

TÜRK HALK EDEBİYATI

EL KİTABI

Editör

M. Öcal OĞUZ

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin
İşlər İdarəsi
PREZİDENT KİTABXANASI

82.3(5Tye)
T 95

Türk Halk Edebiyatı El Kitabı

Editör

M. Öcal OĞUZ

Yazarlar

M. Öcal OĞUZ

Metin EKİCİ

Mehmet AÇA

Dilaver DÜZGÜN

R. Bahar AKARPINAR

Mustafa ARSLAN

Mustafa SEVER

Aktan Müge YILMAZ

Gülin Ögüt EKER

Tuba ÖZKAN

ISBN: 978 - 975 - 6355 - 31 - 2

Genişletilmiş 6. Baskı

Ankara 2008



Grafiker Yayıncılık

Yayın No: 18

1. Cadde 33. Sokak No: 6

06520 (Oğuzlar Mahallesi)

Balgat-ANKARA

Tel : 0 312. 284 16 39 Pbx

Faks : 0 312. 284 37 27

E-mail : grafiker@grafiker.com.tr

Web : grafiker.com.tr

Baskı, Cilt: Grafiker Ofset

Kazım Karabekir Caddesi

Ali Kabakçı İşhanı 85/3

İskitler-ANKARA

Tel : 0 312. 384 00 18

Faks : 0 312. 342 16 52

ÖNSÖZ

XIX. yüzyılda bilimsel bir disiplin olarak kurumlaşan folklorun günümüze kadar en gözde araştırma konularını halk edebiyatının masal, mit, efsane ve halk türküleri gibi türleri oluşturdu. Dünya XIX. ve XX. yüzyıllarda “ulusal” kimliğini folklor çalışmalarıyla biçimlendirdi. Bu akıma biraz gecikmeyle olsa da Türkiye de katıldı. Türkiye, Osmanlı döneminde kaybolduğunu düşündüğü ulusal kimliğini, tıpkı Avrupa’daki örneklerde olduğu gibi, “halka doğru” giderek aradı. Önce Türk Ocakları sonra Halkevleri, yürüttükleri hummalı çalışmalarla, halk edebiyatını “milli edebiyat”ın temeli kabul ederek, büyük bir heyecan yarattılar. Halk edebiyatı daha sonra bir çok bilimsel çalışmanın ve kuramsal yaklaşımın odağında yer aldı. Köprülerin altından çok sular aktı, folklorun eski yorumları yerlerini bir bir yeni kuramlara terk etti. Bir dönem Avrupa modernizmini içselleştirme çabasına giren Türkiye’de halka ait olandan uzaklaşma görüldü. Bugün UNESCO’nun, insanlığın somut olmayan kültür değerlerinin yok oluşunu önlemeye çalışan sözleşmeler hazırladığını görüyoruz. Bugün insanlık fark etti ki, bir daha yaratılması mümkün olmayan büyük bir sözlü kültür mirası modernleşme süreçlerinde yok olup gitti. Belki XIX. yüzyılın heyecanlarıyla değilse bile, XXI. yüzyılın yok olan kültür değerlerine duyarlılık mantığıyla halk edebiyatı ürünlerine yeniden yönelme zamanı gelmiştir. Mitlerden manilere uzanan büyük bir halk edebiyatı dünyasının, mesleki yapılaşmanın bir aracı haline getirilerek üniversitelere hapsedilmesi, halk hayatında karşımıza çıkan kimi sorunların çözümsüz kalmasında bir etken olarak görülmelidir. Dünyada hızla yayılan ve sonuçları devlet veya diğer örgütlenmelerce izlenen Uygulamalı Halkbilimi çalışmalarının Türkiye’de de anlaşılacağı günler gelmektedir. Reklam filmlerinden televizyon dizilerine ve pop

şarkı sözlerine kadar bir çok alanda halk edebiyatından artık daha bilinçli olarak yararlanıldığını görüyoruz. Önümüzdeki yıllarda Türk entelektüelinin, iş adamının, reklamcısının ve kent yöneticisinin halk hayatını ve halk edebiyatını daha fazla bilmek ve ondan yararlanmak isteyeceğinden eminim.

Bir anlamda bu düşüncelerin motive ettiği elinizdeki kitap yaklaşık olarak iki yıl önce başlayan bir projenin ürünüdür. Prof. Dr. Mustafa İsen, Grafiker Yayınevi'nin yayımlamayı planladığı "*Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*"nın gerekliliğine ve editörlüğüne beni ikna ettiği zaman, üstlendiğim işin bu kadar uzun zaman alacağını doğrusu öngörmemiştim. Grafiker Yayınevi, önce "*Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*"nı, sonra "*Türk Dili El Kitabı*" ve "*Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*"nı yayımladı. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı'nın hazırlığının gecikmesinin tesellisi, diğer el kitaplarının hazırlık, basım ve okuyucuyla buluşma süreçlerinde ortaya çıkan deneyimlerden yararlanılarak oluşturulmasıdır.

Yazar kadrosundan da görüleceği gibi, elinizdeki kitap bir ekip çalışmasının ürünüdür. Başka ülkelerde hemen her konuda ve sıkça karşımıza çıkan ekip çalışması, ne yazık ki Türkiye'de çok sık ve kolay gerçekleşmemektedir. Önceki deneyimlerimden ve bu çalışmadan sonra söyleyebilirim ki, Türk araştırmacılar bireysel çalışmalara çok yatkınlar ve bağımsız çalışma yapmayı seviyorlar. Bununla birlikte bir konuya motive olan ve yoğunlaşan bilim insanlarından oluşan küçük grupların ortaya pekala başarılı eserler koyabildiği ve bu eserlerin ilgiyle karşılandığı örneklerle de karşılaşmıyor değiliz. Elinizdeki kitabın ilgiyle karşılanan örneklerden biri olabilmesi için yazarlarımız çok emek harcadılar. Bununla birlikte, bu kitap da çok yazarlı bütün kitapların taşıyabileceği kimi dil, anlatım ve düşünce farklılıklarından ve kimi tekrarlardan büsbütün kurtulamamıştır. Kitabın editörü olarak, yazarlarımızın anlayış ve onayları nispetinde, tekrarları ve farklılıkları en aza indirmeye çalıştım. Bunun ne kadarını başarabildiğim okuyucunun takdirine kalmıştır.

Grafiker Yayınevi'nin el kitapları projesinin amaçları içinde değerlendirdiği geniş kitlelerle buluşabilen, dil ve anlatım bakımından çağını yansıtan ve hedef kitlesinin pratik anlamdaki sorularına cevap verebilen bir eser hazırlama beklentisi bu kitapta dikkate alınmıştır. Bu kitaptaki bilimsel verilerin ve yorumların sunuluşunda, halk edebiyatıyla ilgili temel konuları merak eden aydın kitleler ile edebiyatı öğrenci veya

öğretici düzeyinde bir meslek olarak benimsemiş olanlar dikkate alınmıştır. Bu nedenle, okuyucu bu kitapta bir yandan başka kaynaklardan da kolayca edinebileceği bilgileri topluca bulabilirken, diğer yandan aynı konuların neden sonuç ilişkisi içinde ve dünyanın ulaştığı kuramsal birikimden yararlanılarak ortaya konulan çağdaş ve özgün analizleriyle de karşılaşacaktır.

"Kaynaklar" adını taşıyan birinci bölüm, Mehmet Aça tarafından kaleme alınmıştır. Bu bölümde Türk halk edebiyatı ürünlerinin günümüzdeki ve tarihteki kaynakları topluca tanıtılmaya çalışılmıştır. Bu bölümde okuyucu, halk edebiyatının Türk ve komşu milletlerin kaynaklarında en erken yazılı kaynaklarındaki örnekleriyle, günümüzde kaynak kişi olarak adlandırılan masalcılara uzanan geniş bir yelpazedeki halk edebiyatı kaynaklarını tanıyacaktır.

M. Öcal Oğuz, "Araştırmaların Tarihi" adlı ikinci bölümü Avrupa'da folklor çalışmalarının başlama neden ve şartlarıyla Türkiye'deki çalışmalar bir disiplinin tarihini ortaya koyan bir yaklaşımla kaleme almıştır. Metin Ekici, "Araştırma Yöntemleri" adını taşıyan üçüncü bölümde, tarihsel süreçlerde ortaya çıkan kuram ve yöntemleri incelemiştir.

Okura genel bir perspektif vermeyi amaçlayan bu bölümlerin ardından, dördüncü bölümde Mehmet Aça ve Aktan Müge Ercan tarafından kaleme alınan "Anonim Halk Edebiyatı", beşinci bölümde Dilaver Düzgün tarafından kaleme alınan "Âşık Edebiyatı" altıncı bölümde ise, R. Bahar Akarpınar ve Mustafa Arslan tarafından kaleme alınan "Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı"na ait temel konular yeni yaklaşımlarla ortaya konulmuştur.

Mehmet Aça tarafından kaleme alınan ve "Halk Şiirinde Tür ve Şekil" adını taşıyan yedinci bölümde, anonim, âşık ve tekke edebiyatlarında kullanılan belli başlı şiir tür ve şekilleri incelenmiştir.

Gülin Ögüt Eker tarafından yazılan ve "Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı" adını taşıyan sekizinci bölümde, halk edebiyatının geçmişte kalmış "arkaik" kültür ürünleri olmadığı, günümüzün ve geleceğin insanına söyleyecek bir çok sözünün olduğu vurgulanarak, bu alandaki çağdaş örnekler incelenmiştir.

Tuba Saltık Özkan tarafından hazırlanan Kaynakça, gerek Türk halk edebiyatı gerekse genelde folklor disiplinine ve münhasıran folklorun sözlü ürünlerine yönelen ve el kitabının hedeflediği okur kitlesinin okumasında yarar görülen eserlerden, Türk ve yabancı kaynaklardan konuya farklı açılardan bakabilenleri ve yenilik getirebilenleri seçilmiştir. Bu nedenle, kaynakçada halk edebiyatının geniş tür, konu ve şahıs kadrosu içinde spesifik alanlara eğilen eserlere yer verilememiş, bu tür eserler her bölümün sonunda yer alan “Kaynaklar”da bölüm yazarlarınca konuyla ilgisi oranında değerlendirilmiştir.

Kitabın “Ekler” kısmında Türk halk edebiyatı çalışmalarının önemine ve folklor disiplini içindeki yerine işaret eden Ziya Gökalp, M. Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik Bölükbaşı’ya ait “ilk” üç yazının yanında, Mehmet Kaplan, Şükrü Elçin ve Umay Günay’ın halk edebiyatının farklı alanlarına yönelen birer makalesine yer verilmiştir.

Kitabın sonunda ise, el kitabını hazırlayan yazarların kısa özgeçmişleri bulunmaktadır.

Önsözün son cümlesi olarak şunları söylemekten mutluluk duyuyorum: Başta, Ekler kısmında yazılarına yer verdiklerimiz olmak üzere, halk edebiyatı çalışmalarının bugünkü düzeye gelmesinde emeği bulunan alan uzmanlarına ve bu kitabın yazılması düşüncesinin sahibi Prof. Dr. Mustafa İsen’e, ayrıca, yazdıklarımızın okurla buluşmasını sağlayan Grafiker Yayınevi’ne teşekkür ederim.

M. Öcal OĞUZ
Ankara 2004

V. BASKIYA ÖNSÖZ

Birinci baskısı 2004 yılında yapılan bu kitap, yaklaşık üç yıllık bir dönemde beşinci baskıyı gerçekleştirmek suretiyle sanırım siz okurundan teşekkür almış oldu. Birinci baskının önsözünde sizlerle şu düşünceleri –belki de kaygıları demeliyim- paylaşmıştım: *Önceki deneyimlerinden ve bu çalışmadan sonra söyleyebilirim ki, Türk araştırmacılar bireysel çalışmalara çok yatkınlar ve bağımsız çalışma yapmayı seviyorlar. Bununla birlikte bir konuya motive olan ve yoğunlaşan bilim insanlarından oluşan küçük grupların ortaya pekâlâ başarılı eserler koyabildiği ve bu eserlerin ilgiyle karşılandığı örneklerle de karşılaşmıyor değiliz. Elinizdeki kitabın ilgiyle karşılanan örneklerden biri olabilmesi için yazarlarımız çok emek harcadılar.* Birinci baskının önsözünde ifade ettiğim üzere belirlediğimiz amaç ve ilkeler doğrultusunda Türk halk edebiyatının el kitabını yazmaya motive olan *küçük grubumuzun* sanırım üç yılda beş baskı yapan bir kitabın yazarları olarak *grup çalışmasının ilgiyle karşılanan örneklerinden birini* gerçekleştirdiğini söyleyebilirim.

Kitaba gösterilen büyük ilgiye karşın biz hata ve eksiklerimizi not etmeye devam ettik. Notlarımızı sizden gelen eleştiri ve değerlendirmelerle birleştirdik. Bunların sonunda beşinci baskıyı “gözden geçirilmiş” olarak yapmaya karar verdik.

Kitap planında kimi değişiklikler göreceksiniz: Yaptığımız önemli değişikliklerden biri, birinci bölümü oluşturan *Kaynakların* üçüncü bölüm olarak düzenlenmesidir. Bunun nedeni okurun kitabı eline alınca öncelikle bu kitabın dünya kültür çalışmalarının hangi süreçlerinin bir sonucu olduğunu ve bu süreçlerde bu ürünlere ne tür soruların yöneltildiğini gösterme çabasıdır. Böylece ilk iki bölümde halk edebiyatı tarihine genel

bir bakış ile bu alanın metinlerine eleştirel bir yaklaşım denendikten sonra, okurun *Kaynaklarından Geleceğine* doğru Türk halk edebiyatını topluca görmesi sağlanmış oldu.

Gülin Öğüt Eker tarafından kaleme alınan *Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı* adlı sekizinci bölümün dışında bütün bölümler ve Tuba Özkan tarafından hazırlanan *Kaynakça* yeniden gözden geçirilmiş ve kimi ekleme ve çıkarmalar yapılmıştır.

Birinci baskı sırasında ikinci elden kaynakların alıntlarıyla yer verilen Guiseppe Cocchiara'nın *The History of Folkloro in Europe*/Avrupa Folklor Tarihi, geçen zaman içinde Prof. Dr. İlhan Başgöz'ün yardımlarıyla elde edilmiş ve birinci bölümü oluşturan *Araştırmaların Tarihinin* yeniden düzenlenmesinde geniş olarak yararlanılmıştır. Kitabın ikinci bölümünü oluşturan *Araştırma Yöntemlerinde* Metin Ekici, başta R. M. Dorson'un *Günümüz Folklor Kuramları* adlı çalışmasının Türkçe'de ilk kez yayımlanan 1972 versiyonu ile birlikte birçok kaynağı yeniden gözden geçirerek ve mümkün olduğunca birinci elden kaynaklara giderek Türk okuru için yararlı yeni ve özgün bilgiler üretmiştir.

Mehmet Aça ve Aktan Müge (Ercan) Yılmaz tarafından hazırlanan *Anonim Halk Edebiyatı* başlıklı dördüncü bölüm, dünya folklor çalışmalarının Türkçe'ye aktarılan ve gerek *Milli Folklor* dergisinde yayımlanan gerekse *Geleneksel Yayıncılık* tarafından basılan *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* kitaplarında yer alan anonim türlerle ilgili genel yaklaşımlar dikkate alınarak Mustafa Sever tarafından genişletildi.

Diğer bölümlerin de gerek yazarlar gerekse editör olarak tarafımdan gözden geçirilmesiyle kitabın elinizdeki yeni biçim ve içeriği oluşturulmuş oldu. Türk folklorunun ilk üç makalesi olarak bilinen ve Ziya Gökalp, Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik tarafından kaleme alınan makaleler, birinci baskıda ikinci elden kaynaklardan alındığı için kimi okuma yanlışları içeriyordu. Ziya Gökalp'ın makalesi Mustafa Sever ve Selcan Gürçayır, Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik'in makaleleri ise Selcan Gürçayır tarafından yeniden okundu. Özellikle yoğun okuma hataları içeren Ziya Gökalp ve Fuad Köprülü'nün makalelerinde bu hataların en aza indiğini söyleyebilirim.

İlk dört baskıya göre daha az eksiğinin olduğuna inandığım beşinci baskıda metinlerin bütün hatalardan arındırılmış olduğunu ve tasarlanan

plana uygun olarak hazırlandığını söyleyemem. Örneğin, *UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin* ikinci önemli türsel alanını oluşturan *Gösteri Sanatları* içinde yer alan ve aynı zamanda kültür turizmi ve kültür endüstrisi için kolay uygulanabilir bir alan olan *Türk halk tiyatrosuna* daha özel bir vurgu yapmayı tasarladığımız bölümü bu baskıda gerçekleştiremedik. Bununla birlikte atalarımızın *Göç yolda düzelir* gözleminin doğruluğunun bir kanıtı olarak gelecekte bu ve benzeri eksiklerimizi gidereceğimize inanıyorum.

Milli Folklor dergisinin genel yayın yönetmen yardımcısı, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1-2* kitaplarının editör yardımcısı, *Günümüz Folklor Kuramları* (Y. Özay'la birlikte) ve *Folklorun Sahtesi: Fakelore* kitaplarının çevirmeni halkbiliminin genç ve çalışkan araştırmacısı Selcan Gürçayır, başta düzeltmeler olmak üzere elinizdeki kitabın bütün hazırlık ve matbaa süreçlerinde emeğini hiç esirgemedi.

Üç yılda beş baskı yapan bu kitabın bir el kitabı serisi içinde yer almasına yönelik düşünsel altyapıyı oluşturan Prof. Dr. Mustafa İsen başta olmak üzere, sabır ve titizlikle yeni baskıyı hazırlayan meslektaşlarıma ve yazdıklarımızın iyi bir tasarımla okurla buluşmasını sağlayan Grafiker Yayınevine teşekkür ederim.

M. Öcal OĞUZ
Ankara 2007

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iii-vi
V. BASKIYA ÖNSÖZ	vii-x

I. ARAŞTIRMALARIN TARİHİ (M. Öcal OĞUZ) 1-42

1- Avrupa Halk Edebiyatı Çalışmaları Tarihi	1
1.1- İlk Çalışmalar, İlk Eğilimler	1
1.2- Folklorun İlk Derneği	9
1.3- Avrupa'da Folklor Teriminin İlk Kullanımı	10
2- Türkiye Halk Edebiyatı Çalışmaları Tarihi	11
2.1- Kaynak Kişiyi Yönelen İlk Dikkat: İbrahim Şinasi	12
2.2- Vatanın Şairi Namık Kemal	13
2.3- Türkiye'nin Herder'i: Ziya Paşa	14
2.4- Ahmet Vefik Paşa ve Türkiye'de "Folklor" Teriminin İlk Kullanımı	15
2.5- Ziya Gökalp'e Doğru	17
2.6- Ziya Gökalp Halka Doğru	17
2.7- Fuad Köprülü ve Folklor	19
2.8- Rıza Tevfik: Kuramcı ve Uygulayıcı	21
2.9- Folklorun Yeni Adı ve Adresi: Türk Halk Bilgisi Derneği	23
2.10- "Türk Ocağı"ndan "Halk Evi"ne veya "Turan"dan "Anadolu"ya	25
2.11- Boratav ve Bilimsel Halkbilime Doğru	29
2.12- Mehmet Kaplan ve Halkbiliminin Yeniden Üniversiteye Dönüşü	32
2.13- DTCF'deki Halkbilimi	33
2.14- Halkbiliminin İlk Enstitüsü	34
2.15- Şükrü Elçin ve Hacettepe	35
2.16- Türk Halkbiliminin Yeni Dönemi	37
2.17- UNESCO ve Halkbiliminin Altın Çağı	37

II. ARAŞTIRMA YÖNTEMLERİ (Metin EKİCİ) 43-94

1- Halk ve Halk Edebiyatı Kavramları	43
2- Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı Yaratmalarının Bazı Genel Özellikleri	46
3- Halk Edebiyatı Metinlerini Derleme ve İnceleme Yöntemleri	47
3.1- Halk Edebiyatı Metinlerini Derleme Yöntemleri	48

3.1.1- Derlemeyle İlgili Genel Kavramlar	48
3.1.1.1- Derleme Nedir?	48
3.1.1.2- Derleme Yeri (Alan) Nedir?	48
3.1.1.3- Derlemeci Kimdir?	48
3.1.1.3.1- Uzman (Profesyonel) Derlemeci	48
3.1.1.3.2- Ustalaşmamış (Amatör) Derlemeci	49
3.1.1.3.3- İyi Bir Derlemecinin Sahip Olması Gereken Özellikler	49
3.1.1.4- Kaynak Kişi Kimdir?	50
3.1.1.4.1- Çeşitli Kaynak Kişiler	51
3.1.1.4.1.1- Usta (Profesyonel) Kaynak Kişi	51
3.1.1.4.1.2- Ustalaşmamış (Amatör) Kaynak Kişi	51
3.1.1.4.2- Kaynak Kişinin Seçimi	51
3.1.2- Derlemenin Planlanması	53
3.1.2.1- Ne Derleyeceğim?	53
3.1.2.2- Neden Derleyeceğim (Derlemenin Amacı)?	53
3.1.2.3- Nerede Derleyeceğim (Alanın Belirlenmesi)?	54
3.1.2.4- Ne Zaman Derleyeceğim?	54
3.1.2.4.1- Derleme Planlamasında Zaman Kullanımı	55
3.1.2.4.2- Alan Çalışması Öncesi Hazırlıklar İçin Gerekli Zaman	55
3.1.2.4.3- Alan çalışması İçin Gerekli Zaman	55
3.1.2.4.4- Alan Çalışması Sonrası İçin Gerekli Zaman	55
3.1.2.5- Nasıl Derleyeceğim?	56
3.1.2.5.1- Yöntem Sorunları	57
3.1.2.5.1.1- Anket Yöntemi	57
3.1.2.5.1.2- Gözlem Yöntemi	57
3.1.2.5.1.2.1- Doğal Ortam	58
3.1.2.5.1.2.2- Yapay Ortam	58
3.1.2.5.1.2.3- Doğal ve Yapay Ortamlarda Gözlem	59
3.1.2.5.1.2.4- Gözlemi Yapılacak Unsurlar	59
3.1.2.5.1.3- Görüşme (Mülakat) Yöntemi	60
3.1.2.5.1.3.1- Görüşme Yönteminin Çeşitleri ve Uygulanması	61
3.1.2.5.1.3.1.1- Yönlendirilmiş Görüşme	61
3.1.2.5.1.3.1.2- Yönlendirilmemiş Görüşme	62
3.1.2.5.1.3.1.3- Görüşme Yönteminin Kullanıldığı Ortamlar	62
3.1.2.5.1.4- Gözlem ve Görüşme Yöntemlerinin Birlikte Kullanılması	63
3.1.2.5.1.5- Halk Edebiyatı Metinleriyle Birlikte Kaydedilmesi Gereken Bilgiler	63
3.1.2.5.1.6- Derlenen Malzemenin Yazıya Geçirilmesi	64
3.1.2.5.1.7- Metni Düzenleme ve Yayımlama	64
3.2- Halk Bilgisi Yaratmalarını İnceleme Yöntemleri	65
3.2.1- Metin Merkezli Halk Bilimi Kuram ve Yöntemleri	65
3.2.1.1- Gelişme Kuramı	65

3.2.1.2- Yayılma Kuramı	67
3.2.1.3- Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı ve Yöntemi	68
3.2.1.3.1- Tarihî-Coğrafi Yöntem ve Axel Olrik'in Epik Yasaları	70
3.2.1.3.2- Antti Aarne ve Masal Tipleri Kataloğu	72
3.2.1.3.3- Stith Thompson ve "Halk Edebiyatı Motif İndeksi"	74
3.2.1.4- Psikanalitik Kuram ve Yöntem	76
3.2.1.5- Yapısalcı Kuram ve Yöntem	79
3.2.1.5.1- Kahramanın Biyografisini Çözümleyen Yapısal Yöntemler	80
3.2.1.5.2- Vladimir Propp ve Masalların Yapısal Çözümlemesi	82
3.2.2- Bağlam veya İcra (Performans) Merkezli Halk Bilimi Kuram Yöntemleri	83
3.2.2.1- İşlevsel Halk Bilimi Yöntemi	83
3.2.2.2- Sözlü Kompozisyon Kuramı ve Yöntemi	85
3.2.2.3- Performans (İcra) Yöntemi	87
3.2.3- Halk Edebiyatı Türlerini Tanımlama ve Metinlerini İnceleme	89
3.2.3.1- Halk Edebiyatı Türlerini Tanımlama	89
3.2.3.2- Halk Edebiyatı Metinlerini İnceleme	91
III. KAYNAKLAR (Mehmet AÇA)	95-124
1- Sözlü Kaynaklar	96
2- Yazılı Kaynaklar	98
2.1- Çin Kaynakları (Tarihleri)	99
2.2- Orhun ve Yenisey Yazıtları	100
2.3- Eski Uygur Metinleri	100
2.4- Kutadgu Bilig	101
2.5- Divânü Lügâti't-Türk	102
2.6- Codex Cumanicus	102
2.7- Atabetü'l-Hakâyık	102
2.8- Dede Korkut Kitabı	102
2.9- Tarih Kitapları	103
2.9.1- Dürerü't-Ticân ve Gururu Tevârîhî'l Ezmân	103
2.9.2- Câmiü't-Tevârih	103
2.9.3- Târih-i Cihan Güşa	103
2.9.4- Ebulgazi Bahadır Han'ın Eserleri (Şecere-i Terâkime, Şecere-i Turkî)	104
2.9.5- Tevârih-i Âl-i Selçuk	104
2.9.6- Âşık Paşaoğlu Tarihi	105
2.9.7- Mevâidü'n-Nefâis fî Kavâidi'l Mecâlis	105
2.9.8- Hannâme	105
2.10- Masal Kitapları	106
2.11- Fıkra Kitapları	108
2.12- Atasözü Kitapları	109
2.13- Cönkler ve Mecmualar	110
2.14- Şâirnâmeler	113
2.15- Menâkıbnâmeler	113

2.16- Destan Kitapları/Nâmeler, Tekke-Tasavvuf Kaynaklı Eserler (Hz. Ali Cenknâmeleri, diğer küçük destan yazmaları, Hızırnâmeler, Fütüvvetnâmeler, vs.)	114
2.16.1- Battalnâme	114
2.16.2- Dânişmendnâme	114
2.16.3- Hamzanâme	114
2.16.4- Saltuknâme	114
2.16.5- Cengiznâme	115
2.16.6- Hz. Ali Cenknâmeleri	115
2.16.7- Hızırnâmeler	115
2.17- Seyahatnâmeler	116
2.17.1- İbn Fazlân Seyahatnamesi	116
2.17.2- Ebu Dülef'in "Resâle"si	117
2.17.3- İbn Batuta Seyahatnamesi	117
2.17.4- Rubruk Seyahatnâmesi (Moğolların Büyük Hanına Seyahat)	117
2.17.5- Evliya Çelebi Seyahatnamesi	117
2.18- Mesneviler	118
2.19- Surnâmeler	118
2.20- Fetvalar	118

IV. ANONİM HALK EDEBİYATI (Mehmet AÇA - A. Müge YILMAZ - Mustafa SEVER)

1- Mit	127
2- Efsane	131
Efsanelerin Toplumsal İşlevi	135
3- Masal	136
Masalın Yapısı	140
1- Başlangıç, Masal Başı (Başlangıç Tekerlemesi)	140
2- Masal (Masalın Kendisi)	142
3- Masal Sonu	142
Türk Masalları Üzerine Yapılan Çalışmalar	143
4- Destan	144
Destanlarda Dil, Üslûp ve Anlatım Özellikleri	147
Türk Destanlarının Tasnifi	149
5- Halk Hikâyesi	150
5.1- Şekil Özellikleri	152
5.2- Muhteva Özellikleri	153
5.3- Konuları Bakımından Halk Hikâyeleri	155
5.4- Coğrafi Yayılışları Bakımından Halk Hikâyeleri	155
5.5- Realist Halk Hikâyeleri	155
Hikâye Anlatımı	157
Fasıl	157
Döşeme	157
Asıl Hikâye	157
Duvak Kapama	158

6- Fıkra	158
7- Atasözü ve Deyim	162
7.1- Atasözü	162
7.2- Deyim	165
8- Alkış-Kargış	168
9- Halk Tiyatrosu	169
9.1- Köy Tiyatrosu (Köy Seyirlik Oyunları)	169
9.2- Orta Oyunu	171
9.3- Karagöz (Gölge Oyunu)	173

V. HALK ŞİİRİNDE TÜR VE ŞEKİL (Mehmet AÇA)

1- Anonim Halk Şiirinde Tür ve Şekil	187
1.1- İslamlık Öncesinde Tür ve Şekil	187
1.1.1- Kaşug	187
1.1.2- Kojan	187
1.1.3- Takşut	187
1.1.4- Takmak	187
1.1.5- Ir-yır	188
1.1.6- Küg	188
1.1.7- Şlok	188
1.1.8- Padak	188
1.1.9- Kavi	188
1.1.10- Baş, Başık	188
1.2- İslami Dönemde Tür ve Şekil	189
1.2.1- Anonim Halk Şiiri	189
1.2.1.1- Mani	189
1.2.1.2- Türkü	191
1.2.1.3- Ağıt	195
1.2.1.4- Ninni	195
1.2.1.5- Tekerleme	196
1.2.1.6- Bilmece	199
2- Âşık Şiirinde Tür ve Şekil	201
2.1- Heceli Nazım Şekilleri	204
2.1.1- Mani	204
2.1.2- Koşma	205
2.1.3- Destan	209
2.2- Heceli Nazım Türleri	209
2.2.1- Güzelleme	209
2.2.2- Koçaklama	209
2.2.3- Taşlama	210
2.2.4- Ağıt	210
2.2.5- Varsağı	210
2.2.6- Semaî	211
2.2.7- Destan	211
2.3- Aruzlu Nazım Şekilleri	215

2.3.1- Divan	215
2.3.2- Selis	215
2.3.3- Semai	216
2.3.4- Kalenderî	216
2.3.5- Satranç	216
2.3.6- Vezn-i Âher	217
3- Tekke Şiirinde Tür ve Şekil	218
3.1- Hece Veznine Bağlı Nazım Şekilleri	218
3.1.1- Mani	218
3.1.2- Koşma	218
3.1.3- Destan	219
3.2- Eski Türk Edebiyatına Ait Nazım Şekilleri	219
3.2.1- Kaside	219
3.1.2- Gazel	219
3.2.3- Mesnevî	219
3.2.4- Murabba	219
3.2.5- Kıt'a	219
3.2.6- Tuyuğ	220
3.2.7- Terci-i Bend	220
3.2.8- Terki'b-i Bend	220
3.2.9- Müstezat	220
3.3- Tekke Şiirinde Türler	220
3.3.1- Allah Hakkında Yazılan Türler	220
3.3.1.1- Tevhid	220
3.3.1.2- İlâhi	221
3.3.1.3- Münacaat	221
3.3.1.4- Esma-i Hüsnâ (Esma-i Şerife)	221
3.3.2- Peygamber Hakkında Yazılan Türler	221
3.3.2.1- Na't	221
3.3.2.2- Gevhernâme	222
3.3.2.3- Dolapnâme	222
3.3.2.4- Sîretü'n-Nebî	222
3.3.2.5- Mucizât-ı Nebî	222
3.3.2.6- Hicretnâme	223
3.3.2.7- Miracnâme	223
3.3.2.8- Mevlid	223
3.3.2.9- Hilye	224
3.3.3- Din ve Tasavvuf Büyükleri Hakkında Yazılan Türler	224
3.3.3.1- Medhiye	224
3.3.3.2- Mersiye	224
3.3.3.3- Maktel-i Hüseyin	224
3.3.4- Dini İnançlar ve Tasavvufi Düşüncelerle İlgili Yazılan Türler	225
3.3.4.1- Vücutnâme	225
3.3.4.2- Nasihatnâme	225
3.3.4.3- İbretnâme	225

3.3.4.4- Faziletname	225
3.3.4.5- Fütüvvetname	225
3.3.4.6- Gazavatname	226
3.3.4.7- Mansurnâme	226
3.3.4.8- Minbername	226
3.3.4.9- İstihracname	226
3.3.4.10- Nevruziye	226
3.3.4.11- Tahassürname	227
3.3.4.12- Tarikatname	227
3.3.4.13- Nutuk	227
3.3.4.14- Hikmet	227
3.3.4.15- Devriye	228
3.3.4.16- Şathiye	229
3.3.4.17- Mededname	230
3.3.4.18- Düvaz	230

VI. ÂŞIK EDEBİYATI (Dilaver DÜZGÜN) .235-278

1- Âşık Edebiyatının Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Yeşirttiği Temsilciler	235
1.1- XVI. Yüzyıl	237
1.2- XVII. Yüzyıl	240
1.3- XVIII. Yüzyıl	242
1.4- XIX. Yüzyıl	244
1.5- XX. Yüzyıl	248
2- Âşık Edebiyatı Temsilcilerine Verilen Adlar ve Bu Temsilcilerin Özellikleri	252
3- Âşık Edebiyatı Temsilcilerinin Yetişmeleri	255
3.1- Rüya Görme, Bâde İçme	256
3.2- Mahlas Alma	258
3.3- Saz Çalma	258
3.4- Çıraklık Eğitimi	258
4- Âşıklık Geleneğinin Yaratma ve İcra Ortamları	259
4.1- Sözlü Ortam	259
4.1.1- Kahvehaneler	261
4.1.2- Âşık Fasılları	265
4.1.2.1- Münferit Manzum Söyleyişler	266
4.1.2.2- Hikâye Anlatma	267
4.1.2.3- Karşılaşmalar	269
4.1.2.4- Askı ve Muamma	271
4.1.2.5- Kapanış	272
4.2- Yazılı Ortam	272
4.3- Elektronik Ortam	273

VII. TEKKE-TASAVVUF EDEBİYATI (R. Bahar AKARPINAR-Mustafa ARSLAN) .279-324

1- Tekke-Tasavvuf Edebiyatının Sosyal ve Kültürel Zeminini	280
1.1- İslâmiyet'ten Önce Türk Kültürü ve Edebiyatı	280
1.2- İslâm Dini ve Tasavvuf	286

lanmış bir çok Web sitesinden yaptığım özetlemelere göre, (sayılarının çokluğu nedeniyle bu siteleri kaynakçada göstermek mümkün olamamıştır.) ilkellerle kurulan ilk teması takip eden ve Avrupa'da folklor disiplininin doğuşunu hazırlayan ve zihniyet değişimlerini hızlandıran çalışmalar arasında şunlar zikredilebilir: XVI.yüzyılda yaşayan Fransız aydını Michel de Montaigne (1538-1582) *Denemeler/ Essais* adlı ünlü eserinde Cocchiara'nın görüşüne göre özellikle Jean de Léry tarafından 1578 yılında yazılan "Brezilya ve Amerika Topraklarına Seyahatin Hikâyesi" adlı eserin etkisinde kalarak Brezilya yerlilerinden "soylu vahşi" olarak övgüyle söz eder. Cocchiara'nın alıntılanmadığı biçimiyle *Denemeler*'in Birinci Kitabında Montaigne yerliler hakkında aynen şunları söyler: "*İlkel yöneten kanunlar bizimki kadar yıpranmış değildir. Ve onlar öylesine bir saflık içindedirler ki, zaman zaman onları bizlerden daha iyi yargılayabilecek insanların döneminde tanımamış olmak canımı sıkır... Onlar bizim deneyimlediğimiz, böylesine saf ve basit bir doğallığı ne tahayyül edebilirler ne de inanırlar. Plato'ya demek isterdim ki, orda bir ulus var ki, ne trafikleri ne alfabeleri ne de matematiği biliyorlar. Hatta onların dilinde yargıç anlamına gelebilecek bir kelime bile yok. Politik bir düzenleri, kölelik gelenekleri, zengin ya da fakirleri, anlaşmaları ya da miras hukukları, ayrımcılıkları, işgalleri, ak-rabalık ilişkileri, giyim kuşamları, tarımları, metalleri, şarap ya da biraları bile bilmeyen bir toplum. Dillerinde yalan söylemek, aldatmak, ikiyüzlülük, hırs, kıskançlık, iftira ve affetmek gibi kelimelere rastlanmaz*" (16)

Bu ve benzeri duygusal yazılar, kısa sürede ilkelerin ve ilkellerle benzer "otantiklik" içinde görülen Doğu milletlerine yönelen yoğun bir ilgiye dönüşür. Bu dönemde Avrupa'da yoğunlaşan dini kurumların eleştirisi ve Hristiyanlık öğretilerine dayanan "ümme-kültürü"nin sorgulanması, diğer dinlere ve kültürlerle karşı bir hoş görü ortamı yaratır. Bu dönemde doğan hümanizm akımı, ilkelerin yanı sıra, uzun yüzyıllar boyunca "haçlı" yaklaşımlarıyla ötekileştirilen yakın doğu toplumlarına karşı da daha hoşgörülü yaklaşımların ortaya çıkmasını sağlar. Avrupalı gezginlerin bu dönemde kaleme aldıkları seyahatnameler, gerek gördükleri bölgelere ve insanlara karşı hümanist bir merakla kaleme alınmaları gerekse yeni yeni ilgi gören "folklorik" öğelerden söz etmeleriyle dikkat çekmektedir. Bu dönemde Türkiye'ye ve Türkiye üzerinden doğuya seyahat eden Avrupalı yazarlar, tüccarlar ve misyonerler, yerli halkın dil, edebiyat ve kültür ürünlerine dikkatlerini yöneltmişler ve önemli derleme ve aktarma çalışmaları yapmışlardır. Avusturyalı gezgin Hans Dernschwam'ın (1520-1589) XVI.yüzyılın ortalarında Kanuni Sultan Süleyman döneminde Türkiye'ye yaptığı seyahat sırasında aldığı notlar *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü* (1987) adıyla yayımlanmıştır. Gezin, eserinde kimi zaman nesnel kimi zaman öznel bir üslup kullanarak İstanbul ve Anadolu halk sanat ve geleneklerinden de söz etmektedir. Pietro Della Valle (1586-1652), 1650 yılında yayımlanan *Viaggi di Pietro Della Valle il Pellegrino* adlı eserinde Türk, Fars ve diğer Asya halklarının din, töre ve törenlerinden "Montaigne-vari" bir üslupla söz eder. Türkiye, İran ve Hindistan'a altı seyahat yapan Jean Batiste Tavernier (1605-1652), *Jean Batiste Tavernier'in Altı Seyahati/Les six voyages de Jean Batiste Tavernier* adlı eserinde benzer bir dille Türk, İranlı veya Hintli halkları yani doğuyu anlatır. Fransız Antoine Galland (1646-1715) Binbir Gece Masallarını *Les milles et une nuits* adıyla 1704 yılında Fransızca'ya çevirir. Yayımlandığı dönemde büyük bir etki uyandıran bu kitap, Avrupa masal tarihinde önemli bir yere sahiptir. La Fontaine (1601-1695), şiir diliyle yazdığı hayvan masal-

larının (fables) çoğunu, Hintli Bidpai'nin *Kelile ve Dimne* adlı eserinden aldığını söyler. (Başgöz 2002:2-3, Cocchiara 1981:40'tan)

XVI. yüzyılda güçlenen hümanizm akımı, yeni keşif ve icatların da etkisiyle, Avrupa insanında seyahat etme ve araştırma duygularını kamçılar. Böylece Avrupa'da önceki kültürlerle ve insanlara daha nesnel bakabilen bir aydın kitle yetişir. Aynı aydın kitle "ümme"ye dayalı siyasal ve kültürel tercihlerin yerine "ulus"a dayalı terminolojileri geliştirmeye başlar. Bu dönem aydınının tamamı ilkellere ve folklor olumlu bakmaz ise de, ilkeller ve doğu ulusları üzerine yapılan çalışmalar, Avrupa'nın geçmişine duyulan merakın günden güne artmasını sağlar. Bu dönem çalışmalarının kuramsal çerçevesi şöyle kurulur: Amerikalı ilkeller ve doğu halkları gibi Avrupa'nın da bir ilkel dönemi vardır. Bu dönemi araştırmak, Avrupa'nın "soylu vahşi" ruhunu ortaya çıkarmak için gereklidir. Avrupa'nın soylu vahşi ruhu, Avrupalıların ilkellere en fazla benzeyen köylülerinin ve halk olarak nitelenen okuma yaza bilmeyen alt gelir ve kültür gruplarının arasında aranmalıdır. İşte bu yaklaşım, Avrupa aydınının başlangıçta ilkellere yönelen merakının kendi içine dönmesini sağlar. Böylece Avrupa halk kültürü ile ilkelleri karşılaştıran ilk öncü çalışmalar ortaya çıkar: Cocchiara'nın kitabında "etno-folklorist" olarak nitelediği Marc Lescarbot (1580-1630), *Yeni Fransa'nın Tarihi/Histoire de la nouvelle France* adlı eserinde Amerikan yerlilerinin adetlerini Gaskonya köylülerinin âdetleri ile karşılaştırır. Kanadalı bir Fransız misyoneri olan Cezvit Papazı Joseph-François La Fitau (1681-1746) *Amerikan Vahşilerinin Âdetleri/Moeurs des sauvages Ameriquains comparees aux mœurs des premiers temps* adlı eserinde, Amerika yerlilerinin dinlerindeki kimi inanç ve törenlerin başka ilkel dinlerde, Homer destanlarında ve Musa musevilerinde de bulunduğu söyler. La Fitau'nun dönemi için oldukça yeni olan ve kaynağını helenistik dönemdeki Tanrılarda, ölen kralların niteliklerini, mitlerde ise tarihi olayların bozulmuş biçimlerini bulan "Euhemerist Teori" ve ilahi ve diğer olguları tanrılarda kişileştiren "Alegorik Teori" (Günay 1992:9-10) bağlamlarından alan bu görüşü, kendinden sonra gelen Aydınlanma Dönemi aydınlarını etkilediği gibi, (Başgöz 2002:3) ulusçu folklor paradigmasının kurucularından Johann Gottfried von Herder'den (1744-1803) başlayarak, F. Bacon, Max Müller gibi önemli simalar başta olmak üzere tarihi yeniden kurmacı, karşılaştırmacı ve difizyonist (yayılmacı) çalışmalar yürüten bir çok folklor görüşünün doğmasını ve gelişmesini sağlayacaktır.

İlhan Başgöz'ün de yorumladığı gibi (2002:3) gerek sömürgelerdeki yerlilerin gerekse Avrupa köylüsünün kültürü üzerine yapılan çalışmalar, yukarıdaki örnekler gibi olumlu bir düzlemde yürümemiştir. Kendi din anlayışlarına uymayan dini inanç, ritüel ve uygulamaları şiddetle eleştiren ve cezalandırılmasını isteyen akımlar da folklor eğilmiştir. Örneğin, "Katolik Karşıt Reformcular, 16. yüzyılda büyücülere, sihir yapanlara ve puta tapanlara saldırırken, onların inanış ve geleneklerine değinmiş, kitaplarına onları almak zorunda kalmışlardır. Tıpkı daha önceleri, sihir yapanlarla ve büyücülerle savaşırken, Engizisyon mahkemelerinin el kitabı haline gelen ve binlerce "zındık, dinsizi" ölüm yollamaya temel olan *Malleus Maleficarum* (Jacob Sprenger'in 1480 de yayımlanan kitabı) adlı eserin, aynı zamanda batıl inançlar ve töreler için büyük bir ansiklopedi olması gibi." (Başgöz 2002:3-4) Aynı konuya eğilen Peter Burke, geleneksel halk kültürüne yönelen olumsuz yaklaşımları iki ana başlık altında toplamakta, birincisinde yukarıda belirtilen büyü ve büyücülerle ilgili "din" kaynaklı eleştirileri ele alırken, ikincisinde hal-

kın geleneksel karnaval ve şöenlerine karşı duyulan “ahlak” kaynaklı eleştirileri değerlendirmektedir. Geleneksel halk kültürünü olumsuzlayanların kadın erkek karışık olarak yapılan bu tür karnaval ve toplantıların ahlaksızlığı körüklediğini savunurken bu toplantılar hakkında bilgi vermektedirler. (1996:235-242)

İlkelerin ve Avrupa köylülerinin kültürü üzerine yönelen bu olumlu ve olumsuz yaklaşımlar, Aydınlanma döneminde de sürer. Cocchiara'nın kitabının “Rousseau ve yabaniliğin müdafaası” başlıklı bölümündeki ifadesiyle “belki de herkesten fazla soylu vahşilik kavramına katkıda bulunan ve bu kavramı bütün Avrupa’da popüler hale getirerek tanıtan önemli isimlerden biri” (116) olduğunu söylediği Jean Jacques Rousseau (1712-1778), Başgöz’ün yorumuyla “ilkel insanı ve doğayı neredeyse bir din haline getiren düşünceler ortaya koyarken” (2002:4), François M. A. Voltaire, (1694-1788), Cocchiara tarafından “Montesquieu ile birlikte yeni dünyanın doğuşunu sağlayan insan tarihçisi” (75) olarak nitelendirilir. Voltaire, *Törenler Üzerine Denemeler/ Essais sur les moeurs* adlı eserinde Asya ve Amerika yerlilerinin törenlerini karşılaştırırken onların “eşitlikçi” olduğunu vurgular. (Başgöz 2002:4) Charles-Louis de Secondat baron de Montesquieu (1689-1755), *İran’dan Mektupları/ Letters des Persanne* adlı eserinde güya Paris’te oturan bir İranlı’ya yazdığı mektuplarda doğu kültürüne imrenen ve dolaylı olarak kendi kültürünü eleştiren ifadeler kullanırken kendi kültür ve geleneklerini değiştirme isteğini ortaya koymuştur. (Başgöz 2002:5). Cocchiara'nın bu konudaki şu özlü değerlendirmesi kayda değerdir: “*Acem Mektupları’nda Montesquieu iki Acem’in Rica ve Usbek, Avrupa gezileri sırasında Paris’te durduğunu ve oradan arkadaşlarına izlenimlerini aktardıklarını kurgular. Böylece, misyonerlerin, gezginlerin ve Baron Lohantan’ın vahşilerinden sonra Morana’nın Mısırlısı ve Dufresny’nin Siyamlısı’ndan sonra, sıra şimdi, daha önce Bernier, Chardin ve Taverrier tarafından da idolleştirilen İranlı’ydi.*” (80) Bernard de Fontenelle (1657-1757), 1724 yılında yayımladığı *Hayvan Masallarının Kökeni/ L’origine des fables* adlı eserinde bir hukukçu olmasına rağmen masalların kökeni üzerine ortaya koyduğu fikirler dönemi için önemlidir.

Bu dönemde *Avrupa Folklor Tarihi*’nin yazarı Cocchiara’nın, vatandaşı olarak önemle üzerinde durduğu bir diğer isim İtalya’daki Aydınlanma hareketinin öncülerinden Giambattista Vico’dur. (1668-1744). Atasözlerinin, hayvan masallarının ve fıkraların tarihin tanıkları olarak incelenmesi gerektiğini savunan ve tarihin aydınlanmasının buna bağlı olduğunu söyleyen Vico, şiirin ve dinin kökenleri üzerinde düşünürken dil ile de ilgilenir. Alman epik şiiri ve baladlar üzerinde durur ve “şiir de, din de, dil yolu ile anlatıldıklarına göre, her ikisinin de bir insan kökeni olmalıdır. Din sadece Tanrısal bir olay olamaz” (Başgöz 2002:4, Cocchiara 1981:109’dan) şeklindeki dönemi için yeni ve Aydınlanmacılar için şaşırtıcı olmayan görüşünü ortaya koyar. Cocchiara kitabının “Vico ve İlkel Dünya” başlıklı bölümünde vatandaşı için şunları söyler: *Vico, Avrupa düşünce tarihinde bilimin arzu ettiği kadar yeni olması için yeni bir sesi temsil etmiştir. Ona göre araştırmacının sınırları yoktu. Sayısız Aydınlanma filozoflarının sesini duyuran bir ruha sahipti. Fakat bu filozoflardan farklı olarak tarihte canlı verimli bir öge olarak kabul edilen geleneğin önemini algılamıştır. Bu Aydınlanma düşünürleri gibi “mucizevi” tarih hikâyelerinden nefret etti. Fakat Aydınlanma düşünürlerinden farklı olarak (en azından birçoğu) fabl, atasözü ve anekdotların tarihin bir parçası olduğunu belirtti ve bunları insan ruhunun bir hatası olarak görmedi.*” (109)

Aydınlanma dönemi ile birlikte kara Avrupa’sı “akılcılık” ve “karşılaştırma” düzleminde yürürken İngiltere’de klasik edebiyata başkaldıran ve “halk edebiyatı”nı yücelten bir akım ortaya çıkar. Kısa sürede kara Avrupa’sını da etkisine alacak olan bu akım, dil ve üslup bakımından klasik dönemi atlayarak Tevrat ve Homer’e uzanırken biçim olarak da halk şiirini örnek alır. Bu yönleriyle romantik edebiyat akımlarının öncüsü niteliğinde olan bu okulun kurucusu İskoç asıllı James Macpherson (1736-1796) adlı bir İngiliz şairdir. (Başgöz 2002:5) Din bilimleri üzerine sürdürdüğü eğitimini yarım bırakarak 1756 yılında “Le Montagnard ecossais” adlı kahramanlık temalı ve sözlü ve yazılı geleneğin özelliklerini taşıyan şiirini yazan Macpherson, 1760 yılında *İskoçya Yaylalarından Derlenmiş Eski Şiir Parçaları / Fragments of Ancient Poetry Collected from the Highland of Scotland/Fragments de poesie ancienne recueillis dans les montagnes d’Ecosse* adlı kitabını yayımlar. Mensur şiirlerden oluşan bu ilk kitabı, 1762 yılında yayımladığı *Figal* ve 1763 yılındaki *Temora* izler. Macpherson’a göre bu şiirler, 13. yüzyılda yaşamış olan *Ossian* adlı bir şaire aittir. Ancak bu şiirlerin geleneksel formları kullanan Macpherson’a ait olduğu kesindir. Bu konu, İngiliz yazar ve eleştirmen Samuel Johnson (1709-1784) ile Macpherson arasında dönemin önemli polemiklerinden birini oluşturmuştur. Macpherson’un, “Ossian” takma adıyla 1760, 1762 ve 1763 yıllarında yayımladığı üç ciltlik şiirleri, İngiltere’deki tartışmaların yanında kıta Avrupa’sında ve özellikle Almanya’da derin izler bırakmıştır. Macpherson’un şiiri, edebiyatçılar tarafından lirik, romantizm öncüsü ve İskoç dağlarının mistik ikliminin sesi olarak yorumlanmış ve onun izinden gidenlerle “Ossiancılık” adı verilen, halk edebiyatına ve halk kültürüne dayalı bir şiir okulu kurulmuştur. Bu şiir okulu, “fakelore” teriminin ortaya çıkmasından sonra kimi folklorcular tarafından “sahte folklor” olarak nitelense de kendisinden sonraki dönemlerin aydınlarının halk şiirine yönelmelerini sağlayan öncü bir akım olarak, bütün dünyaya yayılan bir etki bırakmıştır. Bu nedenle, dolaylı da olsa Türkiye’de “Beş Hececiler” ile “Ossiancılık” arasında pekala ilişki kurulabilir. Cocchiara, kitabının “Şiirsel Ayaklanma” başlıklı bölümünde Ossian ile Avrupa uluslaşması arasındaki ilişki hakkında şunları söyler: “*Bu dönem, Avrupa’nın fikir, şiir, toplum, din ve âdet gibi konuların aslını açığa kavuşturma çabalarıyla devamlı olarak sarsılan bir dönemdi. Aydınlanma, bu konulara olan ilk yaklaşımları teşvik eden, yönelten ve şekil veren bir güçtü. Şimdiye kadar süregelen bu soylu vahşi anlayışı, insanlık tarihine bağlıydı. İnsan, çağın huzursuzluğunu hem yansıtan hem de yatıştıran incelemenin tam merkezindeydi. Işıkları ve gölgeleri olan bu geniş Avrupa resmi içinde, ticaret ile zengin olan bir orta sınıf bulunduğu ve klasik dünyaya böylece katılan; ama aynı zamanda yeni dünyayla da ilgili olan bir İngiltere’de gizlenmiş bir ozan olan Ossian’ın ezgileri, ilkel olanı yücelterek korolarda sesi yeniden duyulmaya başlarcasına ortaya çıktı. Ama Ossian’ın ıllıklığe geri dönüş teklifi doğar doğmaz bu, yeni bir geriye dönüşü daha uyandırdı: ulusal mirasa geri dönüş.*” (135)

James Macpherson’un izinden gidenler, onun akımının güçlenerek devamını sağlayanlardır. İngiliz ve İskoç balladları ve Robin Hood konularındaki çalışmalarıyla tanınan Thomas Percy (1729-1811) *Eski Şiirinden Kalıntılar/Reliques of Ancient Poetry* adlı üç ciltlik eski İngiliz ve İskoç halk türkülerini bir araya getiren kitabını 1765 yılında yayımlar. Kitaba yazdığı önsözde Percy, folklor disiplini doğuran öncü ve önemli sözler söyler. Derlediği balladların dil, anlatımdaki sadelik ve halk hayatına yakınlık bakımından edebiyata yapacağı katkıyı vurguladıktan sonra, bu metinlerin halka ait öz duyguları ve ulusal ruhu yansıttığını söyleyerek Herder’in “Halk Ruhı/L’esprit du peuple/Volkgeist”

olarak tanımladığı halk edebiyatının ulusal ruhu temsil ettiği ve halk arasında yaşayan eski kültür öğelerini yeni ulusal kimliğin inşası için kullanmak gerektiğini savunduğu görüşleriyle örtüşen düşünceler ortaya koyar.

Sömürgelerde kazandığı başarı ve ticaretle büyük bir sosyo-ekonomik ve kültürel değişim ve dönüşüm sürecine giren Avrupa'da eski ümmetçi ve feodal yapıların çöküşüne paralel olarak ortaya çıkan yeni ve kentli orta sınıf, eski "feodal, ümmetçi ve klasik" edebiyatın yerini alan ve geniş kitlelere seslenen bu akımı kısa sürede benimser. Böylece, "keşifler" çağında ilkel insana yönelen merak, Avrupa'ya döner ve Avrupa kendi ilkel dönemlerini araştırmaya başlar.

Avrupa'da her ulusun kendi ulusal ruhunu aradığı bu dönemde, özellikle Fransız kültürünün egemenliği altında kendi öz benliklerini kaybetme tehlikesi içinde olduklarını savlayan İsviçreli aydınlar arasında "Ossiancılık" akımı uygun bir zemin bulur. İngiltere'de başlayan akım, İsviçre dağ köylerinin gelenek, edebiyat ve sanatlarını ulusal kimliği oluşturan değerler olarak gören ve bu değerleri komşularından farklı bir ulus olabilmek için benimseyen bir aydın, sanatçı ve düşünür grubu ortaya çıkar. Ulusal Tarih Cemiyeti adına 1721-23 yılları arasında "Discourse" adlı dergiyi yayımlayan Johann Jacob Bodmer'in (1698-1783) halkbilimine en önemli katkısı, "Alman İlyada"sı olduğunu söylediği "Nibelungen ve Parcifal" gibi epik şiirleri bulması, incelemesi ve onları tarihin çalışma alanına alması oldu. Bodmer bu destanlarda, küçük beylikler halinde yaşayan Almanların, Roma İmparatorluğu'nun boyunduruğundan kurtulmak ve özgürlüklerini kazanmak için verdikleri yiğitçe savaşlardan izler buldu. Tarihin çalışma alanına aldığı köylü hayatını ve köylü kültürünü daha iyi tanımak için Bodmer arşivleri taradı, yazmalar üzerinde çalıştı, köylülerden halk edebiyatı örnekleri topladı. Bu davranış, İsviçre'yi Fransız kültürü içinde kaybolmaktan kurtaran en önemli etken oldu." (Başgöz 2002:7) Başgöz'e göre, Aydınlanma Çağı'nın "akılcı" yazarları, halkın inanç ve geleneklerini bir zihin yanlığı olarak görürken, İsviçreli aydınlar, köylü kültürünü ulus kültürü olarak yücelterek ve halk edebiyatını tarihin çalışma alanında görerek, halk ürünlerini "ulusun öz kişiliği" olarak ele alırlar. Böylece Aydınlanmacılar tarafından Fransa ve Almanya'da yalnızca aşağı sınıflara ad olarak verilen küçültücü "halk" sözü, İsviçre'de "ulus" anlamı kazanır. (Başgöz 2002:7) Alman asıllı bir İsviçreli olan Bodmer'in bir anlamda Grimm Kardeşlere öncülük eden bu yaklaşımları, iki vatandaşı tarafından sürdürülür: Gelenekler üzerine çalışan Justus Möser (1720-1774) ve hazırladığı *İsviçre Konfederasyonu Tarihi/Histoire de la Confédération suisse* adlı eserinde efsanelere yer veren Johannes von Müller (1786-1808) İsviçre'de bu dönemde yetişen diğer önemli isimlerden ikisidir.

Fransa'daki Aydınlanmacıların "halk" ile ilgili bu aşağılayıcı ve etkili tanımlamaları, bu ülkedeki halkbilimi çalışmaları üzerinde yavaşlatıcı bir rol oynasa da büsbütün ortadan kaldırmaz. Ossiancılık akımı İngiltere ve kara Avrupa'sında büyük bir romantizm yaratırken Fransa da buna bigane kalmaz. 1805 yılında kurulan L'Académie celtique, yazılı ve sözlü gelenekler, özellikle halk edebiyatı üzerine araştırmalar yapar. Akademi, bu işlevini 1817 yılından 1830 yılına kadar yavaş yavaş yitirerek, arkeoloji ve tarih alanlarına yönelir. Bunda Fransa'da bu dönemde halk şiirinin yok olma sürecinde olması etkili olur. Diğer yandan Fransız masal ve efsaneleri XIX. yüzyıl sonuna kadar derlenmeye devam eder, Fransa'daki folklor çalışmaları daha çok bu yöne kaydırılır.

Fransa'nın aksine olarak, Almanya'da Ossiancılık ve buna dayalı millî romantizm, Aydınlanmacı görüşlerden daha fazla etkili olur. Bu akımın Almanya'daki öncüsü, kendi şiirini yaratırken Tevrat'tan, Yunan destanlarından ve Ortaçağ Alman epik anlatmalarından esinlenen ve esin alanına İskandinav mitolojisini de katarak, Fransız edebiyatına karşı Almanya'da başlayan direnmeye yeni bir yol çizen F. G. Klopstock (1724-1803) olmuştur. (Başgöz 2002: 7) Klopstock bu özellikleriyle Cocchiara tarafından şöyle nitelendirilir: "Bodmer gibi o da, ulusal duyarlığın en önemli şey olduğunu hissetmişti. Alman edebiyatı onun çabalarıyla ulusal bir edebiyat oldu, halk geleneği ve önemi fark edilen halk yaşamı dahil tüm karakteristik özellikleriyle - folklor da, Muralı, Bodmer, Möser ve Müller'in çabaları sayesinde ulusal bir kimliğe büründü." (164)

İngiltere'de başlayan ve Friedrich Gottlieb Klopstock ile Almanya'ya ulaşan Ossiancılık akımı, Johann Gottfried von Herder'le (1744-1803) gerçek hayranını ve gelecekteki halkbilimi çalışmalarını derinden etkileyecek büyük temsilcisini yetiştirir. Başlangıçta tıp ve dinbilimi okuyan Herder, dönemin önemli Alman felsefecilerinden Emmanuel Kant'ın (1724-1804) felsefe derslerini takip eder. 1766 yılında *Über die neuere Deutsche Literatur* adlı ilk kitabını yayımlar. Halkbilimi açısından asıl önemli eserleri, *Alte Volkslieder* (1774), *Volkslieder* (1778) ve *Von Geist des Ebraischen Poesie* (1782) gibi halk şarkıları ve şiirleri üzerine yaptığı derleme ve incelemelerin yer aldığı çalışmalarıdır. Kant'ın yanı sıra Johann Georg Hamann (1730-1788) ve Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) gibi dönemin önemli düşünce ve edebiyat adamlarıyla aynı kültür ortamlarını paylaşan Herder, Başgöz'den özetleyerek söyleyecek olursak, kendine özgü ulusal romantizm akımını kurarak, Alman kültürünü etkisi altına alan Eski Yunan, Latin ve Fransız kültürlerine savaş açar ve ulusal kimliğin inşasında halk kültürünün temel alınması fikrini savunur. Herder, Alman halk şarkılarında Alman halk ruhunu (*L'âme du peuple allemand*) görür. Ona göre bu ürünler son derece özgün Alman kültürünü yansıtmaktadır. Bir kültür ne kadar yabancı etkilerden uzak olursa o oranda ulusaldır. Edebiyatçının yapması gereken, yüksek Alman kültür sentezine varmak için Alman'ın ilkel, sade fakat zengin dilini kullanmak ve Alman ortak ruhunu yakalamak olmalıdır. (Başgöz 2002:8)

Ortaya attığı bir ulusun ortak ruhu ilkesi Avrupa'da derin izler uyandıran Herder'in görüşlerini Başgöz şöyle yorumlar: "Herder'e göre bir ulusun ortak ruhu en iyi, temiz ve bozulmamış olarak halk edebiyatında bulunur. Bunun için Almanların türkülleri, masal, efsane ve epik şiirleri toplanıp yayımlanmalıdır. Halkın inançlarını, değerlerini, düşüncelerini, şairler, eleştirmenler ve felsefeciler en doğru olarak bu örneklerden öğrenebilirler." (Başgöz 2002:8)

Ulusal şiir olarak "volk" tarafından üretilen zengin ve doğaya duyarlı şiiri benimseyerek 1770'li yılları bu şiirlerle söylenen Alman halk türkülleri (*volkslieder*) üzerine yaptığı çalışmalarla geçiren ve *Alte Volkslieder* (1774), *Volkslieder* (1778) adlarını taşıyan iki kitap yayımlayan Herder, öteki halkların türküllerine de dikkat çeker. Yaptığı incelemelerde türküler ile müzik arasında ilişki kurarak, türkülerin sadece metinlerinin toplanmasının yetersizliğini vurgular ve müzik değerlerinin de belirlenmesini ister. Ulusçu bir romantik olan Herder, uluslar arasındaki farkları coğrafi ve tarihi şartlarla ortaya çıkarmış doğal sonuçlar olarak görür ve her ulusun kendine özgü bir kültürünün varlığını kabul eder. Ulusların kendi seçtikleri yolda ilerlemeleri duraklar, başka kültürler bu ulusla-

rı etkisi altına alırsa, öze dönüş için en doğru yolun “halk”a ve “halk kültürü”ne başvurmak olduğunu savunur. (Başgöz 2002:9)

Herder’in Almanya’da folklorla yönelen bu sistemli dikkati, bu alanda bilimsel bir alt yapı oluşturmuştur. Bunun sonucu olarak da, “folklor” teriminin Almanca karşılığı olan “volkskunde”, W. J. Thoms’tan (Eker vd. 2003a:1-7) çok önce, 1782 yılında kullanılmıştır. (Gözyayın 992: 1020-1021)

Herder’in görüşleri, kendisi gibi romantik akıma mensup olan Karl Joachim Friedrich Ludwig von Arnim (1782-1831) ve Clemens Brentano (1778-1842) gibi halk kültürü derlemecileri tarafından da benimsenmesiyle Cocchiara’dan özetleyerek söyleyecek olursam iki yüz yıl öncesinin Brezilya ilkellerine duyulan soylu vahşi (*bon sauvage*) romantizmi, Fransız İhtilali’nin de başarıldığı bu dönem Avrupa’ında soylu halka (*bon peuple*) yönelmişti. (185) Herder ve etkilerinden hareketle Cocchiara’nın kitabının “Almanya’da İnsanlık” adlı 11. bölümünde yer alan Türk halkbilimi çalışmalarını değerlendirmek açısından da önemli olduğunu düşündüğüm şu Aydınlanma ve Romantizm karşılaştırmasına dikkatinizi çekmek istiyorum: “Artan bir şekilde kültürel ve siyasal güce dönüşen *bon peuple* kavramı, Romantizm çağında Almanya’da özel bir kavram olarak kabul edilen ulusal köken kavramı ile birleşmiştir. Novalis, Tieck ve Schlegel kardeşlerin oluşturduğu romantiklerin Almanya’daki ilk kuşağının, Herderci halkbilim düşüncesinin gelişimine, Arnim ve Brentano ile başlayan ikinci kuşaktan daha az katkı yaptığı sıklıkla tartışılmaktadır. Ancak tamamıyla bu görüşü benimsemek mümkün müdür?”

Öncelikle Alman Romantizminin Aydınlanmanın anti-tezi olduğunu ifade etmek gerekir. Bu iki hareketi ayırt etme konusunda Cassirer, her ikisinin tarihe yaklaşımları ile farklılıklarını söylemektedir. Cassirer’e göre Romantikler geçmişini sadece bir “gerçeklik” olarak değil en yüksek ideallerinden biri olduğu için sevmektedir. Geçmişteki kökenlere döner dönmez her şey anlaşılır hale geliyordu. Bu eğilim on sekizinci yüzyıl düşünürlerine tamamen yabancı idi. Gerçekte, insanın geldiği nokta ve yeni düzenin doğuşu ile ilgilenen on sekizinci yüzyıl düşünürleri tarihi çalışmaları bir son olarak değil bir gereklilik olarak düşünmüşlerdi.

Romantikler için tarih ve sanat Aydınlanmanın reddettiği önemli kavramlarla yüküldür. Bunun sonucunda romantikler, Aydınlanma filozoflarının önceden incelemiş olduğu yerlere (Doğuya ve Yunanistan’a) ve dönemlere (Hristiyanlık, Orta Çağ) yeniden dönmüşlerdir. Ancak romantiklerin bu ilgilerinin gerçek nedenleri nelerdi?

Temelde, romantikler, en azından Fransız İhtilalinden önce, Aydınlanma düşünürlerinin nefret ettiği şeyleri seviyorlardı. Romantiklerin dünya görüşüne göre geçmiş bir dağın zirvesi ise, evrensel önemin ideal bir sığınağı olarak dağın kendisi de kendi geçmişleri idi. Romantikler için geçmiş sadece uzak zamanlara derinlemesine bir bakış değil aynı zamanda gelecek için bir dersti, ve romantiklerin insanlığa karşı ilgileri de bu gelecek içindi. Ayrıca kendi köklerini ararken romantikler, romantizm öncesi sanatçıların fazlası ile üzerinde durdukları, toplumun örf ve âdetlerinin derinliklerinde gömülü inançlarla yüzleşmekte başarısız değildir.”(187)

Kimi yaklaşım farklılıklarına rağmen, Herder’in temel düşüncelerinin gerçek uygulayıcıları ve halkbilimi çalışmalarının bir anlamda kurucuları Grimm Kardeşler olmuştur.

Jacob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) ve Wilhelm Grimm(1786-1859), ilk dünya masal araştırmalarını başlatmışlar ve bu araştırmalar sırasında doğan folklor kuramlarının ortaya çıkmasına öncülük etmişlerdir. Grimm Kardeşlerin 1812 yılında Alman köylülerinden derleyerek yayımladıkları *Çocuklara ve Ev Halkına Masallar (Contes d'enfants et du foyer /Kinder- und Hausmärchen)* külliyatı, Grimm Kardeşler “ulusal geçmişin yaşayan unsurları ve kolektif Alman ruhunun yansımaları” olarak gördükleri folklorla son derece romantik duygularla yaklaşımlardır. Grimm Kardeşlerin folklor çalışmaları bakımından asıl önemli ismi Jacob Grimm’dir. 1811 yılında yayımladığı *Poesie des maitres chanteur*’ün yanı sıra 1818 yılında *Blanche-Neige et les sept nains* ve *Hansel et Gretel*, 1829 yılında yayımladığı *Légende héroïque allemande* onun münhasıran folklorla yönelik çalışmaları arasında önemli bir yere sahiptir.

Grimm Kardeşler, özellikle Jacob Grimm çalışmalarını dil ve folklor ilişkisi üzerinden Alman kültürünün kaynağı üzerine yoğunlaştırmış, bunun sonunda ortaya attığı görüşlerle Hint Avrupa Dil Kuramları (Başgöz 2002: 10) ve bu kuramlardan esinlenen “Difüzyon”, “Anti-Difüzyon”, “Göç”, “Kültürel Ödünçleme” “Karşılaştırmalı Kuram” gibi kuramlar ortaya çıkmış ve 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın önemli bir bölümünde bu kuramlar etrafındaki tartışmalar folklorcuları etkilemiştir.

İnsanın ve kültürlerin evrimi bağlamında tarihi yeniden kurma ve bu çerçevede ulusların kökenlerini araştırma gibi iki temelde yürüyen folklor çalışmaları, Herder’in ulusal ruha yönelik tanımlamalarıyla kazandığı yeni boyutu 19. ve 20. yüzyıllarda son derece etkin olarak kullanmış ve ümmet eleştirisinden ulusa geçiş süreçlerinde “ulusal”, burjuva eleştirisinden işçiye olumlayan süreçlerde “sınıfsal” yeni vurgularla bütün dünyada yaygınlaşmıştır. Her ülkenin siyasal tarihi içinde ele alınabilecek bu gelişmeler, örneğin İsveç kültürü ve devleti içinde var olma mücadelesi veren Fin ulusu açısından, Dr. Elias Lönnrot (1802-1884) tarafından derlenen Kalevala, bu ulusun var oluşunun kanıtı ve bu bağlamda onun milliyetçiliğin ateşleyicisi olarak yorumlanacaktır. Diğer yandan siyasal anlamda büyük değişimler geçiren Rusya’da folklor, bir dönemde Avrupa’daki Herderci ve bir dönemdeki yapısalcı pradiğmalardan etkilenirken, Sosyalist dönemde “işçi ve köylü folkloru” bağlamında yeni yorumlarla karşılaşacaktır. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile kimi kültürel haklar elde eden Osmanlı azınlıkları, örneğin Sırp folklorcusu Vuc Stefanoviç Karadzic (1787-1864) gibi Grimm’in desteği ve Ossian akımının romantizmi içinde folkloru Osmanlı karşısında ulusal kimlik kazanma süreçlerinde kullanırken, Osmanlılık fikrini devlete egemen kılmak isteyen yöneticiler, merkezde folkloru olumlulayan çalışmalara eğilim göstermezler. (Dünya folklor çalışmalarının eğilimleri hakkında daha fazla bilgi için bkz. Eker vd. 2003a)

1.2- Folklorun İlk Derneği

İngiltere’de 1878 yılında kurulan “Folklore Society” (Folklor Derneği), folklorun ilk kurumlaşma denemesi olarak tarihteki yerini almıştır. Folklor sözcüğünün bir bilim dalının adı olarak yayılmasında bu derneğin rolü incelenmeye değerdir. (Eker 2003a: 1-7) Bu derneğin kuruluşunun ardından İskandinav, Rus, Portekiz ve İspanyol bilim adamları da aynı kelimeyi kullanmışlardır. 20. yüzyılda “folklor” teriminin “halk oyunu ve müziği” şeklinde daha dar bir anlama indirgenmesi bütün dünyada görülmüştür. “Folklor oynamak” şeklindeki yanlış kullanımlar, disiplinin oyun ve müzik olarak algılanmasında

neden olmuş, bunun üzerine folklor kavramını karşılamak üzere bir çok dilde yeni terimler ortaya çıkmıştır. Türkçe'deki "halkbilimi", Fransızca'daki "Arts et traditions populaires" ve İngilizce'deki "folkloristik" terimleri, "folklor"un eski anlamını yitirmesi nedeniyle ortaya çıkmış veya güçlenmiştir.

