen ve savunan Andre

15. Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987, s. 266.

16. Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, s. 268.

17. Ahmet Hamdi Tanpınar, s. 302.

18. Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, s. 260.

19. Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, s. 258.

Gide'nin Dünya Nimetleri²⁰ adlı eserini okuyarak büyüyen, Cumhuriyet devrinin ilk nesli de büyük bir boşluk içine düşmüştür. Orhan Veli'nin "Böcekler"i âdeta bu neslin karakterinin deşifre edilmiş hâlidir.

*"Düşünme
Arzu et sade
Bak böcekler de öyle yapıyor..."²¹*

İki tek atıp "doksan olmak" zevki ile "Rakı şişesinde balık olsam" diyen Orhan Veli; sarhoş iken bir belediye çukuruna düşerek veda ettiği hayatında kendini "düşünce"ye değil "arzu"larına teslim ederken, böcekleri bir remiz, içkiyi bir araç olarak seçiyor; böylece kendini mutsuz eden düşünmek eyleminden feragat ediyordu. Oysa "Düşünüyorum öyle ise varım" diyen Descartes'in bulduğu iki temel unsur; duyan ve düşünen insan ile onu çeviren kozmik alandır.

Orhan Veli yaşadığı dünya içinde düşünüyor ancak kendini içki, kadeh ve kadınla avutarak, yıkıcı duygulardan kaçıyor idi: "Kanaatime göre, onları içkiye götüren amil, hayatlarını saran derin boşluğu hissetmeleridir. Teselli edici güzel inançları olmasına rağmen Yahya Kemal ile Tanpınar bile kendilerini bu duygudan kurtaramamışlardır."²²

Dünya Nimetleri neslinden bir isim de Bedri Rahmi'dir. İnsan olmanın ağırlığı altında ezilen Bedri Rahmi, çağdaşı Orhan Veli gibi insanlığından sıkıldığında "hayvanlaşma içgüdü"ne methiyeler düzer. Orhan Veli'nin "böcekler"i, Bedri Rahmi'de at figürüne dönüşür:

*"Kendimi kendim yaratsaydım
.....
Bir beygir olur insanoğlunun asfaltına işer,
Sevgilimi gördüğüm yerde kişner,
Sevmediklerime de basardım çiftelyi."²³*

Ne yapsa insan olmanın dayanılmaz ağırlığı altında ezilen şair, teselliği içkide aramayı seçecektir:

*"Sarhoşum çok şükür dilediğim gibi
Bir ben yok artık benden içeri
Onunla göz göze diz dizeyiz
Sarhoşum, sarhoşum, sarhoş"*

20. André Gide, Dünya Nimetleri, Çeviren: Tahsin Yücel, Varlık Yayınları, İstanbul, Mart 1963, s. 1-118.

21. Orhan Veli, Bütün Şiirleri, İstanbul 1959, s. 110.

22. Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 114.

23. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Dol Karabakır Dol, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Haziran 2003, s. 23.

*Çok şükür biz bizyiz.
Sarhoşum
Caddenin göbeğine oturmuşum
Akluma eserse sırt üstü yatabilirim
Nara atabilirim
Kem gözler umurumda değil
Ben kendi gözlerimden kurtulmuşum.*"²⁴

Yunus Emre'nin feyiz kaynağı olan ikinci "Ben"i Bedri Rahmi'de korkulacak bir varlık hâlini almıştır. Şair akli başında iken bir takım korkuların, kaygıların, boşluk, sonsuzluk ve fanilik duygularının baskısı altındadır. İşte şairi sarhoşluğa şükrettiren bu karın ağrısından beter olan düşünce törpüsüdür.

Boşluk duygusu yalnız şairlere değil bütün insanlığa has bir karakter taşır. Şüphe, tasa ve ölüm korkusu gibi dürtülerle kendini hissettiren bu duyguyu; kimileri din ve tarih inancı, kimileri şehvet ve beşeri inkârlar (ateizm gibi), kimileri de içki ile doldurmuşlardır... Şairlerin farkı bu çarpışmaları ve çirpimşaları yazıya ve kayda geçirmeleridir.

Bu işi iyi yapan şairlerden biri de şiirle temas ettiği mutlu olan, Dünya Nimetleri neslinin diğer şairi Cahit Sıtkı'dır: "Cahit yalnız şiirle temas ettiği anlarda mesut olan insanlardandı."²⁵ diyor Tanpınar... İçgüdüleri ve sezgileri güçlü olan, diğer insanlardan daha fazla duygusal ve duyarlı, ince ve hatta hasta ruhlu olan şairlerin yalnızlığı izahı güç bir yalnızlık olarak bilinir.

Orhan Veli'nin çağdaşlarından olan Cahit Sıtkı "alıştığımız bir şeydi yaşamak" derken sanki ölmeden ruhlar diyarında bir gezintiye çıkmıştır. Yalnızlık ve boşluk duygusu O'nda bir başka dünya hasretine bürünür.

*"Yine bu gözlerimdir okşanacak şey arar
Yoksa içimde bir başka dünya hasreti var."*²⁶

Ölür "ölümden bir şeyler umarak." Hem yol yarıyı geçmiştir ve kadeh tutan elin titremesi koymaktadır şaire. Cahit Sıtkı'nın "bir başka dünyası" ile Ahmet Haşim'in "O Belde"si arasında bir ruh akrabalığı bulunmaktadır. Yaşadıkları dünyadan hoşnut değildir şairler... Bu nedenlerle, bu med-cezir içindeki şiirin dünyasında hep bir yolculuk şarkısı söylenir:

*"Yolculuk, her zaman düşündüm onu;
İçimde bu azgın dâvet ne demek?"*

24. Bedri Rahmi Eyüboğlu, s. 88.

25. Ahmet Hamdi Tanpınar, s. 447.

26. Cahit Sıtkı Tarancı, Otuz Beş Yaş – Bütün Şiirleri, Derleyen Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1991.

*Oraya, nerdeyse güneşin sonu,
Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmek.*²⁷

Bu dizeler, kendi ifadesiyle cahiliye döneminde kadın, içki, kumar ve sigara ile özdeşleşen, Şeyh Abdülhakim Arvasi Hazretleri ile tanıştıktan sonra İslamiyet'e yönelen Necip Fazıl Kısakürek'e aittir. Varlığın o dar kabına / hendesesine sıkışan, boşluk ve sonsuzluk ile kuşatılan, dünyada mutsuz ve huzursuz olan insan için "yolculuk" yek çaredir. Gökyüzü, yıldızlar ve güneşin sonu ile hayal edilen ufuklu bir dünya... Azgın davetler ile galeyana gelen ruh, hürriyet iksiri ile ancak bu ufuklarda tanışacak, ancak bu ufuklarda saadete erecektir.

Şairlerin bu yakıcı ve yıkıcı duygularla bunalmalarının ve başka dünyalara, âlemlere göçmek, sığınmak istemelerinin nedenlerinden biri de edebiyatta "sürgün miti" ile açıklanır. İnsanın koşulsuz mutlu olduğu, kendini hep iyi hissettiği yer, ilk yaratıldığı yer olan cennettir. Yasak meyveyi yediği için cennetten yeryüzüne sürgün edilen, asıl vatanından kovulan insanın mutluluğu örselemiş, gurbet hayatı başlamıştır artık. Şairler için bu dünya sürgün yeri, cennet ise "başkentler başkenti"dir. Cenneti tadan bütün ruhlar, kaçınılmaz olarak bu dünyada kendini gurbette hissedecektir:

*"Ne arzûm, ne emelim...
Yaralanmış bir elim...
Ben gurbette değilim,
Gurbet benim içimde.*"²⁸

Eski edebiyatımızda da bu dünyada kendini gurbette hissetme, sonsuzluğa gidiş özlemi ve dünyadan duyulan ıstırap ile hoşnutsuzluk çok belirgindir. Fuzûlî'de bu duygu şu şekilde dile gelir:

*"Gelin ey ehli hakikat çıkalım dünyadan
Gayrı yerler gezelim özge safalar görelim
Reviş-i silsile-i dehr melûl etti bizi
Nice bir dehrde evzâ-ı mükerrer görelim.*"²⁹

Yine Şeyh Galib'in insan ruhundaki sonsuzluk özlemini anlatan güzel bir beyiti vardır.

*"Bir şu'lesi var ki şem' i cânın
Fânusuna sığmaz asumânın.*"³⁰

27. Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1986, s. 957.

28. Kenan Akyüz, s. 918.

28. Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, s. 260.

30. Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, s. 261.

(Can mumunun öyle bir alevi vardır ki gökyüzünün fânusuna bile sığmaz.) Âlemin büyük insan, insanın küçük âlem olduğunu hatırlarsak, içinde dünyadan daha büyük bir dünyanın karmaşasını, uğultusunu, gürültüsünü yaşıyan insanın bu evrene sığmaması doğaldır.

Divan şiiri edasında yazan, Akif Paşa'nın Adem (Yokluk) Kasidesi'nden sonra, felsefi huzursuzluğu Tanzimat şiirine taşıyan, iyi şairler arasında ismi ilk başlarda anılan Ziya Paşa da bu dünyada rahat ve huzuru bulamayan ve bulamadığından sık sık şikayet eden şairlerdendir:

*"Huzûr-ı gûşe-i meyhaneyi ben görmedim gitti
Ne meclisler ne sahbâlar ne işret-hâneler gördüm"*³¹

Huzuru meyhane köşeleri de dahil, hiçbir yerde, bir türlü bulamayan şair, teselliye ise şu beyitte ve dünya görüşünde bulur:

*İç bâde, güzel sev, var ise akl u şuûrun
Dünyâ var imiş ya ki yoğ olmuş ne umûrun"*³²

3.Sonuç

Yargı kesindir. Bilmek insanı ürkütür, bilmemek ise korkutur. Ölümlü olan, ölümsüzlüğü düşünen her insanın içini bir kurt gibi boşluk, sonsuzluk, fanilik, huzursuzluk vb. duygular durmadan kemirir. Kimi insanlar bu duyguların baskısından kurtulmak için dinlerin bahsettiği dinginliğe yönelirken kimi insanlar da uyuşturucu türevleri olan sigara, içki, eroin / kokain vb. maddelere yönelirler. Bazı insanlar da bu duygulardan bakiye acıyı çekmeyi reddederek ya delirir ya da intihar ederler.

Yine bu yazıda örnek verilen edebi metinlerde karşılığı olmasa da çalışmanın da bir çeşit uyuşturucu olduğunu, bazı insanların da kendilerini işe, güce verdiği, bu suretle içlerindeki tamamları, beyinlerindeki gürültüyü susturabildiklerini söyleyebiliriz. Atalarımız da bu yolu salık vermişlerdir.

*"Ayağını sıcak tut başını serin,
Eline bir iş al düşünme derin."*

Nitekim yazının başında atıfta bulunduğumuz ve alıntıladığımız İnşirâh Sûresi'nde de paralel bir öğüt yer almaktadır: "Aslı: 7. Feiza ferağte fen-sab 8. Ve ila rabbike ferğab. Meali: 7. Boş kaldın mı hemen (başka) işe koyul 8. Yalnız Rabbine yönel."

31. Hüseyin Tuncer, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I Tanzimat Edebiyatı, Akademi Kitabevi, İzmir 1996, s.70.

32. Kenan Akyüz, s. 45.

KAYNAKÇA

AKSU, Cemal; “Yahya Kemal’in Gazellerinde Sevgili ve Âşık Tipi”, <http://www.journals.istanbul.edu.tr>, s. 16, Son Erişim Tarihi: 26.12.2014.

AKYÜZ, Kenan; Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1986.

BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı; Yunus Emre Estetik Sırları, Yunus Emre (Makalelerden Seçmeler), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994,

KAPLAN, Mehmet; Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987.

KAPLAN, Mehmet; Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

Orhan Veli, Bütün Şiirleri, İstanbul 1959.

Rubailer, İstanbul 1969.

TANPINAR, Ahmet Hamdi; Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992

TARANCI, Cahit Sıtkı; Otuz Beş Yaş - Bütün Şiirleri, Derleyen Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1991.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri; Yunus Emre Divanı, Tercüman 1001 Temel Eser, 1972.

TUNCER, Hüseyin; Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I Tanzimat Edebiyatı, Akademi Kitabevi, İzmir 1996.

UZUN, Fahri; Rübâb-i Şikeste ve Tevfik Fikret’in Diğer Bütün Eserleri, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1962.

ZWEİG, Stefan; Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar / Casanova - Stendhal – Tolstoy, (çev. Ayda Yörükân), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1995.

<http://www.christiananswers.net/turkish/bible-tr/tr-eccl3.html>

<http://www.insirahsuresi.com>

<http://www.tdk.gov.tr>

ÂŞIKLARIN DİLİNDEN MANEVİYATA YOLCULUK: GÖÇ

*Yrd. Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME**

Özet: Bir milleti derinden etkileyen olay ve durumlar karşısında öncelikle sanatçılar/âşıklar etkilenir. Zira âşıklar, toplumun gören gözü, konuşan dili ve kalbî tarafıdır. Bu sebeple onlar, yaşananlara kayıtsız kalamaz, yüreklerinde hissettiklerini yine yüreklerinden gelen hislerle kaleme alırlar.

Millet hayatında derin iz bırakan ve öncelikle âşıkları etkileyen en önemli olaylardan birisi de göçtür. Göçün ardında bıraktığı etkiler, hafızalardan kolay kolay silinemez. Göçün maddi algılanışı dışında bir de manevi boyutu vardır. Elbette en büyük ve en etkili göç, maneviyata yolculuk olarak düşünülen ölümdür. Göç, bir bakıma öte dünyaya yolculuk, ölümsüzlüğe atılan ilk adımdır. Rihlet kelimesinin hem göç, göçme hem de ölüm manasına gelmesi, halk arasında ölen kimsenin ardından çoğunlukla “öldü” tabiri yerine “göçtü” tabirinin kullanılması, ölümün de bir nevi göç olarak düşünülmesinin doğru olduğunu göstermektedir.

Ebedî hayata yolculuğun/göçün, âşıkların dilinden algılanışı, çalışmamızın ana konusunu teşkil etmektedir. Çalışmamızda manevi anlamda göç, milletin en hassas kalemi olan âşıkların dilinden incelenerek, âşıkların göçü algılayış biçimi ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: âşık, âşık şiiri, göç, ölüm, manevi yolculuk

THE IMMIGRATION-JOURNEY TO THE ETERNITY: BY AN AMOROUS POINT OF VIEW

The artists and the amorouses are the first affected ones by the events that influence a whole nation deeply. Because the amorouses are the prescient, well-spoken and emotional part of the society. By means of those they could not be indifferent and draw up what they feel by heart with their own feelings.

The immigration is one of the important event that impresses the society and also affects the amorous firstly. The effects could not be erased from the memory easily. The immigration has also a moral perception beside its material trait. By means of final journey, the mortality is the most ambitious and effective immigrant. The immigration, in a sense, is a journey to the eternity and first step of the immortality. Meaning of “Rihlet” as both immigration and the mortality and using the verb “to immigrate” instead of “to die” in folklore indicate the correctness of the idea that admits mortality as a kind of immigration. The immigration/journey to the eternal life by means of the amorous is the main goal of our study.

In our announcement the moral meaning of the immigration is examined by the view point of amorouses. We also struggle to put forward the perceiving way of the amorous on immigration.

Key Words: amorous, amorous poem, immigration, death, eternity journey

* Fırat Üniversitesi İnsanî ve Sosyal Bilimler Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Elazığ.

Toplumların millet hâline dönüşüm sürecini sağlayan pek çok temel unsur vardır. Millet olma bilinci yolunda atılan adımlar, o milleti millet yapan değerlerin bütünüdür. Bu değerler bütünüün başında da dil, din, tarih ve kültür birliği gelmektedir. Millete ait dilin, tarihin, kültürün gelişmesini ve zenginleşmesini sağlamak amacıyla gelecek nesillere ölümsüz eserler bırakmak ise öncelikle sanatçıların görevidir. Bu millî bilinci hem sanat hem de görev aşkı için layıkıyla yerine getiren sanatçılar/âşıklar, millet hayatına bir bakıma ayna tutmuş olurlar. Böylelikle sanatçı ve eseri, milletin kolektif ruhunun sözcüsü hâline gelir.

Milleti derinden etkileyen, sarsan, millet hayatında iz bırakan bir olay, kimi zaman telafisi mümkün olmayan ya da oldukça zor telafi edilen sonuçlar doğurabilir. Bazen de tam aksine bu olaylar, milletin adını duyurmasına, gelişmesine ve genişlemesine sebep olur. Yaşananlar acı ya da tatlı da olsa, etkisi devam eden her olay ve durum, milletin tarihî ve edebî hayatına akse-der. Nitekim, bir milleti derinden sarsan sel, deprem, savaş, kıtlık, yokluk ve genellikle bu olaylara bağlı olarak meydana gelen göç, beraberinde önemli sonuçları getirir.

Göç, aidiyetlik duygusu kazanamayan ya da kazandırılmayan insanların, toplumların isteyerek ya da zorunlu olarak yurt edindikleri bir mekândan başka bir mekâna gidiş serüvenidir. Göçle birlikte mekânından ayrılışı, kopuşu yaşayan insanoğlu, kendisini ve milletin adını yeniden kazanmak zorundadır. Çünkü birey, ontolojik anlamda varlığını bir mekânla ispatlar. Varoluşunu sağlayan mekâna, kendi kültürünü kazır âdeta. Kendi beninden ise mekânın sessiz çığlıkları duyulur. Çünkü mekân, bireye en iyi yoldaş olabilecek sessiz bir tanıktır. Böylece mekâna sinen örtülü anlamda bireyin, bireyin varlığında ise mekânın etkisi açıkça hissedilir. Bu bakımdan mekân ve insan arasında aidiyetlik duygusu ağır basar.

Bir mekândan başka bir mekâna gidişin adı olan göçün, anlam alanında farklı çağrışımlar da yer almaktadır. Göçün en büyüğü ve en zor olanı ebedî âleme doğru yapılanıdır. Uzun ve meşakkatli bir yolculuk olan göç, manevi anlamda da büyük zorluklar ve sıkıntılar yaşatır insana. Çünkü göç, kendi adı içinde bile bir ağırlık barındırır. Hem maddi hem de manevi anlamdaki göçte bir zorunluluk söz konusudur. Göç; ayrılık, üzüntü, kaygı, merak, özlem gibi duyguları da beraberinde getirir. Bu acı ve ıstıraplar bazen türkü olur dillendirir, bazen ağıt olur yakılır bazen de şiir olur okunur. Bu görevi üstlenen ve milletin sözcüsü konumunda olan âşık da alır sazı eline ve başlar yüreklerdekini dillendirmeye.

Halk arasında ölüm kelimesinin ağırlığı nedeniyle bu kelime yerine uçmak, uçmağa varmak, göğe yükselmek, göçmek gibi tabirler kullanılmıştır. Bir mekândan başka bir mekâna gidişi anlattığı için de göçmek tabirinin kullanılması oldukça uygun görülmüştür. Zira, insan ebedî âleme ve gerçek mekânına giderken asıl göçünü yaşar. Öte dünyaya gidişi göç olarak

algılayan ve nitelendiren âşıkların dilinde ölüm anlayışını göç tabirinden hareketle değerlendirmek çalışmamızın esasını oluşturmaktadır.

Âşıklar, toplumun duyarlı bir tanığı ve yaşanan her durumun sözcüsü niteliğindeki kişilerdir. Toplum sorunlarına ve hayat şartlarına dair olumlu ve olumsuz eleştirilerini dilin olanaklarından mümkün olduğu kadar faydalanarak yaparlar. Şahit oldukları bir olay ya da durumu; mecazlarla, söz sanatlarıyla süsleyip arı bir Türkçe ile şiirleştirirler. Bazen doğrudan söylemek yerine güzel bir neden, söz ya da açıklama ile duygu ve düşüncelerini özetleyebilirler. Az sözle fakat yoğun bir anlatımla sözü şiire en güzel hâliyle dönüştürürler.

Hemen her konuda sözü şiirleştiren âşığı en çok etkileyen temlerden biridir ölüm. Çünkü ölüm, yok oluş aynı zamanda da varoluşu içinde barındıran sırlı bir kapıdır. Bu kapıdan geçmeyi kimse istemese de kapının ardındakiler herkes tarafından merak edilir. Bu bakımdan ölüm ve ölümler birlikte merak, endişe, hüznün, özlem ve nihayet bilinmezlikler, insanların daima ilgisini çekmiştir. Nitekim âşıkların kaleminden ve dilinden dökülen, sazın tellerindeki nağmelerle birleşen sözler ile ölümün bir göç olarak algılanışını örneklerle görmek konuyu daha açıklayıcı hâle getirecektir.

Âşıklarda ölüme karşı bir başkaldırı, isyan yoktur, aksine ölümü sessiz çığlıklarla kabulleniş vardır. Onlar sadece ölümden sonraki yalnızlıktan, özleminden şikâyetçidir. Âşıkların dert edindiği bir başka husus ise unutulma korkusudur. Onlar ölümden sonra adları ve eserleri ile anılmayı umut ederler. Unutulma kaygılarını, hatırlanma umuduyla birleştirerek teselli olurlar.

Hayatın atlatılamaz bir gerçeği olan ölüm, herkesi düşündürmekte, korkutmakta ve ürkütmektedir. Bilinmez bir âleme doğru açılan kapıdan geçmek zorunda kalan insanoğlu, bu endişeleri yaşam boyu taşımaktadır. Nitekim ölümlerle birlikte ateşin varlığı daha dünyada iken kendisini sıcaklığıyla hissettirmekte, insanları ürkütmektedir. Bu bakımdan yalancı dünyada yaşar iken geçici zevklerden, sahte güzelliklerden uzak durmak gerekir. Yaşamı boyunca türlü sıkıntılar çeken, rahat yüzü göremeyen Âşık Fehmi Gür, vefasız kadınlardan şikâyet ederken onların dış güzelliğine aldanmamak gerektiğini daima vurgular. Tıpkı dünyanın güzelliği gibi kadınların güzelliği de aldatıcıdır. Bu dünyadan göçmeden cehennemi; düzeni ve dirliği olmayan kadında yaşamak zorunda kalmak doğru değildir. Çünkü kadının huysuzu, cehennem ateşine ve bu ateşin ıstırabına benzer:

*Yüzü güzel diye sakın aldanma,
O güzellik değil ona bağlanma,
Dünyadan göçmeden ateşe yanma,
Dirliksiz kadına yakın olmayın. (Çiftlikçi, 2000: 540).*

Bir başka âşığımız Kağızmanlı Hıfzî'nin, ölen bir genç kızın ardından, onun dilinden yaktığı ağıtta göçmek kelimesi yine manevi âleme göçüşü

ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Dolaylı bir anlatıma başvuran âşık, mura-dına ermeden, evlenmeden ölen bir genç kızdan bahsetmektedir. Yeşilli allı giysi, gelinlerin süsünü ve giydiği gelinliği hatırlatmaktadır. Bu şiirde ölüme bağlı olarak kullanılan felek kavramı en önemli motiflerden biridir. Çünkü “*Halk edebiyatında felek; dünya, kader, zaman, gökyüzü, Azrail, Allah ve kaderi belirleyen İlah’tır. Bazen olağanüstü güçleri olan yaşlı bir adam veya acuze olarak da tasavvur edilir. Bu kişi, elinde bulunan çarkı çevirerek, insanların kaderini belirler. Bazen de insanlara –özellikle âşık ve şairlere- elinden gelen her türlü kötülüğü yapan, sevdiğinden ayıran, gurbet ellere savuran, oç alan, onlarla savaşan bir zalimdir, ecel olup çıkar karşı-larına...*” (Şimşek, 2009: 84) düşüncesi yaygın bir görüştür.

*Anam beni bir kuş etti uçurdu
Durma dedi bağlarından göçürdü
Kahpe felek beni çarhtan geçirdi
Yashyım yeşilim allarım yoktur.* (Aksan, 1999: 159)

Manevi yolculuk olan göç tabirini şiirlerinde en fazla kullanan âşık-lardan birisidir Âşık Fehmi Gür. Hayatı boyunca birçok sıkıntı yaşayan Arapgirli Fehmi Gür, yaşadığı sıkıntıları feleğe bağlar ve sıkıntılarında arınmanın en güzel yolunun bu yalancı dünyadan göçüp gitmek olduğunu bilir. Bu dünyadan gönül rızası ile gitmek istemese de yaralarını saracak bir tabip bulunmadığı için serzenişle haykırmaktadır:

*Felek hançer ile bağrımı deldi,
Bir yanı ağladı, bir yanı güldü,
Göçümün vaktidir, hani kim geldi?
Yükümü kayımcı sara tabibim.* (Çiftlikçi, 2000: 428)

Göç olgusuyla birlikte ele alabileceğimiz unsurlardan birisi de elbette mezarlardır. Mezarlar, kişinin öldükten sonra bu dünyada kalan son bağı ve tek tutunma noktası olması sebebiyle göçle ilintilidir. Mezarlar büyük önem taşıdığı için Türk kültüründe ata mezarları atalar kültüne bağlı olarak daima yüce dağ başlarında yer almaktadır. Çünkü bu mekânlarla birlikte atalar kül-tü de yaşatılmış olur. “*Mezar, insanın anısını sonsuzlaştırır; onun yaşayan kişilerin zihninde yaşamını düşündürmesini sağlar. Mezar, aynı zamanda ölen kişinin tüm dış etkenlerden arınmış, tanımlayıcı ve belirli imgesidir. Bu imge insanın aslı gibi geçici değil ölümsüzdür. Ancak bu ölümsüzlük yaşa-mın elden gidişiyile sağlanabilir. Her şeyin bedeli olduğu gibi ölümsüzlüğün bedeli de yaşamdan vazgeçebilmektir.*” (Kuray, 1998: 111). Mezar ve mezar taşı, kişinin unutulmamasını, kaybolmamasını sağlar. Bu dünya ile öte dünya arasında sembolik bir bağ kurar. Aslında zor olan ölmek değil unutulmaktır. Bu durum da sanatçıyı eserleriyle ölümsüzlüğe kavuşma isteğine götürür:

*Ben ümmiyim yoktur okur yazarım,
Ömrüm olsa bu dağlarda gezerim,
Fehmi der ki burada kalsın mezarım,
Eli göçmüş viran olmuş obalar. (Çiftlikçi, 2000: 265)*

Âşık Mevlüt İhsani de yaşamın güzel, ancak geçici olduğunu hatırlatarak ölümü, göç ve mezar birlikteliğinden hareketle şu şekilde dillendirmiştir:

*Kendine yaptırdın köşkü, sarayı
Bir müddet eğlenmek herkesin payı
Vaden tamam oldu, terk et burayı
Göç eyle ebedi mezara eylen. (Düzgün, 1997: 144)*

Şiirlerinde sıklıkla yaşamın güzel yönlerini ve güzelleri anlatsa da zaman zaman kaçınılmaz gerçeği de dile getiren Karacaoğlan, dünyaya konan kişinin mutlaka göçeceğini vurgular. İnsanı, zamanı gelince biçilen bir ekine benzeten âşık, teşbih sanatından yararlanır ve biçmek fiili ile ölüme telmih yapar. Bu ifadelerle âşık, yalancı dünyaya âdeta meydan okur:

*Yürü bre yalan dünya
Sana konan göçer bir gün
İnsan bir ekin misali
Seni eken biçer bir gün (Karaer, 1988: 154)*

Âşıkların bâde içip kendinden geçme hâli ile ölüm arasında büyük bir benzerlik görülmektedir. Aşk yolunda olan kimse kendisini bilmez, canından geçer. Tıpkı insanın ruhunu teslim etmesi gibi âşık da bâde içince âdeta ruhu bedeninden ayrılır. Karacaoğlan da bu benzetmeden faydalanarak bu dünyaya gelen kişinin mutlaka bir gün göçeceğini ifade eder ve yaşadığımız bu mekânın bize ait olmadığını dillendirir:

*Aşka düşen bâde içer
Yâr yoluna candan geçer
Bu dünyada konan göçer
Bu il bizim iller değil (Karaer, 1988: 149)*

Yaşamak ve ölmek, var olmak ve yok olmak insanın yaşadığı en büyük zıtlıktır. Bu zıtlıkla beraber, dünyaya tutunma isteği ve gitmek zorunda olmak, sevmek ve ayrılmak, hatırlanmak ve özlemek insanın içinde barındırdığı gel-gitlerdir. Bu sebeple âşıklar, ölümün yerine mecazi olarak geçen göçmek kelimesi ile birlikte sıklıkla konmak kelimesini de kullanırlar. Bu durum, varlık ve yokluğun iç içe olduğunu kanıtlamaktadır. Dünyaya bir konup bir göçmek dünyanın geçiciliğinin yanında kısalığını da ifade eder ve kimsenin bu dünyada kalıcı olmadığını kanıtlar.

İnsanın ruhu bedeninde emanettir. Bu emanete hayatta iken iyi bakılmalıdır. Nitekim bu dünya bir handır ve bu hana her gelen bir gün mutlaka gidecektir. Zaman, acımasızca geçecek, insanoğlu gerçek mekânına ulaşacaktır. Bu gerçeklerin yanında unutulmak acı olandır. İnsanı hatırlatacak ise bu dünyaya bıraktığı eserlerdir. Âşık Veysel de bu düşüncelerini en öz hâliyle ortaya koyar ve dünyanın geçiciliğini şu veciz sözlerle ifade eder:

*Can kafeste durmaz uçar
Dünya bir han konan göçer
Ay dolanır yıllar geçer
Dostlar beni hatırlasın* (Alptekin, 2009: 77).

Âşık Veysel'in bir başka şiirindeki "Gelip de dünyaya kim kalmış nerde/Gelenler gidiyor kalmak yok burda" (Alptekin, 2009: 93) sözleri dünyanın faniliğini öz bir şekilde açıklamaktadır. Bu dünyanın gelip geçici bir mekân olduğunun farkındalığını yaşayan Âşık Veysel, geçici olan bu hayatın huzur ve barış içinde geçmesini temenni etmektedir. Çünkü hayat, dargın kalacak kadar uzun değildir:

*Âlimler âlemi ölçer biçerler
Hanını hasını eler seçerler
Bu dünya fânidir konar göçerler
Veysel der ki gel barışak küslerim* (Alptekin, 2009: 122)

Yaşam, iki kapı arasındaki eşiklerin bütünü, ölüm ise bu eşiklerin ardındaki gerçek dünyadır. Maddi âlemdeki yolculuğunu tamamlayan insanoğlu, bir bakıma manevi yolculuğunu da kendisi belirlemiş olur. Âşık Sümmâni de bu dünyanın faniliğini bilir ve baki olanın öteki âlem olduğu gerçeğini dizelerinde şöyle dile getirir:

*Fehmeyle sen seni eyle ticâret
Yazıkla sen seni çekme hecâlet
Fâniden ukbâya göçersin elbet
Çıkacaksın elbet Hak divânına* (Erkal, 2012: 167-168)

Zaman akıp geçmekte, insanoğlu kendisine biçilen yaşam süresini doldurunca ahirete göçmektedir. Bu durum her doğan kişinin ortak kaderidir. Âşık Sümmâni de kader anlayışını aşağıdaki şiirinde oldukça duru bir şekilde işlemiştir:

*Günbegün devr olur bu devr-i cihân
Gelen gider konan göçmekte her an
Kime iylik etse o çıkar düşmân
Bir kimsede helâl nimet mi kaldı* (Erkal, 2012: 191)

Ölümü çağrıştıran göç kelimesi yerine aynı zamanda rihlet kelimesi de kullanılmaktadır. Bu kelimenin de hem göç, göçmek hem de ölüm

karşılığında kullanılması (bk. Devellioğlu, 1997: 893) âşıkların göç algısı ile örtüşmektedir. Kadere karşı konulamayacağı, alınyazısında ne varsa onun görüleceği Âşık Sümmânî'nin şiirinde şu şekilde dizelere dökülmüştür:

*Sümmânî esrârın hangi kelâmda
Var mıdır taksimîn dârü's- selâmda
Kirâmen Kâtibin Levh ü kalemde
Hangi günü ister rihlete beni (Erkal, 2012: 209)*

Ölüm; varlık-yokluk, başlangıç-bitiş, umut-tükenmişlik gibi pek çok zıtlığı içerisinde barındırmaktadır. Âşık Fehmi Gür bu zıtlıklardan hareketle bir arayış içerisinde. Ölümü her ne kadar bir son gibi görse de aslında bu yakarışlarda onun gerçek âleme, huzura ve rahata erme gibi umutları da vardır. Onun bu beklentilerini aşağıdaki dizelerde görebilmek mümkündür:

*Fehmi der ki, bir gün geçer gideriz,
Ecel şerbetini içer gideriz;
Yalancı dünyadan geçer gideriz,
Haydin arkadaşlar der Fehmi Fehmi (Çiftlikçi, 2000: 279)*

Ölüm temini şiirlerinde sıkça işleyen Âşık Fehmi, göçmek kelimesini de ölüme bağlı olarak oldukça fazla işler. Aynı zamanda göçmek tabirini şiirlerinde en güzel işleyen âşıklardan biridir. Ecel şerbeti ya da ecel meyi içerek bu dünyadan gidişin tatlı bir yanı olduğunu ifade eder. Ayrıca bu dünyanın ölümlü olduğunu hatırlatan âşık, hayatı uyuyarak boş geçirmemek hususunda insanları uyarır:

*Fehmi bir gün geçeceksin,
Ecel meyi içeceksin;
Bu dünyadan geçeceksin
Uyuma gözler, uyuma. (Çiftlikçi, 2000: 153)*

Âşık Fehmi, başka bir şiirinde de ölüme gidiş şeklinin cansız bir at vasıtasıyla olduğunu dile getirir. Cansız at benzetmesi, insanın ölüm yükünü taşıyan tabutlar için kullanılmıştır:

*Fehmi söyler ama, sana yar olmaz,
Cümle cihan gider, hiç kimse kalmaz;
Benim de her daim işim zar olmaz,
Cansız ata binip göçtükten sonra. (Çiftlikçi, 2000: 181)*

Dünyanın yalancı bir âlem olduğu herkes tarafından bilinse de herkes sıkı sıkıya bu dünyaya tutunur, dünyadan kopmak istemez. İki kapılı bir hana benzetilen dünyaya geliş kapısının aralanması mutluluk verici olsa da bu kapıdan çıkıp gitmek herkesi hüznendirir. Oysa gidiş kapısı gerçek âleme açılan bir kapıdır. Bu sebeple âşık, insanların yalancı âlem ve içindekiler ile

kendilerini çok fazla aldatmamalarını ister ve düşüncelerini şu şekilde şiirleştirir:

*Yalancı dünyaya aldanma yahu
Bu dernek dağılır bu ân eğlenmez
İki kapulu bir virânedir bu
Bunda konan göçer mihman eğlenmez* (Elçin, 1987: 12)

Bayburtlu Zihni, ölümle birlikte ahirette ruhların karşılaşacağı Cennet, Sırat Köprüsü, şehitlik mertebesi gibi dinî motifleri de kullanmış böylece sadece dünyevî hayatı değil uhrevî hayatın gerçeklerini de gözler önüne sermiştir:

*Bayburdlu sırâtı geçmesin kimse
Şühedâdan evvel geçmesin kimse
Cennet-i A'lâya geçmesin kimse
Evlâd u iyâli şehidin yârı* (Sakaoğlu, 1988: 113)

Karacaoğlan, şiirlerinde göçü genellikle, kendisini sevgiliden ayıran bazen de sevgiliye kavuşturan gerçek bir mekân değişikliği olarak işler. Ancak az da olsa bu mekân; bir yurt, vatan, il, yayla değil mecazî anlamdaki öte âlemdir. Öte bir âleme gitme isteği; arayış, merak, umut duygularının bir sonucu olarak edebiyatımızda sıklıkla yerini alır. Çünkü öte âlem düşüncesi, taşıdığı bilinmezlikler ve içerdiği umutlarla insanın beklediği, özlediği yerdir:

*Karac'oğlan der ki konup göçersin
Ecel şerbetini bir gün içersin
Sen Sırat Köprüsü'n bir gün geçersin
Amelin eline verilir bir gün* (Sakaoğlu, 2012: 562)

Pir Sultan Abdal da diğer bütün âşıklar gibi bu dünyanın geçici olduğunu ifade eder. Âşık, bu dünyanın fâniliğini, giden kimsenin bir daha dönmemesine bağlar ve aşağıdaki dörtlükte bu düşüncesini şöyle dile getirir:

*İsmi âzam duasıdır
Hergiz usanılmaz imiş
Uçtu bülbül kafesinden
Göçen canlar dönmez imiş* (Yardımcı, 2014: 137)

Ölüm bitiş noktasını, varoluşun bitişini oluşturur. Ölüm, yaşama kesin ve somut bir anlam veren, belirli ve tartışılmaz tek gerçektir. Bu inanışla yaşamın ve ölümün sırrı büyük ölçüde çözülmüş olur (Kuray, 1998: 110) Bu sırta eren âşık da hayattayken şiirini sadece kendisi anlar ve anlamlandırır. Âşık hayattayken kimse onun şiirine farklı bir yorum getirmek istemez. Oysa âşık bu dünyadan göçtüktan sonra şiiri artık okuyucunun olur. Yorumlayan kişi de kendi ruh hâline ve kelimelerin büyüüne kapılarak şiiri yeni

söylemlerle baştan yazar. Bu yüzden şair midir sözü şiire dönüştüren yoksa şiirin büyü müdür kişiyi şair yapan bilinmez.

Sonuç olarak denilebilir ki; ölüm tüm insanlığın dramatik hayatının sonudur, ancak bu son, yeni bir başlangıcın da ilk basamağıdır. Nitekim her bitiş, yeni bir başlangıcın habercisidir. Çalışmamızda varoluşunu tamamlayan ve yeni bir varoluşa adım atan insanın öyküsü âşıkların şiirlerinde göç tabirinden hareketle ele alınmıştır.

İnsanlığın ortak kaderidir ölüm... Her insan farklı bir hayat yaşar. Hayatının farklı evreleri olabilir ancak herkes için kaçınılmaz ortak bir son vardır ki bu da ölümdür. Ölümün soğuk yüzü herkesi korkutur, ürkütür. Ölümün insanda korku uyandırmasının sebebi, bilinmez yolculuğa çıkmak, meçhule doğru yol almak, bilinmezlikler diyarına gitmektir. Ölüm bir âlemden öteki/ asıl âleme gidişin/ebedî göçün diğer adıdır. Bilinmeyen bir âleme giderken merak ve endişe duygularının yanında hasretlik zor olandır. Zaten ölümün en zor ve en ağır tarafı ayrılık, hasret gibi duyguları beraberinde getirmesidir. Bütün bu duygu ve düşünceler, âşıkların dilinden ve sazından göç kelimesi çerçevesinde anlatılmıştır. Âşıklar ölümü, bitiş, tükeniş olarak değil ebedî âlemin başlangıcı olarak görürler ve genellikle ölümü kabullenip, Allah'ın emrine teslimiyet gösterirler. Bu anlamda Yunus Emre'nin ve Mevlana'nın bakış açısına yakın bir düşünceyle tasavvufa yönelirler.

KAYNAKLAR

- AKSAN, Doğan (1999); **Halk Şiirimizin Gücü**, Ankara, Bilgi Yayınevi.
 ALPTEKİN, Ali Berat (2009); **Âşık Veysel**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
 ÇİFTLİKÇİ, Ramazan (2000); **Arapgirli Halk Şairi Fehmi Gür Hayatı-Sanatı-Bütün Şiirleri**, Malatya, Malatya Belediyesi Kültür Yayınları.
 DEVELLİOĞLU, Ferit (haz.) (1997); **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları.
 DÜZGÜN, Dilaver (1997); **Âşık Mevlüt İhsani Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler**, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları.
 ELÇİN, Şükrü (1987); **Âşık Ömer**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
 ERKAL, Abdulkadir (2012); **Âşık Sümmâni Divanı**, Ankara, Birleşik Yayınevi.
 KARAER, Mustafa Necati (1988); **Karacaoğlan**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
 KURAY, Gülbende (1998); **Ugo Foscolo'da Yaşam, Ölüm ve Ölümsüzlük**, Ankara, Öteki Yayınları.
 SAKAOĞLU, Saim (1988); **Bayburtlu Zihni**, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yrd. Doç. Dr. GÜLDA ÇETİNDAG SÜME

SAKAOĞLU, Saim (2012); **Karaca Oğlan**, Ankara, Akçağ Yayınları.
ŞİMŞEK, Esmâ (2009); “Yakınma/Yakarışlar Dünyasında Felek ve Türk Halk Edebiyatına Yansımaları” **Millî Folklor**, C.11, Yıl:21/Kış, S.84, 34-41.
YARDIMCI, Mehmet (2014); **Yaşamları Sanatları ve Şiirlerinin Yorumlarıyla Âşıklarımız**, İzmir, Kanyılmaz Matbaacılık.

NASREDDİN HOCA FIKRALARINDA KÜLTÜREL BELLEK

Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK *

Özet: Bellek, belli bir mekâna ve zamana bağlı olarak, geçmiş, şimdi ve gelecek sürekliliği içerisinde ilerleyen, imgelerle hafızanın çağrışımlar dünyasında var olan bir hatırlama mekanizmasıdır. Kültürel bellek ise toplumun ortak değer yargıları, inançları, ahlaki değerleri vb. gibi unsurlarla geçmişten bugüne şekillenerek devam eden, köklü bir tarihî ve kültürel birikimi olup, toplumun hafızasını oluşturur. Bir millet sahip olduğu değerleri, kültürel bellekte yaşattığı sürece ölümsüzleşir.

Geçmiş ve gelecek arasında bir köprü kuran edebî metinler, toplumun hafızasını oluşturan bilgi depolarıdır. Nasreddin Hoca fıkraları da kültürel belleğin taşıyıcılığını yapan önemli anlatılardır. Nasreddin Hoca, fıkralarında, Türk halkının yaşam felsefesini, milli değerlerini her fırsatta yeniden hatırlatarak, kültürel belleğin dirilişine ve milli kimliğin korunmasına mizah ile hizmet eden yüce bir bilgedir.

Anahtar Kelimeler: Nasreddin Hoca, fıkra, kültür, bellek, mizah.

CULTURAL MEMORY IN NASREDDIN HODJA'S JOKES

Summary: Memory, as being connected to a certain time and place, is a collection mechanism which exists in the world of associations of the memory with the images that move on through past, present; future's stability. And the cultural memory, as having the roots of historical and cultural erudition shapes the society's memory with the collective value judgements, believes, moral values, etc ..., which come from the past to the present day. A nation becomes immortal as long as they keep the values alive in memory that they own. The literary texts bridging the past and the future are the knowledge reservoirs that form the society's memory.

Nasreddin Hodja's jokes are also important narrations that carry out the cultural memory. Nasreddin Hodja is a great wise man who served with a sense of humor in his jokes to Turkish people's life philosophy, nation's values; resurrection of cultural memory and nation's identification preservation; at any chance given.

Key Words: Nasreddin Hodja, joke, culture, memory, humour.

Edebî metinler, yüzyıllık tarihî ve kültürel birikimin izlerini taşıyarak, bir milletin geleceğini inşa eden, hafızasını oluşturan bellek mekânları/bilgi depolarıdır. "Edebî metinler, edebiyat antropolojisinin ürünleridir. Geçmiş toplumların, bir toplumun geçmiş nesillerinin fikirlerini bu antropoloji ürünlerini okuyarak, yorumlayarak çözmeye çalışırız. Aynı şekilde gelecek nesiller de bugünün edebî ürünleri üzerinden bugünü okumaya çalışacaklardır." (Türkeli Sanlı 2011: 151) Geçmiş, şimdi ve geleceği birbirine bağlayan anlatılar içerisinde fıkralar da halkın kıvrak zekâsının ürünleri olup gelenek,

*Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi-ELAZIĞ / e-mail: esenocak@firat.edu.tr

görenek, inanışlar vb. gibi her konuda kişiye rehberlik yapan, güldürürken düşündürülen önemli birer kültürel bellek taşıyıcısıdır.

Fıkralarından hareketle değerlendirdiğimiz Nasreddin Hoca, Türk halkının hayat felsefesini, hayata bakışını, mizah anlayışını temsil eden kültürümüzün ve geleneğimizin metne yansımış yüzüdür. Biz Nasreddin Hoca'nın mesajlarını çözümledikçe varoluş değerlerimizi daha da çoğaltmakta, bildiğimiz gerçeklerin altını çizmekte, yaşam alanlarımızı büyütebilmekteyiz. Nasreddin Hoca, millet olabilmenin temel özelliğinin kendi toprağında kök salıp, kendi öz değerleriyle büyüyerek gerçekleşeceğini savunan âdeta köklü bir çınar ağacı gibidir. Yıllar geçtikçe fıkraların bünyesinde Nasreddin Hoca'nın temsilinde yaşatılan kültürel değerler, zamanın hızına ve değişimine karşı, hafızaları dün gibi tazelemekte, yeniden diriltmektedir. Nasreddin Hoca, fıkralarında geçmiş-gelecek bağlamında geleneğin, tarihin ve mitolojinin köklü gelişiminin bugüne yansımaları ele alır. Böylece sıkça değindiği geleneksel öğretiler ve yoğun mesaj içerikli göndergelerle "tüm kimliksel veri alanı" (Şahin 2008: 113) örneklerinin temsilciliğini yapar. Toplumun geçmişten geleceğe taşıdığı genetik, kültürel, evrensel ve insanî değerlerinin şifrelendiği bu alan, onu rüyaları, hayalleri ve kolektif birikimleriyle ölümsüz kılan bilinç katmanlarıdır.

Kişi yaşadığı mekâna; ruhunu, bilincini ve kültürünü sinmiş hissediyorsa, geçmişin gizemli kökeniyle varlığını büyütebilir. Nasreddin Hoca'nın aşağıdaki fıkrası, kültürün/toprağın insan hayatındaki önemini en güzel şekilde dile getirmektedir:

Nasreddin Hoca bir gün bağcılar, bağ çubuğu dikerlerken:

"Beni de dikin. Bakalım ne meyvesi vereceğim?" diye yanlarına gider.

Adamlar, Nasreddin Hoca'yı yarı beline kadar toprağa gömerler. Bir süre sonra Nasreddin Hoca'nın orada canı sıkılır ve debelenip topraktan çıkarak gelir.

Bajcılar:

"Ne oldu Hoca?" diye sorduklarında, Nasreddin Hoca:

"Ne olacak, yerimi beğenmedim, tutmadım, çıktım!" (Tokmakçioğlu 2004: 268) der.

Herkes, bağlı olduğu köklerle büyüyüp, gelişir. Nasıl ki her ağaç, her toprakta yetişmiyorsa insanlar da aynı kültür toprağına, yaşam tarzına sahip olmadıkları yerde varlıklarını büyütemezler. "Nasreddin Hoca, Yunus Emre, Mevlâna, Karacaoğlan, Koroğlu, Oğuz Kağan, Dede Korkut, İbn Sina gibi pek çok yürek mimarı ve akıl rehberi üstat, Türk milletinin gerek mizah kültürünün, gerekse yaşam felsefesinin derinliklerindeki zamanın izlerini, kuantum fiziğinin diliyle dalga yanlarını oluşturur. Dalgasal anlamda kültür yayılımını bugünden yarınlara ulaştıracak olan da yine köklere bağlılıkla mümkündür. (Şenocak 2007: 57)

Nasreddin Hoca, fıkralarında, gerek davranışları gerekse ironik mesajlarıyla bilinçli, uyanık bir akıl ile cevaplar verir. O bilir ki: “Gelecek geçmiştedir ve her ikisi şimdidedir.” (Paz 1996: 76) Bellek, imgesel bir dilin çağrışımlar yoluyla hafızada bıraktığı izlerdir ki bireyin var olma sürecinde önemli bir etkiye sahiptir. Çünkü insan hatırladığı sürece vardır ve ancak ait olduğu toplumda kendisini büyütür. Geçmişine sırtını dönen toplumlar yok olmaya mahkûmdur. Kültürel belleğin sürekliliği, kolektifin “kültürel kimlik” değerlerine yara almadan sahip çıkabilmesi, daima var olabilmesi demektir.

Nasreddin Hoca aşağıdaki fıkrasında, kimliğini unutmayan, kültürel belleğine sahip çıkan toplumların örnek davranışını sergiler:

Bir kış günü yorganın kısa olmasından şikâyet eden hanımına ders vermek isteyen Nasreddin Hoca, karları göstererek:

“Al sana kudret pamuğu, dilediğin gibi ip yapıp yorgan ör.” der.

Hanımı, Nasreddin Hoca’nın çıldırdığını düşünerek:

“Hiç kardan yorgan olur mu?” diye karşılık verir.

Bunun üzerine Nasreddin Hoca:

“Bal gibi olur, olmasaydı atalarımız altında mışıl mışıl uyurlar mıydı?” (Tokmakçioğlu 2004: 177) diyerek kendini, ata ruhuyla bütünleştirip ölümsüzleştirirken, eşinin geçmişine yabancılaşmasını söylem gücüyle eleştirir. Nasreddin Hoca eşine ironik bir silah saldırırken bugünkü refahı dün acı çeken atalarımıza borçlu olduğumuzu, unutulmuş belleğin, kimliğini yitirmek olduğunu anlatmak ister. Geleneksel anlamda derin geçmişimizin izlerini bugüne taşıyan Nasreddin Hoca, bilincimizi köreltmeye çalışan ötekileşenlere karşı akıl, söz, mizah, ironi ve sezgi gücüyle savaş açarak geleceğimizin ruhunu belleklerimizimize kazır.

Nasreddin Hoca fıkralarında, kendisi için değil, milleti için fayda peşinde koşarak yapıcı olmaya çalışır:

Bir gün Nasreddin Hoca, bahçesine sürekli olarak meyve ağacı fidanları dikip, durur. Onu gören bir dostu, bu ağaçların ne zaman meyve vereceğini sorarak, Nasreddin Hoca’yı alaya alır ve:

“Sen ne zaman yiyeceksin? Yiyebilecek misin?” diye sorar.

Hoca da:

“Biz, bizden önce gelenlerin diktiklerinin meyvelerini yiyoruz. Benim diktiklerimin meyveleri de bizden sonra gelenler tarafından yenilecek! Bizden öncekiler bizi düşünmüş, bizden sonrakileri bizim düşünmememiz olur mu?” (Tokmakçioğlu 2004: 315) diye cevap verir. Bu fıkradan da anlıyoruz ki Nasreddin Hoca, geçmiş ve geleceği bugünde yaşarken atalarını örnek alıp geleceğe miras bırakabilme derindedir. Nasreddin Hoca, söz konusu fıkrada, kendinden başkasını düşünmeyenlerin oluşturduğu kendisine yabancılaşan/ötekileşen dünyayı, ironi ağırlıklı sözleriyle cezalandırırken geçmişine/atalarına olan bağlılığını, milletinin geleceğine dair kaygısını,

tam/bütün bir benlikle temsil ederek halkını, “Ey Türk uyan!” dercesine millî birliğe davet eder.

“Baltacıoğlu’na göre çok eski zamanlarda oluşup, kamunun şuursuzluğuna bir kere yerleştikten sonra, nesilden nesile geçerek milliyetleri medyana getiren gelenekler, milletlerin ana karakterleridir. Sosyal anlamda soy ortaklığı, gelenek ortaklığı demektir.” (Ayvazoğlu 1996: 301) Bağlı olduğumuz toprak, tarih ve geçmiş kolektif anlamda aynı kültür birliğini ruhumuzda, genlerimizde yaşatıp, bu birliğe kültürel ve etik anlamda hizmet etmemizi sağlar. Nasreddin Hoca fıkralarında da kültürel değerlerin rolü, geleneğin aktarılmasına yardımcı olurken bizi biz yapan değerlerin, mizahın eğlendirirken eğiten öğreticiliğinde saklanarak daha fazla sayıda insana ulaşabilmesi hedeflenir.

Gelenek, evrensel değerlerden çok millî olana yöneliştir. Nasreddin Hoca fıkralarını okuduğumuzda bize ait yaşanmışlıklar ve sembolleri algılayarak, ortak bir değerler merkezinde buluşuruz. Böylece kökene, geçmişe, tarihe daha da genellersek geleneğe hâkim bilinçli bir millet olmanın temellerini atarız.

Gelenekler, toplum içerisinde yaşanılırken oluşturulan kabul görmüş, benimsenmiş değerlerdir. Evlenme isteğini doğrudan ifade etmenin ayıplandığı toplumumuzda, bu duyguyu adaylar, geleneğin koruyuculuğuyla aktarmaya çalışırlar. Bunun en güzel örneğini şu fıkrada görürüz:

"Bir kadın, evde tuhaf hareketler yaparak söz dinlemeyen kızını, Nasreddin Hoca'ya şikâyete gelir:

"Allah aşkıma olsun bir azimet mi okuyacaksınız, bir tütsü mü vereceksiniz, bir ilaç mı târifedeceksiniz. Hâsılı bir çaremizi gör."

Bunun üzerine Nasreddin Hoca kadına, kızını evlendirmesini söyler." (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 102)

Fıkrada, evdeki genç kızın tuhaf hareketler yapması, bir takım göstergelerle mesaj, duygu, düşünce ve inançlarını ifade etme şeklidir. Anadolu'nun farklı yerlerinde gençlerin pilava kaşık saplayarak, öksürerek, ayna karşısında sürekli traş olarak, sinirli, huzursuz davranarak, çamaşırlarının yıkanmamasından yakınarak, sık sık ağız dalaşına girerek vb. gibi kodlamalarla evlenme isteklerini bildirmeye çalıştıkları görülür. Toplumsal yaşanmışlığa işaret eden bu göstergeler, ortak kültürel değerlerin anlam yoğunluğuyla iletişimi sağlar. Aslında gizli bir dil olan bu işaretler, kendi toplumunun değerler dünyasını tanıyan Nasreddin Hoca tarafından anlamlandırılarak sorun çözüme kavuşturulur.

Farklı bir fıkrasında Nasreddin Hoca'nın, Türk halkı arasında önemli anlam değerlerine sahip olan “tuz-ekmek hakkı” deyiminden bahsedilir.

"Bir gün memleketine giden Nasreddin Hoca'yı, halktan birisi çok sevdiği için "tuz-ekmek" yemeğe çağırır." (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 126) Anadolu halkı arasında “tuz-ekmek hakkı”, birbirini tanımayan iki kişinin

bir münasebetle bu nimeti paylaşarak, ömür boyu sürececek bir dostluğun kapılarını aralaması demektir. Karşılıklı itimadın ve civanmertliğin asil bir örneği olan bu ruh ve fikir birliği, kutsal bir yemin hükmündedir (Elçin 1988: 374) Söz konusu fıkra, Nasreddin Hoca'nın millî kültüre hizmet ettiğini gösteren en güzel örneklerden birisidir.

“Millî kültür, halkın ananelerinden, alıştığı şeylerden, örflerinden, sözlü ve yazılı edebiyatından, dilinden, müzikisinden, dininden, ahlakından, estetik ve ekonomik mahsullerinden ibarettir.” (Ziya Gökalp 1977: 99) Yeni nesillerin geçmişini zevkle hatırlama imkânı sunan fıkralar, ortak paylaşımlar sayesinde millî birliğin coşkusunu tek bir yürekte hissettirerek yaşatırlar.

Anadolu halkının ortak paylaşım değerlerine çağrışım yapan bir diğer örnek de şöyledir:

Bir gün Nasreddin Hoca, Konya'da helva yediği dükkânda dayak yiyince:

“Vallahi şehriniz çok iyiymiş, döve döve burada helva yediyorlar.” (Fuat 2004: 59) der. Bu sözler, Anadolu'da anlatılan bir hikâyeye işaret eder. Öyle bir köy vardır ki, köylüler gelen konuğu önce iyi bir döverler, ardından etekleyerek köy odasında yedirir, içirir, ertesi gün azığını düzer, cebine de harçlığını kor, yolcu ederler. Misafirin şaşkın bakışlarına da: “Dayak yemeydin, izzet ikramımızın tadını bilemezdin.” (Önder 1992: 45) diye cevap verirler. Söz konusu edilen fıkroda, Nasreddin Hoca'nın şahsında toplumun yoksulluğu dile getirilirken, Anadolu halkının anlamlı konukseverliğine de telmihte bulunulmuştur.

Nasreddin Hoca'nın fıkralarındaki sembolik anlamlar, toplumsal yaşanmışlığa işaret eden göstergeler, yarınlara iletilen mesajların “anlam /şifre aktarıcı bir nitelik” (Korkmaz 2004: 109) içerdiklerinin ifadesidir. Bu yüzden Nasreddin Hoca fıkralarında anlatılan yaşam sahnelerinin hiçbirisi boş yere olmayıp, güldürülen insanlığın bu şifreleri çözmesi ve kolektif bilincin uyandırılması hedeflenir.

Nasreddin Hoca'nın halk arasında gözlemlendiği en yaygın geleneklerden birisi de ad verme geleneği ve lakaplarla tanınmaktır:

Günlerden bir gün Nasreddin Hoca'nın bir oğlu olur. Kadınlar Hoca'yı çağırıp, çocuğun adını koymasını isterler. Nasreddin Hoca, çocuğun kulağına ezan okuyup:

“Yâ Âtike bin Nasreddin.” diye çağırır. Kadınlar, oğlan çocuğuna kız adının verilmesine anlam veremeyip:

“Şaşırдың mı? Hoca!” diyerek onu uyarırlar.

Hoca da erkeğe kız adının verilmesinin onun erkeğe has özellikleri yok etmeyeceğini, hanımı ölürse onu her çağırdığında hanımını hatırlamak için bu adı bıraktığını söyler (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 131)

Fıkroda öncelikle, ad verme geleneğine göre çocuğun kulağına ezan okunması ve toplumda sözü geçen, saygı duyulan bir kişinin bu işlemleri

yapması üzerinde durulur. Çocuğun kulağına ezan okunması, duyacağı ilk sesin ezan sesi olması açısından gelenekte önemli bir yere sahiptir. Çünkü halk arasında eğer çocuğun kulağına ezan sesi okunmazsa ilk duyacağı ezan sesinin ölüm anında olacağı, kulağına ezan okunmayan çocukların ana-babasına şefaath edemeyeceğine inanılır. Söz konusu fıkrada ayrıca, toplumumuzda Deniz, Hidayet, Nevzat, Derya, Uğur, İsmet, Fikret gibi hem kız hem de erkek çocuklarına ayırım yapılmadan konulan ortak isimlere de telmihte bulunularak, bunların sebepleri irdelenmektedir. Ad verme, kişinin dünyada varoluş kimliğini niteleyen, dünyadaki varlığını kesinleştirerek bir yer edinmesini sağlayan önemli bir değerdir. Bu yüzden Nasreddin Hoca, kendilik değerlerimizi belirleyen tarihî kökleri, atalar ruhunun ölümsüz enerjisiyle hafızalarımıza kazımakta ve mizahın eğlenceli eğiticiliğiyle geleneğin diri kalmasına hizmet etmektedir.

Türk halkının köklü ailelerinin lakapla tanınması da uzun yıllar varlığını sürdüren geleneksel değerlerimiz içerisinde yer almaktadır. Aileler, "kimlerdensin?" sorusuna, aldığı lakap ile aileye yakınlık derecelerini, aileyi tanıyıp tanımadıklarına dair bilgilerini ölçerler. Anadolu'da hâlâ devam eden lakap geleneğine Elâzığ'dan Hafızgiller, Küçük Efendiler, Katırcıgiller, Perilioğulları, Hırıkçıgiller vb. gibi örnekleri verebiliriz.

Nasreddin Hoca'nın konu ile ilgili fıkrası şöyledir:

Nasreddin Hoca, bir gün bakkallık yaparken, kadının biri gelir ve:

"Ben, Kedigillerden filanca'yım, kocamı tanırsın. Veresiye mal alıp evin ihtiyaçlarını gidereceğim" der.

Nasreddin Hoca bu sözler üzerine:

"Olmaz hatun! Kocanı tanıyorum ama bile bile sermayeyi kediye yükleyemem!" (Tokmakçıoğlu 2004: 300) diye cevap verir. Toplum içinde halkın birbirini tanıma yollarından birisi olan lakap geleneği, aile reisinin yaptığı mesleğe, ailenin belirleyici özelliğine bağlı olarak verilir. Halkın içinden biri olan yüce birey Nasreddin Hoca fıkrada, bu geleneğe lakapların kişilerin özellikleri ile olan bağlantısını ima ederek değinirken, mizahî ifadelerle okuyucuyu güldürmeyi ihmal etmez.

Nasreddin Hoca'nın lakaplarla ilgili mizah ağırlıklı farklı bir fıkrası şöyledir:

"Günün birinde Nasreddin Hoca ile Timur koyu bir sohbete dalarlar. Geçmişten söz edilir, tarih sayfalarında şöyle bir gezilir. Söz Abbasi halifelerinin adlarına gelir: Muvaffak-Billah, Müvekkil-Alellah, Mutasım Billâh...

İş, döner, dolaşır, Timur'un Abbasi halifesi olsaydı, adının ne olacağına gelir.

"Hocam, ben Abbasiler döneminde yaşasaydım acaba adım ne konulurdu? deyince, Nasreddin Hoca;

"Sultanım, hiç şüpheniz olmasın size de 'Neûzu billâh (Allah'a sığınrız)' derlerdi" (Sakaoğlu-Alptekin 2009: 222)

Halk kültürünün bir unsuru olan lakaplar meslekler, vücut görünüşü, organlardaki eksiklikler, davranış, huy, karakter vb. ile ilgili olabilir. "Lakaplara bakarak halkın mizah anlayışı, estetik değerleri, hayata ve olaylara bakış açısı, geçim kaynağı gibi konularda bilgi edinebiliriz. Mersin'in Silifke ilçesinin Uzuncaburç kasabasında yöre halkının kullandığı Zehir Ahmet (çok hızlı araba kullandığı için), Tekerek İbrahim (Yüz yapısı yuvarlak olduğu için), Tat Osman (peltek olduğu için), Kaptan (eskiden şoförlük yaptığı için) lakaplarını örnek verebiliriz." (Kabak 2014: 20-22)

Gelenek ve görenekler, halkın günlük yaşamındaki ilişkilerini düzenlerken, kişiler arasındaki ortak paylaşım değerleriyle birlik duygusunu arttırmakta ve millet olma bilincini güçlendirmektedir. Çünkü yapılagelen uygulamaların anlam değerleri, yalnızca içinde yaşadığı toplum tarafından bilinmektedir. Bu yüzden Nasreddin Hoca, fıkralarındaki yaşam serüvenlerini gelenekle iç içe yoğurarak verir. Nasreddin Hoca, bireyin varoluş serüveninin nihayetlendiği acı sonu, ölümü de geleneksel değerleriyle fıkralarına konu eder. Her ne kadar korkup kaçsak da bir gün en beklenmedik anda karşılaşacağımız ölüm, başlangıç ve sonun, zıtlıklardaki birlikteliğin merkezi olarak milletlerin hayatında gelenekleşen törenlere, edebî söylemlere, renklere nakış nakış işlenmiştir. Milletlerin yaşam tarzlarına uygun bir şekilde acılarını, hüznelerini, özlemlerini ağıt denilen edebî metinlere taşıması, sevdiklerinin ardından "yas törenleri/matem ayinleri" düzenlemesi çok uzun, tarihî bir geçmişin izlerini taşır. Hunlar, Göktürkler, Karahanlılar, Uygurlar, Özbekler, Nogaylar vb. gibi Türk halkları arasında ağıtlar, "yuğ/yoğ, sagu, cektav, cır, mersiye koşukları, bozlau/bozlaw vb. gibi adlarla bilinmekte olup milletlerin sosyal idraklerine ait teessürî nitelikteki eserlerdir." (Görkem 1992: 157-186) Nasreddin Hoca'nın konu ile ilgili fıkrası şöyledir:

"Bir gün Nasreddin Hoca ile oğlu yolda giderken bir cenazeye rastlarlar. Kadının biri ölünün ardından şöyle ağıt yakar:

"Ah bir tanem, bir elin yağda, bir elin bağda idi, yediğin önünde yemediğin ardında idi! Bütün bunları bıraktın şimdi tam takır kuru bakır bir yere gidiyorsun!"

Oğlu o sırada babası Nasreddin'i dürterek:

"Baba duydun mu? Cenazeyi bizim eve götürüyorlar." der

(Tokmakçioğlu 2004: 308)

Nasreddin Hoca'nın fıkralarında ölüm, korku, kaygı ve endişe uyanıran bir unsur olarak ele alınır. Bu yüzden hiç kimsenin hatta Timur'un bile doğrudan cesaret edemediği ölüm ve kıyamet konusu, Nasreddin Hoca'nın rahatlatan mizahıyla ele alınırken yas/cenaze törenleri, talkın verme, karalar bağlama vb. gibi unsurlardan bahsedilerek gelenek yaşatılmaya çalışılır.

Konu ile ilgili farklı bir fıkra şöyledir:

"Nasreddin Hoca bir gün dostlarına:

“Ölürsem, beni tepe üstü, diklemesine gömün! Çünkü kıyamet kopunca dünyanın altı üstüne gelecek, o zaman da ben dosdoğru kalkarım!” diye vasiyette bulunur. (Tokmakçoğlu 2004: 213)

Söz konusu fıkra, yas törenlerinin yanı sıra Nasreddin Hoca'nın mitolojik değerlere işaret etmesi açısından dikkat çekicidir. “Mitler hep bir yaradılışa ilişkindir; herhangi bir şeyin nasıl varlık bulduğunu anlatır. Miti tanımakla, şeylerin ‘kökeni’ tanınır.” (Ateş 2001: 13). Nasreddin Hoca, fıkralarında, ölümü mitolojik-sembolik anlamda “baş aşağı insan”, yeniden hayata dönüşü ise “ayakları üzerinde insan” göndergesini kullanarak ifade eder. Eski Türk kültüründe defin törenleri, tersine evren anlayışına bağlı olarak gerçekleştirilir. Gazanfer İltar, "Eski Türklerde Mezar Kültü ve Günümüze Yansımaları" adlı makalesinde Eski Türklerin "yas alameti olarak ölü gömme töreni sırasında elbise ve başlıkları ters giymek, eyerleri ters çevirmek, ata ters binmek, Kırgız ve Kazak Türklerinde yas esnasında ağıt söylenirken ters oturmak" (www.hbvdergisi.gazi.edu.tr) vb. gibi âdetlerinden bahseder. Öte dünyada her şeyin yaşadığımız âlemin tersine olduğu inancına bağlı olarak Nasreddin Hoca da tersine gömülmeyi ister. “Mitolojide de ölüm veya ölü, baş aşağı insan grafiğiyle sembolize edilmiştir.” (Ateş 2001: 187). Nasreddin Hoca, baş aşağı gömülen insanın kıyamet günü ayakları üzerine düşüşünü ironik bir ifadeyle ele alırken, mitolojinin eski Türk kültür ve geleneklerinin doğum ve yeniden yaratılışımıza dair yaşam merkezlerimizi etkileyen canlandırıcı gücünden faydalanır.

Toplumların varoluş nedenselliklerini açıklayarak kimliklerini belirleyen mit ve efsaneler, toplumun “birlik ve özgüllük bilincini” (Assmann 1997 : 142) koruyan kutsal alanların anlatılarıdır. “Bilgelik yaşam biçimlerini (gelenek ve görenekleri) yaratır ve temellendirirken, (formatif) mit yaşamın anlamlarını verir.” (Assmann 1997: 142) Nasreddin Hoca, fıkralarında ele aldığı mitsel değerler ve gelenek görenekler ile kutsalı bugünde yaşatmaya devam ederken, kimlik bilincimizi hatırlatan bilgilerle, kurulu düzeni korumaya çalışır.

Nasreddin Hoca'nın geleneğin dirilişine dair ele aldığı fıkralarına şu örnekleri de verebiliriz: Nasreddin Hoca'nın bir gün yabancı bir ülkede yeni tanıştığı birisiyle söyleşirken onun geçirip bu durumu normal karşılaması üzerine, bizim kültürümüzde bunun ayıp karşılandığını söylemesi, (Fuat 2004: 146), “Ye kürküm ye!” fıkrasında (Tokmakçoğlu 2004: 132-133) evin büyüğünün sofrada başkõşeye oturtulması gerektiğini hatırlatması, yağmurda ıslanmamak için koşarken niye kaçtığını soranlara “Allah'ın rahmetini ezmemek için kaçtığımı söyleyerek (Tokmakçoğlu 2004: 191) halk arasında Nisan yağmurunun rahmet olarak bilindiğine işaret etmesi vb. gibi örnekler, Türk halkının asırlık yaşantısını, bilgi ve tecrübe birikimini bugüne aktarma isteğidir.

Nasreddin Hoca fıkralarında geleneği hatırlatan deyimler de kullanılmıştır. Konuya “çeng-i harbî” şeklindeki mûsiki deyimini örnek verebiliriz. “Çeng- harbî, eski zamanlarda davullarla çalınan ritimden ibaret olup savaş haber veren bir işarettir. Bilhassa aşiret ve oymaklar arasında yaygın olan bu ritm, oymak merkezinde çalındığında iki üç saatlik yerlere kadar ulaşmaktadır. Bu çalgı mehter takımlarına ve ‘seymen’ adı ile de ‘efe’ ve ‘yâren’ topluluğunu temsil eden gövde gösterisi hâlinde Anadolu düğün âdetleriyle ilgili oyunlar ve eğlencelere girmiştir.” (Şenel 2005: 303-307)

Nasreddin Hoca’nın fıkralarında kullandığı geven (ocak tutuşturmaya yarayan dikenli ot (Tokmakçioğlu 2004: 269), “çömlek, kazan, hasır, sahan, lenger, kalbur, küp, testi, küfe, kandil, semer, zerduz (altın dikişli) palan, badem ağacından asa, ocak maşası, organ, çarık, peştamal, sarık, kavuk, çakşır, çuha şalvar, aba, biniş, cübbe, abdestlik, vb. gibi araç ve gereçler”in (Cunbur 1996: 169-170) yanı sıra Türk halkının yemek kültürünü, damak lezzetini yansıtan “üstü naneli çorba, işkembe çorbası, hindi dolması, tavuk kızartması, bildircin kızartması, bulgur pilavı, softa pilavı, kaygana, zerde (sarı aş), hoşaf, kabak tatlısı, kaymaklı incir tatlısı, gaziler helvası, un helvası, küll pidesi, kavut vb. gibi yiyecekler” (Cunbur 1996: 169-170) de Türk kültürünün geleneksel değerlerini somutlaştıran yaşamsal unsurlardır.

Fıkralardan birinde, Nasreddin Hoca’nın Ramazan ayında Kadı’nın iftar yemeği davetine giderek zeytinle iftarını açması ve ikram edilen incir tatlılarıyla ağzını tatlandırmasından (Tokmakçioğlu 2004: 214) bahsetmesi, farklı bir fıkrasında Nasreddin Hoca’nın mollaları arada bir evine yemek yemeğe davet edip ağırlaması ve yokluk günlerinden birinde utanıp “Evide pirinç, yağ olsaydı size bir güzel çorba pişirip şu tasla içirecektim” demesi (Sakaoğlu 2005: 190) Türk halkının Hıdırellez, Ramazan ayı, bayram ve düğün günlerine özel yemekler yapmasının âdet olduğunu, Türk halkının misafir ağırlamaya verdiği önemi ve sofranın bereketli olacağına dair inanışlarını gösterir.

Söz konusu yaşanmışlıklar, milletimizin derin bir yaşam felsefesine sahip olduğunu gösterir. Nasreddin Hoca fıkralarını okurken sembol dünyası ardındaki öz kültür aracılığıyla kendini gören okuyucu, öz bilincini yeniden inşa ederek hayatı yorumlamaya başlar. Türk toplumunun Dede Korkut, Uluğ Türk vb. gibi yüce bireylerinden olan Nasreddin Hoca her daim danışılıp, görüşü alınan bir bilgedir. Nasreddin Hoca’nın, toplumsal hayatı düzenleyen geleneksel değerleri fıkralarında işleminin tek bir amacı vardır. O da; kişinin hafızada güncellenen değerler dünyasıyla, bilincinin uyanık olmasını, tarihsel kimliğini koruyabilmesini sağlama ve kültürel bellekte geleneğin canlılığına/yeniden diriltilmesine hizmet etmektir. Çünkü bir milletin geleceğe atılacak adımları, tarih sahnesinden silinmemesi geçmişine ne kadar sahip çıkabildiğine bağlıdır.

KAYNAKÇA

- Arslan, Mehmet-Burhan Paçacıoğlu(1996), *Letâ'if-i Hoca Nasreddin*, (hzl.), Dilek Ofset Matbaacılık, Sivas.
- Assmann, Jan (1997), *Kültürel Bellek / Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama, ve Politik Kimlik*, (çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ateş, Mehmet (2001), *Mitolojiler ve Semboller Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri*, Aksiseda Matbaası, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir (1996), *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Cunbur, Müjgan (1996), "Nasreddin Hoca'nın Fıkralarında Ev Kültürü", *Uluslar Arası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri 24-26 Aralık*, İzmir, 165-173.
- Elçin, Şükrü (1988), *Halk Edebiyatı Araştırmaları I-II*, C. II, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Fuat, Memet (2004), *Nasrettin Hoca Fıkraları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Görkem, İsmail (1992), "Türk Dünyasında Yas Törenleri ve Ağıtlar", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Nisan, Sayı: 77, 157-186.
- Kabak, Turgay (2014), "Lakaplar ve Uzuncaburç Kasabasında Lakap Verme Geleneği", *Acta Turcica* (Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi), Yıl VI, Ocak, Sayı 1-1.
- Korkmaz, Ramazan (2004), *Aytmatov'un Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Türksoy Yayıncılık, Ankara.
- Paz, Octavio, (1996), *Çamurdan Doğanlar* (çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul.
- Sakaoğlu, Saim (2005), *Nasreddin Hoca Fıkralarından Seçmeler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sakaoğlu, Saim-Ali Berat Alptekin (2009), *Nasreddin Hoca*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Şahin, Veysel (2008), "Ömer Seyfettin'in Başını Vermeyen Şehit Adlı Öyküsünde Kendi Olma Bilinci", *Türk Dili*, Ağustos, Sayı: 680, 111-123.
- Şenel, Süleyman (2005), "Pertev Naili Boratav'ın Nasreddin Hoca Kitabında Yer Alan Fıkralardaki Musikiye Dair Terim ve Deyimler Üzerine Düşünceler", *Nasreddin Hoca Kitabı*, (hzl. Sabri Koz), Kitabevi Yayınları, İstanbul, 279-333.
- Şenocak, Ebru (2007), *İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman Nasreddin Hoca*, Mozaik Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Konya.
- Tokmakçioğlu, Erdoğan (2004), *Bütün Yönleriyle Nasrettin Hoca*, Geçit Kitabevi, İstanbul.
- Türkeli Sanlı, Yadigar (2011), "Edebiyat; Toplumsal Hafızanın, Geleneğin Kaybında, İnşasında Ne Kadar Etkilidir?", *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (2); 151-164.
- Ziya Gökalp (1977), *Türkçülüğün Esasları*, Kadro Yayınları, Ankara.
www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/TKHBVD/.../578.

HASRET VE AŞK ŞAİRİ METİN TOMBUL

Yrd. Doç. Dr. Necdet TOZLU*

Özet: Metin Tombul, 1941-2014 tarihleri arasında Yukarı Fırat Havzası'nın derin kültürü içinde yaşamış şairlerden biridir. Halk şiiri geleneğinden beslenmiş ve şiirlerini halk şiiri formunda oluşturmuştur. Ağırlıkla mâni ve koşma nazım şekillerini kullanmış, Erzincan, gurbet, memleket ve milli duygular, din, anne, ölüm, aşk ve sevdâ temalarını yoğunlukla işlemiştir. Serbest yazdığı az sayıdaki şiirlerinde de temalar değişmemiştir. Şiir dışında yöresel dil çalışması da yapan şairin yayınlanmış beş eseri mevcuttur. Erzincan Dil Sözlüğü (2007), Dudakların Bende Kalsın (2008), Hüküm Müebbet (2008), Sevdamın Adı Erzincan (2011) ve Deryaya Düşen Damla (2013) şiir kitaplarıyla Türk edebiyatında yerini alan Metin Tombul, bu çalışmayla tanıtılıp, şiirleri incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Metin Tombul, şiir, Erzincan, anne, gurbet, sevgi, ölüm.

Summary: Metin Tombul is one of the poets who lived in deep culture of up-word Fırat Basin between 1941-2014. He lived on the tradition of folk poetry and created his poems in the form of folk poem. He predominantly used Mani and Koşma verse, and heavily concentrated on themes of Erzincan, foreign land, hometown, national feelings, religion, mother, death, love, and romance. The themes have also not changed in his free verses that he wrote in few numbers. The poet who also studied on local language beside poems had five works of art. Metin Tombul who has taken place in Turkish Literature through his poetry books as Erzincan Dil Sözlüğü (2007), Dudakların Bende Kalsın (2008), Hüküm Müebbet (2008), Sevdamın Adı Erzincan (2011), and Deryaya Düşen Damla (2013) was tried to be introduced and his poems were tried to be analyzed in this study.

Key Words: Metin Tombul, poem, Erzincan, mother, foreign land, love, death

Hayatı

Metin Tombul, 1941'de Erzincan'ın 7 km batısında yer alan merkez Bahçeliköy (Hah)'de doğdu. Müteahhit İsmail Tombul ve eşi Hatice Hanım'ın iki erkek bir kızdan oluşan üç çocuklu ailesinin ilk çocuğudur. 1939 Erzincan Depreminden sonra halkın kış ortasında sokakta kalmaması için tren istasyonunun kuzeyinde iskân edilen geçici şehrin, kendine has mahalle kültürü olan "Çarşı mahallesinde" büyüdü. İlkokulu Kurtuluş İlkokulunda, orta ve lise öğrenimini Erzincan Lisesinde tamamladı (1963). Aynı yıl Öznur Arıcan'la evlendi. Erzurum Atatürk Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünde iki yıl okuduysa da ailevi sebeplerden dolayı bu tahsili yarım kaldı. Kısa yoldan meslek edinmek, para kazanmak için 1967'de dışarıdan girdiği Öğretmen Okulu Bitirme Sınavlarını kazanarak öğretmen olan Tombul, Erzincan'da okul müdürlüğü, sözleşmeli Beden Eğitimi öğretmeni-liği ve ilkokul öğretmenliği yaptı. 1974-1978 yılları arasında öğretmenliğe

*Erzincan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

ara verip Erzincan'da serbest ticaretle (ayakkabıcılık) uğraştıysa da aradığını bulamayıp tekrar öğretmenliğe döndü. 1979'dan itibaren çalışmaya başladığı Antalya'da 1996'da emekli oldu.

Metin Tombul, öğretmenliğin yanında spor geçmişiyle de Erzincan'ın tanınmış simalarından biridir. Onun şairliği, yakın çevresi dışında en az bilinen yanıdır. 14-15 yaşlarında Erzincan Gençlikspor Kulübü'nde başlayan futbol yaşamı, kırk iki yaşındayken 1983'te Alanyaspor'da sonlanmıştır. Lisanslı olarak voleybol ve basketbol de oynayan Tombul, Erzincanspor'da genel kaptanlık, Erzincan futbol ajanlığı ve birçok branşta uzun yıllar spor hakemliği de yapmış sevilen, başarılı bir sporcuydu.

İlk evliliğinden üç oğlu olan Tombul, eşini 2005 yılında kaybetmiş, dört yıl yalnız yaşadktan sonra 2009'da öğretmen Valâ Hanım'la evlenmiştir. Kendi deyimiyile "Antalya-İstanbul-Erzincan üçgeninde geçen bir hayat sürmeye başlamış, baba ocağı Bahçeliköy'de vakit geçirmekten hoşnut olmuştur."¹ Kalp rahatsızlığına bağlı organ yetmezliğine yenik düşen Tombul, 73 yaşındayken 2014'te Antalya'da hayata veda etmiştir.

Metin Tombul, Erzincan Dil Sözlüğü (2007) isimli Erzincan ağı çalışması yanında, dört şiir kitabı yayımlamıştır. Bunlar; Dudakların Bende Kalsın (2008), Hüküm Müebbet (2008), Sevdamin Adı Erzincan (2011) ve Deryaya Düşen Damla'dır (2013).

Kişilik Olarak Metin Tombul

Metin Tombul, yaşadığı çevrelerde sevilen, yokluğunda fark edilen, aranan ve özlenen biridir. İnsanlarla iyi ilişkiler kuran, dost canlısı, iyi yürekli, duygulu bir insandır. Otuz yıla yakın meslek hayatındaki dürüst karakteri, mertliği, ayırım yapmadan herkese izzetüikramda bulunması ve dahası kibarlığı ile tanınmış bir simadır. Şairin karakter özellikleri kendi mısralarında şöyle anlatılır:

*Kimseyi aldatmam, hile ne bilmem
İçimi dışıma saçar giderim
İnsanı hor görüp yüzüne gülmem
Benlikten öteye kaçır giderim*

*Sözümün ardında kale olurum
Doğruya dürüste köle olurum
Paylaşır acıyı çile olurum
Kalplerden kederi biçer giderim*

1. Metin Tombul, *Sevdamin Adı Erzincan*, Özal Matbaası, Antalya 2011, s.4-6.

*Dostlarla muhabbet can katar cana
İnsana yaklaşmak haz verir bana
Yüreğim engindir sevgiden yana
Kapımı herkese açar giderim*

*Ömür gayet kısa zaman ise dar
Gönül incitmenin ne faydası var
Kötü söze asla etmem itibar
Duymamış görünüp geçer giderim*

*Yaşam bir çizgidir iplikten ince
Yaşayan anlıyor sona gelince
Sevgi hayat veren iksirdir bence
Doldurur kadehe içer giderim*

*Samimi olana hiç uzak durmam
Yanlışını görsem yüzüne vurmam
İşim muhabbettir kimseyi kırmam
Gönülden gönüle uçar giderim*

*Gönül deryasında çok gemi batmış
Çok insan sevgiyi ucuza satmış
Bilsem ki dost beni yabana atmış
Anında bu elden göçer giderim²*

Bu karakter özelliklerini şiirinden de hareketle biraz açmak gerekirse; o, sözünde duran, doğruya, dürüste köle olan, acıyı paylaşan, aldatmayan, hile bilmeyen, insanı hor görmeyen, içi dışında biridir. Olumsuzlukları, vefasızlıkları, dargınlıkları sineye çekip, kötüye dair ne varsa her şeyi ardında bırakıp, incitmemek adına çekip gitmek arzusu içinde olandır. Bu mısraların “giderim” tekrarları bize gayri ihtiyari Ahmet Kaya’nın; *Su gibi akar giderim/Dişimi sıkar giderim/Dağ gibi patlar giderim* şeklinde tekrarlarıyla devam eden ve insan ruhunda yankısını bulan şarkısını çağrıştırıyor.

Tombul, varlıklı bir ailenin çocuğudur. Hiçbir şey gözünde kalmamış ve istediği şekilde hayatını sürdürmüştür. Şiirlerinde hiç bahsi geçmeyen babası İsmail Tombul, varlıklı bir adamdır. Bu durum şairin kendine duyduğu özgüveni artırmış, spor ve sanatla uğraşmasına da imkân vermiştir. Gerek karakter özelliği, gerekse özgüveni onun hayat karşısında dik durmasını sağlamıştır. Hiçbir menfaate kulluk etmemiş, şiirinde de kimseyi övmemiştir. Gösteriştenden uzak, sadelik yanlısı, biridir. Tartışmaları sevmez, polemiklere

2. Metin Tombul, *Deryaya Düşen Damla*, Erzincan 2013, s.103.

Not: Alıntıların imlasında herhangi bir değişiklik yapılmamıştır.

girmez, beğenmediği görüşlere bile saygı duyar, ama haksızlık karşısında susmaz ve sözünü kimseden esirgmeden söyler. “Pervam Yok” başlıklı şiirinde:

*Sözümü sakınmam söyler geçerim
Dürüstlük zehirse alır içerim
Kendi gömleğimi kendim biçerim
El elinden çıkan şala pervam yok³*

Bu ifadeler, onun hayat felsefesini, kimseye minneti olmayan duruşunu, ortaya koymaktadır. İnsanlara yük olmak en büyük korkusuydu. Yaşadığı süre içinde kimseye yük olmadığı gibi, ölümünde de en yakınlarına bile yük olmamak, zahmet vermemek düşüncesiyle çok istediği hâlde cenazesinin doğup büyüdüğü ve âşığı olduğu Erzincan’a getirilip defnedilmesini vasiyet etmemiştir.

Millî ve mahallî değerlere bağlılığı tutku derecesindedir. Olaylara espriyle yaklaşır, hoş görülme tavrıyla sevilir. Hiçbir devirde bir kliğin, bir ideolojinin adamı olmamıştır. Arkadaş ve dost çevresiyle oturup kalkmasını seven, kahvehanede oyun oynayan, meyhanede kadeh tokuşturan, gülmeyi ve eğlenmeyi seven bir insandır. O yalnızlığı sevmez, hep toplum içinde, toplumla iç içedir. En muzdarip olduğu şey insanların, hele de dostların vefasızlığıdır:

*Anladım silinmiş sözlükten vefa
Sevdiklerim geçti hep karşı safa
İhaneti seçti güvendiklerim
Sırtımdan vuruldum belki bin defa⁴*

Metin Tombul’un Şiirlerinde Metinlerarasılık

Şiir dünyasında; tarihe, dine, mitolojiye, geçmişe yönelik atıflar, göndermeler yapıldığı gibi, başka şairlerin şiirlerine de göndermelerde bulunulur, alıntılar yapılır ve böylece şiirin çağrışım dünyası zenginleştirilir. Bu, daha geniş bir şiirsel anlatım imkânı vermenin yanında, şairler arasında da bir söyleyiş yakınlığı kurar. Başka şairlerden esinlenmekle şiirsel bağlamda kurulan münasebet, şiir geleneğinin devamlılığını, kültürel birliğin kurulan münasebet, şiir geleneğinin devamlılığını, kültürel birliğin ortaklığını sağlamada önemli bir rol oynar. Bu yaklaşımla bakıldığında, Tombul’un şiirlerinde de bazı şairlerle benzer çağrışımların olduğu görülecektir. Onun, özellikle Abdurrahim Karakoç’un şiirinde yankılanan sesini duyuran şiirleri

3. M. Tombul, *Deryaya Düşen Damla*, Erzincan 2013, s.105

4. M. Tombul, *Hüküm Müebbet*, Özal Matbaası, Antalya 2008, s. 103.

vardır. Aşağıya alıntılanan “Savunma” başlıklı şiirinde Karakoç izleri ve edası hissedilir:

*Suçum büyük ama mazeretim var
Bu şehrin kızları güzel Hâkim Bey
Dudakları kiraz yanakları nar
Bu şehrin kızları güzel Hâkim Bey*

*Gözleri bademden daha çekiktir
Saçları omuzdan bele döküktür
Nefesi gül kokar teni kekiktir
Bu şehrin kızları güzel Hâkim Bey*

*Yürüyüşü ceylan bakışı ahu
Eriyip gidiyor insanın ruhu
Dilim dolanıyor gel anla yahu
Bu şehrin kızları güzel Hâkim Bey*

*Savunma istem sayfalar yetmez
Roman olup gider, yazmakla bitmez.
Düşlerime girer, kovsam da gitmez;
Bu şehrin kızları güzel Hâkim Bey*

*Dayanmıyor yürek benden pes artık
Cezası ne ise durma, kes artık
Uygula yasayı mührü bas artık
Bu şehrin kızları güzel Hâkim Bey⁵*

...

Karakoç'un, *Açık Dilekçe* başlığını taşıyan şiiri de şöyledir:

*Görmediğim bir bambaşka durum var
Sizin şehrin kızlarında savcı bey.
Yaklaşanı tâ yürekten vururlar
Kan kokuyor gözlerinde savcı bey.*

*Gayeleri gönül kırmak dal gibi
Bakışları çifte favül bal gibi,
Ülkeler fethetmiş kral gibi
Gurur dolu pozlarında savcı bey.*

5. M. Tombul, *Hüküm Müebbet*, s.139.

*Kaş yaparken göz çıkarır elleri;
Çok silahtan tesirlidir dilleri
Hayret ettim, bir tuhaf ki halleri
Poyraz eser yüzlerinde savcı bey.*

*Derviş olup çıktım tıgsız, tebersiz;
İlk görüşte avladılar habersiz
Pişirdiler beni tuzsuz, bibersiz
Kebap oldum közlerinde savcı bey.*

*Bölüştüler gönlüm ile aklımı
Davacıyım, ara benim hakkımı...
Bir yol göster, haksız mıyım haklı mı?
Yorulmayın izlerinde savcı bey.⁶*

Tombul'un şu mısralarında da A. Karakoç sesi ve edası sezilir:

*Köyden gelir garip şehre uyamaz
Düz yolda ayağı takılır gider
Acıyı hisseder zevki duyamaz
Beynine bir ağrı çakılır gider*

*Kaldıramaz kentin ağır yükünü
Geçim sıkıntısı sarsar kökünü
Üç yüz altmış beş gün yılı yekûnu
Durmadan itilir kakılır gider⁷*

“Çırpacın Macerası” başlıklı şiiri, genç bir edebiyat öğretmeni olarak Faruk Nafiz Çamlıbel'in bir yaylıyla Kayseri'ye giderken yol güzergâhında gördüğü virane köyleri, savaş yorgunu yoksul köylüleri, garip hanları anlattığı “Han Duvarları” şiirini çağrıştırmaktadır:

ÇIRPACIN MACERASI

*İçimizde gençliğin verdiği tutku ve haz
Yeni bir serüvene atıldık dostlar o yaz
Gönlümüz deli dolu yüreklerimiz kadar
İki eski arkadaş, iki çulgın kafadar*

*Anamın sıcak eli bırakınca elimi
Atımın ayak sesi böldü duygu selimi.
Kalkıyorken doğadan gecenin son siyahı
Uzaktan birkaç horoz müjdeledi sabahı.*

6. Abdurrahim Karakoç, *Dosta Doğru*, Ankara 2006, s. 13-14.

7. M. Tombul, *Hüküm Müebbet*, s. 86.

*Döne döne yolumuz indi bu düz vadiye
Seslendi arkadaşım ‘‘bura Teknecik’’ diye
Vurdum ata kurbacı başladık hızlanmaya
Bir yokuşu çıkınca göründü dik bir kaya
Haşmetiyle gelip insanın üstüne çöken
Bu kayalık patika anladım ki Naldöken.*

.....

*Yolunuz düşer bir gün giderseniz olur ya
Bilinmez insanoğlu her havayı solur ya!
Bir kilise var orda eski zaman yapısı
Uçup gitmiş garbin penceresi kapısı
Duvarlarında birçok ziyaretçi yer almış
Zamanın kısılcacında çoğu ezilip kalmış
Cebimdeki çakıyla o günü gömüp taşa
Kazıdım harflerini ismimin baştanbaşa
Hatıraları ölümsüzleştirmeye baktım
Tarihe kanıt ben de kimliğimi bıraktım.⁸*

‘‘Sınırsız Özgürlük’’ şiirinde Orhan Veli’nin ‘‘Bedava Yaşıyoruz Bedava/ Hava bedava su bedava’’ şiirinin çağrışımı vardır:

*Havası bedava suyu bedava
Eni parasız da boyu bedava
Uyandın bedava uyu bedava
Bu kadar sınırsız özgürlük nerde⁹*

‘‘Hoşgörü’’ başlığını taşıyan şiirinde de Mevlana’nın ‘‘Yine Gel’’ şiirini çağrıştıran bir eda söz konusudur:

*Canı candan ayırmayız
Uzak yakın kayırmayız
İncitip gönül kırmayız
Bu gün de gel yarın da gel.¹⁰*

‘‘Nerdesin’’ şiiri, Ahmet Kutsi Tecer’in aynı başlığı taşıyan şiirinin sesini çağrıştırmaktadır. Bu iki şiirin gerek söyleyiş tarzı ve gerekse imaj dünyası benzerlikler arz eder:

*Leylaklar solmadan gelirim dedin
Umutlarım gazel oldu nerdesin
Uğruna bin defa ölürüm dedin
Sözünün miadı doldu nerdesin*

8. M. Tombul, *Sevdanın Adı Erzincan*, s.78-80.

9. M. Tombul, *Deryaya Düşen Damla*, s.131.

10. *age.*, s. 26.

*Demedim geride kalan biri var
Yüreği kabarır, gözleri arar
Gün değil gönlüme, saniye zarar
Aşkımızda çanlar çaldı neredesin¹¹*

NERDESİN? (Ahmet Kutsi Tecer, 2001)
*Geceleyin bir ses böler uykumu,
İçim ürpermeyle dolar:-Neredesin?
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Aşığım beni çağırın bu sesin.*

*Gün olur sürüyüp beni derbeder,
Bu ses rüzgârlara karışır gider.
Gün olur peşimden yürür beraber,
Ansızın haykırır bana: -Neredesin?¹²*

Tombul'un Şiir Anlayışı

Deryaya Düşen Damla'nın ön sözünde; "Şiiri meydana getiren en küçük birim mısradır; ama küçüklüğüne bakmayın, iyi bir şairin elinde bir mısra hem ses hem de mana itibarıyla içine bir dünya sığdırılacak büyüklüğe erişebilir. Şiirde, söylenenlerle şekil arasında bir uygunluk olması lazımdır" alıntısından sonra kendi görüşlerini şöyle sıralar:

"Şiir yazmak bir yetenek meselesidir, insanlara Tanrı tarafından doğuştan bahsedilen bazı meziyetler vardır. Bunlar herkeste aynı olmadığı gibi boyutları da farklıdır. Örneğin ben, çok istediğim halde bir müzik aletini çalmayı beceremedim. Sesim güzel olmadığı için şarkı da söyleyemiyorum. Böyle olunca kendimi başka boyutlara yönlendirerek güzel yapabileceğim sanat dalı aradım. Şiirde ne derece başarılı olduğuma yazdıklarımı okuyanlar karar vereceklerdir. İyi bir şair olabilmek için ileri derecede kültür birikimi edinmiş olmanız, dilinizi çok iyi kullanabilmeniz ve yazım kurallarını da tam anlamıyla öğrenmiş olmanız gerekir. Kelime dağarcığınız geniş, düşünce yeteneğiniz gelişmiş olmalıdır. Bunun ötesinde diyelim ki bütün bunlara sahipsiniz bir şey daha gerekli, o da genç olmanızdır. Her ne kadar hasat mevsimi sonbahardır diye biliyorsak da ilkbahar veya yaz ortalarında da iyi ve kaliteli ürün elde etmek mümkündür." Şair çevreyi de sanatın çok önemli bir unsuru sayarak "sanatın kalbinin attığı yerde olabilmeyi" önceler. "Eğer şair olmak istiyorsanız İstanbul'da olmalı ve bu çarkın bir parçası olabilmelisiniz." der.

11. M. Tombul, *Deryaya Düşen Damla*, s.22.

12. Ahmet Kutsi Tecer, *Bütün Şiirleri*, (haz. Leyla Tecer), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 21

Tombul, şiirlerini ileri yaşlarında kitaplaştırmıştır. Lise yıllarından itibaren şiirle uğraşmaya başladığını belirtmişse de kitap hâlinde yayımlanmamıştır. İlk şiir kitabı “Dudakların Bende Kalsın” 2008 yılında yayımlandığında, şair 67 yaşında, hayatının sonbaharındadır. Bu yazıda Tombul’un şiirleri, biçim ve içerik olmak üzere iki başlık altında incelenecektir.

Biçim Yönünden Şiirleri

Tombul, şiirlerini genelde halk şiiri formuna uygun şekilde oluşturmuştur. Dörtlük nazım birimi ve hece ölçüsü kullandığı şiirlerin çoğunlukta oluşu, bunu göstermektedir. Genellikle koşma ve mânî biçimini kullanmıştır. Bunun yanında serbest kümelenen ve ölçsüz şiirler de yazmıştır.

Şairin yayımlanan ilk şiir kitabı “Dudakların Bende Kalsın”dır. Bu kitapta otuz biri serbest, kırk beşi hece ölçüsüyle yazılmış toplam yetmiş altı şiir mevcuttur. Hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerin yirmisi 11’li, on sekizi 8’li, altısı 7’li, biri de 14’lü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Dörtlük sayısı 1-7 arasında değişmektedir. Bu şiirlerin tamamı, şairin eşine yazdığı şiirlerdir. Ne yazık ki, şair; bu şiirlerini kitap hâlinde eşinin ölümünden iki yıl sonra yayımlayabilmiş ve kitabının sunuşunda bu ezikliğini, “İlhamınla mısralara döktüğüm, sana milyonlarca kez okuduğum şiirlerimi sağlığında kitap hâline getirip gurur duymanı sağlayamadığım için umarım bağışlarsın beni...” şeklinde dile getirmiştir. Bu, 1963 yılından başlayarak 2008 yılına kadar kırk beş yıllık süreçte yazılmış şiirlerinin toplandığı bir kitaptr.

“Hüküm Müebbet” şiir kitabında bulunan toplam seksen yedi şiirin yirmi dördü serbest, altmış üçü de hece ölçüsüyle yazılmış koşmalardır. Bunların da yirmisinde 7’li hece ölçüsü, yedisinde 8’li hece ölçüsü ve otuz altısında 11’li hece ölçüsü kalıplarını kullanmıştır. Nazım birimi olarak da; altmış sekiz şiir dörtlüklerden oluşmakta, dörtlüklerin sayısı da üç-dokuz arasında değişmektedir. Altı şiir beşlik, iki şiir beyit, on bir şiir de farklı mısra sayılarında kümelenmiştir. Seksen yedi şiirin sadece birinde tapşırma kullanılmış, diğer şiirlerinde tapşırma rastlanmamıştır:

*Gözümde ışıksın, dizimde derman
Dünyaya hâkimsin elinde ferman
Sen döven olmuşsun Metin de harman
Döndükçe altında ezersin para¹³*

“Deryaya Düşen Damla” şiir kitabında toplam yüz bir şiir bulunmaktadır. Bunların yirmi yedisi serbest, yetmiş dördü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Yetmiş dört şiirin; biri 7’li, on yedisi 8’li, kırk sekizi 11’li, sekizi de 14’lü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Kıta sayıları; 1-9 arasında değişmektedir. Hece

ölçüsüyle yazılan yetmiş dört şiirin tamamı dörtlük birimi üzerine kurulmuştur.

“Sevdamın Adı Erzincan” şiir kitabında yirmi beş ficek (mâni) ve Erzincan’a ait elli şiir mevcuttur. Bunların da; 9’u serbest, 41’i hece ölçüsüyle yazılmıştır. Hece ölçüsüyle yazılanları; ikisi 7’li, beşi 8’li, 34’ü 11’li hece ölçüsüyle kurulmuştur. Kıta sayıları 2-10 arsında değişmekte ve tamamı dörtlük birimi üzerine kuruludur.

Şair, şiirlerini oluştururken şekil yönünden katı bir tutum izlememiş, içinden geldiği gibi yazmıştır. Ölçü olarak da; hem heceyi, hem de serbest yazmayı seçmiştir. Şairin bu tutumu Arif Nihat’ı hatırlatıyor: Asya; “Şiir vezniyle doğar. Siz heceyle doğanı aruzla, serbest doğanı heceyle yazamazsınız.” dermiş ve şiirlerinde üç vezni de kullanmıştır. Tombul, şiirlerinin yaklaşık 4/3’ünü halk şiiri formunda yazmış ve bundan dolayı da halk şiiri kaynağından beslenmiştir denilebilir.

İçerik Yönünden Şiirleri

Metin Tombul’un şiirleri, duyuları ve temaları bakımından da halk şiiri geleneğini yansıtmaktadır. Şiirlerinde halk şiirinin şekil ve söyleyiş imkânlarından alabildiğine yararlandığı görülür. Ayrıca mahallî renkleri şiirine aksettirmede özel bir başarı yakaladığı söylenebilir. Onun şiirlerinin kaynağını; Doğup büyüdüğü Erzincan sevgisi, anne sevgisi, yurt sevgisi, aşk, gurbet, toplumsal aksaklıklar ve ölüm oluşturmaktadır. Yoksulluk, kıymet bilmezlik, vefasızlık, kibir, tembellik, üzerinde durduğu dert ve meselelerdir.

Şiirlerinde; canlı, hareketli, halk deyişlerinin bol kullanıldığı, her seviyeden insanın anlayacağı bir dil kullanılmıştır. Üslup çekici, mısralarda iç ve dış musiki hissedilir derecededir. “Sevdamın Adı Erzincan” adlı kitabında özellikle yöresel kelimelerin, yöresel halk deyişlerinin bolluğu dikkat çekmektedir: Bodik (kısa boylu), fışğı didmek (birtakım gereksiz işlere karışmak), kösövü kesilmek (simsiyah olmak), para buçuktan dana bıççıkden artar (para küsurattan, dana buzağıdan çoğalır), bıdik (uç), gadten (kadar), annuh (dağ reyhanı), ilişdir (kalaylı bakır süzgeç), dembelehoççik (tepe takla olmak) gıldirik (yuvarlak), kunkul (omuz), ilincah (salıncak), cılbağa (çelimsiz, yaramaz cılız çocuk), gibi sayısız yöresel deyiş ve kelime kullanılarak, yöreden hareketle bu sahadaki zenginlik ortaya konulmuştur.

Tombul’un şiirlerinde değişik konular işlenmişse de belirginleşen temaları; “Erzincan şiirleri”, “Aşk ve seveda şiirleri”, “Gurbet şiirleri”, “Memleket ve hamaset şiirleri”, “Mistik şiirler”, “Anne şiirleri” ve “Ölüm şiirleri” başlıkları altında toplamak mümkündür.

Erzincan Şiirleri

Erzincan, şairin doğup büyüdüğü şehirdir. Her ne kadar ondan uzakta yaşasa da bu şehre bağlılığı aşk derecesindedir. Üçüncü şiir kitabının adı

Sevdanın Adı Erzincan'dır. Bu kitapta yirmi beş ficek (mânî) ve Erzincan'a ait elli şiir mevcuttur. Bu şiirlerin çoğu Erzincan ağzıyla yazılmış ve transkripsiyon alfabesi kullanılmıştır. Yöresel kelimelerin fazla kullanıldığı şiirlerin anlaşılmasını kolaylaştırmak için kitabın arkasına yerel kelimeler sözlüğü konulmuştur.

*Bana ne ellerin gülizarından
Benim gonca gülüm Erzincan kokar
Gönlüm cayır cayır yansa narından
Ocağında külüm Erzincan kokar*

*Çiğdem olur dağlarında açarım
Şahin olur göklerinde uçarım
Mutu Köprüsü'nden öte geçerim
Nefes nefes yolum Erzincan kokar¹⁴*

Şair, dağları, ovaları, insanları, tarlaları, tarımı, bağı, bahçesi, meyvesi ve daha sayamayacağımız pek çok yönüyle Erzincan'ı mısralara dökmüştür. Munzur Dağları, Kazankaya, Vasgirt, Şelale, Naldöken, Tepecik, Fırat, Hah, Kırklar Tepesi vb. mekânları gergef işler gibi şiirine nakşetmiştir. Havası, suyu, toprağı şairin hücrelerinde yaşar gibidir. Yüreğini Erzincan'a bağlamış delice özlem içindedir:

*Yüreğimi yüreğine sözledim
Mahzun mahzun yollarını gözledim
Yemin olsun deli gibi özledim
Buluşmamız gayet yakın Erzincan¹⁵*

Lövlez (fasulye) toplayan peştemalli kadınlar, nasırlı eller, yoksullar, kahvede pişpirik oynayan avareler, muhtar emmi, dostu, yareni şiirlerinin kahramanlarıdır. O, kendisinin Erzincan'ın toprağında, çamurunda, çiçeğinin domurunda saklı olduğunu söyler:

*Kerpicinin çamurunda saklıyım
Ekmeğinin hamurunda saklıyım
Çiçeğinin domurunda saklıyım
Gonca verip açtığında bul beni
“Kahrederek hayatının dününe
Vuslatı bırakma mahşer gününe
Kırklar Tepesi'nden Vasgirt yönüne
Üveyikler uçtuğunda bul beni¹⁶*

14. M. Tombul, *Sevdanın Adı Erzincan*, s. 36.

15. *age.*, s. 68.

16. *age.*, s. 73.

Hasretin, özlemin doruğa çıktığı benzer dörtlüklerde şair, gurbette yaşayan hemşehrilerinin duygularına da tercüman olmuştur. Erzincan, başta depresyon olmak üzere, iş imkânı, memuriyet ve daha birçok sebeple başka illerde, yurt dışında yaşamaya mecbur kalmış insanların ortak hasretidir. İnsanımızın tembelliklerini, hainliklerini, kıskançlıklarını ve her türlü olumsuz olumsuz yanlarını nükteli bir dille dökerken mısralarına, şairin öğretmen oluşu, eğitimciliği hatırlanır. Bu tür şiirlerinde didaktik bir yol tutar:

*Allah'a güvenip çalduh gevarı
Su yohuşa ahsın diye bekliyük
Yazıya yabana salduh davarı
Eller sahap çıhsın diye bekliyük*

*İçimizi sarmış kötülük bunnuh
Gafalar mağdanus beyinner annuh
Gözümüz kor ediraf zır garannuh
Biri ıstıh yahsın diye bekliyük¹⁷*

Aşk ve Sevda Şiirleri

Evensel bir konu olan aşk, Tombul'un şiirleri arasında başköşeye oturmuştur denilebilir. Yanık, dokunaklı, içli ve romantik duyguların hâkim olduğu aşk ve sevda şiirleri, Tombul'un şiirleri içinde büyük yer tutar. Bunlar son derece samimi şiirlerdir. Hayatın gerçeğinde çok az erkek ömrü süresince eşine âşıktır. İşte Metin Tombul, eşine gerçekten âşık olan bu nadide insanlardan biridir ve eşini tanıdığı günden kendi ölümüne kadar, az bulunur bir aşkla sever. Ona duyduğu aşkı, bitmeyen, imrenilecek bir enerjiyle tekrar eder durur. Şiirlerinde eşine; “kadınım”, “aşk meleğim”, “güzelim”, “yar”, “sultanım”, “gülüm”, “bir tanem” ve “gül goncası” diye hitap eder. Hiç eskimeyen, pörsümeyen kırk bir yıllık birliktelikte tazeliğinden hiçbir şey kaybetmeyen bu tutku, şairin mısralarına yansımıştır:

*Seninle otuz yıl otuz gün gibi
Zaman ırmak olmuş akıyor gülüm
Elimden tutuşun sanki dün gibi
Ateşin gönlümü yakıyor gülüm¹⁸*

Aşk şiirlerinin çoğu kendi yaşantısıyla ilgili, bazıları da kendisiyle ilgisi olmayan sevda şiirleridir. Bu şiirlerinde çekici ve duru bir üslup kullanmıştır. Kendisinin sevgili tarafından fark edilmediği zannıyla ilgi görmek ister. Sevgilinin bigâne davranışına sitem eder. “Ben Buradayım” diye seslendiği şiirinde bu duygulara tanık olunur:

17. M. Tombul, *Sevdamın Adı Erzincan*, s. 38.

18. M. Tombul, *Dudakların Bende Kalsın*, s. 72.

*Munzur Dağlarında kar mı ararsın?
Kör etme gözünü ben buradayım
Çıktın sokaklarda yar mı ararsın?
Çevir bak yüzünü ben buradayım*

*Sevdanın peşinde eriyip bitme
Kısmeti elinle geriye itme
Kadere arkamı dönüp de gitme
Çevir bak yüzünü ben buradayım¹⁹*

Erzincan ağzıyla yazdığı “Öliyem” şiirinde yerel bir duyuş ve esprili bir söyleyiş vardır. Sevgilinin süslenmesi, tegafül etmesi, nazı, âşığına baştan çıkarmaktadır:

*Bi gız sevdim ne yüz veriy ne bahıy
Gaşlarını çatışına öliyem
Alavı uzahdan yüzümü yahıy
Yüreğinin atasına öliyem*

*İşmar etsem etme deyiş hesleniy
Yanaşiyam anasına sesleniy
Aynanın başına geçip süsleniy
Durup çalım satışına öliyem²⁰*

Mâni tarzında yazdığı şiirlerin miktarı genel içinde önemli bir yer tutar. Sevda temalı aşağıdaki örnek bunlardandır. Şairin aşk ve sevda şiirlerinde zaman zaman mutluluk için çırpınan, ama ona ulaşamayan ezik bir hava da sezilir:

*Bir sevdaya tutuldum ki
Gece gündüz yer beni
Götür bir dağ başına
Kurda kuşa ver beni*

*Kadehinde şarab oldum
Sevgin ile harab oldum
Ayağına türab oldum
Yollarına ser beni²¹*

19. M. Tombul, *Sevdanın Adı Erzincan*, s. 101.

20. *age.*, s. 44-45.

21. M. Tombul, *Deryaya Düşen Damla*, s. 39

Gurbet Şiirleri

Tombul, bir gurbet şairidir. 1979'da ayrıldığı Erzincan'a, vefat ettiği 2014 yılına kadar hasret duyarak yaşamıştır. Zaman zaman Erzincan'a gelmiş, orda vakit geçirmiş, ama çocukluk ve gençlik dönemine ait bir şeyler bulamadığı için yine gurbet hâli yaşamıştır. Dostlar, yarenler, akrabalar hatta mekânlar değişmiş pek çok şeyi bıraktığı yerde bulamamıştır.

*Gurbetin orta yerinde
Düşünceme sıla düştü
Efkârlı günün birinde
Bakışlarım yola düştü*

*Yüzler yaban simalar el
Hasret iplik iplik, tel tel
Gözlerimden coşkun bir sel
Boşanacak hâle düştü²²*

Gurbet şiirlerinin genelinde olduğu gibi Tombul'un gurbet şiirlerinde de bir hüznün var. Mısralarında, bir yitmişlik, bir kaybolmuşluk, bir yeri doldurulamazlık var. Yabancı diyarda yaşamak, gün geçtikçe dostların azalması, mutluluğa dair inancın sancıya dönüşmesi hep şairin çıkmazlarıdır. Nihayetinde gurbette yaşamış ve gurbette ölmüştür.

*Ne yana baktıysam bana yabancı
Yitirdim kalbimde olan inancı
Dolu yüreğimde bir tuhaf sancı
Dolaşmıyor artık kanım be gurbet*

*Bırak şu yakamı çekip gideyim
Kendi kaderimi kendim güdeyim
Dost mu bıraktın ki veda edeyim
Parça parça oldu dünüm be gurbet²³*

Memleket ve Millî Konularda Yazılmış Şiirleri

Tombul, derdi olan bir şairdir. Çevresinde olana biten ülke sorunlarına kayıtsız değildir. Meslek aşkı ve öğretmenlik tutkusuyla memleketin problemlerini yüreğinde büyütür ve mısralarına taşır. Yurt güzellemeleri yanında önemli sorunlara neşter atıp, sorunlara çözümler önerir:

*Dersim Dağları 'ndaki
Yaban eriğiyle,
Hakkari 'deki ahlata
Ayvalık 'ın zeytinini*

22. M. Tombul, *Hüküm Müebbet*, s. 24.

23. M. Tombul, *Hüküm Müebbet*, s. 134-135.

*Aşılmak istiyorum.
Ben bahçıvanım arkadaş
Fidan yetiştirmeye
Şemdinli'den Çukurca'dan,
Yüksekova'dan başlamak istiyorum...*²⁴

Bir aydın olarak ülke üzerinde oynanan oyunlara duyarsız kalmaz, günceli takip eder; milli birliğe ve bütünlüğe vurgu yapar. Millî değerleri önceler, şehitleri hatırlatır, bayrağı yüceltir ve insanımıza sorumluluklarını hatırlatarak bölünmeme sözü verir:

*Bu milletin bir kaynaşmış özü var
Her ocakta şehitlerin közü var
Yaşayanın ölenlere sözü var
Biz yaşarken bölemezler Türkiye'm*²⁵

Bugünkü “Çözüm sürecini” 2007’de yazdığı “Ben Senim Aslında” başlıklı şiirinde işleyen şairin benzer temada şiirleri çoktur. Doğuda ve Güneydoğuda cereyan eden yıkıcı, bölücü zihniyete; nefretin ortadan kalkmasını, yüreklerin Sakarya, Çanakkale, İnönü Savaşlarındaki birlik ruhunda yikanmasını önerir. Millî Mücadele ruhunu yeniden canlandırarak, Atatürk’ün emanet ettiği ortak değerler paydasında buluşmayı arzular:

*Kandil Dağı'nda buluşup
Sarmaş dolaş olmaya var mısınız?
Omuz omuza verelim gel
Siirt'in Pervari'sinde
İnönü'de, Çanakkale'de,
Sakarya'da olduğu gibi...
Sil gözünden nefreti öyleyse,
Çıkar yüreğinden
İntikam denilen o azgın canavarı.
Son ağıtını yakarak
Acularını göm derinlerine toprağın.
Anıtkabir'de bekliyorum seni.*²⁶
.....

Mistik Şiirler

Sayıları çok fazla olmamakla beraber şairin dinî şiirlere de yer verdiği görülür. Bu şiirlerde Yunusça bir söyleyiş hissedilir. Dünyanın gelip

24. M. Tombul, *Hüküm Müebbet*, s. 80.

25. *age.*, s. 113.

26. *age.*, s. 116.

geçiciliği üzerinde durulur. Gazali'nin Kimy-yı Saâdet adlı eserinde belirtilen; “*Biliniz ki dünya, din yolunun konaklarından bir konak, yolcuları Allahü teâlâyâ götüren bir yol, misafirlerin azıklarını alabilmeleri için açıkta kurulmuş süslü bir pazardır.*”²⁷ düşüncesinde ifade edildiği gibi, dünyaya çok bağlanmamayı telkin eder. Onun sadece bir misafirhane, iğreti bir yapı olduğuna vurgu yapar:

*Bu dünya bir konuk evi
Geldin gittin ötesi yok
Parladı gönül alevi
Yandın gittin ötesi yok*

*Dünya bir iğreti yapı
Ne kulpu var ne de sapı
Çarpınca yüzüne kapı
Hapı yuttun ötesi yok*²⁸

Allah'ın; yaratan, rızıklandıran, ömür veren ve kâinatın tek sahibi olduğuna işaret eder. “O’ndan geldik, yine O’na döneceğiz” esprisi içinde, asıl olanı, özü kavramayı öğütler:

*Arş-ı Ala'yı kuşatan
Yüce Mevla değil midir?
Rızıklandırıp yaşatan
Yüce Mevla değil midir?*

*Bir kuyu ki yoktur dibi
Uzar gider hayal gibi
Kâinatın tek sahibi
Yüce Mevla değil midir?*

*İnceleyip özüne bak
Dört kitabın dördü de Hak
Fani hayatta son durak
Yüce Mevla değil midir?*²⁹

Dünyanın gelip geçiciliğini anlatırken, Hz. Nuh’a, Hz. Musa’ya, Yunus’a, Emrah’a, krallara, şahlara bile kalmadığını hatırlatır. İnsanın bu gerçeği bilerek, unutmuyarak yaşamasını telkin eder:

*Dünya bir devr-i daimdir
Ebediyen kalan var mı?*

27. İmam Gazalî, Kimya-yı Saâdet, (çev: A. Fâruk Meyân), Bedir Yayınları, İstanbul 1970, s. 61.

28. M. Tombul, *Deryaya Düşen Damla*, s. 117.

29. *age.*, s.116.

*Sanma ki sana kaimdir
Bin yaşında olan var mı?*

*Çok krallar şahlar geçti
Gül benizli mahlar geçti
Yunuslar Emrahlar geçti
Tapusunu alan var mı?*

*Fani hayat benzer pusa
Ne Nuh kaldı ne de Musa
Yokluk denen okyanusa
İki defa dalan var mı?*³⁰

Anne Şiirleri

Şairin işlediği temalardan bir diğeri anne sevgisidir. Dört şiir kitabında anne temalı şiirler sayıca önemli bir yer tutmaktadır. Bazen naz noktasında annesiyle diyalog kuran şair, bazen de annesinde sığınacak bir kucak arar. Annenin yokluğunda özlem içindedir. Saçını okşamasını, gözyaşını silmesini, şefkat göstermesini istemektedir:

*Munzur Dağlarına bakıp bakıp da
Yaşlı gözlerini sildin mi anam
Düşler âlemine doğru akıp da
Yavrun ne hâldedir bildin mi anam*

*Anlayamaz beni kardeşim bacım
Yaşadıkça daha artıyor acım
Yaşım yüz olsa da sana muhtacım
Şefkatini üçe böldün mü anam*³¹

Şairde Anne özlemi, Yahya Kemal'in deyimi gibi; "hiç bitmeyen susuzluğa benzer bir ağrı" gibidir. Onun her hâline, her tavrına, ellerine, yanaklarına, sesine, adına hasret duymaktadır:

*Nasırlı ellerini
Yüzüme sürmek için
Yılların ötesinden
Bir daha görmek için
Annemi istiyorum*³²

30. M. Tombul, *Deryaya Düşen Damla*, 121.

31. M. Tombul, *Sevdamın Adı Erzincan*, s. 33.

32. M. Tombul, *Hüküm Müebbet*, s. 35.

Şairde anne özlemi, onu kaybettikten sonra hüznə dönüşür. Şair, daha bir naifleşir, içselleşir. Annesine daha çok özlem duyar. Annesinin sağlığında aralarında geçen diyalogları hatırlar, uyarılarına kulak asılmayacağını bile bile söylediklerini yeniden yaşar:

*Gül kremi getirdim
Topuklarının çatlağı için
Yalın ayak basma yere
Bak yine mayasıkların azacak
Mektuplarını çok özledim anne
İki satırcık olsun
Vaktin yok mu yazacak³³*

Ölüm Üzerine

Tombul'un şiirlerinde öne çıkan kavramlardan bir diğeri ölümdür. "Her nefsin tadacağı" ölüm, düşünen, duyan, herkesi, sanatçıyı, şairi, din adamını meşgul eden bir kavram olmuştur. Karısının ölümü üzerine Makber'i yazan Abdülhak Hamit'in sorgulamaları ilk hatırlananlardandır. Orada birçok çırpınış ve isyandan sonra durulup ölüm gerçeğini kabulleniş vardır. Tombul, böylesi felsefi ayrımlara irdelemelere girmez, ölümü bir kader olarak benimser, kabullenir. Eşinin ölümü onu derinden etkiler ve o, bu bilinmez alana yoğunlaşır. Hüzün, şairi çepçevre sarmıştır ve bazı şiirlerinde âdetâ ölümü özler. Ölüm, hep aklının bir yerlerindedir. Ölüme karşı bir teslimiyet, bir kabulleniş, bir bekleyiş vardır. Yalnızca kendisiyle sınırlı kalmaz başkalarını da uyarır, ölümü hatırlatır, dünya bağlılığını sorgular. Bütün bu kabullenmelere rağmen ölümün yüzü soğuk ve korkutucudur:

*Gözlerime çöken neyin korkusu
Nerden çıktı şimdi bu kahpe sancı
Seneler de takvimler de yalancı
Bir düğüm ki çözemedim doğrusu
Gözlerime çöken neyin korkusu"³⁴*

*"Üzüntüyü dersen çölde kum gibi
Yanarak eridik tıpkı mum gibi,
Ölüm karşımızda uçurum gibi
Biz tükendik sizler kalın elveda"³⁵*

Şair, ölümün herkes için mukadder olduğunun, kimsenin sonsuza kadar yaşamayacağını bilincindedir. Yaşamın anlamsız, ölümün kurtarıcı

33. M. Tombul, *Hüküm Müebbet*, s. 94.

34. *age.*, s. 36-37.

35. *age.*, s. 71.

olduğunu da düşünür. Cenazesinde birkaç dostun bulunacağından da umutludur, ama ağıt yakarı, figan edeni bulunacak mıdır, bundan emin değildir:

*Ölürsen dert değil herkes ölecek
Şu dünyaya kazık çakan hani ya
Cenazene birkaç dostun gelecek
Figan edip ağıt yakan hani ya³⁶*

Ölümü kabullenişin ardından Allah'a sığınma, yalvarma ve dilek vardır: Ölüm gerçeğinin dehşeti karşısında Tanrı'nın büyüklüğüne sığınır. Sorunun kolaylığına dair niyazda bulunur:

*Bana günahsız ayıpsız
Ölmeyi nasip et Tanrım
Mahşer gününe kayıpsız
Gelmeyi nasip et Tanrım*

*Gün gelir divan kurulur
Ayakta hazır durulur
İman itikat sorulur
Bilmeyi nasip et Tanrım³⁷*

Şair, eşinin ölümünden duyduğu acıyı da kıyametle tablolastırılmış, acısının hiç dinmediğini, onsuzluğa alışamadığını söyleyip durmuştur:

*Kaderin hükmüne geçmedi sözüüm
Tükendi alevim eridi közüüm
İklimden iklime savruldu özüüm
Kâinat kökünden söküldü gülüm³⁸*

O, ölüm gerçeği karşısında teslimiyetten başka çare olmadığını bilincindedir. Olanları kadere yükler ve yüce emre itaatten başka yapılacak bir şey olmadığını söyler:

*Seni topraklara vermezdim gülüm
Emir yüksek yerden geldi neyleyim
Yüzümü yerlere sürmezdim gülüm
Kader yüreğimi deldi neyleyim³⁹*

Nükteli Şiirler

Şairin bir başka özelliği nüktedanlığıdır. Bunu, gündelik hayatın içindeki yerel insan ilişkilerinden seçerek şiirleştirmiştir:

36. M.Tombul, *Deryaya Düşen Damla*, s.123.

37. *age.*, s. 124.

38. M.Tombul, *Dudakların Bende Kalsın*, s.108.

39. *age.*, s.104.

*Geçi gibin zıplıy çıhıy duvara
İşimden gücümde ediy avara
Şeytan deyiy “dut bas şunu gevara”
Hele şu densüzün etdüğüne bah”⁴⁰*

Atışmalar, halk şiirinin vazgeçilmezleridir. Şairin bu türü de ihmal etmediği görülür. Bütün şiirleri içinde yalnızca bir atışma örneği vardır. Kuşaklararası çatışmaya işaret eden Gelin-Kaynana atışmasında “ironi ve kargış” öne çıkar

*Kaynana: İş güc orta yerde nere gayboldun
Ne megil büliysen, ne de ot yoldun
Sabah sabah gine nebedir oldun
Seni gara yere giresen hemi?*

*Gelin: Makyaj yapıyorum şimdi gelemem
Süslenmekten başka bir şey biemem
Gözlerimin boyasını silemem
Daha sonra gelip çağır olmaz mı?*

*Kaynana: Camuş kibin döne döne yatıysan
Bacahlaryı tikip keyif çatıysan
Hangi işin bıdiginden dutıysan
Geldin burada sefa süresen he mi?*

*Gelin: Sen hizmetçi ben de evin hanımı
Bu konunun var mı başka tanımı
Sabah sabah sıkma benim canımı
Gidip uzaklarda bağır olmaz mı?⁴¹*

.....

“Nasihatname” türüne de güzel örnekler veren şair; bu tür şiirlerinde Nabî’yi, Yunus’u çağırıştırır. Şair, görmüş geçirmiş bir bilge kişi olarak çıkar okuyucu karşısına. “Birlik Çağrısı” şiiri bunun örneklerindendir:

*Ülüzger toprağı savurup atar
Birleşip daş gibin olmaya bahın
Hemdertlik adamı ayahta dutar
Aynı gaba ahıp dolmaya bahın

Bi o yanı bi bu yanı çekmeyin
Datlının üstüne biber ekmeyin
Deve kimin lökgedenek çökmeyin
Direnip ayahta galmaya bahın⁴²*

40. M. Tombul, *Sevdamın Adı Erzincan*, s. 65.

41. *age.*, s. 24.

42. *age.*, s. 48.

Çarpıcı tespitlerle yuvarlak (Gildirik) dünyanın ahvalini tasvir edip, varlıklı, ama biraz cimri insanlara seslenerek uyarıda bulunduğu şu şiir bir başka örnektir:

GILDIRİK DÜNYA

*Felek bi ülüzger, sen guru yarpah
Savurup da atmasını bekleme.
Yemeynen doyuy mu ac gözlü torpah
Cigerinden dutmasını bekleme.*

*Deme ki: Zengünem tarlam tumbum çoh
Gedyken yanında mal götürən yoh
Eyilig et birez, eliy cebe soh
Malı mülkiy bitmesini bekleme.*

*İmkânın varısa gözet yohsulu
Fıkgare de aynı Allah'ın gulu
Mezerde kim nede parayı pulu
Hayıf olup getmesini bekleme.*

*Ahly başa topla doğru şeyler yap
Gelmişden geçmişden accuh hesse gap
Gaderin tut gibin silkip de ehbap
Yerinen bir etmesini bekleme.*

*Büliysen ki abu dünya gıdirik
Arustahda hamur açy hıldirik
Tepemizde dönüp duruy fırfirik
Vaden gelip yetmesini bekleme.⁴³*

Sonuç

Metin Tombul, dört şiir kitabı ile Türk edebiyatının gölgede kalmış önemli şairlerinden biridir. Gerek tevazu sahibi olması vesilesiyle erken yaşlarda şiir yazmasına rağmen onları yayınlamamış olması ve gerekse şiir kitaplarını ileri yaşlarında kendi imkânlarıyla basması edebiyat dünyasında tanınmasını geciktirmiştir. Şiirlerini halk şiiri geleneği içinde duru bir Türkçe ile yazmıştır. Saz çalmaz, şiirlerini saz eşliğinde söylemez, ancak biçim ve içerik olarak halk şairleriyle bütünleştiği, halk şiiri geleneğine eklenmediği, halk şiirinin temalarını işleyen şiirler yazdığı görülmektedir. Özellikle “Sevdamin adı Erzincan” adlı şiir kitabı, mahallî renklerin kullanıldığı, mahallî söyleyiş ve dil özellikleri bakımından bir hazine değerindedir.

43. age., s. 61.

Şiirlerinin geneli üzerinden söylemek gerekirse o,Türkçenin ve Türk kültürünün birikimini süzgecinden geçirerek şiirini yapılandıran modern bir halk şairidir. 2014 yılında vefat eden Metin Tombul, sağlığında ihmal edilmiş, emeğine, kişiliğine duyulan saygı yeterince belirtilememiştir. Bu düşünceden hareketle yapılan bu çalışmada Metin Tombul ve şairliği tanıtılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz; *Han Duvarları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.
- İmam Gazalî; *Kimya-yı Saâdet*, Bedir Yayınları, (çev: A. Fâruk Meyân), İstanbul 1970.
- KANIK, Orhan Veli; *Bütün Şiirleri*, Cem Yayınları, İstanbul 1973.
- KARAKOÇ, Abdurrahim; *Dosta Doğru*, Akçay Yayınları, Ankara 2006.
- TECER, Ahmet Kutsi; *Bütün Şiirleri*, (haz. Leyla Tecer), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- TOMBUL, Metin; *Dudakların Bende Kalsın*, Özal Matbaası, Antalya 2008.
- TOMBUL, Metin; *Hüküm Müebbet*, Özal Matbaası, 1. bs., Antalya 2008.
- TOMBUL, Metin; *Sevdamin adı Erzincan*, Özal Matbaası, Antalya 2011.
- TOMBUL Metin; *Deryaya Düşen Damla*, Erzincan 2013.

ASYA'DAN ANADOLU'YA TÜRK BEZEME SANATINDA EJDER FIGÜRÜNÜN KRONOLOJİK GELİŞİMİ/DEĞİŞİMİ

I. Duvar Resimleri ve Mimari

Yrd. Doç. Dr. Can ŞAHİN*

Özet: Türk Sanatında, ejder figürü ve diğerleri üzerinde yapılan araştırmalar; ayrıntılı biçim incelemeleri ile birlikte, anlam ve ifade ettikleri dil boyutu çözümlenemedikçe doğru sonuca ulaşılamaz. Figürlerin ve diğer bezemelerin arka planında; İslamiyet öncesindeki Şamanizm, Gök Tanrı dini (Tengrizm), Budizm, totemizm, avcı-göçebe ve diğer toplum yapılarının oluşturduğu inançların, ideallerin hep birlikte kaynaşır harmanlanması yatmaktadır. Bunların üzerine bir de Anadolu sentezi, bugünkü sanat dilini ve kimliğini oluşturmaktadır.

Sanatın bütün dallarında bezeme (süsleme) olarak kabul edilen biçimlerin (figürlerin) kendine ait özel bir ifade dili vardır. Özenle oluşturulan motif, figür, bezek, resim, heykel vb. eserler, sadece görsel biçimlerde değil, sözel, işitsel, ruhsal ve evrensel boyutta, herkesin okuyabileceği bir dille kullanılıyor ve yaşatılıyorsa, önce içinden çıktığı topluma, sonrasında da etkilediği bütün insanlığa ait olur.

Anahtar Kelimeler: Türk sanatı, semboller, ejder figürü, duvar resmi, sanatın dili, bezek, bezeme, tezyinat.

THE CHRONOLOGICAL CHANGE/EVOLUTION OF DRAGON FIGURE IN TURKISH ORNAMENT ART FROM ASIA TO ANATOLIA

I. Mural Paintings and Architecture

Summary: In Turkish Art, the researches carried out on dragon figure and the others, can not reach an accurate result unless their meanings and the language of expression dimensions are analyzed, together with the detailed studies of forms. In the background of figures and ornaments, a blend through beliefs and ideals is lying, caused by Shamanism, Tengrism, Buddhism, Totemism, hunters-collectors and other societies in pre-Islamic times. What is more, Anatolian synthesis created the language and identity of today's art.

In all branches of art, the figures that are accepted as ornaments have a specific language of expression. The art pieces created with care such as motives, figures, ornaments, pictures, sculptures firstly belong to the society where they emerged from, then to the entire humanity with their affects not only in visual forms, but also in oral, audio, spiritual and universal dimensions as long as they are performed with an understandable language that everyone can read and also are made come alive.

Key Words: Turkish art, symbol, dragon figure, mural painting, the language of art, ornament.

*Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi. E-Mail: cansahincs@hotmail.com

Giriş

Bezeme sanatında ejder figürlerinin özelliklerinden söz etmeden önce Türk sembollerinden bahsetmek lazım. Türkçede simge, nişan, rumuz, belirti, alamet, timsal, remiz gibi kelimelerle anılan sembol kavramı: “Kendisinden başka bir realiteye dikkat çeken, bir şeyin yerine geçen veya onu tasvir eden nesne, fiil veya insanlar tarafından teşekkül ettirilen herhangi bir işarettir” gibi genel kabul gören bir tanımla ifade edilmektedir. (Çaycı, 2008: 31)

Bezemelerin tarihini insanın tarihiyle birlikte başlatıp, birlikte ele almanın doğru bir yaklaşım olacağı kanaatindeyiz. Bu süreçte; zaman, mekân, inanç, efsaneler, masallar, toplumsal ve siyasi yapılarda görülen değişiklikler bezemelerdeki konu, biçim ve anlatım diline de yansımıştır. Daha eskiye ait bazı formlar değişime uğrayarak başka formların içinde gizlenerek veya eritilerek tanınmaz hâle getirilmiş, zaman içerisinde de terk edilmişlerdir. Bu geçiş dönemlerinde beliren karmaşa ve bocalama özellikle Anadolu Selçuklu sanatında, ilginç ve doğurgan bir yapıda sergilenmiştir. (Resim 1). “Efsaneler, masallarda olduğu gibi motifler içerirler. Bu motifler aslında ortak bilinçaltımızda bulunan arketiplerin sembollere dönüşmüş hâlleridir. Bu tür imgeler Zen Budizm’i içinde anlatılan Koan’lar ile benzer yapıdadır. Anlamalarını uzun bir süre düşünmek yerine, ezoterik açıklamaları bilindiği takdirde eski kadim bilgilere erişilebilir.

Kadim çağlarda yaşamış uygarlıkların bilgileri, bu medeniyetler çöktükten sonra çeşitli yöntemler aracılığı ile insanoğluna aktarılmayı başarmıştır... Bu bilgi aktarımı için her türlü araç kullanılmıştır. Sanat dâhilinde resimler ve heykeller; edebiyat dâhilinde hikâyeler, efsaneler ve masallar; sosyal bilimlere söz konusu olduğunda ise felsefe ve sosyoloji de bu bilgi aktarım amacına hizmet etmiştir. Bu aktarım süreçlerinde semboller ve arketipler kullanılması nedeniyle çoklu yorumlara açık metinler ortaya çıkmıştır... Eski bilgelere ait bilgilerin gelecekteki insanlara aktarılmasını sağlayan bu tipteki efsanelerden birisiyle örnek verelim:

Gökyüzünde bulutlar arasında barınan bir takım ejderhalar vardır. İnanaşa göre ilkbaharda melekler gökteki ejderhalardan birisini zincire bağlı olarak bulutlardan aşağıya dağlara doğru sarkıtırlar. Zincire bağlı olarak sallanan bu ejderhanın kuyruğu güneye dönerse bolluk, doğuya dönerse dolu düşer, kıtlık olur. Batıda ise, o yıl savaş olur. Bulut ejderhanın kuyruğu kara duman gibi sallanır. Gökte melekler zincir ile tutup zapt edemezlerse, yere değen kuyruğu büyük felaketlere sebep olur. Bulut ejderhanın aşağıya sallanan kuyruğu, yerde neye değerse, ona dolanıp göğe çeker (Uraz,1967: 120). Efsanemizde geçen ejderhanın kuyruğu, döndüğü yönler ve onlarla bağlantılı olarak anlatılan doğa olayları ile dikkat çekicidir. Bu bağlantılar efsanenin kilit noktasıdır. Bu konu üzerine biraz daha eğilelim: Hun Türklerinde

Kuzey	Güney	Doğu	Batı
Kara (=Siyah)	Kızıl (Kırmızı)	Mavi veya Yeşil	Ak (=Beyaz)
Yılan	Saksağan	Ejderha	Pars
Su	Ateş	Ağaç	Metal

“Azerbaycan ve diğer Türk halk bilimlerinde sık sık rastlanan bu figür, değişik mitolojik görüşlerle ilişkili olduğundan farklı doğa olaylarının simgesidir” (M. Hatemi, 1969, 1).

sembolizmasına göre her bir yönün bir rengi, bir hayvanı ve bir elementi vardır” (Çoruhlu, 2012: 207).

Asya’dan hızlı ve büyük kitleler hâlinde gelirken Müslüman olan Türklerin, daha önce yaşadıkları inanç sistemlerine ait bezeme unsurlarını Anadolu’ya taşıdıkları unutulmamalıdır. Bahsi geçen göç ve diğer hareketler bir seferde değil, periyodik olarak doğudan batıya süreklilik göstermiştir.

Karadeniz’in kuzeyinden Avrupa’ya, güneyinden Anadolu ve Avrupa’ya geçişler; inançlar, siyasal yapılar ve coğrafi bölgeler değişse de devlet ve millet bütünlüğü/kavramı değişmemiştir. Bütün bunlara rağmen eski kültürler, yeni inanç ve ideolojilerin gösterdiği hedefler doğrultusunda yeni bir dil ve anlatım (Anadolu’dan Avrupa’ya Türk-İslam Sanatı) tarzı da yaratmışlar. Ancak kendi tarihleriyle olan bağlantılarını bezeme sanatının farklı alanlarında değişik çözümler bularak devam ettirmişlerdir.

“Anadolu’da ve Orta Asya’da gelişen Türk düşüncesi, olağanüstü bir kült ve kozmoloji ortaya çıkarmıştır. Bugün bile hâlen hiç farkında olmadan bazı davranışlarımızda derin Türk kozmolojisinin izlerini görebiliyoruz” (Etlı, 2014, Önsöz).

İslamiyet öncesi Türk sanatında, semboller genel olarak somut ve soyut olarak kendini gösterir. Somut olanı, çok gelişmiş vahşi hayvan tasvirleri, kendile veya birbirleri ile mücadelelerinin yer aldığı zengin “*Hayvan Üslubu*”, soyut olanı ise kaya çizimleri ve damgaların ağırlıklı olduğu simgeler ve motiflerdir. Her ikisinin de izleri günümüze kadar Türk el sanatları ve dokumalarında yaşatılmaktadır.

“Türk hayvan sembolizminde, *anka, ejder, kartal ve avcı kuşlar, kurt, arslan, kaplan, ayı, yılan* vb. efsanevi veya yırtıcı hayvan ve kuşların yanı sıra, *at, balık, boğa (öküz, inek), deve, fil, geyik, horoz, ve tavuk, kaplumbağa, koyun ve keçi, kuş, köpek, maymun, tavşan, tilki* gibi hayvanların da sembol olarak yer aldığını söyleyebiliriz” (Çoruhlu, 1995: 7).



Resim 1: Tokat Niksar Çöregibüyük Camii'nde giriş kapısı detayı

“Diğer yandan eski Türk kozmolojisinde, güneş, ay, yıldız, dağ, ateş, su, toprak, ağaç vb. ikonografik semboller de geniş yer tutmaktadır” (Enveroğlu, 2010: 195).

Abmet B. Ercilasun'un, Türkiye'de Yeniçağ gazetesinde, “On Altı Devlet Meselesi” başlıklı yazısında, bu konu net bir biçimde açıklanmaktadır. “Türkçü Nihal Atsız 1941 yılında Çınaraltı dergisinde ‘Türk Tarihine Bakışımız Nasıl Olmalıdır?’ başlıklı bir yazı yazmış ve Sakalardan itibaren Türk devletinin bir devamlılık arz ettiğini, devletlerin değil hanedanların ve rejimlerin değiştiğini, Sakalardan bugüne kadar ana yurtta tek bir Türk devleti bulunduğunu öne sürmüştür.” (Ercilasun, 2015. <http://www.yenicag-gazetesi.com.tr>). Bunun için tarihçiler toplanıp Türk tarihini sistemleştirmelidirler.

Tarih öncesi dönemlerden başlayarak İslamiyet öncesine kadar pekişen inançlar ve gelenekler, İslamiyet'in kabulüyle gözlemciliği, doğayı ve kendi vücudunu incelemeyi bırakıp yeni bir kimlik içine gizlenerek günümüze kadar, üst yönetimde olmasa da belirli bölge ve topluluklarda devam etmiştir.

Selçuklularda olduğu gibi, Türk sanatı; Türkistan coğrafyası, Anadolu coğrafyası ve İslam kültürü başta olmak üzere ulaştığı ve bağlantı kurduğu kaynaklardan beslenmektedir. Devam ettirilmeye çalışılan figüratif konular Osmanlı bezemesinde, yerini daha çok bitkisel bezemelere bırakmıştır.

“Kaybolmak zorunda kalan figürlerin bıraktığı boşluğu doldurmak üzere geometrik formlara yönelen süsleme sanatçısı, bir başka anlatım yolunu bitkisel süslemelerde bulur. İslam sanatçısı, tıpkı figürde olduğu gibi, gözlemden çok imajimatîf vizyonları tercih etmiş, doğada hiç örneği olmayan fantezilere girmiştir. Bu anlamda rumilerle ejderlerin birbirine



Resim 2: Türk Selçuklu Figüratif Eserleri

karışması çok kolay olmuş, her şey âdeta bir düş âleminde dolaşmaya başlamıştır” (Mülayim, 1999: 41-42). (Resim 2).

Bu nedenledir ki, ele aldığımız konu da olduğu gibi, Türk bezeme sanatını oluşturan komuların ancak, farklı kültürel geleneklerden beslenen temaların dikkatli ve ayrıntılı çözümlenmesiyle kavranacağı kanaatindeyiz.

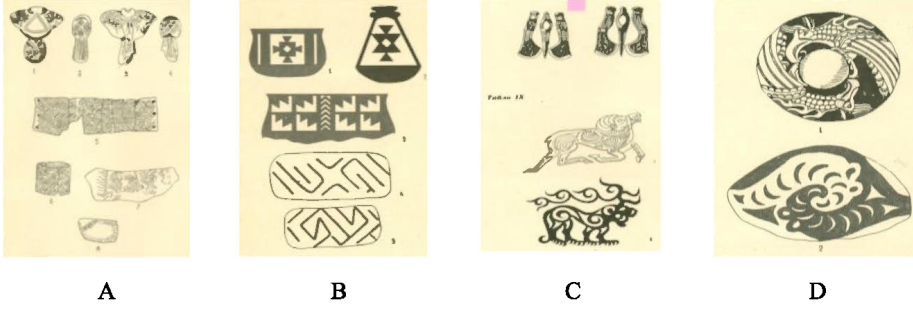
Türk sanatında ejder figürünün kronolojik gelişimi/değişimi; şekillerin dış özellikleri kadar, bunların açıklanmasında az ya da çok, çağın ideolojisi, toplumların karakteristiği, coğrafi, kültürel, siyasal yapı ve sosyolojik etmenlerin, her sanat çevresinde olduğu gibi, burada da sanatı yönlendiren, üsluplaştıran temel düşüncede,

toplumsal ve etnik birikimlerin önemli olduğu unutulmamalıdır.

İncelediğimiz ejder figüründe olduğu gibi, diğerlerinde de ayrıntıya indiğimizde, bazı özel durumlarda, mekân, zaman, inanç, kullanılan malzeme ve teknikten dolayı form ve anlam örtüşmeyebiliyor. Bazen form, bazen de anlam daha dirençli olabiliyor. Bu ve benzeri özellikler, formların işlenişindeki teknik başarı yanında, bezemelerin içinde saklı bulunan anlamın çözümlenmesinde önem arz etmektedir. Geyik, Türklerde çok kutsal bir hayvandır. Şamanlar Tanrı'ya olan göksel yolculuklarını geyik ile yaparlar. Geyikler Hanı, Puura Han ya da Bur Han Buda'nın Türkçe adıdır.

Geyik, mukarnasların, geometrik ve diğer bezeme unsurlarının arasına yerleştirilmiştir. 2 no'lu resimde, başında üç dilimli Selçuklu tacı olan hayvan (aslan) gövdeli insan başlı, kanatlı figüratif bir eser. Artık zemin rumillerle doldurulmuş.

Buradaki değişimde de görüleceği gibi Türk sanatını, tek başına figüratif çalışmalar temsil etmiyor. Tarihsel sürece baktığımızda, bezemenin prototipi, en eski olanı; “Bir eşyanın üzerine çizikleme, çentikleme insanlık tarihinin en eski kesitlerinde görülmektedir. Süslemenin en eski ve doğal formları; çapraz kesişen çizgiler, şerit ve taramalar, dalgalı çizgiler, belirli aralıklarla tekrarlanan işaretler ve küçük dairelerdir. Bugün kullandığımız sıfır işareti, belki de büyük hayat kay-nağı olan güneşi, belki de kozmik tekerleği anlatıyordu. Sonu olmayan bir dönüşle geçen zamanı devretmeleri, hiçlik sonsuzluk ve fasit daire hepsi de aynı şekilde anlatılmaktadır” (Mülayim, 1999: 17). (Resim 3).



Resim 3-A: “Mezin Durağı’ndan (Novgorod-Seversk şehrinin 25 km. aşağıda yerleşmektedir. , Desna nehrinin sağ kıyısında.) bulunmuş Paleolitik Çağ’a ait nakışlı figürler. (1-4) motifli kuş figürleri, (5-6) bileklikler, (7-8) diğer eşyalar.

Bu nakışların İskitlerin yaşadığı kuzey topraklarından bulunması ve nakış (motif) yaratıcılığı stiline (üslûbunun) Tomsk civarında ve milattan önce Kafkaslarda bulunması, bu yerlerin kültür ilişkisine işaret etmektedir. Mukayese etmeden de, bunların Orta Çağlarda duvarların küfi hattıyla nakışlanmasının milattan evvelki benzerleri olduğunu hissedebiliyoruz” (Memmedov, Bakü 1981, 49 – İstanbul 1996, 48). Kaynak kendinden olursa, çeşitlendirilir, zenginleştirilir ve yeni tasarımlar yaratılabilir.

Resim 3-B: Hacılar’da (Türkiye) bulunmuş, M.Ö. VI-V. Binli yıllara ait keramik (1-3) ve Kil mühürler (4-5) üzerine nakışlar.

Resim 3-C: Tli kenti (Güney Osetya Özerk Vilayeti’nin Cav Bölgesi) yakınlarında bulunmuş, M.Ö. XII-X. Asırlara ait tunç baltalar.

Kadim Altay medeniyeti örnekleri. M.Ö. 1000’li yılların ortaları. 1. İkinci Başadar Kurganı’nda alınmış bulunmuş eski mezar (sarkofaj) kapakları üzerinde oyularak işlenmiş dağ koçu figürü. 2. Birinci Tuekt Kurganı’nda bulunmuş, keçeden kesilerek yapılmış, boynuzlu peleng (geyik) veya kaplan figürü.

Resim 3-D: Kadim Altay medeniyeti örnekleri. M.Ö. 1000’li yılların ortaları. 1. Grifonlar (efsanevi ruh kuşları) - Birinci Tuekt Kurganı’nda (Dağlık Altay Muhtar Vilayeti’nin Onguday Bölgesi’nin Tuekt Köyü yakınlarında Ursul Nehri vadisindedir) bulunmuş at koşumu bezeği. 2. Grifonlar - İkinci Başadar Kurganı’nda (Karakol Nehri’nin sol sahilinde, onun Ursul Nehri’ne döküldüğü yerin yirmi kilometre öncesinde yer almaktadır) bulunmuş at koşumu bezeği.

Günümüze geldikçe figürden arındırılmış, çok daha fazla işlenen geometrik kompozisyonlar, çiçek formları, bitki bezemeleri (rumi ve hatayi), yazının (hat) dekorasyon olarak kullanımı var. Hatta hepsinin bir arada/aynı düzlemde karmaşık bir biçimde kullanılması yeni bir anlam ve çözümleme yöntemini zorunlu kılmaktadır. (Resim 1-2).

“İnsanın çevresini daha derinden kavraması, bilgice gelişmesi, el ile beyin arasındaki işbirliği, teknik becerinin artması, önce çok basit çizgileri daha sonra hayvan şekilleri ve bitki formları, en son olarak da insan figürünü gündeme getirmiştir” (Mülayim, 1999: 17).