1.3- Avrupa'da Folklor Teriminin İlk Kullanımı:

Dünyada ve ülkemizde yaygın bir görüş olarak, folklor teriminin İngiltere'de 22 Ağustos 1846 tarihinde William John Thoms (1803-1885) tarafından ilk kez kullanıldığı kabul edilir. Henüz doğuş sürecinde olan bir disiplinin adının İngilizce'deki son derece tanımlayıcı ve alanın sınırlarını belirleyici bir üslupla bu kullanımı, kuşkusuz ki folklor çalışmaları tarihinde bir başlangıç olarak son derece önemlidir. W. J. Thoms'un *Athenaeum* dergisinde ilk kez telaffuz ettiği "folklor" terimi, 19. yüzyılda İngilizlerin ve İngilizce'nin yayılma başarılarına koşut olarak, disiplinin adı olarak benimsenmiştir. Thoms yazısında, kendisine kadar, "popüler antikite" veya "popüler edebiyat" gibi terimler altında çalışılan disiplin için "folklor"u teklif ettiğini ve bu terimin isim babası olmaktan heyecan duyduğunu belirtir. (Eker 2003a:1-7)

"Folklor" teriminin ilk kullanımı ve isim babalığı W.J. Thoms'a ait olmakla birlikte, Türkçe karşılığı "halkbilimi" demek olan bu terimin Almanca karşılığı olan "volkskunde"nin çok daha önceleri bulunduğu bilimsel araştırmaların arşivinde saklanmaktadır. Nevzat Gözaydın'ın 1978 ve 1992 yılında yazdığı iki yazıyla Türk kamuoyuna da aktardığı belgelere rağmen, gerek bizde gerekse dünyada folklor teriminin ilk kullanımı ile ilgili yazı ve görüşlerde Thoms öncesine dikkat çekilmemektedir. "Popülerleşmeyen bilimsel bilginin bile kullanılmadığı" gibi bir yaklaşımla ele alabileceğimiz bu duruma Nevzat Gözaydın sitemle dokunmaktadır.

Türk Folklor Araştırmaları dergisinin 1978 yılında yayımlanan 351. sayısında "Folklor Sözcüğü Üzerine" başlıklı bir yazı kaleme alan Gözaydın, Türkiye'deki araştırmacıların folklor teriminin ilk kullanımı konusunda hâlâ yanlış bir bilgi olarak Thoms'un 1846 yılındaki yazısını gösterdiklerini dile getirerek bu bilginin yanlış olduğunu ve tasahhüs edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Adı daha çok jimnastik sporu ile dünya çapında ünlenen Alman Friedrich Ludwig Jahn (1778-1852) 1810 yılında yayımladığı "Deutsches Volkstum" adlı kitabında "volkstum" yani "halk varlığı" ve "volkstumskunde" yani "halk varlığı bilimi" terimlerini kullanır. Bu kitabın yayımlanacağından 1809 yılında söz eden *Literarischen Anzeiger* dergisi aynı terimleri daha bir yıl öncesinden haber verir. 1813 yılında yayımladığı kitabında Johann Felix Knaffel, "volkskunde" yani "halkbilimi" terimini kullanır. (Weber-Kellermann 1969:17'den aktaran Gözaydın 1978:5449-5450)

Aynı konuya *Türk Dili Dergisi*'nde 1992 yılında yayımlanan "Yine Folklor Üzerine" başlıklı yazısında yeniden dönen Gözaydın, bu kez Almanya'da "volkskunde" teriminin ilk kullanımını 1782 yılına götüren ve W. J. Thoms'un önerdiği terimi Almanca'dan çevirmiş olmasının kuvvetle muhtemel olduğunu vurgulayan yeni belgeler sunar. Bu yeni bilgiye göre, Hamburg'da 10 Nisan 1782 yılında yayın hayatına atılan ve üçer aylık periyotlarla iki kez yayımlanan *Der Reisende* (Gezgin) adlı haftalık derginin, 1782 yılında yayımlanan bir nüshasında "Volkskunde" terimini bilinçli bir seçimle kullanılır ve terimin isim babası da dergisinin yayın yönetmeni Friedrich Ekkard olduğu açıktır.

(1992:1018-1021) F. Ekkard'ın bilinçli olarak 1782 yılında yeni kurulmakta olan disiplini bu adı teklif ettiğini savladıktan sonra Gözaydın, 1778 yılında yayımlanan bir kitapta aynı terime yer verildiğini, bu dönemde ayrıca "völkerkunde" teriminin de kullanıldığını bildirmektedir. Völkerkunde teriminin çeşitli halkları çalışmasıyla "etnoloji" terimine başlangıç teşkil edebileceğini, diğer yandan bir ulusun "halk" olarak tanımlanan kitlesinin kültürüne yönelik çalışmalar içinse volkskunde'nin önerilmesinin dikkat çekici bir yaklaşım olduğunu vurgulayan Gözaydın, daha bu dönemde Etnoloji ve Halkbilimi arasındaki farkın terimleştirilerek belirlendiğini söyler. (1992:1021)

Belki yeni bulunacak belgelerle "eğlenceli" bir tartışma alanı olabilecek folklor teriminin ilk kez kullanımı konusu, Avrupa'da 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başlarında bir disiplinin doğuş öyküsü ve tarihi bağlamında daha fazla tartışılabilir. Ancak şurası bir gerçektir ki, alanın yakından ilgilendiği köylülerin ekin/kültür terminolojisiyle söyleyecek olursak, Avrupa'da folklor çalışmaları, keşiflerle birlikte 16. yüzyılda toprağa ekilmiş, 17. yüzyılda çimlenmiş, 18. yüzyılda yeşermiş ve 19. yüzyılda ürün vermiştir. Biraz sonda dokunacağımız üzere, Türkiye folklor teriminin ilk kullanımı serüveninde Avrupa'nın yaklaşık olarak 150 yıl gerisindedir. Türkiye'de "folklor" teriminin bir disiplinin adı olarak tanımlandığı ve kullanıldığı ilk yazılar, 1913-1914 yıllarında yayımlanabilmiştir.

2- Türkiye Halk Edebiyatı Çalışmaları Tarihi:

İstanbul'un Türklerin eline geçmesiyle Avrupa'da başlayan keşifler çağı ve bunu izleyen dönemlerde ortaya çıkan reform ve rönesans siyasal hareketlerle, keşifler, sanayileşme ve kentleşmeyle ortaya çıkan veya hız kazanan hümanizm, romantizm ve aydınlanma gibi siyasal ve kültürel etkileri olan akımların göreceli olumlu ve olumsuz sonuçlarından beslenen ve Fransız devrimiyle yeni bir boyut ve yorum kazanan "halk" yaklaşımlarının seyri ve sonuçlarının Türkiye'den yakından gözlemlendiği ve değerlendirildiği söylenemez. Her ne kadar halk edebiyatının büsbütün göz ardı edilmediği, yerel kültür değerlerinin olumlandığı "Türki-i Basit" ve "Mahallileşme" (Köprülü 1999) gibi akımları, Türk folklor tarihinin başına yerleştirmek mümkün gibi görünse de, bunların şuurlu ve Avrupa'daki süreçleri ve sosyo-kültürel dönüşümleri yakından izleyen bir folklor yaklaşımının ürünü olmadığı ve farklı motivasyon noktalarından güç alan bir "dil duyarlılığı" olduğu açıktır. Bu nedenle Türk folklor çalışmalarının başlangıcını 1839 Tanzimat Fermanı öncesinde aramak boşunadır. Bu tarihten önceki dikkatleri, folklor metinlerine yer vermeleri dolayısıyla ancak "Kaynaklar" bahsinde inceleyebiliriz. Örneğin Fuad Köprülü tarafından 1839 öncesinin son temsilcilerinden biri olarak nitelenen (1999:299) Akif Paşa'nın (1787-1845) bir divan edebiyatı ekolü temsilcisi olmasına rağmen

"Kıyılamaz iken öpmeye tenin
Şimdi ne haldedir nazik bedenin
Andıkça gülşende gonca dehenin
Yansın ahım gibi kül olsun güller" (Oğuz 1994:49)

şeklinde hece vezniyle koşma tarzında şiirler yazmasını, İngiltere'de Macpherson'un geliştirdiği ve bütün kara Avrupa'sını etkileyen "Ossiancılık" akımıyla ilişkilendirmek mümkün değildir.

Tanzimat'ın ilanından sonra Osmanlı devletinde üç edebiyat ve kültür adamının halk edebiyatına yönelen dikkati önemlidir. Köprülü'den başlayarak bu konuya dokunan bütün araştırmacılar Ziya Paşa (1825-1880), İbrahim Şinasi (1826-1871) ve Namık Kemal'in (1840-1888) çalışmalarına yer vermişlerdir. (Köprülü 1999, Yıldırım 1998). Tanzimat döneminin Batı edebiyatını ve kültür hayatını yakından takip eden ve bu üç edebiyatçı içinde Batı'da gelişen folklor yaklaşımlarını en iyi kavrayan ve formüle eden ve bu nedenle de folklor konusunda bu üçü arasında bana göre en önemli isim olan Ziya Paşa'dan önce dönemin kültür atmosferini daha iyi kavrayabilmek açısından Şinasi ve Namık Kemal üzerinde durmak gerekecektir.

2.1- Kaynak Kişiyne Yönelen İlk Dikkat: İbrahim Şinasi

Şinasi, Osmanlı geleneksel eğitim kurumlarında öğrenim gördükten sonra memuriyet hayatına atılır. Tophane Müşiriyeti Mektubî Kalemi'nde Arapça, Farsça, ve Osmanlıca'nın yazı kurallarını ve aynı dairede görevli eski adı Chateaneuf olan Reşat Bey'den Fransızca dersleri alır. 1849'da bilgisini artırması için devlet tarafından Paris'e gönderilir. Burada matematik, tarih, doğa bilim ve toplumsal bilimlerle ilgilenir. Edebiyat ve dil konularındaki çalışmalarını sürdürür. Hindistan, Kelile ve Dinme ve genelde doğu kültürleri üzerine yaptığı folklorik çalışmalar ve ünlü folklor kuramcılarında T. Benfey üzerindeki etkisiyle bilinen Antoine Silvestre de Sacy ailesi ile dostluk kurar. Fransız yazar ve düşünür Ernest Renan'la (1823-1892) tanışır, Alphonse de Lamartine'in (1790-1869) toplantılarını izler. Doğubilimci Pavet de Courteille'e (1821-1889) bilimsel çalışmalarında yardım eder. Dilbilimci Emile Littré (1801-1881) ile tanışır. 1851 yılında Société Asiatique'e üye seçilir. 1854'te Paris'ten döner. İstanbul'un siyasi çalkantıları arasında kâh iltifat görerek kâh cezalandırılarak geçirdiği yaklaşık 10 yıllık bir dönemin ardından 1865'te yeniden Fransa'ya gider. Orada sözlük çalışmalarına yönelir. 1867'de İstanbul'a döner. Kısa bir süre sonra yeniden Paris'e gider. Burada kaldığı iki yıla yakın sürede, Fransa Bibliothèque Nationale'de araştırmalar yapar. 1869'da tekrar İstanbul'a döner. Kısa bir süre sonra beyin tümöründen ölür.

Şinasi'nin birkaç kez tekrarladığı Paris deneyimi sırasında tanıştığı veya sohbetlerinde bulunduğu kişiler, 19. yüzyıl Fransız tarihinde, edebiyatında ve siyasi hayatında ve halkbiliminde son derece etkin isimlerdir ve çoğu çağın yeni fikirlerini temsil etmektedir. Şinasi'deki millî edebiyat anlayışında Paris deneyiminin etkisi aranmalıdır. Dilin sadeleştirilmesi ve edebî eserlerin halkın anlayacağı bir dilde yazılması konularında öncü çalışmalar yapan Şinasi, siyasal anlamda da Batı düşüncesinin Türkiye'ye gelmesi için çalışmıştır. Onun halk edebiyatına yönelen dikkati olarak kayda değer ve zikredilmesi gereken eseri olan *Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye*'de 2000 kadar atasözünü yayımlar. Atasözlerinin bir kısmının kaynağı veya kaynak kişisi hakkında bilgi verir. Gerek dünya gerekse Türk folklor çalışmalarında kaynak kişiyne yönelen bilimsel ilk dikkatlerden biri olarak yorumlanabilecek bu özellik, ne var ki ne Şinasi ne de ondan sonra gelenler tarafından geliştirilmiştir. Sonuç olarak Şinasi dilde sadeliği, edebiyatta halk yaratıcılığından yararlanmayı ve siyasal hayatta hürriyetçiliği savunan bir yazar olarak halkbilimi çalışmalarına öncülük değilse bile kaynaklık etmiş ve ilham vermiştir denilebilir.

2.2- Vatanın Şairi Namık Kemal

İyi bir öğrenim gören Namık Kemal (1840-1888), 1863 yılında Tercüme Odası'nda memuriyete başlar. Bu dönemde tanıştığı aydınların etkisiyle, 1865'te kurulan ve daha sonra yeni Osmanlılar Cemiyeti adıyla ortaya çıkan İttifak-ı Hamiyet adlı gizli derneğe katılır. İbrahim Şinasi'nin yayımladığı Tasvir-i Efkâr gazetesinde hükümeti eleştiren yazılar yazar. Gazetenin, Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin görüşleri doğrultusunda yayın yapması Şinasi'nin İstanbul'u terk etmesine neden olunca, yönetim kısa bir dönem için Namık Kemal'e kalır ise de gazete 1867 yılında kapatılır. Erzurum'a vali yardımcısı olarak atanmasına rağmen bu göreve gitmez ve Ziya Paşa'yla birlikte Paris'e kaçar. Bir süre sonra Londra'ya geçerek Mustafa Fazıl Paşa'nın desteğiyle Ali Suavi'nin Yeni Osmanlılar'ın yayın organı olarak çıkardığı *Muhbir* gazetesinde yazmaya başlar. Ali Suavi ile düştüğü anlaşmazlık sonucu bu gazeteden ayrılır. 1868'de Mustafa Fazıl Paşa'nın yardımıyla *Hürriyet* adlı yeni bir gazete çıkarır. 1870 yılında İstanbul'a döner. Bir grup arkadaşıyla birlikte 1872 yılında *İbret* gazetesini çıkarır. Gazete bir yazı nedeniyle dört ay süreyle kapatılır. Namık Kemal Gelibolu'ya mutasarrıf olarak gönderilir. Burada yazdığı *Vatan Yahut Silistre* oyunu, 1873 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenir ve halkın galeyana gelmesiyle olaylar çıkar. Bunun *İbret* gazetesinde haber yapılması, o günlerde İstanbul'a dönmüş olan Namık Kemal'in bir çok arkadaşıyla birlikte tutuklanmasına neden olur. Magosa'ya kalebent olarak gönderilir. 1876'da I. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'a döner. Şura-yı Devlet (Danıştay) üyesi olur. Kanun-î Esasî'yi (Anayasa) hazırlayan kurulda görev alır. 1877 yılında Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) çıkınca II. Abdülhamid Meclis-i Mebusan'ı kapatır ve Namık Kemal de tutuklanır. Bir süre sonra Midilli Adası'na sürülür. 1879 yılında Midilli, 1884 yılında Rodos, 1887 yılında Sakız mutasarrıfı olur. Bir yıl sonra burada ölür ve Gelibolu Bolayır'da gömülür.

Gerek bir tarihçi gerekse bir edebiyatçı dikkatiyle kendi döneminde önce yazılmamış ve söylenmemiş bir tarzda "vatan" konusuna eğilen Namık Kemal'in fikirlerinde İbrahim Şinasi etkisi aranmalıdır. "Vaveyla", "Vatan Mersiyesi", "Vatan Şarkısı", *Hürriyet Kasidesi*" gibi şiirleri başka olmak üzere roman ve tiyatrolarında tarihsel veya güncel konumuyla "vatan"ı dile getirmiş, döneminde halk kitleleri üzerinde geniş etki yaratmıştır. Bu yönüyle halkın nabzını tutmuş olan Namık Kemal'in gündelik hayatın sorunlarına yönelen dikkatleri de bulunmaktadır: *Akif Bey* adlı eserinde, denizci bir subay olan kocasının ulvi ideallerini anlamayan ve iffetsiz davranan bir kadın anlatılırken, *Zavallı Çocuk*'ta Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'ni aşıtıracak tarzda görücü usulü evlilik eleştirilir. Namık Kemal, dönemi için oldukça yeni sayılan bu konuları edebî eserlerinde işlemesinden ziyade, siyasal görüşü ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini belirttiği yazıları ile halk edebiyatı açısından incelenmeye değerdir. Onun halk edebiyatına yönelen dikkatinin temel amacı, Fars ve Arap edebiyatlarının etkisindeki Divan edebiyatını eleştirmek içindir. O da döneminin diğer yazarları gibi konuya daha çok "dil kullanımını" sorunu olarak yaklaşmıştır. (Köprülü 1999:305)

Namık Kemal'in halk edebiyatı ile ilgili bir tarihçenin konusu olması, öncelikle Ziya Paşa'nın *Harabat*'ı karşısında kaleme aldığı *Tahrir-i Harabat* ve *Takip* adlı yazıların da Ziya Paşa'nın görüşlerini eleştirirken ortaya koyduğu fikirler ve kimi özel mektupları

nedeniyledir. Örneğin, *Tahrib-i Harabat*'ta Enderunlu Vasıf'tan söz ederken "parmak hesabı" olarak adlandırdığı hece veznini aruza tercih ettiğini açıkça dile getirir. Hatta Vasıf'ın başarısızlığını heceyi kullanmamış olmasında görür. Diğer yandan, Magosa'dan Abdülhak Hamid'e yazdığı bir mektupta "Şiirde safi Türkçe yazmak -evzanın şimdiki haliyle beraber- kimsenin elinden gelmez. Manzum söze o kadar hevesin var, bir kerre de tabiatını bizim parmak hesabı ile bir şey yazmaya sevk; bak ne güzel parlak oluyor! Ben tecrübe ettim, niyetim o yolda bir eser ortaya koymaktır." (Köprülü 1999:306) diyerek, hece vezni lehine almış olduğu tutumu sürdürür.

2.3- Türkiye'nin Herder'i: Ziya Paşa

Ziya Paşa (1825-1880) İyi bir öğrenimden sonra 1855 yılında Saray'da memuriyet hayatına atılır. Bildiği Arapça ve Farsça gibi doğu dillerinin yanında burada Fransızca öğrenir. Kıbrıs, Amasya ve Bosna'da çeşitli üst düzey görevlerde bulunur. 1865'te Meşrutiyet yanlısı Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne girer. İkinci kez Kıbrıs mutasarrıflığı göreviyle İstanbul'dan uzaklaştırılmak istenince, Namık Kemal'le birlikte 1867 yılında Paris'e kaçar. Daha sonra Londra'ya geçer. Namık Kemal'le birlikte 1868 yılında *Hürriyet* gazetesini çıkarır. 1870 yılında Cenevre'ye geçer. Namık Kemal, Ağâh Efendi, Ali Suavi ve öbür arkadaşlarıyla Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin yönetiminde görev alır. 1871 yılında İstanbul'a döner. 1876'da Maarif Nezareti müsteşarlığına atanır. Namık Kemal'le birlikte Kanun-i Esasî Encümeni'nde çalışır. Sultan Abdülhamid tarafından İstanbul'da bulunması sakıncalı görülerek, vezirlik rütbesiyle 1877'de Suriye valiliğine atanır. Daha sonra Adana valisi olur. 1880 yılında burada ölür.

Ziya Paşa bir şair olarak, hece ile yazılmış birkaç şiiri dışarıda tutulursa divan şiiri geleneğine bağlı kalmıştır. Ancak onun bu az sayıdaki hece şiirinde, "Şiir ve İnşa"da formüle edilen görüşlerin izleri vardır. Örneğin, "Türkü" adlı şiiri hem biçim hem de içerik bakımından halk şiirine yönelişin mesajları ile doludur:

"Akşam olur güneş batar şimdi buradan
Garip garip kaval çalar çoban dereden
Pek körpesin esirgesin seni yaradan
Gir süreye kurt kapmasın gel kuzucağım
Sonra yârdan ayrılırsın ah yavrucağım" (Kahraman 2001:138)

Onun halk edebiyatı açısından asıl önemli yönü, Şinasi ve Namık Kemal çizgisinde Batılılaşmayı savunan düşüncelerini, siyasal inançlarını, dil ve edebiyat konusundaki görüşlerini makalelerinde belirtmesidir. Daha da vurgulayarak söyleyecek olursak, onun Türk halk edebiyatı çalışmaları tarihinde yer almasını sağlayan en önemli yönü, 1868 yılında *Hürriyet* gazetesinde yayımladığı ünlü "Şiir ve İnşa" makalesidir. Fuad Köprülü, Tanzimat devrinin yetiştirdiği şahsiyetler arasında millî lisan ve edebiyat meselesini en iyi anlayan, bu hususta en doğru ve en derin fikirleri ileri süren kişi olarak tanımladığı Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa"sındaki fikirlerini oldukça ileri ve cürekâr bulur. (1999:302).

Londra'da bulunduğu 1868 yılında yazdığı ve *Hürriyet* gazetesinin 7 Eylül tarihli 11. sayısında yayımladığı "Şiir ve İnşa" adlı tarihi makalesinde Ziya Paşa, divan edebi-

yatını Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi altında kalan ve kendi kimliğini bulamayan bir edebiyat olarak niteler ve şiddetle eleştirir. Bu makalede yer alan ve halkın ürünlerinde halkın ruhunu arayan Herder'in görüşlerinin bir anlamda Türkçe'de ifadesi anlamına gelen şu cümleler, her ne kadar içinde folklor kelimesi geçmiyorsa da çok kesin ve açık bir folklor görüşünün ifadesi olarak okunmalıdır: "*Bizim tabii olan şiir ve inşa'mız, taşra halkı ile İstanbul ahâlisinin avâmı beyrinde hâlâ durmaktadır. Bizim şiirmiz, hani şairlerin nâ-mevzun diye beğenmedikleri avâm şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında Deyiş ve Üçleme ve Kayabaşı tâbir olunan nazımlardır ve bizim tabii inşa'mız, Mütercim-i Kamûs'un itihaz ettiği şive-i kitâbettir. Vâkı'a bu nazım, bu kitâbet matlup olan derecede belîğ ve tımtırlı görünmez ise de, ümmet-i Osmaniye ilerlediği sırada bunlara rağbet edilmediğinden oldukları hâlde kalmışlar, büyümemişlerdir. Hele bir kerre rağbet o cihete dönsün, az vakit içinde ne şairler, ne kâtipler yetişir ki akıllara hayret versin.*" (Köprülü 1999:303).

Aydını halka yöneltmeye ve halkın cevherini veya başka bir söyleyişle "halkın ruhu"nu keşfetmeye çağıran bu yazıda ortaya konan Türkiye için oldukça ileri ve temel görüşler, Herder'le paradigması belirlenen, Grimm Kardeşler, Elias Lönnrot, W, J. Thoms gibi öncülerle uygulama alanı bulan folklor görüşünün Türkiye'deki kurucusu Ziya Gökalp'in (1876-1924) hazırlayıcısı olarak ne yazık ki, Türk folklor tarihinde yeteri kadar ilgi görmemiştir. Bunda belki de "Şiir ve İnşa"da savunduğu fikirlerden vazgeçerek, yaklaşık 6 yıl sonra yayımladığı "Harabat" mukaddimesinde

Verdi bana evvelâ merakı

Meydan şu'arasının nihâkı

Gahice Garibi'yi okurdum

Âşık Kerem'e yanar dururdum

Âşık Ömer'i ki gah alurdum

Uçkur sözüne şaşar kalurdum

Tahsinle de etmeyüb kanaat

Yağmaya da geh gelürdü cür'et (Köprülü 1999:304)

şeklinde halk şiirine yönelik ağır eleştirilere yer vermesi rol oynamıştır.

2.4- Ahmet Vefik Paşa ve Türkiye'de "Folklor" Teriminin İlk Kullanımı

Ahmet Vefik Paşa (1823-1891) İstanbul'da doğar. 1834 yılında Reşit Paşa'nın Paris elçiliği sırasında elçilik tercümanı olan babasıyla birlikte Paris'e gider. Fransız lisesinde okur. 1837 yılında İstanbul'a dönünce Tercüme Odası'na memur olur. 1840 yılında Londra elçiliği kâtibi olur. 1852 yılında Tahran büyük elçiliği yapar. 1860 yılında Paris elçiliğine atanır. 1872 ve 1878 yıllarında iki kez Maarif nazırlığına atanır. 1877 yılında Mebusan Meclisi reisliğine atanır. Aynı yıl vezir rütbesiyle Edirne valiliğine gönderilir. 1879-1882 yılları arasında Bursa valiliği yapar. 1878 ve 1882 yıllarında kısa sürelerle iki kez Sadrazamlık yapar. 1891 yılında İstanbul'da ölür.

Fransızca'dan Molière'den 16 piyes çevirerek bir "Molière çevirmeni" olarak tanınmasının yanında, gerek doğudan gerek batıdan bir çok eser çevirmiştir. 1863 yılında

Hikmet-i Tarih'i, 1869 yılında *Fezleke-i Tarih-i Osmani*'yi yazmıştır. 1863 yılında, Türk tarihinin kökenlerini Türkistan'da dayandırmak amacına yönelik olarak Ebulgazi Baha-dır Han'ın *Şecere-i Türk* adlı eserini Türkçe'ye çevirir. 1871 yılında *Müntahabat-ı Durub-ı Emsal-i Türkiyye* adlı atasözü kitabını ve 1876 yılında *Lehçe-i Osmani* adlı sözlüğünü hazırlar. (Çeri 1997:36-59)

Ahmet Vefik Paşa'nın Türk tarih ve folkloruna yönelen dikkatinin kökenlerinde onun engin Avrupa deneyimi ve gözlemleri aranmalıdır. Diğer yandan diplomat kimliği ile de Avrupa'daki siyasi hareketleri yakından izlemekte ve oradaki halka yönelişi yorumlayabilmektedir. Bu nedenledir ki, Türkiye'de ne yapılması gerektiğini daha cesaretle ve açık bir dille belirtmektedir. Onun Macar araştırmacı Ignacz Kunos (1862-1945) ile yaptığı söyleşi, bu bakımdan halk edebiyatı alanında son derece önemli bir dönemece işaret etmektedir. 1885 yılında Bulgaristan üzerinden Türkiye'ye giren ve yaklaşık olarak beş yıl Türk folklor araştırmaları yapan Kunos, Türk folklor çalışmaları tarihinde önemli bir yere sahiptir. Anadolu Türk halk edebiyatı ürünlerini "folklor" yaklaşımı ile derleyen ilk yabancı isimlerden birisidir. II. Abdülhamid'in devleti ayakta tutmak için -parçalayıcı etkisine inandığı- "halk", "hürriyet" gibi kelimeleri öne çıkaran çalışmaları hoş görmediği bir dönemde, Ahmet Vefik Paşa'nın Türk kimliğini "halk edebiyatı" içinde arayan cesur yaklaşımlarının -Kunos'la yaptığı bir görüşmeye dayanarak söylenecek olursa- şuurulu bir folklor görüşünün eseri olduğu anlaşılmaktadır. I. Kunos ile A. Vefik Paşa arasındaki bu tarihi konuşma, dilde sadelik, vezinde hece üzerine daha önce yapılan vurguları tekrarlamasının ötesinde, derlemeye yönelen dikkat ve "folklor" teriminin ilk kez Türkiye'de kullanımı açısından önemlidir. Kunos'un *Türk Halk Edebiyatı* adlı eserine aldığı bu konuşmanın konuya ilgili kısmı şöyledir:

Ahmet Vefik Paşa: "Demek ki Avrupa şarkiyatçılarının sırasında yer bulmak niyetindesin, aferin sana, aferin!"

Ignacz Kunos: "O muradıma ermeden önce Türkçe öğrenmeliyim. **"Folklor"** (vurgu bana ait) dedikleri edebiyatın türlü-türlü izlerini arayıp bulmalıyım."

Ahmet Vefik Paşa: "Çok arayacak olursan, zahmetlerden çekinmezsen elbette nail olursun." (Kunos 1978:41)

Açıkça görüldüğü üzere, Ahmet Vefik Paşa, I. Kunos'u bir "şarkiyatçı aday" olarak niteliyor ki, bu terimin ilkeller üzerine yönelen ilk folklor merakının doğuya aktarılmasıyla bulunmuş olduğu hatırlanmalıdır. Bunun üzerine I. Kunos, "folklor" terimini kullanmakta ve anlaşılmasından tereddüt ederek "folklor dedikleri edebiyat" şeklinde bir açıklama yapmaktadır. Ahmet Vefik Paşa'da, folklor çalışmalarındaki derleme zorluklarına dikkat çeken ve terimi bildiğini hissettiren sözlerini söylüyor. Konuşmanın ilerleyen bölümleri ise, Ahmet Vefik Paşa'nın, daha önce Ziya Paşa tarafından "Şiir ve İnşa"da kaydedilen Herderci paradigmanın bir devamcısı olduğunu ortaya koymaktadır.

Türk folklor çalışmalarında Ziya Paşa'yı paradigmayı belirleyen, Ahmet Vefik Paşa'yı ise terimi ilk kullanan olarak kabul etmemiz gerekmektedir. Böylece, folklor teriminin Türkiye'de ilk kullanım tarihini, Ahmet Vefik Paşa ile I. Kunos arasında geçen bu konuşmaya atfen 1885 olarak almak doğru olur.

2.5- Ziya Gökalp'e Doğru

1789 yılında Fransa'da gerçekleşen kanlı devrimle krallığın ortadan kaldırılmasını izleyen süreçlerde Avrupa'da "halk ve halkçılık" "ulus ve ulusçuluk", "köy ve köycülük" ve nihayet "işçi ve burjuva" düzlemlerinde gelişen folklor çalışmaları, II. Abdülhamid'in karşı olduğu "Avrupacı", "ulusçu" veya "halkçı" fikirlerden besleniyordu. Bu yüzden, bu fikirlerle mücadele aynı zamanda "folklor" çalışmalarıyla mücadele anlamını taşıyordu. 1839 yılından sonra güçlenen sade Türkçe, millî vezin, hürriyet, vatan gibi kavramların batıdaki düşünce ve edebiyat akımlarıyla örtüşmesi ve azınlık kültürlerinin öne çıkarılması, bu fikir ve edebiyat akımlarının devlet tarafından toptan suçlanması veya yasaklanması gibi sonuçlar doğuruyordu. Bütün bu olumsuzluklara rağmen, bu yöndeki çalışmaların güçlenerek sürdüğünü görüyoruz. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ahmet Vefik Paşa'dan başka Süleyman Paşa, Ali Suavi, Ebuzziya Tevfik, Mehmet Tevfik Ahmet Mithat Efendi, gibi isimlerden de söz etmek gerekmektedir. Avrupa fikir hareketleriyle git-tikçe güçlenen milliyetçilik fikirleri 1897 Yunan Savaşı sonrasında "millî uyanış"a dönüşür. Bu tarihten sonra milliyetçi aydınlar seslerini yükseltmeye başlarlar. Mehmet Emin "Ben bir Türk'üm dinim Cinsim uludur" diye şiirler yazarken, Süleyman Paşa "Osmanlı" yerine "Türk" teriminin kullanılmasını ister. (Köprülü 1999:311-315; Yıldırım 1998:51)

Bu süreçlerin sonunda 1908 yılında II. Meşrutiyet ilan olunur ve iktidarı ele alan İttihat ve Terakki Fırkası, Türkçülük çalışmalarına hız verir. 1908 yılında kurulan Türk Derneği, 1911 yılında kurulan Türk Yurdu Derneği ve 1912 yılında kurulan Türk Ocağı (Çek 2002) tarafından yayımlanan Türk Derneği Mecmuası ve Türk Yurdu ile Türk Ocağı'nın Türk Ocağı çatısı altında birleşmesiyle yayımlanan *Türk Yurdu* dergisi ve Selanik'te yayımlanan *Genç Kalemler* dergileri, millî edebiyat ve milliyetçilik fikirlerini, folklorun inceleme alanına giren ürünleri merkeze alan bir yaklaşımla yorumlar. Sonraki yıllarda bütün Türkiye'de yaygın bir örgütlenme modeliyle Türk folklor çalışmalarını "milliyetçi" bir yaklaşımla yürüten Türk Ocağı, kapatıldığı 1931 yılından sonra yerine kurulan Halkevleri için de örgütlenme modeli olacaktır.

2.6- Ziya Gökalp Halka Doğru

Türkçülük akımının en büyük teorisyenlerinden biri olarak ünlenen ve sosyolog olarak tanınan Ziya Gökalp (1876-1924), halkbilimi çalışmaları açısından da son derece önemli bir isimdir. Diyarbakır'da Askeri Rüştîye (1890) ve Askeri İdadi'den (1894) mezun olduktan sonra İstanbul'da Tıbbiye mektebinde yüksek öğrenime başlar, burada Pa-dışaha karşı kurulan gizli İhtilal Komitesine üye olması nedeniyle önce tutuklanır sonra da Diyarbakır'a gönderilir. Burada bir yandan siyaset, felsefe ve tarih konularına yönelir. İstibdat'a karşı çalışmalarını burada da sürdürür. Bölgedeki Hamidiye alaylarının komutanı İbrahim Paşa'nın yolsuzluklarına karşı halkla birlikte giriştiği eylemler döneminde önemli sonuçlar yaratmıştır. Ziya Gökalp, bu olayları Şaki İbrahim Destanı'nda anlatır. II. Meşrutiyetin ilanından sonra Diyarbakır ve bölge illerde etkin görevler alır bölge gazetelerinde görüşlerini anlatan yazılar yazar. Üst görevlere geldiği İttihat ve Terakki Partisi'nin Selanik'teki merkezine gider. Burada *Genç Kalemler*, *Yeni Felsefe*, *Rumeli* dergi ve gazetelerinde Türkçülük ve dilde sadeleşme düşüncelerini yayar. Parti Genel Merkezi, 1912 yılında İstanbul'a taşınınca Gökalp de İstanbul'a yerleşir. *Türk Yurdu*,

Halka Doğru ve *Yeni Mecmua* dergilerinde yazar. İstanbul'un işgali üzerine tutuklanır ve 1919-1921 yılları arasında Malta'da sürgün hayatı yaşar. 1921-1923 yılları arasında Diyarbakır'da *Küçük Mecmua*'yı yayımlar. 1923 yılında Telif ve Tercüme Heyeti başkanlığına getirilir. Bu arada çeşitli dergi ve gazetelerde yazar ve önemli kitaplarını birbiri ardınca yayımlar. 1924'te İstanbul'da ölür.

Hayatının ana çizgilerini özetlediğimiz Ziya Gökalp'in yaptığı pek çok çalışma yanında halkbilimi açısından asıl önemi, 1912 yılında Türk Ocağı'na bağlı bir süreli yayın olarak kurduğu ve 65 sayı yayımlanan *Halka Doğru* dergisi çevresindeki fikirlerinden ve bu derginin 23 Temmuz 1913 tarihli 14. sayısında yazdığı "Halk Medeniyeti -I Başlangıç" adlı yazısından gelmektedir. Derginin başlığı 18. yüzyılda Almanya'da Herder'le biçimlenen "halk ruhu" yaklaşımlarıyla örtüşür. Ziya Gökalp'e göre Türk halkı engin bir ruha ve büyük bir kültürel zenginliğe sahiptir. Bu zenginliğin değerini ne yazık ki, Osmanlı aydını bilememiş, Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi altında kalarak kendi özgün ve millî edebiyatını yaratamamıştır. Bu nedenle de, Gökalp'in terimiyle "tat" (yabancı) milletlere öykünerek "sart"laşmıştı yani özünden uzaklaşmamıştı. Aydın düşen görev, halkın arasında işlenmemiş vaziyette duran bu cevheri almak ve millî edebiyatı yaratmak olmalıdır. Ziya Gökalp'in yeni Türk kültürünü inşa ederken tıpkı 18. yüzyıl Alman aydınları gibi halka, en eskiye ve bozulmamış olduğuna inandığı tarihsel dönemlere başvurması, şaşırtıcı bir benzerlik olarak esin kaynakları açısından yorumlanmaya muhtaçtır.

Ziya Gökalp'in "halkiyat" biçiminde "folklor" terimini bir disiplinin tanınması ve terimleşmesi bağlamında Türkçe'de ilk kez kullandığı bu tarihi yazının ilk iki paragrafı şöyledir:

"Her kavmin iki medeniyeti var. Resmî medeniyeti. Halk medeniyeti. O halde kavimlerin medeniyetinden bahseden bir ilim olan "İçtimaiyat"ın halk medeniyetini tetkik eden bir şubesi de olmak gerek.

İşte kaideleri yazılı olmayan ve ancak ağızdan ağıza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden bu manevi medeniyeti mütalaa eden ilme "Halkiyat" adı verilir." (Alıntılan Evliyaoğlu-Başkurt 1988: 72)

Bir sosyolog olan Ziya Gökalp, halkbilimini sosyolojinin bir alt disiplini olarak tanımlamaktadır. Avrupa'da 18. yüzyıldan itibaren bilinçli bir tavır haline gelen antropolojinin "ilkel"lere, halkbiliminin "köylü"lere ve sosyolojinin "kentli"lere yönelik araştırmalar yapmasının Ziya Gökalp'te medeniyetin iki türlü yapısına ve halkbiliminin sosyolojinin bir şubesi olarak değerlendirilmesi fikrini doğurduğu söylenebilir.

Ziya Gökalp'in "sözlü yaratma" ve "sözlü geçiş" gibi çağdaş folklor yaklaşımlarının eleştirdiği ve sorguladığı (Eker vd.2003b) bir tanım yapmış olması, onun bir eksikliği olmaktan öte, döneminin folklor yaklaşımlarını yansıtmaması olarak değerlendirilmelidir. Ziya Gökalp "Halkiyat" olarak Türkçeleştirdiği folkloru "Halk Teşkilatı", "Halk Felsefesi", "Halk Ahlakiyatı", "Halk Hukukiyatı", "Halk Bediiyatı", "Halk Lisaniyatı", "Halk İktisadiyatı", "Halk Kavmiyatı" şeklinde sekiz alt şubede toplar ve bunları "Başlangıç" adını verdiği yazısının ikinci bölümünde açıklayacağını söyler. Ancak bu ikinci yazı yayımlanmaz. Ziya Gökalp'in masal derlemelerinden ve bu masalları "uygulamalı halkbilimi" (Oğuz 2002) yaklaşımlarıyla değerlendirmesine kadar halkbiliminin bir çok pratik

ve teorik alanına dokunmasına karşılık, bu ilk ve önemli yazının devamını neden getirmediği merak konusudur. Gökalp'in ikinci yazıyı yazmak üzere daha fazla kaynak araştırması yaptığı ve bu konudaki farklı kuramsal yaklaşımlarla tasnifleri görerek nihai bir karara varamadığı ve konuyu zamana bıraktığı düşünülebilir. İlerleyen zamanda ise üstlendiği görevler ve ülkenin siyasal sorunları nedeniyle bu konuya bir daha dönemediği varsayılabilir.

Ziya Gökalp "halkiyata ait bu sekiz mebhasi tetkik" etmemiş olsa da, onun folklorla yüklediği Türkçülüğün temellerini oluşturma işlevi, gerek Osmanlı'nın son döneminde gerekse Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk döneminde son derece etkin olmuştur. Ziya Paşa'nın kısık bir sesle "Şiir ve İnşa"da söyledikleri, Ziya Gökalp'in gür ve kararlı sesiyle uygulama alanı bulmuş, Osmanlı aydınının kültür hayatında yer ve değer vermediği halk edebiyatı türleri, Ziya Gökalp'in tanımlamasıyla "resmî medeniyet"in merkezine oturmuştur.

2.7- Fuad Köprülü ve Folklor

Türk edebiyatı tarihinin zirve ismi M. Fuad Köprülü (1890-1966), İttihat ve Terakki Partisi'nin takip ettiği Türkçülük düşüncesini "bilim" ve "edebiyat" alanlarında kurumsallaştırmaya çalışmış ve bu partinin örgütlenmelerinde aktif olarak yer almıştır. 1908 yılında Türk Derneği'nde ve 1911 yılında Türk Ocağı'nda görev almıştır. Bu yıllarda *Mehasin*, *Tanin* ve *Servet-i Fünun*'da yazmıştır. 1913 yılında *Bilgi* Dergisinde "Türk Edebiyat Tarihinde Usul" adlı meşhur yazısını yazmış ve aynı yıl Darülfünun'a profesör olmuştur. 1914 yılında Türk Bilgi Derneği'nde rol almış, 1915 yılında Asar-ı İslamiye ve Milliye Tedkik Encümeni Genel Sekreterliği ile Millî Tebebbular Mecmuası müdürlüğü görevlerinde bulunmuştur. 1919 yılında Ahmet Yesevi ve Yunus Emre hakkındaki fikirlerini içeren *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* kitabını yayımlamış, 1923 yılında Edebiyat Fakültesi Dekanı, 1924 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Müsteşarı olmuştur. Aynı yıl Atatürk'ün talimatıyla kurulan Türkiyat Enstitüsü'ne müdür olarak atanmıştır. 1933 yılında Ordinaryus unvanını almış, milletvekilliğinin yanı sıra 1941 yılına kadar DTCF'de de dersler vermiştir. Bu tarihten sonra milletvekillerinin aynı zamanda üniversitede çalışmaları yasaklanmış, böylece Köprülü, siyaseti bıraktığı 1957 yılına kadar üniversiteden uzakta kalmıştır. Bu tarihte Amerika'ya gitmiş iki yıl Harvard Üniversitesi'nde dersler vermiş, 1959 yılında Türkiye'ye dönmüştür.

Fuad Köprülü, 1913 yılında Ziya Gökalp'in "folklor" teriminin yerine "halkiyat"ı kullanarak folklor üzerine yazdığı ilk yazıdan yaklaşık altı ay sonra bir yazı kaleme alır. Bu yazıda terimin batıdaki kullanımını Ziya Gökalp'in önerisi olan "halkiyat" terimiyle birlikte kullanır. Ziya Gökalp'ten söz edilmeyen ve *İkdam* Gazetesinin 6 Şubat 1914 tarihli 6091 sayılı nüshasında yayımlanan bu yazının adı "Yeni Bir İlim: Halkiyat Folklore"dur. Balkan savaşlarının ve bu savaşların Osmanlı toplumunda toprak ve nüfus kayıplarının yarattığı acıların derin izlerini taşıyan yazı, "işgal altında kalan vatan topraklarının tapusu olarak görülen halk kültürü"nü derlenmesinin ve gelecekte "kaybedilmiş toprakların hatırası" olarak saklanmasıyla önemine uzun uzun vurgu yapmaktadır. Folklorun bir milletin asıl kültür varlığı olarak algılandığı ve Herder'den, Lönnrot'a, Gökalp'e uzanan çizgide bir milletin özü ve katıksız tarafı olarak araştırıldığı, böylece öteki kültürlerin bozucu etkisinin yer almadığı alan olarak görüldüğü "ulusçu" yaklaşımlar, Köp-

rülü tarafından da sürdürülür. Köprülü, Avrupa ulusçuluğunda folklorun rolüne dokunurken şunları söyler:

Bugün yeniden yeniye teşekkül etmekte olan bir çok ilimler, bir çok marifet şubele-ri var ki ecdadımız hatta onların isimlerini bile bilmezlerdi. İşte bu makalemizde lüzum ve ehemmiyetinden bahsedeceğimiz “Halkiyat” ilmi de on dokuzuncu asrın mahsulât-ı âhiresinden biridir. Ulûm-i ictimâiyenin yeni fakat mühim bir şubesi olan “Folklor” hakkında Avrupa’da senelerden beri kitaplar, risâleler, mecmûalar neşrolunduğu, her yerde muhtelif cemiyetler teşekkül ettiği halde, biz maa-t-teessüf hâlâ böyle bir şeyin mev-cûdiyetinden bile gafiliz.

Erbâb-ı ilim ve tefekkürümüzden mühim bir kısmı asrımızın “Milliyet” asrı olduğunu pek haklı olarak ilân ediyorlar. Zarûret-i hâdisâtın en lâkayt ve hayalperver dimağ-lara bile sokuğu bu doğru telâkki şüphe yok ki menfî bir histen ibâret kalamaz”. (Alıntılan Evliyaoğlu-Baykurt 1988:74-75)

Türk milletçiliği için bir anlamda milliyetçiliğin kaynağı olarak gördüğü Avrupa’dan onay arayan veya onların başarısının bununla mümkün olduğunu savunan Köprülü için folklor çalışmalarının yapılmasının temel amacı şudur:

İnsan milliyetperver olabilmek için evvelâ kendini milletin anâsır-ı meşgalesini yani tarihini, coğrafyasını, ictimâiyâtını, lisânını, edebiyâtını bilmelidir. Tarihi olmadan, lisân ve edebiyâtı bilinmeden nasıl bir millet teşekkül edeceği cidden câ-y-i süâldir. Balkan milletleri Rumeliyi kendi aralarında taksîm için münâkaşa ederlerken yalnız si-lâhla değil, birtakım delâil-i târihiyye, lisâniye ve insâniyye ile de mücehhez idiler: “Folklor” tedkikatı onlara bir çok noktalarda delil ve rehber oluyordu. Bugün Avusturya - Macaristan’daki muhtelif milletler de aynı suretle çalışıyorlar: “Folklor” tettebbuâtı için teşekkül eden cemiyetler halkın şarkılarını, masallarını, mesellerini, âdetlerini, i’ti-kadlarını, yer yer kayıt ve zabtederek o milletin rûhiyyâtına, tarihine, dinine, ictimâiyâtına yakından vâkıf oluyorlar. Bu suretle lisân ve an’ânât zinde kalıyor. Yani o milletin varlığı bütün beşeriyete isbât ediliyor. (Alıntılan Evliyaoğlu-Baykurt 1988:75)

Avrupa’daki folklor çalışmalarının hangi felsefî temelde ve hangi alanlar üzerinde yürütüldüğünü bu şekilde özetleyen Köprülü, hayatının sonraki dönemlerinde “folklor” içinde değerlendirdiği konulara bu dikkatle yaklaşmaya devam etmiş ve özellikle folklorun inceleme alanına giren ferdi halk edebiyatı yaratıcıları olan âşıklar üzerine çok önemli araştırmalar yapmıştır. İstanbul Üniversitesi ve Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi bünyesinde yürütülen ilk “folklor” çalışmaları, onun yaklaşımlarını ve metodunu yansıtır. Özellikle, kurucusu bulunduğu Türkiyat Enstitüsü, onun müdürlüğü döneminde halk edebiyatı araştırmalarına önemli katkılar sağlar. Uzun yıllar Türkiye’de yapılan halk edebiyatı çalışmalarında bu enstitünün yöntemi son derece etkili olmuştur. *Cumhuriyetle birlikte Türkiye’de Folklor ve Etnografya Çalışmaları* adlı bu döneme ışık tutan önemli çalışmasında Ülkütaşır, Türkiyat Enstitüsü ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ne bağlı olarak 12 Aralık 1924 tarihinde kurulan Enstitü, 1926 senesinden itibaren verimli çalışmalarını göstermeğe başlamıştır. Enstitünün gayesi, Türk tarihinin türlü şube ve safhalarıyla, Türk Coğrafyası, Türk Ede-

biyatı, Türk Dili ve Türk Etnografyası hakkında araştırma ve yayınlarda bulunmak, memleket dışındaki diğer benzeri kuruluşlarla münasebete girilerek uluslararası bir bilimsel merkez görevini yapmaktır.

Türkiyat Enstitüsü, o zaman İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı ve Türk Dili ve Edebiyatı Tarihi Profesörü olan Fuat Köprülü’nün idaresi altında kurulmuştur. Enstitünün şimdiye kadar yayınladığı eserler arasında Türk Halk Edebiyatına ve Etnografyasına dair bizi ilgilendiren şu eserler vardır:

Maniler: Kilisli Rifat (Bilge)

Gevheri: Fuat Köprülü

Erzurumlu Emrah: Fuat Köprülü

Pir Sultan Abdal: Sadettin Nüzhet (Ergun)

XVI ncı Asır Sonuna Kadar Türk Saz Şairleri: Fuat Köprülü Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi: Fuat Köprülü

Koroğlu Destanı: Pertev Naili (Boratav)

Bektaşilik Tetkikleri: (Hasluk’tan Rahmetli Ragıp Hulusi Özden kalemiyle çevirme)

Türk Aşiretleri: Ahmet Refik (Altınay)

Melamilik ve Edebiyatı: Abdülbaki (Gölpınarlı)

Türkiyat Enstitüsü’nün yayınladığı bu eserler, Folkloru doğrudan doğruya ilgilendirdiği gibi, Enstitünün bir organı olarak yayınlanan ve şimdiye kadar dokuz sayısı çıkan “Türkiyat Mecmuası”nın da hemen her cildinde Folklorla dair pek değerli makaleler ve maddeler de vardır. Enstitünün yayınları da gözden geçirilecek olursa görülür ki, bunların hemen yarısı kadarı Folklor maddelerini teşkil eder. (Ülkütaşır 1972:28-29)

Türkiyat Enstitüsü’nü Fuad Köprülü başlığı altında vermemizin nedeni, her ne kadar Ülkütaşır yazısının devamında Türkiyat Enstitüsü’nün eski sıcaklığıyla halk edebiyatı çalışmalarına devam ettiğini söylüyorsa da, Köprülü’den sonra bu enstitü halk edebiyatı çalışmalarındaki eski ağırlığını hızla kaybetmiş ve bu alandaki öncülüğünü zamanla yitirmiştir. Hatta ilerleyen zaman içinde İstanbul üniversiteleri folklor çalışmalarına bün-yelerinde hiçbir zaman diğer sosyal ve beşeri bilimler kadar yer vermemişlerdir.

2.8- Rıza Tevfik : Kuramcı ve Uygulayıcı

Sosyolog Ziya Gökalp ve Edebiyat Tarihçisi M. Fuad Köprülü’den sonra, Türk bilim hayatında “folklor” disiplinin folklor terimi kullanılarak söz edilen üçüncü bilimsel yazı felsefeci Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949) tarafından kaleme alınmıştır. Edirne’nin günümüzde Bulgaristan sınırları içinde kalan Çeşmimustafapaşa kasabasında doğar. Mekteb-i Mülkiye’den hürriyetçi fikirleri nedeniyle atılır. Tıbbiyeyi bitirir. Sevr anlaşmasını imzalayan heyette yer alır. Bu yüzden Cumhuriyet kurulunca yüz elliliklerle birlikte yirmi yıl sürgüne gönderilir. Sürgün yıllarını Ürdün ve Amerika’da geçirir. Afla birlikte yurda döner. Bir çok alanda yazdığı ilk ve öncü yazılarına karşın, felsefeci veya bilim adamı olmaktan öte sanatçı kimliği ile öne çıkmış, Servet-i Fünun akımı içinde yer almış, tekke ve âşık tarzı şiirin aydınlarca benimsenmesinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Raks ve Dans gibi makaleleriyle folklor konusunda ilk ve öncü yazıları yazan Rıza Tevfik'in folklor konulu makalesinin başlığı "Folklor-Folk lore"dir. *Peyam Gazetesi*'nin 5 Mart 1914 tarihli ve 20 numaralı Edebî İlavesinde yer alan yazısında Rıza Tevfik, kendisinden önce Ziya Gökalp ve M. Fuad Köprülü tarafından yazılan makalelerden söz etmez. Onların folklor terimini Türkçeleştirirken önerdikleri "halkiyat" teriminden de söz etmeyen Rıza Tevfik'in bu konudaki önerisi "hikmet-i avam"dır: *Avrupa'da pek meşhur olan bu tabir-i mühimmin bizde muayyen bir karşılığı yoktur. Kelime aslı itibarıyla Saxon'dur. "Folk", halk ve avam demektir; "Lehre, lore" hikmet, kanun ve töre yani âdet manasına gelir. Binaenaleyh, lafzen tercüme edilirse: "Hikmet-i avam" tamamıyla folklor mukabili olmuştur.* (Uçman 1982:56)

Yazısının ilerleyen bölümlerinde, "hikmet-i avam"ın folkloru tam olarak karşılamadığını, bunun atasözleri için uygun olacağını değerlendiren Rıza Tevfik, felsefeci kimliği ile atasözlerinde gördüğü derin hikmetlere dikkat çeker.

Rıza Tevfik folklorun bilim olarak Türkiye'de kökleşmesinde önemli bir yeri olan bu öncü yazısından başka, Ziya Gökalp'ın öngördüğü aydının "halka doğru" yönelişini uygulamalı olarak en iyi temsil edenlerden biri olarak da önemli bir yere sahiptir. Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa"da sözünü ettiği gerçek şiirimizin halk şiiri olduğu görüşü, zaman içinde bir çok taraftar toplayarak 20. yüzyıl başına kadar gelmiş, Gökalp'in biçimlendirdiği şekliyle uygulama alanı bulmuştur. Bu dönemde aydınlar, bir dönem Osmanlı aydınının "parmak hesabı" olarak adlandırdığı ve küçümsediği hece vezni ile şiirler söylemiş ve "Beş Hececiler" "Yedi Meşaleciler" gibi hece şiirini benimseyen şiir okulları ortaya çıkmış, bunların etkisi kimi günümüz şairlerine kadar gelmiştir. Rıza Tevfik, aydının hece ile şiir söylemesi ekolünün ilk ve başarılı uygulayıcılarından biri olarak değerlendirilebilir. Onun âşık tarzı koşmaları ve Bektaşî nefesleri, uygulamalı halkbilimi örnekleri olmaktan öte halk şiiri tarzında başarılı sanat yaratmaları niteliğindedir. Örneğin onun "Uçun kuşlar" redifli şiiri, bestelenerek günümüze kadar gelen önemli örneklerden biridir:

*Uçun kuşlar uçun doğduğum yere.
Şimdi dağlarında mor sümbül vardır.
Ormanlar koynunda bir serin dere,
Dikenler içinde sarı gül vardır.*

*O çay ağır akar, yorgun mu bilmem?
Mehtabı hasta mı, solgun mu bilmem?
Yaslı gelin gibi mahzun mu bilmem?
Yüce dağ başında siyah tül vardır.*

*Orda geçti benim güzel günlerim.
O demleri anıp bugün inlerim.
Destan-ı ömrümü okur dinlerim,
İçimde oralı bir bülbül vardır.*

*Uçun kuşlar uçun burda vefa yok,
Öyle akar sular, öyle hava yok.
Feryadına karşı aksiseda yok.
Bu yangın yerinde soğuk kül vardır.*

*Hey Rıza! Kederin başından aşkın,
Bitip tükenmiyor elemi aşkın;
Sende derya gibi daima taşkın,
Daima çalkanır bir gönül vardır.*

2.9- Folklorun Yeni Adı ve Adresi: Türk Halk Bilgisi Derneği

1908 yılında İttihat ve Terakki Partisi'nin iktidara gelmesiyle hız ve resmîyet kazanan Türkçülük hareketleri, en önemli varlık alanlarından biri olarak "folklor" disiplininin sözel ürünleri olan "halk edebiyatı"nı görmüş ve kültürel Türkçülük faaliyetlerinin temelinde halkın kültürünü gören bir paradigmayı yerleştirmişti. İlk kurulan Türk Derneği, Türk Yurdu ve Türk Ocağı gibi Türkçü demekler ve bunlarla bağlantılı dergi ve gazeteler, gerçek Türk kültürünün halkın kültürü olduğu tezini savunan ve bu teze göre kültür hayatını biçimlendirmek isteyen faaliyetlere sahne olmuştur. Ziya Gökalp, Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik'in bu dönemdeki üç önemli yazısı, folklor disiplinin önemini "milliyetçilik" temelinde vurgulamıştır. Ancak, bütün bu gayretler, bir disiplinin çalışma yöntemlerinden çok, kültür ve edebiyatın yeniden inşasında halk kültüründen yararlanma şeklinde yürütülmüştür.

1 Kasım 1927 tarihinde Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, İshak Refet İşıtman ve İhsan Mahvi tarafından Ankara'da "Anadolu Halk Bilgisi Derneği" adıyla kurulan ve kısa bir süre sonra "Türk Halk Bilgisi Derneği" adını alacak olan dernek, Türk folklorunun ilk bağımsız bilimsel organizasyonu olarak tarihe geçmiştir. Ziya Gökalp ve Fuad Köprülü'nün önerdiği ve "özleştirmeci" yeni dil akımları nedeniyle eskimiş olarak görülen "halkiyat" ve Rıza Tevfik'in "hikmet-i avam" teklifleri yerine Avrupa'daki "folklor" terimini "halkiyat"a göre daha Türkçe karşılığı olarak kabul ederek "halk bilgisi" şeklinde çevirmeyi uygun gören dernek, folklor çalışmalarının bilimsel bir zeminde yürütülmesi ve Avrupa'daki çalışmaların yakından izlenmesi gereğini vurgulamıştır. Nitekim bu konuda, M. Halit Bayrı'nın şu sözleri bilimsel çalışmalara yaptığı vurgu bakımından anlamlıdır:

"1927 senesinde yaz tatilini geçirmek üzere Anadolu'dan İstanbul'a gelirken Ziyaeddin Fahri, Anadolu folklorunun tespiti için bir dernek kurmanın faydalı olacağını düşünmüştü. Bu düşüncesini herkesten önce bana açtı. Anadolu folkloru bir ummandı ve tespiti için sonsuz bir emeğe ve bol paraya ihtiyaç vardı. Ancak Anadolu folklorunun tespiti lazım ve hatta zaruriydi. Fakat ben tereddüt ettim: Memleketimizde folklor mevhumunu kavrayan kaç kişiye rastlanabilirdi? Folklor mevhumunu kavrayanlar ve Anadolu folklorunun tespiti lüzumuna inananlar çok olsa bile müspet bir mükafat vaad etmeyen ilmi bir çalışmaya katlanan kaç kişi çıkabilir...?" (Bayrı 1951).

Güçlkle de olsa kurulan derneğin, birinci yayın organı olan *Halk Bilgisi Mecmuası* ve ikinci yayın organı olarak çıkardığı *Halk Bilgisi Haberleri*'ndeki yazılar ve ilk yayını olan "Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber", Bayrı'nın vurguladığı bu bilimsel tavrın somut göstergesi niteliğindedir. Nitekim, genel merkezin Ziyaeddin Fahri (Fındıkoğlu)nun editörlüğünde yayımladığı ilk kitabın halk bilgisi toplayıcılarına kılavuzluk edecek bir eser olması ve bu eserin başta Arnold Van Gennep ve Paul Sebillot olmak üzere kimi Avrupalı folklorcuların görüşlerinden yararlanılarak hazırlanması, ortaya konulan derleme ve araştırma usul ve tarzlarına verilen önemin göstergesi olarak değerlendirilmesi gerekir. Rehber'de ortaya konan folklor görüşünün sahipleri olan Van Gennep ve Se-

billot'nun sonraki dönemde başta Boratav (Ülkü Dergisi'nin 1939 yılında Boratav'ın Van Gennep'in *Le Folklore* kitabını 71,72 ve 73. sayılarda tefrika etmesi bu anlamda bir dönüm noktası olacaktır.) olmak üzere sonraki dönem araştırmacılarınca da kaynak olarak alınması ve Halkevi dergilerinde yayımlanan bir çok yazıda bunların adlarına rastlanması, Rehber'in tarihi önemini ve Türk folklor çalışmalarındaki yerini göstermektedir. Türk folkloru üzerine yürütülen bu planlı bilimsel girişimi, Rehber üzerinden dolayımlayan Ülkütaşır'ın şu özetlemesi, derneğin bu konudaki zihniyetini yansıtmaları bakımından önemlidir:

“Dernek, ilk hamlede, bir taraftan Folklor toplayıcılarına yürüyecekleri yolu göstermek, diğer taraftan Folklor araştırmalarını bilimsel bir şekilde yapmak amacıyla «Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber» (Sayı: 1) adlı bir kılavuz hazırlayıp yayınladı. Gerçekten bilimsel alanda yürüyebilmek için böyle bir kılavuza ihtiyaç vardı. Esasları, ünlü Fransız folkloristlerinden «A. Van Gennep» ile «Millien» ve Alman folkloristi «Hofmann Krayer» den alınmış olan bu Rehber'de; Folklor'un kısaca konusu, metot ve amacı ile kadroları belirtilmiştir. Bu arada verilen on beş kadrodan, yalnız dil müzik ve halk zanaatleri incelemelerine değinen maddeler hakkında, Dernek üyelerinden Hasan Fehmi (Turgal), Mahmut Ragıp (Gazimihal) ve İsmail Hüsrev,” tarafından kaleme alınmış olan üç «İzahname» de Rehber'e ilave olunmuştur. Bu açıklamalar, kadroların bize, yurdu-muza göre uygulanmış geniş örneklerini göstermek bakımından çok değerlidir. (1972:39)

Ülkütaşır'ın sözünü ettiği ve kendi içinde alt bölümleri olan “on beş kadro” şunlardan oluşuyordu:

1. Muhite dair halk bilgisi
2. Eve dair halk bilgisi
3. Ev eşyasına dair halk bilgisi
4. Sanatlara ve mesleklere dair halk bilgisi
5. Elbiseye dair halk bilgisi
6. Gıdaya dair halk bilgisi
7. Âdetlere dair halk bilgisi
8. İtikatlara dair halk bilgisi
9. Bilgiye dair halk bilgisi
10. Şiire dair halk bilgisi
11. Temaşaya dair halk bilgisi
12. Hikâyeye dair halk bilgisi
13. Musikiye dair halk bilgisi
14. Raksa dair halk bilgisi
15. Hukuka dair halk bilgisi (Çek 2002: 87)

Folklor derlemelerini ilk kez “ilmi” kriterlere göre belirlenmiş bir “rehber” aracılığıyla yapılmasını öneren bu kitaptan sonra dernek genel merkezi, *Seçme Halk Şiirleri* (1928), *Yunus Emre* (1929), *Seçme Memleket Şiirleri* (1929) adıyla üç kitap daha yayımlar. Bunlardan *Seçme Halk Şiirleri*, Yunus Emre, Karacaoğlu, Zihni, Emrah, Dertli, Da-

daloğlu, Ruhsati gibi şairlerin şiirlerinden yapılan seçmelerden oluşurken, *Seçme Memleket Şiirleri*, İshak Refet, Celal Sahir, Orhan Seyfi, Farik Nafiz, Necip Fazıl, Ömer Bedrettin gibi şairlerin hece vezinli şiirlerinden oluşur. Derneğin ilk yayınlarının bu şekilde yapılması, Ziya Gökalp'in biçimlendirdiği “halka doğru gitmenin harsa(=kültüre) doğru gitmek” olduğu şeklindeki yaklaşımının bir ürünü olan aydının halk kültüründen yeni bir terkibe varması beklentisinin dernekçe de benimsendiğinin bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

Başlangıçta *Halk Bilgisi Mecmuası* adıyla bir sayılık bir dergi yayımlayan dernek, kuruluşundan tam iki yıl sonra 1 Kasım 1929 yılında *Halk Bilgisi Haberleri* adıyla yeni bir dergi yayınına başlar. İlk 19 sayısı dernek tarafından çıkarılan dergi, koleksiyonunu oluşturan 124 sayıya Eminönü Halkevi tarafından ulaştırılmıştır. Dergi, her ne kadar folklorun her alanında yayın yapmışsa da daha çok halk edebiyatı ağırlıklıdır:

1. Türk Diline Ait Makaleler (74)
2. Türk Halk Edebiyatına ve Saz Şairlerine Ait Yazılar (392)
3. Halk Müziği ve Halk Oyunlarına Ait Yazılar (27)
4. Halk inançlarına ve Âdetlerine Ait Yazılar (155)
5. Aile, Hukuk ve Ekonomiye Ait Yazılar (69)
6. Halk Hekimliğine ve Halk ilaçlarına Ait Yazılar (45)
7. Halk Eğlencelerine ve Oyunlarına Ait Yazılar (28)
8. Halkbilimi Genel Konular (8) (Çek 2002:91)

2.10- “Türk Ocağı”ndan “Halk Evi”ne veya “Turan”dan “Anadolu”ya

1908 yılında İttihat ve Terakki Partisi'nin iktidara gelmesi ve Osmanlı'nın toprak kayıpları, yaşanan işgaller ve yeni bir devletin kuruluş aşamalarında önlenemez bir “duygusal” yükseliş dönemi yaşayan “Türkçülük”, -Avrupa antikiteye, ilkel dönemlere ve özellikle Cermen ve Ari kökenlere vurgu yapan Alman folklorcuların da etkisiyle- Türk halkbilimi çalışmalarına da uzun süre damgasını vurmuştur. Türkçülerin “Turan” heyecanlı halk edebiyatı çalışmaları, 1927 yılında “Anadolu” vurgulu “Anadolu Halk Bilgisi Derneği”nin kurulmasıyla Türk folklor paradigması bir “reddiye”den söz edilemez ise de bir anlamda antitezini doğurmaya başlamıştır.

Nitekim, 10 Şubat 1931 tarihinde Türk Ocakları Genel Merkezi, Ankara'da topladığı bir kurultayla 1912 yılında kurulan ocakların feshine karar verir. Cumhuriyet Halk Partisi de 19 Mayıs 1931 tarihinde toplanan III. kurultayında, Türk Ocakları'nın bu kararını onaylar ve Halkevleri'nin kurulmasını öngören bir karar alır. Türk Ocaklarının feshinin üzerinden yaklaşık bir yıl geçtikten sonra 19 Şubat 1932 tarihinde, Halkevleri kurulur. (Ülkütaşır 1972:57)

Türk folklor çalışmalarının özellikle taşra illerindeki derleme ve araştırmalar yeterli kadar bilimsel ve yöntemli olmasa da halkbiliminin derleme ve yayın açısından “en parlak dönemlerinden biri” olan Halkevleri döneminde açılan onlarca Halkevi ve bu evlerin yayımladığı dergiler, Türkiye’de önemli bir halkbilimi potansiyeli oluşturmaktadır.

477 şube ve 4332 halk odası ile çalışmalarını sürdüren Halkevleri'nin Dil Tarih ve Edebiyat şubeleri tarafından yürütülen folklor çalışmaları, gerek dergi gerek kitap açısından büyük bir koleksiyonun doğmasını sağlamıştır. 8 Ağustos 1951 yılında kapatılan Halkevlerinin, ilginç bir tesadüfle tıpkı Türk Ocakları gibi 19 yıllık bir ömrü olur. Açık olduğu bu 19 yıl içinde, folklor çalışmalarının yanında, siyasi nedenlerle de tartışmaların odağında yer almış, faaliyetleri üzerine çeşitli bakış açılarıyla çalışmalar ortaya konulmuştur. Bunlar arasında M. Şakir Ülkütaşır'ın *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları* (1972), TTK tarafından yayımlanan *Atatürk ve Halkevleri* (1974), Nurettin Güz'ün *Tek Parti İdeolojisinin Yayın Organları Halkevi Dergileri* 1932-1950 (1995), Arzu Öztürkmen'in *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*'i (1998), Anıl Çeçen'in *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri* (1990 ve 2000), Cemalettin Canlı'nın *Halksız ve İnsansız Bir Tarihin Halkevleri* (1999), Nuray Bayraktar'ın *Halkevlerinin Ülke Kültürüne, İnsan Gelişimi ve Dönüşümü Açısından Katkıları ve Önerileri* (1999), Sefa Şimşek'in *Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932-1951* (2002), İbrahim Azcan'ın *Türk Modernleşmesi Sürecinde Trabzon Halkevi* (2003) kaydedilebilir. Ayrıca 1992-2002 yıllarını kapsayan 10 yıllık dönemde bir bölümü tarafından yönetilen onlarca lisans tezinde halkevlerine ait dergiler ve bunları yayımlayan şubeler üzerine incelemeler yapılmıştır. (Sönmez 1995, Solmaz 1997) Bunların dışında şu yüksek lisans tezleri de döneme ışık tutması bakımından kaydedilebilir: Selvi Gülpınar, *1932-1945 Yılları Halkevleri Tarihçesi*, Adana Halkevi'nin Çıkardığı Dergilerin Değerlendirilmesi (1998), Hülya Akay *Türk Halkbilimi Çalışmaları Tarihinde Halkevlerinin I. Döneminin (1932-1956) Yeri ve Önemi*, Songül Çek, *1913-1938 Yılları Arası Türk Halkbilimi Tarihçesi* (2002), Pınar Kılıç, *1938-1966 Yılları Arası Türk Folklor Tarihçesi* (2002).

Halkevlerinin kitap ve dergilerinin içeriğinden söz açmak bu el kitabının amaç ve sınırları içinde mümkün değildir. Ancak, Halkevleri tarafından yayımlanan dergiler listesini vermek, konuya genel bir bakış kazandırmak bakımından yeterli olabilir.

Derginin adı	Yayımlayan Halkevi	En son sayı	Yayına başladığı ve son sayının tarihi
1- Abant	Bolu	13	Ağustos 1944- Şubat 1947
2- Akgünler	Adana		Derleme yapılmamıştır.
3- Akpınar	Niğde	61	Temmuz 1934- Kanunuevvel 1941
4- Aksu	Giresun	53	Eylül 1933- Aralık 1949, Mayıs 1950'de 1 sayı.
5- Altan	Elazığ	48	Şubat 1935- Teşrinievvel 1939
6- Altınyaprak	Bafra	29	Teşrinievvel 1935- Eylül 1937 Altıok bk. Edirne'de Altıok
7- Anafarta	Çanakkale	9	Temmuz 1934- Ocak 1943
8- Atayolu	Erzurum	2	1939
9- Bakırköy Halk Der.	Bakırköy	25	Şubat 1939- Aralık 1948
10- Barbaros	Beşiktaş	23	Ağustos 1938- Haziran 1951
11- Başpınar	Gaziantep	102	Şubat 1946- Haziran 1949
12- Batıyolu	Kırklareli	8	Nisan 1935- Mart 1936
13- Bozkurt	Manisa	3	Mayıs- Aralık 1936 bk. Gediz
14- Bozok	Yozgat	14	Kanunusani 1938- Temmuz 1941
15- Burdur	Burdur	26	Mart 1939- Teşrinievvel 1941

16- Çağlayan	Antalya	22	Kanunuevvel 1935- Eylül 1938
17- Çamdağı	Hendek	1	Mart 1947
18- Çoruh	Artvin	4	Şubat- Haziran 1938
19- Çorumlu	Çorum	61	Nisan 1938- Ağustos 1946
20- Çukurova	Adana	9	Ağustos 1946- Nisan 1947
21- Dağarcık	Mudanya	Tespit	Edilemedi Nisan 1939- Nisan 1947
22- Derme	Malatya	20	1937- Temmuz 1947
23- Devrimin Sesi	Bilecik	6	Şubat 1936- Temmuz 1936
24- Dıranaz	Sinop	52	Teşrinisani 1936- Kanunusani 1941
25- Doğuş	Kars	58	1933- Temmuz 1941
26- Dört Eylül	Sivas	51	Şubat 1939- Mart 1942
27- Duygular	Bolu	7	Şubat 1941- Mart 1942
28- Edirne	Edirne	4	Mart- Kasım 1940
29- Edirne'de Altıok	Edirne	26	Teşrinisani 1933- Nisan 1936
30- Ege	Edremit	1	1941
31- Erciyaş	Kayseri	85	Mart 1938- Mart 1950
32- Erzurum	Erzurum	11	Şubat 1944- Ekim 1946
33- Fikirler	İzmir	334	Temmuz 1927- Haziran 1947
Yeniseri		36	Temmuz 1947- Haziran 1950

(Türkiye'nin en eski ve en uzun süre yayımlanmış dergilerindendi. 1927 senesinde Arap harfleri ile yayına başladıktan sonra, kültür dergisi olarak yayını sürdürdü ve 133. sayıdan sonra İzmir Halkevi dergisi oldu.)

34- Gediz	Manisa	102	Nisan 1937- Nisan 1947, 2 sayı 1950
35- Görüşler	Adana	91	Nisan 1937- Temmuz 1946
36- Güney	Mersin	4	1934

(Yalnız dördüncü sayısı halkevi dergisi olarak çıkmıştır. 1934'te.)

37- Halk Bilgisi Haber. Eminönü 124 Temmuz 1929- Şubat 1942
(Birinci cildinden sonra Eminönü Halkevinin maddi kontrolünde yayınına devam etmiştir.)

38- Halk İçin	Fatih	1	Kasım 1948
39- Halkevi	Eskişehir	93	Ağustos 1942- Haziran 1946

(Adı bir aralık Porsuk olmuş)

40-	Bursa	4	Kanunuevvel 1934
-----------	-------	---	------------------

(Dergi adı verilmemiştir, alıntılamanın notu)

41- Halkevleri			
Folklor Dergisi	Eminönü	1	Ekim 1942
42- Hatay	Antakya	13	Şubat 1944- Mart 1945
43- Ilgaz	Kastamonu	5	Nisan 1936
44- İçel	Mersin	49	Ocak 1938- Şubat 1942
Yeniseri		11	Ağustos 1945- Temmuz 1946
45- İnan	Trabzon	52	Mayıs 1937- Mayıs 1949
46- İnanç	Denizli	106	Mart 1937- Eylül 1946

47- İstanbul	İstanbul Mer.	75	Aralık 1943- Aralık 1946
48- Karacadağ	Diyarbakır	137	Şubat 1938- Mayıs 1950
49- Karaelmas	Zonguldak	48	Nisan 1938- Nisan 1947
50- Kaynak	Balıkesir	168	Şubat 1933- Ocak 1947
Yeniseri		21	Mayıs 1948- Ocak 1950
51- Kılıçözü	Kırşehir	3	Ocak- Mart 1946
52- Konya	Konya	140	Eylül 1936- Haziran 1950
Bu dergiden evvel 3 sayı şu başlıkla çıkmıştır: "Konya Halkevi Dil, Edebiyat, Tarih Araştırmaları," 1934'te.			
53- Küçük Menderes	Tire	12	Nisan 1941- Nisan 1942
54- Marmara	Tekirdağ	1	Mayıs 1935
55- Muğla	Muğla	17	Mart 1937- Temmuz 1938
56- Notlar	Yozgat	5	Teşrinisani 1941- Nisan 1942
57- Ocak	Urla	2	1939
58- Ondokuz Mayıs	Samsun	114	Eylül 1935- Nisan 1950
59- Ordu	Ordu	8	Şubat 1944- Şubat 1946
bk.Yeşil Ordu			
60- Orta Yayla	Sivas	16	Mayıs 1936- Ocak 1939
Porsuk Halkevi bk. Halkevi Eskişehir			
61- Sakarya	Adapazarı	6	Mart 1943'te son sayı
62- Sultandağı Akşehir			
(161 numaralı Taşpınar'ın kapağında ikinci sayının çıktığını gösteren bir haber vardır.)			
63- Taşan	Merzifon	30	Haziran 1936- Teşrinisani 1938
64- Taşpınar	Afyonkarahisar	161	Teşrinievvel 1932- Nisan 1949
65- Türk Akdeniz	Antalya	34	Şubat 1937- Temmuz 1944
66- Uludağ	Bursa	101	Kanunusani 1935- Mayıs 1950
Türkün, Uludağ dergisinin 6- 9. sayılarının adıdır.			
67- Ülker	Niksar	6	Ağustos 1936- Şubat 1937
68- Ülker	Burdur	6	Teşrinievvel 1936
69- Ülkü	Halkevleri I. Seri	102	Şubat 1933- Ağustos 1941
70- Ülkü	Halkevleri Yeniseri	124	Teşrinievvel 1941- Kasım 1946
70a- Ülkü	Halkevleri III. seri	44	Ocak 1947- Ağustos 1950
70b- Ün	Isparta	172	Haziran 1934- Ağustos 1949
71- Yayla	Erzurum	1	Şubat 1944
72- Yeni Doğu	Manisa		934?
73- Yeni Milas	Milas	9	Eylül 1936- Haziran 1937
74- Yeni Tokat	Tokat	52	Ağustos 1933- Şubat 1936
75- Yeni Türk	Eminönü	25	Ekim 1932- Mayıs 1943
76- Yeşilirmak	Amasya	8	Eylül 1938- Nisan 1939
77- Yeşilordu	Ordu	13	Ağustos 1947- mayıs 1950
Ordu dergisinin devamıdır.			

(Şakiroğlu 1975)

2.11- Boratav ve Bilimsel Halkbilime Doğru

Pertev Naili Boratav (1907-1998), 1939 yılında DTCTF'nde halk edebiyatı kürsüsünü kurar ve bilimsel halkbilimi çalışmalarına hız verir. Alan araştırmalarını ve derleme çalışmalarını uluslararası terminolojiyi kullanarak yapar. Öğrencilerinden oluşturduğu ekiplerle Anadolu'da derleme gezilerine çıkar. Böylece, bugün artık elde edilmesi mümkün olmayan bir çok halk edebiyatı materyalini derler, arşivler veya yayımlar. Çoğu, kendisinin ve öğrencilerinin bu tarihten başlayarak 1948 yılında kürsüsünün kapatılmasına kadar olan dönemde derlediği malzemeye dayanan 18 kitabı Türkçe veya başka bir dilde yayımlanmış 200'den fazla makalesi bulunmaktadır. Boratav'ın Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde çalıştığı 1940'lı yıllar, onun Türkiye'nin bir çok bölgesinde çok zor şartlar altında yaptığı derleme gezilerine, bilimsel yayınlarına ve siyasal çatışmalarına tanıklık eder.

Boratav, başlangıçta, M. Fuad Köprülü'nün öğrencilerinden biri olarak, onun belirlediği yöntemler çerçevesinde halk edebiyatı konularında çalışmaya başlar. "*Köroğlu Destanı*", Köprülü'nün bilgisi ve yönetimi altında yapılmıştır. Boratav'ın ilk dönemini, Boratav üzerine çalışan Hande Birkalan şöyle yorumlar: *Boratav'ın halk kültürü ile tanışması daha küçük bir çocukken başlar. Mudurnu'da babasının kaymakamlığı sırasında halk türkülerini, masalları ve halk şiirlerini toplamasıyla başlar. İstanbul'a lise eğitimi için geldikten sonra bile, Pertev Naili Boratav'ı sık sık Mudurnu'da buluruz. Mudurnu'da gördüğü yaşayan hikâyecilik geleneği onu halkbilimine doğru yavaş yavaş çekmeye başlar. Boratav lisede öğrenciyken, Hilmi Ziya'nın teşvikiyle halkbilimine yönelir. Daha sonra üniversitede hocası olan Fuad Köprülü ve Atatürk'ün öngördüğü laik eğitim çerçevesi içinde Türkiye'ye davet edilen George Dumezil'den etkilenecektir. Bu kişilerle yakın bir ortamda çalışmasının yanı sıra, bir de Belçika asıllı halkbilimci Arnold van Gennep'in çalışmalarını okuyacak ve onlardan etkilenecektir. Önce Le Folklore'u Türkçeye çevirir. Boratav daha sonra bir burs alarak kısa süreliğine Fransa'ya gider. Dönüşte Köprülü'nün asistanı olur. Ancak ideolojik bir ayrılıktan dolayı bu görevi bırakır, Konya Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapmaya başlar. Daha sonra Dil ve Tarih Coğrafya'da kurduğu halkbilimi anabilim dalı 1938 yılında derslere başlar.* (Birkalan 2000:17) Boratav'ı, Köprülü ile çalışan diğer adaylardan ayıran temel farkın, onun folklorun "ulusalci" yorumlarından zaman içinde ayrılarak, "uluslararası" bir yaklaşımı benimsemesi gösterilebilir. Folkloru, milliyetçilik duygularını oluşturmak veya geliştirmek için değil, bilimsel bir çalışma alanı olduğu için çalışmak olarak özetlenebilecek bu yaklaşım, Boratav'ın vurgulanabilecek temel özelliği olarak savlanabilir. Bu nedenle, Boratav'a kadar yürütülen halkbilimi çalışmalarını "işlev" açısından, Avrupa'yı deriden etkileyen kaynağını halktan alan yeni bir kültürün yaratılması, Osmanlı edebiyat tercihlerine karşı, milletten kaynaklanan özgün bir edebiyatın kurumsallaştırılması ve nihayet kendi köklerinden uzaklaşan Türklerin özüne dönüşünün sağlanması çalışmaları içinde ele alabiliriz. Boratav, folklorun daha 18. yüzyıldan başlayarak Avrupa'da gelişen ve bir çok ülkede meyvelerini veren bu yorumundan uzaklaşarak, "öteki" yorumlara eğilim gösterir. Bu yeni yorumlar, folkloru "sınıf" bilincinin arandığı, folklorun ulusallıktan çok uluslararası ve kültürler arası olduğu, böylece kültürler arası etkileşim ve paralelliklerin vurgulandığı çalışmalara uzanan geniş bir yöntemler ve kuramlar dünyası olarak karşımıza çıkar. Boratav, bilgi ve birikimi çerçevesinde tanıdığı uluslararası halkbilimcilerden de

etkilenerek, "alışılmış" yerel terminolojiden uzaklaşır. Onun yöntem ve kuramı hakkında Birkalan şunları söyler: *Boratav'ın kullandığı metodlar, hem edebi, hem de antropolojik perspektifleri eş zamanlı olarak barındırmaktadır. İlk zamanlardaki çalışmalarında edebiyat ağırlıklı bir yaklaşım gösteren Boratav, daha sonraları, çalışmalarını saha deneyimleriyle zenginleştirmiş ve halk kültür ürünlerini sosyal bir bakış açısı altında irdelemiştir. Salt metin odaklı yaklaşımların yeterli olmayacağını savunan Boratav, araştırmacıları sözlü kaynakları kullanmaları konusunda saha çalışmasına teşvik etmiştir. Toplanan malzemenin doğal ortamları içinde anlamlandırılmasını savunan Boratav, (...) Halkbilimi teorileri konusunda da sadece tek bir teoriye bağlı kalmamış, kuramların zayıf ve güçlü noktalarını tesbit ederek, malzemeye uygun olan teoriler bağlamında çalışmalar yapmıştır.* (Birkalan 2000: 18)

Boratav'ın benimsediği yöntemler, bir yandan bilimsel halkbilimi çalışmalarına ivme kazandırırken diğer yandan da onun siyasal tercihleri nedeniyle karşıtları tarafından eleştirilmesi, folklor çalışmalarının yakın geleceğini olumsuz yönde etkileyecek bir sürecin başlamasına zemin hazırlar. Çalkantılı bir dönemin ardından Boratav'ın kürsüsü kapatılır, çalışmaları durdurulur. Bu konuyu Umay Günay şöyle yorumlar: "*Prof. Dr. Boratav, komünist ideolojiyi benimsediği gerekçesiyle 1947 yılında C.H.P. yönetiminin Türkiye Büyük Millet Meclisinde aldığı karar ile A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesindeki Türk Halk Edebiyatı Kürsüsünü lağv etmesiyle üniversiteden ayrılmak zorunda bırakılmıştır. Kısa bir süre Amerika Birleşik Devletleri'nin Stanford Üniversitesi'nde Hoover Kütüphanesi'nin Türkiye Bölümü'nün kuruluşunu Türkiye'den yönetmiş, daha sonra Fransa'da "Centre National de la Recherche Scientifique" de ve çeşitli kuruluşlarda çalıştı. Bu dönemde Boratav'ın Türk Halk Edebiyatının özellikle anlatım türleri alanındaki çalışmaları, eskimeyen müracaat kaynağı niteliğini daima sürdürecektir. (...) P.N. Boratav'ı üniversiteden atmak için Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesinde 32 Türkiye'de 10 yıl Türk Halk Edebiyatı çalışmalarını yasaklamak, Türk kültürüne, Türk devletine hizmet mi olmuştur? P. Naili Boratav ve onunla birlikte üniversiteden atılanların hepsi dünyanın çeşitli ülkelerinde kürsü sahibi olmuş ve gene Türk Kültürüne, tarihine hizmet etmişlerdir.*" (Günay 1998: 3-4)

Boratav'ın folklor derleme, araştırma ve inceleme çalışmalarına gerek DTCF'de gerekse Türkiye'den ayrıldıktan sonra yaptığı katkı küçümsenemez. Onun Türk folklor çalışmalarının tarihine ışık tutan "Les travaux de folklore turcs (1908-1951)" adlı uzun makalesi, Türk folklor çalışmaları tarihini değerlendiren ilk ve önemli yazılardan biridir. (Boratav 1952). Bu yazıda Boratav, 1908 yılından başlayarak 1951 yılına kadar Türk halkbilimi konusunda yapılan çalışmaları değerlendirmekte, Türkiye'deki halk edebiyatı çalışmalarının gelişim süreçlerini irdelemektedir. (Oğuz 2001:9) Boratav'ın Arnold Van Gennep'in *Le Folklore* kitabının çevirisini Halkevleri Genel Merkezi'nin yayın organı olan *Ülkü* Dergisinin 71,72 ve 73. sayılarında tefrika etmesi, Türk folklor çalışmalarında önemli bir dönüm noktasıdır. Türkiye'de, Halk Bilgisi Derneği'nin 1928 yılında yayınladığı *Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber* den beri adı bilinen Van Gennep'in bu tarihten sonra bir çok folklor araştırmacısı tarafından kaynak gösterildiğini ve Halkevi dergilerinde folklorun bilimsel yöntemlerle çalışılması gerektiği bağlamında adının sık sık geçtiğini görüyoruz.

Boratav'ın bir çoğunun birkaç kez yeni baskıları yapılan 19 özgün kitabı, kimi kitap çevirileri ve kimi halkbilimi derleme kitaplarında editör olarak katkısı bulunmaktadır. Onun halk edebiyatının bir çok alanını bilimsel yöntemlerle akademik araştırma alanı haline getiren bu öncü kitapları şunlardır:

1. Koroğlu Destanı, I. Baskı 1931, 2. Baskı İstanbul 1984.
2. Bey Börek Hikayesine Ait Metinler, Ankara 1939.
3. Halk Edebiyatı Dersleri, Ankara 1942, 2. Baskı 2001
4. İzahlı Halk Şiirleri Antolojisi, (H.V.Fıratlı ile), Ankara 1946.
5. Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği, 1. Baskı Ankara 1946., 2. Baskı 1988.
6. Anadolu'da Türkmenler Arasında Koroğlu Destanının İzlerine Dair Yeni Notlar, İstanbul 1956.
7. 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 4.Baskı İstanbul 1982.
8. 100 Soruda Türk Folkloru, 2. Baskı İstanbul 1984.
9. Az Gittik Uz Gittik, I. Basım 1969. 2. baskı 1992.
10. Zaman Zaman İçinde, I. Baskı İstanbul 1958. 2. baskı 1992
11. Typen Türkischer Volksmarchen (Eberhard ile), Wiesbaden 1953.
12. Folklor ve Edebiyat-I, İstanbul 1982.
13. Folklor ve Edebiyat-II, İstanbul 1983.
14. Nasreddin Hoca, Edebiyatçılar Derneği Yayını. Ankara 1996.
15. Le Tekerleme, Paris 1963.
16. Masallar 1 Uçar Leyli, İstanbul 2001.
17. Maktoumkouli Firaqi, (Louis Bazin'le), Paris 1975
18. Tekerleme, İstanbul 2000.
19. Turkische Volksmarchen, Almanya 1967

Buraya kadar söylediklerimizden anlaşılacağı üzere, 1948 yılında Boratav'ı "cezalandırmak" adına Türkiye'de halkbilimi çalışmaları engellenmemiş olmasaydı, kuşkusuz bugün üniversitelerimizde daha köklü ve bilimsel bir halkbilimi programlarına sahip olacaktık. Nitekim konuyu salt DTCF bağlamında ele alan Hande Birkalan, Boratav'dan Sedat Veyis Örnek'e uzanan çizgiye işaret ederek şu yargıya varıyor: "*Boratav Türkiye'de kalsaydı sorusu, halkbilim çalışmaları ülkemizde hangi durumda olurdu sorusunu da beraberinde getiriyor. Ancak bilinen bir gerçek var ki, Türkiye'de oluşmaya başlarken kapatılan bir halkbilim kürsüsünün büyük bir gecikme ile ileriki yıllarda kurulması halkbilimci yetiştirilmesine büyük sekte vurmuştur*" (Birkalan 2000:20)

Boratav kuşkusuz Türk halkbilimi çalışmalarının çok önemli, öncü, kurucu ve ciddi bilim adamlarından biridir. Ancak, gerek Türkiye'den ayrılmasından gerekse 1998 yılında ölmesinden sonra hakkında yaratılan "mitolojiler"de dile getirildiği gibi, o ölümüne kadar folklorun her alanıyla, her yöntemiyle, her kuramıyla ilgilenmiş, bu konularda görüş belirtmiş ve çalışma yapmış değildir. Hatta, bağlı bulunduğu "Tarihi-Coğrafi Fin Yöntemi"nin dışına, -kimi derlemelerine dayalı olarak metin dışında kaynak kişiye de

özen gösterilmesini isteyen görüşlerini dışarıda tutarsak- hemen hemen hiç çıkmamıştır. Onun Fransa'da yaşadığı dönemdeki makaleleri de "Motif-İndeks" çalışmalarına katkı sağlamayı amaçlayan ve daha Türkçe lehçe metinleri arasında karşılaştırma yapmaya yenilik yazılardır. (Oğuz 2001). Örneğin, Boratav 1940 yıllarda moda haline gelen "işlevcilik", daha sonra özellikle Fransa'da güçlü temsilcileri olan "yapısalcılık", A. Lord tarafından çalışılan "sözlü formül kuramı" ve nihayet 1970'ler ABD'sinde etkinleşen "bağlamsal kuram" (Dorson 2007) gibi Fin Kuramı dışında kalan diğer kuramlar ve bunların temsilcileri hakkında kayda değer bir olumlu veya olumsuz görüş belirtmemiş, çalışmalarında bu kuramlara yer vermemiştir. Boratav gibi yetkin ve yurt dışında yaşaması nedeniyle dünyadaki gelişmeleri daha kolay izleyebilen bir folklorcunun bu konulara eğilmemiş olması, Türk folklor çalışmalarına adına bir eksiklik, kayıptır.

2.12- Mehmet Kaplan ve Halkbiliminin Yeniden Üniversiteye Dönüşü

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı profesörü olan Mehmet Kaplan'ın (1915-1986) halk edebiyatına duyduğu eğilim onun doğum yeri olan Eskişehir'in ilçesi Sivrihisar yetiştirdiği Nasreddin Hoca ve yine o çevreye ilişkili olan Yunus Emre üzerine yönelen duygusal dikkatiyle başlar. Bu nedenle, çocukluğu Eskişehir'de geçen Kaplan'ın gündelik hayatında halk edebiyatının ayrı ve önemli bir yerinin olması doğaldır. Üniversite'de Köprülü'nün ve Tanpınar'ın asistanı olan ve "modern" edebiyat çalışmalarına eğilerek akademik yükselmelerini bu alanda sağlayan Kaplan, metin tahlillerinde kültür tarihini, uygarlık süreçlerini ve insan tiplerini esas alarak, edebî metinlerin kültürel arka planlarına dikkatini yöneltir. "Atlı Göçebe Medeniyeti" ve "Yerleşik Medeniyet" düzlemlerine oturttuğu Türk edebiyatında "alp", "gazi", "ahi" ve "veli" tipleri üzerinde durur. 1958 yılında eğitim ve öğretime başlayan Atatürk Üniversitesi'nin kurucu hocaları arasında yer alıp Edebiyat Fakültesi dekanlığı ve Rektör vekilliği yaparken, Erzurum'daki halk edebiyatı zenginliğine dikkatini yöneltir. (Oğuz 1986)

Türk halk edebiyatı lisansını 1930 yılında Koroğlu üzerine yaptığı tezle alan Boratav'dan sonra, Erzurum'da yeniden Koroğlu üzerine çalışmalar başlatan Kaplan ile halk edebiyatı odaklı folklor çalışmaları "ikinci bahar"ını yaşar. Mehmet Kaplan'ın Muhan Bali ve Mehmet Akalın'la birlikte Erzurumlu meddah Behcet Mahir'den derledikleri *Koroğlu Destanı* (1973) yayımlanır. Bu önemli ve çalışmaya karşın Kaplan, halk edebiyatı alanında yazdıklarından öte yaptıklarıyla önemli bir boşluğu doldurmuş ve halkbiliminin yeniden üniversiteye dönüşünü sağlamıştır.

Kaplan'ın kurucusu ve yürütücüsü olduğu Erzurum'daki halk edebiyatı çalışmaları, 1970-1975 yılları arasında yine Kaplan'ın danışmanlığında ilk "doktor"larını yetiştirmiştir:

Muhan Bali, "Ercişli Emrah ve Selvi Han Hikâyesi Varyantların Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi" (1967)

Bilge Seyidoğlu, "Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar" (1971)

Saim Sakaoğlu, "Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil" (1971)

Fikret Türkmen, "Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma" (1972)

Umay Günay, "Elazığ Masalları" (1973)

Ensar Aslan, "Çıldır Âşık Şenlik Hayatı Şiirleri Hikâyeleri" (1973), (Mehmet Kaplan tarafından Erzurum'da halk edebiyatı asistanı olarak alınan Aslan'ın tezini Şükür Elçin yönetmiştir.)

Bugün Türkiye'nin bir çok üniversitesindeki Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri içinde yürütülen halkbilimi ve halk edebiyatı çalışmaları, bu bilim adamları ve onların oluşturdukları genç kadrolarca yürütülmektedir. Kimi derleme ve kaynak kişi merkezli, kimi tarihi coğrafi Fin yöntemi merkezli, kimi yapısalcı yöntemlere göre hazırlanmış bu ilk çalışmaların ortaya koyduğu değerlendirmelerde bilimsel folklor ölçütlerinin kullanıldığı görülür. Tek bir kuram veya yönteme bağlı kalmayan hatta kendi aralarında da belli yöntem farkları bulunan bu ilk "folklor doktorları"nın konuya yaklaşımları, genel olarak bu ürünlerin millî kültür hazinesini oluşturduğu şeklindeki bakış açılarıyla "ulusalcı" olarak yorumlanabilirse de, çalışmaları yürütürken yer verdikleri yöntemler bakımından "bilimsel" oldukları ve "uluslararası" terminolojiyi benimsedikleri görülür. Hatta bu kuşağın çoğu çalışmalarında Köprülü'nün "edebiyat tarihi" yaklaşımıyla Boratav'ın öncülüğünü üstlendiği "uluslararası folklor" yaklaşımlarının yan yana yer aldığı da görülür.

Türk Folklor tarihini Boratav, onun öğrencileri ve nihayet DTCF'deki çalışmalarından ibaret olduğu bilgisiyle Türk folklor tarihini yazmaya kalkan kimi gençlerin Kaplan'ın halk edebiyatını Boratav'ın üniversiteden atılmasından sonra yeniden üniversitede çalışılan bir disiplin haline getirme girişimini ve sonuçlarını iyi irdelememeleri folklor bilim tarihi bakımından kuşkusuz bir eksiklik.

2.13-DTCF'deki Halkbilimi

Boratav'ın halk edebiyatı kürsüsünde yürüttüğü halkbilimi ile 1925 yılında İstanbul'da kurulan Türk Antropoloji Enstitüsü'nün 1935 yılında DTCF'ye Antropoloji ve Etnoloji Enstitüsü adıyla nakledilmesiyle Ankara'da yürütülmeye başlanan antropoloji ve etnoloji çalışmalarını birbirinin devamı gibi görme yanlışlığı günümüze kadar gelmiştir. Şevket Aziz Kansu'nun yürüttüğü antropoloji ve etnoloji çalışmaları, 1935 yılından itibaren DTCF'de başlamış ve çeşitli dönemlerde ad ve yapı değiştirerek günümüze gelmiştir. Boratav'ın kurduğu halk edebiyatı kürsüsü ile yakınlığı "sosyal ve beşerî bilimler" alanında faaliyet gösteren iki ayrı disiplin çerçevesindedir. Nitekim, Boratav'ın kürsüsünün kapatılmasına kadar da Kansu'nun çalışmaları farklı temalar ve paradigmlar etrafında devam ediyordu. 1948 yılında dönemin iktidarı tarafından Boratav'ın halk edebiyatı kürsüsü kapatıldıktan sonra, Nermin Erdentuğ başkanlığında yürütülen Antropoloji ve Etnoloji çalışmaları içinde, halkbiliminin sözel verimler (halk edebiyatı) dışındaki kimi ürünlerinin ele alınması yönünde bir eğilim belirir. (Erdentuğ 1982:4) Antropologların, folkloru halk edebiyatından ibaret gören klasik yaklaşımlarını (Eker vd. 2003b:451) yansıtan bu çalışmaları yürüten Orhan Acıpayamlı (öl. 2003) ve Sedat Veyis Örnek (1928-1980) halk edebiyatına eğilmezler. Onların çalışmaları daha çok doğum, evlenme ve ölüm âdetleri, maddi kültür ve ilkelerde din ve büyü gibi konulara odaklanır ve antropoloji yöntemlerini kullanırlar.

1971 yılında, Antropoloji Bölümü'nün Etnoloji kürsüsünde "halkbilimi" profesörü unvanını alan Sedat Veyis Örnek, lisansını İlahiyat Fakültesinde tamamlar, Almanya'da Dinler Tarihi ve Etnoloji alanlarında Doktora yapar ve profesör olduktan sonra aynı kürsüde bağımsız "halkbilimi" dersini açar. 1980 yılında Etnoloji kürsüsü Sosyal Ant-

ropoloji ve Halkbilim kürsülerine ayrılır. Halkbilim kürsüsü, ölümüne kadar Sedat Veyis Örnek tarafından yürütülür. Örnek'in çalışmalarıyla derslerinin içeriği ve yöntemi hakkında en iyi bilgi onun bu derslerle ilgili birikimini yansıtan *Türk Halkbilimi* (1976) adlı el kitabıdır. DTCF'deki bugünkü halkbilimi çalışmalarının da temeli niteliğinde olan bu kitabın folklorla genel yaklaşımı "etnolojik"tir. Örneğin bu el kitabının, Boratav'ın en çok çalıştığı konular olan masallar ve halk hikâyeleri konusundaki suskunluğu gözden kaçmaz. Eğer burada bir parantez açmak gerekirse, M. Kaplan'ın Erzurum'daki çalışmaları DTCF'den daha fazla Boratav'ın devamı niteliğindedir. DTCF'de Boratav'ın çalışma tarz ve konularından oldukça farklı bir yönde gelişen halkbilimi, içinden çıktığı etnolojinin konularıyla sınırlı kalarak, özellikle bu kitabın konusunu oluşturan halk edebiyatı alanında kayda değer çalışmalar yapmaz. Sedat Veyis Örnek'in çalışmalarının *Sivas ve Çevresinde Etnoloji Tetkiki*, *Etnoloji Sözlüğü*, *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat Efsane*, "Anadolu Folklorunda Ölüm" gibi adlar taşıması bu bakımdan kayda değerdir. Doktorasını Almanya'da yapan Nevzat Gözaydın'ın etnolojiden bağımsız bir bölüm haline getirilen halkbiliminin başına geçmesiyle Boratav konuları ve dolayısıyla halk edebiyatı az da olsa bu bölüm müfredatında yer alır. Nevzat Gözaydın'ın emekli olmasıyla Etnoloji ve Halkbilimi şeklinde iki anabilim dalından oluşan DTCF Halkbilim Bölümü, Prof. Dr. Gürbüz Erginer'in başkanlığında daha çok Boratav'ın eğilmediği diğer folklor konularına, etnoloji ve kültürel antropoloji konulara eğilimli bir yapı oluşturmaktadır. Bütün bu nedenlerle Boratav'ın "disiplin"inin DTCF'deki asıl devamcısının Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ve bu Bölüm içinde halk edebiyatı çalışmalarını emekli olduğu 2006 yılına kadar yürüten Hasan Özdemir olduğunu söyleyebiliriz.

2.14- Halkbiliminin İlk Enstitüsü

Önce Türk Ocakları daha sonra Halkevleri bünyesinde "amatör" bir ruhla halkbilimi derleme ve araştırma çalışmalarını yürüten sayısız ve isimsiz halkbilimcinin oluşturduğu birikim, Boratav'ın folkloru bilimselleştirme çabalarının başarısızlıkla sonuçlanmasıyla uzun süre akademik bir kurumlaşma gerçekleştirememiştir.

1948 yılında Boratav'ın halk edebiyatı kürsüsünün, 1951 yılında da Halkevleri'nin kapatılması, halkbilimi çalışmalarının uzun bir dönem suskun kalmasına neden olmuştur. Bu suskunluk döneminde iki önemli oluşumdan söz edebiliriz. Birincisi 1955 yılında kurulduğunda folklor teriminin Fransızca karşılığının çevirisini benimseyerek adını "Türk Halk Sanatlarını ve Ananelerini Tetkik Cemiyeti" olarak alan ve daha sonra bu adı değiştiren "Folklor Araştırmaları Kurumu" ikincisi ise, 1964 yılında kurulan ve ilk folklor enstitünün 1966 yılında kurulması amacına ulaşarak tarihteki yerini alan "Y.T.G. Türk Folklor Enstitüsü Kurma Derneği"dir.

1966 yılında kurulan Milli Folklor Enstitüsü, folklor alanında 1951 yılından beri devam eden "devlet" suskunluğunun bozulduğunun kanıtı olarak önemlidir. Kurumlaşmanın "enstitü" olarak nitelenmesi, eski amatör ve düzensiz çalışmaların devlete ait bu bilimsel kuruluşta yer alamayacağının vurgulanması açısından dikkate değerdir. Diğer yandan enstitünün "milli" sıfatını taşıyor olması da, gerek Boratav üzerine yürütülen tartışmalar sırasında yıpranan, gerekse "sınıfsal folklor" çalışmalarıyla farklı bir düzleme taşınan ve belki de bunlardan da önemlisi Halkevleri'nin bir parti lehine taraflı çalıştığı folklor eğilimlerinin onaylanmadığının "bildirgeleştirilmesi" olarak okunabilir.

16 Mayıs 1966 tarihinde Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Müsteşarlığı'na bağlı olarak kurulan Milli Folklor Enstitüsü'nün kuruluş gerekçesi şöyle belirtilir: *Köklü ve çok yaygın bir mazisi olan ve metotlu bir şekilde araştırmalarla tedvin edilmesi gereken Türk Folklorunun, halk şiiri ve edebiyatı, halk sanatı, halk adetleri, halk müziği ve dansları, halk kıyafetleri vb. gibi çeşitli kollarında çalışmalar yapmak, bir folklor arşivi, kütüphanesi ve müzesi kurmak, memleketin muhtelif yerlerinde bu konularda yapılan çalışmalarını birleştirmek, teşvik etmek ve bunlara rehberlik etmek üzere, Ankara'da bakanlığımıza bağlı olarak bir (Milli Folklor Enstitüsü) kurulması, yıllardan beri özlemi duyulan bir hizmet olarak telakki edilmektedir.* (İpekkan 1978-1979: 18-19'dan alıntılan Karagülle 1999:33)

Enstitünün kuruluş dönemindeki ilk folklor çalışmaları beş şube altında yürütür:

- 1) Maddi Kültür
- 2) Manevi Kültür
- 3) Halk Edebiyatı
- 4) Halk Müziği ve Oyunları
- 5) Kütüphane ve Arşiv.

Zaman içinde Enstitünün adı ve yapısı değişse de bu beş şubelik ana yapı günümüze kadar korunmuştur. Ancak, birkaç yıl sonra "enstitü" yerini "daire başkanlığı"na ve "genel müdürlük"e bırakarak, başlangıçta vurgulanan "bilimsellik" yerini kurulan ve kapatılan bakanlıklar arasında ağırlaşan "bürokrasi"ye terk etmiş olsa da bu kurum Türk folklor çalışmalarının uzun süre tek ve en önemli devlet kurumu olma özelliğini korumuştur. 16 Mayıs 1966 tarihinde kurulan Enstitü 13 Temmuz 1973 tarihinde Milli Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı'na, 24 Aralık 1991 tarihinde Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü'ne, 2003 yılında ise Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde kurulan Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü'nde birinin adı Halk Kültürü Daire Başkanlığı olmak üzere iki Daire Başkanlığı içinde yeni bir yapıya büründürülmüştür.

Milli Folklor Enstitüsü, özellikle, düzenlediği uluslararası kongreler, yayımladığı bibliyografyalar, derleme çalışmalarıyla oluşan arşivi, yayın faaliyetleri ve âşıklar üzerine yönelen dikkatiyle halk edebiyatı çalışmalarında önemli bir yere sahip olmuştur. Dünya halkbilimi çalışmalarının genel eğilimlerini ve kuramsal değişim ve dönüşüm süreçlerini yakından izleyemeyen Enstitü, geleneksel yöntemlerle "milli kültür"ün "folklorcunun inceleme alanına giren" ve yok olmaya yüz tutan hazinelerini derleyen ve bunları yayımlayan bir kurum niteliğine bürünmüştür. Milli Folklor Enstitüsü'nün tarihçesi konusunda daha fazla bilgi edinmek isteyenler Zerrin Karagülle'nin çalışmasına bakabilirler.)

2.15- Şükrü Elçin ve Hacettepe

1912 yılında günümüzde Yunanistan sınırları içinde kalan bir Osmanlı kenti olan Florina doğumlu Şükrü Elçin, 1939 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni bitirdikten sonra edebiyat öğretmeni olarak hayata atılır. 1949 yılında iki yıllığına Fransa'ya gider ve Sorbone Üniversitesi'nde Andre Varangac'un halkbilimi derslerini izler.

“Kerem İle Aslı”, “Kitabi, Mensur, Realist Halk Hikayeciliği” ve Anadolu Köy Orta Oyunları” adlı çalışmalarını lisans, doktora ve doçentlik tezi olarak hazırlar. 1964 yılında Hacettepe Üniversitesi’ne doçent olarak atanır. 1969 yılında Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü kurar. 1982 yılında emekli olur. Yakın zamana kadar çalışmalarını Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Başkanı olarak yürüten Elçin, halk edebiyatı alanındaki çalışmaları ve halkbiliminin Hacettepe Üniversitesi’nde kurumlaşmasını sağlayan öğretim üyelerini bu üniversiteye kazandırarak yaptığı öncülük ile önemli bir yere sahiptir.

Son dönem çalışmalarını başta “cönk” ve “mecnua” denilen ve içinde çoğunlukla halkbilimi ile ilgili şiir, hikaye vb. metinlerin yer aldığı yazmalardaki halk edebiyatı metinlerinin yeni harflere kazandırılmasına ayıran Elçin’in çalışmalarının ağırlıklı konularından birisini âşık edebiyatı oluşturmaktadır. Halk Edebiyatı Araştırmaları adlı iki ciltlik eseri ve Halk Edebiyatına Giriş adlı ders kitabı bugün de büyük bir boşluğu doldurmaktadır. Çalışmalarını Köprülü’nün başlattığı “edebiyat tarihi” yaklaşımlarına göre yürüten Elçin, başkanı olduğu bölümün halkbilimi açısından gelişmesinde önemli bir rol üstlenerek, bir çok genç halkbilimciyi bölümüne davet etmiştir. Halkbilimi çalışmalarının önemli isimlerinden Umay Günay, Abdurrahman Güzel ve Dursun Yıldırım Hacettepe Üniversitesi’ndeki çalışmalarına Şükrü Elçin döneminde başlamışlardır.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü içinde halk edebiyatı çalışmaları yürütülürken, bölüme bağlı olarak 1983 yılında Türk Halkbilimi Anabilim Dalı açılmıştır. Kuruluşuna Dursun Yıldırım’ın öncülük ettiği bu anabilim dalı, D. Yıldırım ve Umay Günay’ın başkanlığı döneminde gelişmesini sürdürmüştür. Kısa sürede bağımsız bir program uygulayarak, halk edebiyatı dışında halkbiliminin diğer konularına da eğilmiştir. Ancak, gerek programın Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’ne bağlı olması, gerekse programı bitirenlerin Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olmalarının hedeflenmesi edebiyat derslerinin ağırlıklı olmasına neden olmuştur.

Gerek Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü gerekse Türk Halkbilimi Anabilim Dalı bünyesinde yürütülen lisans ve lisans üstü çalışmalarla Türk folklorunun bir çok alanına son derece önemli katkıları olan tezler yapılmıştır. (Sönmez 1995, Solmaz 1997)

1982 yılında hayata geçen YÖK Kanunu ile yeni açılan üniversitelerde kurulması zorunlu hale gelen Fen ve Edebiyat Fakülteleri bünyesinde açılan Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde “halk edebiyatı” veya “halkbilimi” anabilim dallarının kurulması, halk edebiyatı çalışmalarını son 20 yılda hızla artırmış, üniversitelerde bu alanda binlerce lisans ve yüzlerce lisans üstü tez yapılmıştır. Kimi üniversitelerde kurulan Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezleri, Türkiyat veya Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüleri derleme, arşiv oluşturma ve yayın çalışmalarına hız vermiş, bu arada 1990 yılından sonra Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla ortaya çıkan Türk cumhuriyetlerinin halk edebiyatları üzerine çalışmalar hızlanmıştır. Bu çerçevede Umay Günay ve Dursun Yıldırım yönetiminde Hacettepe, Saim Sakaoglu yönetiminde Selçuk, Fikret Türkmen yönetiminde Ege, Abdurrahman Güzel yönetiminde Gazi, Hasan Özdemir ve Nevzat Gözaydın yönetiminde Ankara, Muhan Bali ve Bilge Seyidoğlu yönetiminde Atatürk Ensar Aslan yönetiminde Dicle, Erman Artun yönetiminde Çukurova, Ali Duymaz yönetiminde Balıkesir, Esma Şimşek yönetiminde Fırat, Ali Çelik yönetiminde Karadeniz Teknik, Kemal Yüce yönetiminde Çanakkale 18 Mart ... üniversitelerinde yürütülen halkbilimi çalışma-

larını anmak gerekir. Bu isimlerin Türkiye’de yetiştirdiği halkbilimcilerin arasında yurt dışında yaptıkları doktora çalışmalarıyla katılan Metin Ekici, Arzu Öztürkmen, Hande Birkalan ve Süheyla Sarıtaş gibi genç halkbilimcilerle birlikte, halkbiliminin özellikle sözlü ürünlerine yönelik araştırmalar hem sayıca artmış hem de uluslar arası terminolojinin kullanımı bakımından olumlu gelişmeler yaşanmıştır.

2.16- Türk Halkbiliminin Yeni Dönemi

1980li yılların başından günümüze uzanan dönem, halkbiliminin inceleme alanlarından birini oluşturan halk edebiyatının üniversite içinde kurumlaşması bakımından önemlidir. Üniversite bünyesinde çeşitli kadrolara atanan genç araştırmacıların ve bu alanda lisans üstü çalışma yapanların sayılarının artmasıyla birlikte, halkbilimi alanındaki kitap yayınlarında gözler görülür bir artış ortaya çıkmıştır. Bu artışta en önemli alanlardan birini uluslar arası şöhrete sahip halkbilimci, etnolog ve antropologların eserlerinden yapılan çeviriler oluşturmaktadır. Bu yöndeki çevirilerde 1989 yılından bu yana yayımlanan Milli Folklor dergisinin Umay Günay danışmanlığında yürüttüğü “çeviri projesi”nin önemli bir rolünün olduğunu söyleyebiliriz. Uzun süreden beri hacminin yüzde 30-35 kadarını çevrilere ayıran dergi, halkbiliminin daha bilimsel yöntemlerle yürütülmesi yönünde çalışmalar yapmıştır. Milli Folklor’un bu konudaki çalışmalarını destekleyen Folklor Edebiyat dergisinde de çevirilerin yer alması, kısa sürede dünya halkbilimi birikiminin önemli bir bölümünün Türkçe’ye aktarılmasına öncülük etmiştir. Boratav’ın 1939 yılında Arnold Van Gennep’in “Le Folklore”unu çevirmesiyle başlayan ve zaman zaman ara verilen çeviri çalışmaları, son dönemde onlarca yayınevinin devreye girmesiyle yeni ve önemli bir döneme girmiştir. Bu cümleden olarak Geleneksel Yayınevinin “Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-1”(2003 ve 2007), “Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi”(2003), “Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-2”(2006), “Günümüz Folklor Kuramları”(2006), “Folklorun Sahtesi: Fakelore” (2007, baskıda) ve “Avrupa Folklor Tarihi” (2008, baskı hazırlıkları sürüyor) adlı çeviri kitaplarının genç Türk folklorcularının folklorun tarihsel, kuramsal ve uluslar arası boyutlarını kavramalarına önemli katkıları olmuştur.

2.17- UNESCO ve Halkbiliminin Altın Çağı

Uzun süre diğer sosyal ve beşeri bilimlerdeki yeri tartışılan, çalışma yöntemleri ve alanları kimi indirgemeler nedeniyle anlaşılabilen halkbilimi, Birleşmiş Milletler tarafından tanınan ve UNESCO’ya üye olan 191 ülkenin temsilcilerinin aktif olarak katıldığı ve hazırlık çalışmaları yıllar alan bir sözleşmeyle “stratejik” bir disiplin haline gelmiştir. UNESCO 17 Ekim 2003 tarihinde toplanan 32. Genel Konferansı’nda 40 maddeden oluşan “Somut Olmayan kültürel Miras Sözleşmesi”ni kabul etmiştir. Bu sözleşmenin amacı, teknolojik gelişmeler ve küreselleşme gibi dış nedenlerle yok olan yerel kültürlerle ait somut olmayan mirası korumak ve yaşamalarına katkı sağlamaktır. Sözleşmenin korumayı amaçladığı somut olmayan miras şunlardan oluşmaktadır:

a) Dilin Somut Olmayan Kültürel Miras’ın aktarılmasında bir araç işlevi gördüğü sözlü anlatımlar ve sözlü gelenekler,

b) Gösteri sanatları,

- c) *Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve festivaller,*
- d) *Halk bilgisi, evren ve doğa ile ilgili uygulamalar*
- e) *El sanatları geleneği.*

Görüldüğü üzere, UNESCO sözleşmesi, halkbiliminin incelediği alanları “Somut Olmayan Kültürel Miras” olarak tanımlamaktadır. (a) bendinde yer alanlar ise, “halk edebiyatı” konularıdır. Mitlerden, masallara, destanlardan halk hikayelerine uzanan geniş anlatı dünyasının, manilerden ağıtlara, türkülerden ninnilere uzanan geniş şiir dünyasının korunması gereken kültürel miras olarak tanımladığı bu sözleşmeyle, gerek dünyada gerekse Türkiye’de yeni bir dönem başlamaktadır. Sözleşmenin uygulanmaya başlamasıyla, öğretim kurumlarında somut olmayan kültürel mirasın bağımsız bir ders olarak okutulması, medyada bu mirasa belli kotalar ayrılması, üniversite ve devlet içinde arşiv, dokümantasyon merkezi, müze, enstitü ve bölüm gibi yapılaşmaların gerçekleştirilmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Bu çalışmalar, Sözleşme kapsamında UNESCO tarafından oluşturulan özel bir fon tarafından desteklenecektir. Böylece, halk edebiyatı verimlerinin bir araştırma konusu olmaktan çıkarak “yaşayan kültür”ün bir parçası olması hedeflenmektedir. (Oğuz 2003: 247-253)

Sözleşmenin UNESCO’da kabul edildiği 2003 yılından günümüze Türkiye’de şu gelişmeler olmuştur: Türkiye 2006 yılında taraf olmuş ve sözleşmenin yönetim kurulu niteliğindeki Hükümetlerarası Komite’ye 2010 yılına kadar seçilmiştir. Bu arada Milli Eğitim Bakanlığı sözleşmeye dayanarak ilköğretimin 6-8. sınıflarına Halk Kültürü adıyla bir seçmeli ders koymuştur. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel müdürlüğü bünyesinde Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi Şube Müdürlüğü kurulmuş ve Bakanlığın üstlenmesi gereken görevler bu şube tarafından koordine edilir hale gelmiştir. Öte yandan UNESCO Türkiye Milli Komisyonu’nda Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi oluşturulmuş ve çalışmalarına başlamıştır. Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi, sözleşme kapsamında hazırlanması gereken somut olmayan kültürel miras envanterlerine kaynaklık edecek derleme, araştırma ve yayın faaliyetleri başlatmış, bu çerçevede 25 kitabın yayımını sağlamıştır. Ayrıca, yine bu merkez bünyesinde ilk kez Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi adıyla bir müze açılmıştır.

KAYNAKLAR

Akay, (Tamkan Hülya (2002), *Türk Halkbilimi Çalışmaları Tarihinde Halkevleri-nin I. Döneminin (1932-1956) Yeri ve Önemi*, H. Ü. SBE Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

ATATÜRK VE HALKEVLERİ (1974), Ankara: TTK Yayını.

Azadovski, Mark, (Çev. İlhan Başgöz), (2002) *Sibirya’dan Bir Masal Anası*, Ankara: KB Yayını.

Azcan, İbrahim (2003), *Türk Modernleşmesi Sürecinde Trabzon Halkevi*, Trabzon: Serender Yayınları.

Başgöz, İlhan (2002), “Giriş”, Y.a.y. *Sibirya’dan Bir Masal Anası*, Ankara: KB Yayını.

Bayraktar, Nuray (1999), *Halkevlerinin Ülke Kültürüne İnsan Gelişimi ve Dönüşümü Açısından Katkıları ve Öneriler*, Ankara: Halkevleri Yayınları.

Bayrı, M. Halit (1951), “Halk Bilgisi Derneğine Ait Hatıralar”, *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* Sayı:27.

Birkalan, Hande (2000), “Türkiye’de Halkbilimi ve Bazı Türk Halkbilimcileri”, *Folklor/Edebiyat*, Sayı:24.

Boratav, Pertev Naili (1952), “Les travaux de folklore turcs (1908-1951)”, *Anadolu Revue des Etudes d’Archelogie et d’Histoire en Turquie*.

Bölükbaşı, Rıza Tevfik (1914) “Folklor-Folklore”, *Peyam Gazetesi Edebi Eki*, Sayı:20.

Burke, Peter (Çev.Göktaş Aksan), (1995), *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, İstanbul: İmge Yayını.

Canlı, Cemalettin (1999), *Halksız ve İnsansız Bir Tarihin Halkevleri*, Ankara: Halkevleri Yayını.

Cocchiara, Guiseppe (1981), *The History of Folklore in Europe*, Philadelphia.

Çeçen, Anıl (1990), *Halkevleri*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Çek, Songül, (2002), *1913-1938 Yılları Arası Türk Halkbilimi Tarihçesi*, H. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Çeri, Bahriye, (1997), *Ahmet Vefik Paşa Devir Şahsiyet Eser*, H. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.

Dernschwam, Hans (1987), *İstanbul ve Anadolu’ya Seyahat Günlüğü*, Ankara:KB Yayını.

Dorson, Richard M.(Çev. S. Gürçayır-Y. Özay) (2006), *Günümüz Folklor Kuramları*, Ankara: Geleneksel Yayını.

Erdentuğ, Nermin (1992), “Etnoloji Kürsüsünde Öğretim ve Araştırma Açısından Gelişme”, *Antropoloji Dergisi*, Sayı: 10

Gennep, Arnold Van, (Çev. Pertev Naili Boratav) (1939), “Folklor”, *Ülkü Dergisi*, Sayı:71,72,73.

Günay, Umay (Çeviren) (1992), “Folklor ve Mitoloji”, *Millî Folklor*, Sayı: 16.

Günay, Umay (1998), “Prof. Dr. Pertev Naili Boratav’ı Kaybettik”, *Millî Folklor*, Sayı:38.

Eker, Gülin, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir (2003a), *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi*, Ankara: Millî Folklor Yayını.

Eker, Gülin, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir (2003b), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Millî Folklor Yayını.

Evliyaoğlu, Sait-Şerif Baykurt (1988) *Türk Halkbilimi*, Ankara: Ofset Prodüksiyon Matbaacılık.

Gözyaydın, Nevzat, (1978), "Folklor Sözcüğü Üzerine", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 351.

Gözyaydın, Nevzat, (1992), "Yine Folklor Üzerine", *Türk Dili Dergisi*, Sayı:

Gülpınar, Selvi (1998), *1932-1945 Yılları Halkevi Tarihçesi, Adana Halkevi ve Çıkardığı Dergilerin Değerlendirilmesi*, Ankara: H.Ü. SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Güz, Nurettin (1995), *Tek Parti İdeolojisinin Yayın Organı Halkevi Dergileri 1932-1950*, Ankara: Kariyer Matbaacılık.

Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber (1928), Ankara: Halk Bilgisi Derneği Yayını.

İpekkan, Levent (1978-1979), "Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Halkbilimi Alanında Çalışma Yapan Kuruluşlar (1927-1977)", *Halkbilimi Dergisi*, Sayı: 44-46, 47, 50, 51, 52.

Kahraman, Kemal (2001), *Ziya Paşa*, İstanbul: Timaş Yayını.

Kaplan, Mehmet-Muhan Bali-Mehmet Akalın (1973), *Koroğlu Destanı*. Ankara: Sevinç Matbaası.

Karagülle, Zerrin (1999), *Millî Folklor Enstitüsü ve Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri*, Ankara: H.Ü. SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kılıç, Pınar (2002), *1938-1966 Yılları Türk Folklor Tarihçesi*, Ankara: H.Ü. SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Köprülü, M. Fuad (1914), "Yeni Bir İlim: Halkiyat, Folk-lore", *İkdam Gaz.*, Sayı: 6091.

Köprülü, M. Fuad (1999), *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: TTK Yayını.

Kunos, Ignacz (1978), *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Tercüman Yayını.

Oğuz, M. Öcal (1994), *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*, Ankara: KB Yayını.

Oğuz, M. Öcal (1986), "Prof. Dr. Mehmet Kaplan", *Türk Folklor Araştırmaları* 1986/1, Ankara: KTB Yayını.

Oğuz, M. Öcal (2002), *Uygulamalı Halkbilimi*, Ankara: Akçağ Yayını.

Oğuz, M. Öcal (2003), "Halkbilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi", *Millî Folklor*, Sayı: 60.

Örnek, Sedat Veyis (1995), *Türk Halkbilimi*, Ankara: KB Yayını.

Öztürkmen, Arzu (1997), *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayını.

Sönmez, Sevgül (1995), "Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda Hazırlanan Tezler Bibliyografyası", *Millî Folklor* Sayı:26.

Şakiroğlu, Mahmut H. (1975), "Cumhuriyet Tarihimizde Süreli Yayınlar Kısa Bir Bakış 1 Halkevleri Dergileri", *Türk Kültürü*, Sayı: 156.

Solmaz, Mine (1997), "Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda Hazırlanan Tezler Bibliyografyası-II", *Millî Folklor*, Sayı: 36.

Şimşek, Sefa (2002), *Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932-1951*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayını.

Uçman, Abdullah (1982), *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı İle İlgili Makaleleri*, Ankara: KTB Yayını.

Ülkütaşır, M. Şakir (1973), *Cumhuriyet Devrinde Folklor Hareketlerine Toplu Bir Bakış*, Ankara: Millî Folklor Enstitüsü Yayını.

Yıldırım, Dursun (1998), *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayını.

Ziya Gökalp (1913), "Halk Medeniyeti Başlangıç-1", *Halk Doğru Dergisi*, Sayı: 14.

II. ARAŞTIRMA YÖNTEMLERİ

Özel olarak Türk halk edebiyatı, genel olarak dünya halk edebiyatı metinlerinin araştırılması ve incelenmesinde, geçmişten günümüze kullanılan araştırma ve inceleme yöntemlerinin tartışılacağı bu bölümde, halk bilimi öğrencilerinin karşılaştığı veya karşılaşılabileceği temel sorunlar ele alınacaktır. İlk olarak halk edebiyatının bazı temel kavram ve özellikleri tanıtılacak ve inceleme konusu malzemeyi elde etme, yani derleme hakkında bilgi verildikten sonra, derlenen halk edebiyatı ürünlerinin ortaya çıkış, yayılma, değişme, gelişme ve yaratma ve metin özelliklerini inceleme yöntemleri hakkında bilgi verilecektir. Bu kısımda yöntemlerin ortaya çıkışları ve temel özellikleri anlatılacak, daha sonra da bu yöntemlerin ortaya çıkışını hazırlayan nedenler ve yöntemi hazırlayanların bakış açıları irdelenecektir. Bunlara ek olarak, söz konusu yöntemlerin hangi halk edebiyatı metinlerine, nasıl uygulandığı veya uygulanabileceği bazı örnekler etrafında tartışılacaktır.

Halk edebiyatı araştırma ve inceleme yöntemlerini ayrıntılı olarak ele almadan önce tartışılması gereken temel sorulardan bazıları üzerinde durmak yararlı olacaktır. Halk edebiyatı öğrencilerinin karşılaştıkları en temel sorunlar “terim” kullanma ve elde edilen metinleri “sınıflandırma” ve “tür tanımı” yapma konularında yoğunlaşmaktadır.

“Halk Edebiyatı” terimi iki ana terimden meydana gelmektedir. Bunlardan “Halk” terimi “Halk Bilgisi” terimindeki anlamındaki gibi kullanılmaktadır. “Halk Bilgisi” ise, Batı dillerinde yaygın olarak kullanılan ve ilk defa William John Thoms tarafından 1846 yılında kullanılması teklif edilen “Folklore” teriminin karşılığıdır (Ekici; 1999).

1. Halk ve Halk Edebiyatı Kavramları:

Burada “Halk” terimi üzerinde kısaca durmak ve bir tanım vermek yararlı olacaktır. 19. yüzyıl Avrupa toplumlarında halk; şehirli, eğitilmiş, zengin, yöneten, üst sınıf, elit ve aydın olarak adlandırılan grup ile, ilkel, primitive, eğitimden haberi olmayan, kabile hayatı yaşayan grup arasında kalmış, ara bir grubu ifade eden bir anlamda kullanılmıştır. Buna göre; şehirde yaşamayan, ama şehre yakın olan, yani taşralı; yöneten değil, yönetilen, alt sınıf, köylü, yeterli eğitim almamış ve teknolojiyi yeterince kullanmayan gruplar

“Halk” olarak adlandırılmıştır. Bu grubun en önemli özelliği ise, şehirde yaşayan gruplara göre daha muhafazakar olması ve bir toplumun sahip olduğu eski değerleri hâlâ yaşayan ve yaşatan bir grup olmasıdır. Dolayısıyla, bir toplum kendi atalarının en eski dönemde nasıl yaşadığını öğrenmek için, ilkel adı verilen toplumlara gitmeye veya arkeolojik buluntuları beklemeye gerek duymadan, “halk” adı verilen bu taşralı gruba giderek kendi geçmişi hakkında bilgi edinebilecektir (Dundes; 2003).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde de “halk” teriminden anlaşılan, aşağı-yukarı bazı toplumlarındaki düşünce ile aynıdır. Osmanlı siyasal sisteminde toplum iki ana gruba ayrılmıştır. Bunlardan üst sınıf “Havas”, alt grup da “Avam” olarak adlandırılmıştır. Havas; genel olarak saraya mensup ve sarayla ilişkili grupları ifade ederken; avam ise, işçi ve köylüleri ve genel anlamda saray dışındaki ve saray tarafından görevlendirilmeyen grupları ifade etmiştir (Ekici; 1999).

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında ve hatta 20. yüzyılın ilk yarısında aynı anlayış devam etmiş, demokratik bir anayasanın benimsediği, eşitlik anlayışının hakim kılındığı toplumsal yapılarda bile aynı anlayış gerek batılı ülkelerde ve gerekse Türkiye’de yakın zamana kadar devam etmiştir. Siyasal anlamda halk, meclis ve yönetim organları dışında kalanlar olarak görülürken; eğitim anlamında, yeterli eğitim almamış gruplar; ekonomik anlamda gelir düzeyi düşük gruplar halk olarak adlandırılı gelmiştir. Yaşanılan bölge anlamında köy veya taşra ve hatta gecekondu kesimleri halk kavramı içinde değerlendirilirken; genel anlamda devlet yönetimi veya “kamu” kurumları dışındakiler, sokakta dolaşan insanlar, kahvehanelerde veya parklarda oturanlar halk kavramının kapsamı içinde görülmüş ve hatta hâlâ böyle görülmeye devam edilmektedir.

Buradaki temel karmaşa, belli bir zaman dilimi için bize verilen görevlerin, aldığımız unvan ve etiketlerin göreceli ve geçici olması özelliğinin göz ardı edilmesinden kaynaklanmaktadır. Oysaki, sahip olduğumuz unvanın bulunduğumuz yere göre çok hızlı bir şekilde değiştiği gerçeği kabul edilirse, halk kavramının daha sağlıklı bir tanımına ulaşılabilir. Bir genel müdür veya memur olmak sadece çalışılan kurum içinde geçerlidir. Aynı kişi bir otobüs veya taksiye binse, bir pazar yeri veya markete gitse konumu itibarıyla “müşteri” kavramı ile ifade edilir. Yani diğer pek çok insan gibi “halktan biri” olur. Şu halde, halk terimi birilerinin ayrıcalıklı olma veya yaptığı işe göre halk kavramının kapsamı içinde olma veya dışında tutulmasına göre tanımlanamaz. Özellikle de, halk bilgisi yaratmalarının kullanımı çerçevesinde bu hiç doğru bir yaklaşım olmaz. A l a n Dundes’e göre; “Halk; en az bir ortak faktörü paylaşan bir gruptur. Bu faktörün ne olduğu önemli değildir. Bundan daha önemlisi, bu grubun kendine ait kabul ettiği bir geleneğe sahip olmasıdır.” Buna göre; “belli bazı gelenekleri paylaşan herhangi bir grup halk olarak adlandırılabilir. Bu grup, bir aile kadar küçük, bir millet kadar da büyük bir kitle olabilir” (Dundes, 2003a).

Burada dikkatle ve ısrarla üzerinde durulması gereken noktanın “gelenek” kelimesi olduğunu belirtelim. Her ne kadar bu terim “eski” olmak ifadesini içinde barındırsa da, yeni unsurların da “gelenek” içinde yerleşmesi ve terimin yeni pek çok unsuru da zaman içinde içermeye başladığını hatırlatalım. Gelenek; eskiden beri yapıla gelen yol, yöntem, bilgi ve üretim tarzı olsa da, sürekli yenilenen, “gelişerek değişen ve değişerek gelişen” bir yapıdır. Geleneğin değişme ve gelişmesi tıpkı dilin değişmesi ve gelişmesi gibidir.

Nasıl dilde bazen sesler ve kelimeler, bazen cümle yapısı aşamalı olarak zaman içinde değişiyor, ama hem ses ve kelime ve hem de cümle yapısı hiçbir zaman aynı anda değişmiyorsa, buna benzer bir değişme ve gelişme yapısına sahip olan geleneksel olgularda da değişme belli yeni yapıların mevcut geleneksel yapılara uyum sağlaması sonucunda meydana gelir. Ama, sonuçta değişim kaçınılmaz olarak kendini gösterir. Çünkü birey değişir, aile değişir, toplum değişir ve milli yapı zaman içinde belli bir değişme ve gelişme kaydeder. Bu değişme benzeyerek değil, benzeterek değişmedir ve adı da gelişmedir. Tıpkı Türkçe’ye alınan her kelimenin Türkçe ses ve semantik yapısına benzetilmesinde olduğu gibi, ulusal yapıya, yani geleneksel Türk yapısına, dahil edilen her unsur Türk’e benzer hale gelir ve Türk’ün ve Türklüğün yapısında bir değişme ve gelişme yeni unsurların geleneksel unsurlara benzetilmesiyle meydana gelir. Eğer bu değişme olmasaydı hem dilimiz hem de yaşayış tarzımız ilk atalarımızla aynı kalırdı. İşte bu türden gelişmelerle beslenen geleneksel bir değer ortaklığına sahip bir grup, halk kavramı içinde yer alacaktır. Buna göre de, bir türkü sadece köyde söylendiğinde değil, kent ortamında da türkü olmaya devam edecek, bir fıkra ister kent, ister üniversite ve isterse kırsal kesimde yaratılmış olsun ortak Türk halk bilgisi yaratması olarak paylaşılabilecektir.

Burada üzerinde durulması gereken ikinci terim ise; “edebiyat” terimidir. Edebiyat teriminin tanımı oldukça geniş açılımlara ve tartışmalara konu olan bir sorun olarak durmaktadır. Genel olarak, tanım yapılırken, bu kavramın ne olduğu değil, daha çok neleri kapsayıp, kapsamadığından hareket edilerek bir açıklama yapılmaktadır. Yani tanım yerine, tarif verilmekte ve verilen tarifler bir takım yaratmaların çeşitli özelliklerinden hareket edilerek yapıldığı için sınırlı kalmaktadır. Bu noktada, “halk bilgisi (folklor)” tanımı hakkında yeni ileri sürülen düşüncelerden yararlanarak, edebiyat kavramından ziyade, halk edebiyatı kavramının tanımına gitmek daha doğru olacaktır.

“Folklor” teriminin tanımı hakkında uzun bir çalışma yapan Dan Ben-Amos’un bu konudaki düşüncelerini özet olarak vermek yararlı olacaktır. Bilindiği üzere, Türkçe’de “Halk Bilimi” ve “Halk Bilgisi” terimleriyle karşıladığımız, İngilizce “Folklore” teriminin ikinci kısmını oluşturan “lore”, “bilgi, bilim” demektir. O halde, “Halk Bilgisi” halkın sahip olduğu üretim, yaratma ve kullanım tarzlarını anlatan bilgiyi ifade edecektir. Ancak, bu bilgi her hangi bir halk tarzı bilgiyi ifade etmesi durumunda, sonsuza uzayan bir üretim, yaratım ve kullanım bilgisinden söz etmek mümkün olacaktır. Amos’a göre; “folklor; bir şeylerin dahil edilmesi veya hariçte tutulması değildir. Folklor; karşılıklı iletişime dayalı sanatsal değeri olan bir olgudur. Bu olgu, iletişimin diğer türlerinden farklıdır. Bu olguda sanat kaygısı ve estetik bir taraf vardır.” (Amos; 2003) Bu tanıma, Alan Dundes’in bir ilavesiyle katkıda bulunmak yerinde olacaktır. Halk yaratmalarının sanat kaygısı taşıyan ve estetik özelliği bulunanlarının “metni”, “dokusu” ve “sosyal çevre ve şartları (bağlamı)” bize bir yaratmanın, üretim, yaratım ve kullanım tarzının “edebî” olup olmadığını gösterecektir (Dundes; 2003b).

Bütün bunların sonunda “Halk Edebiyatı” kavramını; “*Belli bir geleneğe sahip olan bir grup veya grup üyesi bir kişi tarafından yaratılan, içinde sanat kaygısı ve estetik bir yön bulunan ve bütün grup üyeleri tarafından tanınan ve sahip olunan ve de metni, dokusu ve bağlamı ile iletişimin diğer türlerin ayrılabilen edebî üretimler bütünü*” olarak tanımlamak mümkündür. Tabii ki, bunu “Türk Halk Edebiyatı” bağlamına yönlendirdiğimizde, Türk hal-

kının geçmişte ve günümüzde oluşturduğu belli estetik geleneklere bağlı olarak, belli sosyal bağlamlar içinde edebî metinleri üretme, yaratma ve kullanma tarzı olarak tanımlamak gerekir.

2. Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı Yaratmalarının Bazı Genel Özellikleri:

Halk edebiyatı yaratmalarının birkaç temel özelliği üzerinde de durmak gerekir. Bunlar, sözlü veya yazılı olma, bireye veya topluma ait olma, eş metinler (varyantlar ve versiyonlar) halinde olma, geleneğe bağlı olma, ulusal ve uluslar arası değildir.

Halk edebiyatı yaratmalarının çoğu sözlü olarak yaratılmış, yaratılmakta ve kullanılmaktadır. Halk edebiyatı türlerine ve bu türler içinde yaratılan eserlere genel olarak baktığımızda, büyük bir kısmında sözlü olmanın adeta aslı bir unsur gibi durduğu görülür. Ancak, bunların pek çoğu daha önceki devirlerde ve ağırlıklı olarak 20. yüzyıldan itibaren yazıya geçirilmiş ve geçirilmektedir.

Yazılı olma ise, daha sonraki bir özelliktir. İlk şekilleri sözlü olarak yaratılan halk edebiyatı ürünlerinin büyük bir kısmı, çeşitli amaçlara bağlı olarak sözlü ortamdan alınıp, yazıya geçirilirken, bir kısmı ise, sözlü şekilleri kesinleştikten sonra yazılı olarak da yaratılmaya başlanmıştır. Örneğin, bazı destanlar, hikayeler ve türküler bu şekilde, ilk örneklerinin özellikleri kesinleştikten sonra yazılı olarak da yaratılmışlar veya da bu metinlerin, eğer varsa bile, sözlü şekilleri bilinmemektedir.

Halk edebiyatı yaratmalarının bir başka özelliği ise, “bireye ve topluma ait olmak”tır. Genellikle halk edebiyatı yaratmaları “ferdî” ve “anonim” türler diye ikiye ayrılır. “Ferdî türler” başlığı altında da “halk şiiri”nin bazı özel yaratmaları sayılır. Aslında halk edebiyatı yaratmalarının hepsi bireye aittir. Ancak, sözlü gelenekte yaratılan ürünlerin çoğunun yaratıcısının adını zikretme, o ürünün bağlı olduğu geleneğin kendisinde bulunmadığı için, pek çok halk edebiyatı metninin ilk yaratıcısı bilinmez. Bundan dolayı da toplumun ortak yaratması şeklinde bir kabul veya benimseme söz konusu olur. Halbuki, herhangi bir halk edebiyatı metni ele alındığında, toplumun veya bir halk grubunun bir araya gelerek; “Haydi bir destan yaratalım, bir hikaye yaratalım, bir fıkra yaratalım” demeleri söz konusu değildir. O halde, topluma ait olmayı, yani “anonim” terimini “ilk yaratıcıları unutulmuş veya bilinmeyen” şeklinde tanımlamak yerinde olacaktır. Topluma ait olmanın bilimsel alanda kullanılan şekli ise “Anonim” terimidir. Anonim terimini de aynı şekilde; “ilk yaratıcısı unutulmuş veya bilinmeyen” anlamında kullanmanın doğru olacağını belirtelim.

Halk edebiyatı yaratmalarının bir başka özelliği ise, “eş metinler” (varyant/versiyon) halinde bulunmadır. Halk edebiyatı yaratmalarının ilk metinleri ister sözlü, ister yazılı ortamda yaratılsınlar, daha sonra genellikle sözlü olarak ve kısmen de yazılı olarak nakledilirler. Sözlü veya yazılı olarak nakletme veya aktarma sırasında, ki bu metnin yeniden yaratılmasıdır, belli oranda değiştirme olur. Bu değişiklikler, aynı yaratmanın farklı şekillerinin ortaya çıkmasına neden olur ki, bu farklı şekiller “Eş Metin” (Varyant/Versiyon) olarak adlandırılırlar (Ekici; 1998; Oğuz; 1999).

“Halk edebiyatı yaratmaları içinde doğdukları geleneğe bağlıdır.” Geleneği ortaya çıkaran sebepler var oldukça, yani yaratıcı, dinleyici ve yaratma ve nakletme ortamı ve bağlamı bulunduğu sürece, bu metinler yaratılacak ve geleneğe mensup halk grubunun üyeleri tarafından tekrarlanacaktır. Her halk edebiyatı yaratması içinde doğduğu geleneğin özelliklerini yansıtmaktadır ve yansıtmaya da devam edecektir.

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

Ulusal geleneksel bağlamlarında yaratılmış bazı halk edebiyatı yaratmaları veya bunların belli bir kısmı veya da içlerindeki “motif” vb. unsurlar ise, uluslar arası bir alanda yayılma şansına sahip olabilir. Manzum halk edebiyatı yaratmalarından pek azı böyle bir şansa sahip olurken, nesir şeklinde yaratılmış halk edebiyatı yaratmalarından özellikle masallar ve fıkralar sahip oldukları işlevlerden dolayı, yani temelde eğlendirmek ve öğüt vermek ön işlevine sahip olduklarından, uluslar arası bir dolaşım şansına sahip olmaktadır. Yine halk edebiyatı yaratmaları içinde yer alan motiflerinin pek çoğu da uluslar arasıdır. Bu motiflerin, farklı milletler tarafından ortak kullanılması söz konusudur. Halk Edebiyatı yaratmalarının ana konu ve tema özelliklerinin de uluslar arası ve hatta evrensel bir özelliğe sahip olduğunu da belirtelim.

Halk edebiyatı yaratmalarının en temel özelliklerinden biri de “yaratıldıkları dile bağımlılıktır.” Halk edebiyatı metinlerinden büyük bir kısmı yaratıldıkları dilin temel özellikleri olan, ses, kelime ve cümle yapısı yanında, dilin verdiği anlam yapısına bağımlıdır. Yine bu ses ve anlam yapısı içinde ve üzerinde oluşturulan “edebi sanatlar” sayesinde dilin diğer yaratmalarından farklı olma özelliği, yani “edebi” oma özelliği kazanırlar. Bu anlamın bir halk edebiyatı yaratmasının yaratıldığı ortamda farklı, sözlük anlamının veya yazıya geçirilmiş anlamının farklı olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Bütün edebî yaratmalarda olduğu gibi Halk edebiyatı yaratmalarında da dile bağımlılık çok önemli bir özellik olarak ortaya çıkar. Özellikle bazı yaratmalar, örneğin fıkraların bazıları, bilmecelelerin pek çoğu, atasözlerinin büyük bir kısmı ve tekerlemelerin hemen hepsi yaratıldıkları dilin ses ve anlam kurallarına ve bunlara göre oluşturulmuş özel kullanım yöntemlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Hemen bütün halk edebiyatı yaratmalarında sözel dokunun vazgeçilmez bir özellik olduğunu da belirtelim. Bu anlamda, bir dilin bütün işlevliğinin halk edebiyatı yaratmalarında kendini hissettirdiğini söyleyebiliriz.

3. Halk Edebiyatı Metinlerini Derleme ve İnceleme Yöntemleri:

Yukarıda yaptığımız genel açıklamalardan sonra halk edebiyatı yaratmalarının derlenmesi ve incelenmesi konusunda kullanılabilecek yöntemleri sırasıyla inceleyelim. Bu kısmı dört ana başlık ve bu başlıkların alt başlıkları altında ele almanın yararlı olacağını düşünüyoruz.

I. Halk Edebiyatı Metinlerini Derleme Yöntemleri.

II. Halk Edebiyatı Metinlerini İnceleme Yöntemleri.

3.1. Halk Edebiyatı Metinlerini Derleme Yöntemleri:

Bu başlık altında halk edebiyatı ve genel olarak halk bilgisi ürünlerinin derlenmesiyle ilgili çok uzun ve ayrıntılı bilgi vermek yerine, konuyla ilgili önemli bazı kavramları açıklamayı ve derleme yöntemlerinin genel özellikleri hakkında bilgi vermekle yetinmek durumundayız. Aksi takdirde, burada tek başına bir kitap konusu olan tartışma içine girmek zorunda kalırız.

3.1.1. Derlemeyle İlgili Genel Kavramlar:

Derlemenin hangi yöntemlerle ve nasıl yapılacağını açıklamadan önce, halk edebiyatı yaratmalarını derlemenin ne olduğunu kısaca açıklamak yararlı olacaktır.

3.1.1.1. Derleme Nedir?

Halk bilimciler tarafından çok sık olarak kullanılan “derleme” terimi; halk edebiyatını da içine alan halk bilgisi yaratmalarının belli bir zamanda, belli bir yerde, halk bilimine özgü belli bazı yöntemleri kullanan uzman bir halk bilimci veya amatör olarak halk bilimine ilgi duyan bir kişi veya kişilerce, kaynak kişilerden sözlü veya yazılı olarak kaydedilmesi işidir.