“İnsan en erken çağlardan bu yana yaşadığı çevreye görsel olarak katkıda bulunmuştur. Bezeme olgusu insanlık tarihiyle başlar. İnsan kendini,



Resim 4: Moğolistan Ötüken Havzasında bulunan 1500 yıllık Göktürk mezarı giriş koridorundaki ejderha ve pars ikonografileri (Bilgili 2014, <http://turkkozmozology.Blogy>).

kullanacağı eşyayı bezer, içinde yaşadığı, en dar anlamıyla konut mekânını ve en geniş anlamıyla kent mekânını bezer. Bezemekte amaç çevreyi güzelleştirmektir” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 236). Kendisine ve hedef kitlesine bezeme ile mesaj vermek, iletişim kurmaktır. (Resim 4).

“Türk kozmoloji ve mitolojisinde Ejderha Takımyıldızı doğu, Pars Takımyıldızı batı yönüne konumlandırılır. Türk düşünce ve mantık sistemine uygun olarak, mezar girişinin doğu duvarına ejderha ikonografisi, batı duvarına ise pars ikonografisi resimlenmiştir. Şimdiki zamanda belleğimizden silinmiş olsa da ‘ejderha’ Türkler için önemli mitolojik ve ritüel bir geçmişe sahiptir. Bahar dönemi yani Ekinoks Takımyıldızlarındandır ve ‘Yeniden Doğuş’ ‘Zamanın Başlangıcı’ gibi temaları içinde barındırır. Pars Takımyıldızı ise sonbahar ekinoksu ile ilintilidir ve başta Memlûklular olmak üzere pek çok Türk devletinin arması olarak kullanılmıştır. Fotoğrafta kurganın giriş kapısına ait bir de kilit bulunmuş...” (Bilgili, 2014 [https:// www.facebook.com/](https://www.facebook.com/)).

Bezeme; “süsleme, insanın dramını doğrudan anlatmayan, bu yönüyle sanat tarihinin öteki alanlarına göre daha masum ve sevimli görünen bir alandır. Sembolizm veya mistik işaretlerden oluşan bir yapı, insanın bilinen anlamdaki gerçek öyküsünü ve somut olayları anlatmaz. Bu özellik, bütün sanat çevrelerinde geçerli olduğu gibi... Türk sanatı için de geçerlidir” (Mülayim, 1999: 14).

“Bezemede kullanılan en yaygın örgeler bitkisel, figüratif (insan, hayvan), geometrik, yapısal, doğal ve eşya, giysi ya da takı örgeleridir. Bunlar, her üslubun kendi bezeme ilkeleri doğrultusunda ve kullanıldığı yere göre

değerlendirilir. Kültürler arası etkileşim sonucunda örgeler bir kültürden öteki kültüre aktarılacak varlıklarını sürdürmüşler, ancak çoğu kez biçim ve içerik olarak değişime uğramışlardır” (E.S.Ansiklopedisi, 1997: 236).

“Zamanın karanlığında saklı kalan acılar, mutluluklar, anılar, inançlar vb. günün birinde mutlaka belirli bir uyarıcı olay karşısında kanatlanıp bilinç üstüne çıkarılır. Her millet bilinçaltı evreninin izin verdiği ölçüde kendi kültürünü kurar ve onu korur. Bilinçaltı yapay dış etkilere karşı korumasız kalan bir milletin, önüne çıkan her tehlikeli virajda biraz daha sendelemesi ve sonunda tamamen devrilmesi kaçınılmaz olur. Bu yüzden tarihin derinliklerinde kıvılcımı atılmış her düşünce, kült vb. geçen zaman içinde sürekli olarak beslenir ve o milletin kültür ateşi olarak ortaya çıkar. Ateşi beslemek yalnızca kültürü, miti korumakla mümkündür. Milletin bireyleri geçmişte yaratılan mitini yaşattığı oranda hayal kurar ve hayal kurabildiği kadar medeniyete katkı sunar. Mitolojisini kaybetmiş bir millete yapay düşünceleri, fikirleri aşlamak oldukça kolaydır” (Etili, 2014, Önsöz).

Evrenin sürekli hareket etmesi gibi, Türklerin bilinçaltı da hareket hâlinindedir.

Türkler “Evren” kelimesini gökyüzünün “evrildiğine” ve bir çift ejderin döndürdüğüne inandıkları için geç dönemlerde “Ejderha (Kök-Luu)” ve “Evren” kelimelerini eş kullanmışlardır. Türkçe Kök-Luu; Ejderin en önemli formu olan gök ejderidir.

1. DAĞ GÖLÜNDE EJDERLER, UYGUR FRESKİ SUDAN ÇIKAN GÖK EJDERİ

Yapıldığı Tarih : IX - X. yy.

Malzeme ve Teknik : Alçı sıva – Duvar freski.

Ölçüleri : Yükseklik 66 cm, en 56 cm.

Yapıldığı Yer : Bezeklik 19 no’lu Mabet (tapınak) te bulunmuş.

Bulunduğu Yer : Staatliche Museen (Berlin).

Emel Esin’e göre, “Sudan Çıkan Ejder Ayrığı Efsanesi”, Türk Uygur ikonografisinde de resimlenen, uçmak için sudan çıkmaya hazırlanan ve kanatları yeni oluşan, Türk ejderha söylencesi ile de ilgilidir.

“...bu ejder, ilkbahar geldiği zaman, gün-tün eşitliğinde (ekinoks) yeraltından yukarıya doğru çıkarak yeryüzüne erişir. Bu çıkış sırasında ejder gök unsurunun özelliklerine sahip olmaya başlar. Başı üzerinde tepe gibi bir yumru meydana gelir. Kanatlar, boynuzlar, pullarla değişimini tamamladıktan sonra gökyüzüne çıkar ve bulutların arasında uçmaya başlar. Yıldırım ve rüzgârın rolünü üstlenerek yağmurun yağmasını sağlar. Böylece Türk mitolojisi ve sanatında gök ejderi, su, bolluk ve yeniden doğuşun timsali olur” (Çoruhlu 1995: 48). Resim1, Çizim 1. (Şahin 2001: 432, 433).



Resim 5: Etrafı dağlarla çevrili gölden çıkan "Ejder Aygırı (Kök-Luu). IX-X.yy. Uygur duvar fresk parçası. Benzerlik 19.-Mabet (tapınak). Berlin Staatliche Museum, IX-X.yy. (Şahin 2001, 432.Katalog 1)



Çizim 1: Uygur duvar freks parçası Bezeklik 19. Mabet (Şahin 2001, 432. çizim 1)

Böylelikle gök ejderi, sahip olduğu vasıflardan dolayı yağdırdığı yağmurlarla tabiatın kendisini yenilemesini sağlar.

Burada incelediğimiz IX-X.yy. Uygur duvar resmi ile XII-XIII.yy. Selçuklu rölyef pano karşılaştırıldığında ejder sembolünün nasıl geliştiğini ve şartlara göre nasıl değiştiğini açıkça görebiliriz.

"TÜRKLERİN KANATLI EJDER-AT İKONOĞRAFİSİ. Atın kuyruğu her zamanki gibi düğümlü. Emel Esin'e göre, çok değerli 'Sudan Çıkan Ejder Aygırı Efsanesi', Kaşgari'nin anlattığı hayvan hikâyelerine de yansımıştır. Alaca At efsanesi bu ejder et miti ile bağlantılıdır. Bunlar çok özel cins atlardır ve sadece Türkler tarafından yetiştirilir. Bamsı Beyrek'in atı da sudan çıkmış bir aygırdan türemiştir.

Kanımcıca bu ifadeler, Türk Uygur ikonografisinde de resimlenen, uçmak için sudan çıkmaya hazırlanan ve kanatları yeni oluşan, Türk ejderha söylencesi ile de ilgilidir. Köroğlu'nun ve Hızır'ın atları kanatlıdır. "Su ve Hava," yani "Kanatlı ve Yüzgeçli" Ejder Aygırı efsanesi, Hızır ile de bağlantılıdır. Hz. Hızır Süt Ak Göl'de uçmakta ve yüzmekte olan kanatlı ve yüzgeçli atlar görür. Bunların yüzgeç ve kanatlarını kırar ve atlar ile çiftleştirir. İşte bu cins atlar Hızır eliyle üretilmiş atlardır. Kaşgari ata binmek için "kanatlanmak" terimini kullanır. Köroğlu atı için "Karakuş oyunlu kır at" diyerek atını kartala benzetir. Son bir şey daha: "Er atın, kuş kanadın" der Kaşgari...(Bilgili, 2014, <http://turkkozmozology.blogspot.com.tr/2014/07/turklerin-kanatli-ejder-at.html>)



Resim 6: Selçuklu Dönemi, 12-13.yüzyıl rölyef pano.

2. HAVUZDA YÜZEN EJDERLER (ÇİFT EJDER) VE LOTUS

Yapıldığı Tarih : IX - X. yy.

Malzeme ve Teknik : Alçı sıva – duvar freski

Yapıldığı Yer : Bezeklik 9 no'lu Mabet'in batı duvarında bulunmuş.

Bulunduğu Yer : A. Von le Coq, Chotcho, Berlin 1970'den.

244

İncelediğimiz eser, Koço'da 9. Bezeklik tapınağındaki bir Uygur freski olup simetrik olarak yerleştirilmiş bir ejder çiftinin çintemaniyi göğe yükselttiği görülmektedir.

“Bayrak, boynuz, inci, istiridye, düğüm ve benzeri motifler kozmik anlamlar ihtiva etmektedirler ve kutsaldırlar. Kurt, aslan, geyik, güvercin, yılan ve ejder de Uzak Doğu, Hindistan, Türkistan ve İran kültür çevrelerinde kutsal varlıklardır. Kutsal ile irrasyonel olan, bizim dünyamıza ait olmayan bir olgudur.

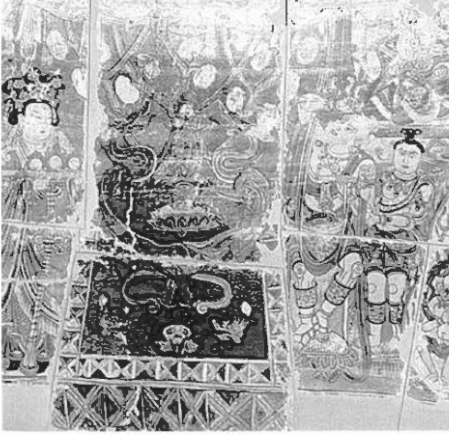
Mesela bizatihi su kutsal değildir, o ancak dört köşe bir şekil içinde kozmik olarak düşünüldüğü zaman veya hayat ağacı altındaki su ise o zaman dünyamız dışında bir olgudur ve kutsaldır [Le Coq 1979: 32]” (Ögel 1971: 98-107).

Uygurlara ait Budist eserlerde kozmik ejderler tek veya çift olarak yer alırlar. Burada da görüldüğü gibi, Türk mitolojisinde çift ejder gök kubbenin sembolü, aynı zamanda gök çarkını çeviren ve yağmur yağdıran gök ejderleridir.

“Kozmik hayat suyundan içen ölümsüzlüğe, ebedi hayata kavuşmaktadır. Bu kozmik suyu kare bir havuz içinde gösteren örneklerden biri, Bezeklik'te dinî bir merasim sahnesini anlatan (Le Coq 1979: 32)”, incelemeye çalıştığımız bu duvar resminde dikkati çeker.

“Burada kare şeklindeki kozmik suda; İki ejder başıyla, bir lotus çiçeği (aynı zamanda suyun sembolüdür. Gonda:1978: 68, 97, 192, 273) ve bir deniz kabuğu – istiridye (doğurganlığı, dişiliği, yeniden doğuşu ima eden, Eliade 1992: 143-164) bulunmaktadır (Ögel 1971:107).

“İslam Dininde Kâbe’de bulunan zezem kuyusundaki su da aynı mahiyettedir. Oradan alınmış su, ölmek üzere olan şahsa içirilmektedir. Açık ve kapalı havuzlu medreselerin avlularının ortasında yer alan havuzlar ile Anadolu Selçuklu camilerinde, dışında avlusu bulunmayan ve içeri alınmış bir avluyu ihtiva eden camilerdeki havuzlar, destanlarda bahsi geçen ve tanrısal gücü bulunan kozmik suyun sembolleri olmalıdır” (Karamağaralı 1993, 260).



Resim 7: Bezeklik 9. Mabet (tapınak) batı duvarındaki fresk, havuzda yüzen bir çift gök ejderi ve lotus. IX-X. yy. (Karamağaralı 1998, 35. Resim 5. den A. Von Le Coq, Chotcho, Berlin.

Çizim 2: Havuzda yüzen ejderler ve lotus (Çizim: Can Şahin, 2001 43.

3. KONYA ALAEDDİN SARAYI (KÖŞKÜ) EJDERLERİ

Yapıldığı Tarih : 1220 - 1237

Malzeme ve Teknik : Alçı kabartma.

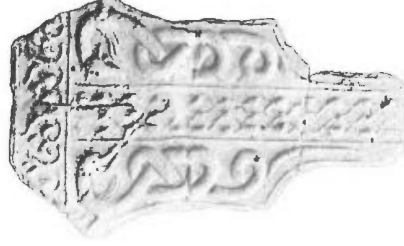
Ölçüleri : Yükseklik 30 cm, genişlik 17 cm, kalınlık, 3cm.
(Mehmet Önder:1976).

Yükseklik : 33 cm. genişlik 19,5 cm. (Nazan Tapan:1983).

Yapıldığı Yer : Konya Alaeddin Sarayı (Selçuklu Köşkü).

Bulunduğu Yer : KİMMM. Env. No. 580.

Bu alçı kabartma üzerinde birbirine bakan karşılıklı iki ejder figürü görülmektedir. Ejderlerin gövdeleri düğümlü, ağızları açık, dilleri çatallı, sivri kulaklı ve kanatlıdır. Kazıyı yapan Mehmet Önder; Köşk kazılarında buldukları alçı kabartmalar üzerinde daha başka ejder figürleri ve parçaları da bulunduğunu, bu parçaların da adı geçen müzede olduğunu bildirmektedir (Şahin, 2001: 155).



Resim 8: Konya Alaeddin Sarayı (Selçuklu Köşü) Ejderleri (Öney 1969, Resim 4. Önder 1976, 15)

4. EJDER, ASLAN KABARTMASI

Yapıldığı Tarih : 1220-1237

Malzeme ve : Alçı – mermer.

Teknik : Alçı-mermer hamuru.

Yapıldığı Yer : Konya Alaeddin Köşkü.

Bulduğu Yer : İTİEM. Env. No. (Çinili Köşk).

İnce bitki arabeskleri ile süslenmiş arka planda aynı istikamete doğru hareket eden canlı aslan kabartmaları görülmektedir. Aslanın sırtına isabet eden arka planda kabartma şeklinde ejder başı görülmektedir. Buradaki ejder başı döneminin özelliği olarak sivri kulaklı olup, açık olan ağızda aşağı ve yukarı doğru kıvrılan çeneler, dişleri ve çatal dili gözükmemektedir. Ejder ve aslan tam profilden tasvir edilmiştir. İstanbul, Paris ve Berlin’deki parçaların aynı dekorasyona ait olduğu, aynı motifleri içinde bulunduran parçaların her iki kısımda da bulunması ile anlaşılabilir. Paris’teki parçaların Konya’ya ait olduğu M. Raymond Koechlen’in bunları Konya’dan tedarik etmesi ile sabittir. Diğer örneklerde de belirttiğimiz gibi, yanlış olarak Diyarbakır menşeli sanılan İstanbul’daki parçalar dahi Konya’dan gelmiş olmalıdır.



Resim 9: Konya Köşkü'nün mermer hamurundan yapılmış duvar tezyinatına ait parçalar. İstanbul Çinili Köşk koleksiyonunda bulunmaktadır. 6. Resim 11. (Ş. Uzluk 1967, 61. Resim 1. Şahin 2001, 439)

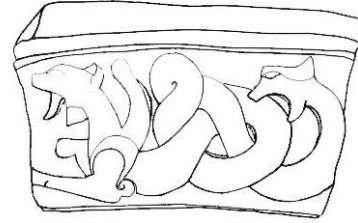
5. KONYA KALESİ'NDEN BİRİNCİ EJDER

- Yapıldığı Tarih* : 1221
Malzeme ve Teknik : Mermer kabartma, eğri kesim tekniği.
Ölçüleri : 0.90x0.60 m, kalınlık; 0.45 m.
Yapıldığı Yer : Konya Kalesi.
Bulunduğu Yer : KİMMM. Env. No. 890.

Burada işlenen ejder figüründe de Selçuklu Dönemi özelliklerinin çoğunu görmekteyiz. Hareket hâlindeki ejderin gövdesinde büyük bir düğüm ve küçük bir kıvrılma mevcuttur. Her iki uç da birer başla bitmektedir. Sağ taraftaki ejder başı kuyruk düğümünü ısırılmaktadır. Başlar sivri kulaklı badem gözlüdür. Çeneler açık ve üstte bir volutla son bulmaktadır. Sol başın arkasında kısa bir boyun mesafesinden sonra, bacağın kalça hattını çevirip sırttan arkaya doğru uzanan, üç volutla süslenmiş kanat mevcuttur. Sol başın açık olan ağında dışarı uzanan çatal dil mevcuttur (Şahin, 2001: 162. Levha 7).



Resim 10: Konya Dış Kalesi'ne ait saadet düğümü oluşturmuş Ejder motifli kabartma. (Öney 1969, Re-sim 1. Önder 1976, 16 Şahin 2001, 440. Bilgili 2014).



Çizim 3: Ejder motifli kabartma düğümü Çizim: Can Şahin

Türk ikonografisinde ejder-evren ve pars-evren çok önemli iki kozmolojik simgedir ve Selçuklu sanatında çok kullanılmıştır. Türk kozmolojisinde mevsimi ikiye bölen takımyıldızları ifade eder. Ejderha, Akrep takımyıldızı, Pars ve Boğa takımyıldızıdır. Düğüm olarak gösterilen sembolizm, kraliyet yıldızları olan Antares ve Aldabera yıldızlarıdır. Hidrellez ve Kasım (Mayıs ve Kasım boğa ve akrep) soğuk ve sıcak iki ana mevsimi belirler (Bilgili, 2014 <http://turkkozology.blogy.blogspot.com.tr/>)

6. KONYA KALESİ'NDEN İKİNCİ EJDER

- Yapıldığı Tarih* : 1221
Malzeme ve Teknik : Mermer kabartma, eğri kesim tekniği.
Ölçüleri : 0.66x0.26m., kalınlık; 0.30m.
Yapıldığı Yer : Konya Kalesi.
Bulunduğu Yer : KİMMM. Env. No. 1394.



Resim 11: Konya Kalesi'nden ejder. Saadet düğümü oluşturmuş çift başlı, kanatlı, yelesi, kıvrık burunlu vekulaklı mermer kabartma. (Öney,1969, Resim 2 Şahin 2001, 441.)

“Saadet düğümü oluşturmuş çift başlı, kanatlı, yelesi, kıvrık burunlu ve sivri kulaklı mermer kabartmadaki ejder, güç simgesi ve koruyucu sembol olarak düşünülmüş gök ejderleridir.

Uzuvları sınırlayan bu süsler, ucu kıvrık kanatlar ve kalçada dekoratif süsler İskit sanatındaki hayvan tasvirlerinde sık görülen özelliklerdir. Aynı şekilde kanatta da Orta Asya stiline etkisi barizdir. (Bak. T.T. Rice, *The Scythians*, London 1961, Fig. 25, 57-61, Plate 45.) Pazırık II kurganında MÖ, V.yy. dan bakır bir plaka üzerindeki karşılıklı ejderlerde de baş arkasında ucu volutlu süsler görülür. 70” (Şahin 2001: 163-164).

7. KONYA KALESİ'NDEN ÜÇÜNCÜ EJDER

Yapıldığı Tarih : 1221

Malzeme ve Teknik : Mermer taş kabartma, eğri kesim tekniği

Ölçüleri : 0.96x0.32m, kalınlık 0.20m.

Yapıldığı Yer : Konya Dış Kalesi.

Bulunduğu Yer : KİMMM. Env. No. 889.

“Ortada, saadet-mutluluk düğümü oluşturan, eğri kesim tekniği ile işlenmiş ejder gövdesi, her iki uçta sağa bakan iki başla son bulmaktadır. Soldaki baş geriye dönüp kendi gövdesini ısırılmaktadır. Ejder başları sivri kulaklı, açıkbaşlı, dışarıya sarkan iki çatallı uzun dillidir. Sağa doğru saldırır vaziyette sunulan ejderin kanat ve kalçayı kuşatan ucun volutlu süsü, diğer Konya Kalesi'ndeki ejderlerde olduğu gibi Avrasya hayvan stiline taşır. Dıştaki sağ ayak öne doğru uzatılırken gerideki sol ayak gövdeye çekilmiş vaziyette tasvir edilmiştir” (Şahin 2001: 165).



Resim 12: Konya Kalesi'nden kendi kuyruğunu ikinci baş ile ısırarak Selçuklu düğümü (mutluluk-saadet düğümü) oluşturmuş üçüncü ejder kabartması. (Öney 1969, Resim 3. Önder 1976, 16. Şahin 2001, 441).

8. ÇANKIRI DARÜŞŞİFASI EJDERLERİ

Yapıldığı Tarih : M.1235 (H. 633) Cemalü'd-din Ferruh tarafından inşa edilmiştir.

Malzeme ve Teknik : Taş kabartma.

Ölçüleri : 1.00mx0.25m.

Yapıldığı Yer : Çankırı Darüşşifası kapı kemeri (sol taraftaki).

Bulunduğu Yer : Çankırı Darüşşifası kapı kemeri.

Zamanında kapı kemeri üzerinde olabileceği düşünülen çift başlı ejder figürü kabartması bugün kaybolmuştur. XIII.yy. da bir darüşşifa üzerinde yer alan çifte yılan (ejder) motifli taş son zamanlarda tekrar aslına uygun olarak yapılmış olup, bugün orijinal yeri olmayan Darülhadis'in altındaki mummyalık kapısının lentosu üzerine konulmuştur.



Resim 13: Çankırı Darüşşifası (hasta-nesi) kapı kemeri üzeri çift başlı ejder kabartması. Kaybolmuştur, ancak aslına uygun olarak yapılmıştır. (Öney 1969, Resim 8. Altıntaş 1991, 149. Resim 3. To-ruk 1999, 21. Resim 4. Şahin 2001, 446).



Çizim 4: Çankırı Darüşşifasına ait yılan-ejder motifli taş (Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver arşivinden).

Daha önceleri de açıklamaya çalıştığımız gibi, genelde ahenk, hareket, gökyüzü ve kâinatı temsil etmeleri, karanlık, kötülük, uğursuzluk ve hastalıkla mücadele edilmesi gibi anlamlar içermektedir. Bu motif günümüzde de tıbbın amblemi olarak kullanılmaktadır.

Selçuklu darüşşifalarında sıkça gördüğümüz ejder figürleri, yukarıdaki

sembollerden daha çok şifa dağıtıcı, hastalıklardan ve kötülüklerden koruyucu özellikler göstermektedir.

1235 yılına ait Çankırı Darüşşifası kapı kemeri üzerindeki çift başlı ejder (şifa sembolü) kabartması ile Altın Ordu Devleti'ne ait antik bir eser üzerinde bulunan çift ejder (yılan) benzerlik göstermektedir. Bizim Sonsuzluk Düğümü, Şifa Düğümü, Aşk Düğümü vb. isimlerle bildiğimiz ikonografiler aslında, Yılançı Takımyıldızı ile Akrep Takımyıldızını sembolize eden ikonografilerdir. Yılançı Takımyıldızı ise Lokman Hekim ikonografisini simgeler. Lokman Hekim bir yılanı tutar. Yılan sürekli deri değiştirdiği için yenilenir. Dolayısıyla şifanın ve yeniden doğuşun simgesi olur. Gılgamış'ın elindeki hayat otunu ya da ölümsüzlük otunu yiyen ve ölümsüz olan yılan bir elinde, diğer elinde ise akrebin başı bulunmaktadır. Yani hem şifa veren hem de savaşı sembolize eden iki ayrı sembol.

Türklerin, Türkistan'dan Anadolu'ya kadar getirdikleri sembollerden bir tanesi de ejder ve yılan sarmalından oluşan şifa düğümü, saadet düğümü ya da sonsuzluk düğümü adı verilen ikonografidir.

“Günümüzde tıp sembolü olarak kullanılan bu sembol, aslında tamamen gökyüzü ile bağlantılıdır ve yersel iz düşümleri mitolojik kişilikler olan yaşlı bilge arketipleridir. Türklerde, Lokman Hekim Mitolojisi, Yunan kültüründe Asklepios olarak kişileştirilir. Yılan ejderha ikonografisi şifa taslarında sıkça kullanılmıştır. Paraların üzerinde şifa düğümlerine rastlanır. Özellikle Selçuklu ikonografisinde, şifahanelerin duvarlarında birbirine



Resim 14: Altın Ordu Devleti'ne ait üzerinde sonsuzluk düğümü, çift ejder-yılan simgesi olan topraktan yapılmış bir eser.



Resim 15: Şifa Düğümü. Asklepios, Ophiuchus ve Lokman Hekim mitolojileri. İnsanoğluna ilham veren, gökyüzü ve yıldızlardır. Aynı gökyüzüne bakan insanlar elbette benzer mitolojiler yaratır. Yılançı ve Akrep (Ejderha Takımyıldızı), şifa ve tıp ile alakalı Takımyıldızlarıdır. Yerel arketipleri, Lokman Hekim ve Asklepios'tur.

dolanmış ve düğüm olmuş yılan ya da ejderha rölyefleri sık görülür. Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver, bu sembolün TIP SEMBOLÜ olmasını önermiş ve kabul edilmiştir. Gökyüzündeki bu Yılan ve Akrep (Ejderha) takımyıldızları ile Yay takımyıldızının arasında bulunan galaktik merkez Türklerde ve diğer kadim toplumlarda yaratılışın başlangıç yeri olarak görülür. Bu yüzden yeniden doğuş, şifa vb. semboller bu merkez ile alakalıdır. (Bilgili, 2014, <http://turkkozmozology.blogy.blogspot.com.tr/>).

9. ANAMUR AK CAMİİ EJDER KABARTMASI

Yapıldığı Tarih : 220-37

Malzeme ve Teknik : Taş kabartma.

Yapıldığı Yer : Anamur Ak Camii kitabesi.

Bulunduğu Yer : Anamur Ak Camii kitabesi sol alt.

Anamur'da Ak Camii'nin taş kitabesinin sol altında bir ejder kabartması yer alır. Gövde, ortada bir kıvrım yaptıktan sonra her iki uca birer başla son bulur. Ağızdan dışarı çıkan diller ve iri gözler belli olur. Çok basit ve stilize olarak işlenmiştir (Şahin 2001: 171).



Resim 16: Çizim 4: Anamur Ak Camii kitabesinin altındaki ejder kabartması. Alaeüddin Keykubad Devri, (Öney 1969, Resim12 a, b. Şahin 2001, 448).

10. ADANA ULU CAMİİ EJDER BAŞLI YILANLAR

Yapıldığı Tarih : 507-8/9-41. 1541 yılında Ramazanoğlu Halil Bey'in oğlu Piri Mehmet Paşa tarafından bitirilerek ibadete açılmıştır. Vakıflar Genel Müdürlüğü 1513-1541 yılları arasına tarihlenmektedir.

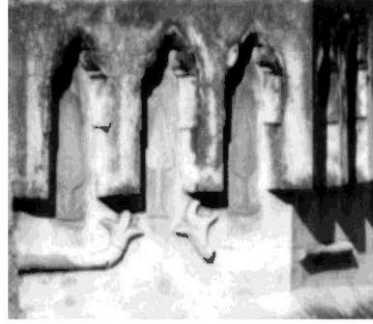
Malzeme ve Teknik : Taş Kabartma

Yapıldığı Yer : Adana Ulu Camii.

Bulunduğu Yer : Adana Ulu Camii mukarnaslı konik kubbe kasnağı gövdesi .

Adana Ulu Camii Külliyesi XVI. yy. da Adana ve çevresinde egemen olan Ramazanoğulları Dönemi'nden kalan en önemli yapılar topluluğudur (Şahin 2001: 172).

Ejderler, batı kapısı üzerinde yer alan mukarnaslı kubbenin eteğindeki nişlerin altında yer almaktadır. İki başlıdır ve başlar geriye doğru dönük tasvir edilmiştir. İki başın üstündeki üç nişte servise benzer birer uzun ağaç bulunmaktadır. Daha önceki bölümlerde anlattıklarımızı da dikkate aldığımızda, buradaki ejder ve ağaç motiflerini; İslamiyet öncesi Türk inanışlarıyla alakalıdır. Ayrıca, çift oluşturan ejderler, Selçuklu geleneğinin XVI. yy. eserlerinde de görülmesi, bize bu kompozisyondaki motif geleneğinin devamlılığını göstermektedir (Şahin 2001: 173).



Resim17: Adana Ulu Camii. Ejder başı yılanlar ve hayat ağacı motifi. (Şahin 2001, 449).

11. BURDUR SUSUZHAN BORDÜRÜ EJDERLERİ

Yapıldığı Tarih : XIII. yy. ortası

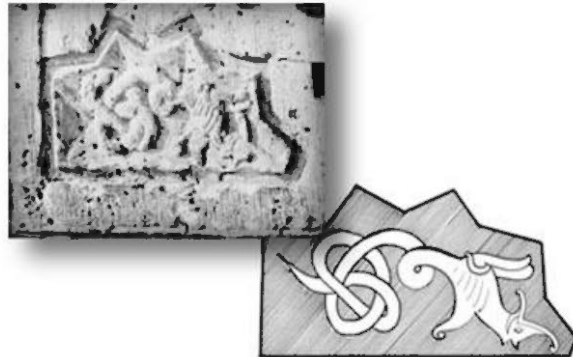
Malzeme ve Teknik : Taş, bordür

Ölçüleri : 0.12mx0.6m.

Yapıldığı Yer : Susuzhan'ın portalinde

Bulunduğu Yer : Antalya-Burdur yolunda Burdur'a yakın ve yolun bir km. sağında Susuzhan portalinde.

“Susuzhan portalini sağ tarafında geometrik kafes örgüsü şeklindeki kalın bordürde, portal içine bakan kenarda, yarısı kesik yıldız şeklinde bir rozet içinde küçük bir ejder kabartması yer almaktadır. Baş aşağıda bulunan ejderde; açık ağız, ileri doğru uzatılmış çift bacak, kanat ve girift bir düğüm meydana getiren kuyruk dikkati çeker. Bu kabartmalarla gezegen sembolü olan (Cauzehar) ejderle birlikte çeşitli başka gezegenlerin ve hatta aslan burcunun bir arada tasvir edildiğini kabul edebiliriz” (Öney 1969:177-178. Resim 15 a,b).



Resim 18: Çizim 5: Burdur Susuzhan portalini, kalın bordür rozeti içindeki ejder kabartması (Öney 1969, Resim 15)

12. ERZURUM, EMİR SALTUK KÜMBETİ EJDERLERİ

- Yapıldığı Tarih** : XII. yy.
Malzeme ve Teknik : Taş, kabartma.
Ölçüleri : Niş eni 0.83m.
Yapıldığı Yer : Emir Saltuk Kümbeti'nin kasnak kısmında derin üçgen nişlerin üst kısmında.
Bulunduğu Yer : Erzurum, Emir Saltuk Kümbeti.

Kümbetin kasnak kısmında derin üçgen nişlerin üst kısmında Türk-Çin hayvan takviminden tasvirler olarak izah edebileceğimiz kabartmalar görülür. Buradaki ejder (yılan) çifti birbirine dolanmış gövdeleri ile dikay olarak verilmiştir. Ejderler açık ağızları ile şedetsi birbirini tehdit etmektedir.

Anı'da St. Grégoir Kilisesi güney cephesindeki sivri köşeli nişin tepesinde yer alan ejder çifti yapılacak derecede Emir Saltuk ejderine benzemektedir (1215). Çatal dilleri, volutlara sahip burunları, baş tipi ve düğümli gövdeleri ile kuvvetle Selçuk ejderleri ekolü gösterirler.



Resim 19 a: Emir Saltuk Kümbeti ejderleri. (Öney 1969, Resim 23)



Resim 19 b: Anı St. Grégoir Kilisesi ejderleri (Öney 1969, Resim 24).

13. SİVAS GÖK MEDRESE PORTALİNDE EJDER BAŞI

- Yapıldığı Tarih** : 1271-72
Malzeme ve Teknik : Taş, yüksek kabartma.
Ölçüleri : Pano ölçüleri 0.45x0.40m.
Yapıldığı Yer : Gök Medrese portalinde kemerin iki yanında kilit taşları üzerinde.
Bulunduğu Yer : Sivas Gök Medrese.

Sivas Gök Medrese portalinde kemerin iki yanında kilit taşları üzerinde simetrik olarak yer alan hayvan başları vardır. Dikkatle tetkik edildiğinde bunların Türk-Çin takvimine giren hayvanlar olduğu anlaşılmaktadır. Panoların ölçüleri 0.45x0.40m. Yüksek kabartmada hayvan başları arabesk şeklinde birbiri içine girmiştir. Kompozisyonun merkezinde ejder başı yer alır. Açıkığız, kıvrık üst çenesi, sivri kulakları, sivri dişleri ve çatalı diliyle tipik bir örnektir. Kabartmada yılan, at, koyun, kaplan, tavşan, sıçan, boğa, köpek, fil başları seçilir.



Resim 20: Sivas, Gök Medrese kemer kilit taşındaki kabartmalar. (Öney 1969, Resim 26).

14. NİĞDE SUNGURBEY CAMİİ PORTALİNDE EJDER BAŞI

Yapıldığı Tarih : 1335

Malzeme ve Teknik : Taş, yüksek kabartma.

Yapıldığı Yer : Sungurbey Camii portalinde.

Bulunduğu Yer : Sivas Sungurbey Camii doğu portalı.

Niğde Sungurbey Camii'nin doğu portalinde, eyvan şeklindeki girişin iki yan duvarında, geometrik kafes ve yıldız motifli pano bir takvim hayvanları şeridi ile çevrilmiştir. 14 cm. enindeki bordürde hayvanlar başları ile tasvir edilmiştir ve bir sarmaşık meydana getirmektedirler. Seçtiğimiz hayvanlar oğlak, at, panter, antilop, ejder, boğa, kuş, sıçan, tavşan maymun, köpek, aslan, koyun ve balıklardır. Bilhassa takvim hayvanları ile ilgisi olmayan balığın tekrarlanması dikkatimizi çekmektedir. Hayvanlardan çoğunun başı haraptır. Ayrıca çok stilize olan tasvirlerde cinsleri tespit etmek güç olmaktadır. Ejderler helezoni kıvrılan çeneleri ile bilhassa dikkatimizi çekerler. Türk-Çin takvim hayvanları arasında ejder, helezoni kıvrılan çeneleri ile dikkat çekmektedir.



Resim 21: Niğde Sungurbey Camii doğu portalı (Öney 1969, Resim 27 a)

15. DİYARBAKIR URFA KAPISI EJDER-BOĞA-KARTAL KA BARTMALARI

Yapıldığı Tarih : 1183-84

Makam ve Teknik : Taş, alçak kabartma.

Yapıldığı Yer : Diyarbakır kalesi, Urfa-Halep kapısı kitabesinin iki yanında.

Bulunduğu Yer : Diyarbakır Kalesi.

Diyarbakır Kalesi'nin batı yönündeki, Urfa-Halep kapısı üzerindeki kitabesinin iki yanında aynı şekilde birbirine dönmeş açık ağızları dışarı çıkmış dilleri ile kitabeye yöneleşmiş alçak kabartma iki simetrik ejder görülmüştür. Ejderler düğümünü kıvrık gövdelidir ve uçları helezonlu kanatları vardır. Bunun bir varyantı Kara Aşanın (1148-74) bazı paraları üzerinde görülmüştür. Önde yer alan basoklardan içteki gövdeye doğru çekilmiştir. Kalçanın kanatla birleştiği yerde yine ucu volütlu bir hat yer alır. Baş tipi de Selçuk ejderleri için karakteristiktir. Kitabeye göre kabartma Karaslanoğlu Artukoğlu Muhammed zamanında yapılmıştır (1183-84). Ağzında halka ile boğa Anı Kalesi'nde olduğu gibi hakimiyet sembolüdür. Aynı zamanda bir hükümdarlık sembolü olan kartalla birlikte ejderlere karşı galibiyeti temsil etmektedirler. Ejderler aynı zamanda yer altı, karanlık ve ay sembolüdür. Aynı şekilde zıt prensip olan dönmeş da temsil edebilirler.



Resim 22: Çizim 6: Diyarbakır Kalesi Urfa-Halep portalinin üzerindeki kitabesinin iki yanındaki açık ağızları ile kitabeye yöneleşmiş alçak kabartma iki simetrik ejderbulunmaktadır. Düğümünü gövdeleri ve uçları helezonlu kanatları vardır (Öney 1969, Resim 30 a, b.).

**16. ERZURUM ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE
HAYAT AĞACI VE EJDERLER**

Yapıldığı Tarih : XIII. yy. sonu.

Malzeme ve Teknik : Taş, kabartma.

Ölçüleri : 1.10x2.6m

Yapıldığı Yer : Erzurum Çifte Minareli Medresesi'nin portali iki yan yüzlerinde bulunmaktadır.

Bulunduğu Yer : Erzurum Çifte Minareli Medrese.

Erzurum'da Çifte Minareli Medrese minarelerinin kaidesini süsleyen her iki yan yüzde kabarık profilli dikdörtgen çerçeve içinde çift ejder kabartması görülür. Alt tarafından bir yarım ay motifiyle bağlanmış olan hurma ağacının gövdesi bir çatal hâlinde ikiye ayrılarak yukarı kıvrılıp ağzları açılmış ejder başları şeklinde son buluyor. Ağacın tepesinde çift başlı kartal görülür. Ağaca hilal motifi ile birleşen ejderlerin açık ağzında çatal dil, sivri dişler, dışa doğru kıvrık çeneler, sivri kulaklar, baş ile boynun birleştiği yerde birer halka bulunmaktadır. Gövdenin üzeri küçük kafeslerden gözler hâlinde rölyeflerle işlenmiştir. Yaprakların ucunda altta birer nar veya haşhaş motifi ikinci sırada birer kuş figürü daha üst sıralarda birer meyve motifi rölyef hâlinde işlenmiştir.

Bu plastik eserlerin umumi tablosu XIII. yy. da Türklerde plastik sanatların Avrupa'ya nazaran çok ileri bir üslup ve olgun bir incelik arz ettiğini göstermektedir.

Ejderler yer altını ve karanlığı sembolize etmenin yanı sıra ağacı koruyucu bekçi yaratıklar da olabilirler. Çok girift olan Selçuklu figür dünyasında kullanılış sebepleri yer, malzeme, dönem, biçim ve birlikte kullanıldığı diğer figürlerin birinci ve ikinci figür olma konumuna göre anlaşılmaktadır. Kesin olarak belirlemek zordur (Şahin 2001: 190).



Resim 23: Erzurum Çifte Minareli Medrese (Hatuniye) portali. Hayat ağacı. Bu ağacın koruyucusu, çift başlı kartal ve çift ejder motifleri. XIII.yy. Selçuklu Dönemi. (Firat 1996. Öney 1969, Resim32)

17. SİVAS, DİVRİĞİ ULU CAMİİ PORTALİNDE ÇİFT BAŞLI KARTALIN KANAT UÇLARINDA EJDER BAŞLARI

<i>Yapıldığı Tarih</i>	: 1228-29
<i>Malzeme ve Teknik</i>	: Taş, kabartma.
<i>Yapıldığı Yer</i>	: Sivas Divriği Ulu Camii yan portalı.
<i>Bulunduğu Yer</i>	: Sivas Divriği Ulu Camii.

Arabesk zemin üzerinde yer alan bütün Anadolu Selçuklu çift başlı kartallarında kanat veya kuyruk uçlarının ejder başları ile son bulduğu örneklerden birisi de Divriği Ulu Cami yan portalindedir. Arabesk zemin üzerinde, çift başlı kartalların kanat uçları ejder başları ile birlikte verilmiştir. Kartal pek çok hanedan tarafından kudret ve egemenliğin simgesi olarak görülmüştür. Ama buradaki kadar zarif bir şekilde resmedildiği çok enderdir.

“Küçük hanedanlara timsal olarak kullanılan av veya totem kuşları bir başlı, sultanların arma kuşu ise iki başlı idi. Konya'nın çifte başlı arma kuşu büyük bir ihtimalle Keykavus I' in arması olarak kabul edilebilir (Bu mesele üzerinde ayrıntılı olarak yazılmış bir eser, Max Van Berchem, *Amida*, s.78-100, Heidelberg 1910). Bu arma kuşuna benzer diğer bir örneği Divriği Ulu Cami portalinin sağında buluyoruz. Cami 626 H. (1228) de Mengüceklerden Keykubat I' in Vasili (vekili) Ahmet Şah tarafından yaptırılmıştır. Divriği'de Ahmet Şah'ın dedesinin türbesinde unvan olarak Tuğrul Tekin (Şahin Prens) bulunduğundan Van Berchem bu bir başlı kuşu Ahmet Şahın sembolü, iki başlı kuşu da kendisine tabi olduğu Keykubat I' in sembolü olarak kabul ediyor” (Diez-Aslanapa 1955: 261).



Resim 24: Divriği Ulu Camii batı portalı.
Foto: Sivas Divriği Ulu Camii/Şifahanesi
çift başlı kartal, <http://goo.gl/wTmWUL>



Çizim 7: Divriği Ulu Camii batı portalı
(Traugott Wöhrlin, *Divriği*. T. İş Bankası
yayını, Ankara 1996, Resim 5. Öney 1969)

Kartal, Eski Çağlarda İç Asya’da yaşayan Türk boylarının sembol olarak seçtiği kuşların en önemlisidir. Kartalın kutsiyeti onun Tanrı’ya en fazla yaklaşan kuş olması ve hatta Tanrı’nın elçisi veya sembolü olarak telakki edilmesi yanında, kartalın bazı boyların ve şamanların atası olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Şamanlık Dönemi Türk Kültüründe Kartal: Kuşların göğün en üst noktalarına kadar yükselebilen yetenekleri, Orta Asya ve özellikle de Altay bölgesinde yaşayan topluluklarda daima ilgi çekmiş, merak ve hayranlık uyandırmıştır. Şamanî kültür döneminde şamanlar, Gök Tanrı katına çıkabilmek için yapacağı yolculukta yardımcı ruhlardan faydalanabilmek amacıyla, güçlü kuşlara (kartal, doğan, şahin, kuzgun vs.) benzemeye çalışmışlardır” (Güven, 2014: 286).

18. NİĞDE, HÜDAVENT HATUN TÜRBESİ, ÇİFT BAŞLI KARTALIN KANAT UÇLARINDA EJDER BAŞLARI

<i>Yapıldığı Tarih</i>	: 1312 İlhanlılar Devri.
<i>Malzeme ve Teknik</i>	: Taş, yüksek kabartma.
<i>Yapıldığı Yer</i>	: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi onaltı kenarlı kasnağı.
<i>Bulunduğu Yer</i>	: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi.

Hüdavent Hatun Türbesi figürlü kabartmalarındaki konulardan biri de, çift başlı kartal ve kanat uçlarındaki ejder birleşmesidir.

“Sanatkâr yalnız konstrüktif alanda değil, dekoratif alanda da bir bilince sahiptir. İslam kozmogonisinde kubbeye geçişteki sekizgen kasnağın melekut âleminin (melekler ve ruhlar âlemi) ve arşın, kare ve dikdörtgen temelin, yeryüzünün, mukarnasın da semavi mekânın yer yüzüne doğru inişinin sembolü olduğu görüşü kanaatimizce isabetlidir” (Karamağaralı 1993, 256 dan Seyyid Nasr 1992: 61).

Türbenin batı tarafında, külah çatıya geçişi sağlayan tambur (kasnak) alınlığında, sivri kemerli sağır niş sistemi içindeki çift başlı kartal kabartmasının kanat uçları, tipik Selçuk stilinde birer ejder başı ile son bulur. Kartalın kanatlarının uçları ağızlarını açmış ejder başları olarak tasvir edilmişlerdir.

Kanat ve kuyruk uçları ejder başı ile son bulan çift başlı kartallar, diğerlerinin aksine daima etrafını rumilerin çevrelediği arabesk zemin üzerinde yer almaktadır. Kanat uçları ejder başlı çift başlı kartallarda arabesk zemin, hayat ağacı yerine geçmektedir. Bu tasvirlerle özetli bir şekilde, hayat ağacı, çift başlı kartal ve ejder kompozisyonu sunulmaktadır. Hayat ağacı, çift başlı kartal ve ejder bileşiminin türbede kullanımı, Şamanizmle ilgili semboldür.

Orta Asya Şaman inançlarına göre hayat ağacı dünyanın eksenidir. Şaman’a gökyüzü veya yer altı seyahatinde ağaç, merdiven veya yol vazifesi

görür. Şaman ağacın kötü ruhlardan koruyan yaratıklar ise aslan, ejder (yılan) veya başka masal yaratıklarıdır. Gök ile yeri bağlayan hayat ağacıdır, bu ağacın tepesindeki tek veya çift başlı kartal, ağaç yoluyla Şamana öbür dünyaya geçmekte yardımcı olur. Şu hâlde Niğde Hüdavent Hatun türbesinde çift başlı kartal-ejder başları, arabesk zemin kompozisyonu Orta Asya Şaman inançları ile açıklanmakta, mezar sembolüğü ile ilgili bir kabartma olarak izah edilmektedir. Dolayısıyla Niğde Hüdavent Hatun türbesi kabartmalarını, Orta Asya Şaman geleneklerini Selçuklu Devri sonunda (XIV.yy başları) da devam ettiren çok orijinal tasvirler olarak kabul edebiliriz.



Resim 25: Niğde Hüdavent Hatun türbesinde çift başlı kartalın Kanat uçlarındaki ejder başları. (Can Şahin fotoğraf arşivi).

Boyunları arasında bir de insan başı yerleştirilmiş. Bu figürlerden, insan başlarının kötü ruhlardan koruyucu bir mana ifade ettikleri, aslan ve sirenlerin ölünün ruhunu koruyucu oluşları yanı sıra gökyüzü yolculuğunda yardımcı ve refakatçi olarak düşünüldükleri, hayat ağacı ve ejderle birlikte verilen kartalın ise ağaç yoluyla öbür dünyaya geçmekte yardımcı bir role sahip buldukları kabul olmalıdır.

Orta Asya'da çok yaygın olarak kartal kültüründe tek veya çift başlı kartal koruyucu, nazarlık, tılsım, aydınlık-güneş sembolü, havayı tayin eden unsur olarak görürüz. Orhun Kitabelerinde de ölen kimsenin kuş şeklinde uçtuğuna inanıldığından bahsedilir (Şahin 2001: 192-193).

19. CİZRE'DEN DİYARBAKIR MÜZESİNE GETİRİLEN EJDER KUYRUKLU ASLAN

<i>Yapıldığı Tarih</i>	: XII.yy. Artuklu Devri.
<i>Malzeme ve Teknik</i>	: Taş, alçak kabartma.
<i>Ölçüleri</i>	: 65x55x20cm.
<i>Yapıldığı Yer</i>	: Cizre'den getirilmiş simetrik iki aslan Kabartması.
<i>Bulunduğu Yer</i>	: Diyarbakır Müzesi avlusunda.



Resim 26: Cizre'den Diyarbakır Müzesine getirilen ejder kuyruklu aslan. (Öney 1969, Resim 34).

miştir. Başında bir de boynuz olduğu sanılmaktadır" (Öney, Nisan 1969: 186; Gündoğdu, 1979: 151. Şahin, 2001: 196).

Arka ayakları üzerine oturmakta olan, biri sağa, biri sola yönelik, simetrik iki aslan kabartmasıdır. İki taraftan hafif profilli ikişer silme ile sınırlandırılmıştır.

"Aslan figürlerinin bacakları arasından kıvrılarak ejder başı ile son bulan kuyruklarıdır. Ejder, kuyruk şeklinde aslanın gövdesiyle birleşmektedir. Profilden sert şekilde açılmış ağızları ile verilen ejderler aslanı sırttan ısırılmaktadır. Açık ağızda sivri dişler, kıvrık alt ve üst çene, birbirine dolanmış çift (çatal) diller, küçük sivri kulaklar, iri badem gözler, belirgin özellikler olarak tasvir edilmiştir.

20. KONYA İNCE MİNARELİ MEDRESE MÜZESİ EJDER KUYRUKLU SFENKSLER

Yapıldığı Tarih : XII- XIII. yy. Selçuklu Devri.

Malzeme ve Teknik : Beyaz renk mermer taş, alçak kabartma.

Ölçüleri : 60x86cm.

Yapıldığı Yer : Müze kayıtlarında nereden getirildiğine dair bilgi yoktur.

Bulunduğu Yer : KİMMM. Env. No. 893 de kayıtlı.

Mermer taş üzerinde geyik ve kuş kabartmaları ile birlikte işlenen sfenkslerde sadece kuyruklar ejder başı ile son bulmaktadır. Bu tasvirde Orta Asya etkileri bariz bir şekilde görülmektedir. Bu tasvire, Selçuklu sanatında ejderlerin sfenksle birleşmesini örnek verebiliriz. İkili madalyonların içinde karşılıklı verilen buradaki sfenkslerden sağ üstte taçlı bir sfenks vardır. Başı insan başı şeklinde, vücudu ise kanatlı at biçimindedir. Sfenksin, kuyruğu yukarı kıvrılmış ve bir ejder başı ile son bulmaktadır. Ejderler kuyruk şeklinde sfenkslerin gövdesiyle birleşmektedir. Ejderin gövdesi aynı zamanda sfenkslerin kuyruğunu teşkil etmektedir. Aslan gövdeli sfenksler kanatlı olarak, üç dilimli taç ile baş ön cepheden, gövde ise profilden verilmiştir. Profilden kanatları ısırır vaziyette verilen ejderde sivri kulaklar, özellikle belirgin bir tarzda tasvir edilmiştir (Şahin 2001: 199).

Madalyonların boşlukları bir takım bitki süslemeleri ve palmelerin değişik bir örneği ile doldurulmuştur (Demiriz 1970: 211).

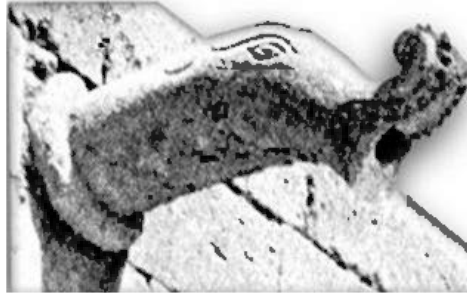


Resim 27: Ejder kuyruklu sfenks. KIMMM. (Öney 1969 Resim 36)

21. KAYSERİ'DE BİR EVDE EJDER BAŞI SU OLUĞU

Yapıldığı Tarih	: XIII yy.
Malzeme ve Teknik	: Taş.
Yapıldığı Yer	: Kayseri'de bir evde su oluğu (çörtten).
Bulunduğu Yer	: Kayseri.

Kayseri'de bir evin saçak altında sert taşlardan işlenmiş ejder başlıklı çörttenler görülür. Çörttenin bir Selçuklu eserinden sökülerek bugün bulunduğu evin saçağına yerleştirildiğini, evin çok eskilere gitmeyen mimari tarzından kolayca anlamak mümkündür. Tamamen Selçuklu karakteri gösteren bu ejderde, badem biçimi göz, yukarı helezoni şekilde kıvrılan üst çene görülmektedir. Sonuç olarak Selçuklu sanatında ejder figürleri Doğu geleneğinin Anadolu' da üsluplaşmış bir devamıdır. Orta Asya yılan ve ejder kültü İslami inançlar içinde Anadolu Selçukluları devrinde varlığını sürdürmüştür, ejder figürleri bu devrin zengin zoomorfik figür sanatı arasında yerini almıştır (Öney Nisan 1969: 189; Önder 1976:16. Şahin, 2001, 201).



Resim 28: Kayseri'de bir evde ejder başı şeklinde su oluğu. Evde çörtten olarak yeniden kullanılmıştır. (Öney 1969, Resim 41).

22. ANKARA ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİ'NDE SERGİLENEN EJDER BAŞLIKLİ SU OLUĞU

- Yapıldığı tarih** : Bilinmiyor.
Malzeme ve teknik : Siyah bazalt ya da kum taşı.
Ölçüleri : Uzunluk:110cm. Yükseklik: 22cm. En: 28cm.
Yapıldığı yer : Bilinmiyor.
Bulunduğu yer: : AAMM. bahçesindeki havuzun üst duvarına 1975 yılında yerleştirilmiş.



Resim 29: Ejder başlıklı su oluğu(çörtlen)Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi ön bahçesindedir. (Önder 1976, 19

1971 yılında Müze-ye getirilen bir grup eserler arasında bulunmuştur. Nereden getirildiği ve yapım tarihi bilinmiyor.

Selçuklu devri ejder başlıklı su oluklarındaki ejder figürü, öteki Selçuklu ejderlerinden daha değişik bir üsluptadır. Burada da görüldüğü gibi açık ağızlarında üst çene

fil hortumu gibi bir kıvrım yapmaktadır. Alt çene daha kısa ve suyun akması için aşağıya sarkıktır. Çenelerde sert dişler, başın iki yanında iri badem gözler ve kulaklar vardır. Boyun başa kadar oluklu olup, oluğun ucu boğazda delikliktir. Kayseri'deki çörtlenle şaşırtıcı bir benzerlik göstermektedir.

Türk mitolojisinde filin yer alması ve sanatta tasviri, Budizm'le olan ilişkiler sonucunda gelişmiştir (Önder Haziran 1976: 16).



Resim 30: Nevşehir Ürgüp Müzesi ve Dağıstan Derbent Narin Kale... Evren benzeri mitolojik heykeller (Bilgili Eylül 2014 <http://turkkozmozology.blogspot.com.tr/2014/09/dagistan-derbent-narin-kale.html>)

23. KONYA MEVLANA MÜZESİ, GÜLBEZEK EJDERİ

<i>Yapıldığı Tarih</i>	: Selçuklu Devri.
<i>Malzeme ve Teknik</i>	: Taş kabartma
<i>Ölçüleri</i>	:
<i>Yapıldığı Yer</i>	: Konya Kalesi veya bir çeşme yapısına ait.
<i>Bulunduğu Yer</i>	: KMM. Haziresinde.

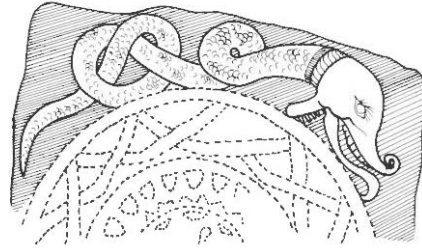
Konya Mevlana Dergâhı Haziresi'nde, Konya Kalesi veya bir çeşme yapısına ait olabileceğini düşündüğümüz Selçuklu devrine ait, bir yüzü işli, diğer yüzü tıraşlanmış büyük bir taş levha bulunmaktadır. Bunun üzerine iç içe daireler yapılmış ve bu dairelerin içine rozet işlenmiştir. Bu yuvarlak şekli iki yandan, gövdeleri düğümlü, derileri pullu, ağızları açık iki ejder sarmaktadır.

Bu yuvarlak motifler Beylikler Devri eserlerinde de görülmeye devam etmişlerdir. Özellikle türbelerde bunlarla karşılaşmaktadır. Osmanlı Devri türbelerinde ve cami cephelerinde ve girişlerinde de bu motiflerin devam ettirildikleri dikkat çekmektedir.

Bunları artırmak mümkündür. Dolayısıyla bu motiflerin bazı ufak değişikliklerle Selçuklulardan Osmanlılara kadar devam ettiği bilinmektedir.



Resim 31: Konya Mevlana Müzesi. Gülbezek. (Sonsuzluk sembolü). (Karamağaralı 1993, 254. Resim 8. Şahin, 478. Bilgili, 2014 Eylül <http://turkkozmology.blogy.blogspot.com.tr/>)



Çizim 8: KMM. Gülbezek. (Şahin 2001, 478).

24. DAĞISTAN TÜRK SELÇUKLU TARZI KURT-EJDER VE GEYİK FİĞÜRLERİ

Yapıldığı Tarih	: XIII. yy.
Malzeme ve Teknik	: Taş kabartma.
Yapıldığı Yer	: Altın Ordu Devleti, Dağıstan.
Bulunduğu Yer	: Dağıstan.

Türk sanat tarzı diyebileceğimiz, kurt-ejder ikonografisi... Dağıstan'da



Resim 32: Dağıstan XIII. yy. (Türk Selçuklu Tarzı) Kurt-Ejder ve Geyik İkonografisi. Kemerdeki kulaklı kurt ejderler, Halep Kalesi'ndeki Türk Memluklu eseri ejderleri ile benzerlik göstermektedir.

Altın Ordu Devleti (13.yy). Önünde koşar vaziyetteki geyiği ısırarak için açık ağızlı, sivri dişli, uzun dilli, yukarı doğru kıvrık burunlu, sivri kulaklı, buta (damla,selvi) biçimli yelesi, rumi motife geçiş diyebileceğimiz kalçadan çıkan kanatlarıyla ve gövdede kıvrım yaparak (Gök Türk Kitabelerindeki ejderler gibi) uzanan kuyruğuyla koşar vaziyette betimlenmiştir. İlginçtir ki, bu kalın kemer bordürünün iç kısmındaki ince bordürün de içinde çok zarif ejder bezemeleri yerleştirilmiştir.

25. HALEP KALESİ'NDEKİ GÖKYELELİ KURT-EJDER FİĞÜRLERİ

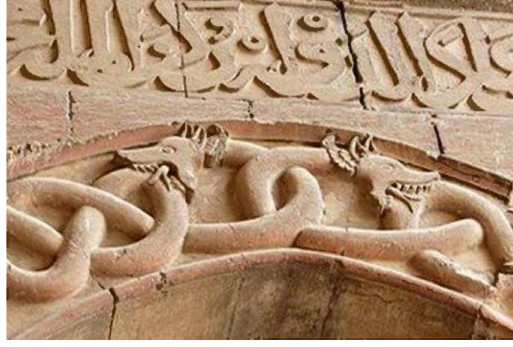
Yapıldığı Tarih	: XIV.yy.
Malzeme ve Teknik	: Kireç Taşı, kabartma.
Yapıldığı Yer	: Memluklu Devleti, Dağıstan.
Bulunduğu Yer	: Halep Kalesi, Suriye (kısmen harap).

Türk kozmoloji düşüncesine uygun biçimde yapılmış, evreni evirdiği düşünülen çift kanatlı-gök yelesi kurt-ejder figürleri. XIV. yüzyıl Türk Memluklu eseridir. XX. yüzyıla kadar kullanılmış olup, şimdi ise harap durumdadır. Dağıstan XIII. yy. (Türk Selçuklu Tarzı) kurt-ejder ve geyik figürleri ile Halep Kalesi'ndeki bu ejder figürleri ortak kültürün eserleridir.

Figürler, kemerin kilit taşının bulunduğu üst ortada, birbirlerinin boyunlarından dolanıp kendi gövdelerini ısırılmaktadır. Sivri dişleri ve çatal dilleri vardır. Badem gözlü, sivri kulaklı ve kafasının hemen arkasında gök yelesi olarak betimlenmişlerdir. Düğüm oluşturarak devam eden gövde, geriye dönüp kendisini ısırarak ikinci bir başla bitmektedir.



Resim 33: Dağıstan (Türk Selçuklu), kemerdeki kulaklı kurt-ejder figürleri.

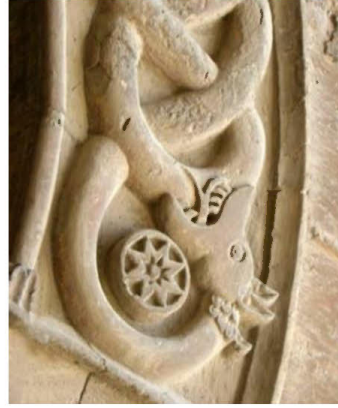


Resim 34: Halep Kalesindeki Türk Memluklu gök yeveli-ejder figürleri ile çok benzer. (Bilgili, 2014. <http://www.facebook.com./profile.php?id=>)

Kuyruktaki başın geriye dönüşünde oluşan yuvarlaklığın ortasında, daire içinde sekiz köşeli yıldız ve onunda ortasında bir nokta bulunmaktadır. Kuyruktaki başta yine, kendi gövdesini ısıtır vaziyette açık ağızlı, sivri dişli, çatal dilli, sivri kulaklı ve gök yeveli olarak betimlenmiştir. Buradaki kullanılan plastik unsurlar Asya'dan Anadolu'ya devamlılığın ve Türk ejderinin ana unsurlarını devam ettirmektedir.



Resim 35: Halep Kalesi'nden bir detay. Kanatlı-gök yeveli kurt-ejder figürleri. 14. yy. Türk Memlukular Dönemi



Resim 36: Halep Kalesi'nden bir detay. Kanatlı-gök yeveli kurt-ejder figürlerinin kuyruk kısmı



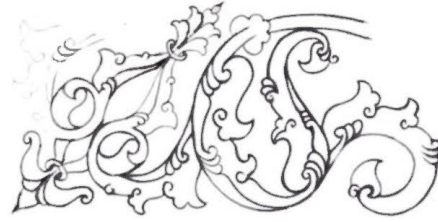
Resim 37: Konya, Selimiye Camii minber bezemesinde köşe dönüşleri ile rumili, tekiplik kenarsuyu deseni (Bırol,2013, 267, 3a-III).



Çizim 10 : Konya, Selimiye Camii minber bezemesinde köşe dönüşlerindeki çift başlı ejder görüntüsü (Çizim: Can Şahin).



Resim 38: Konya, Selimiye Camii minber bezemesinde köşe dönüşleri ile rumili, tekiplik kenarsuyu deseni. (Bırol,2013, 267, 3a-IV).



Çizim 11 : Konya, Selimiye Camii minber bezemesinde köşe dönüşlerindeki ejder formu. (Çizim: Can Şahin).

Sonuç

Türkistan'dan Anadolu'ya gelirken İslamiyet'le tanışan Türkler daha önce yaşadıkları inanç sistemlerine ait bezeme unsurlarını devam ettirmişlerdir. Ancak bu bezemeler verdiğimiz örneklerdeki ejder figürlerinde de görüleceği gibi stilize edilerek değişime uğramıştır.

Anadolu Selçuklu eserlerinde başka hayvanlarla bir arada ya da çift olarak verilirken bile oldukça sadeleştirilmiş, Osmanlılarda ise çeşitli bitki bezemelerinin arasında rumi motife dönüştürülmüştür. Başkalaşıma uğratılmasına rağmen günümüze kadar varlıklarını devam ettirmektedirler. Resim 37. de görüleceği gibi dinî mimarî bezemelerinde rumili kenarsuyu deseni olarak kullanılmıştır. Dikkat edilirse Cizre Ulu Camii kapı tokmaklarındaki

form benzeri betimlemeler rumi bezemelerin içerisinde fark edilmektedir. Rumilerle ejderlerin birbirine karıştırılması bir başka anlatım yolu olmuştur.

Ejder figürü, başka kültürlerde de kullanıldığı gibi Türk kültüründe de orijinal olarak kullanılmıştır. Bu nedenle geliştirilip değiştirilmesinde başarılı olunmuştur. Kendi yapımı olmadan devşirme olarak alınsa idi bu kadar değişime uğratılamaz ve başarılı olunamazdı.

KAYNAKLAR

- Bilgili, Nuray, (2014), <http://turkkozology.bloggy.blogspot.com.tr/>
<http://turkkozology.blogspot.com.tr/2014/07/turklerin-kanatli-ejder-at.html>
- Birol, İnci A., (2013), **Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı no:163
- Çaycı, Ahmet, (2008), **Selçuklularda Egemenlik Sembolleri**, İstanbul, İz Yayıncılık.
- Çoruhlu, Yaşar, (2012), **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar, (1995), **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, İstanbul, Seyran Kitap Yayınları.
- Demiriz, Yıldız, (1970), “Konya Müzesinde Özel Durumdaki Bir Kabartma Hakkında”, **Sanat Tarihi Yıllığı IV**, İstanbul.
- Diez, Ernst – Oktay Aslanapa, (1955), **Türk Sanatı I**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No. 627.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997) 1. cilt, İstanbul, Yapı-endüstri Merkezi Yayınları.
- Eliade, Mircea, (1992), **İmgeler-Simgeler**, Çev: Mehmet Ali Kızılcay, Ankara, Gece Yayınları.
- Enveroğlu, İlham, (2010), “Çağdaş Bozkır Sanatı, Çağdaş Kırgız Resim Sanatında Eski Türk Sembolleri”, (TAED.) Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 42, Erzurum.
- Ercilasun, Ahmet Bican, (2015). “**On Altı Devlet Meselesi**”, <http://www.yenicaggazetesi.com.tr> 25.01.2015.
- Etli, Özgür Barış (2014), **Bilinçaltımızdaki Evren Türk Kozmolojisi**, E-kitap (PDF) www.lulu.com/shop/özgür-barış-etli/bilinçaltımızdaki-evren
- Gündoğdu, Hamza, (1993), “İkonografik Açından Türk Sanatında Rumi ve Palmeter”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar**, Güner İnal’a Armağan Dizisi: 4, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Güven, Merdan, (2014), “Türk Halk Oyunlarında Kartal Figürü”, (TAED.) Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 51, Erzurum.
- Hâtemî, Muhammet (1969), **Türk Halk Biliminde Ejderha Figürünün Simgelendiği Kavramlar**, Azerbaycan Ssc İlimler Akademisi Haberleri, Edebiyat, Dil ve Güzel Sanatlar Serisi 1969, No: 2

Karamağaralı, Beyhan, (1993), “İççe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal’a Armağan Dizisi: 4**, Ankara. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Karamağaralı, Beyhan, (1998), “Halı Sanatı Üzerine”, **Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, 27-31 Mayıs 1996, Kayseri. AKM. Başkanlığı Yayınları.

Memmedov, Hudu S. , (1981), **Nahışların Yaddaşı**, Azerbaycan Devlet Yayınları, Bakü. H. S. Memmedov – İ. R. Emiraslanov – H. N. Necefov – A.A. Mürselyev, **Nahışların Yaddaşı**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.

Mülayim, Selçuk (1999), **Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, İstanbul, Kaknüs Araştırma-İnceleme Yayınları, 1. Basım.

Nasr, Seyyid Hüseyin, (1985), **İslam Kozmolojisi Öğretilerine Giriş**, Çev: Nazife Şişman, İstanbul.

Ögel, Bahaeddin, (1971), **Türk Mitolojisi (Kaynak ve Açıklamaları ile Destanlar)**, Ankara.

Önder, Mehmet, (1976), “Yeni Bulunan Selçuklu Devri Ejder Figürleri”, **Kültür ve Sanat**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, S. 4, Haziran.

Öney, Gönül, (1969), “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri” **Belleten-2**, C. XXXIII, S.30, Ankara, TTK. Basımevi.

Şahin, Can (2001), **Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi**, Konya, Yayınlanmamış Doktora Tezi Danışmanı, Prof. Dr. Nihat Boydaş, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı.

Tapan, Nazan, (1983), “Seljuk” **The Anatolia Civilisations III**, The Council of Europe XVIII th Europea Art Exhibition, Topkapı Palace Museum, May 22 October 30 Turkish Ministry of Culture and Tourism, İstanbul.

Uraz, Murat (1967), **Türk Mitolojisi**, İstanbul.

Uzluk, Şehabettin, (1957), **Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Türkiye İş Bankası Yayınları.

DOSYA: KARS



Serhat şehri Kars'tan bir görünüm

**DOĞUDA KADİM BİR ŞEHİR VAR:
ADI KARS**

Prof. Dr. Jülide AKYÜZ ORAT*

Tarih boyunca Urartular, Sakalar, Asurlular, Arsaklılar, Sasaniler, Bizanslılar, Hazarlar, Abbasiler, Selçuklular, Harezmşahlar, Moğollar, İlhanlılar, Celayirliler, Karakoyunlular, Timur Devleti, Akkoyunlular, Safeviler, Osmanlılar, İranlılar ve Rusların egemenlik kurdukları Kars, sürekli savaşa sahne olmuş bölgelerden biridir. Doğudan bir giriş kapısı, bir geçiş güzergâhı, Batı Anadolu, Ortadoğu, Kafkasya ve Orta Asya'dan gelen tehditlere karşı bir tampon bölge, yine doğudan gelen ve Kars-Erzurum ile Trabzon üzerinden yapılan Asya-Avrupa ticaret yolu üzerinde bulunan şehir stratejik önemi haizdir.

Osmanlılar tarafından ele geçirildikten sonra İran'la yaşanan mücadeler nedeniyle adını sık sık duyurmuştur. 1534 yılında fethedilen ve 1580 yılında bir Osmanlı Eyaleti olan Kars Osmanlının şark seferlerinde Dağıstan ve Azerbaycan ile Gürcistan'a varan orduların hareket üssü ve dayanağı olmuştur. Osmanlı Devleti ile İran arasında dönem dönem uzun ya da

*Kafkas Üniversitesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi.

sınır savaşları şeklinde devam eden sürekli bir mücadelenin neredeyse ortasında kalmıştır.

Konum olarak bir sınır şehri olan Kars sürekli baskınlara maruz kalmıştır. 1153 tarihinde Kıpçak ve Gürcülerin tahrip ettiği Kars Kalesi Saltuklular tarafından onarılmıştır, ancak 1239'da Moğolların Anadolu'ya girmesi ile Ani ve Kars şehirlerinin istilası başlamış, 1386'da Karakoyunlulardan Sürmelü'yi alarak Anadolu'ya giren Timur aynı yıl karşı koyduğu için güçlkle zapt ettiği Kars Kalesi'ni düşürünce yıktırmıştır. 1534'de gönüllü olarak Osmanlı Devleti'ne katılmış ve Kanuni Sultan Süleyman II. İran Seferi'ne çıkarken, 1548'de buranın yeniden şenletilmesini istemiştir. Aynı yıl tekrar İran baskınına maruz kalan Kars Kalesi ve çevresi örenleşmiş, 1579 tarihine değin ıssız kalmıştır.1580'de şehir yeniden yapılp imar edilmiş, bir eyalet merkezi olmuştur.

Kars Adı'nın Menşei

Kars yöresi, Anadolu'nun en eski yerleşim bölgelerinden biridir. Kentin Eski Çağ'daki adı "Chorsa" olarak bilinir. Kars; Doğu Anadolu'nun bir kısmında ilk Parth hâkimiyetini kuran Val-Arsak MÖ, 147-127 zamanında egemenlik altına alınarak, Dağıstan ovalarından getirilip Kars bölgesine yerleştirilen Velendur Bulgar Türklerinin isminden gelmektedir.¹ Fahrettin Kırzioğlu *Kars Tarihi* adlı eserinde Kaşgarlı Mahmud'un Kars'a; "deve veya koyun yününden yapılan elbise ve karsak derisinden güzel kürk yapılan bir hayvan, bozkır tilkisi" dediğinden, Buharalı Şeyh Süleyman'ın da Kars' a; "sincaptan büyük bir tür hayvan ismi, tilki" dediğinden bahsetmektedir.² Eski Türkçede "karsak" karnının altı beyaz 75-80 cm. boyundaki çöl tilkisinin adıdır. Bu hayvanı totem edinen Kıpçakların "Karsak" boyuna da bu ad verilmiştir.³ Ayrıca Ermenistan-Gürcistan sınırı üzerinde bulunan şehre Gürcüce "Kari" (kapı) kelimesi ile alâkalı olarak "Karis Kalakı" (Kapı şehri) anlamını taşıyan bir adlandırma verildiği de ileri sürülmektedir.⁴ Bölgenin ilk adı MÖ, II. yüzyılda Asur kaynaklarında Daiaeni, MÖ, IX. yüzyılda ise Urartu kaynaklarında Diauehi olarak geçmektedir. Strabon'un Geographiga adlı kitabında bölge Crozene olarak adlandırılmakta, bugünkü adı ise ilk defa MS, II. yüzyılda Ptolemaios'un Coğrafya Klavuzu kitabında Chorsa olarak geçmektedir. Bununla birlikte Kars hem 1579'daki Osmanlı imarını götseren kitabelerde hem de daha sonraki çağlarda "Kars" şeklinde yazılmaktadır. Eserini 788'de bitirmiş olan Gevon şehirden ilk defa "Kratus Kalaka" (Kars Şehri) ismi ile bahseder.⁵

1. M. Fahrettin Kırzioğlu , "Kars", İA/V, MEB yayınları, İstanbul, 1955, s. 361.

2. M.Fahrettin Kırzioğlu, Kars Tarihi, C.I., Işıl Matbaası, İstanbul 1953, s.15.

3. Cumhuriyetin 75.Yılında Kars, Kars Valiliği Yayınları, Kars 1999, s.1.

4. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s.11.