3.1.1.2. Derleme Yeri (Alan) Nedir?

Halk bilimciler tarafından “alan” veya “saha” olarak da adlandırılan derleme yeri, derleme tanımında da olduğu gibi, halk bilgisi ürünlerinin yaratılıp, yaşatıldığı ve halk bilimciler tarafından, halk bilgisi yaratmalarının bir kaynak kişi veya kaynak kişiler tarafından aktarılması ve bu aktarım sırasında sözlü veya yazılı olarak bu yaratmaların kaydedildiği yerdir. Burada alan veya saha terimleri, halk bilgisi ürünlerinin yaratılıp, yaşatıldığı yer anlamındadır. Derleme yeri ise bu yaratmaların yaratılıp, yaşatıldığı geleneksel bağlamı ifade edebileceği gibi, halk bilgisi yaratmalarının sözlü olarak nakledilip, nakletme sırasında sözlü veya yazılı olarak kaydedildiği yer anlamına da gelebilir.

Aşağıda daha ayrıntılı olarak değerlendirileceği üzere, alanda derleme dendiğinde halk bilgisi ürünlerinin derleme yerinin mutlaka bir köy veya kasaba olması, yani kırsal kesimde bir yerleşim bölgesi olması gerekmez. Derleme yeri olarak seçilen alan köy veya kent olabilir. Bu alan, birkaç köy veya kasaba olabileceği gibi, bir kentin belli bir semti veya semtleri olarak da belirlenebilir. Yine belli ürünlerin belli bölge ve yerlere bağımlı olduğunu da alanla ilgili olması bakımından belirtelim.

3.1.1.3. Derlemeci Kimdir?

Halk bilgisi yaratmalarını bilimsel inceleme, arşivleme, tanıtma vb. gibi amaçlar doğrultusunda kaynak kişilerden belli bilimsel yöntemler kullanarak kaydeden kişiye “derlemeci” adı verilir. Genel olarak kendi kültürüne ilgi duyan ve bir nedene bağlı olarak bunları kaydeden herkese derlemeci gözüyle bakılması doğru bir yaklaşım olmaz. Derlemecileri iki ana gruba ayırmak mümkündür:

3.1.1.3.1. Uzman (Profesyonel) Derlemeci:

Halk biliminin belli bir kısmında uzmanlaşmış, belli bir halk bilimi eğitimi almış ve halk bilgisi yaratmalarını bilimsel araştırma ve incelemeler, arşivleme ve tanıtma amaçlarına yönelik olarak bilimsel yöntemlerle derleyen kişiler “Uzman (Profesyonel) Derle-

meci” olarak adlandırılırlar. Bugün üniversitelerimizin Halk Bilimi Bölümü ve anabilim dallarında verilen eğitimin geçmiş pek çok kişi uzman derlemeci olarak kabul edilebilir. Yine Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın merkez ve taşra teşkilatlarında görev yapan ve “Folklor Uzmanı” olarak adlandırılan kişilerin hepsi “Uzman Derlemeci” olarak görev yapmaktadır.

3.1.1.3.2. Ustalaşmamış (Amatör) Derlemeci:

Halk bilimi eğitimi almamış, ancak kendi bölgesindeki veya yöresindeki halk bilgisi yaratmalarına ilgi duyan, bu yaratmaları çeşitli amaçlar doğrultusunda kaydedip toplayan kişilere “Ustalaşmamış (Amatör) Derlemeci” adı verilir. Bu tür derlemeciler belli bir halk bilimi eğitime sahip olmadıkları gibi, yaptıkları derleme çalışmalarında da halk bilimine özgü bilimsel yöntemleri de kullanma bilgisine sahip değildirler, derleme amaçları ve derledikleri yaratmaları sınıflandırma ve değerlendirmeleri de bilimsel yaklaşımlardan uzaktır. Derlemeci olma sıfatları daha çok bir ilgiden kaynaklanır.

3.1.1.3.3. İyi Bir Derlemecinin Sahip Olması Gereken Özellikler:

İyi bir derlemecinin sahip olması gereken özellikleri ele alırken yukarıda tartışılan ve iki gruba ayrılan derlemecilerden birinci grupta yer alan, yani “Uzman Derlemeci”nin sahip olması gereken özellikler esas alınmıştır. Uzman bir derlemecinin özelliklerini buna göre şu maddeler etrafında toplamak mümkündür:

1. Derlenecek malzemenin özelliklerini tanıyan bir kişi olmalı:

Derlemeci alan çalışması yapmaya başlamadan önce, halk bilgisi ürünlerinin üretim, yaratım ve aktarım bağlamlarıyla, bu yaratmaların şekil, yapı, içerik ve işlev özellikleri hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Bu yaratmaların tür özelliklerinin neler olduğunu bilmelidir. Halk bilgisinin ister sözel ve bunların yazılı yaratmaları hakkında araştırma yapsın, isterse halk müziği ve oyunları gibi işitsel ve görsel olanları veyahut da el sanatları vb. gibi maddi yaratmalar üzerinde araştırma yapsın, derlemeci bu yaratmaların çok yönlü olduğunu bilmek ve bu özelliklerin eğitimini almış olmak zorundadır. Bu özellikler hakkında halk bilimi bölümleri, anabilim dalları veya benzer bilim dallarında, örneğin sanat tarihi, geleneksel el sanatları ve konservatuarlar gibi eğitim birimlerinde halk bilgisi yaratmalarından biri veya bir kaçının çeşitli özelliklerinin öğretimine yönelik dersler verilmektedir. Derlemecinin bu eğitimden geçmiş olması gerekmektedir.

2. Derlemede kullanılacak yöntem bilgisine sahip olmalı:

Derlemeci; halk bilgisi yaratmalarının tür özellikleri yanında, hangi halk bilgisi yaratmasının hangi yöntem veya yöntemlerle derlenebileceğini bilmeli veya yöntem konusunda karar verebilecek bilgi birikimine sahip olmalıdır. Bu bilgi birikimi de “Halk Bilimi” derslerini ve eğitimini almakla mümkündür. Derlemede kullanılan yöntemler ve özellikleri ise bu bölümün daha sonraki kısımlarında açıklanmıştır.

3. Derlemede kullanılacak kayıt araçlarının kullanım bilgisine sahip olmalı:

Derlemeci, uzmanlık seviyesinde olmasa bile, derlemede kullanacağı teyp kaset kaydedici veya dijital ses kaydedici, video kamera, manual veya dijital fotoğraf makinesinin kullanım özellikleri hakkında temel bilgilere sahip olmalıdır. Bu araçların kayıt

süreleri, pil veya batarya özellikleri, en iyi ses kayıt veya görüntü alma durumlarını bilen bir kişi olmalıdır.

4. Derleme sonrasında kullanılan sınıflandırma ve analiz bilgisine sahip olmalı:

Derlemeci, derlediği malzemelerin sınıflandırmasını rahatlıkla yapabilen, herhangi bir malzemenin hangi özelliklerinin birinci derecede ve hangi özelliklerinin ikinci derecede önemli özellikler olduğunu bilen ve buna göre bir yaratmanın hangi tür içinde ve o türün hangi kategorisi içinde yer alması gerektiğine karar verebilecek tanım ve sınıflandırma birikimine sahip olmalıdır. Yine bir halk bilgisi yaratmasının nasıl tahlil edilmesi, yorumlanması gerektiği konusunda da temel bir bilgi birikimine sahip olmalıdır.

5. Derleme yapılacak ortamlarda çalışabilecek fiziksel ve psikolojik özelliklere sahip olmalıdır:

Derleme işinin çeşitli ortamlarda gerçekleştirilmesi söz konusudur. Derleme çalışmasının mutlaka kırsal ortamlarda yapılması gibi bir zorunluluk yoktur. Yer belirleme işi bu bölümün daha sonraki kısımlarında tartışılmıştır. Nerede yapılırsa yapılsın, derlemecinin fiziksel olarak bir rahatsızlığının bulunmaması, derleme ortamında rahat hareket edebilmesi oldukça önemlidir. Her ne kadar bazı türlerin derlenmesinde son derece rahat ve hareket gerektirmeyen bir ortam söz konusu olsa bile, özellikle düğün, bayram vb. gibi, geleneksel uygulamaların derlenmesi sırasında derlemeci oldukça hareketli ve uzun süre ayakta kalmak, uzun süre dinlenememek gibi durumlarla karşılaşacağından fiziksel olarak bir sorunu bulunmamalıdır.

Derlemecinin psikolojik olarak da farklı ortamlarda bulunma ve bu ortamların çeşitli özelliklerine, birkaç gün veya hafta gibi kısa süreli de olsa uyum sağlama zorunluluğu vardır. Belli ortamlar derlemecinin rahatsız olabileceği bir psikolojik özellik arz edebilir. Derlemeci kırsal veya kentsel kesimde hoşlanmayacağı, beğenmeyeceği, bulunmak istemeyeceği ortamlara psikolojik olarak dayanabilen, onları beğenmese bile bu duygusunu gizleyebilen veya açığa vurmayan bir kişi olmalıdır.

3.1.1.4. Kaynak Kişi Kimdir?

Halk bilgisi ve dolayısıyla halk edebiyatı yaratmaları, bu yaratmaların içinde yaşatıldığı topluma aittir. Toplum içinde bu yaratmaların bazen bütün özellikleri, bazen de sadece adları veya belli özellikleri herkes tarafından bilinir. Toplumun üyesi olan herkes bu yaratmaları bütün yönleriyle bilmese de, en azından onları kendine ait kabul eder. Örneğin bir zeybek oyununu Ege Bölgesi'nde yaşayan herkes aynı derecede oynayamaz ve oyunun bütün hareketlerini tam olarak bilemez. Aynı şekilde Nasreddin Hoca fıkralarını da herkes aynı derecede bilmez ve anlatamaz. Ancak, bu oyun veya fıkraları bilmemek, onları icra edememek, onların sahibi ve onları oluşturup, sürdüren geleneğin ve o geleneğin sahibi olan toplumun üyesi olmaya engel değildir. Burada önemli olan benimsemesidir. Herkesin icra edebildiği veya en azından dinleyici veya seyircisi olmaktan zevk aldığı belli halk bilgisi yaratmaları vardır.

Halk bilgisi yaratmalarını ilk defa yaratan, yeniden yaratıp nakleden, gerekli durumlarda bunların bütün veya ana özelliklerini aktarabilen ve de bunların derlemeciler ta-

rafından yazılı, sözlü ve görsel olarak kaydedilmesi için sunumunu yapabilen kişilere "Kaynak Kişi" adı verilir.

3.1.1.4.1. Çeşitli Kaynak Kişiler:

Kaynak kişiler iki ana gruba ayrılabilirler:

3.1.1.4.1.1. Usta (Profesyonel) Kaynak Kişi:

Bazı kaynak kişiler belli bazı halk bilgisi yaratmalarının yaratım ve aktarımında ustalaşmış ve hatta bu işi kendilerine bir meslek edinmiş olabilirler. Bu tür kişiler icra ettikleri halk bilgisi ürünlerinin hem yaratıcısı, hem aktarıcısı olarak karşımıza çıkarlar. Her ne kadar kendi içlerinde, ustalık dereceleri bakımından bir sınıflandırmaya tâbi tutulmaları söz konusuysa da, bir alt gruptaki "Ustalaşmamış (Amatör)" kaynak kişilere göre, bu usta kaynak kişilerin hepsini aynı adla adlandırmak yerinde olacaktır. Örneğin halk hikayesi yaratım ve aktarımında "âşık" adını alan ve kendilerince bir geleneğe sahip usta kaynak kişiler vardır. Yine belli yerlerde halk şiirinin ustalarına rastlamak söz konusudur. Bazı el sanatları konusunda usta kişiler vardır. Bu türden, halk bilgisinin tür ve türlerini yaratma ve icra etmede uzmanlaşmış kişilere "Usta Kaynak Kişi" terimini kullanmak yerinde olacaktır.

3.1.1.4.1.2. Ustalaşmamış (Amatör) Kaynak Kişi:

Halk bilgisi yaratmalarının aktarımında karşılaştığımız kaynak kişilerin büyük bir kısmı ise "Ustalaşmamış (Amatör)" kaynak kişilerdir. Her ne kadar bu grupta yer alan kaynak kişiler de farklı derecelerde sınıflandırılmak durumunda ise de, bu tür bir sınıflandırma çok uzun bir çalışma gerektirdiği için yapılmamıştır. Bu nedenle biz de, bu grupta yer alan kaynak kişilerin genel bazı özelliklerini vermekle yetinmek durumunda yız.

Ustalaşmamış (Amatör) kaynak kişiler her hangi bir halk bilgisi yaratmasını yaratmaktan çok, bu yaratmaları tekrarlayan, aktaran ve yayan kişilerdir. Usta kaynak kişilerden gördüklerini, duyduklarını ve öğrendiklerini kendi yeteneklerine göre tekrarlayabilmek ve tekrarlama sırasında da kendi özelliklerini sınırlı olarak halk bilgisi yaratmalarına dahil eden kişilerdir. Örneğin bir halk hikayesini âşıklardan dinleyip onu belli seviyede anlatabilen, bir halk oyununu ustalardan gördüğü şekle uygun şekilde oynamaya çalışan, geleneksel bir uygulamayı yine ustalardan öğrendiği şekilde icra etmeye çalışan kaynak kişiler hep birbirine benzerdir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, bazı ustalaşmamış (amatör) kaynak kişiler diğerlerine göre daha iyi icracı ve aktarıcı olabilirler.

3.1.1.4.2. Kaynak Kişinin Seçimi:

Bu konu daha alt kısımlarda ele alınması gereken bir konu gibi görünmesine rağmen, hemen kaynak kişilerinin tanımını yaptıktan sonra yer vermenin daha uygun olacağı düşüncesiyle burada yer vermeyi uygun bulduk. Genel olarak her halk bilgisi yaratmasının içinde yer aldığı bir tür ve bu türün herhangi bir derleme alanı içinde icra edicisi olan pek çok kaynak kişi olabilir. Bazı türlerde ise sınırlı sayıda kaynak kişi söz konusu olabilir.

Derlemecinin kaynak kişi tercihi daha çok derlemenin amacına uygun olarak belirlenmesi gereken bir konudur. Çoğu derleme çalışması asıl amaç olarak en iyi “metni” hedef aldığı için doğal olarak tercih de en iyi kaynak kişiye yönelik olmakta, en iyi kaynak kişi belirlemesi ise derlenecek türün o yörede en usta kaynak kişisine yönelik olmaktadır. Eğer birden fazla usta kaynak kişi varsa bunlar içinde en iyi olarak tanımlanan kişi tercih edilmektedir. Burada birkaç noktayı aydınlatmak sanırım yerinde olacaktır.

Her derleme mutlaka en iyi metni elde etme çalışmasına yönelik olmamalıdır. Metni esas alan bir çalışma yapılsa bile, aynı metnin farklı kişiler için ne anlam ifade ettiği, metnin nasıl değiştiği, nasıl yorumlandığı gibi sorulara da cevap verebilmek için usta kaynak kişiler yanında, ustalaşmamış (amatör) kaynak kişilere de başvurulmalı, onlara da derlemede yer verilmelidir. Böylece “eş metin” (varyant) ve “benzer metin” (versiyon) sorunu da önemli ölçüde çözümlenebilecektir.

Kaynak kişi seçiminde, özellikle de halk edebiyatı derleme çalışmalarında genellikle yaşlı kişilere başvurulduğu da halk bilimciler tarafından bilinmektedir. Yaşlı kişilerin halk bilgisi yaratmalarının muhafaza edilmesi ve aktarımındaki rolleri önemli bir gerçek olmakla birlikte, kaynak kişilerin mutlaka yaşlılardan oluşması gibi bir şart söz konusu değildir. Tabii ki, yaşlılar daha deneyimlidir ve ayrıntıları daha çok bilebilirler, ancak günlük çağındaki pek çok kişi de belli halk bilgisi yaratmalarının icrasında bilgi sahibidir. Üstelik yaşlı kaynak kişilerde unutkanlık ve bilgileri birbirine karıştırma olgusu ve konuşmanın anlaşılabilirliği durumu çok sık rastlanan bir sorundur. Buna karşılık genç kaynak kişiler daha sağlıklı ve anlaşılır aktarım ve sunum yapabilirler. Bu noktada derlemeci “eski” kavramıyla hareket edip, etmediğini ve sadece bu kavramdan dolayı yaşlı kaynak kişilere başvurup, vurmadığını tartışmalı ve yaptığı çalışmanın amacına uygun bir şekilde düşünüp, buna göre karar vermelidir.

Kaynak kişi seçiminde üzerinde durulması gereken bir diğer husus da “cinsiyet” meselesidir. Ülkemizde derlemecinin cinsiyet durumu, özellikle de kırsal kesimde yapılan derleme çalışmalarında kaynak kişi seçimi cinsiyet konusunu da ön plana çıkarmaktadır. Bir köy ortamında derleme yapan bir erkek derlemecinin kadın ve kız kaynak kişilerden derleme yapabilmesi, eğer akrabalık, yakın dostluk ve arkadaşlık veya komşuluk gibi durumlar söz konusu değilse oldukça zor ve hatta hiç mümkün değildir. Böyle durumlarda derlemecinin, özellikle de erkek derlemecilerin, karşı cinsten derleme yapma şanslarının çok az olduğunu bilmeleri ve kendilerine yardımcı olarak karşı cinsten bir derlemeciyle birlikte çalışmaları gerekmektedir. Kadın derlemecilerin kaynak kişilerle görüşme veya derleme ortamlarına girme konusunda erkeklere göre daha rahat olabildiklerini söyleyebiliriz. Kırsal kesimlerde yapılan derleme çalışmalarında genellikle erkeklerin derleme amacıyla orada bulunan bir kadın derlemeciye bilgi vermemeleri çok az rastlanan bir durumdur. Ancak, erkek bir kaynak kişinin kadın bir derlemeciye bilgi aktarımı veya sunum yapması durumunda da belli bazı değiştirmeler olacağı, yaratılan veya sunulan metindeki cinsiyetle ilgili kısımların metinden çıkarılacağı veya değiştirileceği göz ardı edilmemelidir. Kaynak kişilerin repertuarlarının tamamını da aktarmama yoluna başvurmalarının söz konusu olabileceğini de belirtelim.

Kaynak kişi seçiminde dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da, ilgi çekmek isteyen, kendini göstermek veya beğendirmek isteyen kişilerin durumudur. Aslında bir

kaynak kişi olmak özelliğine sahip değilken veya ustalaşmamış (amatör) kaynak kişiler içinde bile belli bir konuma sahip olmamalarına rağmen, bazı kişiler, örneğin sesini güzel zanneden, kendini sinema sanatçılarına benzeten kişiler de derleme çalışmaları sırasında sık karşılaşılan kişilerdir. Bu türden kişileri genel olarak “yanıltıcı” olarak adlandırmak yerinde olacaktır. Kendi seslerinin veya görüntülerinin kaydedilmesinden hoşlanan bu kişilerin çabuk bir şekilde ikna edilmesi ve derlemede gerçek kaynak kişilerle teması geçilmesi gerekir. Aksi takdirde, bu yanıltıcı kişiler derlemecinin hem malzeme, hem de zaman kaybetmesine yol açacaktır.

3.1.2. Derlemenin Planlanması:

Uzman bir derlemeci, derleme çalışmasına başlamadan önce bazı soruları tartışmalı, bu soruları yanıtlamalı ve elde ettiği bulgulara göre bir planlama yapmalıdır. Planlama aşamasında yanıtlanması gereken en temel sorular; neyi, neden, ne zaman, nerede ve nasıl derleyeceğim sorularıdır.

3.1.2.1. Ne Derleyeceğim?

Halk bilgisi derlemesi öncesinde, hangi halk bilgisi yaratmalarının derlenmesi gerektiği, yani araştırmanın konu kapsamının ne olacağı belirlenmek zorundadır. Bu sorunun yanıtı, diğer soruların yanıtlarını da kolaylaştıracaktır. Derlemeci, tek bir konuyu tercih edebileceği gibi, “çok konulu” veya “genel bir tarama” şeklinde konu tercihi yapabilir. Örneğin, sadece belli bir yöredeki masallar veya fıkraların derlenmesi tercih edilebileceği gibi, bir alandaki bütün halk bilgisi yaratmalarından örneklerin kaydedilmesi de derlemenin konusu olabilir. Tabii ki, konu tercihi derlemecinin sahip olduğu kaynak, zaman ve yer üzerinde etkili olacaktır. Dolayısıyla, konu tercihi yaparken, sahip olunan; para, araç, gereç, görev alacak kişiler vb. gibi özellikleri dikkate alma zorunluluğu vardır. Bir derlemeci halk edebiyatı yaratmalarını da içine alan genişlikteki halk bilgisi yaratmalarından pek çoğunu derleyebilir. Bu yaratmalar genel olarak:

1. *Sözlü Ürünler:* Halk anlatmalarının çoğu bu gruptadır.
2. *Yazılı Ürünler:* Bazı halk anlatmaları yazıya geçirilmiş olabilir.
3. *Görsel Ürünler:* Halk oyunları ve seyirlik oyunlar gibi ürünler bu gruptadır.
4. *İşitsel Ürünler:* Halk müziği ve müzikle birlikte icra edilen ürünlerdir.
5. *Maddî Ürünler:* Halk sanatları ve materyal alandaki ürünlerdir.

Bunlardan sözlü ve yazılı yaratmalar ve de sınırlı olarak işitsel ve görsel yaratmalar kategorisinde yer alanlar halk edebiyatı kapsamı içinde yer almaktadır. Konu seçimi, sadece eldeki araç, gereç ve para gibi kaynaklara bağlı kalmamalı, aynı zamanda “neden” sorusu ile bağlantılı olarak ele alınmalıdır.

3.1.2.2. Neden Derleyeceğim (Derlemenin Amacı)?

Burada tartışılması gereken temel sorun, derlemenin amacının ne olduğudur. Derlenecek olan halk bilgisi yaratmalarının neden ve kim için derlenmesi gerektiği, derlenecek malzemenin nerde, nasıl ve niçin kullanılacağı tartışılmak zorundadır. Elde edilecek yaratmalar tanıtım için mi kullanılacak? Derleme sonunda elde edilecek malzeme metin

yayını için mi kullanılacak? Malzeme belli bir bilimsel çalışmada veya bir tezin kanıtlanmasında mı kullanılacak? Yoksa, sadece arşivlenmek amacına yönelik bir derleme mi olacak? Ne derleneceği ve neden derleneceği soruları yanıtlandıktan sonra, belirlenen bu halk edebiyatı yaratmalarının nerede bulunacağı sorusu da mutlaka tartışılmalıdır.

3.1.2.3. Nerede Derleyeceğim (Alanın Belirlenmesi)?

Bu soru, derlemede iki noktayı aydınlatacaktır. Bunlardan birincisi ve daha önemli olanı, derlenmesi söz konusu edilecek halk edebiyatı yaratmasının yoğun olarak bulunduğu yer veya bölge ile ilgilidir. Bilindiği üzere halk edebiyatı yaratmalarının büyük bir kısmı ilk şekilleri itibarıyla sözlüdür ve bu özellikleri itibarıyla rahatlıkla taşınabilir veya farklı ortamlarda icra edilebilirler. Ancak, bazı halk edebiyatı ürünlerinin daha yoğun olduğu veya gelenek olarak sürdürüldüğü yerler söz konusu olabilir. Örneğin; halk hikayesi derlemek için Trakya veya Karadeniz bölgelerini derleme yeri olarak tercih etmek doğru olmayacaktır. Çünkü, bu bölgelerde söz konusu halk edebiyatı yaratmaları geleneksel bağlamını kaybetmiş ve bu yaratmaların nakledicileri büyük ölçüde bu bölgelerde bulunmamaktadır. Oysaki, Doğu Anadolu, İç Anadolu ve Akdeniz bölgelerinin belli yörelerinde halk hikayesi anlatma geleneği oldukça canlı bir şekilde günümüzde de yaşamaktadır. Dolayısıyla, halk hikayesi derlemek isteyen bir derlemeci için doğru tercih, bu bölgelerden birini tercih etmek, yani geleneğin halen yaşatıldığı yerler olacaktır.

Ne derleyeceğine karar veren bir kişi, karar verdiği halk edebiyatı yaratmasının veya yaratmalarının nerede bulunacağını öncelikle araştırmak zorundadır. Derleme yeri tercihen geleneğin sürdürüldüğü bölge olarak belirlenmekle birlikte, bu geleneğin temsilcileri yapay bağlamlara davet edilmek suretiyle de derleme yapılabilir. Ancak elde edilen yaratmaların kalitesi farklı olacaktır. Nerede sorusunu, nasıl bir yöntem kullanılacak sorusuyla ilgili olarak da düşünmek gereklidir. Çünkü, kaynak şahıslardan söz konusu halk edebiyatı yaratmalarını kaydetmenin farklı ortamlarda gerçekleşmesi söz konusu olacaktır. Bu ikinci nokta, daha çok alanda yanıtlanacak bir mesele olmakla birlikte, derlemeci belli "*ortam tercihleri*"ni de önceden belirleyebilir. Masalları derlerken sadece anlatıcı ve kendisinin bir arada bulunduğu ortamı veya dinleyicilerin de bulunduğu bir ortamı tercih edebilir. Aynı şekilde, açık havada veya kapalı alanda derleme tercih edebileceği gibi, anlatıcıların kendi "*doğal ortamları*" yerine, derlemecinin sağlayacağı "*stüdyo tipi*" ortamı kullanması da mümkün olabilir.

3.1.2.4. Ne Zaman Derleyeceğim?

Genel olarak halk edebiyatı yaratmalarının belli bir zamanda derlenmesi gibi bir zorunluluk söz konusu değildir. Halk edebiyatı yaratmaları, derlemeci ve kaynak kişiler için uygun olan herhangi bir zaman dilimi içinde derlenebilir. Ancak, halk edebiyatı yaratmalarının kendi doğal ortamlarında ve belli geleneksel bağlamlarda icra edilirken derlenmeleri, örneğin bir düğün ortamında, bir âşık kahvehanesindeki anlatım sırasında, elde edilen metinler hakkında daha sağlıklı değerlendirme yapmamızı sağlayacağı gibi, metni tamamlayan bağlamla ilgili unsurların derlenmesiyle bakış açımızı da genişletme olanağı verecektir. "*Sadece metnin değil; dinleyici, anlatıcı ve anlatma ortamı gibi unsurların da derlenmesi sonucunda, belli bağlam özelliklerine bağlı olarak oluşturulmuş metin, dış özellikleri bakımından da değerlendirilebilecektir*" (Ekici; 1998).

3.1.2.4.1. Derleme Planlamasında Zaman Kullanımı:

Alan çalışmasından önce zaman kullanımı konusunda bir sınırlama ilk başta söz konusu değilse de, derleme çalışması bir proje haline getirildikten sonra derlemcinin zaman konusunda belli bir sınırlılığı, zamana karşı yarışması söz konusu olacaktır. Bir derleme çalışması bir proje olarak kamu veya özel kurum ve kuruluşlarca desteklendiğinde, bu projenin belli bir zamanda tamamlanması zorunluluğu bulunduğu için, derlemeci zamanı üç kısımda değerlendirmek zorundadır. Burada söz konusu edilen zaman "*Proje Süresi*" şeklinde ele alınmalıdır. Bu süresinin hesaplanmasında ise, "*Alan Çalışması Öncesi Hazırlıklar İçin Gerekli Zaman*", "*Alan Çalışması İçin Gerekli Zaman*" ve "*Alan Çalışması Sonrası İçin Gerekli Zaman*" şeklinde bir planlama doğru olacaktır. Dolayısıyla zaman, projenin başlama ve bitiş süresi şeklinde ele alınmalıdır.

3.1.2.4.2. Alan Çalışması Öncesi Hazırlıklar İçin Gerekli Zaman:

Bir derleme çalışmasının, ilk kısmını oluşturan bu aşamada oldukça geniş bir zaman ihtiyacı duyulacaktır. Derleme çalışmasının bir proje olarak sunumundan ve kabulünden itibaren zamanın işlemeye başladığı düşünülürse, bu ilk aşamada derleme çalışmasının kapsamına göre bir ön hazırlık gerekecek ve hazırlıkların getirdiği genişliğe göre de bir zamana ihtiyacı duyulacaktır ki buna "*ön hazırlık için gerekli zaman*" adı verilir.

Derleme çalışmasının ön hazırlıkları aşamasında, konuyla ilgili, gerekli ön bilgilerin toplanması, kaynak araştırması, kullanılacak malzemenin temin edilmesi ve denemesi, alanda çalışacak ekibin seçimi ve hazırlanması gibi konularda belli bir zaman harcanacaktır. İkinci aşamada ise, alanla ilgili ön görüşmeler yapılması, muhtemel kaynak kişilerin belirlenmesi, alandaki yerel yöneticilerle görüşme, gerekli izinleri alma ve kalacak yeri belirleme gibi konular için de belli bir zaman harcanacaktır. Burada belirttiğimiz hususların hepsi, her derleme çalışması için gerekli ve geçerli olmasa da, burada her türlü derleme çalışmasının kapsam içine alındığı göz ardı edilmemelidir. Dolayısıyla, derleme çalışmasının bir proje olarak tasarlanması, tıpkı boş bir arsaya bir bina yapmak gibi belli aşamalar halinde tasarlanmalı ve her aşamanın belli bir zaman gerektirdiği unutulmamalıdır. Ön hazırlıklar aşamasında kullanılacak süre konusunun özellikleri, bölgenin özellikleri, gerekli malzeme ve derleme ekibinde yer alacak kişi sayısı ve de proje toplam bütçe imkanlarına göre belirlenmelidir. Konuya göre bu süre birkaç haftadan, birkaç aya kadar uzayabilir.

3.1.2.4.3. Alan Çalışması İçin Gerekli Zaman:

Derleme çalışmalarında zaman kullanımını gerektirecek ikinci önemli nokta da "*alandaki geçirilecek zaman*"dır. Bizzat halk bilgisi yaratmalarının çeşitli yöntem ve araçlardan yararlanılarak kaynak kişilerden kaydedilmesi için harcanacak olan zaman, aynı zamanda "*alandaki geçirilecek süre*" şeklinde de düşünülebilir.

Alanda geçirilecek süre de, temelde derlenmesi planlanan halk bilgisi yaratmalarının durumu, yani derleme konusunun kendisiyle doğrudan ilgilidir. Genel konulu bir derleme çalışması bütün halk bilgisi türlerini kapsayacağı için, doğal olarak, böyle bir çalışma için daha çok zamana gerek duyulacaktır. Tek konulu derleme çalışmaları, çok konulu veya genel derleme çalışmalarına göre daha az zaman gerektirmekle birlikte, yine derleme yerinin kapsadığı bölgeye göre alanda geçirilecek süre uzayıp, kısalabilecektir.

Alanda geçirilecek sürenin yine sahip olunan malzeme, oluşturulacak derleme ekibinde yer alacak kişi sayısına göre değişeceğini de belirtmek gerekir.

Alanda geçirilecek süreyi etkileyen unsurlardan biri de kullanılacak yöntem ve halk bilgisi yaratmalarının kendi doğalarıyla ilgilidir. Yöntem, “*Görüşme (Mülakat)*” olarak belirlenip, halk bilgisi yaratmalarının yapay bir şekilde örneklenmesi veya yeniden yaratılması şeklinde benimsenirse, alanda geçirilecek süre daha kısa olacaktır. Ancak, doğal ortamda “*Gözlem Yöntemi*” kullanılarak derleme yapılmak istenirse, süre daha uzun olacaktır. Çünkü, konuyla bağlantılı olmakla birlikte, derlemeci belli halk bilgisi ürünlerinin kendilerine özgü muayyen yaratım zamanını bekleyecek veya bu ürünlerin yaratıldıkları zaman dilimi içinde alana gitmek zorunda kalacaktır. Örneğin, bir bölgedeki düğün geleneklerini gözlem yöntemiyle derlemeyi planlayan bir derlemeci, bu bölgede yapılacak bir düğünü beklemek veya düğün yapıldığında o bölgeye gitmek zorundadır. Yine Nevruz veya Hıdrellez geleneklerini belli bir bölgede gözlem yöntemini kullanarak derlemek isteyen derlemecinin bu bayramların kutlandığı gün ve haftalarda bölgeye gitmesi gerekmektedir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, alanda geçirilecek süre; derleme konusu, kullanılacak malzeme, çalışacak kişi sayısı, kullanılacak yöntem ve derleme çalışmasının kapsamına göre belirlenecek olup, bu belirlemelere göre uzayıp, kısalabilir.

3.1.2.4.4. Alan Çalışması Sonrası İçin Gerekli Zaman:

Zaman kullanımının önemli olduğu üçüncü ve son aşama ise, alandan döndükten sonra elde edilen malzemenin tasnifi, ilk ayırımı yapılması, ayrıntılı malzeme dökümünün yapılması için sözlü, yazılı ve görsel olarak kaydedilen malzemenin tür ayırımına göre yazıya geçirilip, yayın veya rapor hazırlığı için harcanacak zamanla ilgilidir. Alan dönüşünde yapılacak çalışmalar için ayrılan süreye “*alan çalışması sonrası için gerekli zaman*” adı verilir.

Alan dönüşünde ilk olarak halk bilgisi yaratmalarının kaydedildiği teyp ve video kasetlerle ve görüntüleri kaydedildiği filmlerin ve de yazılı malzemenin genel bir listesi hazırlanacak veya dökümü yapılacaktır. Örneğin, A bölgesinden derlenen malzemenin kaç kasette bulunduğu ve bunlarla ilgili kaç rulo film harcandığı veya dijital ortamda kaç kare film çekildiği, bunların bölgenin çeşitli yerleşim birimlerine göre sınıflandırılması gerekmektedir. Yine bu kasetlerin yazıya geçirilmesi, filmlerin baskıya alınması ve son aşamada bir tür ayırımına gidilerek derlenen malzemenin yayına hazır hale getirilmesi, bir rapor haline dönüştürülmesi ve arşivlenecek belgeler haline getirilmesi gerekecektir. Bütün bu çalışmalar da belli bir zaman alacaktır. Derleme çalışmasının bir proje haline getirilmesi durumunda bu son aşamada da zamanın etkin kullanılması gerekmektedir. Daha projelendirme aşamasında, bu son çalışmalar için harcanacak zamanın çok iyi hesaplanması, özellikle sözlü olarak kaydedilmiş malzemenin yazıya geçirilmesinin oldukça fazla zaman gerektirdiği unutulmamalıdır.

3.1.2.5. Nasıl Derleyeceğim?

Bu soru derleme yöntemleri ve bu yöntemlere uygun teknik araç gereç kullanımıyla ilgili bir sorudur. Başka bir deyişle, hangi derleme yönteminin ve araçların kullanılma-

sı yoluyla, halk edebiyatı yaratmalarını ve onları oluşturan bağlamı; sanatçı, dinleyici ve anlatım ortamı özelliklerini kaydedebilirim sorununa yöneliktir. Burada teknik konularda bilgi vermeyeceğiz. Ancak yöntem sorununu tartışmanın ve bu konuda bilgi vermenin yararlı olacağını düşünüyoruz.

3.1.2.5.1. Yöntem Sorunları:

Halk bilgisi ürünlerinin derlenmesinde esas olarak, derleme çalışmasının konu ve kapsamına ve buna bağlı olarak oluşturulmuş süreye göre üç ana yöntem kullanılmaktadır. Bunlardan ilki “*Anket Yöntemi*”, ikincisi “*Gözlem Yöntemi*” ve üçüncüsü de “*Görüşme (Mülakat) Yöntemi*”dir. Bu yöntemlerin özellikleri ve kullanılması hakkında daha alt kısımlarda ayrıntılı bilgi verilmiştir. Derleme çalışması yapmak isteyen ve bu çalışmayı ister amatörce, isterse bir proje çerçevesinde ve profesyonelce yapmak isteyen kişi ve grupların bu yöntemler ve özellikleri hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir.

3.1.2.5.1.1. Anket Yöntemi:

Bu yöntem alana çıkmadan veya alanda kullanılabilecek bir yöntemdir. Yöntem daha çok hangi halk edebiyatı yaratmalarının bir bölgede bulunduğunu, bunları en iyi şekilde kimlerin icra edebildiklerini, icra zamanı ve yeri gibi konularda ön bilgi toplamak için kullanılabilir.

Anket yöntemi geniş bir alan çalışmasına ön hazırlıkta kullanılabileceği gibi, bir alan araştırmasından sonra, eksik bırakılmış veya öğrenilmesi arzu edilen konularda da yapılabilir. Örneğin; bir efsaneye bölge halkının inanıp inanmaması önemliyse, bununla ilgili bir anket çalışması yapılabilir.

Anket yöntemini kullanacak olan araştırmacıların, hazırlanacak sorularda çok dikkatli ve titiz davranmaları gerekmektedir. Her şeyden önce, sorulan sorular açık ve anlaşılır olmalı, fazla uzun olmamalı, kısmen evet, hayır şeklinde yanıtlanabilir nitelikte, kısmen de boş bırakılan yerlerin doldurulmasına ve soruların yanıtlarını kısaca yazmaya yönelik olmalıdır. Anket sorularından bazıları yanıtlayan kişinin verdiği bilgileri doğrulamaya yönelik olarak da hazırlanabilir.

Anket yöntemi derleme sonrasında kullanıldığında, çeşitli halk edebiyatı yaratmalarının değerlendirilmesi sırasında ortaya çıkan soru ve sorunları aydınlatmaya yönelik olarak kullanılabilir. Örneğin; kaynak kişinin biyografik bilgilerinde eksiklik olması durumunda, bu eksikliğin giderilmesi için kullanılabileceği gibi, kaynak kişilere görüşme ve gözlem yoluyla derleme sırasında sorulmamış sorular da anket yöntemiyle sorularak söz konusu eksiklik tamamlanabilir.

3.1.2.5.1.2. Gözlem Yöntemi:

Bu yöntem bizzat alanda derleme çalışması sırasında kullanılması gereken bir yöntemdir. Derlemecinin alan çalışması sırasında bu yönetime yönelmesi mümkündür. Kenneth S. Goldstein bu yöntemi; “1. Hadiseye Aktif Olarak Katılan Gözlemci, 2. Hadiseye Pasif Olarak Katılan Gözlemci” şeklinde ikiye ayırmaktadır (Goldstein; 1977: 54-71).

Gözlem yöntemini kullanmadaki temel amaç, bizzat halk bilgisi yaratmalarının içine girmek, halk edebiyatı yaratmalarının yaratıldığı ortam ve bağlamın bizzat içinde yer

alıp, yaşamaktır. Bağlamın içinde yer alan derlemeci, doğal olarak derleme yapma işini bir süreliğine ertelemek veya içinde yer aldığı, katıldığı halk bilgisi olayının tamamlanmasını beklemek ve yaşadıklarını daha sonra kaydetmek zorundadır. Bu durumda, yaratılan metinlerle ilgili sorular da ertelenmek zorundadır ve görüşmeye dayalı “Görüşme Yöntemi” ile bu sorular cevaplanabilecektir.

Aktif katılımcı gözlem yapmak, genellikle kendi yöremize ait yaratmaların derlenmesi sırasında mümkün olmakla birlikte, yabancı olduğumuz bir yörede aktif katılım yöntemiyle gözlem yapabilmek çok kolay bir iş değildir. Yabancı olduğumuz yörelerde, pasif katılımcı gözlem yöntemi denenmelidir.

Pasif katılımcı yöntemde, derlemeci halk edebiyatı yaratmalarının yaratılma işinin içinde değil, bir seyirci konumundadır. Bu yöntemin sağladığı avantaj ise, halk edebiyatı yaratmalarının nasıl meydana getirildiğini, anlatıcı ve dinleyicilerin, icracı ve seyircilerin yaratılan ürün karşısındaki tavırlarının ne olduğunu daha iyi görebilme ve kaydetme şansını derlemeciye vermesidir.

Gözlem yönteminin kullanılması iki ayrı yaratma ortamında söz konusu olabilir. Bunlardan birincisi doğal ortam, ikincisi ise yapay ortamdır.

3.1.2.5.1.2.1. Doğal Ortam:

Bir halk edebiyatı yaratmasının kendi geleneksel bağlamında ve kendisine sahip halk grubu tarafından yaratılmasının söz konusu olduğu ortama “doğal ortam” adı verilir. Örneğin, Kars veya Erzurum’da bir âşık kahvehanesinde yılın belli ay ve günlerinde veya gecelerinde geleneksel olarak halk hikayesi anlatma ve âşık tarzı şiir söyleme vardır. Bu gelenek belli anlatıcı grubu, yani âşıklar, onların dinleyicileri ve bu ikisinin bir araya geldiği kahvehane ortamında sürdürülmektedir. Dolayısıyla, sözünü ettiğimiz bu ortam doğal ortamdır.

3.1.2.5.1.2.2. Yapay Ortam:

Normalde kendi geleneksel bağlamında, belli bir kişi veya grup tarafından yaratılan ve belli bir grup tarafından dinlenen veya izlenen bir halk edebiyatı yaratmasının, bir derlemecinin isteği ve arzusu üzerine, ister anlatıcı veya icracının bulunduğu yerde, isterse derlemecinin bulunduğu yere anlatıcı veya icracının davet edilip, geleneksel olmayan bir ortamda bir halk edebiyatı yaratmasının icrası söz konusu olabilir. Örneğin; kahvehane hikaye anlatan bir âşığı üniversiteye davet edip hikaye anlattırmak veya âşık tarzı şiir söyletmek mümkündür. Bu yeni ortam tamamen derlemeci tarafından ve derlemecinin isteği üzerine hazırlanmış bir ortam olduğu için yapaydır. Bu tür bir ortam diğer yapay ortamlardan tamamen farklıdır ve eğer sadece anlatıcı ve derlemecinin bulunduğu bir ortam olarak hazırlanmış ise, “*stüdyo tipi yapay*” ortam olarak da adlandırılmaktadır.

İkinci tip yapay ortam ise, anlatıcı ve icracının bulunduğu ortamda yaratılan yapay ortam olup, bu tür ortamlara “*doğal ortamda yapay ortam*” adı verilir. Herhangi bir halk edebiyatı yaratmasının kendi geleneksel anlatma zamanı ve yeri dışında, örneğin âşığın kendi evinde sadece derleme yapan kişi için bir halk hikâyesi anlatımı yapması ve bu anlatım sırasında kendi köyünden ve ev halkından bazı kişilerin de bulunması söz konusu olabilir. Bu tip yapay ortam ise, “doğal ortamda hazırlanmış yapay ortam”dır.

Yapay bir ortamın temel özelliği, herhangi bir halk edebiyatı yaratmasının, onun sahibi olan halk grubu tarafından geleneksel bir bağlamda yaratılmaması, halk edebiyatı yaratmasının kendiliğinden meydana getirilmemesidir. Bu da, o halk edebiyatı yaratmasının metnini tamamlayan özelliklerin eksik veya farklı olması sonucunu doğuracak, yine yaratmanın işlevlerini gözlemlene konusunda da tam bir sonuç elde edilemeyecektir.

3.1.2.5.1.2.3. Doğal ve Yapay Ortamlarda Gözlem:

Doğal bir ortamda gözlem metoduyla derleme yapmak, bir derlemeci için ideal olanıdır. Çünkü doğal ortamda bir halk edebiyatı ürününün icrası, o yaratmanın bütün özelliklerinin ortaya konmasını ve derlemeci tarafından da bunların gözlenip, kaydedilmesi sonucunu doğuracaktır.

Doğal bir ortamda gerçekleştirilen bir halk edebiyatı yaratmasının nasıl oluşturulduğu, metin özelliklerinin anlatıcı veya icracı tarafından nasıl sergilendiği veya anlatıldığı, metni tamamlayan diğer unsurların bu ortamda neye yaradığı, dinleyici veya seyircinin tepkisinin ne olduğu, metnin zengin, dolgun veya daha iyi olmasının temel nedenlerinin neler olduğu derlemeci tarafından kaydedilebilecek, bir görüşme yönteminde gösterilmeyen veya anlatılmayan pek çok özellik derlemeci tarafından kaydedilebilecektir. Doğal ortamda gözlemin sağlayacağı bir başka olanak ise, bir halk edebiyatı yaratmasının bir halk grubu içindeki işlevinin belirlenmesiyle ilgilidir. Halk edebiyatı yaratmalarının işlevinden bahsetmek, akademisyenlerin belli gözlemlerine dayansa da, genellikle işlev hakkındaki bilgilerimiz varsayımlardan öteye geçmemektedir. Örneğin, bir fıkranın veya atasözünün işlevinin kendi doğal ortamlarında oluşurken gözleyerek kaydetmek farklı açıklamalar yapabilmemize olanak sağlayacakken, belli bir gözleme dayanmadan bu iki türün işlevleri hakkında; “eğlendirmek, güldürmek, bilgilendirmek vb. gibi işlevleri vardır” genellemelerini yapmak durumunda kalabiliriz.

Yapay bir ortamda gözlem yapmak daha kolaydır. Ancak, ortam yapay olduğu için anlatıcı veya icracının belli sınırlamalara gittiğini, örneğin metni daraltabileceğini, bazı kelime ve ifadelerde değişikliğe gidebileceğini, geleneksel seyircisine sahip olmadığı için bazı açıklamalara gerek duymayacağını unutmamak gerekir. Dolayısıyla gözlem için çok iyi bir olanak sağlasa da, yapay bir ortamda elde edilecek bilgiler daha çok salt metin elde etme amacına yöneliktir ve elde edilen metin de sınırlıdır.

Her iki ortamda da elde edilen metin yanında, ortam özelliklerinin mutlaka belirtilmesi gerekmektedir. Ortam hakkında verilen bilgi bir halk edebiyatı yaratmasının daha iyi açıklanmasını sağlayacaktır. Her şeyden önce aynı anlatmanın farklı metinleri, yani “eş metinleri” veya “varyant ve versiyonları” nasıl oluşmaktadır? Bu metinler arasındaki farklılıkların ortaya çıkmasını sağlayan etkenler nelerdir? Bir metnin diğerinden daha geniş veya zengin olmasının nedenleri nelerdir? Bu soruların yanıtlanması ortama ait özellikler kaydedildiğinde daha kolay olacaktır. Bütün derlemecilerin bu özellikleri kaydetmeleri şarttır.

3.1.2.5.1.2.4. Gözlemi Yapılacak Unsurlar:

Halk edebiyatı yaratmalarının derlenmesinde gözlem yönteminin ister doğal, ister yapay ortamda kullanılması sırasında gözlemlenmesi ve kaydedilmesi gereken belli başlı unsurlar şunlardır:

1. **Fiziksel Durum:** Bir halk edebiyatı yaratmasının oluşturulduğu yerin fiziksel durumudur. Bir ev veya kahvehane, bir köy odası veya bir şehir meydanı halk edebiyatı ürününün yaratılması için seçilmiş mekan olabilir. Derlemeci, mekanın fiziksel durumunu kaydetmelidir. Bu kayıt ya bir video kamera yoluyla ya da derlemecinin bu özellikleri yazması yoluyla da kaydedilebilir.

2. **Sosyal Durum:** Bir halk edebiyatı ürününün yaratıldığı ortamın sosyal özellikleridir. Dinleyici veya seyircilerin sosyal özellikleri; yaşları, cinsleri, giyim tarzları vb. hakkında bilgiler kaydedilmelidir.

3. **Katılanların Birbirleriyle İlişkileri:** Bir dinleyici veya seyirci halinde bu yaratım işlemine katılanların anlatıcıyı veya icracıyı teşvik etmeleri, tasvip etmeleri veya karşı çıkışları gibi tavırları yanında, kendi aralarında konuşmaları veya dinleyenlerin konuşup, gürlüğü yapanları ikaz etmeleri gibi durumlar kaydedilmelidir.

4. **İcra veya Anlatım:** Anlatıcı veya icracının konuya başlaması, ses tonu, konuşma hızı, ağız ve dil özellikleri, jest ve mimikleri, taklitleri ve kullandığı araç ve aletlerin özellikleriyle bunların kullanımındaki tarzı kaydedilmelidir.

5. **Yaratma Zamanı ve Süresi:** Bir halk edebiyatı ürününün ne zaman yaratıldığı, gece veya gündüz, hafta ve ay gibi yaratma zamanı yanında, bu yaratmanın ne kadar zamanda meydana geldiği, sürekli bir icra olup olmadığı gibi özellikler kaydedilmelidir.

6. **İfade Olunan Duygular:** Anlatıcı, icracı ve dinleyici, seyircinin anlatma veya icra sırasındaki psikolojik tepkileri kaydedilmelidir.

7. **Çeşitli Gözlemler:** Anlatım-icra sırasında anlatıcı ve dinleyicilerin nasıl bir araya geldikleri, bir şeyler yeyip-içip yemedikleri, girip-çıkma olup olmadığı vb. gibi icracının dikkatini çeken veya icracıyı kesen başka özelliklerin olup, olmadığı kaydedilmelidir.

8. **Gözlemcinin Durumu:** Gözlemci olarak orada bulunan derlemecinin rolünün ne olduğu, kendi sosyal ve psikolojik durumunun ne olduğu, icracı ve seyirci tarafından nasıl karşılandığı ve orada bulunmasının icraya veya anlatıma etki edip, etmediği hakkında bilgiler kaydedilmelidir. (Goldstein; 1977: 64-65)

3.1.2.5.1.3. Görüşme (Mülakat)Yöntemi:

“Görüşme” veya “Mülakat” da diyebileceğimiz bu yöntemle, derlemeci, anlatıcı-icracı bir arada bulunur ve derlemecinin önceden hazırladığı sorular veya görüşme sırasında kendiliğinden doğan sorular, derlemeci tarafından, kaynak kişi adı verilen anlatıcı-icracıya yönlendirilir. Gerek sorulan sorular ve gerekse alınan yanıtlar, ya yazılmak suretiyle ya da teyp ve video kamera kaydedicilerle kaydedilir.

Görüşme yöntemi, halk edebiyatı yaratmalarının derlenmesinde en çok kullanılan yöntemdir. Bu yöntemle, hem kaynak kişi hakkında ve onun anlatı veya icrası hakkında çeşitli bilgiler elde edilebilir, hem de halk edebiyatı yaratmalarının bizzat metinleri derlenebilir.

Kenneth S. Goldstein karşılıklı görüşme yöntemiyle elde edilebilecek bilgileri şu şekilde sıralamaktadır:

1. Kaynak kişilerin biyografileri.

2. Kaynak kişilerin estetik görüşleri.

3. Bilgi, duygu ve manalar. (Kaynak kişinin anlattığı tür hakkında bilgisi, bu yaratma hakkında düşünceleri, anlattığı yaratmaların anlatım ve etkileri hakkındaki bilgisinin ne olduğu gibi konular.)

4. Folklor (Halk Bilgisi) yaratmalarının nakli. (Kaynak kişinin anlattığı halk edebiyatı yaratmasını kimden, ne zaman ve nasıl öğrendiği gibi konularda bilgi.)

5. Derlemecinin gözlem yapmadığı folklor durumlarının (halk edebiyatı yaratmalarının yaratıldığı ortamın) tarifi. (Bir halk edebiyatı yaratmasının geleneksel bağlamda nasıl icra edildiğini anlatılması.)

6. Kaynak kişilerin repertuarı. (Kaynak kişinin anlattığı veya icra ettiği halk edebiyatı yaratması dışında bildiği ve anlattığı halk edebiyatı ürünlerinin listesi.) (Goldstein; 1977: 72-74)

3.1.2.5.1.3.1. Görüşme Yönteminin Çeşitleri ve Uygulanması:

Görüşme yöntemiyle derleme yapmanın iki ana yolu vardır: “Yönlendirilmiş” ve “Yönlendirilmemiş” görüşme.

3.1.2.5.1.3.1.1. Yönlendirilmiş Görüşme:

Derlemeci tarafından önceden hazırlanmış ve mümkünse ezberlenmiş soruların, belli bir sıra içerisinde kaynak kişiye yöneltilmesi yoluyla yapılan derleme çalışmasıdır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta kaynak kişiyi sürekli olarak, derlemecinin bilgi edinmek istediği noktaya yöneltilmesi ve bunu da sorduğu sorularla yapmasıdır. Bu soruların bir kısmı tamamen bir halk edebiyatı yaratmasının anlatım veya icrası sırasında yapılanları, bağlamı açıklamaya yönelik olabileceği gibi, bir kısmı da kaynak kişinin dünya görüşü, metni algılayış ve anlayış, metni kullanış, dinleyici veya seyirci kitlesi hakkındaki düşünceleri, metnin anlamı ve kendi psikolojisi üzerinde etkisine yönelik olabilir. Diğer soru ve yönlendirmeler ise, tamamen metnin kendisini elde etmeye yönelik olarak kullanılmalıdır. Örneğin, masalcı bir kaynak kişiye masalı ne zaman, kime, nerede ve nasıl anlattığı soruları yanında, anlattığı masalı dinleyicilerinin nasıl karşıladığı, dinlerken neler yaptıkları gibi sorular da sorulmalıdır. Yine; kaynak kişinin bu masal metnini anlatmasını sağlayacak sorularla metin elde edildiği gibi, bu metnin anlamı, masal kahramanları hakkında düşünceleri, bunları nasıl ve kimden öğrendiği, daha başka masal veya diğer halk anlatılarından neleri bildiği gibi sorularla, kaynak kişinin bu konu hakkındaki düşünceleri de kaydedilmelidir. Bütün bunlardan sonra, kaynak kişinin biyografisi ve derlemecinin bu derleme sırasındaki durumu da bunlara eklenerek görüşme yoluyla derleme çalışması tamamlanmalıdır.

Dikkat edilirse, görüşme yöntemiyle derleme yapmak, sadece belli bir halk edebiyatı yaratmasının metnini elde etmek değil, aynı zamanda bu metni anlatan kişinin metni tamamlayan çeşitli özellikler hakkındaki görüşlerini, düşüncelerini ve bilgisini de kapsayacak nitelikte olmalıdır. Bu yöntem sayesinde gözlem yoluyla elde edilemeyen pek çok bilgi elde edilebilir ve elde edilen bilgiler derlenen metnin daha etkili bir şekilde yorumlanmasında kullanılır.

3.1.2.5.1.3.1.2. Yönlendirilmemiş Görüşme:

Görüşme yönteminde daha az tercih edilen bir yöntem olan “*yönlendirilmemiş görüşme*”de, kaynak kişinin kendisi, icrası, anlatımı ve anlattığı veya icra ettiği halk edebiyatı yaratması hakkında, önceden soru hazırlamadan bilgi elde etme ve kaydetme yöntemidir. Bu yöntemin kullanılmasına, derleme yapacağı konuda yeterli bilgi ve deneyime sahip halk bilimciler başvurabilir.

Bu yöntemin kullanılmasında kaynak kişi serbest bir konuşma ve anlatma havası içinde bırakılır ve anlatılan bir taraftan kaydedilirken, diğer taraftan da konuyla ilgili açıklanmamış veya açıklanması istenilen sorular, daha az sayıda olmak şartıyla, kaynak kişiye yöneltilir. Daha çok bir sohbet ortamı içinde yürütülen bu yöntem sayesinde, kaynak kişilerin hazırlıksız olarak ve de ayrıntılı şekilde verecekleri yanıtlar oldukça geniş malzeme derlenmesine izin verecektir. Ayrıca, kaynak kişinin gerek anlatımı, gerekse anlattığı veya icra ettiği halk edebiyatı yaratması hakkındaki düşüncelerini kaydetme şansı da söz konusudur.

3.1.2.5.1.3.1.3. Görüşme Yönteminin Kullanıldığı Ortamlar:

Gözlem yönteminde olduğu gibi, görüşme yönteminde de, derlemeci ve kaynak kişinin bir arada bulunduğu iki tip ortam vardır. Bunlardan birincisi doğal ortam, ikincisi de yapay ortamdır. Doğal ortam bir geleneksel ortamdır. Örneğin, bir düğün töreni sırasında söylenen türküler derlemeci tarafından, türkülerini en iyi bilen bir kişiden görüşme yöntemi ile derlenebilir. Burada derlemecinin belli ölçüde yapay bir ortam oluşturduğu da göz ardı edilmemeli, dolayısıyla derlenen türkü metinlerinin düğün sırasında kendi geleneksel bağlamı içinde mi, yoksa geleneksel bağlamda türkü söyleyen birinin daha sonra çağrılarak veya ayrı bir odaya alınarak söylemesi sonucunda oluşturulan bir yapay ortamda mı kaydedildiği belirtilmelidir.

Yapay ortam ise, kaynak kişinin geleneksel bağlam dışındaki bir zamanda ve geleneksel bağlam dışındaki bir yere davet edilmesi ile görüşmenin uygulandığı ortamdır. Bu ortam, bazen hem derlemeci, hem de kaynak kişi için yabancı bir ortam olabilir. Örneğin, Adanalı bir aşığın İzmirli bir araştırmacı tarafından Ankara’ya davet edilip, orada bir otelde veya kurumda görüşme yönteminin uygulanması böyle bir ortamdır.

Yapay ortam, derlemecinin kendi yaşadığı yerde, ancak bir halk edebiyatı yaratmasının gerçekleştiği normal zaman ve yer dışında da gerçekleştirilebilir.

Yapay ortamın son türü, derlemecinin kendi çalışma yeri ve evini derleme ortamı olarak kullanması durumudur. Bu durum, hem kaynak kişi, hem de ev sahibi konumunda olan derlemeci için oldukça rahat olabilir, ancak kaynak kişinin rolü hem misafir, hem kaynak kişi olarak ortaya çıkmaktadır.

Ortamla ilgili asıl üzerinde durulması ve unutulmaması gereken konu ise, ortamın ne tür bir ortam olduğunun belirlenmesi değil, bu ortama ait özelliklerin, mutlaka derlenen halk edebiyatı yaratması ile birlikte kaydedilmesi ve metinle birlikte verilmesidir.

Günümüzde yapılan pek çok derleme çalışmasında asıl amaç bir halk edebiyatı yaratmasının metnini elde etmeye yönelik kalmış ve metnin yaratıldığı ortam ve metni ya-

ratan sanatçı ve dinleyici kitlesinin metin hakkındaki düşünceleri, metne tepkileri ve onu kabul ediş şekilleri hakkında pek fazla bilgi verilmemiştir. Doğal olarak bu durum da, metnin değerlendirilmesinde çok sınırlı kalınmasına veya tamamen sübjektif değerlendirmeler yapılmasına yol açmıştır.

3.1.2.5.1.4. Gözlem ve Görüşme Yöntemlerinin Birlikte Kullanılması:

Halk edebiyatı yaratmalarının derlenmesinde, teorik olarak gözlem ve görüşme yöntemleri farklı yöntemler olarak ifade edilse de uygulamada çoğu derlemeci iki yöntemi birlikte kullanmayı tercih etmektedir. Her derlemeci ideal olarak bir halk edebiyatı yaratmasını, o yaratmanın geleneksel bağlamı; geleneksel olarak yaratıldığı zaman ve yerde derlemeyi tercih eder. Ancak, bu tür bir çalışma çoğunlukla mümkün olmamaktadır. Bunun yerine, önceden belirlenmiş olan derleme konusuyla ilgili olarak, çoğunlukla kırsal kesime (nadiren kent kesimine) gidilmekte ve bir kısmı önceden belirlenmiş, bir kısmı ise alan çalışması sırasında belirlenen kaynak kişilerden derleme yapılmaktadır.

Bu türden derlemelerde yöntem olarak hem gözlem, hem de görüşme birlikte uygulanmaktadır. Başta görüşmenin (mülakatın) yönlendirilmiş veya yönlendirilmemiş türlerinden birine izin veren bu tür derleme çalışmalarının, özellikle anlatım veya icra kısmı derlemeciye oldukça geniş bir gözlem yapma şansı vermektedir. Ancak, hemen belirtelim ki, çoğu derlemeci bu gözlemleri kaydetmemekte veya yaptığı gözlemleri derlediği metinlerle birlikte vermemektedir. Bu da, sonuçta metin değerlendirmesinde ciddi eksiklik veya yanlış değerlendirmelerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Karma yöntemlerin kullanıldığı derleme çalışmalarında gözlemleri kaydetmenin bir başka yolu da video kamera kaydedici kullanımıdır. Günümüzde yapılan çoğu derlemede, bazı sınırlılıklara yol açmakla birlikte, ortamın bütün özelliklerini ve aynı zamanda metni kaydetmenin en iyi yöntemi video kamera kullanımıdır.

3.1.2.5.1.5. Halk Edebiyatı Metinleriyle Birlikte Kaydedilmesi Gereken Bilgiler:

Halk edebiyatı yaratmalarının metinlerini derlemede kullanılan yöntem ne olursa olsun ve hangi kayıt araçları kullanılırsa kullanılsın, bir halk edebiyatı yaratmasıyla birlikte anlatıcı, icracı veya kaynak kişi adını verdiğimiz kişilerin kısa yaşam öyküsü de mutlaka kaydedilmelidir. Eğer buna olanak yoksa, şu bilgiler kaydedilmelidir:

1. Kaynak kişinin adı-soyadı.
2. Doğum yeri ve tarihi.
3. Öğrenim durumu.
4. İkamet adresi (Doğduğu ve halen ikamet ettiği yer farklı ise, belli bir zaman için ikamet ettiği yerler de kaydedilmelidir.)
5. Anlattığı halk edebiyatı yaratmasını kimden veya kimlerden öğrendiği.
6. Derlemenin yapıldığı yer.
7. Derlemenin yapıldığı tarih.
8. Derlemeyi yapanın adı-soyadı.

3.1.2.5.1.6. Derlenen Metinlerin Yazıya Geçirilmesi:

Halk edebiyatı yaratmalarının derleme aşamasından sonra gelen aşaması ise, gerek metinlerin, gerekse metni tamamlayan diğer bilgilerin yazıya geçirilmesidir. Kaydedilmiş bilgilerin ilk defa yazıya geçirilmesinde belli bir kompozisyon düzenlemesi yapılmadan yazıya geçirme işlemi tamamlanmalıdır. Yani teyp kaset veya video kasede kaydedilen bilgiler ve görüntüler dışındaki bütün ses kayıtları olduğu gibi yazıya geçirilmelidir. Bunlara, eğer varsa yazılı notlar da eklenmelidir.

Bu aşamada da genellikle dil ve anlatım özellikleri sorunu ortaya çıkacaktır. Sözlü ortamda kaydedilen metinlerin anlatımı ve bunları tamamlayıcı bilgiler genellikle cümle düşüklüğü, ifadelerde bazı aksaklıklar içerecek, kısacası konuşma dili özellikleri arz edecektir. Aynı zamanda kaynak kişinin sahip olduğu ağız özellikleri de bu metinde bulunacaktır. Yazıya geçirme sırasında ağız özelliklerini ifade eden transkripsiyon işaretlerini kullanmak halk edebiyatı araştırmalarında ve metinlerin yazıya geçirilmesinde bir zorunluluk değildir. Yani yazıya geçme sırasında metinleri standart yazı dili işaretleri ile yazmak yeterli olacaktır. Kaynak kişi çok fazla devrik cümle kullanıyor veya ifadeler yetersiz, cümleler bitirilmeden bırakılmış ise, bunların sonuna uygun fiiller getirilerek cümleler tamamlanabileceği gibi, devrik cümleler de kısmen düz cümleler haline getirilerek yazıya geçirilebilir. Burada önemli olan noktanın, kaynak kişinin sözlü ifadesi ile yazıya geçirilen ifadenin aynı anlamı vermesidir. Ancak, kaynak kişiden derlenen halk edebiyatı yaratması dil ve ifade unsurlarının özel bir kullanımına bağlı ise, örneğin, anlatılan yaratma bir fıkra, bir bilmece veya bir atasözü ise, buradaki temel ifade ve gülmece unsuru dilin özel bir kullanımına bağlı ise, bu tür durumlarda hem yerel ağız özellikleri hem de ifade özellikleri dikkate alınarak yazıya geçirme işlemi tamamlanmalıdır. Unutulmaması gereken nokta, bu araştırmacının bir dilbilim araştırmacı değil, bir halk bilim araştırmacı olduğudur. Burada yapılan işin de henüz yayın için bir metni hazırlama değil, sadece eldeki metin kayıtlarını ve onlarla ilişkili bilgileri yazıya geçirme olduğu da unutulmalıdır. Metni yayına hazırlama ve diğer düzenlemeler daha sonraki bir aşama olup, aşağıda tartışılmıştır.

3.1.2.5.1.7. Metni Düzenleme ve Yayımlama:

Halk edebiyatı yaratmalarının yazıya geçirilmesinden sonraki aşaması arşivleme ve yayınlamadır. Konuyu çok fazla uzatmamak için arşivleme çalışmasından ve sistemlerinden burada bahsetmeyi uygun bulmuyoruz. Halk edebiyatı yaratmalarının yayınlanması ise, esas itibarıyla metni, yani bir türkü, masal, fıkra veya hikayeyi göz önüne almakla birlikte, derleme sırasında kaydedilen metni tamamlayıcı unsurlar da ya metnin başında ya da metne eklenecek dipnotlarla açıklanarak verilmelidir.

İlk defa yazıya geçirme aşamasından sonra, derlemecinin yapması gereken önemli işlerden biri tür ayrımı ve belli türlere ayrılan metinleri onları tamamlayan diğer bilgilerden ayırma işi olmalıdır. Derleme sırasında belli bir türe ait olan metnin önünde, ortasında veya sonunda onu tamamlayan çeşitli bilgiler kaydedilmiş olabilir. Derlemeci ilk olarak metni ayırdıktan sonra, bu metnin yer alacağı türü belirlemeli ve bu metnin tamamlayıcı bilgilerini de metnin anlatı bütünlüğünü bozmadan ya metnin başında ya da metne eklediği dipnotlarla veya metnin sonunda açıklayıcı notlar şeklinde vermelidir. Örneğin, bir efsane veya bir türkü derlenmiş, yazıya geçirilmiş, düzenleme ve yayınlama aşaması-

na getirilmiş olsun. İlk önce efsane veya türkü metninin nasıl bir efsane veya türkü olduğu, kendi türünün hangi alt grubunda yer aldığı, sözü edilen bu türlerin genel özelliklerinden hareketle ve eldeki metnin bunlara uygunluk durumuna göre belirlenmelidir. Anlatıcı tarafından bu metne bir ad verilmişse bu metnin adı ve anlatımı yapılmış metin bir bütünlük içinde yazılmalıdır. Metnin baş tarafına veya sonuna bu metnin nerede, ne zaman, hangi ortamda derlendiği hakkında bilgi verilmelidir. Yine bunların dışında verilmesi uygun görülen gözlemler de eklenmelidir. Örneğin; dinleyicinin tepkisi, anlatma veya söyleme sırasındaki yaklaşımları açıklanmalıdır. Yine bu efsane veya türkü metni ile ilgili kullanılmış arasözler ve benzeri açıklamalar varsa, bunlar da bu sözlerin kullanıldığı yere konacak dipnotlarla açıklanmalıdır. Metnin sonuna ise, derleyenin kimliği hakkında bilgiler de eklenerek metin yayına hazır hale getirilmelidir.

3.2. Halk Bilgisi Yaratmalarını İnceleme Yöntemleri

Bu başlık altında ele alınacak konular, genel olarak halk bilimi alanında oluşturulmuş, bir kısmı 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ortalarına kadar kullanılmış, bir kısmı ise günümüz halk bilimi çalışmalarında da kullanılan kuramların ve bunlarla ilgili yöntemlerin genel bir özeti verilecek, az kullanılan ve geniş yankılar uyandırmayan kuramsal yaklaşımlar yerine halk bilimi araştırmalarında oldukça etkili yaklaşım üzerinde durulacaktır.

Genelde halk bilimi (folklor), özelde halk edebiyatı yaratmaları hakkında tanıtacağımız kuramsal yaklaşımlara geçmeden önce, konuyla ilgilenenlere ve özellikle de halk bilimi öğrencilerine bir uyarıda bulunmayı yararlı buluyoruz. Halk bilimi kuramlarının ne olduğunu ve nasıl uygulandığını öğrenmek ve kavramak bir halk bilimcinin halk bilgisi yaratmaları, edebî yaratmalar ve kültürel olgular karşısındaki bakış açısını oldukça genişletecek, halk bilgisi yaratmalarının çeşitli özellikleri hakkında oldukça geniş bir yorumlama yeteneği kazandıracaktır. Ancak, bu kuramsal yaklaşımların, onları ortaya atan bilim adamları tarafından, bu bilim adamlarının kendi kültürel, ekonomik ve en önemlisi de içinde yaşadıkları ve toplum ve dönemin siyasal bağlarına göre oluşturdukları göz ardı edilmemelidir. Bu noktada öğrenilmesi, yorumlanması ve tartışılması gereken bir başka soru da kuramsal yaklaşımı ortaya atan kişilerin içinde bulundukları bağlamın ne olduğudur. Bu noktaları kavradıktan sonra kuramsal yaklaşımlar Türk halk bilgisi yaratmalarına uygulanırsa daha iyi sonuçlar alınacak ve Türk halk edebiyatı yaratmalarına her hangi bir kuramı ve yöntemi uygularken yukarıdaki soruları yanıtladıktan sonra uygulamak daha yerinde olacaktır.

Halk bilimi araştırma ve inceleme kuram ve yöntemleri genel olarak iki ana grupta toplanmaktadır. Bunlardan bir kısmı halk bilgisi metinlerini temel alarak oluşturulmuş ve diğer bir kısmı da metnin de içinde yer aldığı icrayı (performansı) ve metnin yaratıldığı sosyal çevreyi, bağlamı esas almıştır. Metni esas alan teorik yaklaşımlar ve bunların yöntemleri daha eskidir. Bu kuram ve yöntemlerin büyük bir kısmı sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında da kullanılmaktadır.

3.2.1. Metin Merkezli Halk Bilimi Kuram ve Yöntemleri:

3.2.1.1. Gelişme Kuramı:

Esasta kültür ve medeniyetlerin nasıl oluştuğu ve geliştiği, dünya üzerindeki kültür ve medeniyetlerin benzer ve farklı oluşlarının nedenleri, bazı kültür ve medeniyetlerin

daha ileri olmasına rağmen, bazılarının neden az gelişmiş veya hiç gelişmemiş oldukları sorularından hareketle ortaya atılan bu teorinin ana temsilcisi İngiliz Edward B. Tylor'dur (Kafesoğlu; 1995: 18). Kültür ve medeniyet oluşumu konusundaki bu teorinin, halk bilimi alanında kullanılması ise, sosyal bilimlerin antropoloji, tarih vb. gibi alanlarında olduğu gibi, kültür yaratmalarının oluşturulması konusunu ele alan bu kuramsal yaklaşım, aynı zamanda halk edebiyatı yaratmalarının oluşumu ve birbirinden uzak toplumların benzer halk edebiyatı yaratmalarına sahip olmalarının nedenlerine yönelik olması ve dahası "halk" kavramının açıklanmasında da önemli bir yer tutması bakımından burada ele alınması uygun bulunmuştur.

19. yüzyıl sonlarında ortaya atılan bu teori bazı toplumların kültür ve medeniyet oluşturmada çok ileri gitmiş, bazılarının ise tarihin ilk dönemlerindeki yaşam tarzına benzer bir tarza sahip olmaları ve bazılarının ise bu ikisi arasında kalmalarına ve de bu üç kategorideki grupların din ve inanç gibi manevî ve günlük yaşamda kullandıkları araç ve gereçlerle, yarattıkları ve uyguladıkları çeşitli sözlü ve uygulamalı ürünler arasında sayısız benzerlikler olduğunu tespit ederek, insanların yarattıkları kültür ve medeniyetlerin "düz bir çizgi üzerinde, basitten karmaşığa doğru ilerlediğini", bu ilerlemede bazı toplumların geri kalmasının, sahip oldukları çevre vb. unsurlarla ilişkili olduğunu, ancak gereksinim duyduklarında geri kalmış toplumların da ileri sayılan toplumların sahip oldukları yaratmaları zaman içinde yaratmalarının olası olduğunu savunur. Kuramın en önemli iddiası ise; "insan ruhu her yerde bir ve aynıdır ve bu özelliği dolayısıyla, zaman içinde, birbirinden habersiz olarak gereksinim duyduğu anda benzer ürünler yaratacaktır."

Birbirinden çok uzakta ve tarihin hiçbir döneminde birbiriyle ilişkisi olduğu bilinmeyen farklı toplumlardaki benzer kültürel yaratmaların bulunmasını yukarıdaki nedenle açıklayan gelişme kuramının bu iddiası, bazı itirazlarla karşılaşmakla birlikte, günümüzde de farklı toplumlarda benzer ve hatta aynı geleneklerin, inançların, uygulamaların ve yaratmaların bulunmasının, aşağıda ele alacağımız, yayılma teorisi ile açıklanamadığı noktalarda geçerliliğini sürdürmektedir.

Bu teori halk edebiyatı yaratmalarının aynı anda farklı iki veya daha fazla toplumda var olması ve bu varoluşun, bir toplumdan diğerine geçmesi veya ödünç alma ile açıklanamadığı durumları açıklamaya yöneliktir. Örneğin, bir halk edebiyatı anlatı motifi olarak kabul edilen "çocuksuz çiftlerin elma yiyerek çocuk sahibi olmaları" oldukça yaygın bir motif olarak Asya, Avrupa, Afrika "yerli" toplumlarının anlatılarında görüldüğü gibi, Avustralya Aborijinleri ve Güney Amerika yerlilerinin anlatma ve inançlarında da mevcut olabilir. Bu toplumlar arasında tarihsel bakımdan bilinen bir kültürel ve komşuluk ilişkisi bulunmamasına rağmen, aynı anlatı yapısının bu toplumların anlatılarında benzer şekilde bulunması gelişme kuramının yukarıdaki iddiasıyla açıklanabilir.

Konuyla ilgili en önemli örnek ise, Türk ve Yunan destanlarıyla ilgilidir. Bilindiği üzere Dede Korkut Kitabı içinde bulunan bazı anlatılar, örneğin "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek" ve "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi" anlatımları ile ünlü Yunan destanları Odyssey ve İlyada'nın bazı bölümleri arasında benzerlikler ve hatta birbiriyle tamamen örtüşen kısımlar vardır. Konuyla ilgili araştırmacılar, örneğin Von Diez bunlardan birinin asıl, diğerinin ondan kopya veya en azından alıntılama olduğunu, Türk anlatmasının, Odyssey ve İlyada'ya kaynaklık etmiş olabileceğini iddia etmişse de, sonraları pek çok

Avrupalı ve Amerikalı bilim adamı Odyssey ve İlyada'nın daha eski bir yazılı eser olması dolayısıyla, Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatımların Odyssey ve İlyada'dan kopya edilmiş olması gerektiğini iddia etmişlerdir. Daha sonra yapılan araştırmalarda ise Dede Korkut Kitabı içindeki anlatımların Orta Asya Türk boyları arasında ve hatta bugün bile Altay Türkleri arasında anlatıldığı tespit edilmiş, Yunanlılarla hiçbir zaman ilişki içinde bulunmayan Türk boyları arasında, örneğin Özbek Türklerinin Alpamış Destanı, Kırgız Türklerinin Manas ve Er Töştük Destanları, Altay Türklerini Alıp Manaş Destanı gibi anlatımların Dede Korkut Kitabı içindeki anlatımlarla temel yapı ve motifleri bakımından benzer pek çok unsur bulunduğu ve bunların Yunan destanlarından alınmasının söz konusu olamayacağı fikrinin benimsenmesine yol açmıştır. Aradaki benzerlik sorunu "belli bir ilişki sonucu ortaya çıkmıştır" teziyle açıklanamayan bu durum karşısında, gelişme teorisinin ortaya attığı "insan ruhunun her yerde bir ve aynı olması ve gereksinim duyulması sonucu benzer şeyler yaratılabileceği" tezini kabul etmek ve buna göre Dede Korkut Kitabı ile Odyssey ve İlyada içinde bulunan benzer yapıdaki anlatımların farklı kökenlerden geliştiği sonucu kalmaktadır. Karşılaştırmalı halk edebiyatı araştırmaları arttıkça bu türden örneklerin çoğalması kaçınılmaz olacaktır. Bu örneklerin daha başka toplumlar arasındaki yapıları için genel olarak halk anlatıları ve özel olarak da masal araştırmaları üzerine kurulmuş olan Stith Thompson'ın "Halk Edebiyatı Motif İndeksi (The Motif Index of Folk Literature)" (Thompson;1955-1958) ve "Halk Masalı (The Folktale)" (Thompson;1977) adlı eserlerine bakılabilir.

3.2.1.2. Yayılma Kuramı:

Kültür ve medeniyetlerin oluşması ve çeşitli toplumların kültürel yapılarındaki benzer unsurlar bulunması durumunu açıklamaya yönelik bir başka kuramsal yaklaşım ise, "Gelişme Kuramı"na benzer bir şekilde ortaya çıkan ve özellikle 19. yüzyıl arkeoloji ve antropoloji araştırmalarının etkisi ve bu çalışmaların sonucunda farklı toplumlarda benzer kültür unsurlarının varlığının tespiti üzerine, benzer yaratmaların farklı toplumlarda varoluşunun nedenlerini açıklamak ve dünyada bir ilk kültür merkezi bulunup bulunmadığını belirlemek amacıyla ortaya atılmış kuramsal yaklaşım ise "Yayılma (Diffusion) Kuramı"dır. İki gruba ayrılan yayılma kuramı mensuplarından İngiliz Elliot Smith ve arkadaşları, dünya üzerinde ilk kültür ve medeniyet merkezinin Mısır olduğunu ve bunda da Nil nehrinin belli bir düzen içerisinde taşması ve sularının çekilmesinin etkili olduğunu ve eski Mısırlıların buradan hareketle ekip-biçme, depolama, takvim, astronomi vb. gibi olguları meydana getirdiğini iddia etmiştir. Daha sonraki aşamada ise, Mısır'da oluşturulan ilk kültürel olgular, ticaret, göç ve savaş gibi nedenlerle yayılmıştır. Kültür ve medeniyetleri Mısırlılaştırmakla suçlanan bu kuram mensuplarının ikinci grubu ise "Vi-yana Yayılmacıları (Diffizyoncuları)" olarak adlandırılan ve Alman Friedrich Ratzel ve Leo Frobenius tarafından yönlendirilen gruptur.

F. Ratzel; farklı toplumların kültürel yaratmaları arasındaki benzerlikleri, bu toplumlar arasındaki tarihsel bir ilişkiye bağlamakla birlikte, Ratzel'e göre benzerliğin temelinde, insanlık tarihinde tespit edilen ve edilmeyen pek çok göç bulunmakta, insanlar göç ederken oluşturdukları kültürel yapıları da beraberlerinde taşımakta ve bunun sonucunda da birbirinden farklı toplumlarda benzer yaratmaların ortaya çıkması söz konusu olmaktadır.

Ratzel'in öğrencisi Leo Frobenius ise, en eski dönemlerden itibaren tek değil pek çok kültür yaratma çevresi bulunduğunu, bunların tespit edilenlerin sayısının on iki olduğunu ve bu kültür çevrelerinden göç başta olmak üzere zamanla çeşitli nedenlere bağlı olarak yayılma meydana geldiğini iddia etmiştir. Frobenius'un iddialarında yer alan önemli noktalardan biri de, belirlenebilen kültür çevrelerinden birinin "Bozkır Kültür Çevresi" olmasıdır ki, bu çevre tamamen Türklerin dünya kültürünün temelinde var olan ürünlerin ilk şekillerini yaratan toplumlardan biri olduğunu benimsemektedir (Kafesoğlu;1995:36-38).

Yayılma kuramıyla ilgili daha fazla ayrıntıya girmeden, konunun halk edebiyatıyla ilgili yönü üzerinde duralım. Halk edebiyatı yaratmalarının temel özelliklerini sayarken nakledilebilir olma, eş metin halinde olma, ulusal ve uluslar arası olmadır demiştik. Bir halk edebiyatı yaratması yukarıda özetlediğimiz kuramda da belirtildiği gibi bir yerden bir yere genel olarak sözlü veya yazılı veyahut da başka şekilde yayılabilmekte, taşınabilmektedir. İşte bu taşınma sırasında, metinler arasında farklılıklar ortaya çıkmakta ve böylece bu metinlerin ilk defa nerede ve kim tarafından yaratıldığı, söz konusu metinlerin hangi topluma ait olduğu gibi sorular kaçınılmaz olarak tartışma konusu olmaktadır.

Türk halk edebiyatı yaratmaları bağlamında yayılma konusunu ele alacak olursak, bir türkünün çeşitli yerlerde birbirine benzer veya az çok farklı metinlerinin bulunması söz konusu olabilir ve bunu araştırma işiyle uğraşan bir kişi temelde yayılma sorunuyla ilgilenmektedir. Türkiye'de anlatılan pek çok masal da aynı sorun çerçevesinde tartışılmaktadır. Türk dünyası bağlamında en çok tartışılan yayılma örneği ise, şüphesiz Köroğlu anlatımlarıdır. Yayılma teorisinin halk bilimi araştırmaları içinde kullanılan teorik yapılandırılması ise, Julius Krohn ve oğlu Kaarle Krohn tarafından temeli atılan "Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi"dir.

3.2.1.3. Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı ve Yöntemi:

İskandinav ülkeleri adıyla anılan İsveç, Norveç, Finlandiya, Danimarka ve İzlanda bölgesindeki halk bilimi ve siyasal hareketlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan bu kuram ve yöntem aynı zamanda "Fin Folklor Kuramı" adıyla da bilinir. Kuramın farklı bir adlandırılmayla "Karşılaştırmalı Folklor Kuramı" olarak adlandırılması ise, bu kuramın temelinde var olan halk bilgisi ve özellikle de halk edebiyatı metinlerini karşılaştırmak suretiyle belli sonuçlara ulaşma eğiliminden kaynaklanmaktadır.

19. yüzyılda, Almanya'da Herder'in çalışmaları sadece Alman halk bilimi çalışmalarını etkilemekle kalmamış, özellikle Kuzey Avrupa ülkelerinin çoğundaki araştırmalar da Herder'in düşüncelerinden etkilenmiştir. Ancak, Kuzey Avrupa ülkeleri içinde en sınırlı toplumlardan biri Finliler olmuştur. 12. yüzyılda bağımsızlığını kaybeden ve 20. yüzyıl başlarına kadar İsveç krallığının hakimiyeti altında kalan Finliler, 20. yüzyıl başlarında ise, büyük ölçüde Rus hakimiyetine girmiş ve yüzyıllar süren bağımsızlık mücadelesi yeni bir aşamaya ulaşmıştır. İşte Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi'nin temelinde Finlilerin kendi varlıklarını ve varoluşlarını kanıtlama ve bunu kendi kültürel yaratmalarıyla yapma çalışmaları bulunmaktadır (Krohn; 1996:9-22).

Herder'in düşüncelerinden etkilenen Abraham Popius ve Anders Sjorgen adlı iki üniversite öğrencisi sistematik olarak ilk defa Fin halk bilgisi ürünlerini derlemiş, onları

takip eden diğer bir tıp öğrencisi Elias Lönnrot ise, uzun bir çalışma sonucunda ünlü Fin destanı "Kalevala"yı bir araya getirmeyi başarmış ve Grimm kardeşlerin yaptığı gibi parçaları birleştirerek 1835 yılında Kalevala'yı bir Fin destanı olarak yayınlamıştır.

Tarihî-coğrafi yöntemin kurucusu ise Julius Krohn'dur. Onun ölümü üzerine çalışmanın kalan kısmı oğlu Kaarle Krohn tarafından tamamlanmıştır. Julius Krohn yapmış olduğu çalışmada Kalevala Destanı'nın kaynaklarını tespit etmiş, bu anlatmanın çeşitli eş metinler halinde nasıl bulunduğunu, bu eş metinlerin yayılma yollarını ve sonuçta bunların nasıl birleştirildiğini mükemmel bir şekilde açıklayarak tarihî-coğrafi yöntemin temelini oluşturmuştur. Daha sonra bu sistematik üzerinde çalışmaya devam eden oğul Krohn ise, Axel Olrik ve J. Bolte ile kurdukları "Folklore Fellows Communations" (FFC-Uluslar Arası Folklor Kurumu) içinde başlattıkları seminerlerde bu sistematığın uluslar arası araştırmalarda kullanılması gerektiğini belirtmişlerdir. Daha sonra Kaarle Krohn, Türkçeye "Halk Bilimi Yöntemi" (Krohn: 1996) adıyla çevrilen kitabı yazmıştır. Yine bu gruptan Axel Olrik "Halk Anlatmalarının Epik Yasaları"nı, Kaarle Krohn'un öğrencisi Annti Aarne "Masalların Tip Kataloğu"nu, Aarne'nin öğrencisi Stith Thompson ise "Masal Tip Kataloğu"nun daha yeni ve geliştirilmiş şekli yanında, "Halk Edebiyatı Yaratmalarının Motif İndeksi (The Motif-Index of Folk Literature)" adlı eserini yine aynı yöntemin uzantısı olarak yayınlamıştır.

Tarihî-coğrafi yöntem temeli itibarıyla sözlü halk anlatmalarının, özellikle de masalların veya bir masalın nerede ve ne zaman yaratıldığını ve onun muhtemel ilk şeklinin ne olduğunu belirlemeyi amaçlar. Yönteme göre, her anlatı belli bir zamanda, belli bir yerde yaratılmıştır. İlk şekli, yöntem mensuplarının verdiği adla ifade etmek gerekirse "Ur-form"u belli bir yerde ve zamanda yaratılan bir halk anlatması, tıpkı suya atılan taşın oluşturduğu dalga benzeri bir şekilde, ticaret ve göç gibi etkenler altında yayılmaya başlar. Sözlü yayılma yanında, yazılı ve basılı metinler de bu yayılmanın genişlemesine yol açacaktır (Dorson;1984:3-9; 2006:11-12).

Tarihî-coğrafi yöntem mensuplarının düşüncelerine göre, ele alınan bir halk anlatmasının, örneğin bir masalın bu şekilde geniş bir alana yayılmış pek çok eş metni (varyantı) bulunabilir. Hatta ilk şekilden kaynaklanan eş metinlerin bile daha yeni eş metinleri, yani ikinci bir alt grubu, Von Sydow'un ifadesiyle "Oikotypes", oluşabilir.

Halk bilimi araştırmacısının yapması gereken iş, bulabildiği bütün eş metinleri toplamak ve bunlardan birini asıl metin olarak kabul edip, daha sonra bütün metinler arasında yapacağı karşılaştırma sonucunda bu anlatmanın ilk şeklini kurmak olacaktır. Bütün bu işlemler sırasında ortaya çıkacak benzer ve farklı noktalar bu metnin bir tür yaşam öyküsünü verecek, metnin yayılma yolları ve hatta ilk defa nerede yaratılmış olduğu bile belirlenebilecektir. Aynı zamanda bu ilk şeklin hangi döneme ait olduğu sonucuna da ulaşmak mümkün olacaktır.

Bu yöntem Avrupa ve Amerika başta olmak üzere pek çok ülkede uygulanmış, ancak yöntem başarılı sonuçlar ortaya koyabilmesine rağmen, çok uzun zaman ve masraf gerektirmesi başta olmak üzere, bazı halk anlatmalarının değerlendirilmesinde ortaya koyduğu sonuçları bakımından tartışmalı bulunduğu için eleştirilmiştir. Oldukça zahmetli, uzun ve titiz bir çalışma isteyen tarihî-coğrafi yöntemin uygulanış şekli ve ayrıntıları Krohn tarafından kaydedilmiştir (Bk. Krohn, 1996; Dorson, 1984: 3-9;2006:11-18).

Tarihî-coğrafi yöneme yöneltilen daha önemli eleştiriler ise, bu teorisinin uygulanma biçimi ve sonuçları bakımından olmuştur. Albert Wesselskiy bir anlatmanın sözlü yayılması kadar, yazılı olarak yayılmasının da son derece güçlü olabileceğini ve bunun sonucunda sözlü yayılmaya basılı metinlerin etkisinin de dahil edilmesi gerektiğini, bu yapılmadığı sürece doğru sonuç alınamayacağını iddia etmiştir. Bir başka eleştiri ise, tarihî-coğrafi yöntemin temsilcileri arasında yer alan Carl von Sydow tarafından yöneltilmiş, yöntemin sağlam temeller üzerine kurulmadığını ve “ur-type” bulmanın mümkün olmayacağını, bunun yerine “Oiko-type”lar üzerinde durulmasını teklif etmiştir. Vladimir Propp’un başını çektiği Rus “Biçimcileri” ise, bu yöneme şekil, uygulama, sınıflama ve sonuçları bakımından itiraz etmişlerdir.

Tarihî-coğrafi yöneme en son eleştiri ise, bağlam merkezli kuramların temsilcileri tarafından yapılmış, tarihî-coğrafi yöntem uygulayıcıları, halk bilgisi yaratmalarını, bunların yaratıcıları ve yaratma ortamından tamamen soyutlamak, sadece belli mekanik değerlerle yaklaşılabilir bitmiş veya ölü metinler olarak ele almakla suçlanmışlardır.

Türkiye’deki halk edebiyatı çalışmalarında tam olarak olmasa bile, belli özellikleri itibarıyla uygulanan bu yöntem pek çok monografik çalışmanın yapılmasını sağlamıştır. Yöntem uygulanışı aynı şekilde olmasa bile, özellikleri bakımından benzer şekilde, çok eş metinli yazmalarda ve özellikle “divan” incelemelerinde yaygın olarak “Edisyon Kritik” başlığı altında kullanılmıştır.

Bu yöntemin Türk halk edebiyatı araştırma ve incelemelerinde kullanılabileceği çok fazla malzeme olmasına rağmen, elde edilecek sonucun ne derecede yararlı olduğu tartışılabilir. Yöntemin uygulanabileceği en önemli halk edebiyatı yaratması şüphesiz Koroğlu Destanı’dır. Üzerinde çok fazla tartışma yapılan ve bizim de yaptığımız araştırmalarla katkıda bulunduğumuz bu halk edebiyatı yaratmasının ilk defa nerede ve ne zaman yaratıldığı hakkında tarihî-coğrafi yöntemi uygulamak olasıdır. Ancak, günümüzde eş metinleri dışında, her bölgedeki metinleri bile çok fazla alt gruba ayrılmış olan bu destanın ilk defa nerede yaratıldığını kesin olarak belirlemek olası mıdır? Dahası belirlese bile, bu sonuç destanın belli bir Türk boyuna ait olduğunu söyleyebilmemizin ötesinde ne yarar sağlayacaktır? Bunun yerine, her eş metnin kendi içinde değerlendirilmesi ve ortak Türk kültürüne her eş metnin katkısının ne olduğu ve Türk boylarının ortak bir halk edebiyatı yaratmasını nasıl paylaştıkları sorunları üzerinde durmak daha yararlı olacaktır. Aynı şekilde, bir türkünün ilk defa hangi şehir, kasaba veya köyde yaratıldığını belirlemek için oldukça zahmetli çalışmalar yapmak gerekmektedir. Burada, şunu da özellikle vurgulamakta yarar görmekteyiz ki, bu tür çalışmaların yapılmasının gereksizliği üzerinde değil, zorluğu ve çok uzun zaman gerektirmesi dolayısıyla, elde edilen sonuçların hala tartışmalı olacağı bir durum söz konusudur.

3.2.1.3.1. Tarihî-Coğrafi Yöntem ve Axel Olrik’in Epik Yasaları:

Tarihî-coğrafi yöntemin genişlemesine ve özellikle de halk anlatılarının yapı çözümlmesine yönelişin ilk örneği Axel Olrik’in “epik yasalar”ıdır. Olrik bu yasaları ortaya koyarken, halk anlatılarının düzenini oluşturan bazı temel kuralları tanımlamayı hedeflemiştir. Bu kuralları belirlemede düşüncesinin ortaya çıkışını ise şöyle açıklamaktadır: “Halk anlatılarıyla ilgilenen herhangi bir kimse uzaktaki bir halkın edebiyatını oku-

yunca, bu halk ve onun geleneksel anlatıları o kimseye şimdiye kadar tamamen yabancı olsa bile, bu anlatılarla daha önce karşılaşmış gibi bir duyguya kapılır.”

A. Olrik bu tanıdık gelmenin iki nedene dayandığını ve bunların da “1. İlkel insanın ortak zihin özelliği ve 2. Bu özelliğe uyum olan doğa kavramı ve ilkel mitoloji.” Olrik, farklı toplumların anlatıları arasındaki benzerliğin bu kadar kolay nedenlerle izah edilemeyeceğini, halk anlatılarını alt türle ayırmadan hepsini “sage” adı altında toplamının uygun olacağını belirtir ve “Bu kategori mitleri, türkülleri, kahramanlık destanlarını ve yerel efsaneleri kapsar. Bütün bu sage biçimlerinin meydana getirilmesinde ortak olan kurallara halk anlatılarının epik kuralları diyebiliriz” şeklinde tanımını ortaya koyar. Olrik’e göre bu kurallar bütün Avrupa halk edebiyatı yaratmalarına ve hatta daha uzaktaki toplumların halk anlatılarına uygulanabilir niteliktedir (Olrik, 2006: 100-101).

Olrik’in “kural” olarak belirlediği ve biyolojiden kaynaklanması dolayısıyla antropologlar tarafından “Süperorganik” kavramıyla da adlandırılan ve metnin tıpkı doğal varlıklar gibi kendine özgü bir yapısallığının esas olduğunu savunup, metin dışı unsurları göz ardı etmesinden dolayı eleştirilen epik yasalar maddeler halinde şu şekildedir:

1. **Giriş ve Bitiş Kuralı:** Halk Anlatıları (Sage) durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen felaketi içeren sonuç olayından sonra, coşkunluktan durgunluğa giderek biter.

2. **Yineleme Kuralı:** Geleneksel sözlü anlatımımızda yalnız bir seçenek vardır; yineleme. Anlatıda ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa, durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsuz, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir. Yineleme bazen gerilimi artırıcı, bazen basittir. Ama önemli olan, sagenin yineleme olmadan tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır. Yineleme hemen her zaman üç sayısına bağlıdır, fakat üç sayısı aynı zamanda kendi başına bir kuraldır.

3. **Üçler Kuralı:** Gerçek halk anlatılarında veya daha açıkçası, geleneksel olarak üç sayınsın etkisi altında olan anlatılar evreninde Üçler kuralı yıkılmaz egemenliğini sürdürür. Üçler kuralı, halk gelenekleri dünyasında, yüzlerce ve binlerce yıllık insan kültürü arasından geniş bir orak keşiği gibi uzanmaktadır.

4. **Bir Sahnede İki Kuralı:** Katı bir kural olan bir sahnede iki kuralına göre bütün anlatı boyunca sadece iki kişinin aynı sahnede olması söz konusudur.

5. **Zıtlık Kuralı:** Bir sahnede iki kuralı ile birbirini tamamlayan bir kural olan zıtlık kuralı, halk anlatısında kutuplaşma demektir. Bir halk anlatısında, anlatının baş kahramanlarına karşı, özellikleri ve eylemleriyle baş kahramana zıt konumda birileri bulunur. Cömert bir kahramanın karşısında cimri bir rakip bulunacaktır.

6. **İkizler Kuralı:** Bir halk anlatısında iki kişi aynı rolde ortaya çıktığında, bunların ikisinin de küçük ve zayıf olarak tasvir edildiğini gözlemleyebiliriz. Bu iki kişi birbiriyle yakından ilişkili olup, zıtlık kuralından uzaklaşarak ikizler kuralının etkisi altına girer. İkizler kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu, hem gerçek ikizler hem de aynı rolde aynı olan iki kişi anlamına da gelebilir.

7. *İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı*: Bir halk anlatısında (sage'de) bir sürü kişi veya nesne peş peşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir.

8. *Anlatının Her zaman Tek Bir Çizgi Üzerinde Olma Kuralı*: Halk anlatıları, çeşitli entrika çizgilerini birbirine karıştıran çağdaş edebi yaratmalardan farklı olarak, bir olay çizgisini başkasıyla karıştırmaz; halk anlatıları her zaman tek çizgilidir. Eksik kalan ayrıntıları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa, bu bir konuşmanın içinde verilir. Tek olay çizgili halk anlatısında resim sanatının perspektif kavramı yoktur.

9. *Kalıplaştırma Kuralı*: Kalıplaştırma kuralına çok bağlı kalınması, halk anlatılarını tanımayan bir kişi için şaşırtıcı gelebilir. Bu kurala göre, iki insan veya durum, elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Genç kahraman, üç gün arka arkaya bilmediği bir yere gider, her gün bir devle karşılaşır, hepsiyle aynı şeyi konuşur ve hepsini aynı biçimde öldürür.

10. *Büyük Tablo Sahneleri Kuralı*: Halk anlatıları her zaman büyük tablo sahneleri ile zirveye ulaşır. Bu sahnelerde halk anlatısındaki kahramanlar yan yana gelirler: kahraman ve atı; kahraman ve canavar vb. gibi. Bu görkemli durumlar çoğu zaman gerçeğe değil hayale dayanır.

11. *Anlatı Mantığı Kuralı*: Halk anlatısında ortaya konulan temaların konunun ana hatlarını etkilemesi gereklidir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığı ile doğru orantılı olmalıdır. Halk anlatısının bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Mucize ve büyüye olan eğilim, onun temel kuralıdır.

12. *Tek Entrika Kuralı*: Bu kural, halk anlatısı ile yazılı bir edebi eser karşılaştırıldığında görülür. Entrika yapısında gevşek olayların ve belirsiz hareketlerin varlığı yaratmanın elden geçirildiğinin en belirgin işaretidir. Masallarda, hikayeli türkülerde ve efsanelerde teklik güçlüdür, mitlerde ve destanlarda daha az güçlü ama hala etkindir.

13. *Epik Birlik Kuralı*: Bütün anlatı unsurlarının, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir. Doğmayan bir çocuk bir canavara adanır adanmaz, her şey bu çocuğun canavarın pençesinden nasıl kurtulacağı sorunu üzerine döner.

14. *İdeal Epik Birlik Kuralı*: Anlatı içinde bir çok anlatı unsuru, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler.

15. *Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama Kuralı*: Halk geleneğinin en büyük kuralı dikkati baş kahraman üzerine toplamadır. Tarihsel olaylar bir anlatı içinde anlatılıyorsa, dikkat baş kahraman üzerinde toplanır (Olrik, 2006: 103-109).

3.2.1.3.2. Antti Aarne ve Masal Tipleri Kataloğu:

Kaarle Krohn'un öğrencisi olan Antti Aarne, Krohnlar tarafından derlenmiş olan masalları tasnif işini üstlenmiştir. Masallara numaralar vermek suretiyle işe başlayan Aarne, beş ana gruba ayırdığı anlatımları "1-2500" arasındaki numaraları kullanarak tasnif eder ve belli ana kategorilere ayırarak bir sınıflandırma yapar. Daha sonra Antti Aarne'nin öğrencisi olan Stith Thompson tarafından yeniden düzenlenen bu sistem, günümüz masal çalışmalarında da kullanılmakta olup, Stith Thompson'un "Halk Masalı (The Folktale)" adlı eserindeki şekliyle şöyledir:

I. Hayvan Masalları

1-99. Vahşi Hayvanlar

100-149. Vahşi Hayvanlar ve Evcil Hayvanlar

150-199. İnsan ve Vahşi Hayvanlar

200-219. Evcil Hayvanlar

220-249. Kuşlar

250-274. Balıklar

275-299. Diğer Hayvanlar ve Nesneler

II. Günlük (Asıl) Masallar

300-749. A. Sihir ve Büyü Masalları

300-399. Olağanüstü Düşmanlar

400-459. Büyülenmiş Koca, Eş ve Diğer Yakınlar

460-499. İnsanüstü Görevler

500-559. Olağanüstü Yardımcılar

560-649. Sihirli Eşyalar

650-699. Olağanüstü Güç ve Bilgi.

700-749. Diğer Doğaüstü Masallar

750-849. B. Dinî Hikâyeler

850-999. C. Kısa Romantik Masallar

1000-1199. D. Aptal Dev Masalları

III. Fıkralar ve Anekdotlar

1200-1349. Mankafa Fıkraları

1350-1439. Evli Çiftler Hakkındaki Fıkralar

1440-1524. Bir Kadın (Kız) Hakkındaki Fıkralar

1525-1874. Bir Adam (Erkek Çocuk) Hakkındaki Fıkralar

1875-1999. Yalan Masalları

2000-2399. Zincirleme Masallar

2400-2499. Sınıflamaya Girmeyen Diğer Masallar (Thompson; 1977: 481-487).

Bu sınıflamada dikkat edilmesi gereken temel nokta, Antti Aarne'nin bu sistemi eldeki metinlere göre yaptığı ve Stith Thompson'un da bunu sürdürdüğüdür. Günümüzde

bu tasnif kullanılmakla birlikte, özellikle fıkraları da masal tasnifi içine dahil etmesi bakımından tartışmalıdır. Bu sınıflamanın halk anlatmalarını bir bütün olarak gördüğü düşünülse, bu defa da diğer anlatıların neden bu sınıflandırma içine dahil edilmediği sorusu akla gelecektir.

Masallar, özellikle de Türk masalları hakkında daha yeni tasnif çalışmalarının yapıldığını, bunlardan ilk denemenin Wolfram Eberhard ve Pertev Naili Boratav tarafından “Türk Masal Tipleri Kataloğu” (Typen Türkischen Volksmärchen)” adıyla yayınlandığını belirtelim. Tasnif konusunda, özellikle Türk masal ve fıkralarının ciddi bir çalışmaya gereksinim duyduğunu da belirtmekte yarar görüyoruz.

3.2.1.3.3. Stith Thompson ve “Halk Edebiyatı Motif İndeksi”:

Stith Thompson, Antti Aarne’nin yaptığı masal tipleri katalogunu geliştirmek ve masallar hakkındaki uzun araştırmalarını topladığı “Halk Masalı (The Folktale)” adlı kitabı yazmanın dışında, günümüz halk edebiyatı araştırmalarında da vazgeçilmez olarak kullanılan ve sadece masalları değil, bütün halk edebiyatı araştırmalarını ilgilendiren ikinci ve daha önemli bir çalışma yapmıştır. “Halk Edebiyatı Motif İndeksi (The Motif Index of Folk Literature)” adlı altı ciltlik çalışmasında, çeşitli dünya anlatılarında tespit ettiği motifleri alfabetik olarak sıralamış, altıncı ciltte ise konu ve kavramların dizinini vermiştir.

Stith Thompson motifi “The Folktale” adlı eserinde şu şekilde açıklar; “*Motif bir masaldaki en küçük unsur olup, bu unsur gelenekte sürekli bir varoluş gücüne sahiptir. Bu güce sahip olabilmek için bu unsur görülmemiş ve çarpıcı bir özelliğe sahip olmak zorundadır.*” Bu tariftten sonra Stith Thompson motiflerin şu üç gruptan birinde yer aldıklarını söyler. Birinci grupta yer alanlar; “*tanrılar, olağanüstü hayvanlar, cadılar, devler ve periler gibi şahane yaratıklar ve hatta gözde olan en küçük çocuk veya hain üvey anne gibi gelenek tarafından bilinen insan karakterleri de içine alan masalların aktörleridir. İkinci grupta ise, bir hareketin arkasındaki büyümlü objeler, olağanüstü görenekler, acayip inanmalar ve benzeri gibi unsurlar. Üçüncü grupta ise; tek tek olaylar yer alır.*” Stith Thompson bu tarifi ve motifin kullanımının veya tipler motif arasındaki ayrımın ne olduğu konusuna ise “Standart Dictionary of Folklore, Mythology and Legend” adlı sözlükte yer verilen tanımda şunları söyler; “*Anlatmaya ait motifler bazen çok basit kavramlardan oluşup, geleneksel anlatmalarda devamlı şekilde yer alırlar. Bunlar periler, cadılar, devler, ejderhalar, hain üvey anneler, konuşan hayvanlar vb. gibi görülmemiş yaratıklar olabilir. Motifler şahane dünyaları içine alırlar ki orada büyü her zaman güçlüdür. Büyü ise görülmemiş fiziki meydana gelişler ve oluşlardır. Bir motif özü itibarıyla kısa ve basit bir anlatma da olabilir. Motif, seyirci halindeki dinleyiciye yeteri kadar çarpıcı gelen veya onları cezbedecek kadar şaşırtıcı olan bir oluşumdur.*” Stith Thompson motifi bu şekilde kısaca ifade ettikten sonra, bir masaldaki her şeyin motif terimi ile ifade edilemeyeceğini, bir unsurun motif olabilmesi için farklı bazı özelliklere sahip olması gerektiğini ise şöyle açıklar; “*Motif terimi çok esnek bir şekilde bir masaldaki herhangi bir unsur için kullanıldığında kesinlikle unutulmamalıdır ki, geleneğin bir parçası olabilmek için bir unsur insanların onu hatırlayacağı ve tekrar edeceği geleneğe has bir özelliğe sahip olmak zorundadır. Sahip olunan bu özellik sıradan ve bayağı bir özellik değil, farklılığı gösteren bir özelliktir.*” Karışıklığı önlemek için Stith Thompson oldukça güzel bir örnekle bu durumu açıklar; “*Masalda bir anne olmak motif değildir. Hain üvey anne ise*

*bir motif olabilir, çünkü o en azından görülmemiş bir şey olarak düşünülmüştür. Haya-
tın gelişigüzel olayları motif değildir. ‘John giyindi ve kasabaya doğru yürüdü’ demek
hatırlamaya değer bir tek motif bile ihtiva etmez, fakat ‘kahraman kendisini görünmez
yapan şapkasını giydi; büyümlü, uçan halısına oturdu ve güneşin doğusundaki, ayın batı-
sındaki ülkeye gitti’ demek en azından dört motif, yani şapkayı, haliyi, şahane ülkeyi ve
büyümlü hava yolcuğundan oluşan motifleri ihtiva eder.”*

Burada “motif” kadar önemli olan bir diğer masal ögesi olan “tip” üzerinde de durmak istiyorum. Bugüne kadar dünyada ve ülkemizde masal tipleriyle ilgili oldukça önemli çalışmalar yapılmıştır. Stith Thompson’a göre tip; “*halk edebiyatı öğrencileri tarafından gelenekte bağımsız bir varoluş kabiliyeti gösteren anlatmaları ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Ne kadar karmaşık olursa olsun, herhangi bir masal bağımsız bir anlatma olarak anlatıldığında bir tip olarak değerlendirilir.*” Bu tariftten sonra tip ile motif arasındaki ilişki üzerinde kısaca duran Stith Thompson, Grim kardeşlerin koleksiyonundaki gibi bazı uzun masal tiplerinin düzinelerce motif ihtiva edebileceğini, ancak hayvan masallarından bazı masal tiplerinin ise tek bir motif üzerine kurulu olabileceğini ve bu tek motif üzerine kurulan masallarda tip ve motifin aynı şey olabileceğini ifade eder (Ekici; 1998).

Stith Thompson tarafından belirlenen motif ana başlıkları şunlardır:

- A. Mitolojik Motifler
- B. Hayvanlar
- C. Yasak (Tabu)
- D. Sihir (Büyü)
- E. Ölüm
- F. Olağanüstülükler (Harikuladelik)
- G. Devler
- H. Denemeler (Sınama, Test Etme)
- J. Akıllılar ve Aptallar
- K. Aldatmalar
- L. Talihin (Kaderin) Tersine Çevrilmesi
- M. Geleceği Belirleme
- N. Şans ve Kader
- P. Toplum
- Q. Ödüller ve Cezalar
- R. Tutsaklar (Esirler) ve Kaçaklar
- S. Anormal Zulümler
- T. Evlilik
- U. Hayatın Tabiatı.
- V. Din
- W. Karakter Özellikleri
- X. Mizah
- Z. Çeşitli Motifler (Thompson; 1977: 488-500).

Yukarıda verilen ana başlıkların daha alt grupları ve bunların numaralarla ifade edilmesi söz konusudur. Örneğin, aynı kıza âşık olan karakterlerden, hangisiyle evleneceğine karar vermek için bir ok atma yarışmasının düzenlendiğinin anlatılması söz konusu ise, burada “*Rakip Âşıkların Yarışması*” ve “*Ok Atma*” aynı başlığın alt grupları olarak gösterilmek durumundadır. Buna göre; “H.331.4 *Rakip Âşıkların Yarışması: Ok Atma*” şeklinde bir gösterim veya motif sınıflandırması söz konusu olacaktır.

Bir anlatmada kahraman tanınmamak için kimliğini gizler. Kimliğini gizlemek için çeşitli yollara başvurur. Bunun en yaygın şekillerinden biri dilenci veya fakir kılığına girmek, bir âşık veya saz şairi kılığına girerek kimlik gizlemektir. Buradaki ilk durum aldatma yani “*K. Aldatma*” motifi, ikincisi ise aldatmanın alt şeklidir. Dilenci kılığına girme Thompson tarafından “1817” numarası ile gösterilmiş olup, fakir kılığına girme ise, bunun bir alt grubu şeklindedir. Buna göre; “*K.1817.1.1 Fakir Kılığına Girerek Kimliği Gizleme*” şeklinde, yukarıdaki yapının Motif-İndeks içindeki karşılığını göstermek mümkün olacaktır.

Buraya kadar ele aldığımız “Gelişme”, “Yayıma” ve “Tarih-Coğrafi (Fin) Yöntemi” yaklaşımlarının esasta “Metin Merkezli” yaklaşımlar olduğunu ve metni esas alan bu yaklaşımların temel sorununun ise benzer metinlerin farklı toplumlarda bulunmasını açıklamak noktasında olduğu görülmektedir. Aşağıda ele alacağımız “Psikoanalitik” ve “Yapısal” yaklaşımlar da metin merkezli yaklaşımlar olmakla birlikte, metinlerin içeriği ve şekil özellikleriyle anlam özelliklerini esas alırlar.

3.2.1.4. Psikoanalitik Kuram ve Yöntem:

Sadece halk bilimi alanında değil, bütün edebiyat, resim, ve sinema gibi sanat alanlarında da oldukça geniş yankı uyandıran ve ayrıca günlük konuşma ve hareketlerin bile anlamlandırılmasında zaman zaman kullanılan psikoanalitik yöntem, çok kullanıldığı kadar, en çok karşı çıkılan kuram ve yöntemlerden biridir.

“Psikoanaliz” bir bilim dalı olarak psikolojinin kurucusu olan Wilhelm Wundt tarafından ortaya atılmıştır. Wundt’un araştırma konuları duyum, algı, dikkat, tepki, heyecan ve çağrışımdır. Wundtçu psikolojinin ana konusu tek kelimeyle “*bilinç*”tir. Wundt’un sistemi, zihnin kendi kendisini düzenleyebilme yeteneği üzerinde yoğunlaşmasından ötürü “*iradecilik*” olarak anılmıştır. Psikoanalitik kuram ve yöntemin temeli Sigmund Freud tarafından oluşturulmuş ve onun izinden gidenler tarafından geliştirilmiştir. Bu kuram ve yöntemin en önemli temsilcileri ise, Sigmund Freud, Carl G. Jung, Joseph Campbell, Erich Fromm ve onların takipçileridir.

19. yüzyılda “Güneş Mitleri Okulu” mensuplarının yaptığından farklı olarak, gökyüzündeki varlıklar ve onların hareketleri ile halk bilgisi yaratmaları arasında ilişki kuran bir yaklaşım yerine, Masalların ve mitlerin psikoanalitik yorumlamalarında cinsel semboller kullanımı tercih edilmiştir. “*Alman güneş mitleri araştırmacılarıyla, ataların dan bu yöntemi ödünç alan ve sembolleri basit bir şekilde değiştiren Avusturyalı psikoanalitik halk bilimciler arasında bulunan tarihsel bağlantı doğrudan gözlemlenebilir*” (Dorson; 1984:35; 2006:41).

Psikolojik yöntemin asıl kurucusu ve uygulayıcısı Sigmund Freud, onun öğrencileri ve takipçileri olmuştur. Asıl çalışmasını insanın rüyalarının oluşumu ve anlamı üzeri-

ne kuran, ancak bu rüyaları açıklamada bilinçaltının nasıl çalıştığını açıklamada zorlanarak, bu çalışmalara destek için mit, masal, tabu, fıkra ve batıl inanışlara yönelen Freud “*Rüyaların Yorumları (Interpretations of Dreams)*” (Freud, 1900) adlı eserinde bilinçaltını ve işleyiş yöntemini açıklamıştır. Bu eserde Freud “*Topografik Model*” adını verdiği sistemi şöyle açıklar; “*İnsan zihni üç tabakadan ya da sistemden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla ‘bilinç’, ‘önbilinç’ ve ‘bilinçaltı’dır. Önbilinç ve bilinçaltı, bilinç düzeyinde temsil edilip edilmemelerine göre ve kendi aralarında geçirgenliğin düzeyine bağlı olarak, bilinçten ve birbirlerinden ayrılırlar. Freud’un geliştirdiği ikinci kuram ‘Yapısal Model’ kuramı adını taşımaktadır. Yapısal model Freud’un 1923 yılından itibaren savunduğu ve günümüzde daha yaygın olarak bilinen bir modeldir; insan zihninin ‘ego’, ‘id’ ve ‘süperego’dan oluştuğu varsayımına dayanmaktadır.*” Bunlardan; “*id (altben), insan zihninde, gündelik yaşamı yöneten mantık ve ahlak ilkelerinden uzak, serbest enerji akışıyla belirlenen ilkel ve ilksel bir oluşumu gösterir. İde zaman, mekan sınırlamaları ya da ahlak kurallarını tanımayan ‘haz ilkesi’ hakimdir; bu ilkenin gündelik hayattaki karşılığı, çağdaş politik gösterilerin sık sık kullanılan ve ‘hemen ve burada’ sloganında özetlenen, beklemeyi ve sabırlı olmayı reddeden yaklaşımdır. Ego (ben) ise insan zihninin kişisel olan tarafıdır ve idin aksine, ‘gerçeklik ilkesi’ tarafından yönetilir. Mantık ve akılcı düşüncenin belirlediği ego, insan zihninin diğer unsurlarının, yani id ve süperego-nun hem kendisiyle, hem de birbiriyle olan ilişkilerinin merkezinde yer alır. Süperego (üstben) içselleştirilmiş ana-baba imgelerinin etkisiyle oluşmuş denetleyici bir gücü gösterir; temel ilkesi, belirli bir eylem ya da düşüncenin ana-babanın onay ve sevgi duygusunun kaybına yol açıp açmayacağına sorusuna verilen bir yanıt çerçevesinde, kişinin yaşamına yön vermektir*” (Cebeci; 2004:217-219).

Freud’a göre, rüyalarda ortaya çıkan çeşitli sembol ve olgular, olaylar ve yaşanılması olanaksız pek çok şey, aslında çocukluk döneminde arzu edilip gerçekleştirilemeyen bastırılmış ve bilinçaltına itilmiş cinsel arzu ve korkuların rüyalarda bazı semboller ve imgeler halinde ortaya çıkmasıdır. Buna göre; bireyin uyanıklık durumunda arzu ettiği ve gerçekleştirmediği cinsel eğilimler bilinçaltına itilip bastırılmakta, ancak bastırılan bu arzu ve istekler uyku ve benzeri gibi bilinçlilik halinin ortadan kalktığı durumlarda serbest kalmakta ve bu sırada da rüya ve fanteziler olarak belirmektedir.

Freud’un bu temel yaklaşımını oluşturmasının ardından, Karl Abraham “*Rüyalar ve Mitler (Dreams and Myths)*” (Abraham, 1913) adlı eserinde “*Rüya bireyin mitidir*”, ifadesini kullanır ve buna bir okuyucu; “*mitler kurumlaşmış rüyalar*” şeklinde bir ekleme yapar. Böylece rüyalar ve diğer halk bilgisi yaratmalarının temelinde aynı bilinç ve bilinçaltı mekanizmanın işletildiği tezi ileri sürülmüştür. Yani, rüya bireyin çocukluk dönemindeki bastırılmış arzu ve isteklerinin ifadesi ise, mitler de onları yaratan toplumun ilkel dönemdeki ruhsal bastırılmışlıklarının ifadesi olarak kabul edilebilir. Eğer mitler doğru anlaşılıp, mantıklı bir şekilde düzenlenirse, mitlerdeki semboller cinsel açlık, suçluluk ve unutmaya öyküsünü anlatmaktadır. Bu sembollerin dış görünüşlerinin altındaki anlam araştırıldığında, bunların kendini tatmin, iğdiş edilme, vücuda zarar verme, penis kıskançlığı ve uygunsuz akraba ilişkileri gibi fantezileri ifade ettikleri ortaya çıkmaktadır (Dorson, 1984: 36; 2006:41).

Freud, bu düşünceleri, ünlü Yunan miti Oedipus anlatısında “*artık yetişkin olmuş kişilerdeki, çocukların karanlık, bastırılmış arzu ve dürtülerini gözler önüne seren mitsel*

anlatının en belirgin örneğini bulmaktaydı.” (Dorson, 1984: 36; 2006:42). Bu anlatıda erkek çocuk, yani anlatının kahramanı Oedipus, annesini uygunsuz akraba ilişkisi duygusu ile sevmekte ve babasını öldürme hayali içindedir. Oedipus’un, doğumundan kral olup, annesi Jacosta ile evlenmesine kadar yaşadığı bu olaylar, anlatı içinde acıklı bir şekilde gerçekleşir. Freud’un bu denemesinden sonra, psikoanalitik yaklaşımın çerçevesi genişlemiştir. Freudçu yaklaşıma göre; bilinç tarafından dizginlenen çeşitli cinsel arzu ve isteklerin bilinç altındaki şekilleri, rüya ve fantezilerde serbestçe ortaya çıkar ki, halk edebiyatı yaratmalarında, “bilinç tarafından konulan sansürün perdesini kaldırıp, bir anlatıdaki fantezinin sembol haline dönüşmüş gerçek anlam ve iletişini ortaya çıkarmak halk bilim uzmanının işidir.” (Dorson, 1984:37; 2006: 42-43).

Freud’dan sonra onu izleyen çeşitli araştırmacılar başta mitler ve halk inanmaları olmak üzere çeşitli halk edebiyatı yaratmalarını da içine alan pek çok anlatı ve edebî yaratmadaki sembollerin bilinçaltı çözümlemesi işine girişmiştir. Halk edebiyatı yaratmalarındaki semboller yanında, çeşitli olay ve karakterler arasındaki ilişkiler de aynı şekilde ele alınmıştır. Buna göre, halk anlatılarında geçen fincan, kase, kazan, mücevher kutusu, yarım ay, iki ayaklı merdiven ortasındaki yarık ve ters dönmüş at nalı gibi pek çok nesne dışiliğin sembolü olarak kabul edilmiştir.

Ernest Jones tuz hakkında yaptığı bir araştırmada, tuzun çeşitli halk uygulamalarındaki kullanılışının temel nedeninin tuz ile semen (döl) arasında bir benzerlik olmasından kaynaklandığını iddia etmiştir. Yine Jones’un “*Kabus Üzerine (On the Nightmare; 1959)*” adlı çalışması ise; vampir, at adam, büyücü ve şeytan gibi çeşitli Orta Çağ tipleri hakkında olup, kabusun ve tuhaf görüntülü hayaletlerin yarattığı korkunun temelinde çocukluk dönemine ait fantezilerin rüyalar ve halk bilgisi yaratmalarına yansması arasında ilişki vardır. Kan emen vampirlere olan inanç, gece akıntılarına ve bastırılmış oral sadizmi, büyücü de kadının kendisi ve annesi hakkındaki bilinçaltı düşüncelerin ortaya çıkmasıdır.

Freud’un takipçileri arasında bulunan ünlü bilim adamlarından biri de Erich Fromm’dur. Fromm’un “*Kırmızı Başlıklı Kız*” masalı üzerinde yaptığı inceleme Freudçu yaklaşımın bir adım ötesine geçmektedir. Fromm bu anlatının incelenmesinde “*doğru yoldan ayrılıp kurt (adam) tarafından baştan çıkarılan genç kız (kırmızı başlık aybaşı simgesidir) iddialarında bulunmuş ve bu tahliliyle psikoanalitik yöneme yeni bir bakış kazanmıştır.*” (Dorson, 1984: 38; 2006: 44-45).

Bir başka örnek ise, çocuk oyunları ile ilgili olup, çocukların saklambaç oyununun annesinden ayrı kalmış muhtaç çocuğun çocukluk dönemine ait üzüntüsünün tekrar ortaya konması ve oyun sayesinde çocuğun içindeki bastırılmış üzüntü duygusunun azaltıldığı da psikoanalitik yöntemin savunucuları tarafından iddia edilenler arasındadır.

Psikoanalitik yöntemin bir diğer önemli temsilcisi ise Carl G. Jung’dur. 1913 yılında Freud ile bilimsel ilişkisini koparıp, İsviçre’de kendi okulunu oluşturarak “*Analitik Psikoloji*” çalışmalarını başlatan Jung, “*cinsel simgecilik*” ve “*psikoanaliz*” adını reddetmiştir. Her ne kadar Jung ve öğrencileri cinsel simgeciliği reddetseler de, halk bilgisi ürünlerini tahlilde Freudçu yaklaşımla pek çok yönden birleşmektedir.

Jung; bilinçaltının ruhta var olduğunu, benzer mit ve mit unsurlarının tekrar tekrar üretilmesini sağlayan mekanizmanın da aynı olduğundan söz eder ve bu mitolojik bileşenlere “*motifler*”, “*yavru imgeler*” veya “*asıl örnekler*” adını verir.

Jung’un çalışmalarına göre; asıl türün bir örneği rüya ve peri masallarında eşit sıklıkta rastlanan yaşlı adam tipinde görülür. Yardımseverlik ve iyi niyetlilik özellikleri yanında bilge ve akıllı olarak tasvir edilen yaşlı adam tipi etrafında Tanrı ile bir ilişki kurulmaya çalışılmakta, ilkellerin peri masallarında yaşlı adam güneşle özdeşleştirilmektedir. Jung yaşlı adam tipine zıt adam tipinin de bulunduğunu ve bu haliyle yaşlı adam tipinin hem hayat verici hem de öldürücü olduğunu ileri sürmüştür (Dorson, 1984: 40-41; 2006: 47-48).

Jungçu yaklaşımın halk edebiyatı metinleri üzerine en etkili uygulayıcısı ise Amerikalı bilim adamı Joseph Campbell’dır. “*Bin Yüzlü Kahraman (The Hero with a Thousand Faces, 1949)*” adlı çalışmada, farklı toplumlardaki mitik anlatıları ele alan Campbell, bu anlatılardaki “*asıl tür kalıplarını*” evrensel yapılar olarak belirlemiş ve bunda da psikolojik etkinin nasıl ortaya çıktığını göstermiştir.

Türkiye’deki halk bilim çalışmalarında psikoanalitik yöntemin başarıyla uygulandığını da belirtelim. Ortadoğu Üniversitesi öğretim üyelerinden rahmetli Prof. Dr. Seyfi Karabaş bu yöntemin Türk halk edebiyatı yaratmalarına uygulanmasında bir öncüdür. Her ne kadar yaptığı çalışmalar tartışmalı olsa da, özellikle bazı masal ve maniler üzerinde yaptığı psikoanalitik değerlendirmeler kayda değerdir. Yine Dede Korkut Kitabı hakkında California Üniversitesi’nde yazmış olduğu doktora tezi de psikoanalitik yaklaşımdan önemli ölçüde yararlanılarak hazırlanmıştır (Karabaş; 1981).

Psikoanalitik yöntem halk edebiyatı yaratmalarının metin anlamı hakkında farklı ve yeni bir pencere açmış görünmekle birlikte, bu yöntemin ortaya koyduğu sonuçlar ucu açık ve “*fantastik*” olması gibi nedenlerle çok eleştirilmiştir. Esası itibarıyla metinlerden hareket ederek bir tür “*subjektiflik*” üzerine kurulu olan yöntem oldukça renkli ve farklı yorumlar getirmesi yanında, dikkatli kullanılması gereken ve sonuçları itibarıyla bir toplum veya bir halk edebiyatı yaratmasının sahibi olan halk grubu ve metin içindeki kahramanları suçlayıcı çıkarımlara neden olabilecek türdendir. Bu nedenle, bu yöntemi kullanırken son derece titiz davranmak, hemen öyle birkaç çıkarımla genellemelere gitmemek gerekir.

3.2.1.5. Yapısalcı Kuram ve Yöntem:

Halk bilimi araştırmalarında metin merkezli yaklaşımlar içinde, metinlerin yapısal özellikleri üzerine kurulmuş olan kuram ve yöntemler genel olarak yapısalcı kuram ve yöntemler olarak adlandırılır. Halk edebiyatı yaratmalarının metin özellikleri diğer yöntemlerde de belli ölçülerde incelenmekle birlikte, yapısalcı yöntemlerin farklılığı metin yapılarının temel özelliklerinden hareketle bir sonuca varma düşüncesinin bu yöntemlerde esas alınmasıdır.

Yapısalcı yöntemler belli bir bölge veya anlatı grubu üzerinde inceleme yapıp, ortaya çıkan yapıyı bir formül haline getirmekte ve ortaya çıkarılan bu yapısal formülün evrensel seviyede uygulanabilir olmasını beklemektedir. Temelde dilbilim çalışmalarından esinlenerek ortaya çıkmış olan yapısalcı yöntemler bir tür “*halk edebiyatı yaratmaları*

grameri” oluşturmak ve bu gramatik iskeletin metin incelemesi ve karşılaştırmalı metin incelemelerinde kullanımını sağlayıp, insan düşüncesinin ve bu düşüncenin ürünü olan halk edebiyatı yaratmalarının nasıl bir gelişme gösterdiğini açıklamayı da beklemektedir.

Yapısalcı yaklaşımın ortaya koyduğu yöntemler bütün edebî eserlere uygulanmaktadır. Biz bu amaçla, daha çok halk edebiyatı yaratmalarının incelenmesinde kullanılan iki temel yapısal yaklaşımdan söz etmeyi uygun buluyoruz. Bunlar; “Kahramanın Biyografisini Çözümleyen Yapısal Yöntemler” ve “Propp’un Masalların Yapısını İnceleme Yöntemi”dir.

3.2.1.5.1. Kahramanın Biyografisini Çözümleyen Yapısal Yöntemler:

19. yüzyıldaki önemli buluşlardan biri de, kendi köklerini arayan Avrupalı araştırmacıların dünyada anlatılan çeşitli dinî ve mitik anlatımlarla kendi ülkelerinden topladıkları halk edebiyatı yaratmalarının metinlerini bir araya getirip, bunları karşılaştırmaları sonucunda ortaya çıkan şaşırtıcı benzerlik olmuştur.

Çeşitli mitik ve epik anlatı kahramanlarının başlarından geçen olaylar arasında oldukça önemli yakınlıklar bulunduğunu keşfeden ve buradan hareketle ortak bir kahraman modeli oluşturmaya çalışan ilk bilim adamı Alman halk bilimci Johann Georg von Hahn olmuştur. Von Hahn elde ettiği on dört kahramana ait anlatımlar arasındaki benzer noktaları on altı madde olarak sıralamıştır. Bu çalışma; halk anlatılarının kalıplaşmış yapısı hakkında ilk genelleme sayılmakta ve diğer yapısal yaklaşımların öncüsü kabul edilmektedir.

Kahraman biyografisi çözümlemede yapısal yöntemi kullanan ikinci önemli isim ise Otto Rank’tir. Aslında Freudçu bir psikanalist olan Rank geliştirdiği “kahraman kalıbı” çalışmasında, sadece psikanalist yöntemde çözümlemeye izin veren kahraman anlatılarını tercih etmiştir. Kahramanların yaşamının sadece ilk yarısını, yani kahramanların doğumlarından, seçtiği bu kahramanların bir yere kral veya yönetici olmalarına kadar olan bölümün yapısı üzerinde duran Otto Rank, söz konusu kahraman kalıbını on iki madde etrafında toplamıştır (Segal, 1990: viii).

Konuyla ilgili ve özellikle de halk anlatıları üzerine kurulu en geniş kahraman kalıbı yaklaşımı ise Lord Raglan tarafından oluşturulmuştur. “Geleneksel Kahraman Kalıbı” (Raglan;1998) adlı çalışmasıyla, yaşamlarını inceleme konusu ettiği çeşitli kahramanlar hakkındaki anlatıların temelde birbiriyle birleştiklerini ve buradan hareketle “bu kahramanların etrafında anlatılanların tamamı kurmacadır” veya “bu kahramanlar hakkındakiler tarihsel bir temele dayanmamaktadır” sonucunu ortaya koymaya çalışmıştır. Lord Raglan bu konuda; “aslında geleneksel kahramanın hayatındaki olayların sayısı artırılabilir. Ben bunlardan yirmi iki tanesini esas aldım, fakat bunlar bir kişi tarafından çoğaltılabilir ve olaylar bana geleneksel kahramanın anlatısının kurmaca olduğunu, gerçek olaylar olmadığını düşündürüyor.” diyerek, bir kısmı mitik, bir kısmı dinî ve bir kısmı da epik kahraman anlatılarından on sekiz kahraman anlatısını aşağıda bir sıra halinde verdiğimiz yirmi iki madde etrafında karşılaştırmış ve her kahramanın yirmi iki puan üzerinden kaç puan aldığını gösterir. Buna göre Raglan’ın belirlediği maddeler şunlardır:

1. Kahramanın annesi soylu bir bakiredir.
2. Kahramanın babası bir kraldır.

3. Baba çoğunlukla annenin yakın akrabasıdır.

4. Kahramanın ana rahmine düşmesi uygunsuz (gayri meşru) bir ilişki sonucudur.

5. Kahraman aynı zamanda bir Tanrı’nın oğlu olarak da kabul edilir.

6. Kahraman, uygunsuz bir ilişkinin ürünü olduğu için, çoğunlukla doğumu sırasında babası veya annesinin babası tarafından öldürülmek istenir.

7. Kahraman gizlice bir yere gönderilir.

8. Kahraman doğduğu yerden uzak bir yerde kendini bulan bir aile tarafından evlat edinilir ve büyütülür.

9. Kahramanın çocukluğu hakkında bir şey anlatılmaz.

10. Kahraman yetişkin olduğunda gelecekte kral olacağı yere doğru yola çıkar.

11. Kahraman; kötü bir kral, dev veya yırtıcı hayvana karşı zafer kazanır.

12. Kahraman, çoğunlukla yerine geçtiği kralın kızıyla evlenir.

13. Kahraman kral olur.

14. Bir süre sükunet içinde hüküm sürer.

15. Yeni yasalar koyar.

16. Çıkardığı yasalar/uygulamalar nedeniyle Tanrılar veya halkın gözünden düşer.

17. Tahttan indirilir ve krallık yaptığı şehirden sürgün edilir.

18. Kahraman esrarengiz bir yerde ölümle yüz yüze gelir.

19. Çoğunlukla bir tepenin üzerinde ölür.

20. Çocukları (eğer varsa) onun yerine tahta geçmez.

21. Kahramanın vücudu gömülmez. (Çünkü bulunamamıştır.)

22. Kahramanın gömülü olduğu kabul edilen bir veya daha çok sayıda kutsal yer vardır (Raglan, 1998).

Kahramanın biyografisini çözümlemeyle ilgili yapısal yöntemler daha çok Avrupalı toplumların anlatılarına uygulanmıştır. Özellikle Lord Raglan’ın “Geleneksel Kahraman Kalıbı” yapısı çeşitli Türk halk anlatılarına uygulanmışsa da, çoğunlukla bu kalıbın uygulanması sonucunda ne elde edilmek istendiği tam olarak belirtilmemiştir. Halbuki, Lord Raglan bu kalıbı belirlerken bu anlatımların tamamının ya tek bir kaynaktan çıkmış olabileceğini veya aslında birinin gerçek, diğerlerinin ise onun uyarlaması veya eş metinleri olabileceğini ortaya koymak istemiştir.

Lord Raglan’ın geleneksel kahraman kalıbı incelemesinden hareketle Türk destanlarının ve halk hikayelerinin ortak bir yapısını ortaya koymak mümkün olabilir. Çeşitli destanî anlatımların ortak yapıları, aynı Raglan’ın yönteminde olduğu gibi belirlenebilir ve buradan hareketle, Türk destanlarını diğer ulusların destanlarından ayıran temel özellikler belirlenebilir. “Kahramanın Doğumu (The Birth of Hero)” adlı incelememiz Türk anlatıları ile ilgili bir ilktir (Ekici; 2001).

Kahraman biyografisi çözümleme yapısal yönteminin bir başka örneği ise Eric Hobsbawm tarafından “eşkiya” veya “sosyal haydut” anlatımlarına uyarlanmıştır. Çeşit-

li ülkelerdeki haydut, kaçak ve eşkıya anlatmalarını toplayan Hobsbawm, bu anlatmaların kahramanlarının özelliklerini dokuz başlık etrafında toplamıştır (Hobsbawm,1990).

3.2.1.5.2. Vladimir Propp ve Masalların Yapısal Çözümlemesi:

Ünlü Rus halk bilimci Vladimir Propp tarafından ortaya atılan ve “Morfolojik Yöntem” adıyla bilinen bu yöntem, herhangi bir masalın tarihselliği bağlamından ziyade, bütün bir masal türünün tarihsel köklerini ortaya koymaya çalışan bir yöntemdir. Vladimir Propp bir masalın bir dönem içinde geçirdiği değişimlere yoğunlaşmak, yani “*diyakronik*” tahlil yapmak yerine, herhangi bir zaman dilimi içinde bir masaldaki unsurlar üzerinde yoğunlaşan, yani “*senkronik*” bir tahlil yapmayı teklif etmiştir.

Vladimir Propp bir anlatıda parçaların bütünü nasıl oluşturduklarını araştırarak, masalların yapısal bir tanımına ulaşmayı denemiştir. Tarihî-coğrafi yöntemle karşı çıkan bu yöntem, tarihî-coğrafi yöntemin uyguladığı tek bir masal tipinin pek çok eş metninin anlatı parçalarını karşılaştırmak yerine, çeşitli masallardaki aynı göreve sahip yapıları ortaya çıkararak masalların yapısal mantığının nasıl kurgulandığını açıklamaya çalışmaktadır (Ben-Amos; 1992: 108).

Vladimir Propp “Masalların Yapısı ve İncelenmesi” veya “Masalın Biçimbilimi” olarak Türkçe’ye çevirisi yapılan “*Morfologija Skazki; 1928*” adlı eserinde, Rus peri masalları hakkında yaptığı incelemenin özelliklerini ve bir anlatıda yapı sistematığı olarak belirlediği unsurları açıklamıştır.

Propp’un yöntemi temelde iki ana kavram üzerine kurulmuştur. Bunlardan birincisi “*fonksiyon*”, ikincisi de “*rol*”dür. Propp’a göre fonksiyonlar bir masalın temel parçalarıdır. Her fonksiyon, masaldaki bir karakterin bir aksiyonu, yani belli bir nedene bağlı olarak ortaya çıkan ve belli sonuçları olan bir harekettir. Bir fonksiyon masalın aksiyonlarının akışı içindeki önem durumuna göre tanımlanır. Tarihî-coğrafi yöntem aksiyon ve karakterleri birbirinden bağımsız olarak kabul ederken, Propp’un morfolojik yöntemine göre bu aksiyonlar ve karakterler birbiriyle ve masalın bütünüyle ilişkilidir.

Propp tespit ettiği her fonksiyonu bir harf ve işaretlerle göstermiş, her fonksiyonu soyut bir kavramla ifade etmiş ve bu kavram çerçevesinde her fonksiyonu tanımlamıştır. Örneğin; yokluk, ayrılık, yasaklama ve yasağın ihlali gibi çeşitli kavramlar ve her kavramın sembolik olarak gösterildiği bir harf ve rakam kullanılmıştır.

Propp’a göre masallardaki fonksiyon sayısı otuz bir tanedir ve bu sayıyı aşmaz. Bu fonksiyon veya hareketler masalların değişmeyen, sabit unsurları olup, masal kahramanları değişse bile her kahramanın hareket veya fonksiyon sayısı sınırlı olduğu için, fonksiyonlar bir masaldan diğerine aktarılır, yani temelde aynı olan hareketler başka başka kahramanlar tarafından icra edilirler.

Masallarda bu fonksiyonlar çoğunlukla bir seri çift halinde ortaya çıkarlar ve bu çift serilerinin ortaya çıkmasında neden sonuç ilişkisine dayanan bir mantık bulunmaktadır. Her hareket bir sonucu doğurmakta olup, “takip” varsa “kurtarma” sonuç olarak ortaya çıkacak, “mücadele” varsa “zafer” sonuçta kaçınılmaz olacaktır.

Propp’un çalışmasında tespit ettiği dört grup yardımcı element vardır: “1. Olaylar arasında irtibatı sağlayan bağlayıcı unsurlar. 2. Hareketlerin maksat ve nedenleri. 3.

Masal kahramanlarının ortaya çıkış şekilleri. 4. Masal kahramanlarının vasıfları” (Günay; 1975: 24).

Masalda bir çatışmadan onun çözümüne kadar uzanan gelişme bir “*hareket*”tir. Bir hareket ise bir dizi fonksiyondan meydana gelir ki, bazen bu hareket bir epizodu veya bir masalın tamamını oluşturabilir. Burada unutulmaması gereken nokta, Propp’un otuz bir adet olduğunu söylediği fonksiyonların tamamının bir masalda bulunma zorunluluğu olmadığı gibi, bu otuz bir fonksiyondan sadece birbiriyle ilgili olanların kullanılması yoluyla bir masal meydana gelmektedir.

Propp’a göre masal karakterleri şu yedi rolü oynarlar: “*Hain, bağışlayıcı, yardımcı, prenses, ayırıcı, kahraman ve sahte kahraman.*” Bu rollerden her biri uygun fonksiyonlardan oluşan belli hareketleri yerine getirirler. Bir karakter birden fazla alandaki hareket içinde bulunduğunda anlatım sırasında bu karakterin yüklendiği rol değişir (Ben-Amos; 1992: 109-110).

Propp bir masalı incelerken, masalın iki tür yapısal tanımını sunar. Bunlardan biri masaldaki fonksiyonların sıralanışına göre yapılan yapısal tanımlama, ikincisi ise yedi kişilik rollerden oynananların durumlarını gösteren yapısal tanımlamadır.

Bir peri masalı ele alındığında bu tür masal genellikle bir kötülükle başlar, kötülüğün sonucunda kötülük yapılan aile veya kişide bir eksiklik meydana gelir. Kahraman bu eksikliği gidermekle görevlendirilir. Kahraman görevini yaparken, bazı karakterler ona yardımcı olurken, bazıları engel olmaya çalışır. Kahraman çeşitli denemelerden başarıyla geçerek başta meydana gelen eksikliği giderir ve görevini başarıyla tamamlayınca ödüllendirilir.

Propp yöntemi ülkemizde çeşitli çalışmalara uygulanmış olmakla birlikte pek fazla yaygınlaşmamıştır. Yöntemin Türk masallarına uygulandığı en özgün ve önemli çalışma ise Umay Günay’ın “Elazığ Masalları (İnceleme)” adlı çalışmasıdır.

Propp yöntemi de, tarihi-coğrafi yöntem gibi oldukça ağır eleştirilere hedef olmuş, her şeyden önce ortaya çıkan sonucun ne anlama geldiği konusunda hiçbir şey söylemediği ve edebi yapıları mekanik yapılar gibi formülleştirdiği şeklinde eleştirilmiştir.

3.2.2. Bağlam veya İcra (Performans) Merkezli Halk Bilimi Kuram ve Yöntemleri:

3.2.2.1. İşlevsel Halk Bilimi Yöntemi:

Esas itibarıyla antropoloji alanında yetişmiş olup, antropolojinin halk bilimine olan yakınlığından dolayı halk bilimi ve özellikle de halk edebiyatı yaratmalarını inceleyen antropologlar tarafından geliştirilen işlevsel yöntem, aynı zamanda “Antropolojik Yöntem” olarak da bilinmektedir. Temsilcileri arasında Bronislaw K. Malinowski, Franz Boas, Margerat ve Melville Herkovits ve Ruth Benedict gibi ünlü antropologların bulunduğu bu yöntem, halk bilim çalışmalarını farklı yöne taşıyan önemli bir yaklaşımdır.

İşlevsel yöntemin hareket noktası halk edebiyatı yaratmalarının metinleri değil, bu metinlerin oluşturuldukları, yaratıldıkları ve yeniden yaratılıp nakledildikleri bağlamdır. İşte bu bağlam noktasında bir halk edebiyatı yaratmasının anlatılması veya söylenmesinin

deki temel neden, anlatıcı veya icracının onu yaratma, aktarma ve kullanma nedenleri, dinleyicilerin o yaratmayı dinleme, anlama ve kullanma nedenleri ve bunların dışındaki nedenler işlevsel halk bilimi yönteminin temel sorunlarını oluşturmaktadır. Halk bilimcilerin çoğunun özellikle de edebiyat alanından gelen halk bilimcilerin, göz ardı ettiği işlev konusu halk edebiyatı yaratmalarında ve özellikle de metinlerdeki değişkenlik, hacim ve içerik farklılaşması gibi sorunları çözmede yardımcı olmasının yanında, halk edebiyatı yaratmalarının kim tarafından nasıl, neden ve nerede yaratılıp, nakledildiklerinin açıklanması, kim tarafından, neden ve nasıl dinlendiğinin incelenmesi ve halk bilgisi yaratmalarının bir sosyal ilişkisinin ürünü olduğunun ortaya konması gibi sonuçları beraberinde getirmesi bakımından da son derece önemlidir.

Halk bilgisi yaratmalarının işlevleri konusundaki araştırmalarından yararlanarak bir model oluşturan antropolog William R. Bascom'dur. William Bascom halk bilgisi ürünlerinin işlevlerini en basit şekilde şöyle bir modelle açıklamaktadır;

1. *Eğlenme, Eğlendirme ve Hoşça Vakit Geçirme İşlevi*: Halk bilgisi yaratmalarının icraları genel olarak hoş vakit geçirme olarak görülürse de halk bilgisi yaratmalarının icralarındaki tek işlev bu değildir. “Şurası açıktır ki, çoğu gülme unsurunun altında daha derin anlamlar bulunmaktadır.”

2. *Toplumsal Kurumlara ve Törenlere Destek Verme İşlevi*: Halk bilgisi yaratmalarının ikinci işlevi; “kültürün onaylanması ve ritüelleri gözlemleyen ve icra edenlerin ritüellerinin ve kurumlarının doğrulanmasıdır. Mit, Malinowski'nin vurguladığı gibi açıklayıcı değildir, ancak büyü, tören, ritüel ve sosyal yapıya 'yetki, izin ve sıklıkla pratik bir rehber' gibi hizmet eder.”

3. *Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması İşlevi*: Halk bilgisi yaratmalarının, bu bağlamda halk edebiyatı yaratmalarının “üçüncü işlevi özellikle, fakat yalnızca değil, okuma-yazması olmayan kültürlerdeki eğitim işlevidir.” Halk anlatmalarından masalların bir gurubunu oluşturan “dev masalları çocukları disipline etmek için kullanılır”, yine çocukların “iyi birer kişilik sahibi olmaları için onlara ninni söylenir.”

4. *Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi*: Halk bilgisi yaratmalarının dördüncü sırada, “fakat sıklıkla gözden kaçmış olan kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme işlevini yerine getirir. Son iki işlev birbiriyle ilişkili olmasına rağmen, ayrılmayı hak ediyor. Davranışları, inançları, kurumları geçerli kılmak ya da doğrulamanın ötesinde, halk bilgisinin bazı şekilleri sosyal baskı uygulanması ve sosyal kontrol çalışması açısından önemlidir.” (Bascom; 2006: 226).