5. Kırzioğlu, "Kars", s. 361.

Kars adı bölgeye adını vermiş olan Karsaklardan dolayı birçok farklı şehir ve bölgenin de adı olmuştur. 1064 yılı sonlarında Orta-Toroslar bölgesine giden Kars ili Bulgarları buradaki en büyük dağa “Bulgar Dağı” demişlerdir. XIII. asırda Müslüman olduktan sonra Karsak ve Varsak adıyla Maraş, Adana ile Silifke bölgelerindeki kasabalara da adlarını vermişlerdir.⁶ Kars; Türkistan’da bir su, Dağıstan’da bir köy, Bursa, Tortum, Tercan, Afyon, Bolu ve Ankara’da birer köy, Ural Irmağı civarında bir göl adıdır. Ayrıca Britanya, Rusya ve Kanada’da birer kasabaya Kars adı verilmiştir.⁷ Kars adının anlam olarak çeşitliliği farklı kültürlerin Kars’taki yaşam ve gözlemlerine dayanır.⁸ Ayrıca Anadolu’da yer alan en eski il adına sahip olması Kars’a özel ve tarihi bir anlam yüklemektedir.⁹

Kars’ın Coğrafi Yapısı ve Özellikleri

Doğu Anadolu’nun Kuzeydoğusunda yer alan Kars; doğusunda Ermenistan, batısında Erzurum, güneyinde Ağrı, güneydoğusunda Iğdır, kuzeyde ise Ardahan illeri ile çevrilidir. Bir taraftan Pasinler’den aşağı Aras ve kuzey kollarından Arpaçay vadileri, Allahuekber Dağlarından Yalnızçam Dağlarına ve ötesine uzanan Karadeniz Bölgesi ile Doğu Anadolu’yu ayıran yüksek ve devamlı sıra dağlar arasında kalan geniş alanın en önemli şehridir. Anadolu’nun en yüksek bölgesi olan Kars cenub-i garbi (güneybatı) şimal-i şarki (kuzeydoğu) istikametinde uzanan bir ovanın orta kısmında yer almıştır. Eski ismi ile “Taht-Düzü” denilen bu ovanın mihrini Kars Suyu Vadisi takip eder. Ova hemen her taraftan dağlar ile kuşatılmıştır.¹⁰

Osmanlı Dönemi kentin fiziki görünümü hakkında Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nden bazı bilgiler edinmek mümkündür. Seyahatnamesinde Evliya Çelebi Acem sınırında yer alan şehrin ünlü kalesinden bahseder: “Kalenin iç kalesi tepe üzerinde kurulmuştur. Aşağı hisar düzlük bir yerdedir. Hepsi kuvvetli surdan meydana gelir. Kale kapısı doğu tarafına bakar ve yukarı kale denilen orta kale kapısı batıya açılan kuvvetli demir kapılardır.”¹¹ Tournefort Seyahatnamesi’ne göre kent kuzey-güney doğu yamacında kurulmuştur. Kentin surları hemen hemen kare biçimindedir ve Erzurum Kalesi’nden yarım kat daha büyük Kars Kalesi kentin iyice yukarısındaki bir kayanın üstünde çok sarp bir konumdadır.¹² Kars ayrıca eski ve yeni iki kısımdan oluşup, Eski Kars şimalde bir tepenin üzerinde, yeni mahalleler cenuba doğru ova üzerinde yayılır. Yeni Kars, iç kaleden itibaren cenuba

6. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s.15.

7. Cumhuriyetin 75.Yılında Kars, s.1.

8. Hakan, Kars Tarihi, s.12.

9. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s.15.

10. Kırzioğlu, “Kars”, s. 361.

11. Evliya Çelebi, Seyahatname, C.II., Üçdal Neşriyat, İstanbul, s. 635.

12. Joseph de Tournefort, Tournefort Seyahatnamesi, Editör; Stafenos Yerasimos, Çeviren: Ali Berktaş-Teoman Tunçdoğan, Kitap Yayınları, İstanbul 2008, s.146.

doğru ovaya yayılmakla birlikte esas kütlesi bu istikamette, Sarıkamış, Güm-
rü demir yolu üzerinde sona ermekle beraber cenub-i şarktaki ötesinde de-
vam eder.¹³

Büyük Selçuklu Fetihleri Işığında Kars

Ardahan'ın aşığı Kür boylarında, Kars'ta *Cılavuz* civarında ve Azat köyünde yapılan araştırmalar Kars'ın tarih öncesi çağlardan beri yerleşim yeri olarak kullanıldığını göstermiştir. MÖ, III. bin yılları içerisinde Hurri-ler Doğu Anadolu'da egemenlik kurmuştur. Bölge MÖ, I. binde ise merkezi Van ve çevresi olan Urartu Devleti'nin kontrolü altına girmiştir.¹⁴ Aras bo-yunu ilk fetheden Urartu Kralı *Menua* (MÖ, 785) zamanından kalma kitabe-lerde, Kars Çayı Havzası *Diauehi Yurdu* olarak geçer.¹⁵ Kars'ın tarih çağına girmesi ve Urartu'ya tâbi olması *Kral Menua Dönemi*'ndedir. Kral Menua, kuzeyde Murat Suyu kaynaklarına ve Eleşgirt ovasındaki *Anaşi* bölgesine, *Maku* çevresine varan sınırlarını Yukarı-Aras boyunun kuzeyine çıkararak İğ-
dir Ovası, Kars Yaylası ve Pasinler bölgesini ele geçirmiştir. Urartuların MÖ, 585 yıllarında İskit istilası sonucu yıkılmasıyla birlikte Kars bölgesi İskit hâkimiyetine girmiştir. Şehir hayatından uzak kalan bu atlı göçebelerin bölgedeki hâkimiyetleri yüzyıldan fazla sürmüştür. Kars bölgesi *Phasian* ilinden sayılmıştır. 189'da *Selefki* kumandanlarından *Artaksias* bağımsızlı-ğını kazanınca Kars civarı onun hâkimiyetine girmiştir.¹⁶ MÖ, 130-127 yıl-larında şehre adını veren Karsaklar; Kafkasların kuzeyinden, Dağistan bölgesinden gelerek buralara yerleşen Bulgar Türklerinin *Velentur/Vanand* boyunun Karsak oymağındandır.¹⁷ Kafkaslarda Sırderya'dan Fırat'a kadar uzayan ülkeleri hâkimiyeti altına alan *Arsaklılar* eski Oğuzlardan ve Tür-
kmenlerdendirler.¹⁸ 429'da Sasaniler *Arsaklı* sülalesine son vererek *Divin* şehrinde kurdukları "Merzbanlık" ile Kars ilinin de dâhil olduğu Ararat eya-
letini iki asır kadar İran'a tâbi kıldılar.¹⁹ İlk İslam fetihleri esnasında Kars yöresinin büyük bir bölümü Arap hâkimiyetine geçmişse de bölgede Bizans ile yapılan mücadeleler neticesinde Arapların kesin hâkimiyeti ancak VII. yüzyılda gerçekleşebilmiştir.²⁰ Müslümanların 638'de Hz. Ömer döneminde yaptıkları ilk akınlarda Erzurum (645), Kars'ın Kür boyundaki Ardahan ve Posof bölgeleriyle Çoruh bölgesi 646'da Habib b. Mesleme idaresinde

13. Kırzioğlu, "Kars", s. 361.

14. Feray Temel, Ortaçağ Boyunca Kars ve Çevresinin Tarihi Coğrafyası, Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars 2011, s.18.

15. Selçuk Ural-Jülide Akyüz Orat-Nebahat Oran Arslan-Akın Bingöl- Ş.Cem Tuy-suz, Kars Tarihi (Geçmişten Cumhuriyete), T.C. Kars Üniversitesi Yayını., Kars 2011, s. 93.

16. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 93.

17. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s.15.

18. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 135-156.

19. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 93.

20. Tufan Gündüz, "Kars", TDVİA./24, İstanbul 2001, s. 517.

gelen İslam ordusuna teslim oldu.²¹ 771 tarihinde yöre halkı “Namıkonlu Artvasd” önderliğinde Araplar’a karşı ayaklanmış, bunun üzerine Abbasi Halifesi Mansur 772’de İsmail b. Amirü’l Harisi komutasında 30 bin kişilik bir orduyu Kars üzerine göndermiştir. Tarihte “Bagrevand Savaşı” olarak bilinen bu çatışmayı kazanan Abbasiler, bölgenin idaresini 772’de *Aşot Pek-ran (Bagrat)*’a verdiler. Böylelikle Kars 928’den itibaren Arapların desteğiyle Bagratlıların merkezi olmuştur. Daha sonraki tarihlerde Bagrat Kralı III. Aşot 962’de kendine merkez olarak Anı’yı seçmiş, kardeşi *Muşel’e* (962-984) merkezi Kars olan Vanand Beyliği’ni vermiştir. Kars Bagratlıları Beyliği, Kars merkez kazası ile Kağızman ve Sarıkamış’ın Selim nahiyesi bölgelerinden ibaret bir arazide bulunup, Yahni Tepeleri ile Anı Bagratlılarından ayrılmıştır.²²

Aşot öldükten sonra yerine III. *Sımbat* (977) ve ondan sonra da Sımbat’ın kardeşi *I. Gagik* (990) kral olmuştur. I. Gagik’ten sonra taht mücadeleleri ile meşgul olan Ermeni prensleri önce Bizans sonra da Selçuklu saldırıları ile karşılaşmışlar ve başkalarının yardımı ile kurdukları iktidarları sona ermiştir.²³ Selçuklu fetihleri öncesi Kars Bagratlı Krallığı’nın sınırları şöyle idi; *Topyolu Dağlarından Veneze Yaylası’na, Khalkhal Dağı’ndan başlayıp sırtlarla Cedere köyü altından Zarşat suyu ile Kars Çayı kavşağına, oradan Kars Çayı boyunca battıya gelip Ağcakala’dan güneye geçerek Taşlı Tepe, Yahniler-Hacıhalil Dağı, Gökçedağ, Ağadeveler ve Kars Aladağı güneyinden Aras’ın geçtiği Kağızman Demir Kapısı’na varıp buradan Sıpkaç Dağı eteğine değin Aras’ın solundaki yerler.*²⁴

Kars Çayı boyundaki “Vanand ile Eraskhacar” (Kağızman Deresi’ndeki Aras kesimini) içine alan ve merkezi Kars olan Gregoryan Bagratlı Krallığı (962-1064) doğuda iki Yahni Dağı, Kotur- Yağlıca Dağları ve Aras üzerindeki Boğam Geçidi ile doğusundaki kardeş Anı Bagratlılarından ayrılıyordu. Güneyinde *Bagrevand* (Karaköse-Eleşgirt) ve batısındaki Pasin Ovası Bizanslılara aitti. Oltu, Göle, Ardahan ve Çıldır kesimleri ise Bizans’a tâbi Ortadoks Bagratlıların elinde idi.²⁵ Bütün Arpaçay boyu ile *Hurasdan/Zengi Çayı* batısındaki Revan kesimi ile “Sürmeli Çukuru” bölgesindeki Gregoryan Anı Bagratlıları 1045’te tamamen Bizanslıların eline geçmiştir.²⁶ Büyük Selçuklu Devleti’nin 1040’ta Horasan’da kurulmasından sonra Selçuklu Sultanı Tuğrul, Beybatı yönündeki fetihler nedeniyle başkenti Nişabur’dan Rey şehrine taşımıştır.²⁷

21. Temel, Ortaçağ Boyunca Kars, s.

22. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.94-95.

23. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.103.

24. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s.319.

25. M.Fahrettin Kırzioğlu, Kıpçaklar, TTK, Ankara 1992, s.57.

26. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s. 56.

27. M. H. Yinanç, Türkiye Tarihi Selçuklular Devri, C.I. TTK, Ankara 2013, s. 39.

Selçuklular 1018 yılında itibaren Van ile Aras boylarına akınlar yapmışlardır. Tuğrul Bey Dönemi'ndeki savaşlar, istilalar daha çok Bizanslıları yıldırma ve sindirme gayesiyle yapılmıştır.²⁸

Tuğrul Bey maiyetinde olan Selçuklu şehzadelerinin her birini bölgenin fethine gönderirken amcası Yusuf Yabgu'nun oğlu İbrahim b. Yinal'ı "Cibal" yani Hemedan ve Isfahan vilayetlerinin fethine memur etmiştir. Diğer taraftan öteki amcası Arslan Yabgu'nun oğulları Kutalmış ve Resul Tekin'i Hazar Denizi sahillerindeki ülkelerin zaptı, diğer amcasının oğlu Musa Yabgu'nun oğlu Hasan ile kendi kardeşi ve Horasan hükümdarı Davud Çağrı Bey'in oğlu Yakuti'yi de Azerbaycan'ı itaat altına almak için göndermiştir.²⁹ Tuğrul Bey'in Anadolu akınları sırasında Arslan Yabgu'nun oğlu Kutalmış Bey, Aras'ın kuzeyinde Erran ve Kars bölgesine hâkim olarak Anadolu'yu fethetmeyi düşünüyordu. Bu amaçla deniz ve kara ticaret yolları üzerinde bulunan zengin ve refah Kars şehri 6 Ocak 1054'te³⁰ Kutalmış kumandasındaki Selçuklu Ordusu'nun saldırısına uğradı. Kars Kralı *Gagik Abbas* ile bir kısım halk iç kaleye kaçmayı başarıp canlarını kurtarmışlardır.³¹

Anı ve Kars Şehrinin Fethi

Tuğrul Bey'in 4 Eylül 1063'te vefatından sonra Sultan Alp Arslan (1063-1072) tahta geçmiş ve Anadolu Seferleri devam etmiştir. Sultan Alp Arslan iç karışıklıkları düzelttikten sonra ilk olarak batı seferine çıktı. 14 yaşındaki oğlu Melik Şah'ı ve baş veziri Nizamülmülk'ü Gürcistan seferlerine tayin etti.³² 1064'te büyük bir ordu ile Horasan'dan hareket eden Sultan, Aras Nehri'ni geçerek Arran ülkesine girdi. Ahılkelek beldeleri başta olmak üzere birçok şehri aldıktan sonra Anı şehrine vardı.³³

Anı VIII. asırdan itibaren bütün Ermeniyeye gibi halifeleri metbu tanımıştır. Bagratiler, IX. asrın ilk yarısında *Aşot Msaker* zamanında Anı muntakasını *Kamsarakanlardan* satın aldı. Anı'nın Bagratiler Krallığı'nın merkezi olması ancak Aşot III. zamanına rastlamaktadır. Bagrati Krallığı en parlak dönemini Gagik I. zamanında yaşamış ve Anı bu devirde büyük bir refaha erişmiştir. 993'ten itibaren şehir "Ermeni Kathalikosu"nun

28. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 321.; Kırzioğlu, Kıpçaklar, s. 61.

29. Yinanç, Selçukular Devri, s.40.; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.121.

30. Abdullah Toksoy, "Malazgirt Zaferinden Önce Doğu Anadolu'ya Yapılan Türk Akınları", Türkler Ansiklopedisi, C.IV. Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.689.; Yinanç, Selçuklular Devri, s.43.; Osman Ülkü, Kars Ardahan Tabyaları, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2006, s.35.; Temel, Orta Çağ Boyunca Kars, s.28-34.

31. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.128.

32. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.62.; Toksoy, "Anadolu'ya Yapılan Türk Akınları", s.689.; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.137-140.; Temel, Orta Çağ Boyunca Kars, s.29.

33. Yinanç, Selçuklular Devri, s. 64.

merkezi olmuştur.³⁴ Anı, coğrafi olarak dörtte üçü Aras Nehri ile çevriliydi. Şehre gitmek için sert ve sağlam taşlardan yapılmış bir surun bulunduğu hendekten geçiliyordu. Nüfus olarak kalabalıktı ve şehirde beş yüzü aşkın kilise vardı.³⁵ Kuzeyde *Yavşanlı Düzü* tarafı güçlü surlar ve su kanalları ile doğu ve güney yönünde *Mığmığ Deresi* (Bostanlar Deresi) gibi dik ve sarp derin vadiler ile çevrili bir mevkiye idi.³⁶

Anı şehri Bizans İmparatoru'nun Dük unvanını haiz ve aslen Ermeni olan Bagrat ve Gürcü asıllı *Krikor* isimli bir çift vali tarafından muhafaza ve müdafaa edilmekteydi.³⁷ Anı kuzeyinde bulunan çifte sıralı surlar önündeki su dolu hendekler ile aşılması daha da zordu. Selçuklu ordusu saman ve toprak koydukları çuvalar ile hendeği doldurmuş, büyük bir mancınık ile surda açtıkları gedikten içeri girmişlerdir. İç kaleye çekilmiş olan Anı vali ve kumandanı şehri terk etmek zorunda kalmışlardır.³⁸ Selçuklu askerleri Anı şehrine girmiş, ancak fetih tam olarak gerçekleşmiş değildi; çünkü şehrin savunmasından sorumlu muhafızlar iç kaleye çekilerek mukavemet göstermeye hazırlanmışlardı. Kaleye giden yolların odunlar ile kapatılması ve Sultanın odunların yakılmasını emretmesi sonucu kale muhafızları cizye vermeyi kabul ederek teslim olmuşlardır.³⁹ Selçuklular yaklaşık olarak bir ay süren kuşatma neticesinde 16 Ağustos 1064'te Anı'yı ele geçirmişlerdir.⁴⁰ Türk ve İslam tarihinde büyük bir hadise, dönüm noktası sayılan Anı'nın fethi ile Bizanslıların yirmi yıl önce yerleşip Selçuklu akınlarına karşı korundukları büyük müstahkem bir şehir Selçukluların idaresine geçmiştir.⁴¹ Alp Arslan Anı'yı fethettikten sonra burayı Divin Şeddadi Emiri Ebû'l Esvâ'ya vermiştir.⁴²

1124 tarihinden itibaren Anı, Gürcüler tarafından zaptedilmiştir. Şeddadilerin memleketten ihracından sonra Anı havalisi Gürcistan Krallığı'na ilhak edilerek "Ermeni Zahari" saltanat hanedanına tımar olarak verilmiştir. 1226'da Harezmsah Celaleddin tarafından muhasara edilmiş, 1239'da da Moğollar tarafından zaptedilmiştir. Anı 1319 senesinde gördüğü deprem neticesinde harap olmuştur. Şehrin hangi tarihte terk edildiği tayin edilememiştir. Yapılan kazılarda saray ve kiliseler harap olduktan sonra yabani ve fakir bir halkın enkaz altına yerleşerek yaşamış olduğu görülmüştür.⁴³

34. W. Barthold, "Anı", İA, C.I. MEB Yayınları, İstanbul 1993, s. 435.

35. Toksoy, "Anadolu'ya Yapılan Türk Akınları" s. 687-88-89.

36. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 337.

37. Yinanç, Selçuklular Devri, s. 52.

38. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.146.

39. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.148.

40. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.149.; Kırzioğlu, Kıpçaklar, s. 67.; Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 342.; Barthold, "Anı", s. 435-37.

41. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 342.

42. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.150.; Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.74.

43. Barthold, "Anı", s.437.

Anı'nın fethinden sonra Sultan Alp Arslan'ın yönünü çevirdiği Kars şehri 1054 yılında Kutalmış tarafından bir saldırıya uğramış fakat iç kale alınmadan bunun haricinde olan yerler yağmalanmıştı. Sultan Alp Arslan Kars Kralı Gagik'i itaatini bildirmesi için huzuruna çağırtmış, Vanad Kralı ülkesini kurtarmak için cizyeye razı olup Selçuklu tabiiyetini kabul etmiştir. Alp Arslan'ın Anı Bagratlı Krallığı ülkesini kapsadığı Anı vilayeti fethinden sonra Kars Bagratlı Kralı Gagik Abbas da cizye ödemeyi kabul etmiştir.⁴⁴ Sultan Alp Arslan Kars Bagratlı Kralı Gagik'e hilat giydirmiş ve kendisinin vasalı olarak yeniden şehre kral tayin ettikten sonra İran'a gitmiştir. Kral Gagik, Sultan İran'a döndükten sonra Kars şehrini ve Vanand eyaletini Kapadokya'da bazı şehirler (Zamantı havalisi/Pınarbaşı) karşılığında Bizans İmparatoru Konstantin Dukas'a teslim etmiştir.⁴⁵

Alp Arslan'ın geri dönmesini fırsat bilen Bizanslılar, Kars'a garnizonyerleştiriyor, hem Malazgirt ile doğudaki bütün kaleleri tahkim ediyor, hem de müttefikleri IV. Bagrat'a deniz ve kara yolu ile yardım edip güçlendirerek Selçuklu tabiiyetinden çıkarmayı hedefliyorlardı.⁴⁶ Gagik, tebaası (Vanandlılar) ile Kars'tan ayrılınca Kars bölgesine Vanand, Kars ve *Çoruh* solundaki sıradağlara Bulgar/Balkar adını vermiş olan Bulgar/Karsak boy-ları ve oymakları, başka bir deyişle Vanand topraklarında yaşayan Gregor-yan Oğuzlar (Vanand Bulgarları/Karsaklar) da kralları Bagratlı Gagik ile birlikte bölgeden çekilerek Orta Toroslar bölgesine yerleşmiş, buradaki en büyük dağlara Bulgar Dağı adını vermişlerdir.⁴⁷

Bu gelişmelerden sonra Doğu'da Anı Şeddadlı Emirliğinden, Yah-nılar ve Gökçedağ ile ayrılan Kars'a Bizans muhafızları gelip yerleşmişlerdir. Bölgede artık Hristiyan nüfusun eski yoğunluğu yoktu.⁴⁸ Bizans'ın teşvikiyle *Abhaz (Gürcü) Kralı* IV. Bagrat Selçuklulara tabi olmaktan çıkmış ve *Berde* bölgesine akın etmiştir (11Kasım 1067-31 Ekim 1068). Yaşanan olumsuz gelişmelere kayıtsız kalmayan Sultan Alp Arslan "Abhaz (Gürcistan) Ülke-leri" (Ardahan-Artvin) üzerine sefere karar vermiştir. Alp Arslan İkinci Kafkas Seferi'ne çıkarken beraberinde veziri Nizamülmülk ve ordu komutanla-rından Gümüş Tekin, Afşin, Ahmet Şah ve Emir Sav gibi ordu komutanları da vardı.⁴⁹ Alp Arslan'ın ordusu Şirvan Şah Feruz b. Salar'ın Azerbaycan ve Güney Dağıstan'daki toprakları "Ran'ı (Aran)" geçerek Nahçıvan'a

44. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s.344.

45. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.152.; Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 345.; Gülay Ögün, "Türk Fethi Öncesinde Bizans'ın Doğu Anadolu Siyaseti", Yakın Tarihimizde Kars ve Doğu Anadolu Sempozyumu, Kars Valiliği Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1992, s. 77.; Toksoy, "Malazgirt'ten Önce Türk Akınları", s. 690.; Temel, Orta Çağ Boyunca Kars, s.32.

46. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s.345.; Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.70.

47. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s.15.; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.152.

48. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.152.

49. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.159.; Temel, Ortaçağ Boyunca Kars, s. 33.

ulaşmışlar ve buradan ‘Heret (Kakhet)’ ülkesine (Şeki ve Gürcü) memleketlerine girmişlerdir. Selçuklu ordusu Şeki’yi kuşatmış, IV. Bagrat kaçmış, Şeki Hâkimi Ashartan Alp Arslan’a itaatini bildirerek Müslüman olmuştur.⁵⁰

Sultan Alp Arslan bu sefer sırasında 1064’te Anı fethinden sonra itaatini bildiren ancak daha sonra Bizans’ın eline geçen Kars’ı yeniden fethetti.⁵¹ Gürcistan’da beş ay kalan Sultan, Ardahan bölgesinin fethi sırasında *Batı-Karahanlı Ebû İshak İbrahim’in* ölümünü haber aldı. Bu yüzden Bizans üzerine yapacağı seferden vaz geçerek “Apkaz” (İmaret Abkaz) toprakları elinde kalan IV. Bagrat’ı haraca bağladıktan sonra fethettiği yerleri Gence Şeddadlı Emiri Fadlun ile Kars ve Ardahan bölgesini Anı Şeddadlı Emiri Manuçehr’e vererek Gence ve Berde üzerinden İran’a gitmiştir.⁵²

Sultan Alp Arslan 1071 Malazgirt Zaferi ile Anadolu’da yeni bir sayfa açmıştır. Bu seferden döndükten sonra 25 Kasım 1072’de hayatını kaybetmiştir. Bu sıralarda Bagratlı Kralı IV. Bagrat da hayatını kaybetmiştir (1074) Bagrat’ın yerine oğlu *II. Giorgi* geçmiştir. Selçuklu hükümdarlığında ise Melik Şah bulunuyordu. Sultan Melik Şah hükümdarlığının ilk on yılında amcası ve Kirman Hükümdarı Kavurt Bey’le mücadele ederek geçirmiştir.⁵³

II. Giorgi (1072-89) “Kartli” ve “Apkaz” kralı olduktan sonra Bizans’ın ilgisinden mahrum olmamıştır. Bizanslılar bir yanda Anadolu’da Selçuklular ile mücadele ediyorlar, bir yandan da mezhepdaşı ve müttefikleri Apkaz Kralı’na unvanlar vererek parasal yardımda bulunmayı da ihmal etmiyorlardı. Bütün bu çalışmaların siyasi beklentisi atalarının topraklarını Müslümanlardan geri alması için kralı teşvik etmekte. Kür boylarındaki halk arasına gönderilen casuslar vasıtası ile bir ayaklanma çıkartılmış ve bunun ilk muhatabı Gence Emiri Fadlun olmuştur.⁵⁴ Gürcü Kralı II. Giorgi’nin muhafız kıtası tarafından korunmakta olan *Gag Kalesi* isyan etmiş ve bu isyan Liparit’in oğlu *Yoane* tarafından bastırılmış ve kale onun tarafından teslim alınmıştır. Yoane burasını Emir Fadlun’a satmıştır. Daha sonra oğlu Liparit’i de yanına alarak Sultan Melik Şah’ın yanına giden Yoane itaatini arz etmiştir. Bu itaatini sebebi Melik Şah’ı bölgeye sefer yapması için tahrik etme isteğidir.⁵⁵ Bundan sonra Sultan Melik Şah Gürcistan’a giderek maiyetinde Yoane bulunduğu hâlde Samsvilde’yi muhasara ve zaptetti. Ondan sonra *Karthili* bölgesine giderek pek çok esir ve ganimet topladı. Bu sırada istirdad edilen “Tumanis’i” de *Serhang Savtekin’e* vererek buranın emiri Fadlun’u hükümetinden mahrum etti. II. Giorgi’ye ait yerler zaptedilmiş, kalelere muhafızlar konularak pek çok tutsak ve yağmalarla

50. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.153.

51. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.74.; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.153.

52. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.74; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.162.

53. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.165; Yinanç, Selçuklular Devri, s.77.

54. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.166.

55. Yinanç, Selçuklular Devri, s.88; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.166.

dönülmüştür.⁵⁶ Bir müddet sonra *Serhang Savtekin* gerek kendisinin ve gerekse tekrar emaretine iade edilen Gence Emiri Fadlun ile *Dovin ve Tomanis* emirlerindeki kuvvetlerini yanına alarak kral Giorgi'nin üzerine yürüdü.⁵⁷ II. Giorgi ülkenin yukarı ve aşağı kesimlerinde kendisine ait kuvvetleri topladı, iki taraf Tiflis'in güneyinde ve *Alget Çayı* üzerindeki "Fartzhis Kalesi" altında savaştılar. II. Giorgi vaktiyle Rumların eline geçen bütün hisarları ele geçirdi. *Anakofya*, Ardanaç-Artvin kesimini, 1069'da Alp Arslan'ın fethinden beri Türklerin elinde bulunan *Cavehet* ve Ardahan sancağı kalelerinin çoğunu geri aldı.⁵⁸ Kral bundan sonra Türklerin eline geçmiş olan Kars şehri ile çevresini, Vanand, Karnifor ve Asian Kalelerini almış ve buralardaki Türkleri bölgeden sürmüştür.⁵⁹

Bu sırada Bizans İmparatorluğu'nun doğu hududu kumandanı unvanını taşıyan *Grigor*, Kral'ın yanına gelerek ona hizmette bulunmuştur. Vaktiyle Anı şehrini Sultan Alp Arslan'a karşı korumuş olan *Grigor*, Oltu, *Karnoukalak* (Kalikala=Teodosiapolis bugünkü Erzurum) şehirleri ile daha önce Gürcüler tarafından zaptedilmiş olan Kars şehrini ele geçirmiş ve Bizans İmparatoru adına bu bölgelerde bir "Düklük" tesis etmişti. Gürcü Kralının bu havalıye gelmesi üzerine *Grigor* Kars müstahkem mevkiini krala tekrar vermek mecburiyetinde kaldı. Kral da şehri "Şavseth" Anzavurlarına vererek müdafaasını onlara devretti.⁶⁰ Kafkaslar bölgesinde Selçuklular aleyhinde gerçekleşen bu olaylar neticesinde kaygılanan Melik Şah bu olayların son bulması için kumandanlarından Emir Ahmed'i güçlü bir askeri kuvvetle birlikte "Erran"a göndermiştir. Bu emir "Kouel" (Kuvel Yukarı Posof merkezi ve Ahıska ile Ardahan'ın Şavşat'a varan yolu üzerindeki şimdiki Kaleli Kol köyünün olduğu yer)den gelerek Kars'ı muhasara etti ve daha önce de defalarca Türkler tarafından alınan şehri kesin olarak ele geçirdi.⁶¹ Bu savaş 1080 *Kuvel/Kol* (Posof) Zaferi olarak tarihteki yerini almış ve bundan sonra Gürcüler etkili bir mukavemette bulunamamışlardır. Emir Ahmed, Bizanslı komutan *Grigor*'un elinde tuttuğu Oltu ve Erzurum bölgesi topraklarını da ele geçirerek buradaki Rum hâkimiyetine kesin olarak son vermiştir (1080).⁶²

13. yüzyılda Anadolu sürekli çok kanlı çatışmalara sahne olmuştur. Anadolu'da artık Bizans hâkimiyetinin dışında bulunan doğu bölgesinde Gürcüler, Şeddadiler, Saltuklular, Mengücekler, Artuklular, Danişmendliler,

56. Yinanç, Selçuklular Devri, s. 88; Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.76; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.167.

57. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.77; Yinanç, Selçuklular Devri, s. 88.

58. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.77.

59. Yinanç, Selçuklular Devri, s. 88;Kırzioğlu, Kıpçaklar, s. 77.

60. Yinanç, Selçuklular Devri, s.89.

61. Yinanç, Selçuklular Devri, s. 89; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.169; Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.77.

62. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.169.

Zengiler büyük bir mücadele içindeydiler. Selçukluların ilk fetihleri sırasında, Doğu Anadolu'da kurulmuş Türk beyliklerinden ilki Saltuklulardır. Malazgirt Zaferi'nden sonra Sultan Alp Arslan, *Micingirt'teki* kitabeye göre merkezi *Erzen veya Erzen-Rum* (Erzurum) olan Anı Şeddadlıların batısındaki Kars, Pasinler, Erzurum, Oltu, Tortum, İspir, Bayburt, Tercan bölgelerini Ebû'l Kasım Saltuk'a ikta olarak vermiştir.⁶³

İlk Selçuklu akınları sayılabilecek bu mücadelelerden sonra İzzeddin Saltuk'un veziri Firuz Ağa tarafından Kars Kalesi tamir ettirilmiş, tamirata ait kitabe (H.548- M. 1153) Kars Kalesi'ne yerleştirilmiştir. Tarihçi İbn'ül Erzak, İzzeddin Saltuk için Kars Hâkimi tabirini kullanmıştır.⁶⁴ Yine bu dönemle ilgili olarak Kars'ta, *Micingirt'te ve Bardız'da* kale tamirini gösteren, Erzurum'daki Saat Kulesi, Tepsi Minare ve Ulu Cami gibi büyük abideler üzerinde bulunan kitabeler ile İzzeddin Saltuk ve oğlu Nasirettin Muhammed'e ait bakır paralardaki yazılardan biraz bilgi edinilmektedir. İzzeddin Saltuk'tan birçok paralar ve bilhassa Kars ilinde kitabeleri kalmıştır.⁶⁵

Saltuklu- Gürcü Mücadeleleri ve Sonrasında Kars

Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın ölümü üzerine hanedan üyeleri arasında saltanat mücadelesi başlamış, bu mücadele özellikle I. Kılıçarslan'ın ölümü ile de devlet parçalanma tehlikesi içerisine girmişti. Bagrat tahtına Apkaz Kralı II. David geçmişti. II. David 1110 yılında Kıpçak destekli ordusu ile Gence bölgesine saldırmış ve Selçuklu Sultanı Tapar'ın gönderdiği askerler tarafından mağlup edilmiştir. Bu saldırıda Apkaz Kralı başarısız olmuşsa da artık Selçuklulara itaati bıraktığını göstermiş oluyordu.⁶⁶ Büyük Selçuklu Sultanları arasında iç karışıklıklardan faydalanan Gürcü Kralı David 1115 senesinde Türklere karşı taarruza geçti. Rostof'u aldıktan sonra Çoruh Nehri vadisinde ilerlemeye başladı. Hatta 1116 yılında Saltuk iline girip Pasin Ovası'na kadar gelmiş ve pek çok Türk'ü öldürmüştür.⁶⁷ 1118'de Azerbaycan taraflarına da akınlar düzenleyen II. David İlgazi kumandasındaki Selçuklu ordusunu 1121 senesinde mağlup etmiş ve Türk idaresinde bulunan Tiflis şehrini almıştır. Gürcülerin Kafkasya'daki bu başarılarının kaynağı kuzeyden gelen ve Oğuzların eski düşmanı olan Şamanî Kıpçakların kendileri ile ittifak etmeleri olmuştur.⁶⁸ II. David ele geçirdiği kaleleri ve şehirleri kalıcı tutabilecek bir orduya sahip olmadığını farkında olduğu için Kıpçaklarla birlikte hareket etmekteydi.⁶⁹ Bu sırada Alp Arslan'ın

63. Osman Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2011, s.19-20; Temel, *Orta Çağ Boyunca Kars*, s.36.

64. Osman Ülkü, *Kars-Ardahan Tabyaları*, s.35.

65. Kırzioğlu, *Kars Tarihi*, s. 373-374; Temel, *Orta Çağ Boyunca Kars*, s.36.

66. Ural ve Diğerleri, *Kars Tarihi*, s.180.

67. Turan, *Türk Devletleri Tarihi*, s.23; Ural ve Diğerleri, *Kars Tarihi*, s.181.

68. Turan, *Türk Devletleri Tarihi*, s.23; Kırzioğlu, *Kıpçaklar*, s.112.

69. Ural ve Diğerleri, *Kars Tarihi*, s.183.

Şeddadilere verdiği Anı şehri hükümdarı *Menuçehr'in* oğlu Ebû'l Esva (1118-1124) Gürcü taarruzlarına karşı koyamayacağını düşünerek Anı Kale-si'ni Erzurum Saltuklu hükümdarına 60.000 dinar karşılığında satmaya karar verdi. Fakat bu haberi öğrenen Anı Hristiyanları Kral David'i davet ederek şehri 1124 yılında ona teslim ettiler. Anı'da büyük cami olarak kullanılan kilise tekrar eski hâline getirildi. Böylece Sultan Alp Arslan'ın 1064'te fet-hettiği ve 60 yıl Müslümanların elinde kalan Anı artık Gürcülerin hâkimiye-tine girmişti.⁷⁰

1124 Mayıs ayında Kür sancağındaki Selçuklu toprakları olan Ahıl-kelek, Çıldır, Ardahan, Göle, Yukarı Pasin, Hasan Kale kesimi ele geçirildi. Buralarda ele geçirilen ahali ya tutsak edildi ya da katledildi. Kıpçaklar Ahıl-kelek'ten İspir'e değin yeni aldıkları yerlere yerleşmeye başladılar.⁷¹ Anı'nın düşmesinden sonra Horasan'da hüküm süren Sultan Sancar, 1125 yılında Şeddadi Emiri Fadlun'u ile Kars ve Divin Emiri'nin de yardımıyla Anı üze-rine gönderir ve Anı kuşatılır. Kuşatma bir yıl devam etmiştir. Anı Valisi *Örbelian Ebu Leys* Gürcü Kralı Dimitri ile Kıpçaklardan yardım gelmemesi, kuşatma altındaki şehirde başlayan açlık nedeniyle teslim olmayı kabul et-miştir.⁷² 1126 yılındaki taraflar arasındaki anlaşmadan sonra Fadlun Anı şehrine girmiş ve burada ailenin hâkimiyeti tekrar başlamıştır.⁷³

Bu dönemde Saltuklu Devleti'nin idaresinde Emir Ali bulunmak-taydı. Emir Ali, beyliği 22 yıl kadar idare etmiş, bu süre içerisinde Haçlılara karşı gazalarda önemli başarılar göstermiştir. Emir Ali'den sonra (1124-1132) Emir Gazi hükümlanlık etmiştir.⁷⁴ Emir Gazi'nin ölümünden sonra Saltuklu Devleti onun yeğeni ve Emir Ali'nin oğlu İzzeddin Saltuk'un ida-resine geçti. 1132 yılında tahta çıkan İzzeddin II. Saltuk 36 sene hüküm sür-müştür. İzzeddin II. Saltuk da diğer Saltukoğulları gibi Sökmenoğulları (Ah-latşahlar) ve Erzen beyleri ile Gürcülere karşı ittifak oluşturmuştur.⁷⁵

Anı Emiri Fahreddin Şeddad 1153 senesinde Saltuklu İzzeddin'in kızı ile olan nişan bağının bozulmasından sonra intikam almak için harekete geç-miştir. İzzeddin Saltuk'a elçi vasıtası ile haber göndererek "ben zayıfladım Gürcülere karşı Anı'yı müdafaa edecek gücüm yoktur. Bu şehri sana vere-yim ve burada senin hizmetinde kalayım" diye teklifte bulunmuştur. Ayrıca Fahreddin Şeddad Anı'ya bir günlük mesafede *Bazuy* (Gümrü doğusunda Penbeb suyu başlarında) Dağı yakınında bulunan Gürcü Kralı Dimitri'ye de haber göndererek ülkesine davet etmiş ve Saltuk'un geleceğini

70. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s.337; Turan, Türk Devletleri Tarihi, s.23; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.188; Temel, Orta Çağ Boyunca Kars, s.38.

71. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.119.

72. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.190; Temel, Ortaçağ Boyunca Kars, s.37.

73. Turan, Türk Devletleri Tarihi, s. 24; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 191.

74. Turan, Türk Devletleri Tarihi, s. 24.

75. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 197; Turan, Türk Devletleri Tarihi, s. 26.

bildirmiştir.⁷⁶ İzzeddin Saltuk Anı'ya vardığında ordusu ile gelen Dimitri ile karşılaşmış ve Türkler bozguna uğramışlardır. Esir edilenler arasında İzzeddin Saltuk da bulunmaktaydı. İzzeddin Saltuk'un kurtarılması için damadı Ahlatşahı Sökmen ile Artuklu hükümdarları Kral'a elçi göndererek Saltuk'u kurtarmak için bir anlaşma yaptılar. Serbest kaldıktan sonra Erzurum'a dönen Saltuk, kendisiyle birlikte esir edilen askerlerini satın almak için hesapsız mal göndermiştir.⁷⁷

Gürcüler bu savaşa ve zafere rağmen Anı'yı alamadılar. Fahreddin Şeddad intikamını almış, fakat kendisinin saltanatu uzun sürmemiştir. 1155 yılında Anı'daki Ermeni papazlarının tertiplemediği bir hareketle Fahrettin yönetimden uzaklaştırılarak yerine kardeşi III. Fadlun (Fazlûn) getirilmiştir.⁷⁸ Bu sırada Gürcü tahtında da değişiklik olmuş Dimitri'nin yerine tahta 1156 yılında III. Giorgi geçmiştir. Irak Selçuklu Devleti'nde de II. Muhammed'in ölümünden sonra tahta Süleyman Şah geçmiş, fakat olaylar karşısında direnç gösteremediğinden 1161'de öldürülmüştür. Yerine Arslanşah hükümdar olmuştur.⁷⁹ 1161 yılında Anı papazları tekrar isyan etmişler, şehrin Gürcülerin eline geçmesine sebep olmuşlardır. Bu hadise üzerine Türk hükümdarları ordularını toplayarak 1161 Temmuz'unda harekete geçtiler. Bunlar Ahlat Şahı II. Sökmen, Erzurum hükümdarı İzzeddin Saltuk, Erzen ve Bitlis Beyi Togan Arslan'ın oğlu ve Saltuk'un damadı Fahreddin Devletşah, Kars ve Sürmeli beyleri ve onları takiben Artuklu Hükümdarı Necmeddin Alp idi.⁸⁰ Anı üzerine yürüyen ordu 1161 Ağustos'unda şehri kuşattılar. Bu esnada Gürcü Kralı Giorgi yetişerek Anı kapısında Türk Ordusuna saldırdı. Kuşatma harekâtından İzzeddin Saltuk'un habersizce çekilmesi Türklerin bozgununa sebep oldu. Gürcü Kralı Kars'ı ele geçirip, yakıp yıkacağını bildirmiş, İzzeddin Saltuk'a 1154'teki tutsaklıktan kurtulurken verdiği sözü hatırlatmıştı. (Saltuk hayatta kaldığı sürece ona ve çocuklarına karşı muharebe yapmayacağına dair yemin etmişti.), Saltuk bu nedenle harekâttan çekilmiş, bir nevi tarafsız kalmıştır.⁸¹

Gürcü Kralı Giorgi 1161 yazında bir günlük muhasaradan sonra Anı'yı aldı, Müslüman ve Hristiyan 1000 kişiyi öldürdü ve 200 kişilik bir garnizon yerleştirdikten sonra memleketine döndü.⁸² İzzeddin Saltuk'un geri çekilmesinde Giorgi'ye ettiği yeminden daha çok Kars'ın kendisinde kalması için yapılan anlaşmanın rolü söz konusudur. Elçi Cemaeddin Ebû

76. Turan, Türk Devletleri Tarihi, s. 26-27; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 197.

77. Turan, Türk Devletleri Tarihi, s. 27; Temel, Orta Çağ Boyunca Kars, s. 38-39; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.197-198.

78. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 198.

79. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 393.

80. Temel, Orta Çağ Boyunca Kars, s. 39.

81. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s. 125; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 200; Turan, Türk Devletleri Tarihi, s. 28.

82. Turan, Türk Devletleri Tarihi, s. 29.

Cafer Muhammed b. Ali'nin de esirlerin kolaylıkla serbest bırakılmasında önemli olmuştur. Tiflis'e vardığında orada Müslüman hasta ve zayıflar için bir hastahane inşası için izin isteyince kral bunu kendisinin yapabileceğini söylemiştir. Gürcü taarruzları ile yıkılan Kars'ın surlarını tamir için 7000 dinar göndermiştir.⁸³

Gürcüler, Kars'ı aldıktan sonra 1162 Temmuzunda *Divin (Dubeyl)* i istila edip sayısız Müslüman öldürüp esir etmişler, camileri ve evleri yakarak Tiflis'e dönmüşlerdi. Bir müddet sonra da Gence'yi yağmalamış, şehri tahrip ederek Müslümanları kılıçtan geçirmişlerdi.⁸⁴ Bu felaket haberi üzerine Ahlat Şahı Sökmen, Erzen Beyi Devlet-Şah, Erzurum Meliki Saltuk, Azerbaycan Atabeyi İl deniz, Selçuklu Sultanı Arslan Şah ve onların askerleri ile birlikte Türkmenler 1163 yılında Gürcülere karşı sefere çıktılar. Gürcistan'a giren Türkler düşmanı çok ağır bir bozguna uğrattılar, bir ay kadar bölgeyi yağma edip esir alarak Anı kapılarına ilerlediler. 1163 Savaşı'ndan sonra Anı şehri İl deniz tarafından dört yıl süre ile kuşatılmış ve Gürcü Kralının burayı teslim etmesini sağlamıştır. Bu mağlubiyetten sonra Giorgi III. Kaçarak kurtulmuştur.⁸⁵ Anı valisi Orbelyan Yovane, Kral Giorgi III.'ün muvafakati ile 1164 Mayıs'ında şehri İldeniz'e tabi Şeddadlı Emiri'ne teslim etmiştir. İldeniz şehrin imarı için bir süre burada kalmış, ahalinin geri dönmesini sağlamıştır.⁸⁶

Gürcüler'e karşı son mücadelelerde İzzeddin Saltuk'un rölü gözükmemekte ve komşuları arasında itibarının sarsıldığı görülmektedir. Azerbaycan Atabeyi Kızıl Arslan (1191) ve Ahlat Şahı Bek Timur'un ölümleri (1193) üzerine Gürcüler'in istila emelleri kolaylaşmıştı. Gürcüler'in bundan sonra Kars, Sürmeli ve hatta İspir üzerine yürüdükleri, Erzurum kapılarına kadar ilerledikleri görülmektedir.⁸⁷

Kıpçak askerleri ile kuvvetlenen Gürcüler Doğu Anadolu'da ve Azerbaycan'da parçalanmış küçük ve zayıf Türk Devletleri'ne karşı birçok istilalara girişiyorlar, bazen galip bazen de mağlup oluyorlardı. İran'da Büyük Selçuklular'ın çöktüğü bu devrede Azerbaycan Atabeyleri ve Ahlatşahları gibi Erzurum Saltukluları da çok zayıf bir haldeydiler. Saltuklu şehzadesinin hristiyanlığı kabul ederek Kraliçe Thamara ile evlenmesi da başka bir zaaf olarak burada kayda şayandır.⁸⁸ Gürcüler'in İslam beldeleri ni istilaları ve son olarak da Anadolu'nun doğusunda Türk-İslam dünyasının kapısını teşkil eden Erzurum'u tehdit etmeleri Selçuklu tahtına çıkan Süleymanşah (1196-1204) üzerinde çok ağır bir tesir yapmıştır. II. Rüknettin Süleyman Şah

83. Turan, Türk Devletleri Tarihi, s. 29.

84. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.126.

85. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.204; Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.126-127; Turan, Türk Devletleri Tarihi, s.30-31-32.

86. Yinanç, "Arslanşah", İA, C. I, MEB Yayınları, İstanbul 1992, s. 612.

87. Turan, Türk Devletleri Tarihi, s. 35.

88. Temel, Ortaçağ Boyunca Kars, s.42.

Bizans'ı vergiye bağlayıp Kilikya Ermenilerini itaat altına aldıktan sonra, Anadolu Türk birliğini sağlama düşüncesi içerisinde Doğu Anadolu'da yayılma siyaseti izlemeye başlamıştır. Süleyman Şah Doğu Anadolu'daki ilerleyişi sonrasında Erzurum'a geldi. 1202 yılında Nasreddin Muhammed'i tahtından ederek Erzurum'un idaresini Elbistan Meliki olan kardeşi Mugiseddin Tuğrul Şah'a verdi. Böylece 1072 yılında kurulan ve Doğu Anadolu'da Selçuklular'a karşı Gürcülerin yanında yer ve sıkıntı yaratan Saltuklular 1202 yılında tarih sahnesinden silinmiştir.⁸⁹

Erzurum'un ilhakından sonra II. Rüknettın Süleyman Şah Kraliçe Thamara'ya ağır bir mektup gönderip Gürcistan üzerine sefere çıktı. Kars'ı Konya'ya bağlamak ve Bagrathlılara kaptırmamak için Aras boyunca ilerleyen Süleyman Şah 1202 Temmuz sonunda Gürcü-Kıpçak orduları ile karşılaştı.⁹⁰ İki ordu *Micingerd'in* batı tarafında (tarihi Erzurum-Kars kervan yolu üzerinde) Bolostik/Bolortki'de karşılaştı. Savaşın gidişatı Selçuklular lehinde iken bayraktarın atını yamaçtan sürüp, sancağı yere düşürmesiyle sağ ve sol kanattakiler Sultan tutsak alındı endişesine kapılarak düzenlerini kaybettiler. Toparlanıp kaçmaya hazırlanan Gürcistan ordusu bu durumdan istifade ederek geri dönüp savaşı kazandı. Selçuklu ordusu çekildiği hâlde çok zaiyat vermiş olan Gürcüler onları takip etmeden geri döndü.⁹¹

Kars Saltuklulardan ziyade Ahlatşahlar ve Gürcülerin elinde kalmıştır.⁹² 1200'de Büyük Selçuklulara bağlı Anı Şeddadileri yıkılınca toprakları Gürcistan Atabeyi Zakare ve İvane kardeşler tarafından ele geçirilmiştir. Kars şehri de Ahlat orduları tarafından Sökmenliler idaresine alınmıştır.⁹³

Gürcü ordusu, 1205 yılında Kars Emirliği'nin de tâbi olduğu Ahlatşahlar (Sökmenliler) hükümeti topraklarına saldırmışlardır. Zakara ve İvane kardeşlerin emrindeki Gürcü ordusu, Yukarı Murat boylarında bulunan yerleşimleri yıkmak suretiyle ilerleyerek Malazgirt şehrini ve çevresini yağmalamışlardır.⁹⁴ Ahlatşahlar bu saldırılar ile meşgul iken Ahlatşahlar'a tâbi Kars Emirliği 1204 yılından beri Anı ve Divin'e nazaran kahramanca bir tutum sergilemişlerdir. Gürcü saldırıları sonucu bütün kale ve hisarlarını kaybettiği hâlde Kars Kalesi'nde, Ahılkelek ve Karsak Gölü arasındaki Kaleli, Sargis, Torlu, Şalva ve Meskhler (Ahıska-Ardahan-Ahılkelek bölgesinde yaşayan ahali)'in uzun süredir taarruzları ile müteşekkil Gürcü kuşatmasına zorluklar içerisinde direnmeye devam etmiştir.⁹⁵ Thamara, bir türlü ele geçiremedikleri Kars hakkında bilgi aldıktan sonra eşi David'i, Zakara ve

89. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 217-219.

90. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s. 139; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 219-220.

91. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s. 140.

92. Turan, Türk Devletleri Tarihi, s. 47.

93. Kırzioğlu, "Kars", s. 363.

94. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.141.; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 220.

95. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s.223; Kırzioğlu, Kıpçaklar, s.141; Turan, Türk Devletleri Tarihi, s.121.

İvane birlikteliğinde Yukarı Kartlı ordusu ile birlikte Kars'a göndermiştir. Kars Kalesi, Thamara'nın tahta geçişinin (1207) yirmi üçüncü -yirmi dördüncü yılında bütün mülhakatındaki kale ve hisarları Hristiyanların eline geçmiş bulunduğu hâlde direniyor ve açlıktan yorulmuş bulunuyordu. Şehir bizzat Kraliçe Thamara gelirse teslim olacaklarını şart koşmuşlar ve ancak kabulünden sonra teslim olmuştur. Thamara'nın oğlu Giorgi, Kars Kalesi ve çevresini teslim aldı. On yedi yıl (1191-1207) içindeki seferlerde *Zorakert (lori) 'ten*, Aras'a *Gang'dan*, Gence'ye, *Cavakhet' ten*, İspir'e kadarki fetihlerden, Thamara'nın elinde kendisine mülk kalan Kars oldu.⁹⁶

Kars'ın Gürcü Kraliçesi Thamara tarafından ele geçirilmesinden sonra Gürcü-Kıpçak ordusu, Ahlatşahlar'ın topraklarına saldırı düzenlemiştir. Ancak yeni Sökmen-ili hâkimi Melik Eşref Gürcüleri mağlup ederek Zakara'nın kardeşi İvane'yi tutsak almıştır. Bu sayede birçok Müslüman esir kurtarıldığı gibi Gürcü saldırıları da durdurulmuştur.⁹⁷

Moğollara karşı olan kahramanlıklarıyla İslam dünyasının hayranlığını ve kalbini kazanan Harezmsah Sultarı Celaleddin Mengubert kendi ülkesini terk ettikten sonra Azerbaycan'a gelmiş ve orada hâkimiyetini kurmuştur. Gürcülerin Azerbaycan, Ahlat, Erzurum ve Şirvan ülkelerine yaptıkları savaşları ve zulümleri öğrenince onlara karşı sefere girişti. Gürcü, Kıpçak ve Lezgilerden oluşan ordularını imha ettikten sonra 1225'te Tiflis'e girdi. Bir asır önce Türklerin elinden çıkan bu şehirde İslamiyet diriltildi. İvane'nin elinde bulunan Anı ve Kars Gürcülerden temizlendi.⁹⁸

Bu sırada Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubad Moğol tehlikesi karşısında Harezmsahi dostluk ittifakına davet etmiş ancak olumsuz bir yanıt almıştır. I. Alâeddin buna karşılık, damadı olduğu Eyyubiler ile birleşerek Melik Eşref ile ittifak yapmıştır. Alâeddin ve Melik Eşref ordusu Erzincan bölgesinde toplanırken, Mengubertile Erzurum meliki Rükneddin birlikte hareket ettiler. İki ordu arasında 4 Ağustos 1330'da Yassı Çemen' de başlayan savaşta Harezmsahlara'nın ordusu dağıldı. I. Alâeddin, Konya ve Aksaray çevresini amcası oğlu Rükneddin'e vererek Erzurum'daki hükümetini kaldırdı. Eleşgirt ile Pasinler Avnik Kalesi müttefik Melik Eşref'e bırakıldı. Erzurum bir vilayet hâlinde Konya'ya bağlandı. Böylece Kars ilinin batısı, Harezmsahlara bağlı Küçük Erzurum Selçuklularından Anadolu birliğini tamamlamak üzere bulunan Konya Selçuklu Devleti'nin idaresine geçti.⁹⁹

1239'da bir kaç koldan gelen Moğollar, *Cormagon Noyan* komutasında kısa zamanda Tiflis dâhil tüm Gürcistan, Anı, Kars ve Sürmeli'yi ele geçirerek bölgeyi Cengiz Devleti'ne bağladı. 1239-1355 yılları arasında

96. Kırzioğlu, Kıpçaklar, s. 142; Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 414-415.

97. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 224.

98. Turan, Türk Devletleri Tarihi, s.127.

99. Temel, Ortaçağ Boyunca Kars, s.47.

116 yıl boyunca Kars, Moğollar'ın yönetiminde kaldı. Bu dönemin 1239-1256 arası Cengizli valilere, 1256'dan sonrası ise İlhanlılar'a bağlı olarak geçmiştir. Bölge 1358'de Celayirliler'e, 1380'de Karakoyunlulara bağlanmıştır. İlhanlı döneminde Kars ilinin merkezi sayılan Anı, *Has İncu* sayıldığından bazı vergilerden muaf tutulmuştur.¹⁰⁰

Timur 1386 yılında Tebriz'i fethettikten sonra yolu üzerinde bulunan Sürmeli, Kars ve diğer birçok kaleyi fethederek buralarda büyük tahribatta bulundu. 1387'de Timur'un ele geçirdiği Kars, vergi ödemek koşuluyla *Firuz-Piruz-Baht'a* teslim edildi. 1406'da Timur'un ölümü ile Karakoyunlu Hükümdarı Kara Yusuf taht kavgalarından yararlanarak Kars'ı tekrar hâkimiyeti altına almıştır. Kars 1406-1469 arası 63 yıl Karakoyunlu idaresinde kalmıştır. Karakoyunlular ile Timurluların 1421-1428 ve 1435 yıllarındaki savaşları sırasında Karakoyunlu İskender ve Cihanşah kardeşlerin saltanat mücadelerinde vilayet merkezi Anı şehri bozulup yıkılmıştır. 15. asrın ikinci yarısından itibaren Erzurum ve Kars bölgelerinde yaşanan iç çekişmeler ve Akkoyunlular ile yapılan savaşlar buralardaki eski büyük şehir ve kalelerin bozulup ıssız kalmasına sebep olmuştur.¹⁰¹

1453'te Akkoyunlu tahtına çıkan Uzun Hasan Osmanlıları ortadan kaldırmak amacıyla önce Karakoyunlulara saldırdı. Akkoyunlular uzun savaşlardan sonra 1468'de tüm yöreyi ve Kars'ı ele geçirdi. Safevi Devleti'nin kuruluşuna kadar devam eden Akkoyunlular ile Şii-edebaliler arasındaki kanlı mücadeleler sırasında; Anı, Avnik (Pasinler merkezi) ve Erzurum şehirleri ile beraber Kars da harap oldu.¹⁰² 1501'de Akkoyunlular Devleti'nin Safeviler tarafından yıkılmasıyla Kars bir müddet Avşar Türkmenlerinden Sevündük Han Korçubaşı'nın elinde kaldı. Kanuni Sultan Süleyman'ın Irakkeyn Seferi sırasında (1534) Pasin, Şüregel, Oltu gibi kalelerin Osmanlılar tarafından ele geçirildiği esnada Kars Kalesi de Osmanlılara bağlanmıştır.¹⁰³

Kars'ın Fethi; Osmanlı- Safevi Mücadelesi

Osmanlı Devleti'ne katıldıktan sonra konumu itibarıyla devletin en doğusunda sürekli bir mücadeleye sahne olan Kars, Akkoyunlu Devleti'nin 1501'de yıkılmasından sonra bir süre Avşar Türkmenlerinden Sevündük Han Korçubaşı'nın hâkimiyetinde kaldı. 1514 Çaldıran Seferi sonunda Osmanlı ordusu Nahçıvan-Revan çevresini vurmasına karşın Şüregel-Kars, Pasinler, Erzurum çevresindeki Sevindik Han'ın Türkmen Beyliğ topraklarına dokunmamıştır.¹⁰⁴ Yavuz Sultan Selim'in 1514 Çaldıran Seferi'nde Kars, ordunun

100. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 263-264.

101. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 488; Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 267; Temel, Orta Çağ Boyunca Kars, s. 57.

102. Ural ve Diğerleri, Kars Tarihi, s. 268; Kırzioğlu, "Kars", s. 362.

103. Gündüz, "Kars", s. 515-18.

104. Kırzioğlu, Osmanlıların Kafkas Ellerini Fethi, s. 111.

konak merkezi olarak sürekli kullanıma sahne oldu.¹⁰⁵

Sultan Süleyman tahta geçtiği zaman, 1520'de Şah İsmail, Kars, Erzurum, Van, Hakkâri ve Ağrı çevresi yani Doğu Anadolu'nun doğu kısmına hâkimdi.¹⁰⁶ 1534'de Kanuni Sultan Süleyman'ın İrakeyn Seferi sırasında Kars'ın Osmanlıların eline geçtiği kuvvetle muhtemel olmakla birlikte, bölge kesin olarak 1537'de Dulkadirli Mehmed Han tarafından Osmanlı topraklarına katıldı.¹⁰⁷ 1535'de Erzurum Eyaleti merkez olmak üzere bir beylerbeylik kurulunca Erzurum ve Kars havalisindeki Avşar-Türkmen Beyliği'ne son verildi. Çaldıran Seferi'nde Sultan Selim'e itaat eden Avşarlı Sevindük Han, Sultan Selim'in vefatından sonra tekrar Safeviler'e yönelmişti. 1534'te Kanuni Sultan Süleyman Erzurum'dan geçerken Avşar Beyliği'ni ilga ederek harap durumda olan Erzurum ve Kars kalelerini Osmanlı Devleti'ne kattı. Dulkadirli Mehmed Bey'in Erzurum Beylerbeyliği'ne getirilmesiyle Bardız, Verişan, Döşkaya bölgesi ile birlikte Kars ve havalisi de Osmanlı eyalet düzenine dâhil edilmiş oldu.¹⁰⁸

İrakeyn Seferi sırasında Pasin Sancakbeyi tarafından Dulkadirli Mirza Ali Bey 5.000-6.000 işçiyle Kars Kalesi'ni ve şehrini onarmak ve şenlendirmek üzere memur edilmişti. Aras ve Kür Irmakları başlarını kaplayan, Revan ve Tiflis yolları kavşağında bulunan Kars Kalesi, 1386'da Timur işgaline karşı şiddetle karşı koydukları için yıkılmıştı. Bu nedenle Kars Kalesi'nin tamir ve tahkimiyle stratejik değeri ortaya konulmuş, Anadolu'nun birlik ve bütünlüğünde imar faaliyetlerinin önemi işaret edilmiştir.¹⁰⁹ Ancak bu imar faaliyetini duyan Şah Tahmasb, oğlu İsmail Mirza ve Kaçarlı Gökçe Sultanı Kars üzerine akına göndermiştir. 25 Ağustos 1548'de İsmail Mirza Kars'a ani bir akın yaparak Amasya, Sivas, Tokat, Erzincan, Bayburt, Kemah, Erzurum ve Tercan'dan toplanan ve Kars'ı yeniden inşa edecek usta ve işçilerin çoğunu kılıçtan geçirmişlerdir. Ustaların ağası Osman Ağa üç gün dayanabilmiş, aman dileyerek 600 adamı ile teslim olmuştur. İsmail Mirza, aman dileyenleri dahi kılıçtan geçirmiş, Kars Kalesi'ni yaktırmış ve Şah Tahmasb'ın ordusuna katılmıştır.¹¹⁰ 1548-1549'da Şah Tahmasb Van, Erciş ve civardaki kaleleri işgal etmiş ve Erzurum-Kars bölgesine kadar ilerleyerek çevreyi büyük oranda tahrip etmiştir.¹¹¹ Akının çok yıkıcı olmasında Doğu Anadolu'nun oturulması ve geçilmesi imkânsız bir hâle getirilerek Osmanlıların İran'a yönelik seferlerini engellemek dü şüncesi

105. Kılıç, Kanuni Devri Osmanlı İran Münasebetleri, s. 104-106.

106. Kılıç, Kanuni Devri, s. 127.

107. Gündüz, "Kars", s. 516.

108. Kılıç, Kanuni Devri, s. 231; Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 521.

109. Kılıç, Kanuni Devri, s. 264.

110. Faruk Sümer, Safevi Devleti'nin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü, Ankara 1992, s. 66.

111. Kılıç, Kanuni Devri, s. 257.

esastı.¹¹² Bu sırada Osmanlı Devleti'nin Avrupa'da savaş hâlinde olması, Safevilerin doğudaki Osmanlı topraklarına saldırmalarını kolaylaştırmıştır.

Kars ve çevresini içine alan bölgede Safevilerin yanı sıra Gürcüler de bulunuyordu. Safeviler 1548'de Erzincan-Bayburt taraflarına akın ederken, Gürcüler de Artvin ve Oltu taraflarına saldırmışlardı. Gürcistan Atabeğleri daha önce de Osmanlı topraklarına saldırmışlardı. Hatta İsfendiyaroğlu Musa Paşa ve yanındakilere saldırmış, başlarını kesmişlerdi. Bütün bu gelişmeler üzerine Sultan Süleyman, Gürcistan üzerine bir sefer yapmayı planlamıştı. Erzurum Beylerbeyi Mehmed Paşa bazı sancak beyleri ile Çoruh boylarına yaptığı seferlerde Gürcü Atabeğliği'nden Bıraka, Komuka, Penak, Germek, Samagar, Ahka ve Gömge kalelerini almıştı.¹¹³ Gürcülerin bu kaleleri geri almak için taarruz edecekleri haberleri üzerine Diyarbakır taraflarında Karacadağ yaylasında bulunan Sultan Süleyman II. Vezir Kara Ahmed Paşa'nın maiyetine Erzurum, Karaman, Dulkadirli ve Sivas Beylerbeyleri, sancakbeyleri ve asker vererek Gürcistan'a sefere göndermiştir. Vezir Ahmed Paşa 29 Ağustos 1549'da Diyarbakır'dan hareket ederken sefere katılacakların Erzurum'da hazır olmalarını istemiştir. 10 Eylül 1549'da çok müstahkem bir mevki olan Tortum Kalesi kuşatılmıştır. Kalede mahsur kalan Corci Ağa teslim teklifini reddetmesine karşın gece gündüz top ateşine tutulunca teslim olmak zorunda kalmıştır. Tortum'a Kale Beyi ve muhafızlar atanmış, Necah ve Emirahur Kalelerinin anahtarları teslim edilmiş, Gürcistan'ın muhkem kalesi Akçakale alınmıştır. Yapılan diğer akınlarla da bütün Tortum Çayı boyu fethedilmiştir.¹¹⁴

Vezir Ahmed Paşa Gürcistan fütuhatına devam ederek, Akçakale'den Oltu'ya yakın Kamhis, Anzav ve diğer Akçakale ile onlara tabi Örtülü, Kaşar, Penek, Olur gibi Oltu Çayı ve kollarındaki 15 kaleyi teslim almıştır. Ahmed Paşa'nın 6 hafta kadar süren Gürcistan Seferi 1549'da İkinci İran-Tebriz Seferi'nin en önemli kazancı sayılabilir. Şah Tahmasb'ı karşısında bulamayan Osmanlı ordusu Gürcistan fütuhatı ile kısmen de olsa moral bulmuştur. Gürcistan'da 40'a yakın kale veya kasaba Osmanlı ülkesine katılarak 4 büyük sancak yeniden oluşturulmuştur. Böylece Erzurum ve Kars eyaletlerinin güvenliği daha da sağlamlaşmış, Gürcü beylerinin yaptıkları akınlar bertaraf edilmiştir.¹¹⁵

Kanuni 3. İran Seferi esnasında 5 Temmuz 1554'de Kars Ovası'na varmış, buradan Şah Tahmasb'a çok ağır bir mektup göndermiştir. 5 gün Kars'ta Şirvan ülkesi için beklemiş, 10 Temmuz 1554'te Şuregel Konağına konmuştur.¹¹⁶ Safevi Şahı Erzurum'dan Nahçıvan'a doğru çekilirken

112. Sümer, Safevi Devleti'nin..., s. 67.

113. Kılıç, Kanuni Devri, s. 283.

114. Kılıç, Kanuni Devri, s. 284-85.

115. Kılıç, Kanuni Devri, s. 285-86.

116. Kılıç, Kanuni Devri, s. 332.

“Daveli Vilayeti” olarak bilinen Gürcistan bölgesine Mühürdar Afşarlı Şah Kulu Halife’yi yağmaya gönderdi. Bunu haber alan Kanuni Süleyman Başaçuk, Açıkbaş, İmeret gibi Gürcistan taraflarına yürümek üzere tekrar Başvezir Ahmed Paşa’yı serasker tayin etmiş, 3.000-4.000 nefer tüfenkli yeniceri ile Sokullu Mehmed Paşa, Karaman ve Şam Beylerbeyleri ve askerlerini yanına katmıştır. Oltu’ya kadar ilerleyen Osmanlı akını 16 gün sürmüş, birçok köy ve kale anahtarlarını teslim edip aman dilemişlerdir. 21 Eylül 1554’te Veziriazam Ahmed Paşa Erzurum-İlica menzilinde Padişahla birleşmiştir. Ahmed Paşa’nın hücumu Gürcüler üzerine değil, Tortum, Oltu, Ardahan ve Pasin gibi yerlere saldıran Şah Tahmasb’ın kuvvetleri üzerinedir. Safeviler bu seferle ikinci defa şenlendirilen Kars Kalesi’ni tahrip etmek gayesiyle Ardahan ve Çoruh boylarına saldırmışlardı. Ahmed Paşa’nın hücumu sayesinde Kars ve havalisi ile Gürcü toprakları Şah Tahmasb’ın saldırı ve zulmünden kurtarılmıştır.¹¹⁷ 1555’de imzalanan Amasya Barışı ile Kars, Ardahan, Göle, Zarşat, Arpaçay ve havalisi İran’dan Osmanlı Devleti’ne intikal etmiştir. Bu anlaşmanın diğer bir yönü ise Safevi Devleti’nin kuruluşundan yaklaşık 55 yıl sonra Osmanlılar tarafından resmen tanınmasıdır. Doğu Anadolu, Azerbaycan, Tebriz, Kars, Ardahan, Erdelan Eyaletlerinin birçok kaleleri, Irak-ı Arap ve Kuzey Irak kati surette Osmanlı sınırlarına dâhil olmuştur.¹¹⁸

Kanuni Süleyman’ın oğlu Şehzade Bayezid ve oğullarının Safevilere sığınmaları üzerine ilişkiler bir kez daha gerginleşmiştir. Şah Tahmasb, Şehzade Bayezid ve oğullarını Kanuni ve Şehzade Selim’e karşı koz olarak kullanmaya yeltenerek teslimleri karşılığında Kars’dan Bağdad’ın teslimine kadar pek çok taviz istemiştir. Şah Tahmasb, Şehzade Bayezid ve oğullarının teslimi karşılığında Padişah’tan 900.000 ve Selim’den 300.000 altın almak üzere anlaşma yapmıştır. Ancak Sultan Süleyman şehzadelerin Erzurum’a kadar getirilmediğini bahane ederek Kars Kalesi’ni vermemiştir.¹¹⁹

17. yüzyılda Osmanlılar ile Safeviler arasında cereyan eden savaşlar bu yüzyıl başında on iki sene sürecek olan yeni bir mücadeleyle başlamıştır. İran’da yaşanan taht değişikliği ve Osmanlıların durumdan faydalanmak istemeleri mücadelenin yeniden başlamasına sebep olmuştur.¹²⁰ Sultan Ahmed I. zamanında Safevî Hükümdarı Şah Abbas 1604’de Kars’a kadar ilerlemiş ve kalenin terk edilmesi yönünde tehditlerde bulunmuştur. Kaledeki asker sayısının azlığı ve baskılar nedeniyle kale erleri teslim olmak zorunda kalmışlardır. Serdar Sinan Paşa’nın Kars’a yaklaştığı duyulunca Safevîler şehri terk etmişlerdir. İki ay Safevî işgalinde kalan Kars’ta 1579’da yapılan

117. Kılıç, Kanuni Devri, s. 342-343.

118. Dündar Aydın, Erzurum Beylerbeyliği ve Teşkilatı Kuruluş ve Genişleme Devri (1535-1566), TTK Yayınları, Ankara 1998, s. 79.

119. Şerafettin Turan, Kanuni’nin Oğlu Şehzade Bayezid Vak’ası, Ankara Üniversitesi Yayınları 1961, s. 146-148, 157.

120. İ. Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, III/1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s. 58-59.

birçok yapı zarar görmüştür. Şehir 1616 ve 1645’de tekrar onarım görmüştür. IV. Murad zamanında 1639 Kasr-ı Şirin Antlaşması ile Safevîlerle on altı senedir sürmekte olan savaşa son verilerek Arpaçay sınır olmak üzere bölgede sükûnet dönemi başlamıştır.¹²¹ Ancak, 1664 baharında Ağrı Dağı ile Aras Koyu ve Tebriz bölgesinde yedi gün süren şiddetli deprem Kars’ı da etkilemiş, yapıların yeniden harap olmasına yol açmıştır.¹²²

1744’de Safevî tahtına geçen Nadir Şah, Buhara, Belh ve Hind’i fetbettikten sonra Erzurum-Diyarbakır bölgesine hâkim olmak istemiştir. Kars’ı kuşatan Nadir Şah, Revan’dan getirttiği pamuk denklere ve ağaç kazıklarla Kars çayının suyunu keserek halkı susuz bırakmıştır. Haftalarca devam eden bu durum otuz beş gün sonra şiddetli bir yağmur sonucunda Kars Çayı’nın taşıp bentleri yıkmasıyla son bulmuştur. Nadir Şah, Ramazan ayını bahane ederek kuşatmayı kaldırmış ve geri çekilmiştir.¹²³

Fetihden Sonra Kars’ta Osmanlı İdarî Düzeni

Fetihle birlikte Kars, Erzurum Beylerbeyliği’ne bağlı bir sancak hâline almıştır. Sınırları hususunda ise bir kesinlik yoktur. 1545 tarihlerinde Oltu ile Bardız’ın ve Bardız-Kars’ın bir sancak olduğu görülmektedir.¹²⁴ 15 Haziran 1554’de Kars’ın ayrı bir sancak olduğu Kazan Bey’in Kars Beyi olarak zikredilmesinden anlaşılmaktadır. 1560’da Kazan Bey’in ölümüyle boşalan sancakbeyliği 200.000 akçelik has şeklinde Dulkadiroğlu Ali Beyoğlu Şah Mehmed’e tevcih edilmiştir. Şah Mehmed 1566’ya kadar uzun müddet sancakta kalmıştır. Şah Mehmed Bey’den sonra sancakta 1574’de Zeynel Bey, 1576’da Mehmed Bey ve 1578’de Yusuf Bey sancakbeyi olarak görev yapmışlardır.¹²⁵

Kars, 22 Eylül-5 Ekim 1580 tarihlerinde ayrı bir beylerbeylik statüsüne kavuşmuştur. Erzurum Beylerbeyliği’nden ayrılan sancağın ilk beylerbeyi olarak Silistre Sancakbeyi Hızır Bey atanmıştır.¹²⁶ 19. yüzyıl başlarına kadar Kars’ın beylerbeylik statüsü devam etmiş, daha sonra yine Erzurum Eyaleti’ne bağlı bir sancak hâline getirilmiştir.¹²⁷

Sınır şehri olması sebebiyle sürekli baskınlara maruz kalan Kars, marmur ve âbâdan olma konusunda çok sıkıntı yaşamıştır. Bu sıkıntı planlı bir iskân siyasetiyle giderilmeye çalışılmıştır.¹²⁸ Kars Sancağı 1560’larda şenlendirme politikaları kapsamında konar-göçer aşiretlerin iskânına açılmıştır.

121. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, s. 205.

122. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 537.

123. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 544.

124. Aydın, Erzurum Beylerbeyliği, s. 275.

125. Aydın, Erzurum Beylerbeyliği, s. 279.

126. Aydın, Erzurum Beylerbeyliği, s. 279.

127. Gündüz, “Kars”, s. 517.

128. Ö. Lütfi Barkan, “Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Sürgünler”, İFM/XI-1-4, İstanbul 1949-50, s. 524-569, 56-78.

Böylelikle devlet hem aşiretleri kontrol altına almakta, hem de bölgenin şenlendirilmesine katkıda bulunmaktaydı. 22 Nisan 1560'da Kiğı Sancağında Lekri çeribaşısı İl-Beyi aşiretinden 150 hane Döşkaya, Verişan, Kızıl-Gedik, Kuzey Döşkaya, Ereklı, Yedi-Kilise nahiyelerinde otuz köye yerleşmişlerdir.¹²⁹ Bu arada Kars Beyi Kazan Bey, İl-Beyi'ne 10.000 akçe tımarla bu nahiyelerin alaybeyliğini vermiştir. 3 Mayıs 1560'da Kars Beyi ve ahalinin ileri gelenleri Erzurum Beylerbeyi'ne müracaat ederek Kars Sancağı köylerinin şenlendirilmesinin devlete faydalı olacağını, bunun için de aşiretler tarafından şenlendirilen köylerden raiyyet rüsümü vermeyen taliplilere tımar verilmesini istemişlerdir. Bu istekleri bölgenin âbâdan edilmesi şartıyla müstahak olanlara tımar verilmesi kararıyla kabul edilmiştir.¹³⁰

“Erzurum Beylerbeğisine hüküm ki mektûb gönderüb Kars Sancağında vâki’ olan nevâhide bazı karyeler olub ve liva-i mezbûr serhad olub şenleyüb ihya olmasının memâlik-i mahruseye yararı olub bi’l-fil tımar olmak ümidine bazı sahib-i aşiret olanlar hayli harabe karyeler şenledüb ma’mûr eylemişlerdir ve zıkr olan karyelerden resm-i raiyet vermeyüb tâlib olan sipahizadelere ibtidadan kanun üzere tımar vermek fermân olunursa liva-i mezkûr gereği gibi ma’mur ve abadan olur deyu sancağbeği ve a’yan ve ahalisi i’lâm eylediklerin arz eylemişsin imdi haricden kimesneye tımar vermek emrim yokdur buyurdum ki zıkr olunan mahalleri mu’accelen abadan etmek şartıyla timardan ma’zul sahih sipahilere ve sahih sipahizâde olub emrim muktezasınca şart üzere kanun üzere tevcîh edüb ”

529 numaralı Tahrir Defteri'nde Ardahan Sancakbeyi ve Erzurum Beylerbeyi'ne yazılan fermânlarda serhad bölgesinin harap olduğu ifade edildikten sonra harap köylerin iskân ve imarı için tımar verme ve tekâlif-i örfiyyeden muâf olma gibi olanaklar sunulmasının talep edildiği belirtilmiştir.¹³¹ 1559-1560'da Erzurum Beylerbeyliği'ne hitaben harap durumda bulunan Küçük Ardahan nahiyesi Göle Kalesi'nin tamir edilerek şenletilmesi ve iskâna açılması için otuz bin akçe verilmesi emri verilmiştir.¹³²

Benzer şekilde iskânlar 1580 yılına ait tahrir defterinde de yer almaktadır. Örneğin; 1578'de Budak'ın üç bin akçelik tımarı oğluna verilmiş, daha sonra kendi isteğiyle tımandan feragat edince “aşiret sahibi ve şenletmeğe kâdir” olduğu için 1579'da sancakbeyi ilâmıyla Himmət'e tevcih edilmiştir.¹³³ Benzer şekilde feragat sonrası tımar tevcihî aşiretle şenletmek kaydıyla Divane adlı kişiye verilmiştir.¹³⁴

Kars Sancağı'nın kaç kazası olduğu konusunda kesin bilgiler mevcut

129. Aydın, Erzurum Beylerbeyliği, s. 276.

130. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Mühimme Defteri (MD)/III, s 360/1077.

131. BOA, Tahrir Defteri (TD), 529, s. 6.

132. BOA, MD/III, s 394/1177.

133. BOA, TD/529, s 177.

134. BOA, TD/529, s 159, 370, 386,

değildir. 1560-1565 yıllarında sancak; Kars, Verişan, Çörk, Kızıl-Gedik, Kuzey Döşkaya, Ereklı, Yedi-Kilise nahiyelerinden ibaretti.¹³⁵ 1565 başlarında bölgenin sınırlarında bir değişiklik yapılarak Kars ve Kızıl-Gedik nahiyeleri İran'a verilmiştir. Bölgedeki bu sınır değişikliği Şehzâde Bayezid ve oğullarının İran'a iltica etmesi üzerine vukû bulmuştur. Kanuni, İran'a sığınan şehzâde ve oğullarının teslimi karşılığında yüklü miktarda altın ve Şah'ın istediği Kars Kalesi'ni vereceğini bildirmişti. Şehzâde Bayezid teslim edildikten sonra vaat edilen altının bir kısmı verilmiş, ancak Kars gibi önemli bir kalenin İran'a verilmesinden vazgeçilmişti.¹³⁶ Kars'ın, kendilerine verilmesinde ısrarlı olan İran Şahı, Osmanlıların bu konuda ağır hareket etmeleri sonucu istediğini alamamıştır. İran'la 1562'de başlayan karşılıklı elçi teatisine rağmen iki devlet arasındaki sorun çözüme kavuşmamıştır.¹³⁷

1574-1578 tarihli Tahrir Defteri'nde Kars ve Kızıl-Gedik nahiyeleri Kars Sancağı içerisinde yer almamıştır. Yedi-Kilise, Ereklı ve Çörk nahiyeleri köy olarak Verişan nahiyesine bağlanırken, sancak Verişan, Döşkaya ve Kuzey Döşkaya nahiyelerinden ibaret hâle getirilmiştir.¹³⁸ 17. yüzyıl ortalarında Revan'a giderken Kars'a da uğrayan Evliya Çelebi Kars'ın mamur şekilde yedi nahiyesi olduğunu belirterek şu sancakları kaydeder: Küçük Ardahan, Hoçuvan, Zarşad, Keçivan, Kağızman, Verişan ve Paşa Sancağı makamında Kars.¹³⁹

Osmanlı Devleti özellikle Doğu Anadolu bölgesinde *yurtluk-ocaklık* adı altında bir yönetim sistemi uygulamaktaydı. Osmanlı hâkimiyetini kabul eden aşiretlerin devlet hizmetinde bulunmaları, yaralılık göstermeleri karşılığında aşiret üzerindeki hakları saklı kalmak kaydıyla merkezi idare kapsamına alınmaları sistemin en önemli hedefiydi. Bu tür sancaklarda azil ve nasb olmayıp yönetimin babadan oğla intikal etmesi söz konusudur.¹⁴⁰

17. yüzyılda Diyarbekir, Çıldır Beylerbeyliği, Van, Erzurum, Anadolu, Bağdad, Şam, Rakka ve Bosna Eyaletleri ile beraber Kars da ocaklık sisteminin görüldüğü yerler arasındaydı.¹⁴¹ Kars kullarının senelik mevâcibi hassının Murat Nehri kenarında Birecik Kalesi önünde geçit gemilerinin mahsulleri ve Haleb Eyaleti'nde Suruç ve Bombuç köylerinin mahsullerinden ocaklık kaydıyla senelik mevâciblerinin yetmiş yük akçe olduğunu Evliya Çelebi belirtmekteydi.¹⁴²

135. Aydın, Erzurum Beylerbeyliği, s. 277.

136. Turan, Şehzade Bayezid Vak'ası, s. 146.

137. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi/III, Kısım I, s. 408.

138. BOA, TD/529, s. 48-317.

139. Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Cilt:II, İkdam Matbaası 1314, s. 331.

140. Nejat Göyünç, "Yurtluk-Ocaklık Deyimleri Hakkında", Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan, İstanbul 1991, s. 271.

141. Şerafettin Turan, "XVII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun İdari Taksimatı", Atatürk Üniversitesi 1961 Yılı, s. 207.

142. Evliya Çelebi Seyahatnamesi, s. 331.

Bu durumun 19. yüzyıl ortalarında da devam ettiği tespit edilmektedir. Örneğin 1844'te münhal (boş) olan Çıldır'ın Ardanuç kazası yurtluk ve ocaklık olarak Mehmed Bey'e tevcih olunmuştur.¹⁴³

18. yüzyılın sonlarında Anadolu, Karaman, Diyarbakır, Sivas, Adana, Trabzon, Erzurum, Çıldır, Van, Kars, Maraş eyalet merkezi olan şehirlerdi. Bunlar arasında Kars, Maraş ve Adana fakir eyaletlerdi. Tek başlarına gelirleri veziri geçindirecek durumda olmadığından genellikle bir mutasarrıfla yönetiliyorlardı.¹⁴⁴

1831 tarihinde Osmanlı Devleti'nin Mukataat Hazinesi'ne bağlı eyaletleri; Anadolu, Sivas, Maraş eyaletleri ile Hamid, Teke, Hüdavendigâr, Eskişehir, Kastamonu, Balıkesir, Viranşehir, Ankara, Çankırı, Saruhan, Aydın, Niğde, Beyşehir, Kırşehir, Çorum, İçel, Kocaeli, Sığla sancakları idi. Buraların vali, mutasarrıf ve mütesellimleri Mukataat hazinesince padişaha öneriliyor ve atanmaları yapılıyordu. Karaman, Kars, Diyarbakır, Erzurum, Van, Çıldır, Trabzon eyaletleriyle Kaptan-ı Derya'ya bağlı adalar eyaletinin valileri ise sadrazamın teklifi üzerine doğrudan doğruya Padişah tarafından atanmakta idi. Eyalet valileri mütesellimlerini kendileri görevlendiriyorlardı.¹⁴⁵

Osmanlı-Rus Mücadelesinde Kars

Kafkasya Taman Yarımadası'ndan başlayıp Bakü'nün doğusunda yer alan Apşeron Burnu'na kadar uzanan Kafkas Dağlarının kuzey ve güneyindeki sahadır. Doğusunda Hazar Denizi, batısında Karadeniz, güneyinde Çoruh, Arpaçay ve Aras nehirleri ile çevrilidir.¹⁴⁶ Kafkasya'nın bel kemiğini oluşturan ve kuzeybatıdan güneydoğuya uzanan Kafkas Dağları 140.000 km'lik uzunluğuyla kıtayı kuzey ve güney olarak ikiye bölmektedir. Bugün Güney Kafkasya'da Azerbaycan, Gürcistan ve Ermenistan Cumhuriyetlerine karşılık, Don Nehri'nden güneydoğu yönünde Maniç Nehri boyunca Kuma Nehri'ne kadar ve doğuda Hazar Denizi'ne uzanan Kuzey Kafkasya'da ise Dağıstan, Çeçen-İnguş, Kuzey Osetya, Kabartay-Balkar, Karaçay-Çerkes ve Abhazya otonom cumhuriyetleri ile Adige ve Güney Osetya otonom bölgeleri mevcuttur.¹⁴⁷

İki deniz arasında âdeta bir köprü gibi uzanan Kafkasya aynı zamanda çeşitli kültürlerin karşılaştığı ve yan yana yaşadığı bir bölge olup, dünyanın en eski, sürekli yerleşik toplumlarını barındırmıştır. Eski Arap coğrafyacıların "Cebelü'l-Elsan Diller Dağı" adını verdiği Kafkaslarda 30-360 arasında dil olduğu belirtilmektedir.¹⁴⁸

143. BOA, Amedi Mektubi Kalemî (A. MKT.) 21/71.

144. Musa Çadırcı, Tanzimat Dönemi'nde Anadolu Kentleri'nin Sosyal Ve Ekonomik Yapıları, TTK Yayınları, Ankara 1991, s. 13.

145. Çadırcı, Anadolu Kentleri'nin....., s. 15.

146. Abdullah Saydam, Kırım ve Kafkas Göçleri (1856-1876), Ankara 1997, s. 15.

147. Hayati Bice, Kafkasya'dan Anadolu'ya Göçler, Ankara 1991, s. 3.

148. Bice, Anadolu'ya Göçler, s. 3.

Farklı etnik kökene sahip toplumları barındıran Kafkasya'nın yaklaşık üçte ikisi Müslüman, üçte biri ise Hristiyandır. Çerkesler, Abazalar, Çeçenler, Lezgiler, Gürcülerin bir kısmı, Lazlar ve Türkler Müslüman, Gürcülerin diğer kısmı ile Ermeniler, Rumlar, Osetler, Svanlar ve diğer bazı Orta Kafkasya halkları Hristiyan'dır.¹⁴⁹

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u almasından sonra zamanla Karadeniz çevresi de Türklerin eline geçmişti. Bölge Osmanlıların eline geçtikten sonra Gürcistan'ın Avrupa ile bağları koptu ve Osmanlı Devleti ile İran arasında sıkışıp kaldı. Batıdan Osmanlı, doğudan İran ordularının askerî hareketliliğine sahne oldu. Safevilerin 1548'de Erzincan-Bayburt taraflarına düzenlediği akınlarda Gürcüler de beraber hareket etmiş, Artvin ve Oltu taraflarına saldırmışlardı. Gürcistan Atabeğlerinin daha önce İsfendiyaroğlu Musa Paşa ve yanındakilere hücum etmeleri ve tüm bu gelişmeler Sultan Süleyman'ın Gürcistan üzerine sefer yapmasını kolaylaştırmıştı. Erzurum Beylerbeyi Mehmed Paşa bazı sancak beyleri ile Çoruh boylarına yaptığı seferlerde Gürcü Atabeğliği'nden Bıraka, Komuka, Penak, Germek, Samagar, Ahka ve Gömge Kalelerini almışlardır.¹⁵⁰ Gürcülerin kaleleri tekrar geri almak için taarruz edecekleri haberleri üzerine Sultan Süleyman II. Vezir Kara Ahmed Paşa'yı Erzurum, Karaman, Dulkadirli ve Sivas Beylerbeyleri ve sancakbeyleri ve birkaç bin yeniçeri ile birlikte Gürcistan'a sefere göndermiştir. Vezir Ahmed Paşa Ahıska Atabeğliğine 29 Ağustos 1549'da Diyarbakır'dan yola çıkarak kendisine katılanlarla birlikte 10 Eylül 1549'da gayet müstahkem bir mevki olan Tortum Kalesi'ni kuşatmıştır. Kalede mahsur kalan Corci Ağa teslim teklifini reddetmiş, kale gece gündüz top ateşine tutularak teslim olmak zorunda kalmıştır. Tortum'a Kale Beyi ve muhafızlar atanmış, Necah ve Emirahur kalelerinin anahtarları teslim edilmiş, Gürcistan'ın muhkem kalesi Akçakale top ve tüfikle alınmıştır. Yapılan diğer akınlarla da bütün Tortum Çayı boyu fethedilmiştir.¹⁵¹

Rusya'da uzun yıllar süren knezlik döneminin ardından Romanov hanedanı millî birliği sağlayarak Çarlık Rusyasının temelini atmıştır. Rus Çarları Rusya'nın bir cihan devletine dönüşmesi için geçmişte yaşadıkları tecrübelerden yola çıkarak öncelikle doğuya doğru genişlemeye önem vermişlerdir. Bu yolla hem doğudan gelebilecek istilaları önleyecek hem de iktisadî açıdan gelişebileceklerdi. Altınordu Devleti'nin yerini alan Kazan, Astrahan ve Kırım Hanlıkları zaman içinde Rusya'nın öncelikli hedefleri olmuştur. 1552'de Kazan ve 1556'da Astrahan'ın ele geçirilmesi bütün Kuzey Kafkasya coğrafyasını fetih alanı hâline dönüştürmüştür. I. Petro'ya kadar bütün çarlar bu stratejiye sadık kalarak Rus hâkimiyetini yerleştirmeye başlamışlardır. Bu esnada esas niyeti Akdeniz ve Orta Avrupa'ya

149. Saydam, Kırım ve Kafkas Göçleri, s. 22-23.

150. Kılıç, Kanuni Devri, s. 283.

151. Kılıç, Kanuni Devri, s. 284-85.

yönelmek olan Osmanlı Devleti'nin “*Moskova ile iyi geçinmek*” gibi bir meselesi yoktu, Rusya coğrafi açıdan hedefin dışında kalıyordu ve üstelik bu mesele Kırım hanlarının ilgilenmesi gereken bir meseleydi. Osmanlı devlet adamlarının Rusya hakkında yeterince bilgi sahibi olamamaları ve ilgilenmeleri Rusya'yı küçümsemelerini doğurmuştu.¹⁵²

I. Petro ile birlikte gündeme gelen “*Cihan İmparatorluğu Projesi*” Rusya'nın mutlak surette sıcak denizlere ulaşmasıyla mümkün olabilirdi. Bu nedenle Balkanların dışında bir yandan Karadeniz, diğer yandan Güney Kafkasya'ya doğru büyüme hedeflendi. İlk iki güzergâhta Rusya Osmanlı Devleti ve İran'la uzun soluklu bir mücadeleye girişti.¹⁵³ Avrupa devletleri arasında Rusya'nın iktisadî, ticarî, kültürel sahalarda gelişmesi ve ilerlemesi için II. Katerina'nın planları arasında Rusya'yı Avrupa'nın bir zahire ambarı hâline getirmek ve hububat ticaretinin merkezi yapmak düşüncesi bulunuyordu. Hububat için en elverişli topraklar bir kısmı Osmanlı toprakları içerisinde bir kısmı da Polonya'ya ait Kuban, Taman, Kırım ve Özi gibi yerlerdi. II. Katerina hem bu zengin toprakları ele geçirerek Rusya'nın hububat ticaretini artırmak, hem de Karadeniz'de liman elde ederek Rus mamullerinin ihracını hedeflemekteydi.¹⁵⁴

19.yüzyılın başına kadar Balkanlar'da ve Karadeniz'in kuzeyinde ilerleyen Rusya, 1801'de Gürcistan'ın himayesini üstlenerek Güney Kafkasya'nın işgali noktasında önemli bir köprübaşı tuttu. İran, Rusya'nın emperyalist uygulamalarıyla Kafkasya'yı tahakküm altına almasından önce, *Gülistan* (1813) ve *Türkmençay* (1828) *Antlaşmaları* ile Aras'ın kuzeyindeki bütün toprakları Erivan da dâhil olduğu halde Rusya'ya terk etti. Böylece İran'ın Güney Kafkasya siyaseti üzerindeki etkisi sona erdi, Dağistan kabilelerinin İslâm Dünyası ile olan teması kesildi ve Azerbaycan hanlıklarının Rusya'ya katılması hızlandı. Kafkas Dağları Ortadoğu ülkelerini Rus istilâsından koruyan bir engel olmaktan çıkarken Kafkasya, Rus tehdidinin Akdeniz'e, Hint Okyanusu'na ve Orta Asya'ya yönelmesini kolaylaştıran bir üs hâline geldi. Bu süreçte Osmanlı Devleti'nin iç sorunlarla meşgul olması, Rusya'nın bölgede kalıcı olması için gerek duyduğu zamanı kazandırmıştır.¹⁵⁵

Rus-Osmanlı ilişkileri Kars'ın siyasî tarihi için büyük önem arz eder. Kafkaslarda Rus nüfuzunun artması ve Gürcistan ile Azerbaycan'ın işgalleri Rus-Türk ihtilafını artırmıştır.¹⁵⁶ 1828'de Osmanlı Devleti'ne savaş açan

152. Akdes Nimet Kurat, *Türkiye Ve Rusya*, TTK Yayınları, Ankara 1988, s. 4.

153. Kezban Acar, *Başlangıçtan 1917 Bolşevik Devrimi'ne Kadar Rusya Tarihi*, Ankara 2004, s. 123-124; Yusuf Akçura, *Osmanlı Devleti'nin Dağılıma Devri* (18. ve 19. Asırlarda), TTK Yayınları, Ankara 1988, s 17.

154. Ahmet Cevat Eren, *Türkiye'de Göç ve Göçmen Meseleleri Tanzimat Devri, İlk Kurulan Göçmen Komisyonu, Çıkarılan Tüzükler*, İstanbul 1966, s. 30.

155. Allen-Muratoff, *Kafkas Harekâtı 1828-1921 Türk-Kafkas Sınırsındaki Harplerin Tarihi*, Ankara 1966, s. 21.

156. Kurat, *Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar*, s. 323.

Ruslar Kars'ı kuşatmış, uzun ve çetin bir mücadeleden sonra şehir ilk kez Rusların hâkimiyetine geçmiştir.¹⁵⁷ Rus kuvvetleri şehirde büyük bir yıkım yapmışlardır. 72 cami ve mescidden sadece 24'ü sağlam kalmıştır. 50.000'e varan şehir nüfusu kırgın ve göç gibi nedenlerden 12.000'e kadar inmiştir. 1830'da yapılan Edirne Muahedesi ile şehir tekrar Osmanlı Devleti'nin sınırları içerisinde yer almıştır.¹⁵⁸

Osmanlı Devleti ile Ruslar arasındaki savaş 1853'de tekrar başlamıştır. Kırım Savaşı olarak adlandırılan bu savaşta Ruslar 29 Eylül 1855'te Kars'a saldırmışlardır. Taraflar arasındaki şiddetli çarpışma Kars halkının da yardımlarıyla püskürtülmüştür. Bu zafer tüm dünyada yankı bulmuş, Kanada'nın başkenti Ottawa'nın 30 km güneyinde Ontorio Eyaleti'nin kasabası olan Wellington'un ismi değiştirilerek Kars adı verilmiştir.¹⁵⁹ Kazanılan zafer sonrasında Sultan Abdülmecid tarafından gönderilen bir fermân la Kars'a Gazi unvanı verilmiştir. Kars halkı üç yıl vergi ve askerlikten muâf tutulmuştur. Bu zaferin hatırasına İstanbul'da Darphane'de üzerinde Kars 1272 yazısı ve Kars Kalesi resmi olan altın, gümüş ve bronzdan üç çeşit Kars Nişanı (madalya) darbedilmiştir.¹⁶⁰

1828'den 1878'e kadar geçen sürede Ahıska, Ahılkelek, Borçalı, ve Elviye-i Selâse Rus topraklarına katılınca Anadolu yeniden mücadele sahasına dönüştü.¹⁶¹ 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi, Osmanlı Devleti'nin Güney Kafkasya'ya nüfuz etme hayalini ortadan kaldırırken Rusya'nın da bölgeden atılamayacağını ispat etmiştir. 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı Kars için bir kez daha yıkıcı olmuştur. Kars muhafazası için Mareşal Ahmet Muhtar Paşa görevlendirilmiştir. Yapılan savaş Osmanlıların üstünlüğüyle sonuçlanmışsa da 18 Kasım 1877'de Kars şehri Rusların eline geçmekten kurtulamamıştır. Sultan II. Abdulhamid gösterdiği başarıdan dolayı Ahmet Muhtar Paşa'yı Gazi unvanı ve altın kılıçla ödüllendirmiştir.¹⁶² Savaş sonrasında imzalanan Ayastefanos Antlaşması ile Kars, Ardahan, Batum Osmanlı Devleti'nin elinden çıkmıştır. Kars için artık kırk yıl sürecek olan Rus işgali başlamış, Kafkasya sınırında Rusya'ya karşı önemli bir stratejik merkez olan Kars kaybedilmiştir. Kars Ruslar tarafından merkezi Tiflis olan Zakafkasya genel valiliğine bağlı bir vilayet hâline getirilmiş Kars, Ardahan, Kağızman, Oltu kazarları kendisine bağlanmıştır.¹⁶³ 13 Temmuz 1878'de Berlin Antlaşması ile

157. Kurat, Rusya Tarihi, s. 325.

158. Cem Ender Arslanoğlu, Kars Milli İslam Şurası ve Cenub-i Garbi Kafkas Hükümeti Muvakkata-i Milliyesi 18 Ocak-13 Nisan 1919, s 67.

159. Mürsel Köse, İşgalden Kurtuluşa, Kuban Matbaacılık, Ankara 2003, s. 2.

160. Kırzioğlu, Kars Tarihi, s. 551.

161. Stefanos Yerasimos, Milliyetler ve Sınırlar Balkanlar Kafkasya ve Orta-Doğu, İstanbul 1995, s. 277.

162. Köse, İşgalden Kurtuluşa, s. 8.

163. İber Ortaylı, "Çarlık Rusyası Yönetiminde Kars", İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, 1978, S: IX, s. 345.

Rus Çarlığı yönetimine giren Kars, I. Dünya Savaşı'ndan çekilen 3 Mart 1918'de Brest-Litovsk Antlaşması ile bu durumdan kurtuldu. Erzurum Vilayeti Sancağı olan Kars merkez, Şuregel, Zaruşad ve Kağızman adlı 4 kazası vardı. 1878'de Ruslar merkez ile birlikte Kağızman, Ardahan ve Oltu'yu ilçe yaptılar. Kars oblasti merkezi Tiflis olmak üzere Maveri Kafkas genel valiliğine bağlandı.

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri

BOA. Amedi Mektubi Kalemi (A. MKT.) 21/71.

BOA. Mühimme Defteri (MD)/III.

BOA, Tahrir Defteri (TD), 529.

Yazma ve Araştırma Eserleri

ACAR, Kezban, Başlangıçtan 1917 Bolşevik Devrimi'ne Kadar Rusya Tarihi, Ankara 2004, s. 123-124,

AKÇURA, Yusuf, Osmanlı Devleti'nin Dağılma Devri (18. ve 19. Asırlarda), TTK Yayınları, Ankara 1988, s 17.

AKYÜZ, Jülide, "16. Ve 19. Yüzyıllar Arasında Kars Tarihi", Kars Beyaz Uykusuz Uzakta, Haz. Filiz Özdem, YKY, İstanbul 2006, s. 77-88.

ALLEN W.E.D - MURATOFF Paul, *Kafkas Harekâtı 1828-1921 Türk-Kafkas Sınırdaki Harplerin Tarihi*, Genelkurmay Yayınları, Ankara 1966.

ARSLANOĞLU, Cem Ender, *Cenub-igarbî Kafkas Hükümeti Muvakkata-i Milliyesi*, İstanbul 1986.

AYDIN Dündar, *Erzurum Beylerbeyliği ve Teşkilatı Kuruluş ve Genişleme Devri (1535-1566)*, TTK Yayınları, Ankara 1998.

BARKAN, Ö. Lütfi, "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Sürgünler", İFM/XI-1-4, İstanbul 1949, s. 525-568.

BARKAN, Ö. Lütfi, "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Sürgünler", İFM/XIII/1-4, İstanbul 1951. s. 57-78.

BARTHOLD, W. "Anı", İA. C.I. MEB, İstanbul 1993, s. 435-436.

Başbakanlık Osmanlı Arşiv Rehberi, İstanbul 2000.

ÇADIRCI, Musa, Tanzimat Dönemi'nde Anadolu Kentleri'nin Sosyal Ve Ekonomik Yapıları, TTK Yayınları, Ankara 1991, s. 13.

EREN, Ahmet Cevat, Türkiye'de Göç ve Göçmen Meseleleri Tanzimat Devri, İlk Kurulan Göçmen Komisyonu, Çıkarılan Tüzükler, İstanbul 1966, s. 30.

EVLİYA ÇELEBİ, Seyahatname, C.II, Üçdal Neşriyat.

GÖYÜNÇ Nejat, "Yurtluk-Ocaklık Deyimleri Hakkında", *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul 1991, s. 271.

GÜNDÜZ, Tufan, "Kars", TDVİA, Yeni Türkiye Yayınları, C.XXIV, İstanbul 2001, s. 515-519.

Kars Valiliği, Cumhuriyet'in 75. Yılında Kars, Kars Valiliği Yayınları, Kars 1999.

KILIÇ, Remzi, Kanuni Devri Osmanlı İnan Münasebetleri (1520-1566), IQ Sanat Yay. İstanbul 2006.

- KIRZIOĞLU, M. Fahrettin, 1855 Kars Zaferi, Işıl Matbaası, İstanbul 1955.
KIRZIOĞLU, M. Fahrettin, Kars, İ.A. C.VI. MEB, İstanbul 1993.
KIRZIOĞLU, M. Fahrettin, Kıpçaklar, TTK, Ankara 1992.
KIRZIOĞLU, M. Fahrettin, Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini Fethi, TTK, Ankara 1993.
KIRZIOĞLU, M. Fahrettin, Kars Tarihi, C.I. Işıl Matbaası, İstanbul 1953.
KÖSE Mürsel, *İşgalden Kurtuluşa*, Kuban Matbaacılık, Ankara 2003.
KURAT, Akdes Nimet, *Rusya Tarihi (Başlangıçtan 1917'ye Kadar)*, TTK Yayınları, Ankara 1993.
KÜTÜKOĞLU, Bekir, Osmanlı İnan Siyasi Münasebetleri (1578-162), İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1993.
ORTAYLI, İlber, "Çarlık Rusyası Yönetiminde Kars", Osmanlı'da Milletler ve Diplomasi Seçme Eserler III., Haz. Ali Berktaş, Türkiye İŞ Bankası Yay. İstanbul 2012, s. 175-195. ÖĞÜN, Gülay, "Türk Fethi Öncesinde Bizans'ın Doğu Siyaseti", Yakın Tarihimizde Kars ve Doğu Anadolu Sempozyumu, Kars Valiliği ve Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1992. s. 77-80.
SÜMER Faruk, *Safevi Devleti'nin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü*, TTK Yayınları, Ankara 1992.
TEMEL, Feray, Ortaçağ Boyunca Kars ve Çevresinin Tarihi Coğrafyası, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars 2011.
TOKSOY, Abdullah "Malazgirt Zaferinden Önce Doğu Anadolu'ya Yapılan Türk Akınları, Türkler Ansiklopedisi, C.IV. Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 678-693.
TOURNEFORT, Joseph de, Tournefort Seyahatnamesi, (çev. Ali Berktaş-Teoman Tunçdoğan), Kitap Yayınları, İstanbul 2008.
TURAN Şerafettin, *Kanuni'nin Oğlu Şehzade Bayezid Vak'ası*, Ankara Üniversitesi Yayınları 1961.
TURAN, Osman, Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi, Ötüken Yayınları, İstanbul 2011.
URAL, Selçuk, AKYÜZ ORAT, Jülide, ORAN ARSLAN, Nebahat, BİNGÖL, Akın, TUYSUZ, Ş.Cem, Kars Tarihi (Geçmişten Cumhuriyete), Kafkas Üniversitesi Yay. Kars 2011.
UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, Osmanlı Tarihi, C.III/I. TTK, Ankara 1988.
ÜLKÜ, Osman, Kars Ardahan Tabyaları, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2006.
YERASİMOS Stefanos, *Milliyetler ve Sınırlar Balkanlar Kafkasya ve Orta-Doğu*, İstanbul 1995.
YİNANÇ, M. Halil, Türkiye Tarihi Selçuklular Devri Tarih, Ötüken Yay. İstanbul 2011.

İLK KURDUĞUMUZ CUMHURİYET: KARS CUMHURİYETİ

Serap GENÇLER

Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan önce Kars Cumhuriyeti kurulmuştu... Nasıl mı? Asıl adı Cenubi Garbi Kafkas Hükümet-i Muvakkate-i Milliyesi'ydi. Yani Güneybatı Kafkasya Geçici Hükümeti... Ama Kars merkezli olduğu için 'Kars Cumhuriyeti' olarak anıldı.

1. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru Kafkasya'dan geri çekilme kararı alan Rusya ile 3 Mart 1918'de Brest-Litvosk anlaşması imzalandı. Anlaşmaya göre Rusya, Güneybatı Kafkasya'dan, Anadolu'da işgal ettiği Kars, Ardahan, Artvin ve Batum'dan çekildi. Bu bölge de hukuki ve idari olarak boşluk doğmuş oldu. 9. Ordu Komutanı Yakup Şevki Paşa ve Kars Mutasarrıfı Hilmi Uran halkı örgütlemeye başladılar. Bölgesel de olsa yeni bir devlet kurulmalıydı. Ermeni ve Gürcü istilasına karşı vatani korumak amacındaydılar.

ÖNCE MİLLİ ŞURA HÜKÜMETİ

Önce millî bir şura toplandı. Kepenekçi Emin Ağa ve Piroğlu Fahrettin Bey başkanlığında Millî İslam Şurası kuruldu. 17- 18 Ocak 1919 tarihlerinde Dr. Esat Oktay Bey başkanlığında yapılan 2. kongrede Millî Şura Hükümeti de adını CGKHMM (Cenubi Garbi Kafkas Hükümet-i Muvakkate-i Milliyesi) olarak değiştirdi. Cumhurbaşkanlığına Cihangiroğlu İbrahim (Ayдын) Bey getirilir. Resmi yayın organının adı Seda-i Millet gazetesiydi. Kısa sürede devlet düzeyinde örgütlendiler.

İLK SİVİL ANAYASA

Bir anayasa kaleme alındı. On sekiz maddelik anayasa da Türkiye sözcüğü ilk kez kullanılıyordu. Bu temel metin aynı zamanda 1921'deki anayasamızın da temelini teşkil etti. 18 madde şöyleydi:

1. Hükümet 'Cenubi Garbi Kafkasya Cumhuriyeti' adını taşıyacaktır.
2. Cenubi Garbi Kafkasya Cumhuriyeti hükümeti hududunu, Batum'dan Nahcivan'a kadar ulaştırarak, bu sınır içinin barışının sonuna kadar korunmasını bilfiil üzerine almıştır.
3. Hükümet bayrağını, kamutay üzerine dikilen ay yıldızlı Türk bayrağı olarak kabul etmiştir.
4. Cenub-i Garbi Kafkasya Cumhuriyeti hükümetinin resmi dili Türkçedir. Bütün resmî ve gayri resmî muamelat ve tedrisat Türkçe olacaktır.
5. Milletvekilleri seçimi için 18 yaştan yukarı kadın ve erkek oy vermek salahiyyetine haizdir. 10.000 kişi bir milletvekili seçer.
6. Her vilayet ve kasabada, Millî Şura'nın şubeleri açılarak, halkımızdan her türlü yardım görecektir.

7. Türk millet ve hükümetini rencide edecek her türlü muameleden kati surette çekinilecektir.

8. Umumi asker teşkilatımız da, cumhuriyetimizin kabul ettiği usul dairesinde, Türkiye Devleti ile irtibatı temin için daimi bir heyetimiz Türkiye'de bulunacaktır.

9. Mülki teşkilatımızda da 8. maddede zikredilen usul aynen kabul edilecektir.

10. Komşu hükümetler ile daima dostça geçinmeyi Cumhuriyet Hükümetimiz düstur olarak kabul etmiştir. Milletvekilleri seçildikten sonra bu husus hakkında ayrıca bir kanun çıkarılacaktır.

11. İtilaf devletleri, doğu Türkiye illerini alıp başka bir millete vermek isterse cumhuriyetimiz Türkiye'den ayrılmamayı kesin olarak kabul etmiştir.

12. Azınlıkların hürriyetleri ve hakları muhafaza edilecektir.

13. Müslümanlar arasındaki mezhep ayrılıklarına hürmet edilecek, dinî ayınların bir arada yapılması sağlanacaktır.

14. Demokrasi esaslarına riayet edilerek seçimler tarafsız ve tesirsiz olacak, Türk'ün şan ve şerefine yaraşacak bir şekilde yapılmasına azami surette dikkat edilecektir.

15. Vali ve komutanların işe başlamaları ve işten el çektirilmeleri kamutayın kararıyla olacaktır.

16. Cumhuriyet Hükümetimiz milletvekillerinin seçilip de kamutayın çalışmaya başlayışından sonra kanunun bazı maddelerinin değiştirilmesini teklif etmeye yetkilidir.

17. Milletvekili olmak için yaş haddi 25'ten yukarı olacaktır.

18. Bu kanunun yürürlüğe girdikten sonra icrasına nazırlar heyeti ile cumhur reisi memurdur.

KABİNEDE İKİ RUM BAKAN

Bayrakları kırmızı ve yeşil zemin üzerine dik şekilde konumlanmış ay yıldızdı. Para birimi kuruş ve lira, resmi dili Türkçeydi. Halkoyuyla seçilen 131 milletvekilinden oluşan bir parlamentosu vardı. 12 üyelik ilk kabinesinde azınlıklara da yer verilmişti. Pavlo Camusev ile Stefani Vafiades, Kars Cumhuriyeti'nin Rum asıllı bakanlarıydı. Merkezi Kars olan bu cumhuriyetin sınırları içinde Artvin, Ardahan, Batum, Gümrü, Sarıkamış, Nahcivan, Ordubad ve İğdır da bulunuyordu. 14 Ocak 1919'da demiryolu ile Kars'a gelen ve o bölgeyi Ermenilere vermek isteyen 14. İngiliz Tümeni Komutanı General Thomson'u Kars istasyonunda diplomatik bir heyet karşıladı. Millî Şura Merkezi Azası Mamilof (Mamilof) Tevhidüddin Bey, İngilizlerin Wilson Prensipleri'ni kabul ettiklerini anımsatarak, bu nedenle kendilerine saygı gösterilmesini istedi. 1914 yılında Ermenilerin Kars ilindeki nüfusunun yüzde 15'ten az olduğunu, resmî belgelerle kanıtlamıştı. Çoğunlukta olan Türkleri asla yönetemeyeceklerini söyledi. Bu çıkış ve silahlı çatışmalarda

SERAP GENÇLER

gösterilen kimi başarılar üzerine İngilizlerin Kafkasya Başkomutanı sıfatı da taşıyan General Thomson, bu küçük devleti fiilen tanımak zorunda kaldı. Bu ütöpik Cumhuriyetin ömrü tıpkı Paris Komünü gibi kısa oldu. İngilizler 13 Nisan 1919'da Kars'ı işgal ederek parlamentoyu dağıttılar. Hükümetin 12 üyesini ve Cumhurbaşkanı İbrahim Aydın Bey'i tutuklayarak Malta Adası'na sürdüler. Kars Cumhuriyeti tarihin tozlu sayfalarındaki yerini aldı ve kısa süre sonra Kars Ermenilere devredildi. Bu cumhuriyet, Türkiye cumhuriyetini kuranlara moral ve cesaret kaynağı oldu.

GÜNEŞİN İLK DOĞDUĞU ŞEHİR

Engin YAMEN*

Ah Kars! Sen ne acılar çektin de asla hissettirmedin. Tıpkı bir baba gibi. Evladı ne kadar hata yaparsa yapsın taş bastın bağrına, biriktirdin bütün dertlerini içine, doldurdun yükünü yüreğine... Yine de asla şikâyet etmedin, pes etmedin, durmadın dinlenmedin. Siper oldun vatana, kale oldun millete. Düşmanlar zelil olsun, millet sürur bulsun diye... Devlet-i ebed müddet için esarete bile razı oldun. Ama mücadeleden vazgeçmedin, vazgeçme de...

Kars! Anadolu Türk tarihinde ilkleri yaşatan şehir...

Adını M.Ö. 130-127 yıllarında Kafkas dağlarının kuzeyinden ve Dağıstan'dan gelerek buralara yerleşmiş olan Karsaklardan aldığı söylenen, böyle olunca da Türkiye'deki en eski Türkçe il adını taşıma unvanına, yani bir ilke sahip olan şehir...

Selçuklu Türklerine Anadolu kapılarını ilk defa açan şehir...

Anadolu'ya Türkler tarafından yaptırılmış ilk Camiye ev sahipliği yapan şehir...

Milli Mücadele'de kazanılan ilk cephe olması sebebiyle bize bir ilki yaşatan şehir...

Anadolu Türkünün ilk Cumhuriyet kurduğu şehir... Ve bu Cumhuriyet'in resmi dilinin "Türkçe" olduğunu Anayasasına koymuş olan şehir... Hatta bu vesile ile ilk sivil Anayasayı yapmış olan şehir...

Kim bilir? Belki de 1923'te kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne ilham vermiş olan şehir...

Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde olduğu gibi, dışında da milletimizin maddeten-manen yakın hissettiği, sahiplendiği, vatan gördüğü her karış toprak gibi aziz olan, bizim olan şehir...

İstanbul kadar, Van kadar, Selanik kadar, Üsküp kadar, Kerkük kadar, Gence kadar, Bişkek kadar bizim olan şehir...

Anadolu'nun Türkleşmesinde ve İslamlaşmasında büyük emekler vermiş Horasan erenlerinden Şehit Ebul Hasan El Harakani Hazretlerini bağrında ebedi misafir eden şehir... O Harakani Hazretleri ki, kendisi Silsile-i Aliyye adı verilen büyük âlim ve velilerin altıncısı olarak kabul edilmektedir. Dönemin hükümdarı Sultan Gazneli Mahmud, onun sohbetinde bulunmuş ve Mevlana da kendisinden övgüyle söz etmiştir. O Harakani Hazretleri ki, Selçukluların Anadolu'ya girişini kolaylaştırmak için yola koyulmuş, bu kutlu yolda düşmanla savaşırken 1033 yılında Kars'ta şehit düşmüş ve inşallah Peygamber Efendimize komşu olmuştur.

* Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Araştırmacı.

Kars'ta hangi ilkler yok ki? İlk defa "Gazi" unvanı alan şehir... Cen-
net ülkemizde güneşin ilk doğduğu şehir...

Çok eski çağlardan itibaren yerleşim merkezi olduğu anlaşılan Kars, Kur ve Aras nehirleri arasında kalan bir bölgeyi ifade etmektedir. Bizim de belirttiğimiz gibi adını her ne kadar Karsaklardan aldığı söylene de kim bilir belki de Kur Aras arasında kalan bölge ifadesini anlatmak için kullanılan bu iki kelimedenden hareketle zamanla "Kars" ismini almış da olabilir.

Yapılan araştırmalar Kars'ın MÖ, 9000-8000 yıllarından itibaren var olduğunu, buralarda yaşamın hüküm sürdüğünü göstermektedir. Zaman içerisinde Urartuların, Hurrilerin, İskitlerin, Arsaklıların ve Sasanîlerin hâkimiyetinde bulunan şehir, Sasanî, Bizans ve Araplar arasında savaş alanı olmuş ve kısa süreler için el değiştirmiştir. 1064 yılının Türkler için zaferler ayı olan Ağustos ayında Sultan Alparslan tarafından fethedilerek ebedî Türk yurdu yapılmıştır. Bu tarihten itibaren zaman zaman çok sıkıntılar çekmiş olsa da bir defa yükselen bayrak bir daha inmemiş, ebediyete kadar Türk Milletinin vatanı olarak kalacağını ispatlamıştır.

Geçen zaman içerisinde yabancı ellere geçmiş olsa da Kars, bu ayrılıklara daha fazla dayanmamış ve milletimize daima kale olmuş, siper olmuş, ebedi yurt olmuştur. 1535 yılından itibaren Osmanlı topraklarına katılmış ve bundan böyle de bir iki küçük ayrılıktan başka namahrem eli değmemiştir.

Ülkemizin ve milletimizin bel kemiği olan ve en önemli sınırını gözü gibi koruyan ilklerin şehri Kars, şüphesiz bu kutsal görevini ifa ederken çok çileler çekmiştir. Ancak her defasında zorluklara göğüs germesini bilmiş, asla Türk'e ebedi yurt olmaktan vazgeçmemiştir.

Bilindiği gibi Ruslar 29 Eylül 1855'te Kars'a ilk ciddi saldırıyı gerçekleştirmiş, ama Karslılar tarafından beklemedikleri bir direnişle karşılaşmışlardır. Kars halkı 50 binden fazla olan Rus ordusuna karşı yürekli bir mücadele vermiş ve Rusları geri püskürtmüştür. Bu iman dolu mücadeleye karşılık Sultan Abdülmecit'in Kars'a "Gazi" unvanı vermesiyle bu unvanı alan ilk şehir olma özelliğini kazanmıştır. Bugün Kars, bu unvanın geri verilmesini bir hak olarak görmekte ve bunun gerçekleşmesini beklemektedir.

Kars'ın mücadelesi burada son bulmamış, iştahı kabaran Rusların 93 Harbiyle Kars'a yaptığı saldırıya karşı kendisine yakışan direnişini bir defa daha göstermiştir. Ancak ne var ki, Osmanlı'nın savaşı kaybetmesi bu şanlı direniş sonuçsuz bırakmış şehir, tarihinin en acı ve karanlık günlerini yaşadığı 40 yıllık bir esarete mahkûm olmak zorunda kalmıştır. Bu direniş toplumun her kesiminde karşılık bulmuş, âşıkların dilinden mısralara dökülmüştür. Dönemin halk ozanı Şenlik Baba 93 Koçaklaması'nda Kars halkına hitaben şöyle haykırmaktadır:

*“Ehli İslam olan işitsin, bilsin
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.
İsterse Uruset ne ki var gelsin
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.*

.....
*Asker olan bölük bölük bölünür
Sandınız mı Kars Kal’ası alınır.
Boz atlar üstünde kılıç çalınır
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.*
.....”

Maalesef, Kars ve halkı büyük mücadele verdikleri, gözü gibi korudukları bu vatan toprağını buradaki zafere rağmen bağrılarında taş basarak Rus işgaline engel olunamamıştır. Bundan böyle Kars, tarihinin en acı 40 yılını yaşamaya başlamıştır.

Bu kırk yıllık sürede binlerce Karanlı vatan toprağının düşman çizmeleri altında kalmasına dayanamamış, evini, barkını, yurdunu terk etmiş, Türkiye’nin değişik bölgelerine göçmek zorunda kalmıştır. Bugün başta Tokat, Sivas, Çorum, Amasya, Yozgat, Kayseri olmak üzere bu illere o tarihte onlarca aile Kars’tan göç etmiştir.

Kalanlar tarihin en acı mezalimine maruz kalmışlar, binlerce masum Türk evladı Ermeni çeteler tarafından acımasız bir şekilde, hunharca ve işkence edilerek katledilmişlerdir. Hamile kadınların karınlarının yarılarak çocuklarının süngüye takılıp sözüm ona ibret olsun diye gezdirildiğinin, belgeleri arşivlerde ve birçok canlı şahitleri ise hâlâ hayattadırlar. Yalnızca *Subatan Katliamı* Kars’ın ne acılar yaşadığını anlatmaya yeter de artar bile.

Ama Kars mücadeleden vazgeçmemiştir. Bir defa yükselen bayrağın bir daha asla inmeyeceğini yine ispatlamış, yine bir ilki başararak Millî Mücadele’nin ilk zaferini kazanmıştır.

Türk Milletine ait, ama farklı coğrafyalardaki kültürlerin bir araya toplandığı, harmanlandığı ve kardeşçe, birlik-beraberlik içerisinde huzurla nasıl yaşanacağını âdeta bir laboratuvarı olan güneşin ilk doğduğu ve sayamadığımız daha nice ilklerin yaşandığı Kars’tan selam, sevgi-saygı ve muhabbetle...

KAYNAKÇA

- <http://www.karskulturturizm.gov.tr/TR,54854/tarihce.html>
- <http://www.kha.com.tr/guncel/1951-Kars%E2%80%99in-gazilik-Unvani-geri-verilmeli.html>
- <http://www.karsiad.org/hasan-harakani-kimdir>

CILAVUZ VE ÖĞRETMENLERİ

Engin YAMEN

Tarihi bakımdan mülki olarak bağlı bulunduğu Kars'la aynı akıbetlere maruz kalan Susuz; eski çağlardan beri yerleşim merkezi olmuştur. MÖ, 14. yüzyılda Urartular'ın egemenliğinin altına girmiş, daha sonra İskitler, Parslar, Sasaniler ve Bizanslılar bölgeye hâkim olmuşlardır. 1064 yılında Selçuklu Sultanı Alparslan tarafından Kars ile birlikte Bizanslılardan alınarak Türk Yurdu'na dâhil edilmiştir.

Kars 1200 yıllarında bölgede hâkim olan Atabeylerden, 1239'da Moğollar'ın hâkimiyetine girmiştir. Moğollar tarafından zulme uğrayan ve tahrip edilen Kars müteakiben Karakoyunlu Türk Devleti'nin eline geçmiştir.

Susuz (Cilavuz) ve çevresinin kesin olarak Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyetine girişi 1534 Kanuni Sultan Süleyman zamanına rastlar. 1877 yılına kadar Osmanlı hâkimiyetinde kalan İlçe 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşlarından sonra 40 yıl Rusların egemenliğine girmiş ve 1918 yılında tekrar anavatan topraklarına katılmıştır.

Osmanlı Devleti'nin son günlerinde Erzurum-Kars Ermeni işgalinde iken, Ulu Önder Atatürk tarafından görev verilen Kazım Karabekir Paşa mahiyetindeki ordu, 29 Eylül 1920'de Sarkamış'ı 30 Eylül'de Selim'i arkasından Ermeni Kuvvetleri ile 27 gün mücadele ettikten sonra 30 Ekim 1920'de Kars düşmanlardan temizlenerek, Kars Kalesi'ne şanlı Türk Bayrağı çekilmiştir.

Kazım Karabekir Paşa'nın güvence komutanı bulunan Binbaşı Deli Halit Bey Susuz istikametinden Ardahan'a doğru görevlendirilmiştir. Bu arada Susuz Bucağı'nın ileri gelen sakinleri dağınık olan milis kuvvetlerini birleştirmişler ve başına da Gülizar oğlu Abdullah Bey getirilmiştir. Ermenilerle yapılan çetin mücadeleler sonucu Susuz 3 Kasım 1920'de kurtarılarak ebedi Türk yurdu yapılmıştır.¹

1877-1878 yıllarında Rus hâkimiyetinde bulunan Susuz'a Malakanlar yerleşmişler ve adını da geldikleri yerin ismini vererek bu 40 yıllık dönemde Novo Dubovka diye adlandırmışlardır.

Susuz, Rus işgalinden önce ilçenin Doğu istikametindeki bugünkü Porsuklu, Aksu, Erdağı, Yaylacık ve Kalecik Köylerinin yol güzergâhında bulunan ve ilçe mezarlığını geçtikten sonra "Harabeler" diye adlandırılan arazi mevkinde kurulu iken içme suyu sıkıntısı çekmesinden dolayı adını Susuz olarak almış ve bu güne kadar da öylece kalmıştır. Rus işgali sonrası köy halkı ülkenin daha batısında kalan illere göç ederek köyü boşaltmışlar ve

1. http://www.siyasalbirikim.com.tr/haber.php?haber_id=166.

yerlerine gelen Malakanlar yerleşim yerini bugünkü konumunun temelini oluşturan dere yatağına yakın yere yeni ve planlı bir köy inşa etmişlerdir. Bugünkü Susuz halkı öncelikle 1921 yılında Ahılkelek'ten daha sonra Güney Kafkasya'nın değişik yerlerinden gelerek oraya yerleşmiş Türklerden müteşekkildir.

Cilavuz bugüne kadar bilinenin aksine Susuz'un eski adı değildir. Cilavuz ile Susuz iki farklı köydür. Susuz, yukarıda sözü edilen yerde meskûn iken, Cilavuz buranın batısında dere yatağının iç kısımlarında avuç içi şeklinde bulunan bir yerde bulunmakta idi. Cilavuz halkı da Susuz halkı ile aynı akıbete maruz kalmış, Rus işgali ile birlikte köyü terk etmiştir. Muhtemelen Rus idaresi buraya yerleşme izni vermemiş, şu an mevcut olan yapılardan anladığımız kadarıyla köye yakın bir bölgeye askeri kışla inşa etmişler.

“Cilavuz” adının da nereden geldiği konusunda değişik görüşler mevcuttur. Yosun tutmaktan çillenmiş bir havuzunun olması ve adının Çil Havuz'dan Cilavuz'a dönüştüğü ya da Çil Hafız'ın köyü anlamına geldiği rivayet edilmekte ise de biz bu görüşlere katılmıyoruz. Azerbaycan Türkçesi'nde vadi, çökeklik, çukur yer anlamına gelen Çala-Cala kelimesi ile Oğuz kelimesinin birleşmesinden yani Calayı Oğuz birleşik kelimesinin zamanla Cilavuz'a dönüşmesinden kaynaklandığını ve anlamının da Oğuz Çukuru, Oğuz Çökekliği, Oğuz Vadisi anlamına geldiğini iddia ediyoruz. Zira Cilavuz'un yerleşim yerinin bu anlama uygun ve bölgede Cala ya da Çala adı ile anılan başka yerleşim birimlerinin olduğu da bilinen bir gerçektir.²

Cilavuz ile özdeşleşmiş Köy Enstitüsü ile ilgili düşüncelerimize geçmeden önce birkaç hususu belirtmekte fayda görüyoruz:

İnsanoğlunun var olduğu günden itibaren eğiten ve eğitilen şeklinde bir kavramın olduğu tartışılmaz. Hatta bu sadece insanlarda değil, bütün canlı varlıklarda bulunan bir özelliktir şüphesiz. Esas olan bunun zaman içerisinde belli kurallara ve sisteme bağlanması konusudur. Zaman geçip dünya ve ihtiyaçlar değiştikçe yeni şeyler öğrenme zarureti de şüphesiz olacaktır. Sistemli öğrenmenin yolları elbette ki, belli kuralları olan yine sistemli yapılar aracılığı ile mümkündür. Tam da burada belli kurallar çerçevesinde bir öğretmenin olduğunu düşünürsek meslek olarak da “öğretmenlik” kavramı ile karşı karşıya kalıyoruz.

Öğretmenlik mesleği insanlık tarihi kadar eskidir. Çok eski tarihlerde bilgili ve ahlaklı kişiler toplum tarafından öğretmen olarak görevlendiriliyordu. Buna karşılık ilk öğretmen okulunun açıldığı yer olarak MÖ, Beni İsrail Devleti olarak bilinmektedir. Demek ki, insanların ihtiyaçlarını karşılayabilmek için lazım olan bilgiye ulaşmada belli bir sistem dâhilinde

2. <http://www.kha.com.tr/Yasam/guncel/17637-Cilavuz-nedir-adi-nereden-gelmektedir.html>.

çalışma yapma zarureti her zaman olmuştur. Bizde ise Osman ERGİN'in Türk Maarif Tarihi adlı eserinde ilk öğretmen yetiştiren kurumun Orhan Bey zamanında medrese yanında açılan ve özel bir program uygulayan bir okuldan söz edilmektedir.³

Modern anlamda öğretmen okullarının kurulması 16 Mart 1848 yılında Darülmuallimin adıyla Erkek Öğretmen Okulu olan okulun açılması olarak kabul edilmektedir. Bu tarihten sonra da okul her bakımdan sürekli geliş-tirilmeye çalışılmış, bu temel üzerinden öğretmen yetiştirme konusu üzerinde günün gereklerine uygun olarak çeşitli düzenleme ve değişiklikler yapılarak günümüze kadar getirilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi'nde ülkemizde eğitim ve öğretimin bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasıyla birlikte öğretmenlik meslek bilgisinin önemi daha da artmaya başlamıştır. Bu anlamda 1924 tarihinde çıkarılmış olan 430 sayılı Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile birlikte öğretmenlik mesleği yeniden ele alınmış, çağdaş ve ulusal boyutlu bir gelişme sürecine girmiştir. 430 Sayılı Kanun öğretmenlik mesleğine saygınlık ve etkinlik kazandırmıştır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra köylerin eğitim sorunlarını çözmek için 1926 tarihinde 789 sayılı Kanunla Köy Muallim Mektepleri kurulmuş ancak amacına uygun bir başarı elde edilemediği için 1933 yılında kapatılmıştır.

Buna karşılık 1935 yılında eğitimci Halil Fikret Kanad'ın "Modern Türkiye'nin kökleri şehir merkezlerinde değil, köylerde. Bu kökler köyden gelerek eğitilen yeni bir öğretmen ordusuyla güçlendirilmelidir."⁴ Sözleriyle öğretmen yetiştirmede yeni bir okul şekli fikrinin doğmasına yol açılmıştır. Bu amaçla dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve İlköğretim Genel Müdürü İ. Hakkı Tonguç'un çok büyük emekleri ile 1940 yılında 3803 Sayılı Kanunla Köy Enstitüleri kurulmuştur. Kurulan bu köy enstitülerinin arasında bulunan Cilavuz Köy Enstitüsü ülkenin en doğusundaki köy çocuklarının öğretmen olarak yetişmesinde ve yine köy çocuklarının eğitilmesinde önemli bir görev üstlenmiştir. Cilavuz'da köy enstitüsü kurulmadan üç yıl önce burası Türkiye'de kurulmuş olan ilk üç öğretmen okulundan biri olarak hizmet vermiş ve öğretmen yetiştiren bir okulun temeli böylece atılmıştır. Dolayısıyla Cilavuz, Cumhuriyet'in 10. yılında kurulmak istenen Süttozu ve Konsere Fabrikasına kavuşamamış olsa da Cumhuriyet dönemi Türk eğitim tarihinde adından daima söz ettiren çok önemli bir eğitim kurumuna ev sahipliği yapmıştır. 22 Nisan 1940 tarihli Resmi Gazete'de yayınlanan Köy Enstitülerinin kurulmasıyla ilgili kanunun 1. maddesi oldukça

3. Turan, Kemal. Kuruluşunun 156. Yılı Münasebetiyle Öğretmen Okullarının Tarihi Gelişimi, Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi, (210), Haziran 2004, 17-20.ss.

4. *agm.*

ilginçtir: “1. Madde: Köy öğretmeni ve köye yarayan diğer meslek erbabını yetiştirmek üzere ziraat işlerine elverişli arazisi bulunan yerlerde Maarif Ve-killiğince köy enstitüleri açılır”. Bu maddeye dikkat edersek buradaki amaç sadece köy çocuklarının okumasına ve öğretmen olmasına imkân vermekle kalmamış aynı zamanda köy kalkınmasını hedef almıştır. Özellikle çok ilkel şartlarda tarım yapan köylülere daha modern üretim yapmaları konusunda bir takım imkânların getirilmesi hedeflenmiştir. Bu açıdan değerlendirdiğimizde Cilavuz Köy Enstitüsü’nün izleri yakın tarihimize kadar ulaşmıştır. Okulun tarihi seyri içerisinde kendine ait ahır, dolayısıyla hayvanları, bağı ve bahçesi, marangozhanesi, fırını, sinema salonu, hatta yaylası dahi olmuştur.

Hatta Cilavuz Köy Enstitüsü’nün kurucu müdürü Halit Ağanoglu, Enstitünün amacını “Türk köylüsünü Cumhuriyet rejiminin icaplarına göre yetiştirmek, onu düşünme, duyma, yaşama, istihsal (üretim) kabiliyetlerini artırma bakımlarından ileri ve üstün bir dereceye çıkarmak. Köylere kafası işlek, duyuş ve düşünüşü olgun, üstün yaşama itiyatları kazanmış, köyün verim kabiliyetlerine göre istihsal yollarını bulabilecek, karşılaştığı zorlukları yenmekten usanmayacak, davasına heyecanla bağlı ve davayı tahakkuk etmeye azmetmiş, Cumhuriyetçi elemanlar yetiştirmek” şeklinde açıklamıştır.⁵ Gerçekten de Cilavuz Köy Enstitüsü eğitim yaptığı dönem boyunca bölgeye uygun her türlü tarım işlerini yapmış; buğday, patates, lahana, fasulye, nohut, soğan gibi tarım ürünlerinin yanında büyük ve küçükbaş hayvan, kümes hayvanları ve hatta arı bile beslemiş ve bunlardan elde ettiği ürünlerle okuyan öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılamıştır. Bütün bunların üretilmesi sırasında günün teknolojisine uygun aletler kullanılmaya özen gösterilmiş, ayrıca yöre halkının bu aletleri tanıyıp kullanmalarında öncülük etmiştir. Bunlar arasında hâlen kullanılan beygir tırmağı, süt-krema makinesi, çayır biçme aleti gibi araçları rahatlıkla sayabiliriz. Enstitü, sanat faaliyetlerine de büyük önem vermiş, piyano ve keman çalan yetenekli insanlar yetiştirmiştir. Köy Enstitüsünde her öğrenci mandolin çalmayı bilmek zorundadır. Enstitüde ihtiyaç duyulan neredeyse her şey yine enstitü bünyesinde üretilmektedir. Marangozluktan demir atölyesine kadar birçok üretim yapma imkânı vardır. Hatta Anadolu’da birçok kasabada elektrik yokken Cilavuz kendi elektriğini üretecek santral kurmuştur.

Cilavuz Köy Enstitüsü diğer enstitülerle birlikte 1954 yılına kadar sadece öğretmen değil, aynı zamanda sanatçı, kültür adamı, köyde bir ziraat mühendisi gibi görev yapacak eleman, terzi, tamirci; kısacası çok yönlü donanıma sahip insan yetiştirmeye devam etmiş, enstitülerin kapatılmasıyla birlikte eğitim hayatına Kazım Karabekir İlk Öğretmen Okulu adı

5. Gümüşoğlu, Firdevs. Bir Aydınlanma Mekanı: Kars Cilavuz Köy Enstitüsü. *Kars’ a*, (2), 2012, 90-93.ss.

ile ilkokul öğretmeni yetiştirerek görev üstlenmiştir. Bu sırada Enstitü iken 5 yıl olan eğitim süresi 7 yıl olarak belirlenmiştir. 1976 yılında öğretmen okullarının kapatılıp eğitim enstitülerinin açılmasıyla okul 6 yıl eğitim veren Öğretmen Lisesine dönüştürülmüştür. Cilavuz'daki eğitim kurumundaki değişim bununla da bitmemiş 1990 yılından itibaren de Anadolu Öğretmen Lisesi olarak Kazım Karabekir Anadolu Öğretmen Lisesi adı ile faaliyetini sürdürmüş ve sürdürmeye devam etmektedir.

Cilavuz ismi, bünyesinde barındırdığı Cumhuriyet ile özdeşleşmiş bu eğitim yuvası sadece bulunduğu merkezde değil, bütün o bölgede bir marka ve umut olmuştur. Ülkeye sayısız öğretmen, mühendis, doktor, siyasetçi ve daha birçok meslekten insan yetiştirmiş okul eski günlerinin çok gerisinde olsa da hâlâ önemli bir eğitim kurumu olarak görev ifa etmektedir. Zaman zaman farklı ideolojik tartışmalara konu olsa da en önemli özelliği şurada aramak gerektiği kanaati bizde hâsıl olmuştur: Cumhuriyet idaresi bu okulları Türk Köylüsünü, kendi ülkesini yönetmekte söz sahibi olsun diye eğiten ve aydınlatan bir kurum olarak hayata geçirmiş ve bunda da başarılı olmuştur. Günümüz Türkiye'sinde köyünden yetişmiş milyonlarca meslek erbabı devleti ve milleti için çaba harcamaktadır. İşte bunların yetişmesinde temel olan eğitim kurumlarından birisi köy enstitüleridir. Şüphesiz Cilavuz da ülkenin en doğusunda bu görevini layıkıyla yerine getirmiştir.

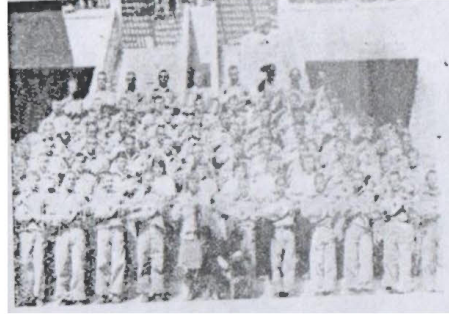
KAYNAKÇA

- Gümüşoğlu, Firdevs. Bir Aydınlanma Mekânı: Kars Cilavuz Köy Enstitüsü. *Kars'a*, (2), 2012, 90-93.ss.
- http://www.siyasalbirikim.com.tr/haber.php?haber_id=166.
- <http://www.kha.com.tr/Yasam/guncel/17637-Cilavuz-nedir-adi-nereden-gelmektedir.html>.
- Turan, Kemal. Kuruluşunun 156. Yılı Münasebetiyle Öğretmen Okullarının Tarihi Gelişimi, *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, (210), Haziran 2004, 17-20.ss.

ILAVUZ KÖY ENSTİTÜSÜNDE GÖRÜNTÜLER



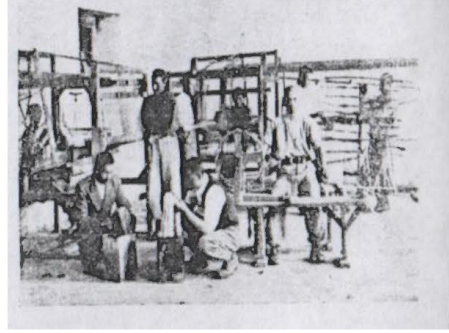
Enstitünün öğretmenleri toplu hâlde



Okulun mandolin takımı



Kayak takımı



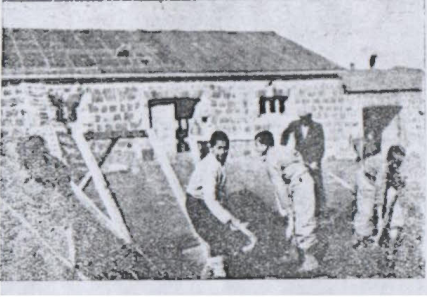
Dokuma atölyesi



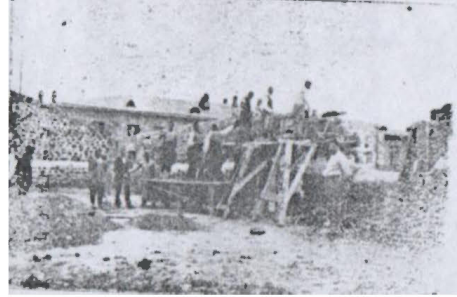
Ekinlerin hasat edilmesi



Bir öğrenci inek sağarken



Yemekhane inşaatı



Harap binaların onarılması



Dağcılık sporu



Kayak takımından öğrenci Neriman



Bisiklet takımı

KARS VE ÇEVRESİ ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Doç. Dr. Cengiz GÖKŞEN¹

Âşıklık geleneği köklü kültürel geleneklerimizden biridir. Kars ve çevresi nispeten de olsa âşıklık geleneğinin günümüzde canlı olarak yaşadığı yerlerden biridir. Bölge insanının âşıklığa gösterdiği ilgi, bölgenin sosyo-kültürel ve coğrafi özellikleri, Dede Korkut Hikâyelerinin geçtiği coğrafyanın orta yerinde bulunması âşıklık geleneğinin canlı olarak yaşamasını sağlayan unsurlardan birkaçıdır.

Âşıklık geleneği, âşıkların sazla sözle karşılıklı olarak deyişmelerinden ve halk hikâyesi anlatmalarından oluşur. Âşıklar, bu güne kadar kahvelerde, köy düğünlerinde, köy odalarında kurdukları âşık meclislerinde sanatlarını icra etmişlerdir. Bu makalede, Kars ve çevresi âşıklık geleneği tarihi gelişimi, bir âşığın yetişmesi, âşıkların icra ortamları, âşık fasılları ve hikâye anlatma gelenekleri açısından incelenmiştir. Bölge insanının hâlâ âşık dinlemesi, âşıklığa heves eden gençlerin olması, âşıklık geleneğinin gelecekte de Kars ve çevresinde yaşacağını göstermektedir.

GİRİŞ

Türkler, tarih sahnesine çıktıkları M.Ö. III. yüzyıldan bugüne dünyanın değişik bölgelerinde, tarihin değişik dönemlerinde küçük veya büyük, kısa veya uzun ömürlü birçok devlet kurmuşlardır. Zaman içinde devletleri, yurtları, yönetimleri, yaşamları, inançları değişse de gelişen, fakat mahiyetini değiştirmeyen müşterek millî geleneğe bağlı bir edebiyatları olmuştur (Günay 1999, 1). Bu edebiyat geleneği ozan-baksı veya şaman denilen kişiler tarafından bir müzik aleti eşliğinde yılın belli günlerinde ve belli törenlerde, içinde bulunulan durumun ruhuna uygun olarak kendine mahsus bir ezgiyle söylenen manzum eserlerden meydana geliyordu. Bu eserleri meydana getiren Türk şiirinin dolayısıyla edebiyatının ilk temsilcileri olan ozan-baksılar hakkındaki ilk bilgilere Miladî V. yüzyılda Batılı kaynaklarda rastlıyoruz. Bu kaynaklardan öğrendiğimize göre, Attila'nın ordusunda şairler ve müzisyenler vardı. Bunlar sevinç ve yas zamanlarında saz ve sözleriyle halkın duygularına tercüman oluyorlardı (Köprülü 2004, 153-154). Aynı şekilde eski Türklerde yuğ (umumi yas törenleri), sığır (yılın belli dönemlerinde yapılan av törenleri) ve şölen (umumi kurban ziyafetleri)lerde mutlaka, ozan-baksı, şaman adı verilen şair musikişinaslar bulunuyordu (Köprülü 2004, 83-106; 1981, 11). Bunlar törenlerde halkın coşkusu ve sevincini artırmak veya hüznünü yatıştırmak, yası tutulan kahramanın ruhunu en iyi şekilde ululamak ve hatırasını en iyi şekilde yad etmek için kopuzları

1. Doç. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi / Osmaniye; e-mail: goksenc33@yahoo.com

eşliğinde şiirler söylüyorlardı. Aynı zamanda hepsi birbirine benzeyen, elleri kopuzlu, bu basit adamlar, oba oba dolaşarak genel ya da özel toplantılarda eski kahramanlara ait menkıbeleri yad ederler, millî destanlar söylerler veya yeni bir olayla ilgili yeni türküler yakarlardı (Köprülü 1981, 11). Günümüz âşıklık geleneğinde saz ve söz (âşık) nasıl birbirinden ayrı düşünülüyorsa, âşık tarzı Türk şiirinin temelini oluşturan parçaları söyleyen ozan-baksılar da kopuzsuz olamıyorlardı. Ozan, kam, şaman, baksı/bahşı gibi farklı adlar verilen bu kişiler, belli bir müzik aleti eşliğinde şiir söylemeleri yanında, sihir--bazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi değişik görev ve sorumluklara da sahipti. Yapmış oldukları işlere bağlı olarak toplum içerisinde büyük bir ehemmiyetleri vardı. (Köprülü 2004, 71-72; Yardımcı 2002, 141; Özarslan 2001, 44.) İslamiyet öncesi Türk toplumunda yarı-dinî bir hüviyete sahip musikişinas şairler, bu durumlarını nispeten İslamiyet sonrasında da devam ettirmişlerdir. İslamiyet'i kabul edenler, dönemin en yaygın sosyal teşkilatları ve kurumları olan tarikat ve tekkelere devam ediyor, buralardan edindikleri yeni dinin öğretilerini halk arasında yaymak amacıyla söz ve müziği bir vasıta olarak kullanıyorlardı. Söyledikleri söz, gösterdikleri davranış ve anlattıkları hikâyelere göre halkın gözünde büyüyen bu gezgin mutasavvıflar, bir önceki dönemde ozan-baksılar için anlatılan hikâyelerin de kendilerine uygun hâle gelmesini sağlıyorlar ve bu duruma bağlı olarak da toplumda büyük bir kabul görüyorlardı.

Köprülü'nün de belirttiği gibi güzel sanatlar ve pek tabii olarak onun şubelerinden olan şiir ve musiki menşeleri itibarıyla dinle alakalıdır. Oyun ve güzel sanatların başlıca şekilleri dinden doğmuş ve uzun müddet dinî bir mahiyeti muhafaza etmişlerdir (2004, 66). Türkler VII. yüzyıldan itibaren İslamı kabul etmeye başlamış ve X. yüzyılda ilk Türk –İslam devletini kurmuşlardı (Güzel 1999, 6). Türklerin bundan sonraki hayatı XX. yüzyıla gelinceye kadar İslam'a göre şekillenmiştir. Bu durum etkisini diğer sanatlarla birlikte şiir ve musikide de kuvvetle göstermiştir.

İçinden çıktığı toplumun duygu, düşünce ve inançlarının bir şekilde yansımaları olan edebi eserler ait oldukları toplumların bir nevi aynasıdır. Toplumlara ait sosyal kabuller ve retler edebî eserlerde daima kendilerine yer bulurlar. Kabul edilen yeni din toplumun bundan sonraki sanat hayatında doğrudan etkili olacak, sanat eserlerinin hepsinde yeni dine ait kültürel unsurların yansımaları görülecektir. Öyle ki toplum hayatındaki hemen bütün düzenlemeler İslam'a göre yapılırken, İslamiyet öncesine ait birçok değer yeni dinin istediği kisveye bürünmüş, bu değişimden edebiyat ve sanat eserleri de nasibini almıştır. Bu arada yeni dini yaymak ve yaşatmak için tekke, zaviye, tarikat gibi sivil toplum örgütleri Türk toplumu arasında da hızla yayılıyordu. Bu tür kurumlara gönülden bağlanan Türkler yeni dini ve öğretilerini halka benimsetmek amacıyla göçebe Türkler arasına geliyorlar, yeni dinin hayat anlayışını ve ideolojisini onların anlayacakları bir dil ve zevk

alabilecekleri edebi bir şekil ile yaymağa çalışıyorlardı. Böylece Türk toplumu içinde tasavvuf edebiyatının temeli kuruluyor, asırlardan beri devam edip gelen halk edebiyatı geleneği yeni oluşan tasavvuf edebiyatına model oluyordu (Köprülü 1981, 2). Bu edebiyat işlediği konular yanında halk dilini, düşüncesini, zevkini, duyguyu ve inancını esas alıyor, halk ile içi içe bulunup her zümreye de hitap etmek suretiyle birleştirici-bütünleştirici bir rol oynuyordu (Güzel 1989, 251). Bu süreçte ozan-baksı/şamanların asırlarca önce tek başlarına gördükleri vazifeler dağılmış, parçalanmış, birçok meslek ortaya çıkmıştı. Artık hastaları hekimler veya efsuncular tedavi ediyor, musiki aletlerini musikişinaslar çalıyor, şiir ve edebiyatla uğraşmak medreselerde Arap ve Acem edebiyatı ve bilgilerini edinmiş âlimlere ait bulunuyor, eski ozan-baksı ve şamanların halkın muhayyilesinde efsanevi bir şekil alan olağanüstülükleri ise mutasavvıfların şahsında keramet olarak anlatılıyordu (Köprülü 2004, 78).