Bunlardan dördüncü madde tam olarak açık değildir. Aslında, antropolojik yöntemle, psikanalistlerin birleştiği bir noktayı gösteren bu maddede, toplum tarafından yasaklanmış bazı söz, düşünce ve özellikle de davranışların halk bilgisi yaratmalarında ifade edilmesi yoluyla, örneğin bazı arzu ve isteklerin yerine getirilmemesi durumunda bunların halk bilgisi yaratmalarında ifade olunması toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi olarak değerlendirilmelidir. Örneğin, bir türkü veya manide yer alan cinsellikle ilgili ifadeler veya cinsellikle ilgili bir fıkra bu türden bir işlevi yerine getirir.

William R. Bascom'un saydığı yukarıdaki işlevlere ek olarak kimi halk bilimciler son bir işlev daha eklemektedirler ki, bu da “protesto işlevi” olarak adlandırılmaktadır.

Aslında dördüncü maddede belirtilen toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi içinde de değerlendirilebilecek olan protesto işlevine göre, normal şartlar altında gerçekleştirilemeyen zengin-fakir, yönetici-yönetilen mücadelesindeki sınıf çatışması halk bilgisi yaratmalarında yansıtılır. Böylece pek çok hikaye, masal ve fıkra, türkü ve manide bu çatışmanın veya alt sınıftan kişilerin kendilerine yapılan haksızlıkların ifadesini bulmak mümkündür. Özellikle Sovyetler Birliği döneminde Rusya'da *Toplumcu Gerçekçi* yöntemlerle yapılan pek çok halk bilimi araştırmasının bu düşünceden kaynaklandığını söyleyebiliriz.

İşlevin araştırılması yerine, sadece belli genellemelerden yola çıkılarak, özellikle Türkiye'deki halk bilimi çalışmalarında sadece masal ve fıkra gibi belli türler hakkında sınırlı açıklamalar yapılmıştır. İşlevsel halk bilimi çalışmalarına yeni bir katkı Muhsine Helimoğlu Yavuz tarafından yapılan “Masalların İşlevi” adlı çalışma olmuştur. Sadece masalların değil, yazılı ve sözlü gelenekten derlenmiş çeşitli halk edebiyatı yaratmalarının günümüz Türk toplumundaki işlevlerinin araştırılması son derece yararlı olacaktır.

3.2.2.2. Sözlü Kompozisyon Kuramı ve Yöntemi:

Bu kuram ve yöntem uzun zamandan beri Batı dünyasında tartışılan ve özellikle klasikçiler ve edebiyat bilimcilerinin uğraştığı Homer'in İlyada ve Odyssey adlı eserleri nasıl meydana getirdiği sorunuyla ilgili olan ve “Homer Sorunu” olarak adlandırılan konuyu aydınlatmak amacıyla Milman Parry ve öğrencisi Albert Bates Lord tarafından oluşturulmuştur. “Sözlü Formül Teorisi”, “Sözlü Teori” gibi adlarla da anılan bu kuram ve yöntem sonuçta “Sözlü Kompozisyon Teorisi” adıyla yaygınlaşmaya başlamıştır.

Bağlam merkezli olduğu kadar, yapısal yöntemlerle çok yakından ilgili olması bakımından metin merkezli yöntemler içinde de değerlendirilen sözlü kompozisyon kuramı ve yöntemi, büyük ölçüde metnin nasıl oluşturulduğunun pek çok defa gözlenmesi ve değişen ve değişmeyen unsurların ortaya çıkmasında bağlamın etkisinin önemine dayanması ve metnin temel dinamiklerinin bağlamda aranması gerektiği gibi yaklaşımları nedeniyle bağlam merkezli yöntemler içine alınmaktadır.

Milman Parry, “Homer sorunu” ile yakından ilgili olup konu üzerinde uzun araştırmalar yapan ve Wilhelm Radloff'un “Proben” adlı eserinde bahsettiği Kırgız destanlarının sözlü ortamda yaratılmalarından hareketle, Homer'in de eserlerini sözlü olarak yaratmış olup olmadığı sorunu yeniden ele almak ister. Bu amaçla Türkistan'a gidip alan araştırma yapmak isterse de dönemin yani 1930'lu yılların siyasal şartları izin vermediği için bu isteğinden vazgeçer.

Ancak, temel sorunla ilgisi devam etmekte olup Slovenyalı Matija Murko tarafından yapılan tavsiyelere uyarak öğrencisi Albert B. Lord'la birlikte (eski) Yugoslavya'ya gidip özellikle Boşnak destan anlatıcılarından çok fazla destan derleyen ve derlemeleri sırasında çok geniş gözlem şansı da bulan Milman Parry çalışmasının ilk aşamasını tamamladıktan ve bazı düşüncelerini yazıya geçirdikten sonra çalışmasını tamamlayamadan 1935 yılında ölür.

Parry'nin ölümü üzerine derlenen malzemenin tasnifi ve daha yeni malzeme derlenmesi ve çalışmanın bir sonuca bağlanması Albert B. Lord tarafından gerçekleştirilir.

Lord 1960 yılına kadar sürdürdüğü çalışmaların neticesini “Destanların Söyleyicisi, 1960 (The Singer of Tales)” adlı eserinde açıklar.

A. B. Lord’un bu çalışması iki bölümden oluşmaktadır. Bunlardan ilk bölüm “Teori” adını taşımakta olup, bu kısımda Parry ve Lord’un ileri sürdükleri teorinin temel noktaları açıklanmakta, destan anlatıcılarının yetiştirmeleri ve icraları tanıtıldıktan sonra, “formül”, “tema”, “yazılı ve sözlü gelenek” konuları tartışılmaktadır. İkinci kısımda ise “Uygulama” başlığı altında; Homer, Odyssey ve İlyada destanları ve Orta Çağ Destanı Üzerine Notlar gibi konular ve çeşitli destan anlatım uygulamaları ve bunların metinleri üzerinde yapılan bilimsel değerlendirmeler yer almaktadır. (Lord; 1960).

Milman Parry tarafından ilk şekli oluşturulan ve Albert B. Lord tarafından geliştirilen yaklaşıma göre formül; “*aynı vezin şartları altında anlatılmak istenen bir ana fikri anlatmak için düzenli olarak kullanılan bir grup sözcük*”tür (Lord; 1960: 4). Albert B. Lord, bu formül yanında bir de “*formüle yakın ifade (formulaic expression)*” kavramıyla da “*bir mısra veya yarı mısra şeklinde kurulan ve formül benzeri özellik gösteren yapıları ifade etmiştir*” (Lord;1960:4). Parry ve Lord’un kullandığı ikinci önemli kavram ise “*tema (theme)*” kavramı olup, bu kavram da geleneksel olarak öğrenilen çeşitli yapılar ve “*formüllerin kullanılmasıyla oluşturulan geleneksel bir destanın anlatımında düzenli olarak kullanılan bir grup fikir*” şeklinde tanımlanmıştır.

Temel kavramlarını bu şekilde tanımlayan ve formüllerin, formül benzeri yapılar ve de temaların öğrenilen veya ezberlenen olup olmadığını çeşitli destan anlatıcılarının anlatımlarında gözlemleyen Milman Parry ve Albert B. Lord, böylece bir geleneğin nasıl aktarıldığını metinlerin hangi parçalarının öğrenilip hangi kısımlarının ezberlendiğini, temelde belli formülleri ve formül oluşturma yoluyla bir destanın bir anlatıcı tarafından çıkarılık döneminden itibaren nasıl öğrenilip dinleyici önünde ustalık döneminde anlatılabildiğini, müzik aletinin bu anlatma ve hatırlamayı sağlamadaki etkisi ve temaların gelişmesi ve bir anlatıcının repertuarının oluşturulması gibi konuları aydınlatmışlardır.

Sözlü kompozisyon yönteminin ortaya koyduğu sonuçlardan biri de şüphesiz Homer’in eserlerini sözlü olarak öğrendiği ve daha sonra bunları yazıya geçirmiş olduğu sonucudur.

Sözlü kompozisyon yöntemi başta Amerika’daki halk bilimciler olmak üzere, Avrupa’daki pek çok halk bilimci tarafından da uygulanmıştır. Bu yöntem Türk halk şiirinin çeşitli örneklerine ve belli bölgelerde oluşturulan halk şiiri ve yine âşıkların oluşturduğu şiir geleneklerine rahatlıkla uygulanabilir. Bu konuda bazı çalışmalar yapılmakla birlikte, yöntemin yeterince bilinmemesi nedeniyle pek fazla çalışma yapılmamıştır. Diğer taraftan Türk dünyasının Orta Asya’da kalan bölümündeki destan anlatıcılarının, özellikle kahramanlık konulu destanları şiir halinde anlatıyor olmaları nedeniyle yöntemin bu destan anlatıcılarının mensup oldukları gelenekler ve yarattıkları manzum metinlere uygulanması oldukça yararlı sonuçlar ortaya koyacaktır. Bu konuda, gerek yöntemin temel özelliklerinin açıklanması ve gerekse yeni bir uygulaması Yrd. Doç. Dr. Selami Fedakar tarafından yapılmıştır. S. Fedakar’ın incelemesinde Özbek destan anlatıcıları sözlü kompozisyon yöntemi çerçevesinde değerlendirilmiştir (Fedakar; 2006).

3.2.2.3. Performans (İcra) Yöntemi:

Halk bilimi araştırma ve incelemelerinde ortaya atılan, benimsenme ve uygulanma alanı her geçen gün daha da genişleyen kuramsal yaklaşım ve yöntem bağlam merkezli yaklaşımların en etkin yöntemi olan “Performans (İcra) Yöntemi”dir. Aslında, halk bilgisi ve halk edebiyatı yaratmalarının oluşumu ve çeşitli özelliklerinin incelenmesine yönelik bütün kuramsal yaklaşım ve inceleme yöntemlerinde var olan icranın metne etkisi durumu hep göz ardı edilmiş veya sınırlı olarak tartışılmıştır.

Daha önce özet olarak ele aldığımız teorik yaklaşım ve yöntemlerin bu konuyu göz ardı etmelerinin temel nedeni, ortaya çıkışlarının farklı nedenlere bağlı olması kadar, bu yaklaşımları ortaya atanlarının asıl amaçlarının farklı olması ve kendi amaçları doğrultusunda halk bilgisi yaratmalarından yararlanmaları olmuştur. Dahası bu kuramsal ve yöntemsel yaklaşımları ortaya atanlar halk bilimi alanından değil, halk bilimini veya halk bilgisi yaratmalarını kendi alanlarının malzemesi veya amaçlarına uygun yaratmalar olarak gören farklı disiplinlerden bilim adamlarıdır. İşte bu nedenlerden dolayı, halk bilgisi ürünlerinin değerlendirilmesi anlamında sağlam ve kullanılabilir bir kuramsal söylem ve yöntem ciddi bir şekilde ortaya atılmamıştır. Ancak geçmişte ortaya atılan ve halk bilgisi yaratmalarının derlenmesi işinde de bir hayli mesafe kaydedilmesi sonucunda, artık halk biliminin bağımsız ve kendi başına ayakta durabilecek bir bilim dalı haline gelmesiyle, tamamen halk bilimine özgü teorik ve yöntemsel yaklaşımlar ortaya konmaya başlanmıştır.

19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başlarındaki ilk teorik söylemlerden yüzyılın sonuna gelene kadar, her şeyden önce halk biliminin tanımında ciddi sorunlar yaşanmış ve yüzyılın sonlarına doğru “halk” ve “halk bilimi”, “halk bilgisi (folklor)” terimlerinin yeni tanımlarına ulaşılmıştır. Böylece, halk biliminin çalışma ve araştırma alanı sınırlı ve marjinal olmaktan çıkarılıp, köy ve kent ayrımı yapmayan daha geniş ve dinamik bir çalışma alanı kazanmıştır. İşte bu yeni dinamik alanda yapılacak çalışmaların başlangıcını da “performans (icra) yöntemi” oluşturmaktadır.

Deborah A. Kapchan “Performance” adlı makalesinde; “*Perform etmek; geçişli bir fiildir. Gramatik olarak bunun anlamı perform fiili bir nesne gerektirmekte, bir nesneye ihtiyaç duymaktadır. Bir kişi bir şeyleri perform (icra) edebilir. Örneğin; bir tiyatro oyununu, bir müzik notasını veya bir dükkanda hayırlı alış-veriş yapmak için bir dua veya uğurlu sözleri.*” Bu açıklamalardan sonra Kapchan şöyle devam eder; “*Perfomans (icra) bir metin, veya daha önemlisi sadece bir metin değildir. Performans ses, tat, şekil, renk ve ağırlık gibi, sözlü olmayan unsurlarla çevrelenmiş ve onlarla da ilişkilidir ki, sadece söz ile onu çerçevelemek mümkün değildir*” (Kapchan; 2003:121-1222).

Özellikle “Sözlü Kompozisyon Yöntemi”yle dikkat çekilen anlatıcı ve dinleyicinin bir metnin oluşmasındaki etkisi, performans yönteminin ilk temel tanımını oluşturmuştur. Ancak bu yöntemin oluşmasındaki asıl etki Moskova ve Prag dilbilim okullarından gelen Roman Jakobson ve E. Saussure’ün dilbilim alanında ortaya attıkları edebî yaratmaların anlamlandırılmasıyla ilgili teorik söylemde aranmalıdır. Dilin farklı bağlamlarda kullanılması ve aynı cümlelerin bir edebî eserde anlam kazanmasının veya doğru algılanmasının temelde kullanıldığı bağlama dayalıdır düşüncesi, halk bilimciler tarafından da sürekli benimsenmiştir.

Richard M. Dorson'un yetiştirdiği veya onun etkisi altında kalan Amerikalı halk bilimcilerden Alan Dundes, Roger Abrahams, Dan-Ben Amos, Richard Bauman, Dell Hymas, Kenet Goldstein ve Hanry Glassie bu yeni yöntemin oluşması ve gelişmesinde katkıları bulunan bilim adamlarıdır. "Performans (icra)" sözcüğüne ilk dikkat çeken onun dilbilim alanında kullanılmasında etkili olan bilim adamı Noam Chomsky'dir. Amerikalı antropolog Dell Hymes ise, performans antropology ve dilbilim araştırmalarındaki önem ve etkisine dikkat çekmiş, dil, performans, davranış ve metin arasındaki ilişkinin özellikle araştırılması gerektiğini vurgulamıştır (Hymes; 1975:12). Bu bilim adamlarından alan Dundes 1964 yılında ilk şeklini yayınladığı "Doku, Metin ve Bağlam (Text, Texture and Context)" adlı makalesinde performans yöntemini ilk haber vericisi olarak ortaya çıkar. Dundes bu makalesinde, "Doku veya Sözel Doku" kavramı ile bir metnin içinde oluşturulduğu dile ait özellikleri, "metin" kavramı ile halk bilgisi yaratmasının bizzat kendini ve "bağlam" kavramı ile de bu metnin yaratıldığı sosyal ortamı kastetmektedir. Dundes, bunlardan metnin nakledilebileceğini veya bir toplumdaki başka bir topluma aktarılabilir olduğunu, ancak sözel dokunun aktarılmasının imkansızlığını belirttikten sonra, sosyal bağlamın ise, her yaratmada değişken olduğunu, dolayısıyla bağlamın hiçbir zaman aynı kalmayacağını belirtir. Buna göre, bir metni doğru değerlendirebilmek nasıl bir sözel doku ile ve nasıl bir sosyal bağlamda yaratıldığını bilmek çok önemlidir. Aksi takdirde, bir metin üzerinde yapılacak değerlendirmelerin çoğu, bizim kendi anlayışımız ve değerlendirme sırasında içinde bulunduğumuz bağlam ve kendi geçmişimizle ilgili bağlamlara bağlı olan sübjektif bir değerlendirmeden öteye gitmeyecektir (Dundes; 2003b).

Dundes'e göre halk bilgisi türlerin tanımlanmasında onlara yönelik dışarıdan alınma ölçütler kullanmak yerine, yine yukarıda belirtilen üçlü sistematığa dayalı bir inceleme sonucunda elde edilecek bulgular kullanılmalıdır. Çünkü bir anlatma veya yaratma bir yerde atasözü, bir başka yerde fıkra olarak kullanılmaktadır. Burada önemli olan sadece metnin ne olduğu değil, hangi metnin hangi sözel doku ve hangi bağlamda oluşturulduğunu bilme ve bu bilgiye göre karar vermedir.

Performans (İcra) sadece metni değil, metni oluşturan unsurları ele alması bakımından, bir yöntem olarak "unsurlar arası ilişkiyi araştırma yöntemidir." Bu yöntemin önemli temsilcilerinden Dan-Ben Amos bir halk bilgisi yaratması incelenirken şu üç unsurun birlikte incelenmesini teklif etmektedir:

- Bireysel Boyut (Anlatıcı/İcracı-Oyuncu).
- Sosyal Boyut (Dinleyici/İzleyici).
- Anlatı-Söz Boyutu (Anlatılan). (Ben-Amos; 1977).

Performans (icra) yönteminin kullanılabilmesi her şeyden önce bu yöntemle malzeme derlemeyle ilgilidir. Derleme çalışması kısmında bu konu üzerinde durmuştuk. Derleme çalışmalarında sadece en iyi metni elde etmeye çalışan ve sonuçta da bu metni halk bilimi araştırmalarının kullanımına sunan çalışmalarla elde edilen metinleri bu yöntemle inceleme şansı çok düşüktür. İnceleme yapılsa bile bu tür incelemeler sonuçları itibarıyla büyük ölçüde sübjektif olacaktır. Performans yönteminin yazılı halk edebiyatı ürünlerine uygulanması da olanaksızdır. Eğer bu metinlerin yazıya geçirilme ortamları hakkın-

da bilgi varsa inceleme yapılabilir ancak, Dede Korkut Kitabı veya Oğuz Kağan Destanı gibi Türk halk edebiyatı yaratmalarını bu yöntemle inceleme şansımız yoktur.

3.2.3. Halk Edebiyatı Türlerini Tanımlama ve Metinlerini İnceleme

3.2.3.1. Halk Edebiyatı Türlerini Tanımlama:

Genel olarak bütün edebî yaratmalar ve özel olarak da halk edebiyatı yaratmaları belli özelliklerine göre değerlendirilerek, belli bazı adlar alırlar. Biz bu adları genel olarak herhangi bir yaratmayı adlandırmak için kullanırız. Kullanılan bu adlandırmaların bir kısmı yerel, bir kısmı ise ulusaldır. Bazen yerelde kullanılan ad ile ulusal olarak kullanılan ad farklı olmasına rağmen, bu adların ifade ettikleri veya karşılık geldikleri edebî yaratma aynı olabilir. Bütün bu aynı veya farklı oluşlara rağmen halk edebiyatı türlerinin yerleşmiş ve benimsenmiş tür adları vardır ve bunlar geçmişte olduğu gibi günümüzde de kullanılmaktadır.

Burada çok ayrıntılı olarak "tür" terimiyle ilgili tartışmalara girmek istemiyoruz. Tür terimi başlangıçta birbirine benzer özellikler gösteren, özellikle de şekil, yapı, içerik ve işlev özellikleri birbirine benzeyen yaratmaları sınıflandırmak, onları aynı adla adlandırarak, diğer edebî yaratmalardan ayırmada kullanılmıştır. Benzer ve farklı olma düşüncesinden hareketle oluşturulan "tür" kavramı edebî yaratmaların ayırımı ve gruplanması için de kullanılmaya başlanmıştır. Bu şekilde çeşitli yaratma grupları oluşturulmuş ve her birinin kendine özgü genel bir adı anlamına gelen "tür" adı kullanılmaya başlanmıştır. En eski dönemlerden itibaren kullanılmaya başlanan bu adların belli bir kısmı bilimsel çalışmalarda da kullanılıp, günümüzdeki tür adları, bilimsel terimler haline dönüşmüştür. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, tür adları bir alanda bilimsel araştırma ve incelemelerin temel dinamiklerini, temel taşlarını oluşturan kelimelerdir ve bu kullanımlarıyla da bir "terim" haline gelmiştir.

Günümüzde halk edebiyatı alanında herhangi bir yaratmadan bahsederken, öncelikle bu terimlerden birini kullanarak, yani o yaratmayı belli bir tür adıyla adlandırarak işe başlarız. Bu haliyle bir yaratma kendine benzer olanlarla aynı grupta olma özelliği kazanırken, diğer tür adlarıyla anılabilecek nitelikteki halk edebiyatı yaratmalarından da ayrılmış olmaktadır.

Halk bilimi alanında kullanılan tür adları, geçmişten günümüze doğru kullanıla gelmiş; adlandırılması yapılan bir türün tanımlanmasında veya genel olarak bütün halk edebiyatı türlerinin tanımlanmasında da geçmişte yapılmış tanımların kullanılmasını esas alan bir yaklaşım benimsenmiştir. Ancak, geçmişten günümüze kadar gelen veya getirilen mevcut tür tanımlarının pek çok sorunu da beraberinde taşıdığı açıktır. Pek çok araştırmacı ya bu sorunu görmezden gelmeyi tercih etmekte, ya da mevcut tanımlara yeni birkaç kelime ilavesiyle kendince bir tanım ortaya koymaktadır. Halk edebiyatı türlerinin tanımlarını öğrenmek durumunda olan halk edebiyatı öğrencileri için bu durum, ciddi bir sorun olarak durmaktadır.

Halk biliminde tür tanımlarının temel karakteristiklerini değerlendiren Richard Bauman'a göre mevcut tür tanımları üç karakteristik taşımaktadır; "1. Atomistik, 2. Tipolojik, 3. Nesnel"dir. (Bauman; 2006: 166-167).

Richard Bauman, eski tür tanımlama yöntemlerinden yeni yöneme geçişin gerçekleştiğini, bunun da performans yaklaşımı ile mümkün olduğunu şu sözlerle açıklamaktadır: “Türlerin sadece kültürel objelerin organizasyonu için sınıflandırma kategorisi değil, sunum işaretlerinin üretim ve yorum yollarının organizasyonu için yönlendirici bir çerçeve çalışması olarak, folklor görüşümüzde nesneden pratiğe dönüş şeklinde algılanması ve bu performans merkezli folklor yaklaşımı aynı dönemde yükselmeye başlamıştır. Çağdaş “tür” düşüncesi gelişmeye devam etti ve bu uygulama ve performans merkezli görüşleri de içine aldı. Eski devirlerin atomistik ve nesnel yaklaşımdan belirgin bir şekilde farklı olarak yeni tür konsepti 1. İleşimsel ürün/sunum ve kabulü düzenleyen karşılıklı münasebetlerin boyutlarını önemseyerek bütün sisteme tesir eden/sistematik; 2. Esnek ve düzenlenebilir yönelimli araştırma çatıları olarak türlere bakan açık uçlu ve 3. Sosyal hayatın idaresinde mantıkî olarak sonuca varan uygulamaya odaklanan uygulama merkezli eğilim göstermektedir.” (Bauman; 2006: 168).

Richard Bauman’ın tanımladığı ve kullanılmaya başlandığını belirttiği performans (icra) merkezli bir tür tanımlama yaklaşımı, Türk halk bilimi çalışmalarında kullanılmaya başlanmamış olmakla birlikte, mevcut araştırmalarda ve özellikle Türk halk edebiyatı tür tanımları öğretiminde kullanılan yöntemler yetersizdir. Halk edebiyatı öğrencilerinin mevcut tür tanımlarını ezberlemek yerine, kendi kendilerine tanım yapabilecek yöntemleri öğrenmelerinin gerekli olduğunu düşünüyoruz. Aynı şekilde, mevcut tanımları sorgulayabilecek, bir tanımın nasıl ve hangi özellikleri esas alarak yapıldığını değerlendirmede kullanılacak yöntem bilgisine ihtiyaç olduğu açıktır.

Halk edebiyatı öğrencilerine bir türü tanımlamada kullanabilecekleri bazı pratik bilgilerin çok yararlı olacağını düşünüyoruz. Bir halk edebiyatı türü tanımlanırken, bu türün içinde yer alan metinlerin kullanılması yanında, bu metinlerin yaratıldığı bağlam ve bağlamı oluşturan unsurlar da kullanılmalıdır. Bağlam ve bağlam içinde oluşan metinleri ve metinlerin oluşturduğu grubu tanımlamaya yönelik olarak yapılacak bir tür tanımında;

1. Metnin Yaratım ve Aktarım Bağlamı Özellikleri,
2. Metnin Şekil ve Yapı Özellikleri,
3. Metnin İçerik, Konu Özellikleri,
4. Metnin İşlev Özellikleri

esas alınmalıdır. Bu dört temel özellik üzerinden hareketle herhangi bir halk edebiyatı türü tanımlanabileceği gibi, mevcut bir tanım da cümle cümle ele alınıp, bu özelliklerden hangilerine vurgulama yapıldığı belirlenmek suretiyle değerlendirilebilir.

Birinci özelliğe göre, tanım yaparken bir türe ait metinlerin yaratıcısı, aktarıcısı, yaratma yer ve zamanı ile dinleyicinin özelliklerinden bahsedilmelidir. Örneğin; “...âşıklar tarafından yaratılan, saz eşliğinde anlatılan...” vb. gibi.

İkinci özelliğe göre; metnin şekil ve yapı özelliklerinden bahsedilmelidir. Bir metnin manzum veya mensur oluşu, tek cümle veya birkaç satır oluşu yanında, edebî sanatlarla kurgulanması vb. gibi özelliklerinden bahsedilmelidir.

Üçüncü özelliğe göre; bir türe ait metinlerin içerik özelliğinden, konusunun ne olduğundan, hangi konularda yoğunlaştığından bahsedilmelidir.

Dördüncü ve son olarak da; bir türü oluşturan metinlerin işlevlerinin ne olduğundan bahsedilmelidir. Örneğin; öğretici, öğüt verici, eğlendirici vb. gibi.

Bir tür tanımlamasında oluşturulacak tanım cümlelerinin bu özelliklerin sırasını izlemesi şart olmamakla birlikte, bu dört özellikten birer ibare ile de olsa bahsetmesi gerekmektedir. Bazı halk edebiyatı türlerinin tanımlanmasında bazı özelliklerin daha belirgin ve ön planda olması da kaçınılmazdır. Bu özelliklerin tanımda daha fazla vurgulanması gerekebilir, ancak bu durum diğer özelliklerin göz ardı edilmesini gerektirmez.

3.2.3.2. Halk Edebiyatı Metinlerini İnceleme:

Halk edebiyatı türlerinin çeşitliliği dolayısıyla, bütün türleri kapsayacak genişlikte bir yöntem belirlemek doğru değildir. Ancak, halk edebiyatı öğrencisinin önündeki ürüne nasıl yaklaşması gerektiği konusunda da yöneme duyduğu ihtiyaç ortadadır.

Halk edebiyatı yaratmalarının oluşumu, gelişimi ve çeşitli özelliklerinin değerlendirilmeleri konusunda ortaya atılan kuramsal yaklaşımlar ve bunlarla ilgili yöntemleri daha önceki kısımlarda değerlendirmiştik. Bu kısımda ise, tür tanımlarının değerlendirilmesinde olduğu gibi, bir metni değerlendirirken hangi noktalardan yaklaşmanın gerekli ve önemli olduğunu tartışmak istiyoruz.

Türlerin tanımlanmasında olduğu gibi, bir türe ait bir metni incelemede de dört temel unsuru kullanmak uygun olacaktır. Bir metnin yaratıcı ve aktarıcısına ait özellikler öncelikle tartışılmalıdır. Yine bu çerçevede yaratım ve aktarım bağlamını oluşturan anlatım veya aktarım yeri, zamanı ve dinleyici vb. gibi özellikler değerlendirilmelidir.

İkinci olarak metnin şekil ve yapı özellikleri üzerinde tartışma yapılmalıdır. Metnin manzum veya mensur oluşu, cümle yapısı, dörtlük yapısı, edebî sanatlar vb. gibi şekil ve yapı özellikleri değerlendirilmelidir.

Üçüncü olarak bir metnin konusu, konunun ele alınış biçimi, teması, temanın aktarımında yer alan kişiler, zaman, mekan, motifler vb. gibi özellikler tartışılmalıdır.

Dördüncü ve son olarak da bu metnin işlev özellikleri üzerinde durulmalıdır. İşlev metnin bütünü üzerinden tartışılabileceği gibi, metni oluşturan tema ve yapı unsurları çerçevesinden yararlanılarak da değerlendirilebilir.

Burada sunduğumuz teklifler tartışmaya açıktır. Bu teklifleri sunmamızın nedeni halk edebiyatı öğretiminde daha iyi sonuçlar elde etmek, halk edebiyatı araştırmalarında daha geniş ve zengin bilgilere ulaşmaktır. Bir yöntemin doğruluğunu veya yanlışlığını iddia etmeden, onu uygulamanın gerekli olacağını ve yukarıda sunduğumuz tekliflerin özellikle halk edebiyatı öğrencilerine yararlı olması ümidinde olduğumuzu da belirtelim.

YARALANILAN KAYNAKLAR:

Bascom, William R.; 2005. “Folklorun Dört İşlevi.” Çev. Ferya Çalış. *Halk Bilişinde Kuramlar ve Yaklaşımlar II*. Ankara: Geleneksel Yay., ss. 125-151.

Ben-Amos, Dan; 1977. “The Context of Folklore.” *Frontiers of Foklore*. Ed. W. R. Bascom; Colorado: Westview Pres. Ss 36-53.

Ben-Amos, Dan; 1992. "Folktale." *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*. Ed. Richard Bauman. Newyork: Oxford University Press. ss. 101-118.

Ben-Amos, Dan; 2003. "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Yeni Bir Tanımına Doğru." Çev. Metin Ekici. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Millî Folklor Yayınları. ss. 31-55.

Bauman, Richard; 2006. "Tür." Çev. Hülya S. Sipahioğlu. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*. Ankara: Geleneksel Yay., ss.165-170.

Cebeci, Oğuz; 2004. *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Dundes, Alan; 2003a. "Halk Kimdir?" Çev. Metin Ekici. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Millî Folklor Yayınları. ss. 1-25.

Dundes, Alan; 2003b. "Doku, Metin ve Konteks." Çev. Metin Ekici. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Millî Folklor Yayınları. ss. 67-90.

Dorson, Richard M.; 1984 (2006) *Günümüz Folklor Kuramları*. Çev. N. Ulutaş; E.Ü., Edebiyat Fakültesi Yayınları. (Bu kitabın yazar tarafından yapılan kimi değişiklikleri içeren ikinci versiyonunun çevirisi; Selcan Gürçayır; Yeliz Özay. Ankara: Geleneksel Yay., 2006.)

Ekici, Metin; 1998. "Halk Bilimi çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture). Sosyal Çevre ve Şartlar İlişkisinin Önemi." *Millî Folklor Dergisi*, Sayı; 39, ss. 25-34.

Ekici, Metin; 1999. "Halk, Halk Bilgisi ve Halk Bilimi Üzerine Bir Deneme." *E.Ü. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı; 4, İzmir: E.Ü. Yayınları, ss. 183-191.

Ekici, Metin; 2001. "The Birth of Hero." *Millî Folklor Dergisi*, Sayı; 49, ss. 16-26.

Fedakar, Selami; 2006. "Sözlü Kompozisyon Teorisi Bağlamında Özbek Destan Anlatıcıları." *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Gazi Ün. THBMER Yayınları, ss. 213-222.

Goldstein, Kenneth S; 1977. *Sahada Folklor Derleme Metodları*. Çev. Ahmet E. Uysal, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Günay, Umay; 1975. *Elazığ Masalları (İnceleme)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Helimoğlu-Yavuz, Muhsine; 1997. *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Ankara: Ürün Yayınları.

Hymes, Dell. "Breakthrough into Performance." *Folklore Performance and Communication*. Ed. Dan-Ben Amos; Kenneth Goldstein. The Hague-Paris: Mouton, 1975. ss.11-74

Kafesoğlu, İbrahim; 1995. *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Kapchan, Deborah; 2003. "Performance." *Eight Words for the Study of Expressive Culture*. Ed. Burth Feintuch, Urbana and Chicago: Univ. Illinois Pres. ss.121-145.

Karabaş, Seyfi; 1981. *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. Ankara: OTDÜ Fen-Edebiyat Fak. Yayınları.

Krohn, Kaarle-John Krohn (Çev. Günseli İçöz, Yay. Haz. Prof. Dr. Fikret Türkmen); 1996. *Halk Bilimi Yöntemi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Lord, Albert Bates; 1960. *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press.

Oğuz, M. Öcal; 1999. "Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eş Metin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu." *Millî Folklor Dergisi*. Sayı; 42, ss. 2-6.

Orlik, Axel (Çev. Aziz Erkan); 2006. "Halk Anlatılarının Epik Kuralları." *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*. Ankara: Geleneksel Yay. ss. 98-111.

Raglan, Lord; 1998. "Geleneksel Kahraman." *Millî Folklor Dergisi*, Sayı; 37, ss. 126-138.

Segal, Robert A.; 1990. *In Quest of the Hero*. New Jersey: Princeton University Press.

Thompson, Stith; 1955-1958 (1932-36). *The Motif Index of Folk Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exemplars, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

Thompson, Stith; 1977 (1946). *The Folktale*. Berkeley: University of California Press.

III. KAYNAKLAR

Halk edebiyatı ürünleri kökeni itibariyle sözlü ortamın malıdır. Sözlü kültür ortamında ortaya çıkmakla ve kuşaktan kuşağa sözlü iletişim vasıtasıyla aktarılmakla birlikte, yazılı kültürün de egemen olmaya başlamasıyla, hem müstakil bir şekilde yazıya geçirilmeye hem de parçalar ya da bölümler halinde çeşitli yazılı eserlere girmeye başlamış ve bu vesileyle araştırmacılar, bugün bilinen herhangi bir atasözünün bundan önceki yüz-yıllardaki şekillerini bu yazılı kaynaklar vasıtasıyla takip edebilme imkânını bulabilmişlerdir. Örnek vermek gerekirse, Kaşgarlı Mahmut tarafından 1072-1074 yılları arasında yazılan *Divanü Lügati't-Türk*, misyoner papazların 14. yüzyılda kaleme aldıkları *Codex Cumanicus* gibi geçmiş döneme ait yazılı kaynaklar, bazı halk edebiyatı ürünlerinin adı geçen eserlerin yazıya geçirildiği dönemlerdeki şekillerini korumuşlardır. Hatta, bugüne kadar gelemeyen bazı halk edebiyatı ürünlerinin geçmişteki varlığından ancak bunun gibi yazılı eserler vasıtasıyla haberdar olabilmekteyiz. Halk edebiyatı ürünleri, bir yandan, alanın uzmanlarınca "sözlü kaynaklar" diye nitelendirilen ve daha çok sözlü kültürün yaratıcısı, temsilcisi, yaşatıcısı ya da aktarıcısı olan kişiler vasıtasıyla günümüze kadar ulaştırılırken diğer yandan yazılı kültürün de yavaş yavaş egemen olmaya başladığı dönemlerden itibaren, kimi eğitimliler ve heveskârlar tarafından kaleme alınan yazılı eserler vasıtasıyla da günümüze kadar getirilebilmişlerdir. Halk edebiyatının, özellikle de âşık edebiyatıyla tekke-tasavvuf edebiyatının en önemli yazılı kaynaklarının başında, sözlü geleceğin temsilcileri olan; fakat, yazılı geleneğin temsilcileri kadar olmasalar da yazıyı kullanabilen sanatkârlar (âşıklar) ve sözlü edebiyat ürünlerine ve onları aktaranlara karşı ilgi duyan heveskârlar tarafından kaleme alınan "cönk"ler ve "mecmua"lar gelmektedir. Burada, şunu da ifade etmek gerekmektedir ki, geçmiş dönemlerde yazılı kaynaklarda halk edebiyatı ürünlerine yer verenlerin ekseriyeti, doğrudan halk edebiyatı ürünlerine yer veren eserler yazmayı amaçlamamışlardır. Çeşitli vesilelerle (Herhangi bir Türk topluluğunun dilinden, kültüründen söz etmek, herhangi bir düşünce ve olay hakkında açıklama yapmak, anlatımı güçlü kılmak, örneklendirmek, dinî ve ahlakî değerleri tahkiye yoluyla yaymak, vs.) halk edebiyatı ürünlerine eserlerinde yer verenleri, bugünkü anlamda derleyiciler ya da sözlü kültür araştırmacıları olarak nitelendirmek mümkün değildir. Fakat, 16. yüzyıldan itibaren sadece atasözlerine, fıkralara yer veren eserlerin de kaleme alındığı görülmektedir ki, bunları, halk edebiyatının belli türleri üzerine yoğunlaşan ve o günün şartlarına göre yazıya geçiren meraklıların yazdığı eserler olarak nitelendirmek da-

ha doğru olacaktır. Ayrıca, *Dede Korkut Kitabı* ve bazı yazma halk hikâyeleri örneklerinden de anlaşılacağı üzere, yüzyıllar boyunca anlatılan destan parçaları ya da “boy”lar ile çok sayıda halk hikâyesi, yazılı kültür ortamından nasibini alan, destan ve halk hikâyelerine ilgi duyan kişiler tarafından yazıya geçirilmiştir.

Halk edebiyatının kaynakları üzerine görüş bildiren araştırmacıların ortaya koyduklarından hareketle, halk edebiyatının kaynaklarını a) *Sözlü kaynaklar* ve b) *Yazılı kaynaklar* başlıkları altında toplamak mümkündür. Bazı araştırmacılar (Örneğin, Örnek 1995; Tan 1995; Aslanoğlu 1976; Karadağ-Kaya 1995), bu kaynakların yanı sıra, “maddi kültür kaynakları” ya da “müze eşyaları veya müzelik eşyalar” ile “görsel kaynaklar”dan da söz etmişlerdir. Fakat, zikredilenler içerisinde “maddi kültür kaynakları”, daha çok halk biliminin çalışma alanına giren bilgileri içermektedirler. “Görsel kaynaklar”dan ise “sinema”, “televizyon” gibi kitle iletişim araçları ile “şenlikler”, “bayramlar” ve “yerel günler” kastedilmektedir. Daha çok halk biliminin ilgi alanına giren şenlikler, bayramlar ve yerel günler, doğrudan insan gruplarının katılımı ve etkinliğiyle gerçekleştirilen etkinlikler olduğu için bunları “sözlü kaynaklar” ile bağlantılı bir şekilde ele almak gerekmektedir. Sinema filmleri, bir “kurgu” ya da “senaryo” bağlamında meydana getirilen sanat ürünleridir ve içlerinde halk edebiyatı motiflerini barındırmaları, onları doğrudan geleceğin halk edebiyatı arşivleri haline getirmeye yetmeyecektir. Televizyonlarda yayımlanan halk edebiyatı ürünleriyle bağlantılı belgeseller de ancak halk edebiyatının çalışma ilkeleri doğrultusunda meydana getirildikleri takdirde, gelecekteki çalışmalara kaynaklık edebileceklerdir. Bunun da esası, geleneğin unsurlarını aktaran ya da sergileyen insan ya da insan topluluklarına -Boratav’ın ifadesiyle, “toplulu halde halk”- dayandığı için, onu “sözlü kaynaklar”dan ayrı düşünmemek gerekmektedir.

Pertev Naili Boratav’ın dediği gibi, halk edebiyatının kaynakları deyince, halk edebiyatının inceleme alanına giren konuların tedarik edildiği yerler akla gelmelidir (Boratav 1942: 35). Kimi zaman karıştırıldığı üzere (Bu karışıklığın iki örneği için bk. Örnek 1995: 30; Karadağ-Kaya 1995), *sözlü kaynaklar* halk edebiyatı ürünlerinin (masal, hikâye, türkü, vd.) bizzat kendisi değil, ürünleri yaratan, aktaran sanatçı ve anlatıcılarıdır. Halk edebiyatının kaynaklarını esas olarak yazılı belgeler teşkil etmez, bu tür belgeler, halk edebiyatı araştırmaları için ikinci derece kaynaklardır. Fakat, bu durum, yazılı kaynakların sadece karşılaştırmalı çalışmalar yapılırken kullanılması gerektiği anlamına da gelmez. Sözlü geleneğin ürünlerini araştırıp inceleyen halk edebiyatı için en temel kaynaklar, sözlü kaynaklardır.

1- Sözlü Kaynaklar

Sözlü kültür ortamında oluşturulan ve aktarımı “sözlü iletişim ortamı”nda yapılan halk edebiyatı ürünlerinin en temel kaynağı, sözlü kaynaklardır. Sözlü kültür ürünlerini araştıran halk edebiyatı araştırmacıları, üzerinde yoğunlaşacakları malzeme ya da metinleri, sözlü kültür ürünlerini yaratan ve sözlü kültür ortamının temsilcileri olan sanatkarlar ile vaktiyle usta sanatçılar tarafından ortaya konulup da çoğu anonimleşen bu tür metinleri sözlü olarak aktaran anlatıcılardan derleyip yazıya geçirmek ve bunlar üzerinde çeşitli yöntem ve metotlara başvurarak incelemeler yapmak durumundadırlar. Bundan dolayıdır ki, halk edebiyatı araştırmacılarının vazgeçemeyecekleri işlerin başında sözlü kültür

ortamına (alana, sahaya) gitmek ve sözlü kültürün yaratıcısı ve aktarıcılarına ulaşarak halk edebiyatı metinlerini derlemek, yani, alan araştırması yapmak gelmektedir. Bu işlem, deyim yerindeyse, halk edebiyatının olmazsa olmazlarından.

Sözlü metinleri yaratanlar, icra edenler, nakledenler, araştırmacılarca “sözlü kaynaklar” ya da “kaynak kişiler” olarak nitelendirilmiştir. Başta Ziya Gökalp ve Hamid Zübeyr Koşay (Gökalp ile Koşay’ın görüşleri için bk. Sakaoğlu 1985b) olmak üzere bazı araştırmacılarca, iyi bir sözlü kaynak ya da bir başka deyişle “kaynak kişi”de bulunması gereken temel özellikler ve hangi türün daha iyi bir şekilde hangi özelliklere sahip kaynak kişilerden derlenmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Bunlar arasında, özellikle Pertev Naili Boratav’ın 1940’lı yıllarda sözlü kaynaklarla ilgili ortaya koyduğu görüşler, bugüne kadar geçerliliğini krumuştur. Boratav, “sözlü kaynaklar”ı, a. *Metinler ve hammadde kaynakları* ve b. *Yardımcı kaynaklar* başlıkları altında toplamıştır (Boratav 1942: 37-39).

Boratav’ın bugün için de geçerli olan sınıflandırmasına göre *metinler ve hammadde kaynakları* iki gruba ayrılmaktadır: a) *Toplu halde “halk”* (Merasimler, âyinler, oyunlar, eğlenceler, düğünler gibi konulara ait malzeme toplamak için), b) *Halk içinde münferit şahsiyetler* (Meşhur masal anlatıcıları, türkü söyleyicileri, eski hikâyeleri nakledenler, böyle az ya da çok profesyonel olmuş halk sanatkarları) (Boratav 1942: 38.) Boratav, halk hikâyesinin en güzel bir şekilde usta “âşık”tan, meddah hikayelerinin “meddah”tan, Karagöz’ün “hayalci”den derlenebileceğini ifade etmiştir.

Boratav’ın “sözlü kaynaklar” içerisinde zikrettiği “yardımcı kaynaklar”dan kastettiği ise, incelenen halk edebiyatı konusuna dair malzemeleri toplarken bu malzemenin tasnif, inceleme ve tahlilinde işe yarayacak etnografik, sosyolojik, vd. bilgilerle, incelenen topluluklar ve şahıslar hakkında genel bilgileri verebilecek kaynaklardır. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, herhangi bir halk edebiyatı konusunda derleme yapılan bir yerleşim biriminin sosyal bünyesi, hayat şartları, ekonomik durumu, kültür durumu hakkında bilgi veren ahalî ya da ahaliden birileri “yardımcı kaynaklar” içerisine dahil edilmektedir (Boratav 1942: 39).

Halk edebiyatının kaynakları üzerinde görüş bildirenlerden İbrahim Aslanoğlu, “sözlü kaynaklar”dan masalcıları, hikâyecileri, ağıtçıları, sazıcıları, çengileri, halk şairlerini, nüktedanları, halk ses sanatçıları ve çeşitli el sanatları erbaplarını anlamıştır. Aslanoğlu, ayrıca, sözlü kaynakların verdiği bilgilerin doğrudan günümüzle bağlantılı olanlarının yanı sıra, ekseriyetle geçmiş yüzyılların ürünleri olduğunu ifade etmiştir (Aslanoğlu 1976: 69-70).

Pek çok araştırmacının genel geçer bir bilgi haline gelmiş bu görüşünün aksine olarak kimi araştırmacılar “sözlü kaynaklar” ifadesini halk edebiyatı ürünlerinin (Masal, efsane, ninni, vs.) bizzat kendisi olarak gösterilmiştir. Sedat Veyis Örnek “Türk Halkbilimi” adlı meşhur çalışmasında “Sözlü Kaynaklar” başlığı altında halk edebiyatı türlerini toplamaktadır. (Örnek 1995: 30). Bu yaklaşımı Metin Karadağ ve Azat Kaya’nın ortak çalışmasında da görmekteyiz. (Karadağ-Kaya 1995: 83)

Halk edebiyatının kaynakları üzerinde duran araştırmacıların birisi de Nail Tan’dır. Tan, sözlü kaynaklardan 60 yaşın üzerindeki öğrenim görmemiş ya da çok az öğrenim görmüş, kitle haberleşme araçlarıyla fazla temasa geçmemiş, genellikle köyde yaşayan-

ları kastetmiştir (Tan 1995: 53). Tan'ın sözlü kaynaklar hakkındaki bu sözlerinin bir benzeri, bir diğer araştırmacı Lütfi Sezen tarafından da ifade edilmiştir. Sezen, yaş sınırlaması olarak 70'i göstermiştir (Sezen 1996: 32). Nail Tan, halk edebiyatı araştırmacılarının sözlü kültürün yayılma alanlarında ve bu kültürün canlı bir şekilde yaşadığı yerleşim yerlerinde yaşı 60'ın üzerindeki kişilerle görüşerek Cumhuriyet'ten önceki döneme ait halk edebiyatıyla ilgili değerli bilgileri derleyebileceklerini de ifade etmektedir. İfadelelerinden de anlaşılacağı üzere Tan, yaşı 60'ın üzerinde, okuma yazması olmayan ya da çok az olan, şehir merkezlerinden uzak yerlerde (mezra, köy) yaşayan, kitle iletişim araçlarının etkisinden uzak kalan kişileri ideal sözlü kaynaklar ya da bir başka deyişle "kaynak kişi"ler olarak nitelendirmektedir. Fakat, bilmece, tekerleme, sayışmaca gibi halk edebiyatı ürünlerinin daha çok çocuklar arasında yaşadığı ve orta yaşlı âşıkların da âşıklık geleneğini sürdürmeye çalıştıkları gerçeği ile günümüz şartlarında bireylerin köylerde yaşasalar bile kendilerini kitle iletişim araçlarının etkilerinden koruyamadıkları, halk edebiyatının ilgi alanına sadece Cumhuriyet döneminden önceki halk edebiyatı ürünlerinin girmediği, sözlü geleneğin canlı, zamana ve şartlara göre değişerek gelen bir olgu olduğu, şehirlerde yaşayan insanların da sözlü kültürü kırsal alanlardakilerden farklı olsa da yaşattıkları, ürettikleri ve paylaştıkları gerçeği düşünüldüğü takdirde Tan'ın "sözlü kaynaklar" hakkındaki değerlendirmeleri, belli bir derleme konusuna ve amacına yönelik kaynak kişi seçimi olarak yorumlanmalıdır. Ayrıca 20. yüzyılda halk edebiyatının sözlü kaynaklarının, yani, "kaynak kişiler"in "köylü", "cahil" ya da "ilkel" olmaları özelliği ciddi anlamda tartışılmaya başlanmış, bu doğrultuda halk edebiyatı ürünlerinin birinci dereceden kaynağı olan "halk" kavramının tanımlanmasında da değişiklikler yaşanmıştır (Dundes 1998: 139-153). Bu nedenle, araştırılan, merak edilen, öğrenilmek istenen konunun veya derlenecek sözlü kültür ürününün niteliğine göre kaynak kişi olma özelliği, bir dil ve kültür çevresindeki herkesi kapsayabilir. Yaşlı veya genç, köylü veya kentli, kadın veya erkek, -C. W. Von Sydow'a göre- aktif taşıyıcı veya pasif taşıyıcı (Von Sydow 2005:108), sanatçı veya meraklı olmak kaynak kişi özelliğini tanımak açısından önemlidir ancak 19. yüzyıl folklor anlayışını yansıtan "salt arkaik döneme ait bilgi verenler kaynak kişidir" görüşünün günümüzde hiçbir geçerliliği kalmamıştır.

Sonuç olarak, Türk halk edebiyatının kaynakları olarak "sözlü kaynaklar"dan söz ederken daha çok Pertev Naili Boratav'ın ortaya koyduğu görüşleri esas almak ve sözlü kaynakları sadece köylerde yaşayan "cahil", "geri kalmış" kişi ve topluluklar olarak nitelendirmekten vazgeçmek gerekmektedir. Sözlü kaynaklar konusunda "en iyiyi", "şehirle kitle iletişim araçlarından uzak kalanı" ve "okur yazar olmayanı" ya da "çok az okuyup yazanı" aramak yerine, "geleneği temsil edebileni", "aktarabileni" ya da "bilgi aktarıcı olanı" aramak gerekmektedir. Ayrıca, halk edebiyatı araştırmacılarının "statik" değil, "dinamik" olan bir alanda çalıştıkları ve sadece geçmişe ait ürünler üzerinde yoğunlaşmadıklarını, günümüzde yaşayan ve yeni yeni ortaya konulan ürünlerle de ilgilenmek durumunda olduklarını hatırlatmalıyız.

2- Yazılı Kaynaklar

Halk edebiyatı araştırmacıları, üzerinde çeşitli bilimsel yöntemleri kullanarak inceleme ve değerlendirme yapacakları metinleri sadece "sözlü kaynaklar"dan temin etmezler.

Bu noktada yazılı kültürün egemen olmaya başladığı dönemlerden itibaren kaleme alınan eserleri de dikkate almak, eğer içlerinde geçmiş dönemlere ait halk edebiyatı ürünleri ile günümüzün bazı problemlerini çözmeye yardım edecek bilgileri barındırıyorsa araştırma ve incelemelerine bu metinleri de dahil etmek durumundadırlar. "Sözlü kaynaklar"ın dışında kalan ve tarihî dönemleri anlamak açısından son derece önem taşıyan bu tür yazılı eserler, araştırmacılarca "yazılı kaynaklar" diye isimlendirilmektedir. Yazılı kaynaklar, halk edebiyatının bir disiplin haline gelmesinden önceki dönemlere ait doğrudan ya da dolaylı bir şekilde halk edebiyatı metinleriyle türler, sanatkarlar (icracılar), edebî ürünlerin icrası gibi konular ile günümüz halk edebiyatı araştırmalarının çözümlemelerini kolaylaştıracak bilgilere yer veren kaynaklardır. Halk edebiyatının bir disiplin olarak kurulmasından sonraki dönemlerde bilim adamlarının sözlü gelenekten tespit ettikleri ve kitap halinde bastırdıkları ya da arşivlerde topladıkları malzeme külliyat ve koleksiyonları, kuşkusuz bu kaynakların dışındadır (Boratav 1942: 35). Yukarıda da ifade edildiği üzere, geçmiş dönemlere ait olan ve içlerinde halk edebiyatı ürünleriyle çeşitli bilgilere yer veren yazılı eserlerin yazarlarının çoğu, doğrudan halk edebiyatı ürünlerine yer veren eserler yazmayı amaçlamamışlardır. Çeşitli vesilelerle halk edebiyatı ürünlerine eserlerinde yer verenleri, bugünkü anlamda derleyiciler ya da sözlü kültür araştırmacıları olarak nitelendirmek de mümkün değildir. Bunun yanında, atasözü, fıkra, masal gibi belli halk edebiyatı ürünlerini bir araya getiren çeşitli yazmalar da vardır. Yazılı kaynaklarda yer alan halk edebiyatı ürünleri, günümüz halk edebiyatı derleme ve yazıya geçirme ilkeleri doğrultusunda derlenip yazıya geçirilmemişlerdir. Bu tür kaynaklarda yer alan metinlerin çoğunun kimin tarafından, nerede ve hangi şartlar altında derlendiği bilinmemektedir. Hatta, cök örneklerinde olduğu gibi, çok iyi eğitim almamış insanlar tarafından kaleme alınan bu tür kaynaklarda verilen bazı bilgiler, araştırmacıları zaman zaman yanıltabilmektedir (Boratav'ın yazılı kaynakların genel özellikleri ve güvenilirliği hakkındaki düşünceleri için bk. Boratav 1942: 35-36). Bu kaynakların, halk edebiyatı ürünlerine yer verme gerekçeleri ve halk edebiyatı ürünlerini değerlendirme biçimleri, günümüz halk edebiyatı anlayışından son derece farklıdır. Buna göre örneğin, bu kaynaklarda bir etiyolojik efsane, gerçek bir tarih kaydı gibi değerlendirilebilir. Bu nedenle, bu metinler üzerinde çalışırken dönemler arasındaki söylem farklarını dikkate almak gerekir.

Yine de, geçmiş dönemlere ait yazılı kaynaklardaki halk edebiyatı metinleri ve bunun dışındaki bilgiler, sırf günümüz halk edebiyatı metinlerini derleme ve yazıya geçirme ilkeleri doğrultusunda yazıya geçirilmiş olmadıkları için değersiz kabul edilemezler. Bu tür yazılı kaynaklardaki bilgiler, bugünkü halk edebiyatı ürünlerinin kaynağını açıklamak, halk edebiyatı türleri ile ilgili çeşitli problemleri çözümleme, eski Türk düşünce ve inanç yapısını ortaya koyma, bugünün yorumlanması ve anlaşılması güç davranış kalıplarını, inanışlarını ve kalıp ifadelerini anlama ve halk edebiyatı ürünlerinin geçmişten günümüze kadar yaşadığı değişimi izleyebilme bakımlarından araştırmacılar için gereklidir. Boratav, bu tür kaynaklardaki halk edebiyatı verilerinin yeni sözlü kaynaklar üzerinde yapılan incelemelerle kontrol edildikleri takdirde tarihî mukayeseler için bir kıymet arz edeceğini belirtir (Boratav 1942: 36).

2.1- Çin Kaynakları (Tarihleri)

Çin kaynaklarında (Toba çağı kaynakları, Chou sülalesi resmî tarihi, Sui sülalesi tarihi, vd.) Hunlar, Kök-Türkler ve Uygurlar hakkında bilgilere yer verilmiştir. Özellikle

de Kök-Türklerin kurttan türeyişi, Uygurların türeyişi ve göçü ile ilgili efsane metinlerine Çin kaynakları vasıtasıyla ulaşabilmekteyiz (Ögel 1993: 13-114). Bu kaynaklarda, ayrıca, Hunların kurban ve yas gelenekleri ile Kök-Türklerin inanç sistemi hakkındaki bilgilere de rastlamak mümkündür. Bu kaynaklar içerisinde, Çin idaresi tarafından Kök-Türkler arasına gönderilen casusların yazdıkları raporlar ile din adamı, seyyah ve tüccar sıfatıyla Kök-Türkler arasında bulunan kişilerin yazdıkları raporlar ile gezi yazılarını da dahil etmek gerekmektedir.

2.2- Orhun ve Yenisey Yazıtları

M. S. 8. yüzyılda taşlara kazınan Orhun ve Yenisey yazıtları, Türk dilinin bilinen en eski yazılı metinleri olmasının yanı sıra eski Türk gelenekleri, eski Türk devlet anlayışı, Türk adları, eski Türk dini olan Gök Tanrı inancı, ölüm ve yas gelenekleriyle atasözleri (Caferoğlu 1930) hakkında bilgiler içermesi bakımından Türk halk edebiyatının en önemli yazılı kaynakları arasında yer almaktadır (Yazıtların tam metni ve Türk kültür tarihi açısından taşıdığı önem için bk. Ergin 1996).

2.3- Eski Uygur Metinleri

Uygur döneminde Çince, Orta Farsça, Soğdça gibi dillerden çeşitli eserler (çocuklukla dinî metinlerdir) eski Uygur Türkçesine tercüme edilmiştir. Bu tercüme kitaplar arasında masal özelliği taşıyan bazı önemli yazmalar ve metinler vardır (Sakaoğlu 2002: 21). Bunlar içerisinde *Altun Yaruk* (Bu eserin bölümleri arasında masal karakteri taşıyan parçalar da vardır. Üç prensle aç bir parsın hikâyesi, bunun en güzel örneğidir. Küçük prensle yakından ilgili bazı motifler, masallarda az da olsa rastlanılan motiflerdir.), *Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi* (Bu hikâye, Sanskritçe kaynaklı metinler arasında en çok masal özelliği taşıyanıdır. Gerek konu, gerekse içerdiği motifler yönünden bazı milletlerin masallarıyla da benzerlik göstermektedir.), *Kuanşi im Puser* (Bu hikâye, daha ziyade karşılıklı konuşma esasına dayanmaktadır. Bir ruhanî kahramanın çeşitli varlıklara yardım etmesi, onların da sıkışık anlarında kahramandan yardım istemeleri temel fikirdir.), *Türkische Turfantexte* (W. Bang, A. Von Gabain, R. Rahmeti Arat ve T. Kowalski tarafından on cilt halinde yayımlanan bu metinler arasında hikâye karakteri gösterenler de mevcuttur.), *Uigurica* (F. W. K. Müller, Uygur devrine ait Budist metinleri “Uigurica” adıyla dört cilt halinde neşretmiştir. Bunlar arasında *Çastani Bey Hikâyesi*, *Maymunlar Beyi Hikâyesi*, *Padmavati Kızın Hikâyesi*, *Dantabali Bey Hikâyesi*, *Mukaddes Tavşan Hikâyesi* gibi hikâye karakteri taşıyan bir hayli malzeme vardır.), *Türkçe Mani El Yazıları* (Bu parçaların çoğu dinî mahiyet taşımasına rağmen, bir tanesi tüyler ürpertici bir hikâye karakterine sahiptir.) ön plana çıkmaktadır. (Sakaoğlu 2002: 21-23).

Uygur metinlerinden *Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi* ile *Aç Pars Hikâyesi*’nde “ağlama merasimi” tasvirleri yapılmaktadır. Ayrıca, metinler içerisinde doğrudan ağıt olarak adlandırabileceğimiz bazı şiirler de yer almaktadır (Görkem 2001: 251-253).

Uygur harfleriyle yazılmış metinler içerisinde en meşhur olanı: *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı*’dır (Destan metni için bk. Bang-Rahmeti: 1936; Arat 1987: 605-672). Araştırmacılar, Oğuz Kağan destanının Paris’teki “Bibliothèque Nationale”de bulunan tek nüshasının 14-16. yüzyıllar arasında yazıldığı yönünde farklı görüşler ileri sürmektedir.

ler. Bazı uzmanlara (Barthold, Pelliot, D. Sinor) göre, 1300 yıllarına doğru Uygurca olarak kaleme alınmış ve 15. yüzyılda bir Kırgız bölgesinde yalnızca imlâ olarak değiştirilip düzenlenmiştir. Sinor, Paris’te bulunan nüshanın Moğol akınlarından sonra Uygurca aslından kopya edilmiş olabileceğini de ifade etmektedir (Sinor 1950: 11). Uygur harfli Oğuz Kağan destanı, Oğuz Kağan destanının bilinen en eski nüshası olması ve destanın İslamiyet öncesi Türk inanç ve düşünüş sistemini yansıtmaları bakımından son derece önemlidir. Düzyazı özellikleri taşımasına rağmen on iki yerde manzum parça yer almaktadır. Manzum parçalardan on tanesi birer beyit olup, diğer ikisi daha büyük parçalardır. Muharrem Ergin, bu büyük parçalardan birincisini bütün Türk edebiyatının belki de en eski şiiri olarak nitelendirmektedir (Ergin 1998: 7).

Ayrıca, Uygur döneminden kalan ve Mani, Burkan ve İslam muhitlerinde yazılan pek çok manzume günümüze kadar gelebilmiştir. Bunlar içerisinde bugün için bilinen en eski ilahî metni (“Tabüyük parçalardan birincisini bütün Türk edebiyatının belki de en eski şanzumeler sayesinde, bugün için bilinen en eski Türk şairinin adından, yani, Aratınçur Tigin’den ve onun lirik şiirinden haberdar olabilmekteyiz (Arat 1991b). Eski Türk şiirinin türleri ve şekilleriyle ilgili en eski bilgileri (tür ve şekil adları, özellikleri), Kaşgarlı’nın *Divânü Lügâti’t-Türk*’ünün yanı sıra, Uygur metinleri sayesinde öğrenebilmekteyiz. Ayrıca, en eski örneklerini Kaşgarlı Mahmut’un *Divânü Lügâti’t-Türk*’ü ile Orhun yazıtlarında gördüğümüz atasözlerinin bazı örneklerine, Uygur harfleriyle yazılmış metinler arasında da rastlamak mümkündür. Arat neşrine göre, 14 atasözünden söz etmek mümkündür. Atasözleri, aşağı yukarı Kaşgarlı’nın yaşadığı döneme aittir; fakat, İslam muhitinin henüz dışında bulunan bir Türk zümresine ait olması bakımından önemlidir (Arat 1991b: 272-275).

2.4- Kutadgu Bilig

11. yüzyılda Balasagunlu Yusuf Has Hâcib tarafından kaleme alınan ve “kut” ve “töre” kavramları üzerine inşa edilen *Kutadgu Bilig*, devlet yönetimi usulleriyle devlet-toplum ilişkilerini biçimlendiren kuralları içermenin yanı sıra aile düzeni, yasa ve töre bilgisi, tören ve şölen düzeni, sofrâ görgüsü, düş yorma, sağlık bilgisi, avcılık, tarım, hayvancılık, el sanatları gibi daha çok halk biliminin ilgi alanına giren konular hakkında çok değerli bilgiler bulundurmaktadır. Eski Türk inanç ve düşünce sistemlerinin ortaya konulmasında önemli bir kaynak olan *Kutadgu Bilig*, Kaşgarlı’nın eserinde ölümüyle ilgili bir ağıt metnine (sagu) yer verilen Alper Tunga (Tonga)’dan övücü sözlerle bahsetmektedir. Ayrıca, eserde, anlatımın güçlü kılınabilmesi için çok sayıda atasözüne de yer verilmiştir. Eserde eski Türklerdeki “yog aş” (ölü aş) ve “yog merasimi” hakkında bilgi veren beyitlere de rastlamak mümkündür. Eser, “şiir” ya da “mani” adı altında dört dize-lik kıta (üçüncü dize kafiyesiz) örneklerine yer vermesi bakımından da önem arz etmektedir (Köprülü 1981: 171).

Kutadgu Bilig’i neşreden Reşit Rahmeti Arat’ın şu sözleri, eserin içeriği ve halk edebiyatı için taşıdığı değeri göstermesi bakımından önemlidir: “Eserin esâsını teşkil eden kâmil insan meşhum ve tarifi yanında, daha bir çok tafsilatlar vardır. Bunlar arasında her türlü bilgi edinmek, okumak, yazmak, güzel yazmak, “bütün” alfabeleri ve “bütün” dilleri bilmek, şiir yazmak, belâgat, hesap ve hendese öğrenmek, hey’et ilmine vâkıf olmak, tıp bilmek, rüyâ tabir etmek v.b. gibi, devrin ilim şubelerini teşkil eden mevzular

bulunduğu gibi, Türk muhitine has avcılık, kuşçuluk, ok atmak, çögen ve satranç oyunları gibi maharetlere ait bahisler de vardır.” (Arat 1991a: XXI)

2.5- Dîvânü Lügâtî't-Türk

Kaşgarlı Mahmut tarafından 1072-1074 yılları arasında yazılan Türkçe-Arapça sözlük *Dîvânü Lügâtî't-Türk*, geçmiş dönemlere ait yazılı kaynaklar içerisinde halk edebiyatı ürünleri bakımından en zengin kaynakların başında gelmektedir. Kaşgarlı, Türk egemenliği altında yaşayan ve bu egemenlik altına girmesi muhtemel olan Araplara Türkçe'yi öğretmek amacıyla yazdığı sözlüğünde hem bazı halk edebiyatı türlerinin (bilmece, ninni) 11. yüzyıldaki adlandırılışına hem de Türkçe kelimelerin anlamlarını açıklarken sık sık halk edebiyatı ürünlerine yer vermiştir. Kaşgarlı'nın eserinde yer alan halk edebiyatı metinleri atasözleri (sav), şiirler (ağıtlar/sagu, destanlar, kahramanlık şiirleri, eğlence ve av şiirleri, aşk şiirleri, pastoral şiirler, ahlakî şiirler), Saka destanlarından Şu, bilmece, ninni ve fıkralardan (son üçü için örnek verilmemiş, sadece adları zikredilmiştir) oluşmaktadır. Eserde ayrıca kişi, yer, boy, gök cisimleri, çocuk oyunları adlarına da örnekler verilmiştir (Köprülü 1981: 156-157; Sakaoğlu 1985a; Sakaoğlu 1999; Sakaoğlu 2001: 25; Tekin 1989; Türkmen 1999a, vd.).

2.6- Codex Cumanicus

Karpatlar ile Ural dağları arasında yaşayan Kıpçakların dili hakkında bilgi veren *Codex Cumanicus*, 14. yüzyılda İdil nehrinin aşağı havzasında misyonerlik faaliyetleri gösteren Fransiskan rahipleri tarafından yazılmış gramer örneklerini, Latince, Farsça ve Türkçe kelime listelerini, Türkçe-Almanca lügatçeleri ve Türkçe metinleri içeren bir eserdir (Öner 1998: XIX-XX).

Codex Cumanicus, Türk bilmecelerinin bilinen en eski örneklerini vermesi bakımından son derece önemlidir. Eser içerisinde 46 adet bilmece metni yer almaktadır (Eserdeki bilmeceler için bk. Tietze 1966; İnan 1987: 353-358; Sakaoğlu 1983: 228).

2.7- Atabetü'l-Hakâyık

Edib Ahmed Yüknê tarafından 12. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan ve daha sonraki dönemlerde yazılan kopyaları (nüshaları) vasıtasıyla günümüze kadar gelebilen manzum ahlâk kitabı *Atabetü'l-Hakâyık*'ın başında yer alan Tanrı'nın, peygamberin, dört sahabenin, emir-i azam Muhammed Dâd İspehsâlâr Beg'in methi ve kitabın yazılışı hakkındaki kısımlar beyitler halindedir ve gazel tarzında kafiyelenmiştir. Asıl eser dörtlükler halindedir ve her dörtlük tıpkı manilerde olduğu gibi, “a a x a” şeklinde kafiyelenmiştir. Eski Türk şiirinin en önemli özelliklerinden olan dize başı kafiye, eserde belirgin bir şekilde yer almaktadır. Eserin bu özelliği (Mani biçiminde dörtlüklerle yazılması ve dize başı kafiye özelliğini belirgin bir şekilde taşıması), eski Türk sözlü ve yazılı şiir geleneği araştırmaları bakımından önemlidir (Eserin metni için bk. Yüknê 1951).

2.8- Dede Korkut Kitabı

Oğuz Türklerinin Doğu Anadolu ile Azerbaycan'ı içine alan bölgede egemenlik kurduğu ve çok daha önceleri teşekkül eden bazı “boy”ların (hikâyelerin) adı geçen coğrafyaya yerleştirildiği ve yeni yeni “boy”ların teşekkül ettirildiği bir dönemde (15-16. yüzyıl) yazıya geçirilen ve bilinen iki nüshası (Dresden ve Vatikan nüshaları) bulunan *Dede Korkut Kitabı* (Orijinal adı, *Kitâb-ı Dedem Korkud Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân*)'nın

Dresden nüshası 12, Vatikan nüshası ise 6 “boy”dan oluşmaktadır (Eserin neşirleri için bk. Gökyay 1973; Ergin 1997, Tezcan-Boeschoten 2001). Oğuznâmecilik geleneğinin en önemli eserlerinden olan kitap, ihtiva ettiği atasözü, deyim, ağıt, alkış-kargış örneklerinin yanı sıra, eski Türk gelenekleri, inanışları ve pratikleri ile eski Türk şiiri ve nesrinin en güzel örneklerini sunması bakımından halk edebiyatı araştırmaları için eşsiz bir kaynaktır (Eserdeki halk edebiyatı unsurları için bk. İnan 1987: 173-190; Gökyay 1973: CCCXX-CDLII). Ozanlık ya da destancılık geleneğinin en güzel örneklerinden birisini oluşturan *Dede Korkut Kitabı*, destandan halk hikâyesine geçiş döneminin en önemli eseri olma özelliğini de taşımaktadır. Eser, nazım ve nesir karşımı bir yapı arz etmektedir; fakat, nesir bölümler, belki de daha eski dönemlerde anlatıldığı biçim olan manzum olma özelliğini henüz bütünüyle kaybetmemiştir.

2.9- Tarih Kitapları

Geçmiş dönemlerde yazılan tarih kitaplarında, haklarında bilgi verilen Türk topluluklarının soy kütüklerinin yanı sıra, kültürleri, gelenek ve görenekleri, vs. hakkında da bilgiler verilmektedir. İçinde efsane ve menkabe metinlerine de yer veren ve halk edebiyatı araştırmalarına kaynaklık edebilecek pek çok tarih kitabı vardır. Burada, başta gelen birkaç örnek üzerinde durabileceğiz.

2.9.1- Dürerü't-Ticân ve Gureru Tevârihi'l Ezmân

Memlûklü Türk tarihçisi Ebu Bekr bin Abdullah bin Ay Beg Ed-Devâdârî tarafından 14. yüzyılın başlarında kaleme alınan *Dürerü't-Ticân ve Gureru Tevârihi'l Ezmân* adlı eser, Memlûk Kıpçaklarına ait önemli bir yaratılış efsanesini (Efsane metni için bk. İnan 1986: 21) aktarmanın yanı sıra *Oğuznâme* geleneği için de son derece önemli bilgiler içermektedir. Yazar, Celâleddîn Hârezmşah'ı yenip Doğu Anadolu'ya gelen ve Nusaybin'i kuşatan Tatarlardan söz ederken Tatarların soy kütüklerini içeren *Ulu Han Ata Bitig'i* (ya da *Ulu Han Ata Bitigi*) adlı bir kitapla diğer Türklerin elden ele gezdirdikleri *Oğuznâme* adlı kitaptan söz etmektedir. (Ercilasun 1986)

2.9.2- Câmiü't-Tevârih

İlhanlı hanı Gazan Han'ın dünya uluslarının tarihini yazdırmak amacıyla veziri tabip Reşideddin'in başkanlığında Tebriz'de oluşturduğu dünya tarihini yazma heyetinin çalışmaları sonucunda *Câmiü't-Tevârih* adlı son derece önemli bir eser ortaya çıkmıştır. Eser, vezir Reşideddin'in kalemi ve imzasıyla Arapça ve Farsça olarak yazılmıştır. *Câmiü't-Tevârih*, içerisinde yer alan “Tarih-i Oğuz ü Türkân ve Hikâyet-i Cihangîri Ü” başlıklı bölüm nedeniyle Türk kültür tarihi ve halk edebiyatı araştırmaları açısından son derece önemlidir. Adı geçen bölümde, Oğuzların tarihi anlatılırken doğrudan *Oğuz Kağan* destanının İslâmî dönem versiyonuna yer verilmiştir. *Câmiü't-Tevârih* içerisinde yer alan *Oğuznâme*, daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan *Oğuznâmelere* de (*Şecere-i Terâkime Oğuznâmesi*, *Yazıcıoğlu Oğuznâmesi*, vd.) kaynaklık etmiştir (Reşideddin *Oğuznâmesi* için bk. Togan 1982).