İslam Dininin ve pratiklerinin bir nevi günlük hayatta yaygınlaştırılmasını sağlamak amacıyla kurulan tarikatlara bağlı olarak gelişen dinî tasavvufi edebiyat geleneği, ozan-baksı geleneğinden bir kısım unsurları da bünyesine alarak ortaya çıkarken, eski geleneğin devamı olan ozanların da din dışı konularda şiirler söyleyerek varlıklarını devam ettirdiklerini söyleyebiliriz. Çünkü İslam'ın Türkler arasında yayılmaya başlamasıyla âşıklık geleneğinin ortaya çıkışı arasında sekiz asırlık bir süre var. Bir geleneğin birden ortaya çıkması mümkün olamayacağına göre, bir geçiş dönemi mutlaka olmalıdır. Köprülü'ye göre İslam'ın kabulünden sonra ortaya çıkan dinî tasavvufi edebiyat geleneğine ait birçok unsur âşık tarzının teşekkülü üzerinde etkili olmuştur. Örneğin XVI. yüzyıldan sonra saz şairleri veya ozanlar için âşık kelimesinin kullanılması, eski Oğuz şair-çalgıcılarına verilen ozan isminin küçümseme, alaya almayı ifade etmesi, tekke edebiyatının tesiri altında olmuştur. Çünkü mutasavvıf şairler, 13. yüzyıldan beri, kendilerini diğer şairlerden ayırmak ve bu suretle ilham kaynaklarının kutsi ve ilahî mahiyetini göstermek için âşık unvanını kullanıyorlar, -beşerî ve dünyevî ihtirasları terennüm edenlere verilen- şair unvanını kabul etmiyorlardı. Türkçe yazan tekke şairlerinin kendi manzumelerine şiir demeyerek ilahî, nefes adını vermeleri de hep bu düşüncenin ürünüdür. XVI-XVII. asırlarda maddi ve manevi kültür seviyesi yükselmiş, tekkelerin yaydığı tasavvuf havasıyla dolmuş büyük şehirlerde yetişen saz şairleri, iptidaî köy ve aşiret çevrelerinde yetişen eski seleflerinin taşıdığı ozan adını kabullenmeyip; kendilerine yabancı saymadıkları mutasavvıf şairler tarafından kullanılan âşık unvanını kullanmaya başlamışlardır. Ayrıca bu dönem saz şairleri devrin genel modasından ayrılmayarak, mutlaka bir tarikata bağlanmışlardır (2004, 178).

Her ne kadar zaman içinde bazı değişmeler ve gelişmeler olsa da geleneksel Türk şiirinin geçmişten günümüze bir bütünlük arz ettiğini,

temsilcileri âşık, halk şairi, saz şairi, ozan gibi değişik isimler alan âşık edebiyatının, İslamiyet öncesi ozan/baksı geleneğinin bir devamı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Anadolu'ya girişinden itibaren, İslam Dininden aldığı unsurlarla gelişip yayılarak, yapı ve muhteva açısından güzel ürünler vermeye başlamış; bu ürünlerin yapısı, kullanılan motifler ve âşık şiirin ayrılmaz unsuru olan müzik yönünden İslamiyet öncesi Türk edebiyatı geleneği ile bütünleşmiştir (Aslan 2001, 13). Bu geleneğin bütün tarzlarında (anonim, âşık, tekke) sürekliliği ve müsterekliği sağlayan beş unsur vardır. Bunlar; nazım ögeleri, müzik eşliğinde nazım, icrada diyalog, irticalen yaratılıp sözlü olarak yayılması ve kuşaklar arasında aktarılması ve söylendiği devrin, çevrenin dil özelliklerini taşımasıdır (Günay 1999, 5-6). Aynı zamanda bir adayın şamanlığa kabul merasimi ile, sanatkâr ve âşık olarak kompleks rüya motifi vasıtasıyla yeni bir hayata girişi arasında şaşırtıcı benzerlikler vardır: Bir aday ya kendiliğinden gelen davetle ya şamanlık mesleğinin babadan oğula geçmesiyle ya da kendi isteğiyle şaman olurdu. Ayrıca şaman olacak kişi bu yollardan hangisiyle şaman olacak olursa olsun, şamanlığının kabulü iki şekilde gerçekleşirdi. Aday ya gördüğü rüya neticesinde ya da geleneksel usulle, usta-çırak ilişkisinden geçip gerekli bilgi ve becerileri kazanarak ve bunları göstererek şamanlığa kabul edilirdi (Günay 1999, 12). Bunlar bir adayın âşık unvanını alabilmesi için geçirmesi gereken safhalarla hemen aynıdır.

Âşıklık geleneği halk hikâyeleri ve âşık tarzı şiir geleneği şeklinde iki ayrı tarzdan oluşur (Günay 1999, 21) Her iki tarzın da icra mekânları, ortamları, icracıları, dinleyicileri genellikle aynıdır. Hikâyelerin de, âşık tarzı şiirlerin de üreticileri ve tüketicileri aynıdır diyebiliriz. Ancak hikâyelerle şiirlerin yapıları ve ortaya çıkış süreçleri farklıdır. Halk hikâyeleri gerçek veya hayali kahramanlar etrafında kurulmuş, manzum mensur parçalardan oluşan bir kahramanlık veya aşk hikâyesidir. Âşıklık geleneği şiir tarzı ise tamamen farklıdır. Bu geleneğin ürünü olan verimler âşıklar tarafından ya kendi başlarına oldukları serbest bir ortamda ya da belli bir düzene, kurala bağlı olarak bir kitle önünde irticalen üretilirler (Günay 1999, 25; Özarslan 2001, 133). Tekellüm, atışma, karşılaşma, deyişme, müşaare gibi değişik adlarla anılan sistemli deyişler âşıklık geleneği içinde belli bir icra töresine sahiptir. Bir adayın profesyonel, başarılı âşık olabilmesi için bu töreyi bilmesi ve bu konuda başarılı olması gerekir (Günay 1999, 25).

Yardımcı âşıklık geleneklerini, Saz çalma, Mahlas alma, Rüya sonrası âşık olma (bade içme), Usta-çırak, Âşık karşılaşmaları, Askı geleneği (muamma), Dedim-dedi tarzı söyleşi, Tarih bildirme, Nazire söyleme (Yardımcı 2002, 5; 173-260) şeklinde dokuz maddede toplar. Bunların hepsi âşıklık geleneğinde yer almakla birlikte ilk dördü hatta beşi aynı zamanda bir âşıktaki mutlaka bulunması gereken hususlardır. Bir kişinin âşık olabilmesini ve toplum tarafından kabul edilmesini sağlayan unsurlar bunlardır. Bunlar içerisinde özellikle rüyada âşık olma, bir başka deyişle bade içme belki de en

önemlisidir. Bu olay kişiye sanatkâr bir kimlik, söylediklerine de kutsiyet kazandırmaktadır. Aynı zamanda âşık kendisini toplumda daha kolay kabul ettirmektedir. Âşık tarzı Türk şiiri geçmişten bugüne her türlü şart altında gelebilmişse bunu gelenekçi yapısına ve icra töresine borçludur diyebiliriz. Bu töre, âşıklık geleneğini içinde bulunulan zaman ve zemine uydurmuş ve bugüne kadar canlı bir şekilde gelmesini sağlamıştır. Günümüzde ise teknolojinin ve sosyo-ekonomik sebeplerin olumsuzluklarına rağmen âşıklık geleneği ülkemizde varlığını bir şekilde devam ettirmektedir. Bu geleneğin en canlı şekilde yaşandığı yerlerin başında ise Kars ve çevresi gelmektedir. Aslan'a göre tekke, tasavvuf ve divan şirinin tarih olup gitmesine karşılık, âşıklık geleneğinin bugün bile canlılığını korumasının sırrı, onun kaynağını Anadolu'nun dilinden, duygusundan, düşüncesinden, derdinden, gönlünden, sevincinden kısacası hayatından almasındandır (2001, 14). Teşekkülünden bu yana canlı bir geleneğe sahip Doğu Anadolu bölgesi ve Azerbaycan Günay'a göre başlangıcından beri âşıklık geleneğinin merkezi olarak düşünülebilir (1999, 19). Türklüğün dağdağalı hayat macerasına rağmen mahiyetini hiç değişmeyen bu millî geleneğin (Özarslan 2001, 41), Anadolu sahasında en canlı biçimde yaşadığı yerlerden biri Kars'tır. Tekellüm ve Hikâye anlatma şeklinde iki ana gövde şeklinde değerlendirebileceğimiz Kars âşıklık geleneği, kendi içinde âşık fasılları, usta-çırak ilişkisi, toy âşıklık geleneği, âşık kahveleri, âşıklık erkânı gibi birçok ana dallardan oluşur. Bu makalede Kars ve çevre-sinin âşıklık geleneği hakkında kısaca bilgi verilecektir.

1. KARS ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN TARİHİ GELİŞİMİ

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda âşık edebiyatı, âşıklık geleneği, âşık tarzı şiir geleneği, halk şiiri, saz şiiri gibi değişik adlarla anılan Türk şiir söyleme geleneğinin geçmişi herkes tarafından kabul edildiği gibi ozan/oyun, kam, baksı/bahşı, şaman adı verilen sanatkârlara dayanmaktadır.

Türk kültürü ve edebiyatının en önemli eserlerinden biri Dede Korkut Hikâyeleri'dir. Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki en zengin ve canlı kültürel unsurlardan biri ise ozanlık geleneğidir. Kars, Dede Korkut Hikâyelerinin geçtiği coğrafi alanın tam orta yerindedir. Ayrıca Dede Korkut Hikâyeleri'nde görülen ozanlık geleneğine ait unsurların birçoğu bugün hâlâ Kars âşıklık geleneğinde varlığını devam ettirmektedir (Gökşen 2011, 149-161). Bu bağlamda, aşağıdaki şiir örneklerinde de görüleceği üzere, Kars âşıklık geleneğinin Anadolu'da en köklü ve canlı âşıklık geleneği olduğunu söyleyebiliriz.

Kars 1064 yılında Sultan Alparslan tarafından Türk topraklarına katılmıştır. Orta Asya'dan Anadolu'ya geliştiren ilk konaklama veya uğrak yeri olan Kars, sınır şehri olması hasebiyle aynı zamanda ilk fetihten bu yana en çok saldırılara maruz kalan şehirlerimizden biridir. Diyebiliriz ki Kars serhat şehri olmanın bedelini çok defa acı bir şekilde ödemiştir. Yaşanılan coğrafyanın fiziki şartlarının ağırlığını da göz önüne alırsak bölge insanının hayatta kalabilmek için verdiği mücadeleyi daha iyi anlarız.

Âşıklar, Türk coğrafyasının farklı bölgelerinde farklı isimlerle anılsa da yaptıkları iş ve toplumdaki fonksiyonları aynıdır. Orta Asya ile Anadolu arasındaki geçiş noktası olması hasebiyle Türklüğün Anadolu'ya açılan kapısı olan Kars, aynı zamanda âşıkların da Anadolu'ya gelirken ilk uğradıkları yerdir diyebiliriz. İslamiyet sonrası âşık tarzı Türk şiirine örnek olarak bugüne kadar tespit edilen en eski âşık Karslı Baykan (Bıkan) olduğu gibi, en eski şiir de Kars'la ilgilidir. XIV. yüzyılda Kars'ın Timur tarafından ele geçirildiğinde şehrin durumunu ve Timur tarafından yapılanları anlatan ve ifadelere bakıldığında gözlemden çok yaşanan bir acıyı son derece samimi duygularla dile getiren koşma biçiminde yazılmış olan şiir sekiz dörtlükten oluşmaktadır.

DÂSITÂN-I SÜKÛT-I KARS

*Bu yıl kıştan geçip bizim yazımız
Çağır bülbül güle yetmez nazımız
Düşüb can kaybına itdük özümüz
Çü Kars ögin alıp kağan-ı Tatar*

*Olar kûsa vurur haçan sûr çalar
Kopar yevm-i kıyamyüreğ(i)müz çalar
Yol dilerler şehrin içre geçerler
Han buyurub: Hamı kes oh daş atar*

*Kalana bedene olar daş vurur
Zafer bulmaz kapug ögnünde durur
Laçın yuvasına ilanlar yörür
Bala avazesi semanı tutar*

*Çok iltimas kıldı Han'a o Aksag
Kalagnızı teslim eylen der yoksag
Ulugnuz kırılır kiçigniz tutsag
Olur leşkarıma derim şehri çatar*

*Kalana güvenib reddeyledi han
Dedük yurt uğruna feda baş ü can
Bu haber mel'una yetdügni zaman
Leşkarnı yurlattı kapugna batar*

*Terkinde aşdılar kala kapusın
Zulumkarlar yıhtı (yahdı) şahrin yapısın
Batırdılar saray eyvan napusın
Tikili taş yohdu tofrağa katar*

*Zulumda tay olmaz Firavn ü Cengiz
Ahsağ'a topluyub bir derya dengiz
Misal bedkâr leşkarla gena cengiz
Hayıf imaratnı çağanı satar*

*İşimiz kalıbdı uca Tanrı'ya
Baykan (Bıkan) eydür: Günüm yetdi songrıya
Devrüsünde yatırdılar kangrıya
Zalım Tatar hamı fidanı çatar* (Alptekin-Sakaoğlu, 2006, 18-19).

Kars ve çevresine ait bir başka âşık tarzı şiir örneği ise 16. yüzyıla ait olup Çıldır'da yapılan bir savaşın destanıdır. Tapşırma dörtlüğünün olması veya tespit edilememiş olmasından kime ait olduğu belli olmayan bu şiir bazı kaynaklarda 16. yüzyıl âşıklarından Hayalî'ye ait olarak gösterilmektedir. Destanın ilk dörtlüğü şöyledir:

*Turnam gider olsan bizim illere
Vezir Ardahan'dan göçtü diyessin
Karşı geldi Kızılbaş'ın hanları
Çıldır'da döğüş oldu diyessin*

Hem şiir hem de âşık olarak Anadolu'da âşıklık geleneğinin en eski temsilcilerini Kars ve çevresinde görmekteyiz. Türk Dünyasında âşıklık geleneğinin en eski temsilcilerinin görüldüğü Azerbaycan coğrafyasının Kars'la olan kültürel ve fiziki yakınlığını da dikkate alırsak Kars'ı Anadolu'da âşıklık geleneğinin beşiği sayabiliriz.

Bilinen bir diğer Karşlı eski şairimiz ise Âşık Hasan'dır. 17. yüzyılın sonlarıyla 18. yüzyılın başlarında yaşayan Âşık Hasan, bir semaisinde, hem diliyle, hem tapşırmasıyla Karşlı olduğunu söylemektedir.

*Kars, Hasan'ın öz vatani
Adım olur kahramanı
İçinde yatar Hırkânî
Türbezârdır döşü Kars'ın*

Eskiliği itibarıyla anabileceğimiz bir diğer Karşlı âşığımız da Tüccarî'dir. 1720-1805 yılları arasında yaşamış olan Tüccarî'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgimiz kendinden önceki âşıklara nazaran daha çoktur. Zamanının en güçlü âşıklarından olan ve yaşadığı maceralarıyla tanınan Tüccarî, Anadolu'da ciğalı tecnis (yedekli koşma) türüne ait örnekleri Şenlik'ten çok daha önce söylemiştir (Sakaoğlu 1999, 53-54; Şahin 1983, 115-119).

Elde yazılı veriler olmadığı için 19. yüzyıla gelene kadar Kars âşıklık geleneği ile ilgili fazla bir bilgiye sahip olamıyoruz. Bu durumda doğudan batıya doğru sürekli bir göç yaşanmasının da etkili olduğu söylenebilir. Bugün dahi Karşlı âşıkların çoğu çeşitli sebeplerden dolayı ülkemizin daha başka bölgelerine göç etmek durumunda kalmışlardır.

19. yüzyılda ise tüm Anadolu'da olduğu gibi Kars ve çevresinde de çok canlı bir âşıklık geleneği ile karşılaşılıyor. Bunda başka sebeplerin yanında bölgede yaşanan sosyal ve siyasal gelişmelerin de önemli etkisi vardır. Daha önceki dönemlerde Osmanlılarla İranlılar arasında mücadele alanı olan

bölge, 19. yüzyıldan sonra sürekli olarak Osmanlılarla Rusya arasında mücadele alanı olmuş ve bundan bölge insanı çok büyük acılar çekmiştir. 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında Rusya'nın hâkimiyeti altında kalan Kars ve çevresi, aynı kaderi paylaşan Azerbaycan çevresiyle hızlı bir kültürel etkileşime girmiştir. Bu dönemde yetişen âşıklar diyebiliriz ki başta Doğu Anadolu bölgesi olmak üzere ülkemizde âşıklığın bugün de canlı bir şekilde yaşamasını ve zenginleşmesini sağlamışlardır. Bunlardan Şenlik'in Kars ve çevresinde, Sümmanî'nin ise Erzurum'da âşıklığı yeniden yapılandırıldığını söyleyebiliriz (Aslan 2001, 20).

Âşıkların içinden çıktıkları toplumda çeşitli fonksiyonları vardır. Bunlar kültürel değerlerin muhafazası ve kuşaklar arasında aktarılması, toplum içinde olumlu veya olumsuz olarak yaşanan bir olayı halk arasında yayarak olumlu veya olumsuz propaganda yapmak, toplumun farklı kesimleri ve ülkenin farklı kısımları arasında iletişim sağlamak, sazlı sözlü ortamlarda bir taraftan milleti eğlendirirken diğer taraftan yaygın ve düzensiz bir eğitim etkinliği gerçekleştirmek, esaret zamanlarında işlediği konular ve dile sahip çıkmasıyla millî bilinci uyanık tutmak ve toplumun aynı duygu ve düşünceleri paylaşarak, aynı amaç etrafında toplanmasını sağlamak

Kars ve çevresindeki âşıklık geleneği şüphesiz yukarıdaki fonksiyonların hepsini yerine getirmiş ve getirmeye de devam etmektedir. Ancak bunların içinde en önemlisi millî bilinci uyanık tutarak, toplumun özgürlük ve bağımsızlık düşüncesinin canlı kalmasını hatta artmasını sağlamasıdır. Bölgenin Rus işgali ve Ermeni mezalimine maruz kaldığı yıllarda bölge âşıkları canları pahasına da olsa millî ve manevi duygularını en zor şartlar, en ağır tehditler altında dahi dile getirmekten çekinmemişler. Âşıklar meydan okurcasına söyledikleri deyişlerle hem halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olmuş, hem onların dilek ve temennilerini dile getirmiş hem de millî bilincin zinde ve diri kalmasını sağlamışlardır. Özellikle Âşık Şenlik söylediği deyişlerle bağımsızlık ve özgürlük mücadelesinin öncülüğünü yapmış, gösterdiği davranışlarla eşine az rastlanır kahramanlıklar sergilemiştir.

1877'de Rusların bölgeyi işgale başlaması üzerine söylediği,

*Ehl-i İslam olan işitsin gelsin
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana
İsterse Uruset ne ki var gelsin
Can sağ iken yurt vermeniz²*

dörtlüğüyle başlayan "93 Koçaklaması" ve Rusların Ermeni asıllı kaymakamı Andon'a verdiği cevapla düşmana karşı toplumun göstermesi

2. Âşık Şenlik'in 93 Koçaklaması ile İstiklal Marşı arasında fevkalade bir muhteva uyumu söz konusudur. Bu durum aynı milletin çocuklarının benzer olaylar karşısında aynı duygu, düşünce ve tutumu sergilediğinin çok tipik bir göstergesidir.

gereken duruşu ve tavrı örneklemiştir (Kırzioğlu 1958, 73-74). Bunun yanında Kars ve çevresindeki diğer âşıklar da özellikle söyledikleri destanlarla halkın millî bilincini mücadele azmini güçlendirmişlerdir. Başta 93 Koçaklaması olmak üzere bu destanlar çoğaltılarak çevredeki yerleşim birimlerine dağıtılmışlardır (Şahin 1983, 123) 93. Harbi'nden sonra âşıklar öncelikle olup biteni veya Rus mezalimini anlatan yüzlerce ağıt-destan söyleyerek (Kırzioğlu 1958) âdeta Rus mezalimini arşivlemişlerdir. Bu destanlar vasıtasıyla bir yandan dış dünyanın bilgilenmesini sağlarken, diğer yanda da yörede yaşayanların ve yeni yetişen gençlerin bilgilenip geçmişte yaşananları unutmamasını ve mücadeleye hazırlanmasını sağlamışlardır. İşgal altında âşıkların söyledikleri destan ve koşmaları Kağızman tuzlalarına tuz almaya gelenler birbirlerinden alıp cönkten cöngü aktarmışlardır (Kırzioğlu 1958, 25). Böylece bir âşik tarafından herhangi bir yerde söylenen şiirler en ücra köşelere kadar ulaştırılmıştır. Çobanoğlu bu tuzalarda yapılan eylemin bir forum veya seminer mahiyeti taşıdığını belirtir (Çobanoğlu, 2000, 71).

2. KARS ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE BİR ÂŞIĞIN YETİŞMESİ

Bölgeden bölgeye bazı farklılıklar olsa da bir kişinin âşik olabilmesi için sahip olması gereken bazı özellikler vardır. Bunlar en genel ifadeyle irticalen söyleyebilme, saz çalabilme, atışma yapabilme ve bade içmiş olmaktır (Sakaoğlu 1992, 220). Bunların dışında âşıklığın usul ve erkânı ile geleneğe ait öğrenilmesi gereken birçok unsur daha vardır. Bir adayın bunları öğrenebilmesi için her şeyden önce âşıklığa yönelmesi gerekir. Kaya, Sivaslı âşıkların âşıklığa yönelmesini, Çıraklık, Ustamalı şiir söyleme ve çevredeki âşıklardan etkilenme, Türkümlü hikâye dinleyerek ve okuyarak yetişme, Sazlı sözlü ortamda yetişme, Rüya sonrası âşik olma, Manevi etki sonucu âşik olma, Dert sebebiyle âşik olma, Sevda sebebiyle âşik olma, Ruhi depresyon sonucu âşik olma, Millî duyguların galebe çalmasıyla âşik olma, Diğer sebepler (1998, 29) şeklinde on bir ayrı başlık altına ele almıştır. Özarlan'a göre ise çıracık aday, doğuştan gelen dürtüler neticesinde ruhi, fiziki ve sosyal bir takım sebeplere bağlı olarak âşıklığa yönelir. Bu yönelişin sebebi sevda, rüya, tevarüs, âşıklardan etkilenme veya kendiliğinden yönelme, hasret duygusu, kazayla veya doğuştan gelen körlük ve fakirlik olabilir (2001, 112-117). Bunların yanında aday irticalen ölçü ve kafiyeye dayalı söz söyleme kabiliyetine sahip olmalıdır (Özarlan 2001, 124).

Kars ve çevresindeki kişileri de tek tek ele alacak olursak benzer bir durumla karşılaşabiliriz. Ancak genel olarak baktığımızda Karlı âşıkların hemen hepsinin çocukluk ve gençliklerini sazlı sözlü ortamlarda geçirdiklerini görürüz. Bu durumu dikkate aldığımızda Kars ve çevresindeki âşıkların sazlı sözlü ortamlarda büyümelerinin, çoğunun badeli olması hasebiyle gördükleri bir rüyanın, soya çekimin, sevdaya düşmenin âşıklığa yönelmelerine sebep olduğunu söyleyebiliriz.

Bir kişinin âşıklığa yönelmesiyle eğitim dönemi de başlamış olur. Bundan sonraki süreç bir usta âşık tarafından çıraqlığa kabul edilmedir. Ne sebeple olursa olsun kişi âşıklığa yöneldikten sonra mutlaka usta bir âşığın yanında yetişmelidir. Bir başka ifade ile âşık olmak isteyen yetenekli gençleri usta âşıklar yanlarına alarak yetiştirmelidirler. Aksi takdirde aday ne kadar yetenekli olursa olsun geleneği, usul ve erkânı öğrenemediği için birçok bakımdan eksik kalacaktır. Bu durum, aynı zamanda, geleneğin de sonu demektir.

Çırağın alacağı eğitim, geleneksel zanaat veya sanat dalları için geçerli olan, örgün olmayan, düzensiz, yaygın, geleneksel bir eğitimidir. Âşıklık eğitimi, temel esasları gözlem ve tembihe dayalı, tavsiyenin ağır bastığı bir eğitimidir. Bu eğitimde, manzum malzemenin defterler vasıtasıyla yazı ile aktarılabilmesi mümkündür, ancak söz söyleme usulleri, ölçü tutturma, kafiyeye kurma, tür ve şekil bilgileri usta âşığın yeri geldiğinde öğütleri, tembihleri, soruldukça açıklamaları ile tamamen sözlü ve karşılıklı ilişkiyle aktarılır (Özarslan 2001, 107).

Usta âşık, çırağını söz söyleme, saz çalma, hikâye anlatma ve hikâye tasnif etme gibi üç alanda yetiştirir. Ayrıca çırağında zaten var olan söz söyleme kabiliyetini geliştirir. Sözlü kompozisyon, konu bütünlüğü ve ifade tutarlılığının nasıl sağlandığını, gelenek içinde kalıplaşarak karakteristik özellikler kazanmış olan âşık musikisinin tür ve şekillerini, icra yollarını, söz ve musiki münasebetlerini öğretir (Özarslan 2001, 124-125).

Günümüz Kars âşıklarının ustalıkla ilgili söyledikleri birbirine yakın ifadelerdir: Elçin'in bildirdiğine göre Âşık Şenlik, ustasından ders almayanın pîrsiz olacağını söylemiştir (Elçin 1997, 46). Karşılı olan ve ülkemizde son devrin en büyük ustalarından merhum Şeref Taşlıova, "Bizim zamanımıza kadar usta-çırak ananesi yaşadı. Usta çırağına önce söz, sonra saz öğretir, zamanla ikisini birleştirerek makama geçirdi. İlk makam, sazın on dört perdesinin en üstünde çalınan divani makamlarından başlardı. Çırak, 19-32 makamı belledikten sonra 72'ye çıkınca usta olur, 112'yi tamamlayınca ustası tarafından kendisine mahlas verilirdi." demektedir (Elçin 1997, 46). Bir başka yerde belirttiği görüşlerine göre de bir âşığın yetişmesinde usta çırak ilişkisi en baş sırayı tutar. Yıllarca halkın içinde gezmesi, sezmesi, yazması ve okuması denetimden geçmiştir. Bir ustadan görgü almayan âşık, dalı budağı yontulmamış ağaca benzer. Benden kendimden söyledim, söylerim, hikâye dizerim diyen âşık ne kadar kendinden söylese ve anlatsa bile mutlaka bir eski ustanın özelliklerinden alıntı yapmıştır. Kendine onun yaptığını rehber seçmiş, kendi gücü ne ise varlığını ortaya koymuş, Allah'ın vermiş olduğu güç ne ise onu sergilemiştir (Tanrıkulu 2000, 11-12).

Tanrıkulu'ya göre ise ustalık kişiden kişiye değişir. Ancak usta bir âşık, divan başta olmak üzere birkaç türü yapmalı, çeşitli makamları bilmeli, ikili, üçlü ve en az iki kafiyeli ayaklar yapmalıdır. Ayrıca seri olarak ayak

açabilmeli, verilen ayağın konusunu ve şeklini sürdürebilmeli, tıkanmamalı, ayak kafiyesini tekrarlamamalı, kolay kafiye üretmelidir (2000, 2). Çıraklık âşıklık geleneğinin âdeta bir okuludur. Usta âşıklar kendi sanatlarının devamını çırakları, onların da çırakları vasıtasıyla gelecek yıllara taşıtılar. Çırak, ustasının şiirlerini, hikâyelerini ezberler. Bunları sebepleriyle anlamlarıyla ve makamlarıyla öğrenir ve söyler. Ustasının geleceğe açılan bir penceresi olur. Çırak ustasının âşıklık dünyasına girdiğinde, bu dünyanın esiri gibidir. Bir süre ustasından söyler. Söylerken şiirin, hikâyenin, şiir kurmanın ne demek olduğunu yavaş yavaş anlamaya başlar. Usta âşık onun öğretmeni olmuştur. Kendi sanatının inceliklerini devamlı ona nakşeder; karşılıklı söyleşilerle ona cesaret verir, dil ve iz olur; makamları, eski ustalara ait bilgileri, eski şiirleri, hikâyeleri öğretir. Gün gelir çırak sazın sırlarını, izin sırlarını, özün sırlarını öğrenip, kendi başına bir meclisi idare edecek vasfa ulaşır. Onda saz, söz ve hikâye bir sanat; makam, şiir, ayak verme ve atışma da âşıklık belgesi olmuştur. Âşıklık okulunu bitirmiş ustalarından icazet almıştır. Sazını kahvehanenin birine asacak cesareti kendinde bulmuştur. Bir başka âşık da sazını yanına astığında, sazın orada durmaya devam etmesi, o âşıkla her türlü atışmaya hazır olduğunu göstermesi anlamındadır. Bir meclisi ya tek başına idare edecek, çalacak söyleyecek, isteklere cevap verecek ya da varsa başka âşıkla o gece meclisin havası içinde âdeta savaşacaktır (Tanrıkulu, 2000, 23).

Merhum Çobanoğlu'na göre ise âşık, âşıklık geleneğini, töreyi bilmelidir. Âşık, başta bir sevgiliye âşık olsa bile sonunda Allah'a âşık olmalıdır. Âşıkta haya olmalıdır; utanmayan, haya etmeyen, âşık olamaz. Âşığın söyledikleri toplumun her kesimine ulaşmalıdır. Atışma, hikâye ve makama giremeyen âşık, âşık değildir. Âşık olduğu zaman ilham gelir. Her sazı eline alan âşık değildir. Usta görmelidir. İyi bir âşık divan bilmeli, makam bilmelidir. En az 30-40 usta malı söylemelidir. Kendi bölgesinin 15-20 makamını bilmelidir. Hikâye bilmelidir. Halkın her türlü isteğine cevap vermelidir. Âşık ilhamlı ise karşıdaki âşığın sözü biter bitmez cevap vermeye başlar. Usta malıyla yetişen âşık, ani cevap vermede zorluk çeker. Usta görmeyen iyi âşık olamaz (Tanrıkulu 2000: 12-13).

Çıraklıktan sonraki ikinci merhale diğer geleneksel eğitim yapan zanaat ve sanat dalları gibi kalfalıktır. Bu dönemde parmakları saza, dili söze alışan delikanlı (aday âşık) bir taraftan öğrenmiş olduğu geleneksel ezgilere yenilerini katarken, bir taraftan da geleneksel nazım biçimlerini, kafiyeleri, kafiye örgülerini, ölçü, ölçü tekniğini, temaları, motifleri ve bunların şiirdeki işlevini ve diğer söz kalıplarını tanımaya başlamıştır (Özarlan 2001, 108). Her ne kadar bu dönemde âşık adayı kendine ait şiirler söylemeye başlasa da çıraklık ve kalfalık süreci bir şekilde taklit dönemidir. Aday bu dönemlerde ustasının çizgisinden çıkamaz. Âşıklığın görgü ve bilgiye dayanan bütün unsurlarını öğrenip, şiirlerine ve söyleyişlerine kendi damgasını vurmaya

başardıktan sonra âşıklığın son basamağına, ustalığa geçilir (Özarslan 2001, 110).

Sazda ve sözde belli bir seviyeye gelen âşiğa dinleyici karşısındaki icra yeteneğine göre ustası “tamam artık sen yetiştin, oldun” veya “kendi başına söz söyleyebilirsin” demek suretiyle bir türlü sözlü icazet verir. Artık âşık kendine güvendiği ölçüde istediği fasla girip dilediği âşıkla boy ölçüşebilir. Bundan sonra âşığın başarısı ustasından almış olduğu eğitimden daha çok dinleyici karşısında irticalen söylediği şiirlerdeki mükemmellik ve âşık karşılaşmalarında elde ettiği neticeler tayin edecektir. Usta âşık bu dönem içinde bir yandan sistemli deyişleri ve bir yandan da serbest deyişlerini oluşturur. Fasıllara tek başına iştirak eder. İrtical gücünü geliştirir. Önceden yazdığı bazı şiirleri yeniden ele alır ve onları işler. Usta malı olarak dağarcığında bulunan hikâyelerin yanında kendisi de hikâye tasnif eder ve bu hikâyeleri anlatmaya başlar (Özarslan 2001, 109-110).

Usta çırak ilişkisiyle ilgili âşıkların yukarıdaki görüşlerini değerlendirdiğimizde, hepsinin, âşık olabilmesi için adayın usta-çırak sürecinden geçmesi gerektiği konusunda hemfikirdirler. Âşıkların söylediklerine göre bir adayın usta olabilmesi için usta-çırak ilişkisine göre yetiştirme, bade içme, irticalen söyleyebilme, muamma çözme, her türlü ayağa uygun atışma yapabilme, saz çalma, yöresel havaları bilme ve icra etme, hikâye anlatma ve tasnif etme gibi âşıklık geleneğinin bütün nüanslarına vakıf olmalıdır. Bu unsurlar âşıkların yetiştirme tarzlarıyla ilgili olmakla birlikte, biraz da Kars ve çevresinde geçmişte yaygın biçimde görülen toy âşıklık geleneğine ait unsurlar olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bir hafta veya üç gün boyunca her gün beş altı saatten fazla millete bir şeyler çalıp söylemek veya anlatmak zorunda olan bir âşık bir hayli dolu olmalıdır. Aksi takdirde halkın her isteğine cevap vermek mümkün değildir.

Anadolu âşıklık geleneği nasıl iki tarzdan oluşuyorsa (Günay 1999, 21) Kars âşıklık geleneği de, yukarıda belirtildiği üzere, aynı şekilde iki tarzdan oluşmaktadır. Bunlardan birincisi âşık fasılları ikincisi ise hikâye anlatma geleneğidir. Kars ve çevresinde yakın zamanlara kadar âşıklık geleneğinin lokomotif unsurunun hikâye anlatma geleneği olduğunu söyleyebiliriz. Zira geleneğin devamı, âşıklık geleneğinin töresi ve yeni âşıkların eğitimi büyük oranda bu gelenek yoluyla sağlanmaktadır. Âşık hikâyeleri, aynı zamanda çırağın usul ve erkân öğrenmesini, ustasının veya başka ustaların şiirlerini öğrenmesini sağlar. Bu durumun bir göstergesi olsa gerek ki Karslı âşıklar bir kişinin usta âşık sayılabilmesi için gerekli şartları sayarken hikâye bilmesini, tasnif etmesini de bir şart olarak ileri sürmektedirler. Ancak tek kanatlı kuş uçamaz misali, kişinin Âşık Şenlik gibi, Çobanoğlu gibi, tam manasıyla usta bir âşık sayılabilmesi aynı zamanda âşık karşılaşmalarında, deyişmelerde gösterdiği başarılarla bağlıdır.

Âşıklık geleneğinde daha çok âşıklığa yönelme ve usta çırak ilişkisi sürecinde görülen geleneklerden biri de “mahlas alma” geleneğidir. Bu aynı zamanda şiir söylerken de mutlaka uyulması gereken bir kuraldır. Âşıkların söyledikleri şiirlerin son dörtlüğünde adları yerine kullandıkları ikinci isme genellikle mahlas veya tapşırma denilmektedir. Bu gelenek bizi Türk ad alma geleneği ile ilgili bir konu olarak totemizme bağlı destanî ve tarihi eski devirlere kadar götürmektedir (Elçin 1997, 41). Türk nazmına Arap-İslam tesiriyle giren bu ikinci takma ada mahlas veya Türkçe “tamga, mühür, tapşırma” denilmektedir. Bir bakıma şairlerin şahsiyetlerini korumağa ve saklamağa, diğer taraftan dinleyici ve okuyucu zümrelerin dikkatlerini çekmeğe yarayan mistik hüviyetli bu isimler bir sıfat olarak onları diğer meslektaşlarından ayırmağa yarar (Elçin 1997, 43).

Elçin’ göre, efsane, destan devrinden gelen; alplarda, erenlerde (evliya) ferdiyetin damgasıyla karşımıza çıkan mahlas alma, şairlerin hayatında 1. Şeyh-pîr tesiriyle, 2. Üstadlar imamlar tarafından, 3. Kendi kendine olmak üzere üç şekilde görülmektedir (Elçin 1997, 44). Takma ad veya mahlasın divan şairleri tarafından daha önceki zamanlardan beri kullanıldığı düşünülürse, âşıklık geleneğinde mahlas olmasa da mahlas kullanmanın klasik edebiyat kaynaklı bir husus olduğu ortaya çıkmaktadır. Kars ve çevresinde ise mahlas yerine daha çok “tapşırma” kelimesi kullanılır. Tap- fiilinden türemiş bir isim olan bu kelime, diğer Türk lehçe ve ağızlarında görülür (Özarslan 2001, 118).

3. KARS'TA ÂŞIKLIĞIN İCRA ORTAMLARI

Âşıklık geleneğinin ortaya çıktığı ilk dönemlerde geleneğin icra edildiği belli bir mekân göremiyoruz. Ancak Anadolu’da âşıklık geleneğinin ilk temsilcilerini daha çok ordu içinde ve şölenlerde gördüğümüzü, ayrıca bu geleneğin taşıyıcısı durumundaki âşıkların daha çok kırsal kesimden çıktıklarını, bu insanların ise konar - göçer bir yaşam biçimi sürdüğünü dikkate alırsak ilk temsilcilerin icra zeminlerinin daha çok meydanlar, dar açık alanlar olduğunu söyleyebiliriz. Âşık meclislerinde, özellikle toy meclislerinde kullanılan meydan etmek/meydan yapmak gibi ifadeler, bu dönemlerin hatırası olarak günümüze ulaşmış ifadelerdir. Zaman içinde âşıklık geleneği, köy odaları, âşık kahveleri, zengin konakları gibi kapalı mekânlara doğru bir giriş yaşamıştır.

Kars ve çevresinde âşıklık geleneğinin başlıca icra ortamları, köy düğünleri, köy odaları, kahveler, dost meclisleri ve festivallerdir. Bunun yanında, son yıllarda âşıklık geleneğinin önemli icra ortamlarından birinin televizyonlardaki âşıklık geleneğiyle ilgili programlar olduğunu söyleyebiliriz. Yerel ve ulusal kanalların birçoğunda âşıklık geleneğiyle ilgili programlar yapılmaktadır. Bu programlara birkaç âşık çağrılmakta, bunlar âşıklığa ait

biçim ve türlerden örnekler sunmaktadır. Bu arada stüdyoya alınan seyircilerle ortam nispeten de olsa geleneksel hâle getirilmektedir.

İcra zeminlerinin en başında yukarıda da belirtildiği gibi köy düğünleri gelmekteydi. Öyle ki köylerde âşısız düğün görmek neredeyse mümkün değildi. Boratav'ın tespitlerine göre düğüne hikâye anlatıp saz çalacak, türkü söyleyecek âşık getirmek muhakkak riayet edilmesi gereken bir gelenektir. Kız istemede, kız tarafının en baştaki isteklerinden birini toya âşık getirilmesi oluşturuyor; hatta birçok kişi çevrede tanınmış âşıkları şart koşuyordu (1991, 253; Şahin 1983, 51). Üç gün, bir hafta veya daha fazla süren köy düğünlerinde âşıklık geleneğinin hemen bütün unsurları yerine getiriliyordu. Âşıklar, düğünlerde kurulan meclislerde günde ortalama beş-altı saat çalıp söylüyordu. Bu süreç köylülerin bir kısım ihtiyaçlarını karşılamının yanında, âşığın yanındaki çırakların yetişmesini sağladığı gibi, gün ve gün âşığın kendisini geliştirmesini de sağlıyor, hatta zaruri kılıyordu. Ayrıca aşağıda belirtildiği gibi birçok gönle ateş düşmesine sebep oluyordu.

Düğünlerde kurulan âşık meclislerinin kendine mahsus davranış biçimleri vardır. Örneğin düğün meclisine gelen misafirler içeri girer girmez âşığa "aşk olsun", âşık da "aşkın cemale olsun" der. Âşık gelen misafirin toplum içindeki yerine, değerine göre: "hoş geldin methiyesi" okuyup çalar, misafir de ekonomik durumuna göre âşığın sazına "bahşiş/şanaş" asar. Düğün meclislerinde görülen uygulamalardan biri de âşığın mecliste karşılanmasıdır. Âşık "Hoş gademler getirdin meclise" diye karşılanır. O da sazını kılıfından çıkarıp akort ettikten sonra hemen düğün evinin beyi ve gelinini överek sazını dillendirmeye başlar ve meclisi bir divaniyle açar (Öcal 2004, 37).

Her ne kadar bugün olmasa da yakın zamana kadar Kars ve çevresinde âşıklık geleneğinin icra edildiği önemli mekânlardan biri de köy odalarıydı. Köy odaları düğünlerde bu işlevi gördükleri gibi, köyde âşık bulunması durumunda, kış aylarında ve özellikle kış mevsimine rastlayan Ramazan aylarında akşamları geleneğin icra edildiği mekânlardı. Bu yerler köydeki herhangi bir kapalı mekândan çok birer kültür merkezleriydi. Buralara gelip giden gençler örf ve âdetlerine göre davranmanın yanında, millî ve manevî değerlerini, bunlara sahip çıkmanın fert ve toplum hayatı için ne denli önemli olduğunu öğreniyorlardı. Tanrıkulu'nun söylediği gibi köy odalarındaki âşık meclislerinde herkes birbirini tanıdığından resmiyet de yoktu. Aksine samimiyet vardı. Bu yüzden atışmalar, yermeler, hikâye, fıkra vb. türler daha rahat anlatılırdı. Âşık rahattı, dinleyici, izleyici rahattı. Âşıklar ilgiden hoşlanırlar. Bu meclislerdeki samimi ilgi onları coşturur, gönüllerindeki kıpırtıları, ilk defa böyle meclislerde dile getirirlerdi. Bu hikâyeler kulaktan kulağa, dilden dile yayılır, zenginleşir, böylece efsaneleşir, âşıklar yarı kutsal bir kimlik kazanırlardı (2000, 23).

Âşıklık geleneğinin icra ortamları olmaları yanında köy düğünleri ve köy odalarındaki âşık meclislerinin çok daha önemli bir fonksiyonları vardı.

Âşıklık kabiliyetine sahip gençlerin içlerine ilk kıvılcımların düşmesine zemin hazırlayan ortamlar köy düğünleri ve köy odalarında yapılan âşık meclisleriydi. Ayrıca bu etkinliklerde gençler âşıklığa ait gelenekleri, töreyi, müzik unsurlarını, usul ve erkânı bizzat gözlemleyerek öğrenirdi. Köylerde çeşitli vesilelerle kurulan âşık meclisleri, yeni âşıkların yetişmesi için bir ocak vazifesi görürdü.

Âşıklık geleneğinin icra edildiği bir başka mekân ise kahvelerdir. Çobanoğlu'na göre, Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve edebiyatının en önemli ortaya çıkış nedeni kahvehanelerdir (2007: 34; 24-49). Kahveler âşıklarla o denli bütünleşmişlerdir ki zaman içinde bazı kahvelerin işletmecileri âşıklar olmuştur. Düzgün, Erzurum'da Kahveler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği (2005, 145-238) adlı çalışmasında Erzurum âşıklık geleneğinde kahvelerin yerini detaylı bir şekilde incelemiştir.

Türklerin hayatında özellikle yerleşik hayata geçtikten sonra mühim bir yer tutan kahveler, bir nevi dinlenme, sohbet meclislerinin kurulduğu, sözlü geleneğe şiir sanatının yaşadığı mekânlardır. Özellikle uzun kış geceleri ve bilhassa Ramazan ayı içinde, buraları bir kültür merkezi hâlini alır. Eğlenceler tertip edilir, saz şairleri, meddahlar, kıssahanlar gelip dağarcıklarını boşaltır, dinleyenlere hoşça vakit geçirtmeğe çalışırlar (Özarlan 2001, 76-77). Boratav'ın 1945 yılında Kars'ta yaptığı gözlemlere göre, kahvede hikâye anlatmak daima yeni yeni safhalar gösteren, mürekkep (karışık), mudil(güç, çetin) bir sanat gösterisidir. Bu, merkezinde hikâyeci-âşıkın bulunduğu bir temsildir. Hikâyenin anlatılması sırasında faal olan yalnız odur. Ama bu meclisler aynı zamanda saz ve söz (türkü) meclisleridir. Aynı yerde veya başka yerlerde dinlenilmiş hikâyelerin vakalarının heyecan ve ilgi ile takip edilmesi kadar, sazla ve çeşitli makamlarda söylenen türkülerin dinlenilmesi, yani müzik ve şiir sanatları da bu toplantılarda aynı derecede ehemmiyet taşır. Hikâyeyi yalnız âşık anlatır, ama hikâyeye girmeden önce ve hikâye bittikten sonra, hatta hikâyenin orta yerlerinde de, âşık hikâyenin türkülerini ve bu türkülerin sonunda veya kıta aralarında bayatılarını söylerken, mecliste bulunanlardan sesi güzel olup makamlarıyla türkülerini söylemesini bilenlerin coşup âşığa katıldığı çok olur (1991, 253-254).

“Âşıklar Kahvesi” geleneğinin yaygın olmasa da uzun bir süre şehir merkezinde devam ettiğini görüyoruz. Bunlardan ikisinin 1945 yılında açık olduğunu ve birinde Mehmet Hicranî'nin diğerinde ise Cevlani'nin program yaptığını Boratav'dan öğreniyoruz (1991, 252-253). Diğer kahve ise 1971 yılında Âşık Murat Çobanoğlu tarafından açılmış olan kahvedir. Murat Çobanoğlu'nun 1996 yılında Ankara'ya göçmesi üzerine kapanan kahve bir süre sonra tekrar açılmıştır. Açık olduğu dönemde Kars âşıklık geleneği için bir okul ve ocak hizmeti gören kahve ne yazık ki 2006 yılında tekrar kapanmıştır. Bu kahvelerin dışında Kars şehir merkezinde, geçmişte âşıkların program yaptığı birçok kahve ve han vardır. Bunlardan tespit

edebildiklerimiz şunlardır: Çelik Palasta Taşdemir'in Kahvesi, Akyüz Oteli altında Hacı Nevruz'un Kahvesi, Rüya Palas Kahvesi, Koyuncular / Bedir Bağcı'nın Kahvesi, Hacı Mamoş'un Kahvesi (Garajlar), Fayton Pazarında Yanık Kahve, Selim Kahvesi-Hüseyin'in Kahvesi, İstasyon Cadesindeki Köşe Kahve, Daşbaşı Rüştü Daşdemir'in Kahvesi, Mesedi'nin Kahvesi, Kâr Kazım'ın Hanı, Kars hanı, Bahtiyar'ın Hanı.

Günümüzde âşıklık geleneğinin icra edildiği bir kahve bulunmamakla birlikte, Murat Çobanoğlu Âşıkları Koruma Derneği ve Kars Halk Ozanları Âşık Şenlik Kültür ve Yaşatma Derneği üyeleri faaliyet gösterdikleri Namık Kemal Kültür Evi ve Âşıklar Otağında zaman zaman çeşitli vesilelerle toplanmakta programlar yapmaktadırlar. Şu anda bu geleneğin icra edildiği bir mekân bulunmamaktadır.

Âşıklık geleneğinin icra zeminlerinden biri de âşıkların çalıp söylemek, eğlenmek veya muhabbet etmek için birkaç âşığın bir araya gelerek kendilerinin oluşturduğu dost meclisleridir. Bugün bunun örneğini Tanrıkulu'nun kitabındaki fasıllarda görürüz (2000).

Burada belirttiğimiz icra mekânlarından hiçbiri maalesef bugün artık eski işlevine sahip değildir. Artık ne köy düğünlerinde ve köy odalarında âşık meclisleri kurulup âşıklar günlerce çalıp söylüyor, ne de âşık kahvelerinde âşıklar toplanıp fasıllar yapmaktadırlar. Kahvelerde, âşıkların kendi kurmuş oldukları derneklerde veya otellerde çeşitli vesilelerle yapılan programların çoğu otantik bir gösteriyi geçmemektedir. Âşıklar, bazı televizyon kanallarında, mahallî derneklerin toplantılarında ve çeşitli yerlerde yapılan yerel festivallerde gerçekleştirdikleri etkinliklerde de genellikle geleneğe bağlı kalmamaktadırlar.

Geçmişte günlük yaşantıda ninenin anlattığı masalla çocuklar idare edilirken, dedenin veya köyde sazı sözü bilen birinin köy odasında, kahvede veya bir evde anlattıklarıyla yetişkinler ve gençler eğlenmişler, hoş vakit geçirmişler, aynı zamanda eğitilmişlerdir. Anlatıcının satışı güzelse halk ilgi göstermiş, rağbet etmiş, yenilerini istemiştir. Bu etkinliklerde ün salan âşıklar veya anlatıcılar eğlence, sohbet ve muhabbet meclisleri ile düğün, sünnet, nişan gibi insanların birlik ve beraberlik içinde kutladıkları ve eğlendikleri günlerin arananları olmuşlardır. Doğu Anadolu Bölgesinde âşıklığı diğer bölgelerimize göre daha geleneksel ve farklı yaşatan unsurlardan biri de bu bölgenin sahip olduğu iklim ve buna bağlı olarak şekillenen günlük yaşamdır. İklim, bölgenin kalkınamamışlığında önemli bir etkidir. Ancak âşıklık geleneği açısından iki türlü bir katkısının olduğunu söyleyebiliriz:

Bölgenin büyük kısmında hayvancılık ve tarıma dayalı bir hayat devam etmektedir. Bölge ülkemizde karasal iklimin en yoğun yaşandığı yerdir. Bu yüzden insanlar yaz ayları boyunca çok sıkı bir çalışma içine girmekle beraber, bu süre en fazla üç-beş ay kadar sürmektedir. Uzun kış ayları boyunca, ev işleri ve ahırdaki hayvanlara bakmak gibi rutin işlerin dışında

kalan zamanlarında insanlar sürekli boştur. Özellikle uzun kış gecelerinde yapacak hiçbir şey, meşgul olacak hiçbir iş yoktur. Bu zaman insanların kendilerine yönelik bir kısım faaliyette bulunmasını bir nevi zaruri kılmaktadır. Kadınlar evlerdeki dokuma tezgâhları veya iğnelerle bir kısım etkinlikler gerçekleştirirken, erkekler de değişik sebeplerle farklı mekânlarda bir araya gelerek eğlenir, bu arada bir nevi ruhlarının gıdasını ikmal ederler.

İkinci bir husus ise kırsal kesimdeki hayat insanın yaşamını devam ettirebilmesi için bazı olumsuzluklarla sürekli mücadeleyi zorunlu kılar. Bu, insan hayatını zenginleştirir. Hayatta acı veya tatlı çok şeyle karşılaşılır. Bunlar insanı olgunlaştırır, yetkinleştirir. Aynı zamanda bir sanat erbabının diline ve teline de düştüğünde ölmez eserler olarak karşımıza çıkar. Oysa şehir hayatı düzenlidir. Her şey belli bir program içindedir. Köy yerinde sabah kahvaltının saati bile belli değilken, şehirde evden ayrılış saatiniz bile bir cetvele göredir.

Bu şartlarda, Kars ve çevresi âşıklık geleneği geçmişte daha çok köy merkezli iken zaman içinde şehir merkezine doğru kaymıştır. Bu yöneliş sürekli olarak daha büyük yerleşim merkezlerine doğru devam etmiştir. Bu durum muhteva unsurlarında bir genişleme ve zenginleşme getirmiş olsa da saza ve söze bir katkısı olmamıştır. Âşıklar gittikleri yerlerde âşıklık geleneğini devam ettirmekle beraber sanatlarına bir ivme kazandıramamakta çoğu yerlerinde saymaktadırlar. Çünkü geldikleri yerlerde âşıklık bazıları için ikinci bir iş olmuştur. Meslek olarak bu işi devam ettirenler de genellikle halkın beklentilerine göre çalıp söylemektedirler. Halk ise geldikleri köy veya kasabalarındaki geçmiş yaşantılarına ait hatıraların yad edilmesini, bir nevi o günlere ve memleketlerine olan özleminin terennüm edilmesini istemektedir. Benzer duyguları kendisi de yaşayan âşık genellikle bu tür konuları işlemektedir.

Biraz da her şeyin maddileştiği, insanın her isteğine, tabiri caizse, elini sallamasıyla ulaştığı şehir veya modern hayat, âşıklığı besleyememektedir. Bu durumda âşıklar kendilerini geliştirememekte, şiirlerini muhteva açısından zenginleştiremedikleri gibi işledikleri konuları da daha güzel söylemek gibi bir endişeden uzaklaşmaktadırlar. Bu da muhtevanın yanında şekilde de gün geçtikçe yetersizliği beraber getirmektedir. Ayrıca taşradan merkeze doğru yaşanan göç olgusu bir âşığın yetişmesindeki en temel ve en önemli basamağı, diğer bir deyişle aşamayı yok etmektedir. Usta âşıklar gittikleri yerlerde sanatlarını devam ettirecek çıraklar bulamadıkları gibi, âşıklığa meraklı gençlerin de ustalarla olan veya olacak irtibatı koparılmaktadır. Bu durum ise geleneğin zayıflamasına da zemin hazırlamaktadır.

Âşıklıklar, şiirlerinde, türkülerinde, hikâyelerinde, muhteva açısından, daha çok millî ve manevi değerlere ait unsurları işlemişlerdir. Bu sebepten âşıklık geleneği, kültürel öğelerin kuşaklar arasında aktarılmasını sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Bu bağlamda, Kars ve çevresi âşık

meclislerinde söylenen deyişler konu bakımından oldukça çeşitlidir. Bunları tabiat, din, savaş, yoksulluk, aşk, ölüm, gurbet ve hasretlik, (Şahin 1983, 23) kötü talih, vatan sevgisi, toplumsal aksaklıklar, kahramanlık vb. şeklinde sıralayabiliriz.

4. KARS ÂŞIK FASILLARI VE HİKÂYE ANLATMA GELENEĞİ

Kars ve çevresinde geçmişte yaşanan hayatın bir şekilde âşıklığı ve hikâyeciliği yaşattığını ve zaruri kıldığını söyleyebiliriz. Bölgede ciddi bir karasal iklim hüküm sürmektedir. Kışlar uzun ve serttir, yaz bir türlü gelmez. Sıcaklığın birçok defa - 40'lara kadar düştüğü görülür. Bu şartlar altında kapalı mekânlarda, evlerde, iş yerlerinde, düğün dernek ve dükkânlarda, hatta hayvan ağıllarında uzun kış gecelerinde, tandır başı sohbetleriyle halk hikâyeleri, sazlı sözlü sohbetler âşıklık geleneğinin en kuvvetli iç dinamiğini oluşturur (Öcal 2004, 37).

Kış ayları boyunca yerleşim yerleri içinde birbirlerine gitmekten başka hiçbir lüksleri olmayan bu insanlar, bir şeyler yaparak kendilerini ruhen ve bedenen dinginliğe ulaştırmalıdır. Bunun için evlerde köy odalarında toplanan bu insanlar saza, söze, sohbe sarılmışlardır. Bunun sonucunda uzun kış geceleri boyunca başka eğlencenin olmadığı Kars ve çevresinde hem günlük hayatın hem de eğlencenin vazgeçilmez unsuru âşık fasılları olmuştur. Bir usulü, erkânı, adabı olan bu fasıllar hem eğlence hem de eğitimi sağlamıştır. Bu fasıllar sırasında her kesin uyması gereken belli kurallar vardır. Büyükten küçüğe, zenginden fakire herkesin bir görevi ve herkese bir mesaj vardır. Töre burada öğrenilir. Toplumun değer yargıları burada benimsenir. Anlatılan her hikâyeden, söylenen her deyişten herkes kendisine düşeni alır.

Âşıklık geleneğinin devamlılığını sağlayan en önemli unsur âşık fasıllarıdır. Kendi içinde sistemli bir yapıya sahip olan âşık fasılları, usta malı deyişlerin, hikâyelerin, serbest deyişlerin yanında âşıklık geleneğindeki sistemli deyişlerin (irticalen söylenen eserlerin) bazılarının ilk defa söylendiği ortamlardır. Bu ortamların kendine has bir geleneği, icra düzeni vardır. Her âşık gelenek içinde fasılların sırasını bilmek zorundadır. Kars âşıklık geleneğinin iki ayrı tarzdan oluştuğunu daha önce söylemiştik. Bunun birincisi halk arasında daha çok atışma Kars ve çevresinde ise deyişme veya karşılaşma denilen en az iki âşığın karşılıklı şiir söylemesine dayanan âşık fasılları, diğeri ise düğünlerde, köy odalarında ve kahvelerdeki âşık meclislerinde gördüğümüz hikâye anlatma geleneğidir. Hikâye anlatma her âşığın kolaylıkla yapabileceği iş değildir. Bir mecliste genellikle hikâye en usta âşık tarafından anlatılır ve sözü en son o alır. Her fasılda geleneğin içindeki bütün bölümler yerine getirilmeyebilir. Ancak ayak açan âşık hangi fasıldan ayak açmışsa diğerlerinin onu takip etmesi gerekir.

Günay'ın tespitlerine göre Doğu Anadolu âşık fasıllarının sıralaması, 1. Hoşlama, 2. Hatırlama, 3. Tekellüm: a. Deyişmeyi açmak/ başlatmak, b.

Öğütleme, c. Bağlama/ muamma, d. Sicilleme, e. Yalanlama, f. Tüketmece/ daraltma, g. Uğurlanma veya Methiye şeklindedir.

Kars ve çevresinde gerçekleştirilen âşık meclislerinde bu fasılların hoşlama, hatırlama ve tekellüm şeklindeki üç ana bölümü genellikle icra edilir. Ancak tekellüm bölümündeki kısımların hepsi gerçekleştirilmeyebilir. Bunun yanında samimi ortamlarda hoşlama faslı atlanıp doğrudan usta malı bir divanla hatırlamaya geçilebilir.

Bu gelenek yukarıda da belirtildiği gibi sadece Kars ve çevresinde değil Doğu Anadolu bölgesinin genelinde sistemli deyişlerin icra geleneğidir. Ancak günümüzde bu geleneğin tekellüm bölümündeki kısımların çoğu yerine getirilmemektedir. Alptekin'in belirttiği gibi tekellüm bölümünde bugün sadece soru-cevap, taşlama kısımları aktüelliğini korumaktadır (Alptekin 2002, 60). Âşık Mürsel Sinan ifadelerine göre ise âşık kahvelerinde icra edilen fasıllar şöyledir:

“1968-69 yıllarında Kars'a gittim. O zaman Fayton pazarında Kafkas Otelinin kahve bölümünde âşıklar her gün program yaparlardı. Oraya gelen bütün âşıklar sazlarını sırayla asarlar akşam olunca önce çıraklar (yani genç âşıklar diyelim) programa başarlardı.

1. İlk önce bir divan, usta malı bu türkü genellikle Şenlik, Abbas, Sümmani, Elesker gibi eski usta âşıklardan seçilir söylenirdi.

2. Tecnis, yine usta âşıklardan

3. Karaçi havasında herhangi bir usta malı türkü

4. Güzelleme ve Üstadnâme, dediğimiz nasihat içeren, eğitici özelliğe sahip, mertlik, dürüstlük, doğruluk, adalet, merhamet içeren türküler peşpeşe söylenirdi. Bu türkülerden sonra o günün yaşayan usta âşıklarından örneğin, Çobanoğlu, Taşlıova, İlhami, Alyansoğlu, Müdami, Deryami gibi ustalardan da söyledik. En sonunda Köroğlu havası ve türküsüyle bir sonraki sırası gelen ustaya teslim ederdik. Herkes sırasıyla tek ya da ikişer, üçer programdan sonra sıra en son âşığa yani hikâye anlatacak âşığa gelirdi. O usta âşık yine tecnis, karaçi, güzelleme ve çeşitli yerli âşık havalarından sonra topluma dinletir ve hikâyeye başlardı. Mecliste çıt yok, sinek uça sesi duyulurdu.

Âşık, sanki bir öğretmen ders anlatır ciddiyetiyle konuya girer, arada ilginç fıkralar da anlatır. Toplum hikâyenin acıklı yerlerinde ağlardı. Kahramanlık bölümlerinde nara atar, ve bütün kahvedekilere çay ısmarlardı. Toplum rengarenk konularla birbirine dost olur, tanış olur, birbirini sevmeleri saymaları icap ettiğine kanaat getirirlerdi. Hikâye o gece biterdi tabii kısa ise. Bazen de uzun hikâye anlatılır öyle ki bir ay devam ettiği olurdu. Ertesi gün âşıklar gündüz aynı kahvede buluşur, önceki akşamın durumunu tartışır, ‘Çok güzel oldu veya şurası böyle olsaydı daha güzel olurdu, yeni gelen âşık ne güzel türküler söyledi, ne güzel atışmalar oldu’ gibi konuları eleştirirlerdi. Bazı usta sözleri de alınır tartışılır, onun topluma ne güzellikler verdiği anlatılır, atışmalar, ayaklar değerlendirilir, böylece gündüzleri kendilerini

yetiştirir, akşam ki programa da hazırlanırlardı. Kimi köşe de oturur bir şeyler yazarlardı. Kimileri de bir araya gelip birbirleriyle fikir alışverişleri yapardı. Gittiği köyde alışverişleri, nelerle karşılaştığını anlatır, o köy, âşıktan anlıyor, ya da az anlıyor gibi konuşmalar olurdu” (Tanrıkulu 2000, 17).

Âşık Mürsel Sinan’ın söylediklerinin benzerini Azerbaycan’da görüyoruz. Konuyla ilgili olarak Zerdabi’nin gözlemleri Mürsel Sinan’dan pek de farklı değildir. “Bir baxın bizim aşıklar toylarda oxuyanda onları qulaq asanlara! Bu zaman bu qulaq asanlar ele hâlâ gelirler ki, ba-istilah-Türk (Türk’ün dediği gibi) etini kessen xeheberi olmaz. Ele ki toy qurtardı, âşıqlar evlerine getdi, beş-on gün çocuklar gece gündüz küçelerde (sokak) gezende aşıqdan eşitdiyi şiirleri oxuyarak gezip, birbirlerinin geletlerini (hata) düzeldirler” (Makas 2000, 20).

Alptekin’in verdiği bilgilere göre de âşıklık geleneğinde icra bir fasilla başlar. Bu fasılda bir divanla söze başlanır. Daha sonra tecnis denilen bir türkü söylenir. Sonra tekerleme adı verilen ikinci bir türkü daha söylenir. Bunun arkasına da bir koşma söylenir. Koşmayı bir destan takip eder. Bu arada Köroğlu’ndan bir parça söylemek şarttır. Eğer söylenmezse Köroğlu’nun güceneceğine ve kır atın sabaha kadar âşığın kayınvalidesinin kapısında kişneyeceğine inanılır. Mecliste başka âşıklar varsa, âşık bir muamma sorup cevap isteyebilir. Bu muammalar genellikle usta âşıklara aittir. Böylece hem ustalar anılmış, hem de genç âşıklar sınava çekilmiş olur. Muamma âşıklar tarafından cevaplanamazsa usta âşık bir dörtlükle muammanın cevabını verir. Böylece saz faslı bitmiş olur. Bundan sonra hikâyeye geçilir (Alptekin 1997, 26-29).

Âşık fasıllarında bölümlerin hiçbiri isim olarak zikredilmez. Hangi bölümün veya hangi faslın başladığını âşıklar ve dinleyiciler açılan ayaktan anırlar. Bu fasıllar içinde en önemli kısım tekellüm bölümüdür. Bir âşığın ustalığı bu kısımda göstereceği marifete bağlıdır. Âşık fasılları ya eğlenmek veya âşıkların kendilerini geliştirmeleri için ya da bir âşığın mesleğe girişi veya tanınmayan bir âşığın kendini gösterebilmesi için sınav olarak yapılır (Günay 1999, 65).

Buraya kadar daha çok âşık karşılaşmaları, fasıllar üzerinde durduk. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi âşıklık geleneğinin bir de halk hikâyesi dediğimiz hikâye anlatma geleneği vardır. Bu bölüm yukarıda belirtildiği gibi karşılaşmalardan sonra gelmekte ve usta âşıklar tarafından icra edilmektedir. Alptekin genel özelliklerini dikkate alarak halk hikâyelerini “Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslam ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafın anlatılan nazım-nesir karışımı anlatmalardır.” (Alptekin 1997, 7) şeklinde tanımlamaktadır.

Doğu Anadolu Bölgesinde bugün hâlâ canlı bir âşıklık geleneğinin sürmesinde ve sürdürülmesinde en önemli unsur bölgedeki geçmişten

günümüze gelen halk hikâyesi anlatma geleneğidir. Bu geleneğin canlılığını ve devamlılığını sağlayan iki mekân vardır diyebiliriz. Zira bir nevi seyir merakı ve tutkusu oluşturan televizyon ve benzeri iletişim vasıtalarının en ücra köylerimizde bile evlerimizin başköşesini işgal etmesinden sonra, köy evlerinde ve odalarında gerçekleştirilen birçok gelenek tarih denilen zaman tünelineki yerini aldı. Her ne kadar son zamanlarda söyleyeceğimiz türden et-kinlikler de eski itibarını görmese de yine de âşık tarzı hikâye anlatma geleneğinin icra edildiği mekânların, en azından Ramazan ayı boyunca, âşık kah-veleri ve bazı köy düğünleri olduğunu söyleyebiliriz. 2005 yılında Kars'ta düzenlenen Murat Çobanoğlu I. Âşıklar Bayramı'nda merhum Taşlıova âşıklık geleneğinin yaşayabilmesi için eski köy düğünlerine mahsus geleneklere geri dönülmesini ısrarla vurguluyor, geleneğin devamı için âşıklara "Köylere gidin" diyordu. Köy odalarının ve köy düğünlerinin âşıkların yetiştirilmesi için bir ocak vazifesi gördüğünü bugün daha iyi anlıyoruz. Kars ve çevresindeki âşıklık geleneğinin Anadolu'nun diğer bölgelerine nazaran bugüne kadar daha canlı bir şekilde gelmesini sağlayan unsur da bu bölgede son zamanlara kadar devam eden köy düğünleri olsa gerektir.

Şahin'in verdiği bilgilere göre yakın zamana kadar doğunun birçok yöresinde eğlencelerin, düğünlerin, nişan ve sünnetlerin en önemli parçası âşıklardı. Bunların bulunmadığı herhangi bir eğlenceye pek rastlanmaz, hatta düğün anlaşması sırasında damat tarafından gelin tarafınca şart olarak bir âşık istenirdi. Usta âşık meclisi tek başına idare ederdi.

Dinleyiciler toplandıktan sonra âşık, sazını omzuna asıp kendine ayrılan yerde ve ayakta dolaşmaya başlardı. Karanlı âşıklar diğer bölgelerdekilerden farklı olarak programlarını ayakta sunarlar. Bu şekilde âşık göz temasıyla dinleyicilerle iletişim sağladığı gibi, tepkilerini gözlemler, dikkatleri kendi üzerinde toplar, aynı zamanda kendine olan güvenini de gösterirdi. Âşık yorulduğunda dinlenme fırsatı bulmak ve halka tanıtıp, cesaret kazanmasını sağlamak amacı ile bazen çırağını da getirirdi. Çırak ustasına dinlenme fırsatı vermek için hikâyenin gerektiği yerde istenen türküyü okurdu. Düğün, nişan gibi törenlerde ortalama beş altı saat konuşan âşıklar, anlatacakları hikâye ve destanları kafasında hazırlar, bulunduğu yörenin örf, âdet, gelenek ve saygı duyulması gereken konularını daha önceden öğrenerek anlatımında bunları göz önünde bulundurur, toplumun kendi şivesini kullanarak anlatımını gerçekleştirirdi. Hikâye içinde söylediği türküler ise kahramanlarının karşılaşmaları sırasında söyledikleri türküler olduğundan, türkülere uyarlanan müzikler de konu bütünlüğünü sağlardı (Şahin 1983, 51-52).

Âşık karşılaşmalarının kendine mahsus sistemli bir söyleyiş düzeni olduğu gibi hikâye anlatmanın da kendine has bir sırası, bir düzeni bir geleneği vardır. Tüm dikkatleri üzerine toplayıp ustalığını göstermek isteyen âşık, hikâye anlatırken bu geleneğe uymak zorundadır.

Âşık, hikâyeye başlamadan önce kendine güvenini, usta olduğunu göstermek için dinleyicilere ne anlatmasını istediklerini; dinleyiciler de aşığa hangi hikâyeleri bildiğini sorarlardı. Âşık dağarcığındaki hikâyelerin adlarını sayar, dinleyiciler de bir hikâyenin adını söyleyerek anlatmasını isterlerdi. Bu arada, âşıktan adını saymadığı bir hikâyeyi anlatması da istenebilirdi. Eğer âşık hikâyeyi biliyorsa anlatır, bilmiyorsa onun yerine istenilen/kabul edilen başka bir hikâyeyi anlatırdı. Âşıklar, genellikle halkın hangi hikâyelerini tercih ettiğini bilir ve o hikâyeleri öğrenirdi.

Bir hikâye ana hatlarıyla 1. Üstadnâme (sersuhane), 2. Hikâye, 3. Duvakkapma şeklinde üç bölümden oluşur. Bu bölümler bir nevi modern hikâyenin giriş, gelişme sonuç, diğer bir ifadeyle serim, düğüm, çözüm bölümlerine denk gelir. Âşık hikâye anlatırken bu düzene bu bölümlerin kendi içinde sahip olduğu geleneğe bağlı kalır.

a. *Üstadnâme* (Sersuhane)

Güçlü ve geleneği bilen âşıklar öğüt verici kısa bir girişten sonra usta malı deyişleri okumaya geçerler. Bu deyişler genellikle millî ve manevî değerlerle ilgili olup dinleyicileri bir şekilde eğitme amacına yöneliktir. Bu manzumeler o günkü hikâyenin sahibine, âşığın hocasına veya herkes tarafından beğenilen eski âşıklara ait eserler olabilir. Âşık her biri bir usta âşıktan olmak üzere 2, 3 eseri arka arkaya okur ve her şiirin sonunda mahlasını veren âşığa saygı ve hürmetlerini sunar ve dua eder. Daha sonra “usta âşıklar bir değil iki üstadnâme söylemişler” diyerek ikinci üstadnâmeyi de okur. İkinci üstadnâmeden sonra ise ustalarımız iki değil üç söylemişler, biz de üç söyleyelim” diyerek üçüncü üstadnâmeyi de okur. Üstadnâmelerden sonra âşık, ustalar, mecliste bulunanlar, devlet büyüklerimiz, şehitlerimiz, devletimizin bekası, ordumuzun başarısı; milletimizin sulh ve selameti ile görünür görünmez kaza ve beladan korunması için dua eder (Kartarı 1977, 66-67; Şahin 1983, 52-53). Burada amaç dinleyicilerin dikkatlerini tamamen kendi üzerine toplamaktır.

Burada söylenen şiirler üstad olarak kabul edilen âşıkların beğenilen şiirlerinden olduğundan bu bölüm üstadnâme olarak adlandırılmıştır. Söylenilen bu şiirler vasıtasıyla onların hatıraları yaşatılırken, bir şekilde varlıklarının da mecliste olduğu kabul edilmekte, böylece söz hakkı önce onlara verilmekte, çıraklar ise ustalarını takip ettiklerini göstermektedirler. Birincil sözlü kültür denilen bu gelenek, kültürel öğelerin kuşaklar arasında aktarılacak yaşamasını ve bugünlere gelmesini sağlamıştır.

b. *Hikâye*

Dinleyicilerin dikkatini yeteri kadar topladıktan sonra, ortada dolaşmakta olan âşık hikâyeye geçer. Önce hikâyenin adını, hikâyenin geçtiği yeri, hikâyede yer alan kişilerin adlarını, fiziksel ve karakteristik özelliklerini,

olaydaki rollerini birkaç cümleyle söyler. Konuşma dili ile yapılan bu tanıtımdan sonra âşık hikâyeyi anlatmaya başlar (Kartarı 1977, 71).

Âşık, “Ustamız veya üstadımız demiş/der kişehirde bir bey varmış. O beyin de.....varmış. Onunla ilgili şöyle bir hikâye anlatırlar.” diyerek hikâyeye başlar. Omzuna astığı sazla kendine ayrılan kısımda geze geze hikâyesini anlatan âşık, kahramanların sosyal durumlarına göre konuşur ve davranır; toplulukta uyuyan veya fısıltıyla konuşan olursa onlara ufak esprilerle çatarak, ilginç cezalar vererek, dikkatlerin tamamen hikâyeye dönmelerini sağlar (Şahin 1983, 56-57).

Halk hikâyeleri, bilindiği gibi, manzum ve mensur karışıktırlar. Hikâyelerdeki manzum kısımların değiştirilmesi hoş karşılanmazken mensur kısımlar değiştirilebilmektedir. Âşık, hikâyeyi içinde anlatmakta olduğu konuya uygun kıssalar, anekdotlar, fıkralar anlatabilir. Âşık bunu çoğu zaman bilerek, dinleyicileri sıkmamak, dikkatleri kendi üzerine toplamak için yapar. Bu katılan hikâyelere “karavelli” denilir (Alptekin 1997, 30).

c. *Duvakkapma*

Halk hikâyelerinin geneli bir aşk hikâyesidir. Bu hikâyelerin sonunda âşıklar genellikle birbirlerine kavuşurlar ve bu vesileyle bir düğün yapılıır. Düğünlerde mutlaka âşık bulunduğundan, âşık da okuduğu veya mecliste bulunan bir başka âşığa okuttuğu muhammes, güzelleme gibi şen, şakrak, neşeli türkülerle evlenenlerin sevincine ortak olur. Bu eğlenceye “toy”, bölüme ise duvakkapma denir.

Duvakkapmadan sonra âşık hikâyenin bittiğini söyleyerek hikâyeyi tasnif eden usta âşığa, orada bulunanlara, eğer hikâye bir düğünde anlatılmıssa, evlenen çiftlerin mutlu olması ve geçmişlerimiz vs. için dua eder (Kartarı 1977, 73-78; Şahin 1983, 57-58).

Aslan’ın belirttiği gibi âşık şiirinin bir şekilde varlığını sürdürmesine karşılık, halk hikâyeciliği bugün artık unutulmaya yüz tutmuştur. Yüzyıllar boyu halkın severek dinlediği türkülü halk hikâyelerinin yapıcısı ve söyleyicileri olan âşıklar, bugün bu ürünlerini dinletecek ortamı pek bulamamaktadırlar. Çünkü halkın hoş vakit geçirme, eğlenme şekli ve düşüncesi değişmiştir. Kitap, gazete, radyo, televizyon, video, bilgisayar gibi teknik eğlence araçları halk hikâyeciliğini çağın gerisine itmiştir. Böylece bir çocuğu konusunu ve kaynağını geçmişte yaşanmış gerçek olaylardan almış olan ve kendine özgü şekil ve anlatım özellikleri taşıyan halk hikâyeciliği geleneği ve halk hikâyeleri tarihî görevini başarı ile tamamlamak üzeredir. Ancak şurasını önemle belirtmemiz gerekir ki roman, öykü, tiyatro, sinema ve hatta halk müziği gibi çağdaş edebiyat ve sanat konularında, halk kültürümüzün değerli ürünlerinden olan halk hikâyelerimizden bolca faydalanmayı bilmeliyiz (Aslan 2001, 15). Bu noktada Taşhova, Türk ve dünya televizyon yetkililerine seslenerek, “Gelsinler bizim bildiğimiz hikâyelerden kafamızdaki ve gönlümüzdeki fikir ve duygularla yapacağımız şeyleri yapsınlar, Yalan

Rüzgarı, Aşk Gemisi, Dallas gibi iki yüz, beş yüz diziyle biterse kafamı keserim.” Diyerek iddialı bir çıkış yapmıştır. Çobanoğlu ise dinleyicinin olmadığından yakınmakta ve bunun sebebini insanların geçim derdine düşmesine bağlamaktadır (Özarlan 2001, 132). Alptekin ve Coşkun’a göre ise maalesef bugün halk hikâyeciliği can çekişmektedir. Çünkü âşıklar hikâye anlatmak yerine türkülerin hikâyesini anlatmayı ve sonra türkülerini okumayı tercih etmektedirler (Alptekin-Coşkun 2006, 37).

5. KARS ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE GÖRÜLEN BİÇİM VE TÜRLER

Kars âşıklık geleneği icra bakımından olduğu gibi şiir türleri ve onların söylendiği ezgiler bakımından da diğer bölgelerimize göre bazı farklılıklar gösterir. Farklılık gösteren türler daha çok Azeri sahasından Anadolu’ya taşınan türlerdir. Aslan’ın belirttiğine göre, 19. yüzyıl sonlarında yaşamış olan Âşık Şenlik’in tarzı ve sanatı ile âşık şiiri bu bölgede değişik bir şekil ve yeni bir usul kazanmıştır. Şenlik Azeri sahasından aldığı birçok hikâye ve şiir unsurunu Anadolu’ya yayarak, âşık edebiyatımıza yenilik getirmiş, bu tarzın gelişip daha güzel eserler vermesine yardımcı olmuştur. Azeri sahası âşıklarından Dikmetaşlı Dede Kasım ve Hasta Hasan’ın sanatlarının hayranı olan Şenlik, bunlardan aldığı cigalı tecnis ve şeki/sicelleme denilen şiir şekillerini ilk defa kullanarak, bu şiir türünde güzel örnekler vermiştir (Aslan 2001, 20).

Kars âşıklık geleneğinde mani, koşma ve destan biçimleri yanında tecnis, güzelleme, geraylı, koçaklama, dudakdeğmez gibi hece ölçüsüne bağlı türler ve divan, semaî ve müstezat gibi divan şiirinden halk şiirine geçmiş türlerde şiirler söylenmektedir.

A. Kars Âşıklık Geleneğinde Görülen Biçimler

1. Mani /Bayat

Aşk, sevgi, nefret, hasret, güzellik, tabiat, ayrılık, gurbet ve iş gibi her türlü konuyla ilgili olarak söylenen ve geleneksel Türk şiirinin en küçük nazım birimi olan mani, genellikle yedi heceli olup aaba şeklinde kafiyelenir. Bunun yanında bazen 5, 6, 8, 10, 11 heceli ve 5 ile 14 mısra arasında değişen, aabacada şeklinde kafiyelenen maniler de görülebilir. Ayrıca tek dörtlükten oluşan manilerin abab veya abcb şeklinde uyaklandığı da olabilir. Kırzioğlu’nun bildirdiğine göre oyunlar sırasında karşılıklı söylenen sorulu cevaplı manilere Kars çevresinde “akışta” adı verilmektedir (Halıcı 1992, 9).

Her ne kadar Anadolu Türk âşıklık geleneği içinde mani nazım biçimi olarak pek görülmesi de Kars ve çevresi âşıklık geleneğinde mani bir nazım biçimi olarak karşımıza çıkabilmektedir. Ancak bölgede yaygın biçimde söylenen mani veya bölgedeki söylenişleriyle bayatı genellikle cinaslıdır. Kars ve çevresinde bir türkü, bir koşma söylenirken bunların arasına veya arkasına

bir bayatı eklemek ustalık göstergesidir. Çevrede şiirler içinde cinas yapmak âdeta âşıklığın bir özelliği hâline gelmiştir (Tanrıkulu 2000, 39).

Şahin'in belirttiğine göre, Kars'ta 8 heceli bayatılara sıkça rastlanmakta ve bayatılar uzun hava şeklinde belli bir ezgiyle okunmaktadır. Ezgiyle okunan bayatılara ise gayda, manilerden oluşan türkülere ise mahnı denmektedir. Kars'ta ağıtlar da 7'li, 8'li ve 11'li hece ölçüleriyle bayatılar gibi gayda ile söylenmektedir. Âşıklar, mani geleneğinin önemli temsilcilerindendir. Hikâyeci âşıklar, hikâyeleri arasına yöresel ezgilerle maniler yerleştirirler. Eskiden Kars çevresinde sekiz on çift öküzle çift sürülürdü. Bu işi eğlenceli hâle getirmek için söylenen manilere horavel denir (2009,11-15).

2. Koşma

Âşık şiirinin aşk, tabiat, yiğitlik vb. konularını işleyen, daha çok 11'li (6+5 veya 4+4+3) hece ölçüsüyle yazılan, xbx, aaab/ cccb/ dddb şeklinde kafiyelenen ve genellikle 3-5 dörtlük arasında söylenen nazım biçimidir. Koşmalar, muhtevasına, hacmine, kafiye yapısına kafiye sayısına ve söylenirken dudakların durumuna göre değişik adlar almaktadır. Kendi içinde bir-çok türe ayrılan koşma, âşık tarzı şiir geleneğinde en yaygın biçimdir.

Koşma mısralarındaki kafiye durumuna göre düz koşma, ayaklı koşma, zincirbend koşma, musammat koşma gibi türlere ayrılır. Bunlar içerisinde Kars âşıklar tarafından en yaygın olanı, durakları da kendi içinde kafiyeli olan musammat koşma denilen türdür.

*Bu aşkın razını gam poyrazını
Dilberin nazını gel bana danış
Görmedim şazını bahar yazını
Aşkın mecazını gel bana danış (Şahin 1983, 29).*

3. Destan

Destan, koşmanın daha hacimli şekli gibidir. Âşık tarzı şiir geleneğinin en uzun biçimi olup, genellikle toplumu derinden etkileyen savaş, yangın, deprem, esaret altında çekilen acılar gibi konuların işlendiği görülür. Destanlar bir olayı bir durumu bütün ayrıntılarıyla anlatmaya müsaittir. Bu yapısından dolayı Kars ve çevresinde özellikle esaret/işgal yıllarında âşıklar tarafından oldukça fazla söylenmiş, bu tür vasıtasıyla halk birbirinin durumundan haberdar olmuş, çektiği acıları birbirine aktarmıştır.

Halıcı'ya göre destanlarda ele alınan olay hikâyeleştirilir. Öğretici ve gösterici olmaya çalışılır. Duygusal öğeler şiirde bulunmaz, ancak bu öğeler destanı dinleyenin yüreğinde doğar. Destanlar, özel bir ezgiyle okunur, teğanni ve terennüm esastır. Destanlar genellikle koşma tipinde olmakla birlikte mani biçiminde olanlar da vardır. Mani biçimindeki destanların en eski âşığı Bahşî'dir (Halıcı 1992, 10-11). Anadolu âşıklık geleneğinin en eski örneği Kars'a ait yukarıda verdiğimiz bir destandır. Çobanoğlu'na göre, âşık

tarzı destan türü şekil ve tema benzerliği gösteren eski Türk halk şiiri verimleri ile mukayese edildiğinde âşık tarzından daha eskidir (2007, 28).

B. Karş Aşıklık Geleneğinde Görülen Türler

1. Geraylı

Hece ölçüsünün sekizli (4+4 veya 5+3) kalıbıyla dörtlükler hâlinde söylenip koşma gibi aaab veya xbx/ cccb/dddb şeklinde kafiyelenen tabiat, aşk, töre yanında yergi, ağıt, taşlama konularını da işlemektedir (Özbek 1998, 80). Mısralardaki hece sayısının az olması söyleyene hareket kabiliyeti kazandırır ve üç-beş arasında değişen dörtlüklerden oluşur (Makas 2000, 233). Geraylı türü deyişlere Kars ve çevresi dışında kalan bölgelerde genellikle semai denmektedir. Semailer koşma biçiminin bir türü olup Anadolu âşıklık geleneğinde ve halk şiirin en sevilen en yaygın şiir türlerinden biridir.

2. Tecnis

Bütün kafiyeleri cinaslı olan 11'li hece ölçüsüyle yazılmış âşık tarzı şiirlerdir. Kısaca koşmanın cinaslı şeklidir diyebiliriz. Azerbaycan sahasında on ayrı tecnis türü görüyoruz (Makas 2000, 239-245). Kars ve çevresinde yaygın olan tecnis türü ciğalı tecnistir. Azerbaycan âşık tarzı Türk şiiri sahasından bölgeye gelmiş bir türdür. Bu türe Anadolu da yedekli koşma da denmektedir. Yedi heceli cinaslı bir mani koşma dörtlüğünün ortasına yerleştirilmektedir. On birli dörtlüğün ikinci mısrasının kafiyesine göre kafiyelenmektedir. Bu türün bölgedeki ustası Âşık Şenlik'tir.

*Eser hiddetine dalan âşığın
Hayalı geşt eyler nice dağları
Men ezzinem nice dağları
Aşkın nice dağları
Gel senen seyhat edek
Aşak nece dağları
Leyla sergerderi şeyda-yı cihan
Yedi yıl yayladı nice dağları*

3. Dudakdeğmez (Lebdeğmez)

Âşıkların söyledikleri 11'li koşma biçimi içinde dudak ünsüzlerinden b, f, m, p, v seslerini kullanmadıkları nazım türüdür. Dudak değmez âşıklar arasında karşılaşılabilir. Bunun içinde iki dudak arasına bir iğne konur. Yanılma hâlinde iğne dudağa batarak kan çıkmasına yol açacağından, hakemlik yapanlara itiraz hakkı kalmaz (Halıcı 1992, 12). Kars ve çevresinde bu dalın ustası da Âşık Şenlik'tir. Âşıklar koşmada olduğu gibi bu türde de Azeri sahasından etkilenerik yedeklisini yapmışlar ve ciğalı lebdeğmez

tecnis; ayrıca 15 heceli divanî biçiminde de söyleyerek, buna da lebdeğmez divanî demişlerdir (Şahin 1983, 30-31).

4. *Güzelleme*

Şekil itibarıyla koşmanın özelliklerine sahip olup, tabiat, kadın, yiğit, at, bağ, bahçe, dağ, köy, şehir gibi sevilen varlıkların veya yerlerin güzelliklerini dile getiren ve onları öven şiirlere denir. Anadolu'nun genelinde olduğu gibi Kars ve çevresindeki âşıklık geleneğinde de en yaygın türlerden biridir. Bu türün bölgede söylenen havalara göre, Çıldır güzellemesi, Karahanlı güzellemesi, Şenlik güzellemesi gibi birçok çeşidi vardır.

5. *Koçaklama*

Şekil itibarıyla koşmanın özelliklerini gösteren, kahramanlık, yiğitlik mertlik gibi duyguları işleyen, daha çok savaş ve dövüşleri anlatan şiirlerdir. Kars ve çevresinde koçaklama denilince herkesin aklına Şenlik'in "93 Koçaklaması" gelir.

6. *Şeki* (Sicilleme)

Azerbaycan sahasından Anadolu'ya Şenlik tarafından getirilmiş bir türdür. İlk örnekleri Azerbaycan'ın Şeki şehrinde yetişen âşıklarda görülen ve bu yüzden Azerbaycan'da "şeki" denilen tür, Kars âşıklarınca "sicilleme" olarak adlandırılmıştır. Hecenin on altılı kalıbıyla yazılan veya söylenen şiirlerdeki bent ve bu bentlerdeki mısra sayısı âşığın ustalığıyla doğru orantılıdır. Şu ana kadar söylenmiş olan şekilerin bentlerindeki mısra sayısı en az on ikidir. Kafiye düzeni ise ilk bent aaaaaaaaaa veya aaaaaaaaaaxa, diğer bentler bbbbbbbbxaxa, ccccccccxaxa şeklindedir (Makas 2000, 257). Bu türün de en başarılı âşığı hiç şüphesiz Âşık Şenlik'tir.

Kaya'ya göre, şeki ismi yanlışır. Çünkü adını aldığı söylenen Azerbaycan'daki Şeki şehrinde böyle bir şiir şekli yoktur. Sicillemeler 7-16 hece ile aynı kafiyeli en az 10 dizeden oluşan bent yahut bentlerle söylenir. Nasihat, mistik, millilik ve belli bir inanç konusunda söylenmek istenenlerin sayılıp döküldüğü şiirler. Âşık edebiyatında sicillemeler daha çok dörtlükle nazım birimiyle söylenmiştir (2010: 660-661).

C. *Kars Âşıklık Geleneğine Divan Şiirinden Geçen Türler*

1. *Divan / Divanî*

Âşıklık geleneğine divan şiirinden geçen türlerden biri olup Kars ve çevresinde en fazla sevilen ve söylenen türlerden biridir. Âşık fasılları mutlaka divanla başlar. Divan aslında aruzun Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün kalıbıyla yazılan bir türdür. Ancak günümüz âşıkları aruzla şiir söyleyemedikleri için, bu aruz kalıbının hece ölçüsündeki karşılığı olan 15'li hece ölçüsünü kullanmaktadırlar. Divanlar, Hüseyini'ye yakın bir makamla okunurlar. Gazel, murabba, muhammes, musammat ve müstezat (ayaklı /yedekli)

şekilleri vardır. Âşıklar arasında divanî olarak da adlandırılır. Kafiye düzeni aaaa/bbba/ccca şeklinde (Makas 2000, 246) olmakla birlikte, ilk dörtlüğü koşma gibi söyleyenler de vardır (Tanrıkulu 2000, 42). Bu şiirler fikrî, mistik, didaktik bir eda taşırlar ve âşıklar tarafından özel ezgiyle söylenirler (Kaya 2010: 245). Kars çevresinde Çıldır Divanisi, Şenlik Divanı, Kars Divanisi, Sümmani Divanı, Meydan Divanı gibi birçok çeşidi vardır.

2. Muhammes

Âşık şiirine divan şiirinden geçmiştir. Her bent on altı heceli beş mısradan oluşur. Bent sayısı genellikle üç, beş arasında değişir. Ancak mevcut örnekleri arasında on bir bent olan muhammesler de vardır. Kafiye örgüsü aaaaa/bbbbba/cccca şeklinde olup özel bir ezgiyle okunurlar. Kars ve çevresinde yaygın türlerden biri olup özellikle âşık meclislerinin sonunda okunur ve yürük bir hızla seslendirilen bir havası vardır (Makas 2000, 253).

3. Semai

Divan şiirinden âşık tarzı Türk şiirine geçen türlerden biri olup muhammese benzeyen bir yapısı vardır. Aslında aruzun Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün kalıbıyla söylenmesi gereken şiirler, âşık şiirinde on altılı hece ölçüsüyle söylenmektedir. Divanlar gibi, gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat ve yedekli biçimleri vardır (Yardımcı 2002, 415). Semainin ağır bir ezgiyle okunan kendine mahsus bir ezgisi vardır. Ayrıca halk şiirinde semai adı verilen, 8'li hece ölçüsüyle söylenen, koşma biçiminde kafiyelenen ve konusu aşk, tabiat, güzellik olan âşık tarzı bir şiir türü daha vardır. Üç-beş dörtlükten oluşan bu tür, Kars ve çevresi âşıklık geleneğinde görülmekle birlikte daha çok diğer adı olan geraylı tercih edilmektedir.

4. Müstezat

Divan şiirinden âşıklık geleneğine geçmiş olan tür Kars ve çevresindeki âşıklarca yaygın olarak söylenen türlerden biridir. Aruzun Mefülü/ Mefâ'ilü/Mefâ'ilü/Feülün kalıbındaki her dizesine Mefülü/Feülün kalıbında artık bir dize eklenmesiyle meydana gelmektedir. Artık dizeleri dışında gazele benzer (Özbek 1998, 138). Müstezadın dili halk şiirine göre ağır olup, sevgi, tabiat, toplumsal olaylar konu olarak işlenir (Şahin 1983, 45).

5. Musammat

Divan şiirinden âşıklık geleneğine geçen biçimlerdendir. Divan şiirinde dört ile on mısralık bentlerden meydana gelen ve her bendin mısralarının ken-di arasında kafiyeli olduğu bir nazım şeklidir. Murabba, Muhammes, Müseddes, Müsebba, Mesemmen, Muaşşer, Şarkı, Terki-i bend, Terci-i bend gibi çeşitleri vardır. Ayrıca mısra ortalarında kafiyeli olan divan şiirine de musammat denmektedir (Akalin 1984, 192). Bunlar arasında Doğu

Anadolu Bölgesi âşıkları en çok muhammes ve müseddes örneği vermişlerdir (Şahin 1983, 46).

6. Muamma asmak ve indirmek

Muamma ile ilgili bilgiler Halıcı'nın Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri adlı eserinden özetlenerek verilmiştir (Halıcı 1992, 13-29).

Muamma Âşıklık geleneğine klasik Türk şiirinden geçmiş bir türdür. 16. yüzyılda Divan şiirinde oldukça rağbet gören muamma ve lügaz daha sonraki dönemlerde âşıklar tarafından da bir ustalık ve maharet işi olarak benimsenmiştir. 18 ve 19. yüzyılda âşıklar arasında muamma asmak ve indirmek âdet olur. Özellikle badeli, irticalen şiir söyleyebilen ve atışma yapabilen bir âşık için muamma asmak, muamma indirmek sadece bir hüner değil, başarıyla sonuçlanması gereken bir görev, bir ustalık göstergesiydi. Halk arasında geçmişte fevkalade yaygın olan bilmece sormak, bilmece çözmek âşıklar arasında da bir ustalık olarak devam etmiş ve günümüze kadar gelmiştir.

Bir beldeye gelen âşığın o beldenin âşıklarına meydan okuması öncelikle âşıkların toplandığı kahveye giderek bir muamma asmasıyla başlardı. Kendine güvenen bir âşık, âşıkların olduğu yere geldiğinde, âşıkların toplanıp atışma yaptıkları belirli bir kahve varsa oraya uğradı. Hazırladığı muammasının çözümünü kapalı bir zarf içinde kahveciye teslim eder, kahveci zarfı saklardı. Muamma bir büyükçe kâğıda yazılarak kahvenin kapısının veya duvarında bir tahtaya yapıştırılır, tahtanın etrafına da balmumu sürülürdü.

Kahvelerde özellikle muammanın indirileceği gecelerde yüksek sesle konuşulmaz, herkes heyecan ve sessizlik içinde sonucu beklerdi.

Genellikle saz şairlerinin oturduğu kahve peykesinde o şehrin kahveye gelecek belirli ve tanınmış kişilerini tanıyan birisi de bulunurdu. Âşıklar kahveye girenlere işlerine, durumlarına göre şiirli ağırlamalar söyler, o kimse de zenginliğine ve cömertliğine göre, muammanın asıldığı balmumu sürülmüş tahtaya para yapıştırırdı.

Muammanın indirileceği zaman, âşık bir gazelden sonra, muammayı çözecek bir saz şairinin çıkıp çıkmayacağını bir şiirle sorar, cevap veren çıkmazsa, kendisi yine bir şiirle muammasını açıklardı. Eğer halledenler olursa, kahvecinin çekmecesinde saklı muammanın aslıyla karşılaştırılır, toplanan bahşiş, saçılar eşit olarak âşıklara paylaşılır.

Kars ve çevresinde muamma asmak ve indirmek geleneği yukarıda anlatılandan farklı değildir. Kars ve çevresinin âşıklık geleneğini en canlı biçimde 19. yüzyıldan sonra gördüğümüz gibi muamma ile ilgili örnekleri de bu yüzyıldan sonra görürüz. Kars âşıklık geleneği içinde muamma asmak ve indirmekle ilgili en ünlü karşılaşma Çıldırli Âşık Şenlik'in (1850-1914) Ardahan'da Ermeni asıllı Âşık İzani ile bir kahvehanede karşılaşmasıdır. Âşık İzanî daha önce yazıp bir mendil içinde kahvehaneye astığı muammasını

çözmek için Âşık Şenlik'e üç gün mühlet tanır. Âşık Şenlik muammanın kaç harf kaç nokta olduğunu sormuş, Âşık İzanî bir harf fazla söylemiştir.

Âşık Şenlik üç gün üç gece uğraşmış, üç hoca devamlı olarak kendisine yardımcı olmuş, sonunda muammayı çözmüştür. Karşılıklı soruşma ve atışmalarla muamma deryasına dalan iki âşık sazlarıyla şöyle konuşurlar.

Aldı İzanî:

*Al Osman eline salmışam seda
Ardahan şehrini yakacam oda
Bir inci düşürdüm derya ummanda
Ara ki bulasın biçare Şenlik*

Aldı Şenlik:

*Eğer yaradanım fırsat verse
Nurani pirlirim imdada gelse
Yedi kat yer altta bir nokta olsa
Arayıp bulacam Âşık İzanî*

Bir iki kıtadan sonra Âşık Şenlik bir müjde hâlinde muammanın harflerini sunar:

*Muamman bulunsa kalan alınır
Askerlerin bölük bölük bölünür
Evveli kaf sonu ya'da bulunur
İnşallah bulmuşum Âşık İzanî*

Âşık İzanî, Şenlik'in muammayı çözdüğünü anlayınca, onu övmekten kendini alamaz.

*Çıldır kazasında sen ehl-i irfan
Âşıklar üstadı bilirisin erkan
Ey aziz kardeşim ben sana mihman
Yaradan yar olsun Baba Şenliği"*

6. KARS ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE SAZ, SÖZ VE MÜZİK

Âşıklık geleneğinde önemli unsurlardan biri de müziktir. Müzik denince aklımıza ilk gelen şey sazdır. Diyebiliriz ki âşıklık geleneğinde sazla söz, sözle müzik birbirini tamamlayan enstrümanlardır. Âşığı sazsız düşünmek mümkün olmadığı gibi âşıklık geleneğinde sözü de ezgisiz düşünemeyiz. Saz sözün etkinliğini artırmanın yanında âşık meclislerindeki karşılaşmalarda âşıkların en önemli yardımcılarıdır. "Saz âşıklara irticalen söylemede kolaylık sağlamakta, coşku ve duygu yoğunluğunu artırmakta, irticalen söylerken düşünme payı kazandırmakta, ilham kaynağı ve söyleyiş güvencesi vermektedir. Âşık saz olmaksızın gerçek icrasını yapmakta çok zorlanmaktadır." (Özarıslan 2001, 170).

Kars âşıklık geleneği içinde de müziğin olmazsa olmaz kabilinden çok önemli bir yeri vardır. Âşık eğitiminde ve usta olabilmek için sahip olunması gereken özellikler sayılırken en başta vurgulanan unsurların saz çalmak ve yöresel makamları (havaları) bilmek olduğunu yukarıda görmüştük. Âşıklar ne kadar usta olurlarsa olsunlar ellerinden sazları alındıktan sonra üretkenliklerinden çok şey kaybettikleri, atışmada şiir söylemede zorlandıkları görülmüştür (Tüfekçi 2000, 232; Özarslan 2001, 170).

Kars âşıklık geleneği içinde yer alan biçim ve türlerdeki ezgilere makamsal açıdan bakıldığında, bölgede birbirinden farklı birçok ezgi bulunduğu fakat bunların makam değil daha çok yöresel hava hüviyetine sahip olduğu belirlenmiştir (Özarslan 2001, 166). Araştırmacıların konu ile ilgili verdikleri sayılar da birbirini tutmamaktadır (Özarslan 2001, 160-161; Şahin 1983, 101-106). Özbek'e göre de Kars yöresi âşık makamlarının sayısı 150' den fazla olmakla birlikte, incelendiğinde beş altı kalıbı geçmemektedir (1985, 411).

Sonuç

Kars ve çevresi ülkemizde âşıklık geleneğinin hal ü hazırda en canlı biçimde yaşandığı çevrelerden biridir. Bu kültürün günümüze kadar canlı bir şekilde gelmesinde, coğrafi bölgenin, yaşanan tarihi ve sosyokültürel sürecin ve en önemlisi bölge insanının âşıklığa gösterdiği ilginin büyük payı vardır. Azerbaycan'ın büyük âşıklarından Azaplı, "Âşığı el büyütür" der. Canlılar gibi, kültürel ürünler ve değerlerde kabul görmediği yerde barınmazlar; ya başka yerlere giderler ya da yok olurlar. Kars ve çevresinde yaşayan insanlar, gösterdikleri ilgi ile âşıklığın bu günlere kadar canlı bir şekilde gelmesini sağlamışlardır. Geleneği bugünlere taşıyan başlıca kültürel unsurlar, âşık kahveleri, toy-düğün gelenekleri, köy odalarındaki âşık meclisleridir. Âşıkların çeşitli dernekler altında örgütlenmeleri ve günümüzün gençlerinden âşıklığa ilgi gösterenlerin olması, âşıkların ve âşıklığın elektronik kültür ortamına adapte olması, bu geleneğin gelecekte de var olacağını göstermektedir. Bunun yanında geleneksel kültürel değerlerin hem devlet hem de sivil toplum kuruluşları tarafından korunmaya çalışılması, maddi ve manevi açıdan desteklenmeleri de âşıklık geleneğinin istikbali açısından oldukça önemlidir.

KAYNAKÇA

L. Sami AKALIN, 1984, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Varlık Yayınları.

Ali Berat ALPTEKİN, 1997, **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, Ankara, Akçağ.

Ali Berat ALPTEKİN, 2002, Türkiye, Azerbaycan ve Kazakistan Âşık Şiirinde Atışma", **Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri** (26-28 Mayıs 2000) Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 57-64

Ali Berat ALPTEKİN-Nizamettin COŞKUN, 2006, **Çıldırılı Âşık Şenlik Diwanı** (Hayatı, Şiirleri, Atışmaları ve Hikâyeleri), Ankara, Çıldır Belediyesi yayınları.

Ali Berat ALPTEKİN-Saim SAKAOĞLU, 2006, **Türk Saz Şiiri Antolojisi**, Ankara 2006, Akçağ.

Dilaver DÜZGÜN, 2005, **Erzurum'da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği**, Ankara, Aktif Yayınevi.

Şükrü ELÇİN, 1997, "Türk Halk Nazmında 'Mahlas-Tapşırma' Alma Geleneği", **Halk Edebiyatı Araştırmaları 1**, Ankara, Akçağ, s. 41-48.

Ensar ASLAN, 2001, **Çıldırılı Âşık Şenlik**, Diyarbakır, Dicle Üniversitesi Basımevi.

Pertev Naili BORATAV, 1991, "Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri", **Folklor ve Edebiyat 1**, İstanbul, Adam yayıncılık, 252-263.

Özkul ÇOBANOĞLU, 2007, **Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul**, İstanbul, 3 F Yayınevi.

Özkul ÇOBANOĞLU, 2000, "İşgal Edilen Vatan Topraklarında Âşık Edebiyatı'nın İşlevleri ve Âşık Şenlik", **Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 69-73.

Cengiz GÖKŞEN, 2011, "Dede Korkut Hikâyelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği", **International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 6/4 Fall .

Umay GÜNAY, 1999, **Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara, Akçağ Yay.

Abdurrahman GÜZEL, 1989, "Tekke Şiiri", **Türk Dili** [Türk Şiiri Özel Sayısı (Halk Şiiri)], S. 445-450, Ocak-Haziran 1989, Ankara, s. 251-454 .

Feyzi HALICI, 1992, **Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Hasan KARTARI, 1977, **Doğu Anadolu'da Âşık Edebiyatının Esasları**, Ankara, Demet Matbacılık Sanayi.

Doğan KAYA, 1998, **Sivas'ta Âşıklık Geleneği**, Sivas, Dilek Ofset Matbaacılık.

Doğan KAYA, 2010, **Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Akçağ Yayınları.

M. Fahrettin KIRZIOĞLU, 1958, **Edebiyatımız'da Kars II**, İstanbul, Işıl Matbaası.

M. Fuad KÖPRÜLÜ, 2004, **Edebiyat Araştırmaları 1**, Ankara, Akçağ

Fuad KÖPRÜLÜ, 1981, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Zeynelâbidin MAKAS, **Çağdaş Azerbaycan Şiiri Biçimleri**, İstanbul 2000, Kitabevi.

Turgut ÖCAL, "Kars'ta Âşık Tarzı Şiir Geleneği 1 (XX. Yüzyıl)" **Serhat Kültür** (Tarih-Kültür-Haber Dergisi) Yıl 2 S. 16, Eylül Ekim 2004, s.36-37.

Metin ÖZARSLAN, **Erzurum Âşıklık Geleneği**, Ankara 2001, Akçağ

Mehmet A. ÖZBEK, 1985, "Kars Yöresi Âşık Makamlarının Ezgisel Çözümlemesinde Metod", **Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler 1**, (Haz. Feyzi Halıcı), Ankara, Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, Güven Matbaası, s. 406-414.

Mehmet ÖZBEK, 1998, **Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Saim SAKAOĞLU, 1992, "Ozan, Âşık, Saz Şairi, ve Halk Şairi Kavramları Üzerine", **Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler**, (Haz. Salih Turhan) Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 217-221.

Saim SAKAOĞLU, 1999, "Karslı Âşıkların Türk Âşık Edebiyatı İçindeki Yeri ve Önemi", **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Konya, S. 5, s. 51-58.

Salih ŞAHİN, 1983, **Ozanlık Geleneği ve Doğulu Saz Şairleri**, Ankara, Yorum Matbacılık

Salih ŞAHİN, 2009, Kuzey Doğu kültüründe Kars Manileri (Derleme-Araştırma-İnceleme), Ankara.

Nazım İrfan TANRIKULU, 2000, **Âşıklar Divanı-Günümüz Âşıkları** (Değişler, Atışmalar, Divanlar, Muammalar) İstanbul.

Nida TÜFEKÇİ, 1992, "Âşıklarda Müzik", **Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler**, (Haz. Salih Turhan) Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 227-243.

Mehmet YARDIMCI, 2002, **Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri Anonim halk Şiiri-Âşık Şiiri-Tekke Şiiri**, Ankara, Ürün Yayınları.

ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN SÜREKLİLİĞİ BAĞLAMINDA KAĞIZMAN*

*Yrd. Doç. Dr. Adem BALKAYA***

Âşık tarzı şiir geleneği 16. asırdan itibaren başlamaktadır. Geleneğin bu asırdan başlatılmasının temelinde özellikle kahvehane merkezli bir sistemleşme ve bu asırdan itibaren âşıkların hayatlarını ve şiirlerini takip edebilme gibi özellikler vardır. Âşık kahvehanelerinin ortaya çıkışı için kesin bir tarih verilemese de başlangıç olarak XVI. yüzyıl ve özellikle XVII. yüzyılın ilk çeyreği yaygın bir kabul görmektedir. Kahvehanelerin yaygınlaşması ile âşık tarzı şiir geleneğinin de gelişimi arasında bir paralellik vardır. Dilaver Düzgün'e göre, kahvehanelerin Türkiye'de açılmaya ve yayılmaya başladığı dönem, âşık tarzı şiir geleneğinin Anadolu'da kendini hissettirmeye başladığı XVI. yüzyıla rastlar. Zamanlama bakımından Türkiye'de kahvenin ortaya çıkışı ile âşık tarzının oluşumu arasındaki bu paralellik, bazı kültür tarihi araştırmacılarında 'kahvehaneyi âşık tarzının doğuş yeri olarak kabul etmek' gibi bir anlayışı geliştirmiştir (Düzgün 2005; 52). Özellikle ilk âşık kahvehanelerinin İstanbul'da açılması, âşık tarzında oluşturulan şiirlerin yazıya yine İstanbul'da aktarılması ardından elektronik ortama taşınan geleneğin yine İstanbul'dan Anadolu'ya taşınması âşık tarzı edebiyat geleneğinin kaynağı- nın İstanbul olduğu görüşünü doğurmuştur (Çobanoğlu 2007).

Âşıklar, içinde yaşadıkları toplumun her türlü durumunu şiirlerine konu edinirler. Bu, aslında toplumsal bilincin âşığa yüklediği misyonlardan biridir. Âşıklar bu yolla, temsil ettikleri geleneği ayakta tutmaya çalışırlar. Güncel meseleleri takip ederek şiirlerinde konu edinmek, âşığı toplum içerisinde de itibarlı hâle getirir. Metin Özarlan, bu konuda âşıkların, cumhuriyet, ordu, askerlik, ülke bütünlüğü, Kıbrıs meselesi, ortak pazar, Avrupa, Almanya, gençlik, pop müzik, din ve ahlak kaygısı, örf, âdet endişesi, değerlere bağlılık, geçim darlığı, hayat pahalılığı, toplumsal eleştiri, halkın protesto ihtiyacı, mahallî problemler gibi toplumsal konular ile göç, gurbet duygusu, sıla hasreti ve zamanın değişmesi gibi ferdi konuları şiirlerinde işlemele- rinin, onları ayakta tutan hususlar olduğunu belirtir (Özarlan, 2001; 171-172). Toplumun başından geçen ve o toplumu derinden etkileyen her türlü olay âşığın şiiri için malzemedir. Zaten geleneğin arka planında yatan özel-

*2012 yılında Kağızman'da düzenlenen "Uluslararası Her Yönüyle Kağızman Sempozyumu, 24-26 Mayıs 2012" toplantıda bildir olarak sunulmuş ve editörlüğünü Alpaslan Yüce'nin yaptığı "Geçmişte Geleceğe Her Yönüyle Kağızman Sempozyumu, Savaş Yayınevi, Ankara 2012, ss. 242-251" bildiri kitabında basılmıştır.

**Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, adem.balkaya81@hotmail.com

likte budur. Âşıkların prototiplerine bakıldığında bu türden işlerin âşığın vazifesi olduğu görülecektir. Toplumun genelini ilgilendiren dini, siyasi, ekonomik olay, bir doğal afet veya büyük bir sevinç mutlaka âşık tarafından işlenir. Ancak âşığın da uymak zorunda olduğu bir dizi kurallar vardır. Meclisin nasıl açılacağı, önce kimin neyi okuyacağı, hangi konunun hangi türde işleneceği, icra bağlamının yeri ve zamanı vb. her şeyi göz önünde bulundurmalıdır. Bu durum bir geleneği doğurur. Bu gelenekte hemen her bölge küçük farklarla kendine has bir takım özellikler yaratmışsa da genel ritüel her yerde aynıdır. Kars/Kağızman'da bu geleneğin sularının dinlendiği göl yerlerinden biridir.

1. Kağızman İlçesi

Her türlü olgunun gelenekselleşmesi veya sürerliliği mekân temelidir. Bir başka deyişle gelişim, değişim, başkalaşım ve aktarım uzam odaklıdır. Temele bir uzam alındığında özellikle de sözlü kültür gibi aktarımı ve dağılımı zor olan konular yaşama fırsatı bulurlar. Âşıklık geleneği de kendisine başta İstanbul'u uzam temeli ve sistemleşmenin ilk adımı olarak seçmiş daha sonra Kars, Erzurum, Artvin, Sivas, Adana, Kastamonu, Denizli gibi yerleşim yerlerine dağılarak sürerliliğini ve değişimini devam ettirmiştir.

Kars geleneği mekânsal açıdan destek veren illerin başında gelmektedir ki bugün hâlâ âşık kahvehaneleri açıktır ve gelenek diğer yerlere göre daha canlıdır. Kars geneli içerisinde de âşıklık geleneğine hizmet eden yerler vardır. Başta Akyaka- Arpaçay, Kağızman, Selim ve Sarıkamış gibi yerleşim merkezleri ayrı ayrı birer gelenek merkezi hâlinde incelenebilecek kadar fazla âşık yetiştirmiş ve yetiştirmeye de devam etmektedir.

Kağızman, batıda Demirkapı boğazından doğuda Boğam boğazına değin Aras Boyu ile kuzeyde Norpet geçidine varınca Kötek/Bayam suyu boyunca içerisine alan ve güney ile kuzeydeki dağlar arasında ki vadi boyunca uzanan yerin genel adıdır (Ural vd. 2011; 5). Selçuklulardan önce çeşitli krallıklar elinde kalan ilçe 1064 yılında Selçuklu hâkimiyetine, 1374'te Karakoyunlular, 1386'da Timur, 1405'te yeniden Karakoyunlu, 1486'da Akkoyunlu ve son olarak 1534 yılında Osmanlı hâkimiyetine girer (Turan 1988; 16, Temel 2005; 10-11). 1828 ve 1877 yıllarında Ruslar tarafından işgal edilen ilçe 1878'de Kars'a bağlanır, ama 1917 yılında yine Rus işgaline uğrar. 1920 yılında işgal sona erer. Ancak bu işgal yılları bölgenin sanatından edebiyatına her türlü kültürel parçasında etkiler bırakır.

Kağızman, aşağıda da belirtileceği üzere farklı kaynaklardan beslenen önemli bir âşıklık geleneği merkezidir. İlçede geçmişten bugüne sayısız âşığın yetişmesi gelenek içerisinde Kağızman'a ayrı bir önem katar. Kars ve Erzurum gibi geleneğin en büyük iki merkezine yakın olmak, Kağızman'a en usta âşıkları tanıma fırsatı vermiştir. Ancak Kağızman sadece bu yerlerden etkilenme ile kalmamış yetiştirdiği isimlerle bölgeyi de etkilemiştir. Özellikle Hıfzı, Cemal Hoca, Esmani, Devrani, Sezayi, Sazcı Halil ve daha birçok

âşık geleneğın ayakta kalmasına yardımcı olurken bir sonraki nesli de etkilemişlerdir. Bugün hâlâ Miskini, Nurhani, Eylemi gibi isimlerden söz ediyor-sak bu, göl yerinde suyun eksik olmayacağıının göstergesidir.

Geleneğe ev sahipliği yapan diğer yerlerde olduğu gibi Kağızman'da da önceleri köy odalarında, kahvehanelerde, düğünlerde gelenek sürdürülürken önce bu sözlü ortamdan yazılı ortama geçilmiş daha sonra da bunu elektronik ortam kendi bünyesine almıştır. Âşıkların şiirlerinin yazılı olarak kayda geçmesi geleneğın devamlılığı açısından da son derece önem arz eder. Zira bugün çoğu âşığımızın şiirlerine ulaşamamamızın nedeni kayda alınmamasıdır. Bunun yanında âşık şiiri, elektronik ortamla geçtiğimiz yüzyılda tanışmış, plak, radyo, kaset, Cd ve televizyon sayesinde çok geniş çevrelere yayılmıştır. Radyo ve televizyon çalışanları tarafından yapılan derlemelerde ve televizyon programlarında âşık şiirlerine de yer verilmiştir. Âşıklar gelişen bu teknolojinin, kendilerine sunduğu fırsatları diğer her alanda olduğu gibi âşıklık geleneği içerisinde de kullanmışlar ve piyasaya yeni kasetler, plaklar, Cd'ler çıkarmışlardır. Çıkarılan kimi kaset veya Cd'lerde de gelenek sistemli bir şekilde devam etmekte ve eserler normal bir âşık faslı icra edilir gibi hazırlanmıştır. Böylece geleneğın devamına yeniden katkı sağlanmıştır.

Her ne kadar teknik gelişmelerin ve değişen toplum değerlerinin âşıklık geleneğini benimsemeye veya kabullenmeye geleneği bitme noktasına taşıdığı ileri sürülse de özellikle yurt dışında yaşayan insanların ve Kağızman, Kars, Erzurum gibi göl yerlerinin geleneği sürdürme ve kabullenmeleri devamlılığa katkıda bulunmuştur. Hatta yeni televizyon kanalları veya âşık programlarına yer veren kimi televizyonlar gençlerin geleneğe yeniden yönelimlerini sağlamıştır.

II. Kağızmanlı Âşık ve Halk Şairlerinin Beslenme Kaynakları

a. Geleneek

Geleneekle ilgili çokça tanımlamalar yapılmıştır. Edward Shils geleneğın anlamı için "En yalın anlatımıyla geleneek, traditum anlamına gelir; traditum, geçmişten günümüze intikal ettirilen ya da miras bırakılan herhangi bir şeydir. O tevarüs edilen şey ya da ne tür bir özel bileşim olduğu ya da fiziksel bir nesne mi yoksa kültürel bir yapı mı olduğu konusunda hiçbir şey söylemez; ne zamandan beri miras alındığı veya ne tarzda miras alındığı, sözel olarak mı yazılı olarak mı miras alındığı konusunda da hiçbir şey söylemez." ifadelerini kullanır (Shils, 2003-4; 110). Geleneek bir mirastır. Özellikle dilde ve kültür alanındaki olguların beslenme kaynağı kendi geçmişlerinden ibarettir. "Sanatçılar geçmişten aldıklarını kendi dönemlerinin zevk ve anlayışıyla, bilgi birikimiyle, duyarlılığıyla yoğurarak geleceğe taşır. Bütün sanat eserleri, kendi aralarında bir düzen oluşturur. Bir bakıma bütünün parçaları gibidirler. Bu bakımdan geçmişini bilmeden yeni bir sanat eseri oluşturmak

mümkün değildir. Sanatkâr, geçmişte örüle örüle kendisine kadar gelmiş bulunan gelenekten yararlanır; dönemin zevkini, düşüncesini, duyarlılığını edebi eserin bünyesine yerleştirir (Aktaş ve Çelik; 2005; 200).” Gelenek kendisinden önce var olanı sürdürmektir. Ancak dikkat edilmesi gereken var olanı sürdürürken ne derece bağlı kalındığıdır. Sürdürme sözcüğünden maksat aynı varlığı yahut duyguyu tekrar etme değildir. Konu, şekil, tavır, üslup, yapı, tür devam ettirilir. Ama önemli olan bu türde, yapıda, konuda, tavırda yeniyi verebilmektir. Bu durum sanatçılar için böyledir ve sanatçılarla yetişen toplum da kendi sanatçısı gibi hareket eder. Geleneği devam ettirme, sanatçı özelinden toplum geneline aynen yayılır. Zira kültür birikimi o kültürü oluşturanların eseridir. Yahya Kemal’in bahsettiği “kökü mazide olan ati” olmak bu durumun gereğidir. Günlük konuşmalarımızı, hayata bakışımızı bizi bugüne hazırlayan geçmişimizden hareketle oluştururuz. İşte tüm bunlar bir toplumu diğerinden daha farklı kılar.

Âşıklık geleneğinde de âşık adayı önce kendisine bir usta bulur ve bir dizi eğitimden geçer. Öyle ki hemen her an ustasının yanında gezer, onunla beraber düğünlere, karşılaşmalara, meclislere, atışmalara katılır. Ustasını her alanda gözlem yolu ile takip ederek geleneğin söz ile öğretilmeyen taraflarını edinir. Ustası çırağa örgün dersler de verir. Örneğin Âşık Şeref Taşlıova bir bildirisinde (Taşlıova, 1976: 37) bir âşığa çırac olmaya gelen adaya ustası tarafından önce sözü, daha sonra da sazın öğretildiğini söyler. Adaya makamın en sonda öğretildiğini vurgular. Öğretilen ilk makamın da sazın on dört perdesinden en üst perdede çalınan divani makamları olduğunu ifade eden Taşlıova, çırağın ilk önce on altı- otuz iki makamı öğrendiğini daha sonra otuz ikiden yetmiş iki makama doğru ilerlemişse bu durumun artık çırağın usta bir âşık oluşuna delalet ettiğini, yetmiş iki makamdan 112 makama çıkmış ise ustası tarafından âşığa mahlas verildiğini vurgular. Âşığın baş âşık veya hanende unvanlarını alması da 112 makamdan yukarı çıkmasına bağlıdır. Âşıklar bu gelenek sayesinde nerede, nasıl ve neyi icra edeceklerini öğrenirler. Bir taraftan geçmişi yaşatırken bir taraftan da geleceği hazırlarlar.

Kars ve Erzurum âşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerini yetiştirmiş illerdir. Âşık Şenlik, Âşık Sümmani, Âşık Gülistan, Posoflu Müdami, İlhami Demir, İslam Erdener, Sabri Şimşekoğlu, Karahanlı Murat Yıldız, Veysel Şahbazoğlu, Mehmet Hicrani, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Âşık Reyhani ve daha birçok usta bu bölgenin yetiştirdiği isimlerden birkaçıdır. Kağızman coğrafi olarak bu iki ilden de gelenek anlamında beslenmiştir. Kağızmanlı âşıklar da bir taraftan usta-çırak geleneği içerisinde yetişirken kendilerinden sonra aynı geleneği devam ettirecek olan âşık adaylarını/çıracılarını da yanlarına alarak geleneği ayakta tutmuşlardır. Örneğin Hıfzi’nin yetişmesinde Sezai’nin şiirleri ile büyür veya Sezai, Sazcı Halil’i yetiştirir. Laçın Aladağlı’nın yetişmesinde Cemal Hoca ve Reyhani etkili olur. Âşık Devrani, Posoflu Müdami ve Erdemi’ye çıracılık eder.

b. Tarihi Süreç

Yukarıda da değinildiği gibi âşıklar içerisinde buldukları toplumun her türlü durumunu şiirlerine konu edinirler. Özellikle işgal altında kalan, tarihi süreçte sürekli savaşlarla yıkılıp yeniden kurulan bir yerin yetiştirdiği âşığın şiirlerine tarihî süreci konu edinmesi kaçınılmaz bir sonuçtur. Kağızmanlı her âşığın savaşla veya işgalle ilgili bir deyişini bulmak mümkündür. Çünkü Kağızman tarihine bakıldığında bu türden acı ve gözyaşı ile dolu birçok olay yaşanmıştır. Özellikle son asırlarda görülen Rus ve Ermeni katliamları halk muhayyilesinde oldukça derin izler bırakmıştır. Hatta bu işgaller sırasında şehit edilen âşıklarımız da vardır.

Kars genelinde geçirilen bu olumsuz tarihî süreçten mütevellit şiirlerin konusu genellikle acı sefalet, çaresizlik, yokluk, acı ve yıkımdır. Daha da vahimi Osmanlı'nın bu duruma ve bu coğrafyaya olan ilgisizliği - belki devletin o zamanki siyasi ve ekonomik durumu da dikkate alınmalıdır-, Osmanlı sanatkarlarının zulme duyarsızlığı, bölgeyi ve bölge insanını daha çok yaralar. Siyasi erkten umudunu kesen çoğu âşıkta manevi bir alana yöneliş de sezilir (Durmuş, 2011). Oysa Rusların daha savaş bile ilan edilmeden başlattıkları işgallere karşı âşıklardan halkı ayakta tutma adına söylenen ilk şiirler devleti ve orduyu övmekle başlar. Özellikle Şenlik'in meşhur koçaklamaları ile Kağızmanlı Esmani'nin Rus Çarı Nikola'ya yazdığı koçaklama ve daha birçok şiir Al-Osman'ın nasıl zafer kazanacağına dairdir.

Kağızmanlı âşık ve halk şairlerinin şiirlerine bakılırsa bu şiirlerin daha çok Kağızman'a ağıt niteliğinde olduğu görülecektir. Devletten beklenen yardım gelmemiş, yerel mücadeleyle de Rus ve Ermeni ile baş edilememiş elde acı, yıkım ve hüzünden başka bir şey kalmamıştır.

Örnek olarak Âşık Cevlani'nin Rus işgalinin ilk yıllarında Kağızman'ın acıklı hâlini anlatan bir destanı gösterilebilir:

*Al- Osman çekildi kaldık Urus'a
Kara-bahtın kem-talihin elinden*

*Yaktı ehi İslâm'ı nârın Kağızman
Kara geldi yaz, baharın Kağızman*

*"Abeşik"i yolladılar dağlara
"Kazağ"ı da teslim etti bâğlara*

*"Diragon"u düzdü sola sağlara
Gör nasıl bağlandı zârın Kağızman*

*Bâğların başını Urus bâğ eder
Niçe bin haneler kül, toprağ eder*

*Yığar büyükleri istintağ eder
Yangun gördü niçe yerin Kağızman*

*Bizler dinlemedik yakın uzağı
Karokol bağladı bütün "Kazağ"ı*

*Küffâr başımıza kurdu tuzağı
Açılmaz bir yana sırın Kağızman*

*Ezel baştan Şerif Beyler yazıldı
Şenlik ona baktı yola düzüldü*

*Orda Mısto-Beg'in rengi bozuldu
Yok mu senin hulûskârın Kağızman*

*Misto-Beg dedi ki korkman göçerik
Cahallar meşveret kurdu: kaçarik*

*Gâni mevlâm kanat verir uçarik
Ya neylesin ihtiyârın Kağızman*

*“Matuşkalar” ayvanlara köçende
İsakkuşlar firkat ile geçende*

*Türlü türlü meyvaları seçende
kan yaş döker her puvarın Kağızman*

*Yaz olanda iğde çiçeğin açar
Hayıf güzelleri çirkinler kucar*

*Güzel olan gülü yanağa sançar
Ne yaman ters dönmüş surun Kağızman*

*Gör nice mahzundur bahçeler bâğlar
Gökteki melekler âh eder ağlar*

*Şimdi ölülere yerinir sağlar
Arşa çıktı âh u zârın Kağızman*

*Dertli CEVLAN yaptı böyle destanı
Ahirinde terk ederiz biz seni*

*Sizler zemmetmeyin dertli olanı
Hiç yoğunmuş itibarın Kağızman*

(Kırzioğlu, 1958; 47-48)

Yine benzer şiirlere Cemal Turan Hoca'nın, Esmani'nin, Yusuf Seza-yi'nin, Havasi'nin, Hıfzi'nin şiirleri arasında rastlanmaktadır.

c. Tasavvuf

Tasavvufun, sözlükte; “Sof giymek, saf olmak, ilk safta bulunmak, suffa ashabı gibi yaşamak (Uludağ, 1991: 470)” anlamlarına geldiğini belirten Süleyman Uludağ, tasavvufu, baştanbaşa edep, kötü huyları terk edip güzel huylar edinme, kimseden incinmeme, kimseyi incitmeme, nefse karşı girişilen ve barışı olmayan bir savaş, herkesin yükünü çekme, kimseye yük olmama, bütün mensuplarının birbirini dost ve kardeş tanıdığı bir birlik, Hakk ile birlikte ve O'nun huzurunda olma, Hakk'ın seni senden öldürmesi ve kendisiyle yaşatması, keşf ve temaşa hâli, temiz bir kalb, pâk bir gönül sahibi olma, nefsinden fâni, Hakk ile bâkî olma, kâmil insan olma, Hakk'a erme (Uludağ, 470) diye tanımlamaktadır.

Tasavvuf bir inanç sistemidir; bu sistem insanın ve dünyanın yaratılışını, yaratılma sebebini, kul ile yaratıcı arasındaki münasebeti işleyerek kendince bir yol ve yöntem belirleyen ve nihayetinde bu yolda ilerleyen kişinin nefsaniazularını terk ederek Allah'a ulaşmasını, olgun bir insan olmasını amaçlayan bir felsefedir. Tasavvuf, kimi araştırmacılar tarafından ayrı bir ilim olarak dahi kabul edilmektedir. Mahir İz, bir ilim olarak tanımladığı tasavvufun gayesini ise Hakk'ın rızasını kazanmak için nefisleri temizlemek, güzel ahlak sahibi olmaya çalışmak, kısaca Allah ve resulünün ahlâkiyle ahlâklanmak şeklinde açıklar (İz, 1990; 31).

Åşıklar tasavvufi geleneği şiirlerinde oldukça fazla kullanırlar. Özellikle Åşık karşılaşmalarında, meclislerde ve divani gibi şiirlerde tasavvufi ko-

nulara oldukça fazla yer verilir. Kağızmanlı âşıkların beslenme kaynaklarından biri olan tasavvuf, şiirlerde sık sık kendisine yer bulur. Kağızmanlı kimi âşıklarımız zaten tarikat ehli kimseler olduklarından tasavvufi söylemi çok kullanmışlardır. Tarikat ehli olmasalar dahi çevrenin ve yetişme tarzının etkisiyle, yaşadıkları dini kabul sayesinde birçok tasavvufi unsur şiirlerinde doğal olarak kendisine yer bulmuştur. Örnek olması açısından sadece Hıfzî'nin bir şiirini incelemek yeterli olacaktır. En güzel örneklerden biri Hıfzî'nin aşağıdaki divanisidir:

*Âşıkı sadık gerek maşuk yolunda can vere
Çağlayıp çeşme ve çaylar durmayıp akar nere
Hu çekip ağlar semalar göz yaşın döker yere
Laleler kızıl kan ağlar otları figan gezer*

*Her nebadat öz dilinde zikr eder ahlâr çeker
Tütüya rengin sarardır menekşe boynun büker
Aşkından titrer vücudu ağaçlar gazel döker
Mest olur dalı budağı bir zaman üryan gezer*

*Ehli âşık bu dünyada gam yükün hamil gerek
Kendine âşık diyenler müride amil gerek
Sormağa canan ilinden mürşid-i kamil gerek
On sekiz bin âleminde can içinde can gezer*

*Geçer bu kahrı zimmistan safa-i bahar olur
Şeyda bülbül gül sever mahrum günahkâr har olur
Bir kula Halik yâr olsa mahlukat ağıâr olur
Münis-i billâh olan baykuş gibi viran gezer*

*Ölüm haktır yeter ibret dahi çend olmak gerek
Terk edip dünyayı bir dildare bend olmak gerek
Kıl temaşa Hıfzî bundan hissemend olmak gerek
Can yakar canan için pervaneler püryan gezer*

(Aslan, 1978; 46/ Küçük, 2007; 97/ Turan, 1998; 106)

Hıfzî, 1893 yılında Kağızman'da dünyaya gelmiş, Erzurumlu Lütfi Efendi tarafından eğitim görmüş ve daha dokuz yaşında hâfız olmuştur. Daha sonra kendisi de çocuklara Kur'an öğretmiştir. Badeli bir âşık olduğuna inanılır. Diğer yandan Nakşibendi tarikatına intisabı da bilinmektedir. Çok genç yaşta Ermeniler tarafından öldürülmüştür.¹

1. Geniş bilgi için bkz. Temel, Nurettin; Kağızmanlı Halk Şairleri ve Âşıkları, MEB Yayınları, İstanbul 2005 ve Aslan Ensar, Doğu Anadolu Saz Şairleri (İkinci Kitap), Atatürk Üniversitesi Yayınları, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum 1978

Hıfzî'nin divanisi tasavvufî düşünce kaynağının şiire yansımadır. Tasavvufî söylemde sevgili ile aşığın kavuşması söz konusu değildir. Aşkta maksat aşığın sevgili yolunda acı çekmesi, canını onun yolunda vermesidir. Zira vuslatın tek şartı ölümdür. İçinde yaşanan âlem zaten asıl yerden insanın ayrılarak geldiği gurbet âlemidir ve geçicidir. İnsan tekrar ayrıldığı ana vatanına, “toprağına” dönecektir. Çekilen bu kadar ıstırapın altında yatan bu gerçektir. Divaninin ilk mısraı da bu durumu özetler gibidir. Gerçek âşık sevgiliden gelecek her türlü belaya, sıkıntıya katlanır ve sabreder. Canını onun yoluna kurban eder.

Bütün kâinat aslında yaratıcının tezahüründen başka bir şey değildir. Her güzel kendisinin görülmesini ister. Yaratıcı da yarattıklarının güzelliklerini görmesi için bu âlemi yaratmıştır ve mahlukat Hâlık'ın tezahür etmesinden ibarettir. Bu nedenle tabiatta görülen her şey yaratıcıyı arzular, onu zikreder ve onun yolunda gider. Çeşme ve çayın her daim akması, göğün ağlaması, lalelerin kıvılcıkla boyanması hep bu sebeptir. Divan şiiri tahlilinde güzel sebebe bağlama olarak adlandırdığımız hüsn-i talil yolu ile yukarıda zikredilen varlıkların yaratıcıyı zikretmek ve ona kavuşmak amacıyla bu hâlde oldukları işlenmiştir.

İkinci dörtlükte yine varlıkların yaratıcıya karşı ilgileri işlenir. Kimi solar kimi boynunu bükür. Hatta ağaçların rüzgârla salınmaları yaratıcıdan korkmaya bağlanarak bu titremenin ve korkunun eseri olarak bir vakitte kendinden geçerek üryan kalırlar. Üryan kalmak kesretten kurtulmaktır. İnsanı doğru yoldan ayıracak, kemale varmasını engelleyecek her şey kesretti. Dünya varlığı, zenginlik, yeme-içme, giyinme nefsanî isteklerdir. Hıfzî şiirde kesretten kurtulma ile ağacın bir dönem üryan kalması arasında bir ilgi düşünmüştür.

Bir sonraki bentte âşık, yine gerçek bir âşığın nasıl olabileceğini tarif eder. Âşığa gam yükünü taşıma vazifesi verilmiştir. Ancak âşık olmanın da bazı şartları vardır. Bir müride amel olmak, mürid-i kâmil olmak bunlardan bazılarıdır. Dörtlüğün son mısraında geçen “on sekiz bin âlem” ifadesi çoğu tefsirde Fatiha suresinde geçen “Âlemlerin rabbi” ifadesinden hareketle çokluğu belirtmek üzere kullanılan bir kavramdır. Bir yönü ile yine tasavvufî söylemde kesreti ifade eder.

Hıfzî diğer bentte kışın sonunda bahar geleceğini, bülbülün yine gülü seveceğini, dikenle mücadele edeceğini vurgular. Bu ifadeler tasavvufî söylemin yanı sıra şiirin divan şiirinden beslendiğini, divan şiirinin mazmunları ile örüldüğünü gösterir. Benden üçüncü mısraı şiirin tematik açıdan en manidar cümlesidir. “ Bir kula Halik yâr olsa mahlukat ağyâr olur.” Bu ifadenin karşılığı Allah için her şeyden vazgeçmedir. Yukarıda ağaçların gazel dökmeleri veya maşuk yolunda can vermek gibi ifadelerin semantik karşılığı bu cümledir. İnsan Allah'a ancak nefsanî isteklerin tamamından hatta canından dahi geçebilirse ulaşacaktır. Tasavvufî öğretilerde bu makam Fenafillah di-

ye adlandırılır. Kişi kendisini yaratıcıda yok eder. Onun dışında her ne varsa ağıyardır. Bendin son mısraında da Allah'a yakın olanın baykuş gibi viranlar- da gezeceği vurgulanmıştır. Allah'a yakın olmak bir olumlama iken baykuş gibi olumsuz çağrışımlı olan bir varlığa teşbih etme boşuna değildir. Her şeyi terk etme viranda gezme demektir.

Son bentte âşık, ölümün her şey için yetecek kadar iyi bir ibret oldu- ğunu ve dünyanın bu durumda terk edilmesi gerektiğini vurgular. Kendisi de bu durumdan bir hisse almalı diye düşünür ve örnek olarak da kelebeği gös- terir. Kelebekler ışığın veya ateşin etrafında sürekli dönerler. Döndükçe ve o ışığın/ısının tadını aldıkça daha yaklaşırlar anca yaklaştıkça da bu ısı/ışığıktan yanarak ölürler. Bu durum şairler tarafından sıklıkla işlenir. Özellikle tasav- vufî öğretide kelebeğin ateşe yaklaşması, onun etrafında dönmesi insanın ya- raticıya yaklaşması ve onun için ibadet etmesi gibi düşünülür. Ancak bu du- rumun sonuçta âşık/kelebek/insan için her şeyden, candan dahi geçmek oldu- ğu bilindiğinden ancak samimi olanlar ve çok isteyenler bu işi sürdürürler.

d. Diğer Konular

Özellikle âşık tarzı şiir geleneğinin olmazsa olmaz konuları arasında olan tabiat ve sevgili Kağızmanlı âşıkların şiirlerinde işlenmiştir. Özellikle koşma tarzı şiirlerin tamamına yakınında sevgili ve tabiat konu edinilmiştir. Yine gurbet, ayrılık, moral ve pedagojik söylem, dünya ve dünyaya ait un- surlar da işlenen konular arasındadır. Bunun yanında özellikle âşık karşıla- şmalarında sıklıkla görülen dinî sualler âşıkları dinî konularda da bilgi edin- meye zorlamıştır. Bu nedenle dinî unsurlar da âşıkların şiirlerini besleyen kaynaklar arasındadır.

III. Kağızman'da Yetişmiş Âşık ve Halk Şairleri*

Kağızmanlı ilk şairler için İrfani, Hakiri, Firaki, Hazinedarlı Cevheri, Ağverenli Kemal gibi isimler geçer, ancak elimizde hayatları hakkında he- nüz bilgi yoktur. Bunun yanında Köroğlu, Nef'i, Firgani gibi şairlerin de Ka- ğızmanlı oldukları ileri sürülmüştür.²

Âşık Yoksuli (1840-1905)

Dimo Ethem, 1840 yılında Kağızman'da doğmuştur. Yine torunlarından olan Yoksuli mahlasıyla şiirler yazan, Binalı Kadak'ın babası Paşa Hoca' nın kay- natasıdır. Babasının adı Mevlüt, annesinin adı Mehbup'tur. Dimo Ethem, sa- vaş yıllarında birçok acılar çekmiş, şiirler yazmıştır. Şiirlerin çoğu

*Âşıkların ve Halk Şairlerinin biyografilerine ilişkin bilgiler http://www.karsrehberi.com/modules.php?op=modload&name=K_Asiklari&file=asiklar_devam, <http://ozanlar.biz/index.html> web sayfalarından ve Nurettin Temel tarafından hazırlanan "Kağızmanlı Halk Şa- irleri ve Âşıkları" ile Mücahit Önal, Günür Karaağaç ve Sait Küçük tarafından hazırlanan "Kağızman'a İsmarladım Nar Gele" adlı eserlerden alıntılanmıştır.

2. Daha geniş bilgi için Bkz. Mücahit Önal, Günür Karaağaç ve Sait Küçük, (2000), "Kağızman'a İsmarladım Nar Gele", Azim Ofset Matbaacılık, Muğla

bulunmamıştır. Gerçek adı Dımo Ethem olan şairimiz Yoksuli mahlasını kullanmıştır. 1905 yılında Kağızman'da vefat etmiştir.

Esrari (1849-1938)

1849 yılında Kağızman'da doğmuştur. İlk lakapları Ulular imiş. Daha sonradan Urlular denilmeye başlanmıştır. Babasının adı Mahmut'tur. Asıl adı Eşref'tir. Yörede Urlu Eşref olarak tanınmıştır. Ermeni bir âşıkla atışmaları ünlüdür.

Âşık Şeref (1849-1938)

1849 yılında Kağızman'da doğan şair, Hikâye anlatma ve atışmaları ile ünlüdür. 1938 yılında Kağızman'da ölmüştür.

Âşık Esmani (1855-1914)

Aktarılan doğum ve ölüm tarihleri kesinlik taşımamaktadır. Âşıklık geleneğini ne zaman ve nasıl öğrendiğine ilişkin de somut bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak yaşamını daha çok Kars'ta sürdürdüğü bilindiğinden, burada kendisini yetiştirmiş ya da usta çırak ilişkisiyle âşıklığı ve şiiri öğrendiği düşünülebilir. Manav bir ailenin çocuğu olduğu bilinmektedir.

Kasapoğlu (?-?)

18. - 19. yüzyıllarda Kağızman'da yaşadığı bilinir. Hayatı ile ilgili bir takım rivayetler anlatılır. Ailesinin lakabının Kasapoğlu olduğu rivayet edilir. Eşi tarafından zehirlenmesi veya evlerine gelen bir misafirle ilgili bir hikâyesi anlatılır.

Şamil (1857/80-1918)

Şamil adlı şairimiz, oğlu Şakir'in verdiği tahmini bilgiye göre 1857-1880 yılları arasında Kağızman'a bağlı Camışlı köyünde doğmuştur. Fakat yapılan araştırmalara göre Kağızman Nüfus Müdürlüğü'nde kaydına rastlanmamıştır. Şamil kırk yaşlarında 1918 Türk-Ermeni savaşında şehit düşmüştür. Şamil'in hanımı Nisbet'ten; Zinnet, Fatma, Emine, Bekir, Şakir, Zakir isimlerinde çocukları olmuştur. Sadece Şakir hayattadır. Şamil'in oğulları soyad olarak, Deniz ismini almışlardır.

Âşık Yusuf (1858-1938)

Kağızman'da doğmuştur. Asıl adı Yusuf'tur. Daha sonra aile Âşıklı soyadını almıştır. Şiirlerinden hareketle belli bir medrese eğitimi aldığı tahmin edilmektedir. Âşıklık geleneğini, bağlama çalmayı kimden öğrendiği ve mahlasını nasıl aldığına ilişkin somut bir veri bulunmamaktadır. Bağlama çalmadaki yeteneği ve sesinin güzelliği nedeniyle kısa sürede tüm Kuzeydoğu Anadolu'da tanınır. Narmanlı Sümmani (1860-1915) ve Kağızmanlı Cermal Hoca gibi döneminin birçok ünlü âşığıyla yakınlık kurar ve aynı meclislerde bulunur. Âşık Sezai'nin kendi oluşturduğu "Ülfetin" adlı bir türkü

anlatısı bulunmaktadır. Bu anlatı 1940'lı yıllarda Fahrettin Kırzioğlu tarafından arşivlere aktarıldı. Kağızmanlı Hıfzi (1893-1918), Sazcı Halil (1889-1975), Durak Ahmet, Âşık Erdemi (1911-1983) birçok âşığa ustalık eden Âşık Sezai'nin kendine özgü makamlar geliştirdiği de bilinmektedir.

Âşık Cevlani (1860-1922)

İsminin ne olduğuna veya hangi yıllar arasında yaşadığına dair somut veri bulunmamaktadır. Söz konusu tarihler de bir kesinlik içermemektedir. Eğitimine ilişkin bir bilgi de yoktur. Bazı anlatılar ve elde kalan tek şirinden hareketle 18. yüzyılın son yarısı ile 19. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı tahmin edilmektedir.

Halife Numan (1868-1935)

Kağızman'nın Kötek köyünde 1868 yılında doğmuştur. Ailesi çiftçilik yapar. Kendisi Kağızman'da medrese eğitimi alarak Kötek'de bir cami yaptırır ve imamlık eder. I. Dünya Savaşı sırasında sürgüne gönderilir. Çorum'da imamlık yapar. Genelde dinî konularda şiirler yazar.

Âşık Muhacir (1877-1961)

Muhacir mahlası ozanımızın asıl adı Ömer Alıcı'dır. 1877 yılında Kağızman'da doğmuştur. Babasının adı Osman, anasının adı Fatma'dır. Eşi Hatice'den Münire, Niyazi, Mühübe, Osman, Esman adlı çocukları olmuştur. Geçimini bahçıvanlıkla sağlamıştır. 1 Ocak 1961 yılında Kağızman'da vefat etmiştir.

Cemal Hoca (1884-1957)

Kağızman'ın Camuşlu köyünde doğdu. Asıl adı İsmail Turan'dır. Küçük yaşlardan itibaren medrese eğitimi gördü. 11 yaşında iken Nakşibendi tarikatına girdi. Cemal adı ise sonradan ek olarak babası tarafından verildi. Öğrenimini tamamlayan Cemal Hoca önceleri din ve tarikat ağırlıklı şiirler yazdı. Köyünde imamlık yaparak mütevazı bir yaşam sürdürdü. Bu dönemde âşık olduğu bir kadına da çokça şiir söyledi. Bağlama çalmadaki yeteneği ve sesiyle çevrede yaygın olarak bilenen Cemal Hoca, dinî şiirlerden sonra sevgi, doğa ve sosyal içerikli şiirlere yöneldi. Özellikle de bu şiirlerinden sonra yörede daha çok tanındı.

Sazcı Halil (1889-1975)

Kağızman'da doğdu. Asıl adı Halil Orman'dır. Âşıklık geleneğine ve şiire küçük yaşlarda ilgi duymaya başladı. Bağlama çalmayı Âşık Sezai'den öğrendi. Aynı zamanda âşıklık geleneğindeki hikâyeleri de öğrenerek anlatmaya başladı. Çok iyi bağlama çaldığından dolayı yörede Sazcı Halil adıyla tanındı. Döneminin öteki âşıklarından Durak Ahmet ve Erdemi'ye eşlik etti. Sazcı Halil Kağızman'da öldü ve orada toprağa verildi.

Ali İkrami (1890-1926)

Kağızman'da doğdu. Asıl adı Mehmet Ali'dir. Çocukluğuna ve geçmişine ilişkin ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Âşıklık geleneğini ve Bağlamayı çalmayı küçük yaşlardan itibaren öğrenmiş olduğu tahmin edilmektedir. Âşık İkrami, Kağızman'ın Yalnızzağaç köyünde evlenerek oraya yerleşti. Sonraki yıllarda yörede dolaşarak sesini duyurdu ve birçok aşığın yetişmesine yardımcı oldu. Özellikle Âşık Dursun Cevlani'nin ustası olarak bilinen Âşık İkrami Yalnızzağaç köyünde öldü ve orada toprağa verildi.

Kağızmanlı Hıfzi (1893 – 1918)

Kağızman'da doğdu. Asıl adı Recep'tir. 4 yaşında medrese eğitimi görmeye başladı ve sonraki 5 yıl içinde Kur'anı ezberleyerek hafız oldu. 15 yaşından itibaren de çevredeki çocuklara Kur'an dersleri verdi. Küçük yaşlarda şiire ilgi duyan Hıfzi, kendi adından çok Hafız adıyla bilinir. Kendisi de zamanla bunu Hıfzi biçimine dönüştürerek mahlas olarak kullandı. Dönemin bilinen Âşıklarından Kağızmanlı Yusuf Sezai'den bağlama çalmayı öğrenen Hıfzi, ayrıca alışlagelmiş bu geleneğin dışında def ve kaval çalmasıyla da bilinir. Önceleri ezberleyip söylediği eski usta malı şiirlerin yanında kendi şiirlerini de yazmaya başladı. Suna adlı bir kızla evlenen Hıfzi, birgün bahçede beliren ışık içindeki bir kıızı gördükten sonra bayıldı. Ertesi sabah Hıfzi'yi orada bulanlar eve getirdiler. Bir süre sonra kendisini ziyarete gelenlerin arasında gördüğü bir kıızı bahçede gördüğü ışık içindeki kıza benzetti. Bu olayı ve sonrasındaki gelişmeler Hıfzi'nin bade içmesi olarak kabul edildi. Hıfzi 1. Dünya Savaşı'nın sonuna doğru (1918) önce, geride 3 küçük çocuk bırakan karısını yitirdi. Aynı yıl Rus işgalinin kaldırılması sırasında yöredeki birçok başka insanla birlikte Hıfzi de öldürüldü.