2.9.3- Târih-i Cihan Güşa

İranlı tarihçi Alaaddin Ata Melik Cüveynî (1226-1283) tarafından Fars dilinde kaleme alınan *Târih-i Cihan Güşa*, 13. ve 14. yüzyıl Türk-Moğol tarihinin en önemli kaynaklarından. Eserde Uygurların türeyişi (Cüveynî 1988: 116-121. Ayrıca, Cüvey-

nî'nin eserindeki ilgili bölüm ve bu bölümle ilgili bir değerlendirme için bk. Ögel 1993: 78-80) ile ilgili rivayetin yanı sıra Cengiz Han tarihi de yer almaktadır. Cüveynî'nin eserindeki Cengiz Han tarihi, Çağatay Türkçesi'ne tercüme edilmiştir ve İslamî dönem *Oğuznâmelerinden* birisi olarak görülmüştür (Cüveynî'nin eserinin Türkiye'deki neşri için bk. Cüveynî 1988).

2.9.4- Ebulgazi Bahadır Han'ın Eserleri (*Şecere-i Terâkime*, *Şecere-i Türki*)

Şecere-i Terâkime (Türklerin Soy Kütüğü), Çağatay hanı Ebulgazi Bahadır Han tarafından 17. yüzyılda (1559-1660) kaleme alınmıştır. Eser, Türkmenlerin soy kütüğü ve tarihi hakkında Horasan Türkmenleri arasında yaşayan rivayetlerle göçebe beylerinde bulunan yazılı belgelerin birleştirilmesi yoluyla oluşturulmuştur. Bazı araştırmacılar, Ebulgazi'nin eserini hazırlarken Moğol tarihçilik geleneğinden ayrılmayarak *Câmiü't-Tevârih*'ten büyük ölçüde etkilendiğini ifade etmişlerdir. Ebulgazi'nin Türkmen sözlü geleneğinden de yararlanarak yazdığı bu eserinde sebeb-i telif (eserin yazılışının nedeni) bölümünden sonra Âdem ile ilgili bölüm başlar. Kara Han'ın oğlu Oğuz'un dünyaya gelmesine kadar geçen süre içerisinde yaşamış olan ecdâdın adları ve işleri zikredilir. Bu bölümden sonra Oğuz'un doğumu anlatılır. Daha sonraki bölümlerde Oğuz Han'ın hükümdar olmasına, genel olarak seferlerine, Kün Han'ın tahta geçmesine, Oğuz Han'ın torunlarının adlarının anlamları ve damgalarına, Kün Han'ın büyük oğlu Kayı'nın han oluşuna, Arslan'ın oğlu Sereng'in hükümdar olmasına, Selçuklulara kadar olan bölüme, Ebulgazi dönemindeki Türkmen boylarına ve Oğuz ilinde beylik yapan kızlara kadar devam eden uzun bir tarih verilmiştir. Ebulgazi'nin bu eseri, *Şecere-i Terâkime Oğuznâmesi* olarak isimlendirilmektedir (Aça 2003: 123).

Ebulgazi'nin bir diğer eseri, kendisinin tamamlamadığı, onun yerine oğlu Enuş Han tarafından 1663 yılında tamamlanan *Şecere-i Türki*'dir. 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren 1663 tarihine kadar Harezm'de hüküm süren hanedanların, Yâdgâr sülalesi Özbek Şiban hanlarının tarihlerini ve bu dönem Türkistan tarihini kapsayan bu eser, bir nevi *Cengiznâme*'dir.

2.9.5- *Tevârih-i Âl-i Selçuk*

III. Murad dönemi tarihçilerinden olan hakkında fazla bilgi bulunmayan Yazıcıoğlu Ali'nin *Tevârih-i Âl-i Selçuk* adlı eseri, *Oğuznâme* araştırmalarında önemli bir yere sahiptir. Eser, Râvendî ve İbn Bîbî adlı tarihçilerin eserlerinin Türkçe'ye çevirisi ile 1280-1281 tarihinden sonraki olayların eklenmesiyle meydana getirilmiştir. Eserin baş kısmından altmış beş satırında öncelikle Oğuz'un övgüsüne yer verilmiştir. Bu bölümde Oğuz ve dolayısıyla Oğuzların belirgin özellikleri sıralanmıştır. Bu bölümdeki kalıp ifadeler, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki giriş ile "boy"lardaki kalıp ifadelerle çok benzemektedir. Yine bölüm içerisinde Bayundur Han, Dede Korkut, Salur Kazan, Alp Arız gibi Oğuz bilge ve yiğitlerinin adları yer almaktadır. Bu da, Yazıcıoğlu'nun eserinin *Dede Korkut Kitabı* ile olan ilişkisini açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Eserin en önemli özelliği, *Oğuz Kağan* destanının İslamî versiyonuna yer vermesidir. İlgili bölümde Oğuz'la ilgili destanî motiflere, Müslüman oluşuna, çeşitli Türk boylarının Oğuz tarafından adlandırılmasına, Türk boylarının tarihlerine ve Oğuz sülalesinin şeceresine yer verilmiştir. Eserin son bölümünde Reşideddin'in eseri *Câmiü't-Tevârih*'ten alıntılar yer almıştır (Aça 2003: 126-128).

2.9.6- *Âşık Paşaoğlu Tarihi*

1392-1481 yılları arasında yaşayan ve Yıldırım Bayazıd, II. Murat ve Fatih Sultan Mehmet dönemi olaylarını anlatan, dil ve üslup bakımından *Dede Korkut Kitabı*'ını andıran *Tevârih-i Âl-i Osman*'ı yazan Âşık Paşaoğlu'nun kitabında, Osman Bey'in Uluğ Türük'ünküne benzer rüyasının anlatıldığı bölümde, cihan hakimiyetinin sembolü olarak çınar ağacı öne çıkarılmıştır. Bilindiği üzere çınar, ağaç kültü inancında önemli bir yere sahiptir. Ayrıca, eserde, "kaba ağaç" ("Devletlü kaba ağaç") ibaresine de yer verilmektedir. Bu noktada, eser, ağaç kültü incelemeleriyle günümüze ve geçmişe ait inanmalar arasında yapılacak karşılaştırmalar için önemli veriler içermektedir. (Ağaç kültü konusunda Pervin Ergun'un çalışmasına bakılabilir.) Eserde Osmanlı hanedanının soyu, Reşideddin geleneğine uyularak Oğuz Han ve oradan da Yâfes vasıtasıyla Nuh'a dayandırılmaktadır. Bu şekilde eser, bir şecere özelliği de sergilemektedir (Eserin neşri için bk. Atsız 1992; Yavuz-Saraç 2007).

2.9.7- *Mevâidü'n-Nefâis fî Kavâidi'l Mecâlis*

Tarihçi Gelibolulu Mustafa Ali'nin 1599'dan sonra yazdığı *Mevâidü'n-Nefâis fî Kavâidi'l Mecâlis*, âşık edebiyatının en popüler isimlerinden Karacaoğlan ile ilgili araştırmalara kaynaklık edebilecek bilgi vermesi bakımından önemlidir. Fakat, Mustafa Ali, Karacaoğlan geleneğini aşağılayan bir yaklaşım içerisindedir (Elçin 1976). Mustafa Ali, bu eserinde, meddahlar için de tıpkı Karacaoğlan geleneğinden söz ederkenki gibi, aşağılayıcı bir üslup kullanmakta, meddahları "yalan söyleyenler" olarak nitelemektedir. (Nutku 1977: 59-60).

2.9.8- *Hannâme*

XVII. yüzyılda yazılmıştır. Tuncer Baykara'ya göre, *Hannâme*, Kimmerlerin Orta Asya'da bazı Türk kavimleri, Hasarlar, Rak/Uğrak, Çiğil ve İlaklarla birlikte yaşadıkları zamanı anlatır. Eser, 17. yüzyılda Buharalı İmamî adlı bir Özbek tarafından efsanelerle karışık bir şekilde yazılarak günümüze ulaştırılmıştır (Baykara 2002: 295).

Hannâme, İslamî dönemde yazılmış Türk şecerelelerinden birisidir. İmamî'nin *Hannâme*'si, Ebulgazi'nin şeceresine nazaran İran mitolojisinin daha çok etkisinde kalmış bir şecere kitabıdır. Bu konuda Bahaeddin Ögel şunları yazmaktadır: "*Eserin yazarı ve muhiti daha ziyade "Efrasiyâhçı", yani kendilerini Efrasiyâh'a bağlamak isteyen bir an'aneye sahipti. (...) Han-nâme yazarı İmamî, eserini Astrahan han'ı Abdülaziz Han'ın (1645-1680) mâiyetinde yazmıştır. Bu Han'ı da, İran hükümdarı Keyhüsrev ile mukayese eder. İran mitolojisi, Han-nâme yazarının zihnini sarmıştır. Ebulgazi Bahadır Han'da ise böyle şeylere rastlamak hemen hemen imkânsızdır. Ebulgazi, Oğuz-Han'cıdır ve İran mitolojisi ile rekabet halindedir. Yaptığı kronolojik mukayeselerde efsanevî Türk hanlarını, en eski İran Şahlarından bile önceye alır. Şah nâme, İran Şahlarının tarihi idi. İmamî de buna karşılık Han-nâme'yi, yani Türk Hanlarının tarihini yazmıştır. Bu bakımdan, milliyetçilik hislerini de görmüyor değiliz.*" (Ögel 1993: 390-391)

Hannâme'nin Türk mitolojisindeki yeri, gelenek ve görenekler, yer, kişi ve kavim adları bakımından önemi üzerinde Bahaeddin Ögel kapsamlı bir şekilde durmuştur (Ögel 1993: 389-417).

2.10- Masal Kitapları

Yukarıda eski Uygur metinlerinden söz ederken çeşitli dillerden eski Uygur Türkçesi'ne çevrilen yazmalar arasında masal ya da hikâye karakteri gösteren bölümlerin olduğunu söylemiştik. Bu tür özelliği olan kitapları, yazma masal kitapları arasına dahil etmek gerekmektedir; fakat, bunlar üzerinde yukarıda ayrıca durulduğu için burada tekrar ele alınmayacaklardır. Bu nedenle, diğer Hint, Arap-Fars, Türk tabakalarıyla batı kültürlerinden gelen masal kitapları üzerinde kısaca durulup geçilecektir. Aşağıdaki masal kitapları ile ilgili bilgiler, Saim Sakaoğlu'ndan aktarılmıştır (Sakaoğlu 2002: 23-29).

Hint tabakasından gelen en önemli masal kitaplarından birisi *Kelile ve Dimne*'dir. Sanskritçe'den Pehlevi ve ondan da eski Süryani ve Arap dillerine tercüme edilen bu eserin Türkçe tercümeleri daha çok Farsça'dan yapılmıştır. Sultan Orhan (1324-1360) devri şairlerinden Kul Mes'ud (öl. 1349), Horasanlı Ahmet ibni Muhammed Attusi tarafından 1260 yılında Selçuklu hükümdarı İzzeddin Keykavus için yapılan Farsça tercüme Aydınoğlu Umur Bey (1309-1347) için 1360'ta tercüme eder. Tercümenin 1489 yılında yapılan tek bir kopyası vardır. Kul Mes'ud'un tercümesini esas alan bir başka tercüme de Sultan I. Murad'a (1360-1389) ithaf edilmiştir. Bu tercümelerin en önemlisi Ali Çelebi'nin (öl. 1543) *Hümâyunnâme* adıyla secili bir nesirle tertip ettiği ve Sultan I. Süleyman'a (Kanuni) (1520-1566) ithaf ettiği nüshadır. Ahmed Mithat, Ali Çelebi'nin tercümesini özetleyerek *Hülâsa-i Hümâyunnâme* adıyla 1886 yılında yayımlamıştır (*Kelile ve Dimne*'nin günümüz Türkçesiyle yapılan neşirleri için bk. Beydeba 1985; Beydeba 1998).

Hint tabakasından gelen bir diğer masal kitabı da *Tûtînâme*'dir. Hint kaynaklarında *Sukasaptati* (*Çakasaptati*) yani "Papağanın 70 masalı" olarak bilinen *Tûtînâme*'nin bilinen en eski Türkçe çevirisi matbu olup 1840 tarihlidir. 1841 ve 1884 yıllarında da baskıları yapılan *Tûtînâme*'nin bu tercümeleri Farsça kopyalarından yapılmıştır (*Tûtînâme*'nin günümüz Türkçesiyle bir yayımı için bk. Kutlu [t. y.]).

Namık Kemal tarafından 1873 yılında aynı adla küçük bir kısmı çevrilip bastırılan Hintli İnayetullah'ın *Bahar-ı dâniş*'i tam anlamıyla bir doğu masalıdır. Eser, 1919 yılında Tahirü'l-Mevlevî tarafından *Hint Masalları* adıyla kısaltılarak yayımlanmıştır.

Arap ve Fars tabakasından tercüme edilen ve masal ya da hikâye özelliği taşıyan kitaplar arasında *Sinbadnâme*, *Mantiku't-tayr*, *Bin Bir Gece Masalları*, *Ferec ba'de's-şidde*, *Bin Bir Gündüz Masalları* dikkati çekmektedir. Bunlardan *Sinbadnâme*, Türk halk edebiyatında *Yedi Vezirler* ya da *Yedi Âlimler* adıyla meşhur olmuştur. Adı geçen eserin Arapça ve Farsça nüshalarından tercümeleri olduğu gibi, batı dillerinden yapılan tercümeleri de mevcuttur. Farsça'dan yapılan tercümelerin en eskisi, Mâik Sâd İftihareddin'in (öl. 1379-80) yaptığı tercümedir; fakat, bu tercüme bugün elde değildir. Muhammed Abdülkerim bin Muhammed'in Türkçe'ye mensur olarak tercüme ettiği *Sinbadnâme*'si *Tuhfetü'l-Ahyar* adını taşır. Yazar, eseri, Kanunî döneminde Farsça'dan tercüme edip Şehzade Bayezid'e ithaf etmiştir. İçinde 33 hikâye bulunan eser, Muhammed el-Kâtib as-Semerkandî'nin *Sinbadnâme*'sinden tercüme edilmiştir.

Bir diğer Arap-Fars tabakası eseri olan ve içerisinde pek çok kuş hikâyesi bulunan Ferîdüddin Attar'ın *Mantiku't-tayr*'ı, Gülşehrî, Zaîfî ve Fedaî Dede gibi önde gelen

isimler tarafından Türkçe'ye manzum olarak tercüme edilmiştir. Ayrıca, Ali Şir Nevaî (*Lisânü't-Tayr*), Şemsî (*Deh Murg*) gibi bazı şairlerimiz tarafından benzerleri meydana getirilmiştir. Tercüme edilenler arasında en meşhuru, Gülşehrî'nin manzum tercümesidir.

Bin Bir Gece Masalları, Arap masal edebiyatında önemli bir yer tutan ve hem doğu, hem de batı edebiyatlarında yoğun bir ilgi gören *Elf leyle ve'l-leyle* külliyyatının Türkçe'ye tercüme edilmiş halidir. Türkçe'ye kimi zaman bir bütün halinde, kimi zaman da bölümler halinde tercüme edilen kitabın en eski tercümesi, Abdi adlı bir mütercim 1429 yılında Sultan II. Murad'a (1421-1451) sunduğu *Camasbnâme*'dir. *Bin Bir Gece*'nin tamamını Cezayirli Ahmed Nazif 1842 yılında *Elf leyle ve'l leyle* adıyla tercüme etmeye başlar; fakat, dört cilt olarak planlanan tercüme iki ciltten ibaret kalmıştır. Eser, Türkçe'ye bir bütün halinde ancak 20. yüzyılın son çeyreğinde tercüme edilebilmiştir.

İlk kez Arap edebiyatı sahasında ortaya çıkan ve daha sonra bazı yeni eklerle Fars ve Türk edebiyatlarına da geçen *Ferec ba'de's-şidde*'nin en eski Türkçe tercümesi 15. yüzyıla aittir. Türkçe bütün yazmalar, Farsça'dan tercüme edilmiş olup mütercim (tercüme eden) olarak yazmalarda zikredilen isimlerden sadece Kasım ibni Mehmed'in bu işi yaptığı muhtemeldir (*Ferec ba'de's-şidde*'de yer alan bazı hikâyelerin neşri için bk. Seyidoğlu-Yavuz 1990).

Bin Bir Gece Masalları kadar sevilen ve erkekleri ön plana çıkaran *Bin Bir Gece*'ye yönelik kadın tepkisi olarak ortaya çıkan İranlıların *Bin Bir Gündüz*'ünün Türkçe'ye ilk tercümesi, Ahmed Raşid tarafından *Elfü'n-Nehar ve'n-Nehar* adıyla Fransızca'dan yapılan dört ciltlik tercümedir. Eser, bir de Mustafa Hami ve üç arkadaşı tarafından 1873 yılında, yine Fransızca'dan aynı adla Türkçe'ye tercüme edilmiştir.

Batı kültürleri tabakasına ait olan ve Türkçe'ye tercüme edilen masalların başında La Fontaine ve Aisopos'a (Ezop) ait masal metinleri gelmiştir.

Aisopos'tan 19. yüzyıl başlarında tercüme edilmiş bir Türkçe yazma, Paris'te Bibliothèque Nationale'de Manuscript Turcs Supplément bölümünde bulunmaktadır. Aisopos masallarının Türkiye'de ilk neşri 1866 yılında yapılmıştır. Ermeni harfleriyle neşredilen bu tercüme, *Ezop'un kıssadan hisse almağa mahsus misalleri* adını taşımaktadır. Ahmed Mithat'ın 1870-71'de ikinci baskısı yapılan *Kıssadan Hisse* adlı eserinde çoğu yabancı kaynaklardan alınmış 35 mensur masal vardır. Bunların 18 tanesi, "Ezop"tan tercüme edilmiştir. Çelebizâde Agop Lütüfî, Aisopos'tan yaptığı tercümeleri *Tercüme-i Yezepos* adıyla 1873 yılında yayımlamıştır. Daha sonraki yıllarda da Aisopos'tan çeşitli masallar, Türkçe'ye manzum ve mensur bir şekilde tercüme edilmiştir.

Türk tabakasından kast edilenler, Türk yazarların çoğu mensur olmak üzere yazdıkları bazı masal kitaplarıdır. Bu kitaplardan bazıları, bir çeşit masal antolojisi olma özelliğine sahiptir. Bu tür kitaplar arasında *Dâstan-ı Ahmed Harami*, *Mecmaü'l-Letâif*, *İbni Sina Hikâyeleri*, *Muhayyelât*, *Billur Köşk Masalları* dikkati çekmektedir.

İçindeki arkaik kelimelerden yola çıkılarak 13. yüzyıl ya da daha önceki dönemlerde yazıldığına hükmedilen *Dâstan-ı Ahmed Harami* adlı mesnevinin yazarı bilinmemektedir. İlk 26 beyitte Allah, peygamber ve halifeler methedildikten sonra esas olaya geçilmektedir. Altı meclise ayrılan eserin tamamı sekiz yüz on altı beyittir (Eser hakkında bk.

Akaydın: [t. y.]). Destanın konusuyla benzerlikler gösteren bir masal, yirminci yüzyılın ikinci yarısında sözlü gelenekten derlenip yazıya geçirilmiştir (Sakaoğlu 2002: 363-367).

Ünlü Türk filozofu ve hekimi İbni Sina'nın hayatı etrafında çeşitli hikâyeler ortaya çıkmıştır. Sözü edilen hikâyeler, hem Türkiye hem de Türkistan (Orta Asya) bölgesinde yazılı bir şekilde günümüze kadar gelebilmiştir. 16. yüzyıldan başlayarak yazmalar halinde tespit edilen ve 19. yüzyılın ortalarından itibaren pek çok kereler basılan bu hikâyeler büyük bir ilgi görmüştür. En eski Türkçe yazma, Derviş Hasan Mehdi tarafından yazılan ve 17. yüzyıla ait olması muhtemel olan *Kıssa-i Ebû Sina ve Ebu'l-Hâris*'tir. En değerli İbni Sina yazması ise Seyyid Ziyâeddin Yahyâ tarafından 1629'da tamamlanan *Gencine-i Hikmet*'tir. Zikredilebilecek bir başka yazma ise 17. yüzyıla ait bir cildin içinde bulunan *Hâzâ Hikâyet-i Ebû Ali Sînâ*'dır. Bunların dışında, adı geçen hikâyenin İstanbul, Kahire ve Rusya'da yapılan pek çok baskısı da mevcuttur.

Giritli Aziz Efendi tarafından 1796 yılında yazılan *Muhayyelât*, "hayal" adını taşıyan üç uzun hikâyeden meydana gelmektedir. Daha ziyade tılsım, büyü ve olağanüstü varlıklar etrafında şekillenen "hayal"lerden meydana gelen ve *Bin Bir Gece* ve *Bin Bir Gündüz* ile eski doğu hikâyelerinin etkisi altında kaleme alınan *Muhayyelât*'ın iki yazması ile beş matbu neşri mevcuttur. Yazmalardan ilki 1799 yılında Ahmed Zihni adlı birisi tarafından kopya edilmiştir. İkincisi ise, Fatih Millet Kütüphanesi'nde bulunan yirmi yedi varaklık *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* adlı tarihsiz bir yazmadır. *Muhayyelât*'ın 1852 (iki ayrı baskı), 1867 ve 1873 (iki ayrı baskı)'te yapılan matbu yayımları da vardır. *Muhayyelât*'taki hayallerden ikincisi 1884'te Gibb tarafından *The History of Jewad* adıyla İngilizce'ye tercüme edilmiştir.

Türk masal külliyatları içinde en meşhur olanı, içinde on dört masal metni bulunan *Billur Köşk Masalları*'dır. Külliyatın en eski matbu nüshası tarihsizdir. Bazı araştırmacılar, İstanbul kütüphanelerindeki tarihsiz *Billur Köşkler*in en eskisinin 1876 yılına kadar çıkarılabileceğini ifade etmişlerdir (*Billur Köşk*'ün günümüz Türkçesiyle yapılan neşri için bk. Alangu 1990).

2.11- Fıkra Kitapları

Türk fıkraları içerisinde geçmişten günümüze kadar en çok derlenip yazıya geçirilen fıkraların başında Nasreddin Hoca ile ilgili olanlar gelmektedir. Nasreddin Hoca fıkralarının (eski deyişle "latife", "letâif") derlenmesi ya da yazıya geçirilmesi, 16. yüzyıla kadar gitmektedir. Nasreddin Hoca fıkralarının derlenip yazıya geçirilmesinin bilinen en eski örneği, 1577 tarihini taşımaktadır. *Hikâyet-i Kitâb-ı Nasreddin* adını taşıyan ve Hüseyin adında birisi tarafından kaleme alınan yazma, Oxford'da bulunmaktadır ve 43 fıkra metnine yer vermektedir (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 7). Diğer bir eski yazma ise Paris'te Bibliothèque Nationale'deki Türkçe yazmalar arasında bulunan ve 1876 yılında İstanbul'da Mehmed adında birisi tarafından kopya edildiği tespit edilen nüshadır. Kitap içerisinde 112 fıkra metnine yer verilmiştir (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 7, Boratav 2006).

Araştırmacı Günay Kut'a göre, Nasrettin Hoca fıkralarıyla ilgili bugüne kadar tespit edilen el yazması sayısı otuz sekizi bulmuştur (Kut 1992: 147). Nasreddin Hoca üzerine çalışan bir diğer araştırmacı Fikret Türkmen, Türkiye kütüphanelerinde ve özel kitaplıklarda pek çok Nasreddin Hoca fıkraları yazması olduğunu ifade ederek bunlardan önemli

olanlarının dokuzu hakkında bilgi verir. Ayrıca, Avrupa kütüphanelerinde de 30'a yakın yazma bulunduğunu söyleyen Türkmen, bunlardan 18'i üzerinde durur (Türkmen 1999b: 3-5).

Bu yazmaların dışında, Nasreddin Hoca fıkralarının eski harfli pek çok taşbaskısı yapılmıştır. Bu baskılardan ilki, 1837 tarihli olup İstanbul'da Matbaa-i Âmire, Mısır'da ise Bulak Matbaası'nda basılmıştır (Taşbaskı Nasreddin Hoca kitapları hakkında bilgi için bk. Duman 1990; Arslan-Paçacıoğlu 1999: 7).

1909 yılında Veled Çelebi (İzbudak), "Bahâî" mahlası ile *Letâif-i Hoca Nasreddin* adlı bir kitap yayımlamıştır. Kitabın dört eski yazı, üç yeni yazıyla olmak üzere yedi baskısı yapılmıştır. Çelebi, kitabının ilk baskısında verdiği üç yüz seksen sekiz fıkradan yalnız 165 tanesini yeni yazı ile yayımlanan kitabına almıştır (Duman 1996: 124).

Nasreddin Hoca fıkraları, 17. yüzyıldan itibaren batıda da tanınmaya başlanmıştır. "Mevcut tesbitlere göre Antoino Galland'ın kitapları arasında Türkçe bir fıkra kitabı, bugün Paris'te Bibliothèque Nationale'de saklanmaktadır. Galland, bu yazmadan aldığı birkaç fıkrayı, Hoca'nın ismini anmadan, tercüme ederek "Les Paroles Remarquables, Les Bons et Les Maximes des Orientaux" adlı kitabına almıştır. Bunun dışında, 19. yüzyılın başından itibaren, Friederich Von Diez, Julien Demuret, William Burchard Barker, Malouf gibi batılı araştırmacılar tarafından Nasreddin Hoca fıkralarından bazıları çeşitli batı dillerinde neşredilmiştir (Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Türkmen 1999b: 2; Arslan-Paçacıoğlu 1996: 7-8).

Türk fıkralarına yer veren en önemli eserlerden birisi, Bursalı Lâmiî Çelebi (1472-1532) ile oğlu Abdullah'ın ortaklaşa yazdıkları *Letâif*'tir. İçinde pek çok manzum ve mensur küçük hikâye bulunan eserin ne zaman yazıldığı belli değildir. Hikâyeleri, önce Lâmiî yazmaya başlarsa da, kendi ağırbaşlı şahsiyetine yakışmadığını düşünerek yarıda bırakmıştır. Daha sonra oğlu Abdullah eseri tamamlamıştır (Eserin günümüz Türkçesiyle yayımı için bk. Çelebi 1994).

2.12- Atasözü Kitapları

Türk sözlü geleneği içerisinde önemli bir yer işgal eden atasözlerinin bilinen en eski örneklerini, yukarıda da ifade ettiğimiz üzere, Orhun yazıtları, *Divânü Lügâti't-Türk* ve Uygur dönemi yazılı metinlerinde bulmak mümkündür. Fakat, burada sözünü edeceğimiz kaynaklar, bir vesileyle atasözlerine yer veren kaynaklar değil de doğrudan atasözleri ile meydana getirilen yazılı ve matbu kaynaklardır.

Atasözlerinin bir araya toplanıp müstakil kitaplar ya da mecmua bölümleri haline getirilmesi işlemi, 15. yüzyıla kadar gitmektedir. 1480 tarihli *Kitâb-ı Atalar* adlı yazma (İzbudak 1936), Berlin'deki *Hâzihi'r-risâlet-i min kelimât-ı Oğuznâme el meşhur bi atalar sözü* (Pertsch 1899), 1476'da yazılıp da 1526 tarihinde İstanbul'da kopya edilen Paris'te Bibliothèque Nationale'deki *Kitâb-ı Atalar* (Blochet 1932; Boratav 1954) ve XVII-XVIII. yüzyıllar halk şâiri Levnî'nin H. 1282 tarihli bir cönkte kayıtlı destanı, yazma atalar sözü kitaplarına verilebilecek ilk örneklerdendir.

Bunların yanı sıra, halk edebiyatı araştırmacısı Şükrü Elçin tarafından haklarında bilgi verilen mecmua bölümlerinden de söz etmek gerekmektedir. Bunlardan ilki, British

Museum'daki Rieu Katalogunun *Catalogue of the Turkish Manuscripts in British Museum* (1888), 233-243. sayfalarında (Halr. 5486) numara ile kayıtlı mecmuada Türk atasözlerine yer veren bir bölümdür. Asıl mecmua elli bir yapraktır ve 1661 tarihli'dir. Mecmuadaki atasözleri 1-10. yapraklar arasında bulunmaktadır. İçerisinde 99 atasözü vardır (Elçin 1988d: 357-360). İkincisi, Oxford'daki Bodleian Kütüphanesi katalogunda (Bodl. Or. 192) numara ile kayıtlı bir mecmuanın "Durûb-ı Emsâl beyanındadır" başlıklı bölümüdür. Bu bölümde 290 adet atasözüne yer verilmiştir. (Elçin 1988e: 361-368)

Yazma atasözü kitaplarına verilebilecek örneklerden birisi de Güvahî'nin 16. yüzyılda kaleme aldığı *Pend-nâmesidir*. Güvahî, Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferine katılmış, Anadolu'da duyduğu bütün atasözü, deyim, fıkra ve masalları, *Pend-nâmesine* dahil etmiştir. Hikâye, fıkra ve masallarının sonunda öğüt verirken de doğrudan doğruya atasözlerinden yararlanmıştır. Bu nedenle de Güvahî'nin bu eseri, eskiden beri bir atasözü hazinesi olarak kabul edilmiştir (Güvahî 1983).

Bir başka yazma eser, Edirneli şâir Hıfzî'nin 17. yüzyılda yazdığı *Manzûme-i Durûb-ı Emsâl* adlı kitabıdır. Hıfzî, atasözlerinin yalın ve açık söylenişlerini beğenmemiş, onları Arapça ve Farsça sözcüklerle süsleyerek daha güzel bir duruma getirmeye çalışmıştır.

Ayrıca, Levnî, Mir'atî, Figânî, Şikârî, Bedrî gibi şairler, atasözlerini bir araya toplamak amacıyla "Atalarsözü Destanı" ve "Nasihat Destanı" başlıkları altında şiirler yazmışlardır.

Bunlar gibi doğrudan atasözleri ile meydana getirilen ya da atasözleri ile ilgili bölümlere yer veren yazmaların dışında, atasözlerinden oluşan basılı eserler de vardır. Atasözlerine yer veren basılı eserlerden ilki, 1688 yılında İtalya'da Venedik'te yayımlanan *Adagi*'dir. Şükrü Elçin'in bir yazısında içerisinde bulunan atasözlerini yayımladığı *Ada-gi*'de 152 atasözüne yer verilmiştir (Elçin 1988ç: 369-372).

Bir diğer matbu eser, 19. yüzyılın en önemli sîmalarından olan Şinasi'nin *Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye* adlı eseridir. Kitabın 1870 tarihli ikinci baskısında 2500 civarında veciz söz yer almıştır; fakat, bu sözlerin tamamı atasözlerinden oluşmamaktadır. Şinasi, "durûb-ı emsâl" adı altında bilgece mısralara, beyitlere, deyimlere, deyim olmayan söz- lere de yer vermiştir. Şinasi'nin bu eseri, Ebüziyya tarafından söz sayısı 4004'e çıkarılarak 1885'te yeniden yayımlanmıştır.

Ahmet Vefik Paşa'da 1852 yılında Müntehebat-ı Durûb-ı Emsâl adlı bir atasözü derlemesi yayımlamıştır.

Matbu atasözü kitaplarına verebileceğimiz bir diğer örnek de Tekezâde M. Sait'in 1895'te yayımlattığı *Durûb-ı Emsâl-i Türkiye veya Atalar Sözü* adlı eseridir. İçinde 5702 söz bulunmaktadır; fakat, kitap içerisinde yer alan sözlerin bazıları ne atasözü ne de deyimdir (Şinasi ile Tekezâde'nin eserleri hakkında daha geniş bilgi için bk. Aksoy 1988: 149-155)

2.13- Cönkler ve Mecmualar

Halk edebiyatının en önemli yazılı kaynakları olan cönkler, her ne kadar klasik Türk edebiyatının "tezkiye"leri (bk. İsen 1999) gibi düzenli ve sistemli bir şekilde yazıl-

mamış ve bu nedenle araştırmacıları zaman zaman yanıltmış olsalar da geçmişe ait halk edebiyatı ürünlerini yansıtmaları bakımından son derece önemlidirler. Bugün halk kültürünü incelemeye çalışanlar, geçmiş dönemlerde halk edebiyatının öneminin kavranamaması nedeniyle ihmal edilen ve yazıya geçirilmeyen bu ürünlere yönelik boşluğu sınırlı da olsa cönklerle doldurmaya gayret etmekte, âşık ve tekke-tasavvuf şiirini değerlendirmeye çalışmaktadırlar (Elçin 1988a: 11). Cönklerin kültür tarihimiz ve halk edebiyatı araştırmaları açısından önemi, şüphesiz çok büyüktür (Bkz. Sakaoğlu 1987).

Az çok okuma yazma bilen âşıklar ve sözlü geleneğe karşı ilgi duyan kişilerce yazıldığı tahmin edilen ve "sığır dili" ile "sefine" adlarıyla da bilinen cönkler, içlerinde türkü, mani, destan, koşma, atasözü, fıkra, hikâye, bilmece, nefes, ilahî, menkabe gibi halk edebiyatı, âşık edebiyatı ve tekke-tasavvuf edebiyatı örneklerinin yanı sıra dua, hutbe, büyü, halk hekimliği, halk veterinerliği, tarihî olaylarla ilgili bilgiler, cönkleri yazarların kişisel bilgileri (Doğum ve ölüm tarihleri, borçlar, vs.) de barındırmaktadırlar. Cönklerde sadece halk edebiyatı ürünleri değil, başta Fuzulî olmak üzere geniş kitlelerce benimsenen kimi divan şairlerine ait şiirler gibi, klasik Türk edebiyatının örnekleri de yer almıştır. Cönkler üzerine kapsamlı bir yazı yazar Orhan Şaik Gökyay, cönklerin kimler tarafından ne şekilde yazıldığı hakkında bilgi verirken onların muhtevalarını da ortaya koymaktadır: "*Halk, gezici şâirlerin uğraklarda söyledikleri türkülerini, koşmalarını, destanlarını, hatta hikâyelerini, çok kez aklında tutabildiği kadarıyla, eksik, ya da yanlış, kâğıda geçirmiş; maniler, bilmecelemlerle doldurmuş; kendi hayatıyla ilgili ve kendince gerekli birtakım hastalıkların, türlü yollardan tedavilerini, reçeteleri, duaları, büyüleri, tılsımları, özel hayatına ait notları ve daha nice benzerlerini ve benzemezlerini bu kâğıtlara yazmıştır. Böylece sayısız ve birbirlerinden çok farklı cönkler meydana gelmiştir.*" (Gökyay 1984: 117)

Cönkler, uzunlamasına, yani, aşağıdan yukarıya doğru açılan, çoğu meşin kaplı, ciltli, bazen birkaç renkli kâğıttan meydana getirilen dikdörtgen bir defter şeklindedir. Bundan dolayıdır ki, bunlara "Sığır Dili Cönk" de denilmektedir (Ülkütaşır 1967: 905). Bazı araştırmacılar cönklerin aşağıdan yukarıya, mecmuaların ise sağdan sola, soldan sağa açıldığına işaret etmişlerdir. Fakat, Ali Berat Alptekin, cönkler içerisinde mecmua tarifine uyanların da varlığına şu şekilde dikkat çekmiştir: "*Demek ki cönkler, hem aşağıdan yukarıya, hem de sağdan sola, soldan sağa açılabilir. Tek taraflı açılma diye bir şart yoktur.*" (Alptekin 1987: 227)

Araştırmacılar, inceledikleri cönklerden yola çıkarak cönklerin genel özelliklerini de ortaya koymaya çalışmışlardır Bunlardan önemli olan bazılarını şu şekilde sıralamak mümkündür: Cönklerde büyük ölçüde yaprak ve sayfa numarası yoktur. Bugün kütüphanelerimizde bulunan kimi cönklerle ise daha sonra numara verilmiştir. Cönklerde standart bir ölçü yoktur. Eni, boyu birbirini tutmaz. Cöngü hazırlayanın zevkine göre bu ölçü değişmektedir. Cönkler, umumiyetle "sığır (dana)" dili veya defter şeklindedir. Defter şeklindeki cönk, diğerlerine göre daha azdır. Cönklerde sıralamaya yönelik bir kural yoktur. Sıralama ve öncelikler, tertip edene göre değişmektedir. Cönklerin içerisinde boş yapraklar olabilir. Tür ya da şeklin başına "koşma", "haza ilâhî", "şarkı", "gazel", "Şahi İsmâ-

il", "Hurşid" gibi ibareler yazılabilir. Cönklerin imlâsı çok bozuktur. Bazen bir kelimenin birkaç farklı yazılışı ile karşılaşabiliriz. Bunun yanında bir hattat kaleminden çıkmış kadar güzel olan cönkler de vardır. Cönklerin yazarı genellikle belli değildir. Bir cönk bir kişinin kaleminden çıkabileceği gibi, birden fazla kişinin de eseri olabilir. Bu nedenle imlâda, tertipte, düzende farklılıklar görülmektedir. Bazen cönk içerisinde "rakip" gibi bazı kelimelerin ters yazıldığı da görülmektedir. Cönklerin yazısı, hem harekeli hem de harekesiz olabilir. Cönkler iyi korunamadığı için sayfalar arasında yırtıklar, yazılarında silintiler, ıslaklık ve rutubet yüzünden boyanmış bölümler olabilir, vs. (Gökyay 1984: 120-130; Ülkütaşır 1967: 906-907; Cunbur 1974: 72-73; Alptekin 1987: 227-229)

Cönkler, kütüphanelerden ziyade âşıklık ve tekke geleneklerine meraklı olanlar ya da bu geleneklerin temsilcileri olanların ellerinde korunmuş, kuşaktan kuşağa aktarımı sırasında da iyi korunamadıkları için hasar görmüşlerdir. Türkiye'de halk edebiyatı araştırmalarının ciddi anlamda başlatılmasıyla birlikte, halk edebiyatının en önemli yazılı kaynaklarından olan cönkler, amatör araştırmacılarla akademisyenlerin şahsî kütüphaneleriyle devlet kütüphanelerinde toplanmaya başlanmıştır. Ne yazık ki, diğer bazı yazma eserler örneğinde olduğu gibi, pek çok cönk, çeşitli yollarla Türkiye dışına çıkarılmıştır. Günümüzde cönkler, devlet kütüphanelerinde (Millî Kütüphane, Süleymâniye Kütüphanesi, Koyunoğlu Kütüphanesi, bölge yazma eserler kütüphaneleri ile illerdeki il halk kütüphanelerinde), üniversite kütüphanelerinde (Bunlara bazı üniversiteler dahilinde kurulan Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezleri ile Türkiyat Araştırmaları Enstitüleri'nin arşiv ve kütüphanelerini de dahil etmek gerekmektedir.) ve şahsî kütüphanelerde bulunmaktadır.

Bir genelleme yaparak söylemek gerekirse cönkler, daha çok halk kültürünü yansıtırken "mecmua"lar ise klasik kültürü yansıtır. Şükrü Elçin'in cönkler ve mecmualar hakkındaki şu satırları oldukça açıklayıcıdır: "*Cönkler, halk; mecmualar, klasik kültürümüzün mahsulleridirler. Cönklerde Saz ve Tekke şiirimizle folklorumuzu, mecmualarda ise Arap-Fars dil ve edebiyatlarının tesirinde medrese-mektep mensuplarının manzum-mensur; edebî, dinî, tarihî, tasavvufî... eserlerinden yapılmış seçmeleri buluruz. Her iki kültürü türlü sebep ve tesadüflerle içine alan mecmualarla cönkler de vardır. Mecmualar daha ziyade eserleri yazıya geçmiş, kütüphanelere intikal etmiş şair ve muharrirlerden yapılmış seçmelerdir. Divan edebiyatımızın bütün nevileri, şiir, mesnevi, tarih, tezkire, mektup, seyahatname; Kur'an, tefsir, hadis, fıkıh, kelam... gibi İslamî ilimler; batıl ve gerçek bilgiler, mesela; ilm-i simya, ilm-i reml (bazı şekillere göre murad ve niyeti haber verme), sihir, rüya tabiri, ilm-i nücum, ilm-i zayıçe (yıldızların ve burçların hareketlerinden hüküm çıkarıp istikbali anlama), musiki... mecmuaların belli başlı mevzularıdır.*" (Elçin 1988a: 11-12)

Şükrü Elçin'in sözünü ettiği hem âşık ve tekke-tasavvuf edebiyatı hem de klasik Türk edebiyatı ürünlerine yer veren kimi mecmualarda, Karacaoğlan gibi âşık edebiyatının önde gelen isimlerine ait şiirlere ve çeşitli atasözlerine de yer verildiği görülmektedir (Elçin 1976). Ayrıca, Uzunköprü'de Seyyid Ali adında bir şahsın kitapları arasında bulunan ve yazılış tarihi tespit edilemeyen bir mecmuada dört varaklık bir manzum *Oğuznâme*

ile *Atabetü'l-Hakâyık*'tan bir bölüme yer verilmiştir. Mecmuanın Uzunköprü'de bulunmuş olmasından ötürü, içinde yer alan manzum *Oğuznâme*, destanın Uzunköprü nüshası olarak bilinmektedir (Mecmua ve manzum *Oğuznâme* hakkında bk. Eraslan 1973-1975-1976; Aça 2003: 128-130).

2.14- Şâirnâmeler

En meşhur örneği Âşık Ömer (17. yy.) tarafından verilen "şâirnâme"ler genellikle halk şâirlerinin biyografilerine ışık tutacak bilgileri içermektedir. Âşıklar tarafından hece ölçüsü ile söylenen ya da yazılan şâirnâmeler, bir bakıma klasik Türk edebiyatının tezkirelerini hatırlatmaktadır; fakat, tezkireler gibi belli bir plana, kronolojiye, alfabe düzene göre hazırlanmamışlardır. Şâirnâmelerde âşık ya da saz şâirlerinin adlarına, sanatlarına, devirlerine, memleketlerine, bağlı bulundukları tarikat, zümre ya da sınıflara dair bilgilere yer vermişlerdir. Fakat, şâirname adı verilen bu tür şiirlerde verilen bilgiler, mutlaka eleştiri süzgecinden geçirilmek durumundadır (Bkz. Elçin 1988b: 84, Elçin 1988c: 319-334; Kaya 1990).

2.15- Menâkıpnâmeler:

Tekke-tasavvuf edebiyatı araştırmalarında çok önemli bir yere sahip olan menâkıpnâmeler, sadece tekke-tasavvuf edebiyatı araştırmalarında değil, halk edebiyatının bütün alanlarındaki araştırmalarında da başlıca kaynaklar arasında yer almaktadır. Ahmet Yaşar Ocak'ın ağaç, dağ, taş, ateş kültlerinin yanı sıra Gök Tanrı inancı, Şamanizm, Budizm hakkında da bazı değerlendirmelerin yapılması için yardımcı kaynak rolü üstlenebilecek menkabe ve menâkıpnâmelerin ortaya çıkışı ve içerikleri hakkında yazdıkları önemlidir: "*İslam dünyasında IX. yüzyıldan itibaren tasavvuf cereyanının görülmeğe başladığı, XI. yüzyıldan beri de tarikatların teşekkül ettiği malumdur. Bu gelişmeye paralel olarak, bir velînin kerâmetlerini anlatan kısa hikâyeler demek olan menkabe ve menâkıpnâmeler yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Bunlar ilk önce tasavvufî tabakat kitaplarında ve evliyâ tezkirelerinde yer almıştır. Muhtemelen XIII. yüzyıldan başlayarak, tek bir velî hakkındaki menkabe ve menâkıpnâmeleri toplayan ve kendilerine Menâkıb, Menâkıbnâme veya bazen da Vilâyetnâme denilen müstakil eserler doğmuş, Arapça, Farsça veya Türkçe gibi çeşitli dillerde yazılıp İslâm âleminin her tarafında okunur olmuşlardır.*" (Ocak 1983: XVII)

Tekke-tasavvuf edebiyatı ve genel anlamda halk edebiyatı araştırmalarına kaynaklık edebilecek menâkıpnâmelerden bazıları şunlardır:

"Menâkıbu'l-Kudsiye fi Menâsibü'l-Ünsiye" (Elvan Çelebi), "Menâkıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî" (Uzun Firdevsi), "Menâkıb-ı Hâce Ahmed Yesevî", "Menâkıb-ı Lokman-ı Perende", "Kitab-ı Ebu Müslim Horasanî", "Vilâyetnâme-i Hacım Sultan", "Saltuknâme", "Menâkıb-ı Ahî Evren", "Menâkıb-ı Seyyid Mahmud Hayranî", "Menâkıb-ı Mevlânâ Celâluddîn-i Rumî", "Menâkıb-ı Sadruddîn-i Konevî", "Vilâyetnâme-i Abdal Musa", "Menâkıb-ı Kaygusuz Abdal", "Vilâyetnâme-i Seyyid Ali Sultan" (Cezbî), "Vilâyetnâme-i Sultan Şucauddîn" (Esirî), "Vilâyetnâme-i Otman Baba" (Küçük Abdal), vd. (Bkz. Ocak 1984: 42-57)

2.16- Destan Kitapları/Nâmeler, Tekke-Tasavvuf Kaynaklı Eserler (Hz. Ali Cenknâmeleri, diğer küçük destan yazmaları, Hızırnâmeler, Fütüvvetnâmeler, vs.)

2.16.1- Battalnâme

Battalnâme ya da *Seyyid Battal Gazi* destanı, peygamber soyundan geldiğine inanılan Seyyid Battal Gazi'nin Müslümanlığı yaymak amacıyla yapmış olduğu ve zaman zaman olağanüstü özellikler taşıyan savaşlarını anlatır (Köprülü 1981: 254-258). Hem sözlü hem de yazılı gelenekte 19. yüzyıl sonlarına kadar çok canlı bir şekilde yaşayagelen *Seyyid Battal Gazi* destanının bugün bile sözlü gelenekte yaşadığı tespit edilebilmektedir. Geçmiş dönemlerde "kıssahan"lar ve "meddah"lar tarafından okunan ve anlatılan *Battalnâme*'nin çeşitli tarihlerde yazıya geçirilen nüshaları günümüze kadar gelebilmiş, araştırmacıların çalışmalarına kaynaklık etmiştir. *Battalnâmeler* üzerine doktora tezi hazırlayan Hasan Köksal, yayımlanan çalışmasında on bir mensur, on iki manzum-mensur ve beş manzum *Battalnâme* yazmasından söz etmektedir. Köksal, bu yazma nüshalar dışında, destanın dört adet matbu (taşbasması) metni olduğunu da ifade etmiştir (Köksal 1984: 17-21. Köksal'ın Nezif tarafından kaleme alınan (H. 1206) *Battalnâme*'yi esas alarak yaptığı metin neşri için bk. Köksal 2003).

2.16.2- Dânişmendnâme

12. yüzyıldan itibaren teşekkül etmeye ve anlatılmaya başlanan İslamî Türk destanlarının 13. yüzyılda yazıya geçirilmiş bir örneğini *Seyyid Battal Gazi* destanının devamı olarak görülen *Dânişmendnâme* teşkil etmektedir. *Dânişmendnâme*, başta Dânişmend Ahmed Gazi olmak üzere, Dânişmendli büyüklerinin kahramanlıkları etrafında meydana getirilen destânî bir eserdir (Banarlı 1971: 202).

Dânişmendnâme, önce Selçuklu sultanı II. İzzeddin Keykâvus'un emriyle yazıcılarından İbnî Alâ tarafından derlenmiş ve Türkçe olarak yazıya geçirilmiştir. Aynı eser, Osmanlı hükümdarı Sultan II. Murad'ın emriyle 15. yüzyılda Tokat dizdârı Ârif Ali tarafından tekrar yazılmıştır. Ârif Ali, *Dânişmendnâme*'yi açık bir Türkçe ile ve aralarında manzum parçalar da bulunan bir nesir diliyle on yedi bölüm halinde yazmıştır (Banarlı 1971: 202).

2.16.3- Hamzanâme

H. Hamza'nın şahsiyeti etrafında teşekkül eden rivayetleri toplayan ve kıssahanlık ile meddahlık geleneğinin en önemli ürünlerinden olan *Hamzanâmeler*, 16. yüzyıldan itibaren başlayarak 19. yüzyılın sonlarına kadar "kıssahan"lar ve "meddah"lar tarafından anlatılmış veya okunmuştur. Yazılı kaynaklar daha 13. yüzyılın sonlarında Suriye Türkmenleri arasında *Hamzanâmelerin* varlığından söz etmektedirler (Köprülü 1981: 344). Bilinen en eski *Hamzanâme* yazması örneğini, Hamzavî adında birisi kaleme almıştır. Geçmiş dönemlerde yazılan *Hamzanâme* yazmalarından bazıları günümüze kadar gelebilmiştir (*Hamzanâmeler* üzerine yapılmış bir çalışma için bk. Sezen 1991).

2.16.4- Saltuknâme

Anadolu ve Rumeli'nin Türkleştirilmesinde önemli görevleri yerine getiren 13. yüzyıl alp erenlerinden Sarı Saltuk (Sarı Saltuk hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Ocak 2002) etrafında pek çok menkabe meydana gelir. Sarı Saltuk'un menkabelerinin derlene-

rek bir kitap haline getirilmesi, Cem Sultan sayesinde olmuştur. Ebü'l-Hayr-ı Rumî, Sarı Saltuk'un menkabelerini müritlerinden dinleyip beğenen Cem Sultan'ın emriyle Anadolu ve Rumeli'yi adım adım dolaşarak menkabeleri derlemiş ve *Saltuknâme* adlı eserde toplamıştır (Akalin 1987: III). Üç ciltten oluşan *Saltuknâme*'nin çeşitli nüshaları mevcuttur ve bu nüshalar üzerine Şükrü Halûk Akalin çalışmıştır (Akalin 1987).

2.16.5- Cengiznâme

M. Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde (Köprülü 1981: 236-238) konusu ve teşekkülünü izah ettiği ve motifleri, üslubu ile diğer Türk destanlarıyla ilişkilerini başanlı bir şekilde ele aldığı *Cengiznâme*, eski Oğuz ve Uygur hükümdarlarının sülalelerine dair Türk boyları arasında söylenen menkabeleri, Moğol fütuhatından sonra Cengiz adı etrafında toplayan bir eserdir (İnan 1987: 204). *Cengiznâme*'nin yazma ve matbu nüshaları mevcuttur. Yazma nüshaları, Paris Milli Kütüphanesi, Berlin Devlet Kütüphanesi, British Museum gibi kütüphanelerle çeşitli şahısların elinde olan nüshalardır. Matbu nüshalar ise Halfin (1822) ve Cihanşin (1877) tarafından yayımlananlarla Radloff'un 1870'te yayımladığı nüshadan oluşmaktadır (İnan 1987: 198).

2.16.6- Hz. Ali Cenknâmeleri

"13. yüzyıldan itibaren Anadolu sahasında tercüme, uyarlama veya te'lif edilen Hz. Ali Cenknâmeleri İslamiyetten önce "Alp" tipi çevresinde teşekkül eden destânlar ile dinî unsurlar ile donatılmış, maddî kuvvetin arka plana atılıp maneviyatın ön plana çıkarıldığı "Velî" tipinden de bazı unsurları bünyesinde taşıyan "Gazi" tipi çevresinde teşekkül eden dinî destanlardır." (Çetin 1997: XXX).

Başlangıçta meddahlar tarafından anlatılmalan Hz. Ali cenknâmeleri, zamanla sözlü gelenekten çıkarak yazılı kaynaklarda varlığını sürdürmüştür. Yazmalar halinde elden ele dolaşan cenknâmeler, matbaa imkânlarının kullanılmaya başlanmasıyla taşbaskısı matbu eserler halinde okunmaya başlanmış, Cumhuriyet döneminde de Latin harflerine aktararak yayımlanmıştır. Özelde tekke-tasavvuf edebiyatının, genelde halk edebiyatının en önemli kaynakları arasında gösterilen Hz. Ali cenknâmelerinin bugün, yazma ve taşbasması olmak üzere, pek çok nüshasından söz etmek mümkündür. Hz. Ali cenknâmeleri üzerine doktora yapan İsmet Çetin'in aktardığına göre bazı yazma ve taşbasması cenknâmeler şunlardır: "Kıssa-ı Kahkaha Gazavât-ı 'Alî Kerremullahu Veche", "Gazavât-ı 'Aremrem Bin Musallat Cengidür", "Gazavât-ı Kıssa-ı Mukaffa' Hazret-i Alî Kerremullah Veche Cengidür", "Kıssa-ı Hayber 'Alî Murtazâ", "Gazavât-ı Hazret-i 'Alî", "Kıssa-ı Seyiddü'l-Murselin Huneyn Gazası ve Şâhı Merdân'ın Cengidür", "Cenâdil Kal'ası Manzumesi", "Dâsitan-ı Kesik Baş", vd. (Adı geçen Hz. Ali cenknâmelerinin genel özellikleri ve özetleri için bk. Çetin 1997: 1-42)

2.16.7- Hızırnâmeler

Sözlü ve yazılı edebiyat dahilinde meydana getirilen pek çok eserde Hızır ve İlyas ile ilgili çok sayıda bilgiye (Menkabe, efsane, inanış, vs.) rastlamak mümkündür (Hızır ve İlyas'la ilgili menkabe, efsane ve inanışlar ile bu rivayet ve inanışlara yer veren eserler için bk. Ocak 1990). Yazılı edebiyat bünyesinde meydana getirilen ve *Hızırnâme* diye adlandırılan yazma eserler de mevcuttur. Hızır ve İlyas'la ilgili menkabe, efsane ve inanmalara yer veren yazılı eserler, atalar kültü ve buna bağlı olarak Hızır-İlyas kültü ile

ilgili araştırmalarla, efsane ve tekke-tasavvuf araştırmalarında kaynaklık edebilecek eserlerdendir.

Şeyh Muhyi'd-Dîn Çelebi'nin *Divân-ı Şeyh Muhyi'd-Dîn Çelebi* adlı eseri, her manzumenin sonunda Hızır anıldığı için *Hızırnâme* diye de bilinmektedir (Ocak 1990: 39).

Yukarıda anılan destan ve nâmelerin yanı sıra, halk edebiyatı çalışmalarının yazılı kaynakları olarak, *Hikâye-i Geyik*, *Hikâye-i Göğercin*, *Hikâye-i Deve*, *Dâsitân-ı Ejderhâ*, *Dâsitân-ı İbrahim*, *Cimcime Sultan* gibi küçük dinî destan yazmalarından da söz etmek mümkündür. Bu tür destanlar, genellikle *Mevlid* nüshalarında bulunmakla birlikte, bazen de müstakil yazma mecmualarda yer alabilmektedirler (Ocak 1989: 11).

Ayrıca tekke-tasavvuf edebiyatı geleneği dahilinde çeşitli konular (Hicret, miraç, nasihat, fazilet, fütüvvet, tarikat, peygamberin hayatı, mevlid, hilye, Hz. Hüseyin'in katli, vd.) çerçevesinde meydana getirilen ve kimileri çeşitli eserlerin bünyesinde yer alan kimileri de müstakil olarak yazılan eserler (Miraçnâmeler, Mevlidler, Fütüvvetnâmeler. Siretü'n-Nebîler, Kısasü'l-Enbiyâlar, vd.) de tekke-tasavvuf edebiyatı araştırmalarına metin ve yorum bağlamında kaynaklık etmektedirler (Anılan konuları içeren bu tür eserler hakkında bk. Güzel 1999). Burada, Rabguzi tarafından 14. yüzyılda kaleme alınan "Kısasü'l-Enbiya"yı özellikle zikretmek gerekmektedir. Rabguzi'nin eseri, tekke-tasavvuf edebiyatına kaynaklık etmekle birlikte, Türkler arasında yaşayan yaratılışla ilgili inanışlar ve diğer bazı konularla ilgili çeşitli efsanelerin kökenlerini izah etmek bakımından da son derece önemlidir (Ata 1997).

2.17- Seyahatnâmeler

2.17.1- İbn Fazlân Seyahatnamesi

Türk kültür tarihi ve halk edebiyatı araştırmaları için çok değerli bilgiler aktaran seyahatnâmelerin başında *İbn Fazlân Seyahatnamesi* gelmektedir. 10. yüzyılda İslamiyet'i kabul eden ve İdil bölgesinde yaşayan Bulgar Türklerinin hakani İlterber'in talebi üzerine Abbasî halifesi Muktedir-billah, İdil Bulgarları arasına bir heyet göndermiştir ve bu heyet içerisinde halife ve veziri adına gönderilen mektupları okumak, hediyeleri vermek, fakihlere ve muallimlere başkanlık etmekle görevli Ahmed b. Fazlân adında bir kâtip de yer almıştır. Heyetin en önemli görevlerinden birisi, Bulgarlara İslamiyet'i öğretmektir. İbn Fazlân, heyetin yolculuğu sırasında geçtiği yerler ve karşılaştığı Türk boyları hakkında notlar tutmuş, Bağdat'a döndükten sonra da elçilik heyetinin geçtiği Türk ülkelerinin idarelerini, dinlerini (Gök Tanrı inancı, Şamanizm, dağ, ağaç, su ve ateş kültleri ile atalar kültü, tabu, vd.) yaşayış tarzlarını ve âdetlerini (Defin ve yasa uygulamaları, vd.) anlatan son derece önemli bir eser kaleme almıştır (Fazlân'ın aktardığı bilgilerin değerlendirilmesi için bk. İnân 1986: 4, 9, 10, 27, 47, 100, 101, 178). İbn Fazlân'ın *Seyahatnâme* (*El-Rihle*) adlı eseri, yukarıda da ifade edildiği üzere Oğuz, Peçenek, Başkurt, Hazar, Bulgar Türklerinin gelenek ve görenekleri, kültürel ve sosyal yapıları, inançları hakkında son derece önemli bilgiler içermektedir (İbn Fazlân'ın eserinin Türkçe neşri için bk. Şeşen 1975. Ayrıca, A. Z. Togan'ın yurt dışında yaptığı neşir için bk. Togan 1939).

2.17.2- Ebu Dülel'in "Risâle"si

10. yüzyıl İslam seyyahlarından Ebu Dülel'in *Risâle* adlı eseri, Peçenek- Çiğil, Kimek, Tokuz-Oğuz, Kırgız, Karluk, Kutluk, Hitay Türkleri hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir. Fakat, Dülel'in adı geçen Türk gruplarıyla ilgili verdiği bilgilerden bazıları, kimi araştırmacılarca ihtiyatla karşılanmıştır. Dülel'in verdiği bilgiler, çoklukla adı geçen Türk gruplarının inançları (Gök Tanrı inancı, Şamanizm) hakkındadır. Özellikle de Kırgız Türklerinin ibadetleri sırasında vezinli ilahiler okudukları hakkındaki bilgi, Türk sözlü şiirinin 10. yüzyıldaki durumu hakkındaki yorumlara katkı sağlayabilecek cinstendir (Dülel'in aktardığı bilgilerden bazıları için bk. İnân 1986: 8, 10, 11). Dülel'in *Risâle*'sindeki Türklerle ilgili bölüm Ramazan Şeşen tarafından Türkçeye çevrilerek yayımlanmıştır (Şeşen 1975: 82-92).

2.17.3- İbn Battuta Seyahatnâmesi

Asıl adı Şerefüddin Ebu Abdullah Muhammed bin Abdullah bin Muhammed bin İbrahim et-Tancı olan meşhur Arap gezgini İbn Battuta, 1325 yılında ülkesinden ayrılarak otuz yılı aşan bir süre zarfında, içinde Türkiye ve Kuzey Türk ülkelerinin de bulunduğu çeşitli bölgeleri gezmiş ve seyahatinin sonunda anıları, Muhammed b. Cüzey el-Kelbi tarafından kaleme alınmıştır. İçinde daha çok halk bilimi araştırmalarını ilgilendirecek bilgilere (Ahilik teşkilatı ve ahiler, giyim kuşam, yiyecekler, meskenler, merasimler, töreler, vd.) yer veren seyahatnamede Türklerin defin ve dolayısıyla ağıt ve yas gelenekleri ile ilgili bilgilere de rastlanmaktadır. İbn Battuta'nın seyahatnamesinden bazı bölümler, 1989 yılında *İbn Battuta Seyahatnamesi'nden Seçmeler* (İstanbul 1989) adıyla İsmet Parmaksızoğlu tarafından neşredilmiştir. İbn Battuta seyahatnâmesinin tam metni, Yapı Kredi Yayınları arasından neşredilmiştir (İstanbul 2005).

2.17.4- Rubruk Seyahatnâmesi (Moğolların Büyük Hanına Seyahat)

13. yüzyılın meşhur seyyahlarından papaz Wilhelm Von Rubruk'un meşhur seyahatnâmesi, Moğolların yanı sıra Türk boylarının inançları ile gelenek ve görenekleri hakkında da bilgiler içermektedir. Uygurlara ait töz ya da ongonlar, Uygurların tek tanrıcılığı, kürek kemiği falı, Kıpçak-Kuman boylarının "obo-oba" geleneği, vd. hakkında bilgiler temin edebileceğimiz Rubruk seyahatnâmesi, Türkiye'de ancak 2001 yılında yayımlanabilmiştir (Rubruk 2001).

2.17.5- Evliya Çelebi Seyahatnâmesi

1611-1682 yılları arasında yaşayan Evliya Çelebi, meşhur seyahatnâmesinde (*Seyahatnâme*)'nin en son neşri, Yapı Kredi Yayınları tarafından 10 cilt halinde yapılmıştır, gezip gördüğü yerler hakkında bilgiler verirken sözünü ettiği bölgelerde yaşayan toplulukların kültürleri üzerinde de durarak bununla ilgili örnekler de aktarmıştır. İçerisinde efsane metinlerinin yanı sıra (Sakaoğlu 1989), Karagöz, ortaoyunu ve meddahlık geleneği ile ilgili çok değerli bilgiler barındıran *Seyahatnâme*, Türk adları (kişi, yer, vd.) bakımından da zengin bir kaynaktır (Sakaoğlu 2001: 17-25). Özellikle de ortaoyunu, Karagöz ve meddahlık geleneği ile ilgili araştırmalarda önemli bir kaynak görevi üstlenen *Seyahatnâme*'de İstanbul ve Bursa meddahları (Nutku 1977: 29-32), IV. Murat döneminin çöğür çalan âşıklarının isimleri, ortaoyunu kolları ve Hacivat ile Karagöz hakkında değerli

bilgiler yer almaktadır (*Seyahatnâme*'nin halk edebiyatı ve halk bilimi araştırmaları kaynağı olarak önemi konusunda bk. Tan 1974).

2.18- Mesneviler

Başta Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si olmak üzere, pek çok mesnevî hikâye, kıssa, masal ve fıkra zenginliği ile dikkat çekmektedir. Ayrıca, Naîmî-i Hamîdî'nin *Münazara-i Seyf ü Kelâm* adlı mesnevisinde olduğu gibi, bazı mesnevilerde, geçmiş döneme ait âşıkların adlarına da rastlamak mümkündür. Örneğin Hamîdî'nin mesnevisinde "Karacaoğlan" adı zikredilmektedir (Elçin 1976: 93).

2.19- Surnâmeler

Osmanlı dönemi düşünleri, şenlikleri, eğlenceleri ve halk sporlarından bahseden surnâmeler, özellikle de halk tiyatrosu ve âşık edebiyatı araştırmaları için zaman zaman ikinci dereceden kaynaklar arasına girebilmektedirler. Örneğin Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan ve III. Murat'ın 1582 yılında yaptırdığı sünnet düğününü anlatan bir surnâmede *...Kimi Karacaoğlan türkisi ile gönlin eğlendirir...* ibaresine yer verilmektedir. Ayrıca, *Surnâme-i Lebîb*'de ortaoyununa ait iki kolun adı (Zuhurî kolu ve Ali Ağa kolu) zikredilmektedir (Nutku 1997).

2.20- Fetvalar

Evlence gelenekleri, giyim kuşam, süslenme, yapılması yasak olan işler ve davranışlar gibi daha çok halk biliminin alanına giren konulara kaynaklık eden fetvalarda zaman zaman meddahlık sanatı gibi, halk edebiyatının inceleme alanına giren konular hakkında da bilgiler aktarılmaktadır. Örneğin bir Ebussuud fetvasında, meddahlar tarafından anlatılan Hz. Hamza'nın oğulları Kasım ile Bedi arasındaki çatışmayı dinleyenlerin ikiye ayrılıp hikâyeye kendilerine fena kaptırdıklarından ve bu nedenle namaz vaktini unuttuklarından söz edilmektedir (And 2003: 4-5).

KAYNAKLAR

Acaroğlu, M. Türker (1976), "Türk Halkbilgisi Kaynakçası Üzerine", *1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri 1. c., Genel Konular*, Ankara, 21-46.

Aça, Mustafa (2003), *Oğuznamecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznamesi*, İstanbul: IQ Kültür-Sanat Yayıncılık.

Akalın, Şükrü Halûk (1987), *Saltuk-Nâme*, 2 c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Akaydın, Hâlis (t. y.), *Ahmed Harami Destanı*, (y. y. y.): Tercüman 1001 Temel Eser.

Aksoy, Ömer Asım (1988), "Atasözleri, Deyimler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1962*, 2. b., 131-166.

Alaaddin Ata Melik Cüveyni (1988), *Tarih-i Cihan-güşa*, (çev. Mürsel Öztürk), 3 c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Alangu, Tahir (1990), *Billur Köşk*, İstanbul: Afa Yayıncılık.

Alptekin, Ali Berat (1987), "Fırat Havzası ve Doğu Anadolu'da Yazılmış Cönkler", *Fırat Havzası Yazama Eserler Sempozyumu*, Elazığ, 227-232.

And, Metin (2003), "Meddah, Meddahlık, Meddahlar", *Meddah Kitabı* (hızl. Ünver Oral), İstanbul: Kitabevi, 3-17.

Arat, Reşit Rahmeti (1987), *Makaleler*, 1. c., Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Arat, Reşit Rahmeti (1991a), *Kutadgu Bilig-1. Metin*, 3. b., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arat, Reşit Rahmeti (1991b), *Eski Türk Şiiri*, 2. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Arslan, Mehmet-Burhan Paçacıoğlu (1996), *Letâ'if-i Hoca Nasreddin*, Sivas.

Aslanoğlu, İbrahim (1976), "Geçen Yüzyılda Folklorumuza Işık Tutan Kaynaklar", *1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri 1. c. Genel Konular*, Ankara: 69-74.

Aşkun, Vehbi Cem (1975), "Yazma, Cönk ve Sığırdili", *Sivas Folkloru*, 3 (33), 3.

Ata, Aysu (1997), *Nasırü'd-Din bin Burhanü'd-din Rabguzi, Kıyasü'l-Enbiyâ (Peygamberler Kıssası)-1, Giriş-Metin-Tıpkıbasım*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Atsız (1992), *Âşık Paşaoğlu Tarihi*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Banarlı, Nihad Sami (1971), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 1. c., İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Bang, W.-G. R. Rahmeti (1936), *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Semineri Neşriyatından.

Baykara, Tuncer (2002), "Türklüğün Eski Zamanları", *Türkler*, 1. c., Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 277-307.

Beydeba (1985), *Kelile ve Dimne* (çev. Ömer Rıza Doğrul), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Beydeba (1998), *Kelile ve Dimne* (hızl. Sadık Yalsız Uçanlar), İstanbul: Timaş Yayınları.

Boratav, Pertev N. (1942), *Halk Edebiyatı Dersleri*, Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı.

Boratav, Pertev N. (2006), *Nasreddin Hoca*, İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Caferoğlu, Ahmet (1930), "Orhun Abidelerinde Atalar Sözü", *Halk Bilgisi Haberleri*, 1 (3), 13-14.

Cunbur, Müjgân (1974), "Folklor Araştırmalarında Cönklerin Yeri", *1. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*, Ankara, 69-73.

- Çağdaş, Kemal (1962), *Pançatantra Masalları*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Çetin, İsmet (1997), *Türk Edebiyatında Hz. Alî Cenknâmeleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Divânü Lûgat-it Türk Tercümesi, (çev. Besim Atalay), 4 c., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1985.
- Duman, Mustafa (1990), "Taşbaskısı Nasreddin Hoca Kitapları", *Tarih ve Toplum*, 73, 53-55.
- Duman, Mustafa (1996), "Veled Çelebi'nin Letâif-i Hoca Nasreddin Adlı Eseri", *Nasreddin Hoca'ya Armağan*, (hızl. M. Sabri Koz), İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti., 123-133.
- Dundes, Alan (1998), "Halk Kimdir" (çev. Metin Ekici), *Milli Folklor*, Sayı: 37
- Ebulgazi Bahadır Han (1998), *Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Soy Kütüğü)*, (hızl. Zühal Kargı Ölmez), Ankara: Simurg Yayınları.
- Ebulgazi Bahadır Han (t. y.), *Türklerin Soy Kütüğü (Şecere-i Terâkime)*, (hızl. Muharrem Ergin), (y. y. y.): Tercüman 1001 Temel Eser.
- Edib Ahmed b. Mahmud Yüknêkî (1951), *Atabetü'l-Hakâyık* (hızl. Reşid Rahmeti Arat), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Elçin, Şükrü (1976), "Halk Edebiyatımızda Kaynaklar Meselesi ve XVI. Asır Ozan Karacaoğlu", *Atsız Armağanı*, (hızl. Erol Güngör-vd.) İstanbul: Ötüken Yayınevi, 91-125.
- Elçin, Şükrü (1981), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Şükrü (1988a), "Cönkler ve Mecmualar Üzerine", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 1. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 11-12.
- Elçin, Şükrü (1988b), "Şâirnameler ve Sun'î'nin Şâirnamesi", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 1. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 84-85.
- Elçin, Şükrü (1988c), "Âşık Ömer'in Şâirnamesi", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 1. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 319-334.
- Elçin, Şükrü (1988ç), "Bir 'Emsal' Kitabı", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 369-372.
- Elçin, Şükrü (1988d), "British Museum'da Bulunan Yazma Bir Türk Atalar Sözü Mecmuası", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 357-360.
- Elçin, Şükrü (1988e), "Oxford'da Bir Mecmua (Atalar Sözü)", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 361-368.
- Eraslan, Kemal (1973-1975-1976), "Manzum Oğuznâme", *Türkiyat Mecmuaı*, XVIII, İstanbul, 169-236.

- Ercilasun, Ahmet Bican (1986), "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1986*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 13-16.
- Ergin, Muharrem (1996), *Orhun Abideleri*, 20. b., İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1997) *Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin-Faksimile)*, 4. b., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, Muharrem (hızl.) (1988), *Oğuz Kağan Destanı (Tercüme, Metin, Sözlük)*, 2. b., İstanbul: Hülbe Basım ve Yayımları A. Ş. (Not: Adı geçen eser, Bang ile Rahmeti'nin 1936 tarihli neşrinin geniş okuyucu kitleleri düşünülerek yapılan bazı küçük değişikliklerle yeniden neşriden ibarettir.)
- Ergun, Pervin (2004), *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: AKM Yayınları.
- Gökyay, Orhan Şaik (1973), *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- Gökyay, Orhan Şaik (1976), "Beklenmedik Kaynaklarda Folklor", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri 1. c., Genel Konular*, Ankara, 119-125.
- Gökyay, Orhan Şaik (1984), "Cönkler Üzerine", *Folklor ve Etnografya Araştırmaları 1984*, 107-173.
- Görkem, İsmail (2001), *Türk Edebiyatında Ağutlar Çukurova Ağutları Metin-İnceleme*, Ankara: Akçağ.
- Güvâhî (1983), *Pend-nâme*, (hızl. Mehmet Hengirmen), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Güzel, Abdurrahman (1999), *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ.
- İnan, Abdülkadir (1986), *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 3. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İnan, Abdülkadir (1987), *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İsen, Mustafa (1999), *Şair Tezkireleri*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Karadağ, Metin-Azat Kaya (1995), *Halk Bilimine Giriş*, Balıkesir: Balıkesir Akademik Dergisi Yayınları.
- Kaya, Doğan (1990), "Şâirnameler", Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Müdürlüğü Yayınları.
- Köksal, Hasan (1984), *Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Köksal, Hasan (2003), *Battal Gazi Destanı*, Ankara: Akçağ.
- Köprülü, M. Fuad (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. b., İstanbul: Ötüken.