Abdurrahman (1894-1941)

Abdurrahman, 1894 yılında Kağızman'ın Camışlı köyünde doğmuştur. Asıl adı Şehzade Önal olup şiirlerinde Abdurrahman mahlasını kullanmıştır. Koşma, semai ve destanları ile ünlüdür.

Saraç Hasan (1894-1949)

Saraç Hasan 1894 yılında Kağızman'da doğmuştur. Babasının adı Kâmil, annesinin adı ise Zekiye'dir. Hanımı Selime'dir. Seracılıkla uğraşan ozan, şiirlerinde mahlas olarak Saraç Hasan'ı kullanmıştır. Ailesi Saraçoğlu soyadını almıştır.

Kul Emirhan (1902-1987)

Kul Emirhan 1902'de Kağızman'ın Camışlı köyünde doğmuştur. Bir süre öğretmenlik yapmıştır. Yine aynı köyde olan Cemal Hoca, Kul Emirhan'a hem öğretmenlik hem ustalık yapmıştır. 14 Şubat 1987 yılında kendi köyünde vefat etmiştir.

Zihni (1903-1938)

Kağızman'ın Kozlu köyünde doğmuştur. Asıl adı Zübeyt Güner'dir. Ailesi ile birlikte Sarıkamış'ın Belencik köyüne göç etmiş ve orada ölmüştür. Şiirlerinin yalnız birkaçına ulaşılabilmektedir.

Durak Ahmet (1904-1959)

Asıl adı Ahmet'tir. Babasının adı Durak'tır ve çevrede Duraklar lakabıyla bilinirler. Sazcı Halil ve Erdemi ile meclislere katılmıştır. Mizahi yönü ağır basan bir âşıktır.

Sedayi (1905-1977)

Sedayi mahlasıyla şiirler yazmış olan şairimizin asıl adı, Mehmet Yıldız olup 1905 yılında Kızıilveren'de doğmuştur. Annesinin adı Nene, babasının adı ise Ali'dir. Hanımı Siso'dan 8 çocuğu olmuştur. 1977 yılında vefat eden şairimizin oğlu Özer Yıldız'dan on sekiz şiir tespit edilmiştir.

Âşık Erdemi (İbrahim Alıcı) (1911-1983)

Kağızman'da doğdu. Asıl adı İbrahim Alıcı'dır. İlk medrese eğitimini Kağızman'da aldı. Daha sonra ilkokul diploması aldı. Kağızman'daki bir camide müezzinlik yapan Âşık Erdemi, buradan emekli olduktan sonra Gazimir'e yerleşti. Hem kendi şiirleri hem de geleneksel anlatı ve şiirlerin arşivlere aktarılmasını sağladı. Özellikle yöredeki âşık havaları konusunda yetkin bir bilgiye sahip olan Erdemi, bu havaların ve âşıklık geleneğinin kendisinden sonraki kuşaktan birçok âşığa geçmesinde önemli bir işlev üstlendi. Âşık Erdemi'nin şiirleri değişik gazete, dergi ve araştırmalarda yayınlandı.

Ali Çavuş (1911-1986)

Ali Çavuş Kağızman'ın Kozlu köyünde 1911 yılında doğmuştur. Babasının adı Pehlül, anasının adı Züleyha'dır. İlkokul birinci sınıfından ayrılan ozan, okuma yazmayı az bilmektedir. Ali Çavuş'un soyadı Balta'dır. Mahlası Ali Çavuş olan ozana, çevrede Alen Emi'de denmektedir. Geçmişini, değirmencilik ve duvar ustalığı yaparak sağlayan Ali Çavuş, Kötek köyünde oturmaktaydı. 1986 yılında bir trafik kazasında vefat etmiştir.

Âşık Devrani

1913 yılında Kağızman'ın Taşburun köyünde doğdu. Asıl adı Kemal Arpaçay'dır. İlkokulu köyünde okudu. Âşıklık geleneğini küçük yaşlardan itibaren öğrenmeyle başladı. Posoflu Müdami (1914-1968) ve Kağızmanlı Erdemi'ye (1911-1983) çıraklık ederek bilgisini pekiştirdi. Yöresinde ve başka bölgelerde ve Türkiye dışında birçok etkinliğe katıldı. Bugüne dek yaklaşık 20 plak ve 7 kaset doldurdu. Âşık Devrani, Birkaç yüzü bulan şiirlerinde doğa, sevgi, ayrılık, yoksulluk gibi çeşitli konuları işledi.

Âşık Laçın Kurt (Aladağlı) (1918-1980)

Kağızman'ın Çamuşlu köyünde doğdu. Asıl adı Laçın Kurt'tur. İlk medrese eğitimini köyünde aldı. Köylerindeki yoğun âşıklık geleneği içinde

büyüdü. Şiiri ve bağlama çalmayı küçük yaşlardan itibaren öğrenmeye başladı. Döneminin birçok bilinen aşığıyla karşılaşan ve deyişmelerde bulunan Aladağlı, aynı zamanda çeşitli bölgelerde şenlik ve yarışmalara katıldı. Âşıklık geleneğinde hemen her konuda örnekler veren Laçın Aladağlı, ömrünün son yıllarında hastalığından dolayı fazlaca dolaşmadı. Laçın Aladağlı köyünde toprağa verildi.

Halit Tunç (1922-1992)

Çok güzel bir sesi olduğu bilinir. Sekiz yaşında gözlerini, on iki yaşında da sol kolunu kaybeder. 1992 yılında ölmüştür.

Mustafa Turan

Kağızman'ın Camışlı köyünde doğmuştur. Çeşitli yerlerde eğitimcilik yapmıştır. Aynı zamanda folklor derlemecisidir. Çeşitli kitapları ve yazıları yayınlanmıştır.

Kemal Gülali (1923-1991)

Kemal Gülali, 1923 yılında Kağızman'da doğmuştur. Babası Sehrenk, annesi ise Zöhre'dir. Lakaplarına "Kelaliler" deniliyor. Karayollarından emekli olan ve Ankara'ya göç eden ozanımız, 1991 yılında vefat etmiştir.

Osman Güleni (1925-1964)

Kağızman'ın Kozlu köyünde doğmuştur. Asıl ismi Osman Sil'dir. Badeli bir âşık olduğu da rivayet edilir. Babası Bahri anası ise Lali'dir. Osman Güleni'nin şiirlerinden çoğu kaybolmuştur.

Yoksuli (1925-1993)

Kağızman'da doğmuştur. Lakaplarına Dımo denilir. Dımo Ethem'in torunudur. Asıl adı Binali Kadak'tır. Yergi ve öğüt şiirleriyle ünlüdür.

Âşık Mennani (1925-2005)

Kağızman'da doğdu. Asıl adı Yemen Dede Ateş'tir. İlkokulu Kağızman'da tamamladı. Âşıklık geleneğine ve şiire küçük yaşlarda ilgi duymaya başladı. Karşılaştığı âşıklar aracılığıyla bilgisini pekiştirdi ve kendini yetiştirdi. Berberlik ve sünnetçilik yaparak yaşamını sürdüren Mennani, 1953 yılında Digor'a yerleşerek 1980 yılına dek orada kaldı. Daha sonra kısa bir süre için yeniden Kağızman'a döndüyse de orada kalmayıp 1982 yılında İzmit'e yerleşti. Yörede Dede olarak da bilen Âşık Mennani'nin şiirleri çeşitli gazete, dergi ve araştırmada yer aldı. Âşık Mennani İzmit'te öldü ve orada toprağa verildi.

Mesuli

1925 yılında Kağızman'da doğmuştur. Asıl ismi Mahmut Ulusoy'dur. Lakaplarına Çolakoğulları denir. Rüyasında Tekmine adlı bir kıza âşık olur. Onun hasretiyle şiirlerini yazar.

Şahmettin Toper

1928 yılında Kağızman'da doğmuştur. Davulculuk yaparak geçimin sağlamıştır.

Deloğlan

Asıl adı Emin Akan olan ve şiirlerini Deloğlan mahlasıyla yazan şair, 1926'da Kağızman'da doğdu. Babası öğretmen olduğu için, ortaokulu Zile'de, liseyi Sivas'ta okudu. Tıp Fakültesi Eczacılık Bölümünü bitirdi. Halk müziği ile uğraştı. Bağlama ve ud çaldı. Tambur öğretmenliği yaptı. Tambur metodu üzerine kitap yazdı. Fethiye'de oturmakta olup birçok bestesi vardır.

Cabir Turan (1929-1992)

Cabir Turan 1929'da Kağızman'ın Camışlı köyünde doğmuştur. Annesi Azize, babası ise Bahri'dir. Camuşlulu Halk Ozanı Cemal Hoca'nın torunudur. Öğretmenlik mesleğinden emekli olarak 1992 yılında vefat eden ozanımız, şiirlerinde soyadını mahlas olarak kullanmıştır.

Fikri Yılmaz

Fikri Yılmaz, 1930 yılında Kağızman'ın Camışlı köyünde dünyaya gelmiştir. Babası İrfan, annesi ise Güleser'dir. Geçimini çiftçilikle sağlamaktadır. Son yıllarda Manisa'ya taşınmıştır. Şiirlerinde mahlas olarak soyadı olan Yılmaz'ı kullanmaktadır.

Maksudi

Maksudi, 1931 yılında Kağızman'ın Çilehane köyünde doğdu. Baba adı Mirza, anne adı Zinnet'tir. Maksudi mahlasıyla şiirler yazan şairimizin asıl adı Halis Çetin'dir. Maksudi 1951 yılında Köy Enstitüsü'nde mezun olmuştur, Bitlis'te öğretmenliğe başlamıştır. 1960 yılında yedek subay olarak askerliğini yapmış 1961 yılında Kağızman Halk Eğitim Müdürlüğü'ne atanarak bu görevden emekli olmuştur. Şamil isimli şairimiz de Maksudi'nin anne tarafından dedesidir.

Kemalli

Kemalli, 1931 yılında Kağızman'ın Çeperli köyünde doğmuştur. Asıl adı Nurettin Yılmaz'dır. Baba adı Hacı Molla Muhittin, anne adı Sona'dır. Kemalli, Kars'ta oturmakta ve manifaturacılık yapmaktadır.

Ateşoğlu

1931 yılında Kötek'te doğmuştur. Baba adı Ahmet, anne adı Fatma'dır. Şairimizin asıl adı Mehmet Ateş'tir. Soyadından esinlenerek mahlas olarak şiirlerinde Ateşoğlu adını kullanmıştır.

Kemal Uğurlu

1932 Yılında Kağızman'da doğdu. Baba adı Mehmet anne adı Toprak-kale Nene'dir. Değişik devlet görevlerinde çalıştı. Kağnıların Sesi adlı şiir kitabı vardır.

Niyazi (1932-1985)

Niyazi, 1932 yılında Kağızman'ın Kötek beldesinde doğdu. Baba adı Hüseyin, anne adı Azize'dir. Asıl adı Zübeyt Irgalı'dır. Geçimini çiftçilik, şoförlük inşaatçılık yaparak kazanmış. 28 Şubat 1985 yılında vefat etmiştir.

İbrahim Aydemir (1935-1982)

İbrahim Aydemir, 1935 yılında Kağızman'a bağlı Oluklu köyünde doğdu. Babasının adı Kurban, anasının adı Hanım'dır. Çok sayıda şiir yazmış olan şairimiz İbrahim Aydemir, 1982 yılında Kağızman'ın Toprakkale mahallesindeki Avcı Mahmut İlkokulu'nda müdür olarak görev yapmakta iken hastalanarak vefat etmiştir.

Seyfi Zindani (1936-1991)

Seyfi Zindani, 1936 yılında Kağızman'da doğmuştur. Babasının adı Seyfullah, anasının adı Mahizer'dir. Seyfi Zindani'nin asıl adı Seyfettin Kırılı olup lakaplarına Kirliler denilmektedir. Memur emeklisi olan Seyfi Zindani, 1991 yılında vefat etmiştir.

Âşık Nurhani

1950 Yılında Kağızman'da doğdu. Çeşitli yerlerde öğretmenlik ve idarecilik yaptı. 1983'ten beri Bursa'da ikamet etmektedir.

Sadık Miskini

1964 yılında Kağızman'da doğdu. Asıl adı Sait Küçük'tür. İlk ve orta öğrenimini Kağızman'da, yüksek öğrenimini Eskişehir'de tamamladı. Kuzeydoğu Anadolu âşıklık geleneği ve şiiriyle büyüdü. Şiir yazmaya ve bağlama çalmaya ortaokul yıllarında başladı. Şiirleri birçok dergi ve araştırmada yayımlandı. Ayrıca çeşitli sanatçılar tarafından bestelenip söylenen şiirleri /türkülerini özellikle 1990'lı yılların ikinci yarısından sonra geniş çevrelerde duyuldu. Şiirle olan ilgisinin yanında yöre türkülerinin derlenmesi, yöre âşıklarının eserlerinin başka kaynaklara aktarılması gibi çalışmaları da bulunmaktadır. Ayrıca yörenin birçok aşığına ilişkin kitaplar hazırladı ve yayınladı. Mücahit Önal ve Günür Karaağaç ile birlikte hazırladığı »Kağızman'a İsmarladım Nar Gele« (2000) adlı araştırması, şiirlerinin bir bölümünden oluşan »Sevenlere Gönül Verdim« (2004) adlı kitabı ve Lemın Gölüderen tarafından Miskini üzerine gerçekleştirilen »Yaşayan Tarih Sadık Miskini« (2007) adlı bir araştırma yayımlandı.

Ayrıca *Sennani (Fehmani Aydın) 1936, Mehmet Aydın 1936, Selami (Mehmet Avcioğlu) 1936, Sıtkı Yaşar 1938, Mehmet Avcı 1938, Babacan (Mücahit Önal) 1939, Halis Yılmaz 1941, Seyfettin Balta 1941, Fakir Seyfi 1941, Bahri Yıldız 1942, Hasan Yıldız 1942, Hikmet Yaşın 1942, Yusuf Özden 1943, Rıfat Orhani 1945, Ziyayi 1945, Yaşar Nurhani 1945, Yusuf Güçlü 1945, Ziyani 1948, Osman Bektaş 1949, Mahmut Işık 1950, Fazili 1950, Dereli 1950, Ömer Karaağaç 1950, Turgut Turan 1952, Sümer Küçük 1952,*

Yemen Usta (Yemen Yıldız) 1952, Yetimi (Adnan Durdağı) 1954, İsmail Bulut 1954, Mahmut Demirci 1955, İsmail Aladağlı (Kurt) 1956, Hasan Önal 1956, İbrahim Tokucu 1956, Nurten Yıldız 1957, Yeneroğlu 1957, Selahattin Önal 1959, Bağrı Yanık (Binali Öncü) 1959, Kenani (Kenan Erkmen) 1962, Bircan Veysel Yıldızoğlu 1963, Şeref Abaylı 1963, Vahdettin Yılmaz 1964, Eylemi (Hikmet Erol) 1964, Cesim Der 1964, Gülnur Aktugan 1964, Metin Turan 1966, Özlemi (Cengiz Durdağı) 1966, Arzuhal 1968, Deya Baltı 1975, Sema Ömerçelik 1977, Mehmet Tekbaşıoğlu 1985 gibi isimler de Kağızman'ın yetiştirdiği önemli isimlerdir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. ve Çelik, Y. (2005). *Türk Edebiyatı 9*, Bilge Ders Kitapları Yayınları: Ankara
- Aslan, E. (1978). *Doğu Anadolu Saz Şairleri* (İkinci Kitap), Atatürk Üniversitesi Yayınları, Atatürk Üniversitesi Basımevi: Erzurum
- Çobanoğlu, Ö.(2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*, 3F Yayınları: İstanbul
- Durmuş, M. (2011). “Karşlı Halk Ozanlarının Şiirlerinde Osmanlı Algısı”, Gazi Kars Şehrengizi Bildiriler Kitabı 29-31 Ekim 2011 Kars, İ.Aygül Ofset, Anka-ra, ss. 171-180
- Düzgün, D. (2005). *Erzurum'da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği*, Aktif Yayınları: Ankara
- İz, M. (1990). *Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları: İstanbul
- Kara, M. (1990). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergah Yayınları: İstanbul
- Kırkkılıç, A. (1996). *Başlangıçtan Günümüze Tasavvuf*, Timaş Yayınları: İstanbul
- Kırzioğlu, F. (1958). *Edebiyatımızda Kars II. Kitap*, Işıl Matbaası: Ankara
- Küçük, S. (2007). *Kağızmanlı Hıfzı Hayatı sanatı Şiirleri*, Ürün Yayınları: Ankara
- Önal, M., Karaağaç, G ve Küçük, S. (2000). *Kağızman'a İsmarladım Nar Gele*, Azim Ofset Matbaacılık: Muğla
- Özarıslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Akçağ Yayınları: Ankara
- Shils, E. (2003-4) “Gelenek”, (çev. Hüsamettin Arslan), *Doğu Batı Dergisi*, 7(25)
- Taşlıova, Ş. (1976). “Kars ve Çevresinde Sazla Sesle Söylenen Âşık Makamlarının İsimleri”, *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, 27-29 Ekim Konya, Güven Matbaası: Ankara
- Temel, N. (2005). *Kağızmanlı Halk Şairleri ve Âşıkları*, MEB Yayınları: İstanbul
- Turan, Mustafa (1988). *Kağızman ve Âşık Hıfzı*, MEB Yayınları: İstanbul
- Uludağ, S. (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları: İstanbul
- Ural S. vd. (2011). *Kars Tarihi Geçmişten Cumhuriyete*, Eser Ofset ve Matbaacılık: Erzurum
- <http://ozanlar.biz/index.html>
- <http://www.karsrehberi.com/>

ÂŞIK İSLAM ERDENER VE BORÇALI YOLCULUĞU

Yrd. Doç. Dr. Adem BALKAYA*

Kars'ta yaşayan nüfusun büyük bir bölümü; Sovyet baskısı ile yerlerini yurtlarını, akrabalarını Ahıska'da, Gürcistan'da, şu an Ermenistan sınırında olan kimi yerlerde, Azerbaycan'ın değişik bölgelerinde bırakıp gelen insanlardır. Dolayısıyla o taraf doğru büyük bir hasret duyulmaktadır. 20. Asrın en büyük âşıklarından biri olan Âşık İslam Erdener de ailesinin bir kısmını, Tiflis'te bırakıp gelen biridir. Geride kalanlarla tekrar görüşmek ve oradaki âşıklarla karşılaşmalar yapmak üzere Borçalı'ya gider. Bu yolculukta yanında yakın köylerden tanıdıkları ve henüz on bir yaşında olan oğlu İsa Erdener vardır. Bu yazı hazırlanırken bilgilerin çoğunu İsa Erdener'den alınmıştır ve çoğu ifadeler değiştirilmeden aktarılmaya çalışılmıştır.

Sovyetlerin yeni kurulmuş olması pek çok maddi ve manevi işkenceyi de beraberinde getirir. Devletin, yönetim kuralları nedeniyle uyguladığı baskılar bölge halkında dayanılmaz hâle gelir. Bu baskılar Türklerin yoğun olduğu yerlerde daha şiddetle uygulanır. Türk ailelerinden her birisinin yedi tane Rus saldatıyla¹ yükümlü olması kendisini zor geçindiren Türklerin Borçalı bölgesinden göç etmesini zorunlu kılmıştır. Bu ailelerden birisi de deve sırtında göç eden Âşık İslam Erdener'in ailesidir. Borçalı'dan Anadolu'ya göç etmeye karar veren Erdener ailesi ilk olarak Ardahan Çıldır taraflarında bulunan Göydağı yakınlarındaki Karakale adlı köye yerleşirler. Buralarda Ermeni katliamına bizzat şahit olurlar ve oradan Kars'a göçerler. Döneminde Topal Vali olarak adlandırılan vali, Erdener ailesine Kars'ın en güzel meskenlerinden verse de develerin bahane edilişi Erdenerleri Kümbetli'ye yerleştirir. Malakanların bulunduğu bu köy Terekeme olarak adlandırılan Türklerin gelişiyle yeniden şekillenir ve Malakanların gitmesine sebep olur.

Netice itibarı ile Âşık İslam Erdener'in ailesi 1919 yılında Gürcistan'ın Borçalı bölgesinden gelerek Kars'ın merkeze bağlı Kümbetli köyüne yerleşir. Babasının adı İsa, annesinin adı Lâlezar'dır. Âşık İslam tarım ve hayvancılıkla uğraşan, orta hâlli bir çiftçi ailesinin çocuğu olarak 1921 yılında eski adıyla Ladikars yeni adıyla Kümbetli köyünde dünyaya gelir. Dördü kız dördü erkek olan kardeşlerin en büyüğüdür İslam. O dönemde okul sayısı az olduğu için ilkokul üçüncü sınıfa kadar okur Âşık İslam. Maddi imkânların yetersizliği ortaokula devam etmesine müsaade etmez.

Âşıklar diyarında yetişen İslam, zamanında pek çok âşıktan etkilenecek on dört on beş yaşlarında saz çalmaya merak salar. En büyük etken ise

* Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1. Asker

vatan hasreti çeken anne ve babasının ağlamaları, sızlamaları ve Kars'ın soğuk kış gecelerinde Borçalı'yı anlatmaları olmuş. Kendi kendine Tahtalardan tellerden saz yaparak kendisini oyalar. O zamanın şartlarıyla baba İsa Kars'a gelerek İslam'a saz alır. Çok kısa sürede âşık havalarını çalıp türküler söylemeye başlar. O yıllarda Kars ve çevresinde âşıklık geleneği çok güçlü ve insanların günlük hayatının bir parçası durumundadır. Her yıl düğün mevsimi geldiğinde üç-beş gün bazen yedi gün süren düğünlerde âşık meclisi kurulur ve öğleden sonra başlayan meclisler gecenin geç saatlerine kadar devam eder. Bir köyde düğün zamanında on evlilik olacaksa o köyde elli ile yetmiş gün arasında âşıklar çalıp söyleyerek mesleğe iyice bağlanırlar. Âşık İslam yirmi yaşına gelinceye kadar bir yandan âşık meclislerinde usta âşıkları dinleyip geleneğin edep ve usullerini kendinde yer eder. Diğer bir taraftan ise âşıklık üzerinde sürekli çalışması mesleğini icra konusunda çıraklık dönemini ustalık dönemiyle birleştirir.

Yirmili yaşlarında Âşık Şenlik'in oğlu Âşık Kasım ile tanışır. Âşık Kasım, İslam'ın gerek âşık havalarını çalmadaki hünerini gerek âşıklık geleneği hakkındaki bilgilerini ve gerekse türkü söylemedeki maharetini beğenerek İslam'ı yanına çırak olarak alır. Uzun yıllar Âşık Kasım ile çalıp söyler.

Kendi köyüne çok yakın olan ve aynı zamanda annesinin köyü olan Dikme'den Gülzâde Hanım ile evlenir. Yedi çocuğu olsa da dördü vefat eder. Onlardan sonra âşığın, üç oğlu dört kızı olur. Erkek çocuklardan birisi on bir yaşında kan kansersinden ölür. Âşık İslam'a en çok benzetilen çocuğuymuş. Aile içinde nazardan öldüğü söylenirmiş. Bu ölüm üzerine meclislerde saz çalmayı diğer çocuklarına yasaklar. Ölen diğeri kız çocuğudur. 27 yaşında doğum sırasında kan zehirlenmesinden ölür. İslam'ın güzel sesi hep akıllarda kalmıştır, ancak 1958 yılında geçirdiği akciğer rahatsızlığı nedeniyle sesinin eski güzelliği kalmamış. Sesinden ziyade hafıza kuvveti sık sık dile getirilirmiş. Daha sonraki hayatını bir yandan köyünde çiftçilik yaparak bir yandan da âşıklık geleneğine hizmet ederek geçiren İslam Erdener 1995 yılında Hakk'ın rahmetine kavuşur.

Ölen oğlu Sadi için yazmış olduğu dört şiiri oğlu Musa Erdener'in derlediği şiir kitabında yer alır.

11 yaşında vefat eden oğlu Sadi ERDENER için ²

*Nevcivan balamın gam efskarinnan
Gırıldı gametim tarumar oldu
Gahra hemdem oldu döndü devranım
Ağzımın lezzeti zehrimar oldu*

2 . Âşık İslam Erdener Hayatı ve Eserleri Derlemelerinden Örnekler, Derleyen: Musa Erdener, 1996.

*Ne ilgarım nede ahdım gülmedi
Saatim dakikam vahtım gülmedi
Ne talihim ne de bahtım gülmedi
Her saat ağlamak bana kâr oldu
Çekti imtihana biden can aldı
Dedi guvvetliyem şöhret şan aldı
Zalım felek bizden intikam aldı
İslam diyer günüm ahu zar oldu*

Sadi ERDENER için³

*Felek hışma saldı körpe balamı
Kesildi dünyadan payı Sedi'nin
Can cesetten ruh bedenen süzüldü
Gara geldi günü ay'ı Sedi'nin*

*Sanarsan ki garip gonağhdı getti
Bafasız dünyaya tez bağhdı getti
Ağzınnan burnundan kan ağhdı getti
Kesildi nefesnin sayı Sedi'nin*

*İslam bu fanide gülebilmedi
Ağhan çeşmin yaşın silebilmedi
Tabipler derdine çare bilmedi
Gör ne tez sulandı suyu Sedi'nin*

*Ezizinem neyledin
Neylemiştim neyledin
Aldın körpe balamı
Felek sana neyledim*

*Dağda galdı
Çen getti dağda galdı
Felek çal çapraz çekti
Üreğim dağda galdı*

*Ezizinem dağladı
Dağ üstünden dağladı
Felek acı çubuknan
Üreğimi dağladı*

Oğlu Sadi ERDENER için⁴

*Çarđın gerdişi tersine döndü
Gırdı gollarım yazımda galdı
Sağolsun oğullarım İsa 'ynan Musa
Direndi hafızam sözümde galdı*

*Haya perdesini yırttı kederim
Acı zehir kimi sertti kederim
Ateş aldı cismim arttı kederim
Heç yana getmedi özümde galdı*

*Şükür olsun dedim ay vay demedim
Gahıra gazaba ay vay demedim
Biçare İslam 'am oh ay demedim
Dileyim muradım gözümde galdı*

Sadi ERDENER'in ölümünden sonra⁵

*Ey vecib-ül vücud vühid-ül Samed
Affeyle suçumu günahım çoğhdu
Gaf'la başlar Kulhüvallahü ahad
Affeyle suçumu günahım çoğhdu*

*Hallegil Haliksen emir senindir
Her şeye maliksen emir senindir
Münteziriz sana emir senindir
Affeyle suçumu emir senindir*

*Bütün küllü kenzi yaratan sensen
Samavatı arzı yaratan sensen
Emreyledin farzı yaratan sensen
Affeysuçumu günahım çoğhdu*

*Boldu irehmetin boldu ehsanın
Sayısızdı hesapsızdı ehsanın
Âşık İslam halden aşıp isyanım
Affeyle suçumu günahım çoğhdu*

*Ezizinem şahım sensen
Hem giblegahım sensen
Dermensız dert ilacı
Ulu penahım sensen*

Âşık İslam, yaşadığı çevre dolayısıyla usta âşıklardan etkilenir. Murat

4. age.

5. age.

Çobanoğlu'nun babası Gülistan Dede, Âşık Şenlik gibi isimler bunlar arasındadır. Kasım'ın babası Şenlik'in İslam üzerinde çok büyük etkisi olur. Yetiştirdiği çırakların köy köy gezmesi İslam'ı Şenlik aşığı yapmıştır. Âşık Şenlikten bilmediği üç kıta şiirin Şavşat'ta birisinde olduğunu duyar. Üç kıta şiiri öğrenmek için Kars'tan Şavşat'a yürüyerek gider. O adamın üç gün misafir olur ve üç günün sonunda bir kıta şiir ile yolcu olur. Üç kıtanın tamamı için üç kez Şavşat'a o dönemin şartlarıyla yürüyerek gider gelir. Şenlik'in Türk edebiyatına katkısı olan üç hikâyesini en iyi bilendir. Şenlik'in hikâyelerini sürekli anlatmıştır. Âşık İslam, Şenlik divanını derlemiş ve bunların bir kısmını 1960 yılında kitap hâlinde basmıştır.

Âşık İslam hep bir yanında sızıyla hayatını geçirir. Babasının vasiyetini yerine getirmek öz ablasına hasreti yüreğinde onulmaz bir yara açmış. Erdener ailesi Tiflis'teyken aile içi birtakım olay yaşarlar. İsa Erdener'in ağabeyi İslam Erdener vefat edince hanımı ile kızı tek başına kalır. Kaderin cilvesidir yazık ki İsa'nın eşi Gevher Hanım da ölür. Eşler son yolculuklarına uğurlanır. Uğurlanır, ama aile yine birlikte olacaktır. İslam'ın eşi ile İsa evlenir. Töreler gereğince gelini dışarıya, yabancıya vermek istemezler. İsa'nın şimdi bir de üvey kızı olur. Kim bilecekti ki kendi öz kızını bırakıp üvey kızıyla birlikte Kars'a göçeceklerini. İsa'nın kızını anneannesi bırakmak istemez. Siz Osmanlıya gidiyorsunuz gelip gitmek olmaz ben torunumu bir daha göremem diyerek torununu vermez, yanında alıkoyar. Kaynanası tarafından öz kızı elinden alınan İsa, oğlu İslam'a oğlum gün gelecek ben öleceğim. Bu devran böyle gitmeyecek değişen çok şey olacak. Gidip gelmeler hiçbir şekilde sorun olmayacak. Gün gelecek kapılar ardına kadar açılacak; benim senden vasiyetim öz kardeşini bul, gör. Eğer ki vasiyetimi yerine getirmezsen mezarımda rahat edemem, bir elim mezardan dışarıdadır. Ne zaman ki kardeşini bulursun işte o zaman kabristan bana gül bahçesi olur. Bu vasiyeti yerine getirmek için epeyce mücadele eder Âşık İslam. Sovyetler Birliği dağılmadan önce ziyaretler olmaz. Ablasının oğlundan gelen resmî bir davet üzerine 1972 yılının Nisan ayında Tiflis'e yolculuk yapar. Borçalı yolculuğu bir anda gerçekleşmez. 1971'in sonlarında kurulan irtibat konsolosluklar arası resmi yazışmalar, pasaport işlemleri 1972 yılının Nisan ayını gösterir. Şartlar zaten konulmuştur, ya eş gidecek ya da on sekiz yaşından küçük bir çocuğunu götürecektir. Âşık İslam oğlu İsa'yı yanına aldıktan sonra Borçalı için, baba vasiyetini yerine getirmek için ilk adımı atarlar. İslam, çevre köylerden gelenlerle ve kendi köyündekiler ile birlikte sonradan dört cilt hâlinde topladığı defterdeki selamları, özlemleri, ağlaşmaları da yanında götürür.

Âşık İslam, oğlu İsa ve kendi köylerinden komşuları Koca Emi ile birlikte ilk istasyon olan Akyaka'ya giderler. Sıkı bir aramadan geçerler. Az zaman sonra Gürcistan'ın Leninakan gümrüğündedirler. Trenler değişir. Gönüller kadar rahat olmasa da yeni trenle Gürcistan içlerinden Tiflis'e doğru ilerler. Koca Emi on yedi yaşındayken ailesiyle birlikte göçerler Borçalı'dan.

Zenginliklerini çok kişi bilirmiş o dönemlerde. Rusçayı anadili konuşmuş Koca Emi. Trende birlikte yolculuk yaptıklarında Koca Emi, İslam'ın yanından bir müddet ayrılmış. Âşık İslam oğlu İsa'ya git bakalım ne yapıyor orada bak gel demiş. İsa gidip bakınca Koca Emi'nin Rus askeriyle Rusça konuştuğunu görmüş. Hemen babasının yanına gelir, gördüklerini anlatır. Âşık İslam git çağır gelsin der İsa'ya. İsa gidip Koca Emi'yi çağırır. Gelince serzeniş havasında birkaç cümle mırıldanır İslam, Koca Emi'ye. Bir zaman daha yol alırlar. Bu sefer trende bulunan Rus askerlerinden birisi gelip İsa'nın boyundaki altın kolyeyi görür. Rus askeri İslam'ın zengin olduğu düşüncesiyle kolyeyi almak ister üstüne üstlük bunlardan sizde çok vardır hepsini çıkarın verin der. Usta âşık doğrudan şaşmaz ve ben bunu hediye olarak akrabalarımaya götürüyorum. Bunun Türkiye'de çok az bir değeri var der. Rus askeri doğru sözüne inanarak hiçbir şey söylemeden arkasına dahi bakmadan oradan uzaklaşır. Zaman zorda olsa geçer gider, bitmez yollar tükenir. Hayat yolunda az da olsa sendelemiş olan kalp yavaşça kavuşmaya hazırlanmaktadır kendini. Tiflis görünmüştür uzaktan. Gidecekleri ilk yer Koca Emi'nin evidir. Gelirler gelecekleri yere. Toplanan insanların yüzlerinden beklenen zamanın ne kadar geçtiği çok bariz şe-kilde anlaşılacaktır. Ağlaşmalar, gülüşmelerden ziyade duygu silsilesinin adı konamamaktadır bir türlü. Kutlamalar sert bir havaya bürünür, kadehler gün doğumuna kadar dolar boşalır, dolar boşalır. İslam'ın ki hariç... Bir ses ortalığı velveleye verir "Anahanım geldi." Evin uzunca salonunda iki yürek tek vücutta çarpacaktır. İslam bir yandan kardeşi diğer yandan koşar. Anahanım yedi kere sekiz kere toprağa yüz sürer. Ortalık, taziye havasında nefessiz, gözyaşları içinde donakalmış. Kendi köyleri Keşeli yolu görünür, tekrar yolculuk başlar. Âşık İslam iki ay kadar Borçalı'da kalır. Türkiye'den geldikleri için ayrı bir önem görürler. Kaldıkları seksen bir günde altmış bir tane koyun kesilmiş, Âşık İslam'ı ağırlamak için herkes sırada bekler olmuş. Âşık İslam sadece ablasıyla, akrabalarıyla hasret gidermemiş Türk dünyası edebiyatında bir müddet soluk almış olan âşıklarla birlikte vakit geçirmiş, meclis kurmuş, sazını diğer âşıkların sazında tek ses yapmış. Balaca Ziyaaddin dediği Âşık Ziyaaddin, Âşık Emrah Gül Memedov, Âşık Hüseyin Saraçlı ve çırakları Ahmet Sadaklı, Mehmet Sadaklı, Sadi Ulaşlı ve Âşık Kemandar gibi âşıklarla meclis kurmuşlar gecenin geç saatlerine kadar şiir söylemişler. Hüseyin Saraçlı'nın evine oğlu İsa, Koca Emi, Dağtepe'den Halit Tetik ile misafir olurlar, Saraçlı'yı dinlerler. Âşık İslam için ayrı bir öneme sahip olan Mikail Azaplı ile buluşma vakitleri de yaklaşmıştır. Borçalı için resmi davet gönderen Anahanım'ın oğlu yine başı çekmektedir bu kavuşma için. İsa'yı da alıp maşına⁶ binerler, Azaplı Mikail' in köyüne giderler. Azerbaycan sınırını geçerler ve Borçalı sınırına yaklaşır. İlçedeki Toğus kazasında olduğu haberini alırlar.

İslam'ın saz rozeti yaptırıp verdiği Mikail'i evinden alırlar, Keşeli'ye doğru yola koyulurlar. Keşeli'de yine bir kalabalık var. Bu sefer beklenen Azaplı Mikail'dir. Arabadan inerler, Mikail'i sorar hangisi diye. Sağdaki derler, hasret gidermeleri on-on beş dakika sürer. Ne bir ses ne de başka bir şey vardır. Yüzlerine bakamazlar. Sakinleştiklerinde ise toy kurup saatlerce şiir söylemişler. Değişmeler yapmışlar. Âşık İslam yorgun güzelleme olarak bilinen makamı almış, onlara da koçlama makamını hediye etmiş. İslam, Borçalı'yı gezerken evlerinde radyodan takip ettikleri sanatçılardan Âşık Mehmed'in köyü olan Koçlu köyüne gelir. İsa burasının Mehmet'in köyü olduğunu bağıra bağıra söyleyince herkesi bir gülme almış. Âşık Mehmed'in kız kardeşinin kızı için yazdığı şiiri hatırlamış. Kız olunca Mehmed kurban keser ve sonu,

*Elleri var goçlu gendi
Sana deyim beşçe bendi
İtmez Mehmed'in zemdi
Gözelsen sen ay Minaye*

diye biten şiiri yazar. İlginç olaylardan biri de Borçalı kaymakamının Âşık İslam'ı ziyarete gelip onunla konuşması olmuştur. Kaymakam İsa'ya sen gitme Sovyet çocuğu ol der. On bir yaşındaki İsa ise ben Mustafa Kemal çocuğuyum diyerek orada soğuk bir hava estirmiştir. Âşık İslam, ablasına veda edip Borçalı'dan ayrılırken yine gözyaşları içindedir. Azaplı Mikail

369

*Eziz gardaş sabret sığhma gelbini⁷
Gem'i gem üstüne düzüp ağlama
Yerin göyün sahapların sahabı
Belki özü bele yazıp ağlama*

*Minde biri tapar sıtk-ı sadık yar
Mehebbet bağını yolup intizar
İçinde incisi dürdanesi var
Dahi üreğini üzüp ağlama*

*Azaplı azaptan gaçan kişi var
Garanlığa ışık saçan kişi var
Bir yandan bağlayıp açan kişi var
Umudunu Hak'tan üzüp ağlama* **Mikail AZAPLI/1972**

Azerbaycan ziyareti bitip Türkiye'ye döneceği gün rahmetli Âşık Azaplı Mikail'in Âşık İslam hakkında yazdığı şiir:

*Eziz gardaş ayrılıktı kam'ın Perverdigara⁸
Hûda Hafiz seni verdim zamın Perverdigara*

7. age.

8. age.

*Barilahım rahmeylesin bir de görüm yüzünü
Gönüllere ıfık salsın, şam'ın Perverdigara*

*O felekten incinmişem bana çekip dağ günü
İstiyirem dostlarıma, uzun ömür sağ günü
Halkımıza nasip olsun geceleyin ağ günü
Sındırmasın üreymizin, namın Pernerdigara*

*Azaplıdan selam olsun gardaşa arkadaşa
Arzumuzun pak vıdanı dokunmasın sertdaşa
Zaman gelsin ellerimiz yığılsınlar baş başa
Dünya İslam gardaş olsun amin Perverdigara*

Mikail AZAPLI /1972

Şiiriyle âşık İslam'a Sovyet rejimi sıkıntılarının bir gün sona ereceğini ve Allah'tan ümit kesilmemesi gerektiğini söyleyerek yolcu eder.

Yaşadığı dönem âşıkları arasında destan ve hikâye ustası olarak bilinen İslam Erdener Amerikan, Alman ve İngiliz Türkoloji araştırmacılarının araştırma konusu olmuş; bu araştırmacılar Erzurum Atatürk Üniversitesi ve Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun'un yönlendirmesiyle bizzat âşığın yaşadığı Kümbetli köyüne gelerek günler süren kayıtlı mülakatlar yapmışlardır.

KAYNAKÇA

1. Âşık İslam Erdener Hayatı ve Eserleri Derlemelerinden Örnekler, Derleyen: Musa Erdener, 1996. (Adı geçen eser hiçbir yayınevi tarafından basılmamıştır. Kişilerce daktiloda yazılmıştır.)
2. İsa Erdener, İslam Erdener Oğlu, Lise mezunu, Kümbetli / KARS.

SARIKAMIŞ'TA BİLİNMEYEN YÜZ YILLIK SOSYAL OLUMLAMA ARGÜMANI: KARAURGAN KARAKUCAK GÜREŞLERİ

Yrd. Doç. Dr. Adem BALKAYA

Giriş

Kolektif zihin, insanları bir arada tutmak için bireyler arasında çeşitli davranışlar, inançlar, nomoslar, ritüeller, normlar veya eşyaya/varlığa ortak bakış açısı oluşturur. Toplum olmanın ve sosyalleşmenin en temel olgularından biri budur. Aynı platformu paylaşan insanlar sosyal bir grup olma adına kendilerine sunulan bu ortak kodları peşinen kabul ederler. Bireyi harekete geçiren her ne kadar ferdi bilinç veya bilinçaltı fenomenler olarak görülse de aslında ister nomoslarla ister hukuksal kurallarla herkesin birlikte yaşamayı kabul ettiği ve uymak zorunda olduğu bir takım kurallar bütünüyle sınırları çizilmiş olan ve makro bakışla toplum dediğimiz kolektifin bilincinde veya bilinçaltında yatan fenomenlerdir. Bu fenomenler arasında hukuk yasaları, moral değerler, dinî dogmalar, mitik ritüeller, lokal inanç pratikleri vs. götserilebilir. Fert çoğu zaman bu toplumsal dinamikleri pratiğe dönüştürerek hem kendisinde hem de çevresinde aktifleştirdiğinde aidiyet mefhumunun sağladığı psişe ile kendini o toplumun parçası hisseder. Kısaca topluma ait her davranışın olumlanması veya tam tersi olumsuzlanması ferdin hareketinde önemlidir. “Bir toplumsal olgu, bireyler üzerinde icra ettiği ya da icra etme yeteneğini taşıdığı dışsal zorlayıcı güçle kendisini gösterir; bu gücün varlığı ise belirli bir yaptırımın varlığı ya da olgunun onu ihlâlâ yeltenen her bireysel girişime karşı gösterdiği direnişle kendisini belli eder.”¹ Tekil bilinç değişik kodlar hâlinde kendisine iletilmiş çoğu hazır kalıpları belleğinde tutarak davranışlarını bu sistematîğe göre düzenler. Teker teker her ferde ait bu tekil bilinç argümanları aynı zamanda aynı olaya, aynı durumda aynı davranışa dönüştüğünde başka bir ifadeyle tekil bilinçler ortak hareket ettiğinde kolektif bir davranış ve tutumlar düzeni ortaya çıkar ve toplumsal olgular bu şekilde tamamlanır. Bu durumda bireyler toplumu oluşturmuş ve toplumsal bir durum yaratmış hem de ait oldukları topluma karşı vazifelerini yerine getirmiş olurlar.

Herhangi bir toplumsal etkinliğe katılım, bireylere aynı zamanda tüm geçmişi ile kendisine iletilmiş olan verilerin senkretiğini yapma ve geleneğin icrası yoluyla da atalarını yad etme/ kutsama, kendi hüner veya becerisini başkalarına gösterme, toplum mirasını ifade etme gibi toplumsal kimliğini

1. Durkheim, Emile, Sosyolojik Metodun Kuralları, (çev. Enver Aytekin), Sosyal Yayınları, İstanbul 1994, s.45

dışa vurma fırsatı verir.² Bireyler hem kendilerinin hem de çevrelerinin farkındalığını, grupsal bir iletişimi ve etkileşimi bu olgularla yaşarlar. Bu durum kimi ortaklıklardan oluşan birlikteliğin en önemli sacayaklarından biridir. Birey davranışlarında içinde bulunulan topluma uygun olabilmesi için bazı sınırlılıklar gözlemlenir. Bu sınırlılık aslında disiplin sözcüğü ile karşılanabilir ve düzenleyicilik misyonu taşır. Düzenlemek bir durumdan vazgeçirmekle beraber diğer bir durumu yaşanabilir kılar hatta teşvik eder. Zira sınırlanma sürekli özgür olmayı hayat gayesi edinmiş birey için sıkıcı ve kaçınılan bir durumdur. Oysa bahsedilen sosyal etkinlikler sınırlamak yerine düzenleme amacı güder ve bireyin bu durumu kabullenmesi daha kolay olur. Bir kurallar bütününe boyun eğme zorunluluğu bir tür soyutlama, egemen iradenin bir tecellisi gibi algılandığında onu kabullenmek kolaylaşacaktır. Bireyin üstünde onu zorlayan bir varlık olduğunda ahlaki yükümlülük öznel olmaktan çıkar.³

Her türlü toplumsal etkinlik, şenlik, festival, dinî/resmî tören veya bayramlar katılan bireylere birçok fırsat sunar. Özellikle sportif etkinlikler, beraberinde sundukları moral değerlerle bireyi güdüleyen ve olumlayan en önemli faktörlerden biridir. Spor yapmak veya sportif bir etkinliğin herhangi bir kısmında bulunmak ahlaklı olmayı gerektirir. Kişiye öğretilen her türlü sporda önce bu moral değerler üzerinde durulur. Özellikle hızlı bir gelişim ve değişime şahit olunan bu yüzyılda toplumlar, kendilerini *modern* olarak tanımlamakta ve bu modernliğin gereği olduğu kanısıyla hemen her toplumsal olguyu seküler bir platforma taşıma gayretindedirler. Bu gayret, spordan edebiyata, fenden beşeri ilimlere, şenliklerden resmî ve dinî bayramlara -dinî olanlarının bir gereklilik olduğu dahi göz ardı edilerek- sürüp gitmektedir. Ancak davranış ve tavırların düzenlenmesinde yine *etik* kuralları az da olsa geçerlidir. Ata sporu olarak bildiğimiz güreş ise tüm bu gayretlere rağmen seküler olmak yerine *sünnet* metaforunu da arkasına alarak hem etiği hem ahlakı hem de dini aynı olguda toplayabilmektedir. Sonuçta güreş, toplumda neredeyse kendine mahsus bir tip yaratmaktadır. Böylece modernitede kendine göre bir moral işlevsellik üstlenmektedir.

Her ne kadar spor ve din veya moral değerlerin bir arada gösterilmesi ilginç olsa da etkinliğin dâhilinde barındırdığı argümanlara bakıldığında bu durum şaşırtıcı olmaktan uzak bir hâle gelmektedir. Daha güreşe başlamadan yapılan salavatlama, Hz. Muhammed'e, Hz. Ali'ye veya Hz. Ömer'e yapılan göndermeler, kodları kolektifin bilincine özellikle aktarılan olumla ma

2. Daha geniş bilgi için Bkz. Stoeltje, Beverly J., "Festival", (çev. Petek Ersoy), Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1, Geleneksel Yayınları, (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz vd.), Ankara 2009, s. 334 -340; Smith, Robert Jerome, "Festival ve Kutlamalar", (çev. Sibel Keskin), Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1, Geleneksel Yayınları, (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz vd.), Ankara 2009, s. 341-350

3. Durkheim, Emile, Ahlak Eğitimi, (çev. Oğuz Adanır), Say Yayınları, İstanbul 2010, s. 131-132

pratikleridir. Bu işle meşgul olan biri bu göndermelerle tutum, tavır ve davranışlarını düzenlemektedir. Bu olgunun bizzat icrasında olmasa dahi yaşamasında ve ayakta kalmasında vazife üstlenen diğer bireyler/izleyiciler de güreşçilerle birlikte aynı duyguları yaşarlar.

Özellikle henüz daha çocuk olmasına rağmen bireyin böyle toplu bir organizasyona katılımı, onu o toplumun ortaklık dairesine sokmasına ve kendisine temsiliyet kodlarını vermesine yarar. Bu temsiliyet kodlarının etik, din, görgü, anane gibi argümanlarla örülü oluşu bireyin sonraki yaşantısında davranışları için edimler sağlayacaktır. Bu durum bir çeşit toplumun kendi kendini bir sosyal etkinlikle olumlama ve geleceğe aktarma durumudur.

Sporun/güreşin üstlendiği bir diğer misyon da bedenî kuvvetin veya kabaca şiddetin yasal, sıradan, doğal bir yolla dışa vurumunu ve rahatlamayı sağlamasıdır. Şiddet psikanalize göre ödip kompleksi diye tavsif edilen süreç ile bireyde spontane gelişen bir olgudur. Aile içi hiyerarşi veya aile bireylerinden birisinin sahiplenilmesi arzusu -ki bu durum aslında iktidarın veya edilgen değil etken olmanın istenmesi durumudur- bireyde şiddeti, kıskançlığı veya ayrışımı başlatır. Özdeşim süreci içerisinde öznenin öteki olana karşı bilinçdışı özdeşim kurarak kendi özneliğini ve onun başkılığını tanıması diye bilinen rekabet⁴ bu noktada devreye girer. Birey kendi iç dünyasında yaşadığı bilişsel süreçlerden olumlu kurtulmalar bir tarafa bırakılırsa tıkanma durumlarında şiddet veya gücün başka taraflara kanalize edilmesi ile çıkar. Özellikle bedeni kuvvete dayanan şiddet ve güç gösterimi artık sözün veya mantığın bittiği anda başlamakta ve çoğu zaman yıkımla sonlanmaktadır. Sporun birçok dalı işte böyle durumlarda birikmiş bu türden olumsuz enerjinin farklı tahliyesi olarak görülebilir. Güreş yolu ile birey kendi içinde bulundurduğu olumsuzlukların tümünü *rakip* olana yönlendirebilir. Ancak bu yönlendirme sınırları ve kuralları daha önceden belirlenmiş, tikel pratikleri olan, toplumun önünde ve desteği ile gerçekleşen bir sportif aktivite ile yapılmaktadır. Dolayısıyla birey hem şiddet ihtiyacını gidermiş hem de yıkım yerine üyesi olduğu grup tarafından desteklenmiş ve olumlanmış olmaktadır.

Kars'ın Sarıkamış İlçesi'ne bağlı Karaorgan köyünde 2013 yılında 96.'sı gerçekleştirilecek olan Karakucak Güreş Şenlikleri her yıl 19 Mayıs'ta kutlanmaktadır. 95 yıldır ara verilmeden gerçekleştirilen bu güreşlerin tarihinin daha eski olduğu tahmin edilmektedir. Zira takip edilebileni 95'tir ve bunun daha önceleri de olmalıdır. Güreşler daha önceleri Karaorgan'a 600 metre mesafede bulunan ve Türk- Rus sınırını belirleyen bir gümrük şehri olan Kötek'te gerçekleştirilmekteyken Türk hâkimiyeti başlayınca Karaorgan'a kaydırılmış. Karaorgan, 93 Harbi'nde kaybedilen Türk topraklarından

4. Erşen, Özge, "Psikanalitik Bir Deneme Şiddet: Öteki'nin Yıkımı", Doğu Batı Düşünce Dergisi, Yıl:10, S. 43, ss.129-137, s. 131

sonra Rus ve Türk elçilerinin sınırı belirlemek üzere kullandıkları siyah bir urgandan alır. Topraklar geri alınca her yıl at yarışları ve güreşler olmuş o ilk günkü heyecan yaşatılmaya çalışılmıştır. Yani bu güreşler bir nevi kurtuluş gününü yad etme özelliği kazanmıştır.

Güreşlere Karaorgan civarında bulunan 15- 20 köyün hemen tamamı katılmaktadır. Bunun yanında başta Erzurum ve ilçeleri olmak üzere (özellikle Pasinler, Oltu ve Şenkaya ilçeleri) Ardahan'dan (özellikle Posof), Erzincan'dan, Sivas'tan, Antalya'dan, Ordu'dan pehlivanlar ve izleyiciler gelmektedir. 2010 yılında yapılan güreşlerde Diyarbakır'dan hatta İskenderun'dan da katılan güreşçiler vardı.

Karaorgan'da güreşen pehlivanlardan bazıları şunlardır: Mahmut Demir (Milli güreşçi), Bardızlı Nizam Pehlivan, Alaeddin Yıldırım, Gıyaseddin Yılmaz, Savaş Yıldırım (Edirne Kırkpınar'da da Baş Pehlivan oldu), Reşit Karabacak, Necdet Çınar, Özkan Turan, Erdal Turan, Beşir Pehlivan, Erdal Karakaş, Adem Altuntaş (1996 54 Kg. Türkiye Gençler Şampiyonu ve 1996 Romanya Uluslararası Büyükler 2.' si).

Meydanda güreşecek olan pehlivanlar önce Karaorgan muhtarlığı tarafından oluşturulan komisyona gelerek burada tartılır ve kilolarına göre kategorilere ayrılır. Listeler daha sonra meydandaki komisyona verilir ve komisyon aynı kategoride yazılı isimler arasında kura yoluyla eşleştirmeler yapar.

Kategoriler 30-35 kilodan başlar.

Minikler (35-40 Kg.)

Yıldızlar (45-50 Kg.)

Toz Koparan (50-55 Kg)

Deste Boy (55-60 Kg.)

Büyük Deste Boy (60-65 Kg.)

Büyük Orta Boy (70-75 Kg.)

Büyük Boy (80-85 Kg.)

Baş Altı (90 Kg.)

Baş Pehlivan (90+ Kg.)

Meydanda önceden güreş tutmuş ve tanınmış pehlivanlar güreşlerde hakemlik yapmaktadırlar. Özellikle son yıllarda profesyonel kulüplerden güreşçiler de katıldığından resmî hakemler de katılmaktalar. Güreşlerin yapıldığı meydan düz çayırılık bir alandır. Ancak bu alan sabit bir yer değildir. Her yıl farklı bir çayırılıkta yapılmaktadır. Sabit bir yerin olmaması özellikle sporcuların giyinip soyunacakları bir yerin eksikliği, bir tribünün olmaması en büyük sorunların başında gelmektedir.

Güreşler karakucak şeklinde gerçekleştirilmektedir. Tarihinde sadece büyük pehlivanların katıldığı bir şenlikte yağlı güreşler olmuş onun dışında tamamen karakucak olarak gerçekleştirilmiştir. Kurallar da ona göredir.

Güreşlerin duyurulması için asılan ilanlardan gelen misafirlerin yemekleri, sporcuların giderleri, kazananların ödülleri köy bütçesinden ve Sarıkamış Kaymakamlığı tarafından karşılanmaya çalışılmıştır. Ancak köy bütçesinin yetersizliği güreşlere de yansımakta ve gelen pehlivanların memnuniyeti büyük oranda sağlanamamaktadır.

Başka bir gelir kaynağı olarak her yıl yapılan Meydan Ağası seçimi gösterilebilir. Açık artırma şeklinde siyasilerin ve işadamlarının katıldığı bu açık artırmadan elde edilen gelir de sporculara ödül olarak dağıtılmaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Ülkemizdeki en eski güreş organizasyonlarından biri olmasına karşın ne yerel ne de ulusal anlamda tanıtımı yeterince yapılmamış ve duyurulmamış olan ancak her türlü eksikliğe ve terk edilmişliğe rağmen yüzyıl gibi aksatılmadan gerçekleştirilen bir tarihe sahip bu organizasyon mutlaka her türlü ortamda duyurulmalı ve desteklenmelidir. Bu organizasyon sadece bir spor etkinliği olarak da düşünülmemelidir. Karaorgan meydanı ve bu meydana güreşen isimlerle ilgili oldukça fazla sözlü anlatıma bulunmaktadır. Bir pehlivanın yetişmesi için hazırlıklar evlerde başlar, özel besinler, yemekler yapılır. Eski pehlivanlara dair evlerde birçok hikâye anlatılır. Güreşçilerin yetiştirilmesi, beslenmesi, karşılaşmaları gibi durumlar etrafında oluşturulan folklorik anlatımlar ve pratikler, bulunduğu yere sağlayacağı ekonomik ve turistik getiri göz önünde bulundurulmalıdır.

İlk elden her yıl farklı bir yerde yapılmak zorunda kalan güreşler için sabit bir yer temin edilmelidir. Bu sabit meydan etrafında dışarıdan gelen misafirlerin konaklayabilecekleri en azından ihtiyaçlarını giderebilecekleri ortamlar hazırlanmalıdır. Güreşçilerin giyinebilecekleri, dinlenebilecekleri yerler yapılmalıdır. Güreşlere ulusal katılımların artırılması sağlanmalı ve desteklenmelidir.

Yapılacak bu işlerin sadece maddi getirileri değil asıl toplumsal katkıları göz önünde bulundurulmalıdır. Sağlıklı, donanımlı, sporun getirdiği olumlu edimlerle dolu bireyler ve bu bireylerin oluşturacağı düzenli toplum düşünülmalıdır.

KAYNAKLAR

DURKHEIM, Emile, Ahlak Eğitimi, (çev. Oğuz Adanır), Say Yayınları, İstanbul 2010, s. 131-132

DURKHEIM, Emile, Sosyolojik Metodun Kuralları, (çev. Enver Aytekin), Sosyal Yayınları, İstanbul 1994, s.45

ERŞEN, Özge, "Psikanalitik Bir Deneme Şiddet: Öteki'nin Yıkımı", Doğu Batı Dü-şünce Dergisi, Yıl:10, S. 43, ss.129-137, s. 131

SMITH, Robert Jerome, "Festival ve Kutlamalar", (çev. Sibel Keskin), Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1, Geleneksel Yayınları, (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz vd.), Ankara 2009, s. 341-350

STOELTJE, Beverly J., "Festival", (çev. Petek Ersoy), Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1, Geleneksel Yayınları, (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz vd.), Ankara 2009, s. 334 -340 ;

Görüşme Yapılan Kaynak Kişiler

Adem Altuntaş (33), Milli Sporcu, 1996 54 Kg. Türkiye Gençler Şampiyonu ve 1996 Romanya Uluslararası Büyükler 2.' si, Lise mezunu (Akören Köyü)

Halim Çetinkaya (47), Lise Mezunu, Evli, Memur, Eski Güreşçi, (Karaorgan Köyü)

Yusuf Çetinkaya (38), Lise Mezunu, Evli, Çiftçi. (Karaorgan Köyü)

Kadir Namlı (48), Lise Mezunu, Evli, Köy Koruyucusu. (Karaorgan Köyü)

Vehbi Balkaya (60), İlkokul Mezunu, Evli, Emekli, Eski Güreşçi. (İsisu

Köyü)

Yılmaz Kılıç (62), İlkokul Mezunu, Evli, Çiftçi. (Karaorgan Köyü)

Hasan Altuntaş (58), Üniversite Mezunu, Evli, Öğretmen (Akören Köyü)

Halim Ünalı (58), Lise Mezunu, Eli, Emekli, Eski Güreşçi, (Yeniköy Köyü)

İnan Ünalı (30), Üniversite Mezunu, Evli, Öğretmen, Güreşçi, (Yeniköy

Köyü)

Tahsin Yılmaz (63), İlkokul Mezunu, Evli, Çiftçi, (İsisu Köyü)



**ÖLÜM;
BEYAZ BİR KARDELEN HASRETİ...**

Hamdi ÜLKER

Sevgili Kardelen,

Bir kardelen türküsüdür tutturup gitmişim yıllardır. Gel gör ki; “bülbulün uç türküsü varmış, üçü de gül üstüne...” Benim yanık türkülerim de hep kar üstüne yazılmıştır. O yüzdendir belki de sana olan bu bitmek tükenmek bilmeyen sevdam. Kim bilir, belki de sana olan sevdamla o soğuk düşlerimi ısıtma kavgasına tutulmuşum. Yüreğim; doruklara yağan soğuk karlarla da üşümemişti, gidişinle üşüdüğü kadar. Lakin Keşiş Dağlarına her düşen kar beni Sarıkamış’a doğru kara trenle alıp götürüyordu. Ölüm sinelere saplanmış beyaz bir kardelen hasretiydi âdeta. Bazı; kardan urbalara bezeniyordu ürperen bedenim, bazı ise çekip başıma beyaz yorganı dalıp gidiyordum soğuk ve uzak hüyalara...

Dedem düşmüştü düşlerime, ona yanmıştı yüreğim bir kez daha ve onu yaşamıştım tıpkı yıllar önce bir tren yolcuğunda ve Sarıkamış'ta yaşadığım gibi. Kar altındaydı Sarıkamış ve kar altındaydı Kara Halil yıllar öncesindeki gibi. Yüreğimdeki aksakallı derviş bu kez buza kesmiş, yine yüreğimin şairi ise Allahuekber Dağları'ndan esen keskin rüzgârlarla üşümüş, donmuştu. Kımıldamıyordu kalem ve yazamıyordu yüreğinde kopan fırtınaları...

O, nice ölümlerle kucaklaşmış, nice acılarla kardan tabyalarda, kar altında koyun koyuna uyumuştur. Ölüm onun için sıradan bir şeydi artık. Bir çocuk oyununda kuru ağaç dalları ile kıyasıya dövüşe tutuşmak ve vakti gelince de onları bir bir alt etmek gibi bir şeydi ölüm... Allahuekber Dağlarının buza kesmiş eteklerinde beyaz korda ısınan mahşeri bir kalabalıkla bir gül bahçesine girercesine kardan örtüyü üzerine çekip uzun bir rüyaya dalmaktı ölüm... Günlerce, gecelerce hiç bitmeden, tükenmeden ve her defasında gözüne aşına yahut bir sevdiğini alıp, dönüşü olmayan yolculuklara götüren bir katar gibiydi ölüm. Artık o bir dost, bir ahbap gibiydi ve onsuz bir manası yoktu hayatın. Zira ölürse beden öldü, canlar ölesi değildi...

1914 yılının yaz aylarının sonuna gelmişti. Osmanlı orduları girdiği bütün harplerden büyük bir hezimet ile çıkıyordu. Yemen çöllerinde yaşanan o büyük yıkımın ardından sağ kalanlar o cepheden çekilip, başka bir cepheye, Doğu Cephesi'ne naklediliyordu.

Kara Halil henüz bir yıl önce Balkanlardaki yıllar süren vazifesini tamamlamış, yine uzun zamandır hasret kaldığı köyüne, baba ocağına, yar kucağına dönmüştü. Bir yıl boyunca yokluklarla mücadele etmiş, bir yandan iki büklüm olmuş babasının dizinin dibinde hafızlık yapmaya, diğer yandan da uzun sürecek bir kış boyunca yiyecek erzak temini telaşına düşmüştü. Güç bela yetiştirdiği üç dönümlük çavdarı ve bir dönüm buğdayı henüz hasat edemedi yine apar topar tekrar askere alınmıştı. Önce kendisi, ardından henüz on dokuzuna yeni basmış kardeşi İbrahim ve onun ardından da daha on yedisindeki Ahmet. Kurbanlık kuzular gibi birer birer çekip gitmişlerdi.

O yıl çetin geçiyordu kış, ölüm kusuyordu Horasan, Köprüköy ve Sarıkamış... İnsanlar, hazan görmüş gül yaprakları misali birer birer sararıp dökülüyorlar, kar altında kurda kuşa yem oluyorlardı. Devlet baştan düşmüş, kuzgunlar binlerce cana dadanmıştı. Kimse bu amansız gidişe dur diyemiyor ve yine hiç kimse bu umarsız yaraya merhem olamıyordu...

Rus Ordusu, karşısında tutunmaya çalışan cılız direnişleri bendini yıkmış sel gibi ezerek hızla ilerliyor ve çok sürmeden iç kısımlara doğru ulaşıyordu. Ruslar, Erzurum kapılarına dayandıklarında Anadolu toprakları, üzerindeki beyaz kefeni henüz yeni atmaya çalışıyordu. Ayakta kalabilen en son birliklerde ya teslim oluyorlar, ya da azgın Rus Ordusunun altında ezilmekten kurtulamıyorlardı.

Mehmet Çavuş ve emri altında bulunan bir elin parmak sayısı kadar askeri, Ruslara teslim olmaktansa şehit olmayı yeğlemiş ve hep birlikte ölüm andı içmişlerdi. Ellerindeki malzeme onları nereye kadar götürürse oraya kadar gideceklerdi. Rus birlikleri ile karşılaştıklarında ilk vurulan Kara Halil olmuştu. Ayağından yediği kurşun takatini kesmiş, ayağa kalkmaya mecali kalmamıştı. Belindeki kuşağını açıp yarasına sımsıkı sarmış ve o hâliyle arkadaşlarına destek olmaya çalışmıştı. Mehmet Çavuş aldığı yaralara rağmen teslim olmamakta direniyor, bir yandan da içtikleri anda rağmen tüfeklerini bırakıp teslim olan arkadaşlarını şehadete ikna etmeye çalışıyordu. Bütün yakarışları arkadaşlarını şehadete ikna edememiş, sol göğsüne saplanan bir mermi ile yere yığılmıştı. Mehmet Çavuş, titredikçe bir yaprak gibi sararıp, solmaya başlamış geride mahşere bıraktığı dağ gibi bir hesabıyla cennet kapılarına dayanmıştı.

Kara Halil, yıllar süren acı dolu bir esaret hayatının ardından serbest kaldığında onu bekleyen acılar, yokluklar, sıkıntılarla kucaklaşabilmek için uzun ve meşakkatli bir yaya yolculuğunun ardından köyüne geri gelmişti. Bir zamanlar, Mans'ın, Aşağı Tolos köyünde varlıklarını arkasında dağ gibi bir güç olarak gördüğü iki kardeşini cephede bırakmış ve harabeye dönmüş köyüne geri dönmüştü...

O, aradan geçen yıllara ve ak düşmüş saçına, sakalına rağmen eski günler her aklına geldiğinde yıllardır ağlamaktan kurumuş göz pınarlarında bulgurlaşan birkaç damla yaş silerken hep Mehmet Çavuş'a verdikleri sözü, ettikleri yemini hatırlar ve yeminlerine sadık kalamamanın sızısını hep sol yanında hisseder dururdu. Belki de o sözlerine sadık kalabilselerdi, o da soyu kesilen binlerce Mehmet'ten birisi olacaktı. Lakin kader deyip geçiyordu artık...

Kara Halil; askere gitmemek için bedel ödeyenlere inat, yaşadığı yetmiş yıllık ömrünü gün gün, saat saat bedel ödeyerek geçirmiş, hayatının sonunda ise yakasında bir gazi madalyası bile olmadan onuru ve şerefi ile göçüp gitmişti bu dünyadan. Ondand geriye ise emeği, canı ve kanı ile süslediği, Sarıkamış kalmıştı. Vatan kalmıştı.

Onlar, zamane neslinin paylaşmak için birbirlerini yedikleri bu cennet vatanın gerçek sahipleriydiler. Binlerce şehidimizle birlikte nur içinde uyuyacaklardı elbette...

Sevgili Kardelen,

Ölümü yaşamıştım yıllar önce henüz hayatımın ilkbaharında. Ölüm bir beyaz kardelen hasretiydi gerçekten. Soğuk karlar altında sıcak ölüme çok yaklaşmıştı dedem Kara Halil. Üç kardeş, üç yürek düşmüşlerdi karlı yollara ve bir can kalmış, yüreği dağlı olarak geriye dönmüştü. Tam beş yıl sürmüştü o kanlı esaret ve dönüp gelmişti Kara Halil tarumar olmuş yurduna yuvasına. Dönmüştü dönmesine de, hoş acılar bitmiş değildi ki... Geride bıraktıklarının acılarıyla yanıp yakılmıştı bir zaman ve acıların büyüğünü ise

HAMDİ ÜLKER

Sarıkamış'ta beyaz yorgan altında bıraktığı küçük kardeşi İbrahim'e nişanlı Leyla ile evlenerek yaşamıştı.

Evet, gerçekten de ölüm; beyaz bir kardelen hasretiydi yürekleri dağılayan. Satılmıyordu çarşıda, pazarda ki alıp da kurtulasın. O ne hasretti öyle kardelen. Benim sana beslediğim duygularımı ezip geçecek kadar ağır, bir o kadarda umarsız... Hasretti bir adı ama ölümden farksız değildi. Ölüm bir kurbanlık koç gibi gülererek uzanmaktı belki bıçağın altına yürekleri dondururcasına, duyguları üşütürcesine...

Ve benim gönül tellerime dokunmuştu o gurbet, o yokluk ve o acıyla yoğrulmuş özlemler. Yüreğimin Dede Korkut'u Bahaettin Karakoç'un gönül defterime derkenar olmuş o dizeleri dilime türkü oluyordu bir kez daha...

*“İhlamurlar çiçek açtığı zaman;
Ne sen gurbetçisin, ne ben sılacı.
Senden gayrısına bakmam mümkün mü;
Gözlerimi esir alan dağlardan.
Kapımı üç defa çalan postacı
“Adresinde yok!” Diye notlar düşer,
Eski adresimde bir hüznün eser;
-İhlamurlar çiçek açtığı zaman! ...”*

**AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ
YAYIN İLKELERİ**

1. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat dergisi, hakemli bir dergi olup dört ayda bir yayımlanır.

2. Dergimizde yayımlanan yazıların her türlü (düşünsel, ilmî, hukukî vb.) sorumlulukları yazarlarına aittir.

3. Dergimizde tarihî, felsefî, dinî, edebî ve her türlü sosyal içerikli yazılar yayımlanır.

4. Dergimizdeki yazılar iki bölüm hâlinde yayımlanır:

a. Hakemsiz yazılar (1. Bölüm)

b. Hakemli yazılar (2. Bölüm)

Yazı kurulundan geçen hakemsiz yazılar, il ve ilçe dosyaları ve kitap tanıtım yazıları hakemlere gönderilmez. Bu tür hakemsiz yazıları yayın kurulu değerlendirir.

5. Gönderilen yazılarda yazı sahibinin görev yaptığı kurumu, akademik unvanı, adı-soyadı, açık adresi, telefon numarası ve elektronik posta adresleri bulunmalıdır.

6. Gönderilen yazılarda Türkçe, İngilizce özet ve anahtar kelimeler bulunmalıdır. Özet, yazının tamamını kapsayacak şekilde olmalıdır.

7. Sübjektif yönü ağır basan ve toplumumuzun mukaddes değerlerini aşağılayan yazılar dergimizde yayımlanmaz.

8. Gönderilen yazılarda yazım birliğin sağlanması amacıyla Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır, ayrıca jargon ve gereksiz teknik dilden kaçınılmalıdır.

9. Yazılarda görülen yazım hatalarına yazı kurulu tarafından kısmen müdahale edilir. Ancak, belirgin hataların düzeltilmesi durumunda yazarına gerekli bilgi verilir.

10. Yayın kurulunca uygun görülen yazılar iki hakeme gönderilir. İki hakemden olumlu rapor alan yazılar yayım listesine alınır. Raporların biri olumlu, biri olumsuz olması durumunda yazı, üçüncü bir hakeme gönderilir. Üçüncü hakemin vereceği rapora göre hareket edilir.

11. Hakemlere gönderilen yazılar hakemler tarafında bir ayın içinde değerlendirilip yayın kuruluna gönderirler.

12. Düzeltme raporu alan yazılar, raporla birlikte yazarına gönderilir. Rapor doğrultusunda hareket edilmemesi durumunda yazılar değerlendirmeye alınmaz.

13. Hakemli yazılara telif ücreti ödenmez.

14. Resimler sıra ile numaralandırılmalıdır. Gerekli görüldüğü takdirde resimlerin altına gerekli açıklamalar yapılmalıdır.

Gönderilen yazılarda uyulması gereken kurallar:

1. Gönderilen yazılar 11 punto ve *Times New Roman* karakterinde, sağa ve sola yaslanmış olarak düzenlenmelidir.

2. Dip notlar *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olup ya sayfa altında veya yazının sonunda sıra numarasına göre düzenlenmelidir.

3. Yazarın adı yazı başlığının altında olmalı ve akademik unvanı (*) yıldız karakterli dip not olarak verilmelidir.

5. Kaynaklar yazı içinde gösteriliyorsa yazarın adı ve yayının yılı sayfa sayılarıyla birlikte parantez içinde ‘Tanpınar’ın (2006: 202-228) da belirttiği gibi’ şeklinde gösterilmelidir.

6. Başka eserlerden alınan alıntılar tırnak içine alınmalı ve alındığı sayfa veya sayfalar bibliyografik künyede belirtilmelidir. Bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınların yılları (2014a), (2014b) şeklinde gösterilmelidir.

7. Dip notlarda kullanılacak kaynakçalarda künyeler şu şekilde olmalıdır:

a. Telif kitaplarda, yazar adı ve soyadı, kitap adı, baskı sayısı, basıldığı kurum, basım yeri, basım yılı ve sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenerek verilmelidir.

ör: Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 3. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s. 49.

b. Çeviri kitaplarda yazar adı ve soyadı, kitap adı, çevirenin adı, baskı sayısı, basıldığı kurum, basım yeri, basım yılı ve sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenerek verilmelidir.

ör: Şebüsteri, *Gülşeni Raz*, (çev: Abdülbaki Gölpınarlı), 1.bs., Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1985, s. 13.

c. Kısaltmalarda TDK Yazım Kılavuzu (2012) esas alınmalıdır.

ör:

Adı geçen eser:	age.
Adı geçen makale:	agm.
Bakınız:	bk.
Baskı veya basım:	bs.
Cilt:	c.
Çeviren veya çevirenler:	çev.
Hazırlayan veya hazırlayanlar:	haz.
İsa’dan Önce:	İÖ
İsa’dan Sonra:	İS
Milattan Önce:	MÖ
Milattan Sonra:	MS
Sayfa:	s.
Sayı:	S
Türkçe;	T.
Türkiye Cumhuriyeti:	T.C.