Kut, Günay (1992), "Nasreddin Hoca Hikâyeleri Yazmalarının Kolları Üzerine Bir Deneme", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, II. c., Halk Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 147-200

KUTLU, Şemsettin (t. y.), *Tûfî-nâme*, [y. y. y.]: Tercüman 1001 Temel Eser.

Lami'î-zâde Abdullah Çelebi (1994), *Latifeler* (hzl. Yaşar Çalışkan), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

NUTKU, Özdemir (1997), *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (1983), *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Ocak, Ahmet Yaşar (1984), *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliyâ Menkabeleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (1989), *Türk Folklorunda Kesik Baş (Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit)*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (2002), *Sarı Saltık Popüler İslam'ın Balkanlar'daki Destanı Öncüsü*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ögel, Bahaeddin (1993), *Türk Mitolojisi*, 1. c., 2. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öner, Mustafa (1998), *Bugünkü Kıpçak Türkçesi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Örnek, Sedat Veyis (1995), *Türk Halk Bilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Parmaksızoğlu, İsmet (1989), *İbn Batuta Seyahatnamesi'nden Seçmeler*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Rubruk, Wilhelm Von (2001), *Moğolların Büyük Hanına Seyahat 1253-1255*, (çev. Engin Ayan) İstanbul: Ayışığı Kitapları (Kitabevi).

Sakaoğlu, Saim (1983), "Bilmece Terimi Üzerine Notlar", *Türk Kültürü Araştırmaları*, XVII-XXI/1-2 1979-1983, Ankara.

Sakaoğlu, Saim (1985a), "Divânü Lûgat-it Türk'ün Halk Edebiyatı Açısından Taşıdığı Değer", *Araştırma Dergisi* (Erzurum), 13 (1), 301-315.

Sakaoğlu, Saim (1985b), "Derleme İle İlgili İlk Anketler, İlk Geziler ve Derleme Bibliyografyası", *Türk Folkloru Araştırmaları 1985/1*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 81-107.

Sakaoğlu, Saim (1987), "Cönklerin Kültür Tarihimizdeki Yeri", *Fırat Havzası Yazama Eserler Sempozyumu*, Elazığ, 219-226.

Sakaoğlu, Saim (1989), "Evliya Çelebi'nin Naklettiği Efsanelerin Türk Efsaneleri İçindeki Yeri", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4, 282-291.

Sakaoğlu, Saim (1999), "Divânü Lûgati't-Türk'teki Atasözlerinin Anadolu'daki İzleri", *Divânü Lûgati't-Türk Bilgi Şöleni Bildirileri, 7-8 Mayıs 1999*, Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları, 36-46.

Sakaoğlu, Saim (2001), *Türk Ad Bilimi I Giriş*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (2002), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ.

Sernikli, Güner (1976), "Türkiye'de Halkbilimi Alan Çalışmaları Üzerine İlk Düşünce ve Uygulamalar", *Halkbilimi*, 20, 3-15.

Seyidoğlu, Bilge-Orhan Yavuz (1990), *Güçlükten Kolaylığa Kederden Sevince (Fetrec Ba'de's-Şidde) Seçme Hikâyeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma Dairesi Yayınları.

Sezen, Lütfi (1996), *Halk Bilimi ve Derleme Metotları*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Şeşen, Ramazan (hzl.) (1975), *Onuncu Asırda Türkistan'da Bir İslam Seyyahı İbn Fazlan Seyahatnâmesi*, İstanbul: Bedir Yayınevi.

Sinor, D. (1950), "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Mülahazalar" (çev. Ahmet Ateş), *İÜ. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, IV (1-2), İstanbul, 1-13.

Tan, Nail (1974), *Evliya Çelebi Seyahatnamesi/Folklorik Dizin Denemesi*, Ankara.

Tan, Nail (1995), *Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler*, 3. b., İstanbul.

Tekin, Talat (1989), *XI. Yüzyıl Türk Şiiri Divânü Lûgati't-Türk'teki Manzum Parçalar*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Tezcan, Semih- H. Boeschoten (2001), *Dede Korkut Oğuznameleri*, İstanbul: YKY

Tietze A. (1966), *The Koman Riddles and Turkic Folklore*, San Fransisco-Los Angeles: University of California Press.

Togan, A. Z. (1939), *İbn Fadlan's Reisebericht*, Lpz.

Togan, A. Zeki Velidi (1982), *Oğuz Destanı Resideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*, 2. b., İstanbul: Enderun Kitabevi.

Türkmen, Fikret (1999a), "Günümüz Halk Şiirinde Kullanılan Şekil ve Türlerin Divânü Lûgati't-Türk'teki İlk Örnekleri", *Divânü Lûgati't-Türk Bilgi Şöleni Bildirileri, 7-8 Mayıs 1999*, Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları, 30-35.

Türkmen, Fikret (1999b), *Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi (Burhaniye Tercümesi) Transkripsiyon, İnceleme, Metin*, İzmir: Akademi Kitabevi.

Ülkütaşır, M. Şakir (1967), "Halk Edebiyatı Araştırmalarında Cönklerin Yeri", *Türk Kültürü*, 5 (60), 905-907.

Uraz, Murat (1977), "Cönkler ve Sefineler", *Türk Folklor Araştırmaları*, 17 (337), 8057-8059.

Von Sydow, C. Wilhelm, (Çev. Tuğçe Işıkhani) (2005), "Coğrafya ve Masal Ekotipleri", *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-2*, Ankara: Geneleksenel Yayıncılık.

Yavuz, Kemal-M. A. Yekta Saraç (hızl.), *Aşık Paşazade/Osmanogullarının Tarihi/Tevârih-i Âl-i Osmân*, İstanbul: Gökkuşbe.

Yıldırım, Dursun (1994), "Türkiye'de Folklor Araştırmalarının Gelişme Devreleri", *Millî Folklor*, 3 (21), 2-15.

IV. ANONİM HALK EDEBİYATI

"Anonim halk edebiyatı", sözlü gelenek ortamında yaratılan veya zaman içinde ilk söyleyicisinden bağımsızlaşarak kuşaktan kuşağa aktarılırken yeniden üretilerek yaşatılan halk edebiyatı ürünleri için kullanılan bir terimdir. Anonim halk edebiyatı ürünleri, İslam öncesi yazıya aktarılan ilk örneklerinden günümüzde yaşamaya devam edenleriyle birlikte Türk edebiyatı ve halkbilimi disiplini içinde tarihsel sürekliliğe sahip olan önemli bir bölümü oluşturmaktadır.

Edebiyat bilimi ve halkbilimi tarafından inceleme alanı olarak görülen anonim halk edebiyatı ürünleri, edebiyat tarihçileri tarafından yapılan ve yaygınlaşarak kullanılan edebiyat şubeleri ile ilgili tasniflerinde kendine *İslami Dönem Türk Edebiyatı* başlığı altında yer bulmaktadır:

- A) İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı
- B) İslami Dönem Türk Edebiyatı
 - a) Divan Edebiyatı
 - b) Halk Edebiyatı
 - 1) Anonim Halk Edebiyatı
 - 2) Aşık Edebiyatı
 - 3) Tekke Edebiyatı
- C) Batı Etkisinde Türk Edebiyatı

İslamiyet öncesinde, "atlı-göçebe" veya "bozkır" kültürü olarak adlandırılan ve henüz sosyo-kültürel tabakaların derinleşmediği, edebi zevk ve buna bağlı edebi yaratmaların çeşitlenmediği dönemlerde yaratılan edebiyatın kimi örnekleri, başta Divanü Lügat'it-Türk olmak üzere erken dönem yazılı kaynakları sayesinde günümüze gelmektedir. Bu dönemin, Çuçu, Aprınçur Tigin, Kül Tarkan (Arat 1965) gibi bilinen bireysel yaratıcılarının dışında kalan "anonim" yaratmaları, günümüze kadar gelen ve herhangi bir yaratıcı adına bağlanmayan ürünlerle birlikte Türk edebiyatı içinde önemli bir yer tutmaktadır. İslamiyet'in kabulünden sonra ortaya çıkan sosyal, kültürel ve ekonomik tabakalaşmalar, halk arasında da edebi bakımdan çeşitlenmelere neden olmuştur. İslami Dönem Türk Edebiyatı, bu tabakalaşmalar nedeniyle;

- a) Divan Edebiyatı
- b) Halk Edebiyatı

şeklinde iki ana kola ayrılarak incelenmektedir. Halk edebiyatı ise, yaratıcıları belli olan ve olmayan eserler olarak iki ana kola ayrılmakta, yaratıcıları belli olanlar “ferdi” olarak kabul edilmekte ve;

- a) Aşık Edebiyatı
- b) Tekke Edebiyatı

şeklinde tasnif edilerek, yaratıcıları belli olmayanlar “anonim”olarak kabul edilecek, halk edebiyatı içinde üçüncü bir grup olarak

- c) Anonim Halk Edebiyatı

başlığı altında incelenmektedir.

Bu bölümde inceleyeceğimiz Anonim Halk Edebiyatı ise, gerek edebiyatçılar gerekse halkbilimciler tarafından yaygın olarak nazım veya nesir oluşuna göre üç kola ayrılarak incelenmektedir:

- a) Manzum ürünler
- b) Mensur Ürünler
- c) Manzum+Mensur Karışık Ürünler

Anonim Halk Edebiyatı, halk kültürünün sözlü ürünleri olarak kabul edildiği halkbilimi disiplini içinde ise;

- a) Halk Edebiyatı ve Tiyatrosu
- b) Halk Müziği ve Oyunları
- c) Gelenek, Görenek ve İnançlar
- d) Maddi Kültür veya El Sanatları
- e) Halk Bilgisi

şeklinde belirlenen çalışma alanlarından biri olan “halk edebiyatı” başlığı altında değerlendirilmektedir. Halkbilimi çalışmaları içinde ise, edebiyatçıların kullandığı “manzum” veya “mensur” oluşlarına göre yapılan tasniflerin de benimsenmesinin yanında, daha çok efsane, masal, hikaye, ağıt, türkü gibi türlere dayalı adlandırmaların kullanıldığı görülmektedir.

UNESCO’nun 32. Genel Konferansı sırasında 17 Ekim 2003 tarihinde kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi” ise, halkbiliminin incelediği ürünleri şu başlıklar altında toplamaktadır:

- a) Somut Olmayan Kültürel Mirasın Aktarılmasında Taşıyıcı İşlevi Gören Dille Birlikte Sözlü Gelenekler ve Anlatımlar
- b) Gösteri Sanatları
- c) Toplumsal Uygulamalar, Ritüeller ve Şölenler

- d) Doğa ve Evrenle İlgili Bilgi ve Uygulamalar
- e) El Sanatları Geleneği

Halk edebiyatının kendi içindeki tasnifinde ve tür adlandırmalarında halkbilimcilerle edebiyat tarihçilerinin benzer tasnifler yaptığı, ancak UNESCO sözleşmesinin ferdi veya anonim olsun dille yaratılan bütün folklorik ürünleri “sözlü gelenekler ve anlatımlar” olarak ele aldığı ve daha fazla detaya inmediği sözleşme metninden anlaşılmaktadır. (Oğuz vd. 2005:164)

Edebiyat tarihçileri tarafından yapılan ve halkbilimciler tarafından da benimsenen yukarıdaki tasniflere göre “manzum ürünler” olarak adlandırılan lirik şiirler, kitabın bir bölümünü oluşturan *Halk Şiirinde Tür ve Şekil* bahsinde *Anonim Halk Şiirinde Tür ve Şekil* alt başlığı altında incelenecektir. Biz burada anonim halk edebiyatının daha çok mensur olarak yaratılan örneklerine yer vereceğiz. Yapılan tasniflere göre iki yerde de bulunması mümkün olan türleri, eğer bir bölüm içinde değerlendirilmişse yeniden ele almaya cağız. Çelişki gibi görülebilecek bu durum ise, konuya tartışmalı “tür tasnifleri” açısından yaklaşmak yerine, el kitabında bir biçimde bütün türlerden söz edilmesini sağlamaya ve tekrarları önlemeye yöneliktir.

Dünya halkbilimi çalışmaları tarihine bakılacak olursa, “anonim halk edebiyatı” olarak adlandırılan ürünlere yönelen dikkat hemen fark edilir. Bu ürünler içerisinde ise, manzum ürünler arasında epos ve baladlar, mensur ürünler arasında ise mit, efsane ve masal çok önemli görülmüştür. Denilebilir ki, 19. yüzyıldan günümüze halkbilimi kuramlarının büyük bir bölümü, bu ürünler üzerine çalışırken ortaya çıkmıştır. Bu nedenle Türk halk edebiyatı çalışmaları içinde anonim halk edebiyatı ürünlerine yönelen dikkatin, manzum ürünler olarak destan ve türküler, mensur ürünler olarak mit, efsane ve masal üzerinde odaklanması beklenmelidir. Ancak, Türk halk edebiyatı metinlerinin incelenmesinde folklor teriminin doğduğu Batı ülkelerinde gelişen kuram ve yöntemlerin yeterince kullanılmadığı da bir gerçektir.

Batı folklor çalışmalarında başta mit, masal ve efsane olmak üzere anlatıların birbirlerinden ayrılan yönleri bir çok çalışmanın konusu olmuştur. Bunlar arasında W. Buch, M. Luthi, W. Bascom, J. Petikainen gibi araştırmacıların Türkçe’de yayımlanan eserlerine (Eker vd. 2003b) bakılması bile bir fikir verebilir.

1- Mit:

İnsan davranışı için model teşkil eden, hayata anlam ve önem kazandıran, dolayısıyla insanın kendisini anlamlandırmasını sağlayan ve her zaman için bir yaratılışın hikâyesini anlatan kutsal metinlerin genel özellikleri, kaynakları, oluşumları, tanımları, yapıları, işlevleri, ilkellerdeki görünüşleri ve isimlendirilmesi konusunda folklor çalışmalarının başladığı ilk dönemlerden. Jacob Grimm’in öncü çalışmalarından başlayarak günümüze kadar çeşitli görüşler ve kuramlar ortaya atılmıştır. Yoğun olarak, *Mitoloji* araştırma alanında incelenen *Mit* (Yunanca “myth”, Osmanlı Türkçesi “esâtir”, “ustûre”) başlığı altında toplayabileceğimiz bu metinler, yaşadıkları bağlamlarda kutsal ve gerçek kabul edilmişler, “ilkel” insanın dünyayı ve kendisini anlamlandırmak amacıyla sorduğu “ne-

den" ve "nasıl"lara o dönemin şartları içerisinde cevaplar vermişlerdir. İnsanlara nesnelerin kökenini öğrenme ve bu vesileyle nesnelere egemen olma fırsatı tanıyan bu metinler hakkında yapılan tanımlar içerisinde Mircea Eliade tarafından ileri sürülen görüşler, günümüzün ihtiyacına en iyi cevap veren görüşler arasında yer almaktadır:

"Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, "başlangıçtaki" masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir tür bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Demek ki mit, her zaman bir "yaratılış"ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığı, nasıl **varolmaya** başladığı anlatılır. Mit ancak **gerçekten** olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder. Mitlerdeki kişiler doğaüstü varlıklardır. Özellikle "başlangıç"taki o eşsiz zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar. Demek ki mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyar ve yaptıklarının kutsallığını (ya da yalnızca "doğaüstü" olma özelliğini) gözler önüne serer. Sonuç olarak, mitler, kutsal (ya da doğaüstü) olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zaman da heyecan verici akınlarını betimlerler. İşte Dünya'yı gerçek anlamda **kuran** ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu akınıdır. Dahası, insan bugünkü durumunu, ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir varlık olma özelliğini Doğaüstü Varlıklar'ın müdahalelerinden sonra edinmiştir." (Eliade 1993: 13)

M. Eliade, "gerçek öykü" diye nitelendirdiği mitlerin arkaik (eskicil) toplumlarda yaşandığı şekliyle yapısal açıdan genel özelliklerini maddeler halinde şu şekilde sıralamaktadır:

- Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur.
- Bu öykü kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir.
- Mit, her zaman için bir "yaratılış"la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır. İşte bu nedenle de mitler, insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar.
- İnsan, miti bilmekle nesnelerin "köken"ini bilir, bu nedenle de, nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir. Burada "dıştan" "soyut" bir bilgi değil de, (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) rit biçiminde "yaşanan" bir bilgi söz konusudur.
- Şu ya da bu biçimde, insan, yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında "yaşar" (Eliade 1993: 23)

Eliade'nin son ifadesinden de anlaşılacağı üzere, mitler, inanç sisteminin içindedirler, yani, inançtırlar. Bir başka deyişle, mitler, arkaik dönemlerde inanç sistemlerinin şekillenmesinde önemli bir görevi yerine getirmişlerdir. Zaten, "kutsallık" ve "inanırlık" özellikleri de doğrudan bu yönünü ön plana çıkarmaktadır. E. Durkheim'e göre mitler dinî sistemin bir parçasıdır ve ritüelin hareketlerle anlattığı şeyleri kelimelerle anlatır. Her ikisinin de birlik ve beraberlik ruhunu yüceltmek ve sağlamak gibi işlevleri vardır.

(Oğuz-Gürçayır 2005 : 280) Mit, yaşatıldığı toplum içinde ritüel olarak uygulama şeklinde ayinlerde ya da anlatılarak canlandırılır. « Ayinî anlatımda vaaz, ilahî, dua, dinî dans, vb. iletişim şekilleri kullanılabilir. » (Oğuz-Gürçayır 2005 : 256)

William R. Bascom, mitin anlatıldığı toplumda inanca uygun olduğunu, inanılmak üzere öğretildiğini ve bilgisizlik, şüphe veya inançsızlığa karşı verilen yanıtları doğruladığını ileri sürer. Ona göre « mitler dogmanın temelidir. Genellikle kutsal ve çoklukla ayin ve törenlerle ilişkilidirler. Ana karakterleri genel olarak insanoğlu değildir; ama mit içindeki karakterler insan tavır ve davranışlarını sergilerler. Mitler dünyanın, insanın, diğer varlıkların, coğrafi koşulların, vb. oluşumunu, kaynağını, niteliklerini açıklar. Dinî törenleri, törensel araçların ayrıntılarını ya da tabuların neden incelenmesi gerektiğini, ama bunun gibi köken açıklayıcı (etiolojik) öğelerin neden mitlerle sınırlı kalmadığının açıklamasını yapmaya yönelebilirler. » (Eker, vd. 2003b : 474) Bronislaw Malinowski mit konusunda, mitin bir sembol değil nesnesinin doğrudan ifadesi olduğunu belirtir ve devamla mitin bilimsel ilgiyi doyurmaya yönelik bir açıklama değil, uzak geçmişteki bir gerçekliğin anlatı biçiminde yeniden yaşatılması olduğunu söyler. Malinowski'ye göre « bu bilgi, derin dinî ihtiyaçların, ahlâkî amaçların, toplumsal tabiliğin karşılanması için haklar, hatta pratik gerekler nedeniyle verilir. Mitin ilkel kültürlerde vazgeçilmez bir işlevi vardır ; o, inancın ifadesidir, onu derinleştirir ve derginler ; ahlâkî korur ve ona güç verir ; ayinin üretkenliğine kefil olur ve insan için örnek olacak pratik kuralları içerir. Böylece mit, insan uygarlığının temel bir parçası olur ; o, değersiz bir anlatı değil, zor elde edilen aktif bir güçtür ; Entellektüel bir açıklama ya da sanatsal bir canlandırma değil, ilkel inancın ve ahlâkî bilgeliğin bildirgesidir. » (Malinowski 1990: 88)

W. R. Bascom, mit, efsane ve masal üzerine yaptığı tanımlama çalışmasında, bu üç anlatı arasındaki farkları şöyle tablolastırmaktadır:

Tür	İnanma	Zaman	Yer	Kabul Ediş Tavrı	Temel Karakter
Mit	Gerçek	Uzak geçmiş	Farklı bir dünya: Erken veya diğer	Kutsal	İnsan Dışı Varlık
Efsane	Gerçek	Yakın geçmiş	Günümüz dünyası	Kutsal veya değil	İnsan
Masal	Kurmaca	Herhangi bir zaman dilimi	Herhangi bir yer	Kutsal değil	İnsan veya diğer

(Eker vd. 2003b: 475)

Janet Bacon, birbiriyle ilgili türler olan mit, efsane ve masal arasındaki ayrımları belirttiği yazısında (Eker, vd. 2003 :496) mitlerin açıklayıcı bir işlevinin olduğunu, nedenleri tam olarak belli olmayan doğal olgulara ya da kaynağı unutulmuş birtakım dinî ayinlere ait açıklamalar içerdiğini söyler. Efsane, insanların kaderlerinde yaşanan gerçek geleneklerden ya da gerçek mekanlarda yaşanan maceralardan oluşur. Masal ise, inanca bir çağrıda bulunmaz ve tamamıyla hayal ürünüdür. George Laurence Gomme, bu üç terimin tanımlarını sunduğu yazısında (Eker vd. 2003b: 499) mitin insan düşüncesinin en

ilkel seviyesine ait olduğunu ve bazı doğa olgularının insanın kaynağındaki bazı unutulmuş ya da bilinmeyen unsurların, etkisi süren kimi olayların kabul edilebilir açıklaması olarak tanımlanabileceğini ileri sürer. Gomme 'ye göre masal, daha gelişmiş bir dönemin kültürel çevreleri arasında korunmuş kalıntısıdır ve ilkel zamanların olay ve düşünceleriyle, eğitilmemiş insanın yaşam süreçleri ve deneyimleriyle ilgilenir. Efsane ise tarihi bir şahsiyete, yere ya da olaya aittir.

Mitler, ele aldıkları konular bakımından kendi içlerinde çeşitli kollara ayrılmaktadırlar. Bazı mitler, insanın ve dünyanın geleceğini (tufan, kıyamet) konu edindiklerinden dolayı “**eskatalogi**” başlığı altında toplanırken evrenin nasıl oluştuğunu anlatanlar “**kozmogoni**”, tanrıların nereden geldiğini anlatanlar “**teogoni**”, insanların nereden geldiklerini ya da nasıl oluştuklarını anlatanlar da “**antropogoni**” başlığı altında toplanmaktadır. Samuel Henry Hooke, mit ya da “mitos”ları şu şekilde bir sınıflandırmaya tabi tutmuştur: “Ritüel Mitosları”, “Orijin Mitosları”, “Kült Mitosları”, “Prestij Mitosları”, “Eskatalogya Mitosları” (Hooke 2002: 14-20). Malinowski ise mitleri biraz daha değişik bir biçimde, “Kökenlere İlişkin Mitler”, “Ölüm ve Yaşam Döneminin Yeniden Başlaması Üzerine Mitler”, “Büyüye İlişkin Mitler” başlıkları altında incelemiştir (Malinowski 1998: 116-157).

Mitlerin oluşumu ya da kökleri hakkında da çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşler, din-mit, doğa-mit, tarih-mit, psikoloji-mit ilişkisine dikkat çekmiştir (Bk. Malinowski 1998: 97-1003).

Mitoloji araştırmalarının başlangıcında Yunan mitolojisinin ağırlıklı olarak çalışılması, yanlış bir kanı olarak, diğer kültürlerin mitolojilerinin olmadığı şeklindeki düşüncelerin yaygınlaşmasına neden olmuştur. Oysa günümüzde yürütülen mitoloji araştırmaları, kültürel her topluluğun “mit”lerinin olmasının doğal olduğunu göstermiştir. Bu çerçevede, Türk Mitolojisi de Türklerin yayıldığı geniş coğrafi alanda farklı boylar arasında farklı görünümleriyle tarihi dönemlerden günümüze ulaşmıştır. Türkiye’de Türk mitolojisi üzerine en kapsamlı çalışma Bahaeddin Ögel’in iki ciltlik “Türk Mitolojisi” adlı eseridir. (1993). Ögel eserini oluştururken Alman mitoloji okulunun yaklaşımlarından yararlandığını belirtir ve metinleri seçerken şu kriteri uyguladığını söyler: “*Almanların Brockhaus adlı büyük ansiklopedisinde verilen şu kesin sınırlamayı da vermeden geçemeyeceğiz. Brockhaus’a göre, “Tarihde adı geçmeyen, artık unutulmuş büyük kahramanlara ait efsaneler, mitolojinin kadrosuna girer”. Tarihde yaşadıklarını bildiğimiz kişilerle ait efsaneler ise destan, yani Legende’dir. Bu açık tarife göre, Oğuz destanı bir destan (Legende) değil; bir mitoloji (Mythus)’dur. Mitoloji araştırmalarının konusu yalnızca kahramanlık destanlarından ibaret değildir.* (Ögel 1993: V) Bu bakış açısıyla Ögel, “destan” ve “efsane” başlıkları altında topladığı bir çok anlatıyı kitabına alır ve tahlil eder.

Türkçe’de mitoloji üzerine diğer önemli çalışmalardan birini yapan Bilge Seyidoğlu, dünya mitolojilerine de yer verdiği “Mitoloji Üzerine Araştırmalar” (2002) adlı eserinde “Türk Mitolojisi” başlığı altında şu konuları incelemiştir: Altay Yaratılış Miti, Kaf Dağı, Altaylılarda Bazı Kutsal Taşlar, Lebed Tatarlarına Göre Dünyanın Yaratılışı, Lebed Tatarlarına Göre Olağanüstü Varlıklar, Karaorman Tatarlarında Ateşin Bulunması Karaorman Tatarlarına Göre İnsan ve Köpek.

Murat Uraz, “Tarihi eski, büyük milletlerde mitolojik materyaller çok boldur”(1992:13) sözüyle bu gruba dahil ettiği Türk mitolojisini eserinde “Kainatın Yaratılışı” ile başlayan ve “Destanlar, Masallar ve Hikayeler” ile sona eren 13 başlık altında inceler.

“Türk Mitolojisinin Anahatları” adlı eserinde Yaşar Çoruhlu, “*Türk mitolojisi, Türk sanatında olduğu gibi, Orta ve İç Asya’da paleolitik devirden beri gelişip bozkır kültüründe yeniden biçimlenen ve proto- Türklerce (kendi katkılarıyla birlikte) farklı bir bütün haline getirilerek yeniden ortaya çıkan bir oluşum sürecine sahiptir*”. (2000:12) diyerek, Türk mitolojisinin tarihi ve coğrafi alanını gösterirken, mitolojik öğelerinin sanat eserlerine yansımalarına dikkati çeker.

Bu ve diğer yazarların üzerinde durduğu Türk mitlerini başka bir açıdan ele alacak olursak, (Bu metinler, kimi araştırmacılarca destan, kimi araştırmacılarca da efsane ve masal başlığı altında toplanmıştır. Hatta yaratılış ile ilgili metinlerin “destan”, tufan ve kıyametle ilgili metinlerin “efsane” başlığı altında toplandığı bile görülebilmektedir), şu konuların öne çıktığını görürüz:

a) Yaratılışla ilgili mitolojik metinler (Evrenin, yerin, gök cisimlerinin, insanın, hayvan ve bitkilerin nasıl yaratıldıkları anlatılır).

b) Tufan ile ilgili mitolojik metinler

c) Kıyamet ve dünyanın sonuyla ilgili mitolojik metinler.

Türklerin yaratılış, tufan ve kıyametle ilgili telakkilerini yansıtan mitolojik metinler, çoğu yabancı araştırmacılar (Bilim adamları, misyoner papazlar, vs.) tarafından çoklukla Güney ve Kuzey Sibirya Türkleri arasından derlenmiştir. Metinleri derleyenlerin başında W. Radloff, V. L. Şerosevskiy, V. İ. Verbitskiy, G. N. Potanin, A. V. Anohin gibi isimler gelmektedir. Ayrıca, Ebubekir b. Abdullah b. Aybek ed-Devadarî gibi tarihçilerle çeşitli seyyahların eserlerinde de mitolojik verilere rastlamak mümkündür (Adı geçen isimler ve derleyip de yayımladıkları metinler için bk. İnan 1986: 13-25; Ögel 1993: 419-493; Sakaoğlu-Duymaz 2002).

2- Efsane:

Türkiye Türkleri arasında “efsane”, “menkabe”, “esatir”, “mitoloji” ve “söylence” terimleriyle adlandırılan anlatı metinleri, diğer Türk bölgelerinde “epsane”, “rivayet”, “mif”, “legenda”, “aeyahların eserlerinde de mitolojik verilere rastlamak mümkündür (kuuçın”, “kip-çoo”, “çoo-çaah”, “toolçurgu çugaa”, “töögü çugaa”, “tolçurgu bolgaş töögü çugaalar”, “erkek”, “kepseen”, “sehen”, “kepsel”, “bılırgı sehen” gibi terimlerle isimlendirilmektedir (Ergun 1997a: 1-2).

Halk anlatıları arasında en çok mitlerle karıştırılan ve masallarla ilişkisi sorgulanan Efsanenin hangi konuları içerdiği, nasıl tanımlanması gerektiği, işlevinin ne olduğu, diğer anlatı türlerinden nasıl ayrılabilmesi gibi sorular üzerinde bizde ve dünyada pek çok araştırmacı tarafından durulmuştur. Alman Grimm kardeşler efsaneyi şu şekilde tanımlamaktadırlar: “Efsane, gerçek veya hayalî, muayyen şahıs, hadise veya yer hakkında an-

latılan bir hikâyedir" (Jason 1972: 134'ten Sakaoğlu 1980: 4). Onlara göre efsane; kaba, acı ve günahla yüklü gerçekliğe yakındır, kültürle bir uzlaşma sağlamaktadır ve bunda ötürü masala göre dejenere olmuş ve dolayısıyla ondan daha geç dönemde ortaya çıkmıştır. (Eker, vd. 2003b :305) Masalın efsane, menkabe, mit, fabl ve fıkra gibi anlatı türlerinden farkını değerlendirdiği bir yazısında Max Lüthi efsaneyi şöyle tanımlar: "*Efsane kavramı, duygusal bir anlatımla, anlatıcı tarafından bilinçli olarak gerçek olaylar anlatıldığı iddia eden, dinleyicilere bu olayın gerçek olup olmadığını, gerçek ise nasıl olduğunu düşündürdüren ve bu gerçekten haberdar olmayı isteyen, nesilden nesile sözlü aktarım yoluyla geçen ve karakteristik bir şekilde sahip anlatım türünün adıdır. Dar anlamda masal ile efsane arasında benzerlik varsa da, olayların gerçekliği bakımından büyük farklılık bulunur*" masal ile efsanenin farklarını ortaya koymayı denediği çalışmasının sonunda Lüthi şu sonuca ulaşır: "*Efsane duygusal, ahlaki (etik), objektif, zamana ve mekana bağlı bir anlatım türüdür. Masal şiirsel bir anlatıma sahipken efsanede tarihi ve didaktik bir anlatım vardır. Bu anlatım türlerinden bir tanesi üzerinde yoğunlaştığında işlevsel farklılıklar ortaya konabilir. Halk anlatılan efsaneye, "halkın saf ve eleştirisiz hayatını anlattığı için" inanmak isterken, masalda, kimi ironik bitirme formellerinin de işaret ettiği gibi herhangi bir inandırma kaygısı yoktur.*" (Eker vd. 2003b:314-315)

Gero von Wilpert, efsaneyi « objektif olarak gerçek olmayan, düşsel, fakat gerçek olduğu iddia edilen ve dinleyiciden ciddi olarak inanması beklenen olayları anlatan hikaye olarak » olarak tanımlamaktadır. (Eker, vd. 2003 : 305) Wilfried Buch, efsanelerin içerisinde inanılırlıklarını sağlayıcı güçlü delillerin olduğunu söyler. (Eker, vd. 2003 : 309) Bu deliller, anlatıcının gerek kendisinin tanıklığı gerekse kaynak kişilerden edindiği bilgilerdir, ki belli bir zaman ve yer gösterme de bu delilleri güçlendirir. Anlatıcı, dinleyenlere « Bunu bizzat gördüm, yaşadım, tanık oldum. » gibi sözler yanında « Falanın anlattığı gibi, falan yerdeki olayda olduğu gibi » sözlerle belli bir zaman, yer ve gerçek kişi adları da vererek efsaneyi dinleyenleri ikna edici somutluklar sunar. Bu yönleriyle efsaneler, mite bakarak daha gerçekçidir ve karakterleri de yaşamış ya da yaşayan insanlardır. William R. Bascom'un belirttiği gibi « efsaneler ilahî olmaktan çok dünyevîdir. » (Eker, vd. 2003b : 475)

Efsane ve masal arasındaki farkları değerlendirdiği yazısında Wilfred Buch, efsanenin "bilgi verici" özelliğinin yanında masalın "sanat eseri" oluşunu şu cümlelerle belirtir: "*Nasıl efsane, insanlığın "ilk üniversitesi" sayılıyorsa, aynı şekilde masal da, artık inanılmaması, bilakis zevk alınması gereken ilk hür ve saf sanatı olmaktadır. Çocuklar, masalları niçin sevdiklerini biliyorlar. Büyükler bunu onlardan öğrenebilirler. Ve efsaneleri de yüceltmeyi öğrenmelidirler. Onlar bizim başlangıcımızdır.*" (Eker vd. 2003b:312) Masal, mit ve efsanenin yapısı ve işlevi bağlamında bu üç türün karşılaştırılması konusu da Batılı araştırmacıların meşgul olduğu alanlardan birisidir. Propp'un masalın yapısı üzerine ortaya koyduğu görüşler, mit ve efsaneler üzerinde yapı analizlerine imkan sağlamış, Propp yönteminin efsane ve mitlere uygulanamazlığı üzerinde görüşler ortaya konulmuştur. Efsanenin yapısı ve fonksiyonu konusundaki çalışmalarıyla tanınan Juha Petikainen efsanenin beş yapısal kalıbı üzerinde durur:

1) *Mesela, dalga gibi yayılan kurallar gerilime sebep olur.*

2) *Mesela, olaylara maruz kalan kişiler, olağanüstülükler, olağanüstü olaylarla karşılaşan ve bunalım yaşayanlar diğer bir ifadeyle gerilime sebep olanlar,*

3) *"Arabulucular" (Elli.Köngas, Marandas ve Pierre Marandas'm terminolojisi), eski durumuna getirme uyumu (zihni dengenin eski haline gelmesi),*

4) *Olağanüstü durumlar,*

5) *Uygulamalar heyecan verici olayın görgü şahitleri tarafından gözlenmesi.* (Eker vd. 2003b:238)

Batılı araştırmacıların bu yaklaşımlarının yanında Türk efsaneleri üzerinde Türk araştırmacılar da kimi tasnif ve tanımlama denemeleri yapmışlardır. Örneğin, Pertev Naili Boratav, Bilge Seyidoğlu, Saim Sakaoğlu ve Metin Ergun'un çalışmaları önemlidir. Dünya efsane çalışmalarında ağırlıklı bir yere sahip olan tanımlama, diğer türlerden farklarını belirleme ve tasnif etme eğilimleri Türk araştırmacılarca da sürdürülmüş, efsaneler tanımlanırken daha çok masalın inandırma ihtiyacı duymamasına karşılık, efsanenin bunun tersine bir arzuya sahip olduğu konusuna vurgu yapılmıştır.

Boratav, efsane ve masal arasındaki farklılığı ortaya koyarken efsanelerin konu, biçim ve dil özellikleri üzerinde durmaktadır: "*Kısacası, efsane kendine özgü bir üslubu, kalıplaşmış, kurallı biçimleri olmayan, düz konuşma dili ile bildirilen bir anlatı türüdür. Halk edebiyatının herhangi bir türünden ürünlerce (masal, hikâye, destan, türkü) konu olarak benimsendiği zaman, ya da bir parça halinde yapı gereci olarak kullanılınca içine girdiği türün üslup ve biçim niteliğini kazanır. Kısaldığı ve nesirle anlatılmış olması sonucu efsane en çok masalla karıştırılabilir. Ama yukarıda belirttiğimiz niteliğinden başka efsaneyi masaldan ayırd etmeye yarayan bir özellik de onun sonunun acıklı bitmesi-zorunlu değilse bile-olağandır; buna karşılık, biliyoruz, masal her zaman sonunu tatlıya bağlayan bir anlatı türüdür.*" (Boratav 1988b: 99)

Bilge Seyidoğlu, masal ve efsaneyi karşılaştırırken "inanma"yı merkeze alarak tanımlamasını şu şekilde yapar: "*Efsaneler sözlü geleneğin ürünü olan bir anlatım türüdür. Temelinde inanç unsuru vardır. Efsaneyi anlatan ve onu dinleyenler efsanenin gerçek üzerine kurulduğuna inanırlar. Bu gerçek objektif bir gerçek değildir. Efsaneyi nakledenler ve dinleyenler efsanedeki olayların gerçekten olmuş olduğuna inanırlar. Efsaneler bu özellikleri ile masaldan ayrılırlar. Masallarda anlatılan şeylerin yalan olduğu masalın başında belirtilir. "Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde ben babamın beşiğini tıngır mungır salları iken" gibi tekerlemelerle masala başlanır. Efsane anlatılırken de "Annemden duyduğuma göre. büyükklerimden duyduğuma göre olay şöyle olmuş, şöyle gerçekleşmiş" gibi efsanenin gerçek olduğunu kuvvetlendiren sözlerle efsane anlatılır. Efsaneler kısa anlatım türleridir. Bir veya birkaç motif ihtiva ederler. Bu özellikleri ile de diğer anlatım türlerinden ve masallardan ayrılırlar.*" (Seyidoğlu 1992:315)

Sakaoğlu ise, batılı araştırmacıların tariflerinden yola çıkarak efsane türünün özelliklerini şu şekilde tespit etmektedir:

a) Şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılırlar.

b) Anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır.

c) Umumiyetle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü olma vasfı görülür.

Tariflerde yer almayan şu hususiyeti de dördüncü madde olarak ilave edebiliriz:

ç) Efsanelerin belirli bir şekli yoktur; kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatımdır (Sakaoğlu 1980: 5-6).

Efsanelerin mitoloji, tarih, din ve hayal-fanteziden beslenen bir tür olduğunu savunan Metin Ergun'un efsanenin oluşumu, yapısı ve işlevi üzerine görüşleri şöyledir: *"Her efsane beslendiği, kaynaklandığı köke göre ayrı bir teşekkül sürecinden geçmektedir. Mitolojik köklü efsaneler, çok eski zamanlarda teşekkül etmişlerdir. Halk, varlığını ve oluş sebebini açıklayamadığı cisim ve olayları izah etme ihtiyacı hissetmiştir. Bu izahlar, zamanla halkın muhayyilesinden katılmış yeni hayalî unsurlarla birlikte bütünleşerek efsaneye dönüşmüştür. Bu tür efsaneler, günümüzde de anlatılmaktadır.*

Tarihte olmuş bir olay, zamanla halk muhayyilesinden katılan hayalî "uydurmalar" ile birleşerek kronolojik tarih olmaktan çıkıp efsaneye dönüşmüştür. Aynı şekilde tarihte yaşamış bir kahramanın maceraları da bünyesine ilave eden hayalî unsurlarla karışarak zamanla efsaneleşmiştir. Bu efsaneler, eski kahramanın veya olayın hatırası zayıfladıktan sonra daha da aktüel kahraman veya olayın etrafında birikirler. Bu arada bünyelerine yeni bazı hayalî unsurlar daha ilave edilir.

Eski anlatmalar, yeni dinin çevresinde birikerek geniş kitlelere yeni dini tebliğ etme fonksiyonunu yüklenirler. Aynı şekilde din büyüklerinin maceraları, dilden dile aktarılırken bünyesine ilave edilen hayalî unsurlarla karışarak, yoğrularak efsaneye dönüşür. Halk, dinî emir ve kaideleri daha iyi anlatabilmek için din büyükleri etrafında bir takım anlatmalar oluşturmıştır. Yalnız şunu unutmamak gerekir ki, bir olayın efsaneye dönüşebilmesi, yahut bir kahramanın etrafında efsane oluşabilmesi için o olayın veya kahramanın halk için çok önemli olması, halkın tarihinin, kaderinin akışını değiştirmiş olması gerekir." (Ergun 1997a: 45-46.)

Türkiye'de araştırmacıların bir halkbilimi terimi olarak benimsediği "efsane", halk arasında daha çok "rivayet", "masal" ya da "hikâye" diye adlandırılmaktadır. Herhangi bir kaynak kişiye "Bir efsane anlatabilir misiniz?" diye sorulduğunda bu terimin ne anlama geldiğini çoğu kaynak kişinin bilmediğini alan araştırması yapanlar çok defa şahit olmuşlardır. Bunun yanı sıra, bir masal ya da hikâye anlatması istendiğinde kaynak kişinin bugün "efsane" diye isimlendirdiğimiz metinlere örnekler verdiği de gözlemlenmiştir. Kaynak kişiler, daha çok "rivayet", "menkıbe/menkabe" ya da "kıssa" terimlerine âşinâdırlar. Araştırmacılar, halktan olanların anlatı türlerini "masal" ya da "hikâye" başlığı altında toplama rahatlığından ne yazık ki, mahrumdurlar. İşte bu noktada, araştırmacıları bekleyen sorunların başında anlatılan herhangi bir metnin "efsane" mi, "mit" mi, "menkıbe" mi olarak adlandırılacağı sorusu gelmektedir. Özellikle de mit ve efsane kavramları sıklıkla birbirine karıştırılmakta, bir araştırmacının "mit" dediği bir anlatı metnine bir başkası "yaratılış efsanesi" diyebilmektedir. Türklerin yaratılış ve türeyişle ilgili tasavvurlarını içeren metinler, kimilerince "mit", kimilerince de "efsane" kavramı içerisinde ele alınmaktadır. İfadelerden de anlaşılacağı üzere, en büyük sorun "mit" ve "efsane" kavramları etrafında ortaya çıkmaktadır. Fakat, mitlerin kutsal öyküleri içermeleri, tarihî dönemlerde değil de "başlangıç"ta, yani, "masallara özgü zamanda" olup bitmiş olayları açıklamaları, kahramanlarının "göksel varlıklar"dan meydana gelmesi; oluşu, yaratılışı, bir başka deyişle "köken"i ele alması, "neden", "nasıl", "niçin" sorularına cevap vermeye çalışması, W. Bascom'un tablosunda da görüldüğü gibi onları efsanelerden ayırmaktadır.

Efsanelerde anlatılan olaylar, bu dünya üzerinde ve tarihi bir dönemde meydana gelmiş olaylar olarak aktarılmaktadır. Efsaneler içinde önemli bir yer işgal eden gök cisimleri ve gök hadiseleriyle ilgili metinler, mitolojik köklerden beslenmeleri ve fonksiyonları nedeniyle mit ve efsane terimleri arasında bir bağlantının kurulmasını sağlamaktadırlar

Halk anlatı türlerinin tasnifi bağlamında efsane tasnifleri konusuna gelince, önceleri masalların içinde ele alınıp incelenen efsanelerin, masalların bir alt grubu olarak sınıflandırıldığını görürüz. Fakat, zamanla ayrı bir tür olarak kabul edilen efsaneler, kendi içerisinde sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Dünyada geçerliliği olan önemli sınıflandırmalardan birisi "International Society for Folk-Narrative Research" (Uluslararası Halk Anlatmalarını Araştırma Enstitüsü) tarafından 1962'de yapılmıştır. Bu sınıflandırmada efsaneler,

- a) Yaratılış ve dünyanın sonu ile ilgili efsaneler,
- b) Tarihî efsaneler ve medeniyet tarihi ile ilgili efsaneler,
- c) Olağanüstü varlıklar ve güçler/mitik efsaneler,
- ç) Dinî efsaneler

ana başlıkları altında toplanmış, ana başlıklar da kendi içerisinde çeşitli bölümlere ayrılmışlardır.(Seyidoğlu 1992: 315-316). Türk halk edebiyatı araştırmalarının önde gelen isimlerinden Pertev Naili Boratav, yukarıda zikredilen sınıflandırmayı, esas kabul etmekle birlikte, Türk efsanelerinin sınıflandırılması açısından eksik ya da yetersiz bularak yeni bir sınıflandırma girişiminde bulunmuştur. Boratav'ın sınıflandırması, dört ana başlıktan oluşmaktadır:

- a) Yaratılış efsaneleri,
- b) Tarihlik efsaneler,
- c) Olağanüstü kişiler, varlıklar ve güçler üzerine efsaneler,
- ç) Dinlik efsaneler.

Boratav, sınıflandırmasında zikredilen ana başlıkları, yukarıda zikredilen sınıflandırmaya göre daha da çeşitlendirmiş, Türk efsanelerini dikkate alarak daha geliştirilmiş bir sınıflandırma ortaya koymuştur. (Boratav 1988b: 100-107). Boratav'ın zikredilen sınıflandırmasının dışında, Türkiye ve diğer Türk bölgelerinde yaşayan pek çok araştırmacı tarafından yeni yeni sınıflandırma denemeleri ortaya konulmuştur. Yapılan sınıflandırmalar, belli bölgelerden derlenen efsaneler (Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Elazığ, Bingöl, Diyarbakır, Erzincan, Yozgat gibi ülke ve illerden derlenen efsaneler), efsanelerdeki bazı motifler (Taş kesilme, şekil değiştirme, vd.) ya da bazı efsane çeşitleri (belli yerlere bağlı efsaneler, vd.) üzerine yapılan çalışmalar sırasında ortaya konulmuştur. Bunun yanı sıra efsane türü ile ilgili çeşitli makalelerde de sınıflandırma denemeleri ile karşılaşmak mümkündür (Bu sınıflandırma denemeleri için bkz. Ergun 1997a: 19-40).

Efsanelerin Toplumsal işlevi

Yaptırım gücü ve kabul ediliş şekli açısından efsanelerin toplumsal işlevleri, diğer türlere nazaran oldukça farklıdır. Bilge Seyidoğlu, efsanelerin toplumsal işlevleri hakkında şu bilgileri verir (Karadağ 1995:237)

1. Efsaneler, gelenek ve görenekleri korur. Efsanenin teşekkül ettiği bazı yerlerde, mesela camiler, türbeler ve ziyaret yerlerinde rituel davranışlara rastlanır. Böyle yerler ziyaret edilirken, bazı kaidelere mutlaka uyulur. Ziyaret yerlerinin etrafında üç, yedi, bazan kırk defa dönülür ve ziyaretler belli aralıklarla, belli günlerde tekrarlanır. Bu ziyaretler sırasında bir dilekte bulunulmuş ve dilek kabul olmuşsa adanılan şeyin mutlaka yeri-ne getirilmesi lazımdır.

2. Efsaneler topluma yön verir; insanlara nelerin yapılıp nelerin yapılmayacağını telkin eder. Hastaların, zayıfların, maddî bakımdan güçsüz olanların korunmalarını telkin ederek insanları iyilik yapmaya ve yardımlaşmaya teşvik eder.

3. Efsaneler, teşekkül ettikleri yerlere anlam kazandırır, oralara başka bir gözle bakılmasını sağlarlar. Tarihî gerçeğin dışında halkın gerçek ve kutsal olarak belli bir yer etrafında efsane yaratması, onunla bu gerçeği paylaşması, o yerle birleşmesi anlamına gelir. Böylece insanlar kendilerinin bir parça olarak gördükleri şeye daha çok değer verir, anlamı daha derin olur.

4. Mekanla ilgili efsanelerin, hem etrafında teşekkül etmiş oldukları yerleri hem de onlara inananları koruyucu işlevleri vardır. İçinde kutsal ve olağanüstü bir şahsın yattığına inanılan kabrin yerinin değiştirilmesi, hatta onarılması bile mümkün değildir. Kutsal olan bu yerlere el sürülemediği için yüzyıllarca varlıklarını korumuşlardır. Efsanelerin koruyucu rolleri yanında tedavi edici işlevleri de vardır. Halk çeşitli hastalıklarına care olması için türbeleri ve kutsal kabirleri ziyaret eder. Her türlü fizikî ve ruhî hastalara bu-larlardan şifa geleceğine inanılmaktadır.

3- Masal

“Masal” sözcüğü, dilimize Arapça’dan girmiştir. Türkçe ve Osmanlıca sözlüklerde masal sözcüğünün Arapça “mesel”in söyleniş ve anlam değişikliğine uğramasıyla ortaya çıktığı kabul edilmektedir. İslâm Ansiklopedisi’nin masal maddesinde “Mesel, masal (Arapça çoğulu amsâl) aslında iştikakına göre, Habeşçe mesl, messâle; Aramice masla ve İbranice māsāl gibi mukayese ve karşılaştırma ifade eder; tabirler mutâd olarak bu şekli aldıkları için, bu kelime de sonra umumi olarak atalar sözü, darb-ı mesel mânâsını almıştır.” (İA, 8/120) Kamûs-ı Türkî’de “mesel, âdâb ve ahlâk ve nasayih mütâallik küçük hikâye. Masal bundan galattır” (Ş. Sami 1989:1288) denilmektedir. Lügat-i Naci’de “mesel, dâsitân, kıssa-i meşhure. (masal) bundan muharreftir.” (M. Naci 1322: 950) Lehçe-i Osmânî’de “mesel, hâlâ hikâye, dâsitân, menkâbe mânâsına fıkra ve kaziyyeden gayri” (A. Vefik, 2/1103) denilmektedir. Kitâb-ı Müntahabât-ı Lügât-i Osmânî’de “masal” maddesinde, “ahlâk ve âdâta mütâallik olan kıssa ve hikâye ve rüyâ ki, uykuda görünür gibi mânâsına” (M. Şükrü, 2/105) olarak verilmektedir. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük’te “mesel, terbiye ve ahlâka faydalı, yararlı olan hikâye” (Devellioğlu 1978:747) şeklinde tarif edilmektedir.

Eski kaynaklardaki bu tanımların yanında günümüz yazarlarından M. Şekip Tunç, “masal, mythe denilen beşeri ilk kültürün en mükâmil numuneleri olan eserlerin çocuk çağındaki ibdalarıdır. İnsanlar, akli ve mantiki düşünme disiplinine erişmezden evvel

duygu ve hayâl disiplini içinde uzun devirler geçirmiştir. Masal ve mythe, işte bu devirlerin bize kalan artıklarıdır (1941: 19) demektedir. Pertev Naili Boratav masalı “masal, nesirle söylenmiş dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırma iddiası olmayan kısa bir anlatı” (1982: 75) biçiminde tanımlamaktadır. Boratav, masala özgü nitelikler konusunda da şunları söylemektedir: “Anlatı kısa ve yoğun; hayvan masallarında, hele fıkralarda bu kısalık ve yoğunluk son dereceyi bulur; olağan-üstü, ya da gerçekçi, uzunca masallarda da, olayların çokluğuna, onların geçtikleri zamanın uzunluğuna bakarak anlatının kısalığı ve yoğunluğu göze çarpacak ölçüdedir. (...) Bazı dil özellikleri de onları öteki anlatı türlerinden ayırır: hızlı, kısa ve yoğun anlatım ile bağlı olarak sözlü gelenekte masal fiillerin “-miş”li geçmiş zamanı ile, şimdiki zamanla, ya da geniş zamanla anlatılır; -“di”li geçmiş zaman kullanılmaz.” (Boratav 1988b: 76). M. Halit Bayrı, masalı “Halk bilgisi kadrosu içinde ‘masal mefhumundan anlaşılan mânâ, bilinmeyen bir zamanda, yine bilinmeyen bir yerde veya sahada bilinmeyen şahıslara ait faaliyetlerin hikayesidir” (1936:185) biçiminde tanımlamaktadır. Naki Tezel’in masal tanımı ise şöyledir: “Masalın öz Türkçe karşılığı ödkünç /ötkünç’tür. Uygurca’da öd, öğüt; ödkünç ise, öğüt verici ad, öğüt verici hikaye, ahlâk dersi veren allegorik eser anlamına gelmektedir.” (1968:447) Şükrü Elçin, masalı “bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin macerası, hikayesi” (1981: 386) olarak tanımlamaktadır. Türk masalları üzerinde çalışan ve bu çalışmalarını ilk defa neşreden Macar Türkoloğu İgnas Kunoş, masal konusunda “Masal dediğimiz şey, her milletin âyine-i devrânıdır. Bu âyineye bakacak olursak hem eskilerin ibâdetlerini hem de kâdim vakitlerimizin ahlâkını da görmüş oluruz.” (1925: 131) demektedir. Warren S. Walker ve A. Edip Uysal ortak çalışmalarında masalı “gerçek olmayan bir dünyada, belirli olmayan bir yerde, belirli olmayan karakterler arasında geçer, acaplıklarla doludur” (1966:5) şeklinde açıklamaktadırlar. Saim Sakaoglu ise, “masal, kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiat üstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayâl mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür” (1973: 5) demektedir.

Tanımlardan da anlaşılacağı üzere, masalın temel özelliği, içinde doğaüstü ve olağandışı olayların anlatılmış olmasıdır. Bu olağan dışılık, doğaüstülük, beraberinde bilinmezliği, belirsizliği de getirmektedir. Masallarda genel olarak zaman ve mekan mefhumu yoktur. Genel olarak, diyoruz; çünkü kimi masallarda yer adı olarak Hindistan’dan, Yemen’den, Çin’den, İstanbul’dan, vb. yerlerden söz edildiği görülür. Ama, yine de burada bir bilinmezlik, bir belirsizlik söz konusudur. Çünkü, masalda belirli yer isimlerinden söz edilse de bu, masalın anlamına etki eden bir nitelikte değildir. Yer isimlerinin masalın anlatımında önemi yoktur. Sözü edilen yer isimlerinin yerine başka yer isimleri konulsa, anlatımın etkilenmediği görülecektir. Masalda yer mefhumu gibi, zaman mefhumu da belirsizdir. “Evvel zaman içinde” şeklinde belirsiz bir zamandan söz edilir. “Hangi zaman, hangi tarih” diye sordumuzda, açık, kesin bir cevap alamayız. Masalda çoklukla hayâlî olaylar, iyi-kötü şeklinde zıt karakterde kahramanlar, “yedi kat yerin dibi”, “Kaf dağının arkası” gibi adı var, kendisi yok dağlar, taşlar, sular, ormanlar, vb. anlatılır. “Asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini, yaşamak zorunda olduklarımızla, yaşamak istediklerimizi birarada kendisine has bir atmosferde ve üslûpla, kendi man-

tık silsilesi içinde geleneksel motiflerle anlatan masallar, sözlü anlatım türlerinin en ilgi çekici olanıdır.” (Günay 1992: 321) Her masalın kendine göre bir yapısı, bir mantığı vardır. Masallarda “olmaz” diye bir şey yoktur; her şey olabilir. Masal kahramanı bir anda yedi kat yerin dibine inebilir; hayvanlar, ağaçlar, kuşlar vb. dile gelip konuşabilir, kılık değiştirip insan olabilirler. Masallarda yer ve zaman konusundaki belirsizliğe karşılık, masalların konusu genel olarak iyi ile kötünün mücadelesi şeklindedir. “*Kötülüğü-iyiliği, eğriliği-doğruluğu, azgınlığı-alçakgönüllülüğü... cisimlendirmiş kişilerin savaşları veya başkaca alışverişleri, insanoğlunun erişilmesi güç amaçlara ulaşma isteğinden doğan düşleri, kendi becerikliliği, yılmazlığıyla ya da olağanüstü güçlerin yardımıyla bir-biri ardından, birbirinden çetin engelleri aşma çabaları... Bütün bunlar, tarih ve coğrafya ile çerçevelenmiş insan toplulukları içinde belli bir zamanı ve yeri bulunmayan, belki insanlığın tarihi boyunca herhangi bir toplumca kolaylıkla benimsenebilen, kalıplaşmış düşünce, duygu ve olaylar, gezgin thème'lerdir.*” (Boratav 1992: 14) Hemen tüm Türk masallarında iyiyle kötünün, güzel ile çirkinin, müspet ile menfinin mücadelesi konu edilir. Masal sonunda iyi, güzel, müspet olan mutluluğa ulaşırken, kötüler, çirkinler, haksızlar hakettikleri cezaya çarptırılırlar. Masallarımızda çile çekmeden, sabır sınanmadan mutluluğa ulaşılamaz. Mutluluk, belli bir emek karşılığı, belli bir mücadele verilerek kazanılır. Kısacası, masal ideal olanı, ideal edilmeye değeni yüceltirken veya şerrinden kaçınılması, korunulması gerekeni belirtirken, bunu birtakım olağanüstü motifler ve sembol tiplerle ve bu motif ve tiplerin yaşadıkları olay ve durumlarla sergiler. Buradan şu neticeye ulaşmak mümkündür: Masal, yaşanan hayatın içinde ve bu hayata bağlı bir edebî türdür. Hayâllerden, olağanüstü güçlerden, aslı yok yer ve zamandan faydalanması, onu hayattan koparmaz. Aksine kimi tip ve olaylarla masal, hayatı yansıtır. Bu yönüyle Masal metni, anlatılan olay, durum, kişi, vb. aracılığıyla, anlatıcı tarafından, diğer insanlara/dinleyenlere anlatıldığı zaman, toplumsal bir önem kazanır. Masal anlatıcısı da o topluluğun bir üyesi olması dolayısıyla, dinleyenlerin his ve düşünce dünyalarına, ahlâkî değerlerine karşılık, masalını şekillendirir. Masal, bu açıdan bakıldığında, ferdi sosyal yönden motive edilmesi işlevini veya sosyal motivasyonun ferdi yönden harekete geçirilmesi işlevini görebilir. (Sever 2003:470)

Bu arada sorulması gereken önemli sorulardan birini “Türk masallarının kaynağı nedir”, diğerini ise “Türk masalları nasıl tasnif edilebilir” olarak düşünebiliriz. Türk masallarından yola çıkarak bir kaynak araştırması yapılmamışsa da genelde masalların kaynakları üzerine yoğunlaşan kimi kuramlar bu konuyu ele almıştır. Masal tasniflerine gelince, bu konuda da bir çok kurmsal çalışma yapılmış ve birbirini tamlayan veya itiraz eden yeni tasnifler ortaya çıkmıştır. Dünya masal çalışmaları bağlamında bu konular elinizdeki kitabın “Araştırma Yöntemleri” bölümünde geniş olarak ele alındığı için burada yer almamaktadır. Bu bölümde Türk masalları ile ilgili konulara yer verilmekle yetinilecektir.

Türk masallarının sınıflaması üzerinde W.Eberhard ile P.N.Boratav durmuşlar ve çalışmalarını Typen Türkischer Volksmarchen isimli eserlerinde neşretmişlerdir. İçinde 378 masal tipinin bulunduğu bu çalışma, sonundaki motif listesiyle de Stith Thompson'un motif indeksinde kaynak olarak kullanılmıştır. Türk masal katalogunda tespit edi-

len masal tipleri 23 başlık altında toplanmıştır:

A. Hayvan masalları	1-22 (22 tip)
B. Hayvan ve İnsan	22-33 (11 tip)
C. Hayvan veya bir ruh insana yardım eder	34-82 (49 tip)
D.Tabiatüstü bir ruh veya hayvanla evlenme	83-109 (27 tip)
E. İyi ruhla veya evlialarla yaşama	110-122 (13 tip)
F. Kaderin hakimiyeti	123-142 (20 tip)
G. Rüya	143-145 (3 tip)
H. Kötü ruhlarla yaşama	146-168 (23 tip)
I. Sihirbazlar	169-184 (16 tip)
J. Bir kız sevgili bulur	185-196 (12 tip)
K. Bir erkek sevgili bulur	197-222 (25 tip)
L. Fakir kız zenginle evlenir	223-238 (16 tip)
M.Kıskançlık ve iftira	239-255 (17 tip)
N. Hor görülen koca kahramandır	256-258 (3 tip)
O. Zina ve baştan çıkarma	259-280 (22 tip)
P. Acaip icraat ve olaylar	281-289 (8 tip)
R. Realist Masallar	302-310 (9 tip)
S. Acaip tesadüfler	311-316 (6 tip)
T. Komik Hikayeler	317-322 (6 tip)
U. Aptal ve tembel erkekler ve kadınlar	323-338 (16 tip)
V. Hırsız ve dedektif	339-349 (11 tip)
W. Akıllı, hilekar veya cimri erkek ve kadınlar	350-378 (29 tip)

(Eberhard-Boratav 1953: 5-11)

Türk masallarını buna benzer bir şekilde Warren S.Walker ile A. Edip Uysal da tasnif etmişlerdir. Türkiye’de derledikleri masalları İngilizce olarak neşreden bu iki araştırmacı TTV’deki 23 dalı 7’ye indirmişlerdir. Tales Alive In Turkey adlı bu eserdeki tasnif aşağıdaki şekildedir.

1. Tabiatüstü Masallar (11 metin)
2. Şaşırtıcı ve hünerli istidlâlli Masallar (6 metin)
3. Mizahî Masallar (13 + 1 metin)
4. Ahlâkî Masallar (6 metin)
5. Köroğlu (2 metin)
6. Dini küçük düşürücü Masallar (3 metin)
7. Fıkralar (25 metin)

Türk masallarının tasnifi konusunda Mehmet Tuğrul, “Mahmut Gazi Köyünün Halk Edebiyatı” (1969: 120) adlı doktora tezinde, Naki Tezel de “Türk Halk Masalları

Üzerine Bir İnceleme" adıyla Hisar dergisinde neşrettiği seri makalesinde masalları tasnif etmiştir.

Masalın Yapısı

Genel olarak mensur bir tür olmasına karşılık, bazı masalarda çoklukla kahramanların ağzından söylenen manzum parçalara da rastlanmaktadır; fakat, bu manzumelerin sayısı, nazım-nesir karışımı bir tür olan halk hikâyelerindeki manzum parçalarla mukayese edilemeyecek kadar azdır (Örneğin, Sakaoğlu'nun Gümüşhane ve Bayburt yörelerinden derleyip yayımladığı 70 masal içerisinde sadece 5 kıta manzum parça yer almıştır). Ayrıca, usta anlatıcıların dilinden derlenen pek çok masalın başında "masal tekerlemesi", "yalanlama" ya da "uzun tekerleme" diye adlandırabileceğimiz parçalar yer almıştır. Dinleyiciyi masala hazırlamayı amaçlayan ve kimi zaman manzum, kimi zaman da secili nesir yapısıyla karşımıza çıkan masal başı tekerlemelerinin bugün için asıl masalla bir ilgisi kalmamıştır.6 Yalanlama ya da uzun tekerlemelerden bazıları, uzunlukları ve bütünlükleriyle müstakil birer masal ("yalanlamalı masal") olarak da karşımıza çıkabilmektedirler. Bu tür "uzun tekerleme" ya da "yalanlama"lar, Kazak Türkleri arasında da "ötirik ölesalla bir iağımsız şiirler olarak yer almıştır.7

Masallar, her çeşit tasvir, benzetme usullerinden yararlanırlar. Ayrıca, kendine has söz kalıpları ile kalıplaşmış deyişlere de sahiptirler. Usta anlatıcılar masal başı, ortası ve sonlarında, çeşitli kalıp ifadeleri ("formel") kullanmışlardır. Kalıp ifadeleri ("formel"), sadece masalcılar değil, destancılar, hikâyeciler, meddahlar, hayalciler ve ortaoyuncuları da anlatımı süslemek ve güçlü kılmak için kullanmışlardır. Masalarda görülen kalıp ifadeler, yukarıda da zikredildiği üzere, "başlangıç/giriş formelleri" (masal başı kalıp ifadeleri, tekerlemeler), "bağlayış/geçiş formelleri", "aynı olayın tekrar ortaya çıkışında kullanılan formeller" ve "bitiş formelleri" başlıkları altında toplanmaktadır. "Başlangıç/giriş formelleri", dinleyiciyi masala hazırlamaya yönelik kalıp ifadeleri; "bağlayış/geçiş formelleri", bir olaydan başka bir olaya geçişi sağlamaya yönelik kalıp ifadeleri; "aynı olayın tekrar ortaya çıkışında kullanılan formeller", aynı olayın bir masal içinde ya da ayrı ayrı masalarda benzer şekilde ortaya çıkışı sırasında başvuru kalıp ifadeleri içermektedir. Zikredilen başlıklar altında toplanan formeller kendi içlerinde de çeşitli dallara ayrılmaktadır. Örneğin, "başlangıç/giriş formelleri", "sade giriş formelleri" ve "tekerlemeli giriş formelleri" olarak iki şekilde ortaya çıkabilmektedirler (Masallardaki kalıp ifadeler ya da "formel"ler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Sakaoğlu 1974; Sakaoğlu 2002a: 250-264).

Masal, şekil olarak üç bölümden meydana gelir:

1. Başlangıç, masal başı (Başlangıç tekerlemesi) :

Masal başındaki tekerleme, birbiriyle pek ilgisi olmayan kelimelerin bir araya getirilmesiyle meydana gelmiş kelime oyunlarından teşekkül etmiştir. Dinleyicinin ilgisinin çekilmesi, masalın başlayacağına ait bir işaret, dinleyenleri uyarma, alıştırma anlamları taşır. "Tekerleme, hikayenin başında kullanılıyorsa, görevi bir giriş yapmaktır. İster kısa formüller halinde olsun, ister belli bir uzunlukta olsun, o, dinleyiciyi masalın dünyasına sokmadan önce uyarır, alıştırır." (Gürsel 1966: 141) "Başlangıçtaki bu tekerlemenin asıl

güzelliği, birbiriyle ilgisiz kelimelerin bir araya getirilişindeki düzen ustalığıdır." (Tezel 1968: 449)

Başlangıç tekerlemelerine örnekler:

a) "Evvel zaman içinde, kalbur saman/zaman içinde, deve tellal iken, pire bakkal iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken..."

b) "Bir varmış, bir yokmuş, Allah'ın kulu çokmuş. Allah'ın deli dolu kulları çokmuş; bizden delisi hiç yokmuş. Masalı dinleyen çok, anlatan hiç yokmuş."

c) "Bir varmış, bir yokmuş. Oğlu anasına sormuş ki, 'Ana kaç kocaya vardın?' anası da demiş ki, 'Ese, Musa, Mustafa, dört Danişmend, dört Köse, dört de ondan ileri. Biri devrilip yatan, biri çamura batan, biri de rahmetlik baban' demiş." (Gürsel 1966: 141)

d) "Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer tellal iken, pireler berber iken, ben annemin beşiğini tıngır mıngır salları iken, anam düştü eşikten, babam düştü beşikten. Anam kapı kaşağıyı, babam kapı maşayı. Kaç, kaçmaz mısın? Sen olsan kaçmaz mısın? Şu köşe yaz köşesi, şu köşe kış köşesi. Az gittim, uz gittim, bir de dönüp arkama baktım ki, bir arpa boyu yol gitmişim. Bir at aldım doru deyin; tekme vurdu geri deyin; Hacılar'ın minaresini belime soktum boru deyin. Elmaya kabak aşladım, masalıma başladım." (Mutlu 1972: 48)

e) "Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde; deve tellal iken, pire kadı iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken onbeş yaşında bir kız idim. Giyinsem kuşak yakışır, kuşansam saçak yakışır. Yalanım yok, yanlışım var : Kız değil de oğlan idim. Henüz tüyü bitmemiş bir civan idim. Hanımların saçını balta ile traş eder, beylerin dişini kazma ile söker idim. Babam bana bir at aldı dorudur deyi, o da bir çifte vurdu geri dur deyi. Ulu cami'nin minaresini cebime soktum borudur deyi, senin gibi kargaları ağzıma attım darıdır deyi. Acıktım dünden; dün değil evvelsi günden. 60 çuval undan somun yedim doymadım; Meydan Camisi'nin minaresinden mumbar yapıp pişirdim, yine de tınmadım. Bir kaz aldım pazardan, çatladı öldü nazardan. Kuyruğunun altı akça, eti ondan da pekçe... Üç kişi altını yakar, altısı suyunu çeker... Kaz kazandan kafasını çıkarıp bakar, tıss diye bağırır, çöker. Olmadı, deyip girdim odaya, bir sinek sıçradı uçtu havaya. Sineği avladım okunan, kesip doldurdum kazan kazan. Pişirdim süzdüm yağını 366 tava-ya. Yine de bana mısın demedi. Etini Kayseri'ye gönderdim, pastırma yaptılar; kemiklerini tren geçsin diye Kızılırmak'ın üstüne köprü çattılar. O yalan, bu yalan, fili yuttu bir yılan. Pireye binip de deveyi kucağıma aldığım da mı yalan? Ne ise, olan olmuş, biten bitmiş, biz gelelim kendi işimize..." (Aburşu 1972: 13)

f) "Masal masal maniki, oğlu uşağı on iki / kuyruğu var on iki. Kuyruğunda beni var, kulağında çanı var. Ali kavas dayı, yere basan iti var, göğe çıkan atı var..." (Gürsel 1966: 142)

g) Evvel zamanda iken, kalbur samanda iken, az iken, uz iken Anam evde kız iken kara tavuk kömürücü, saksagan berber iken at ekmekçi, köpek dülger iken deve bezzaz, horoz tellal iken tavuk saatçi, eşek tuzcu iken koyun kayyum, keçi müezzin iken tilki simsar, kedi çuhadar iken anam eşikte iken babam beşikte iken anam ağlar anamı sallardım, babam ağlar babamı sallardım. Derken babam düştü beşikten ben hopladım eşikten

anam kaptı maşayı babam kaptı meşeyi dolandırdılar bana dört bir köşeyi... (Boratav 1958: 53-54)

2. Masal (Masalın Kendisi) :

Bu kısımda masala konu olan esas olaylara, durumlara yer verilir. Masal başlangıcının (başlangıç tekerlemesinin) I. tekil şahıs ağzından anlatılmasına karşılık, bu bölüm III. Tekil şahıs tarafından anlatılır. Bu kısım miş'li geçmiş zaman, şimdiki zaman veya geniş zaman kipiyle anlatılır. "masalın bu bölümünde de tekerlemelere, daha doğrusu söz kalıplarına rastlarız. Bunlar masalın ortasında özellikle aşılması gereken büyük zaman ve yer aralıklarının bulunduğu yerlerde olguları bağlar, şaklabanlıklarla masalı renklendirerek havayı tazeler, tasayı dağıtır." (Gürsel 1966: 142)

Ortadaki bu söz kalıplarını," anlatı sürüp giderken, zaman içinde ya da kahramanın durumunda önemli bir değişikliği belirtmek için masalcı önce bunları söyler." (Tezel 1968: 449)

Bu tür tekerleme örnekleri:

a)- "Konarak, göçerek, lale sümbül biçerek..."

b)- "Az gittik, uz gittik, dere tepe düz gittik, altı ay bir güz gittik; bir de baktık ki bir çuvaldız boyu yol gitmişiz."

c)- "Tepelerden yel gibi, derelerden sel gibi, Hamzayı pehlivan gibi. Konarak göçerek, lale sümbül biçerek, kahve tütün içerek, elden almış un gibi tozarak, her memleketten haber alarak, neyse uzatmayalım..."

d)- "Manastır'dan Tire'den, ben söyleyim buradan, siz dinleyin oradan..."

3. Masal Sonu:

Bu kısımda masal anlatıcısı, masalı kendine has, kendinden izler taşısın diye orijinal bir şekilde bitirmek amacıyla bir tekerlemeyle bitirir. Masaldaki olayların, durumların gerçekten yaşanmış olduğu hissini uyandırmak amacıyla masalın sonunu süsler. Sanki, anlattığı masaldaki olayları kendisi de görmüş, yaşamış gibi masalı bitirir. Bu son bölümde masal anlatıcısı, masalı mutlu sonla bitirmek, herkese de aynı mutluluğu dilemek amacıyla masalı gerçekte hayâl arası sözlerle bitirir. Wilfried Buch, çoğu maslın üç bölümden oluştuğunu ve idealistçe sona erdiğini belirtir. (Eker, vd. 2003 : 475) Bu idealistçe bitişte kullanılan bitiş formelleri, anlatılanların hayal ürünü olduğunu belirtmede kullanılan söz kalıpları olduğu kadar özlenen/ideal sonu da belirtmesi yönünden önemlidir.

Masal sonu tekerlemelerine örnekler:

a)- "Gökten üç elma düştü, biri söyleyenin, biri dinleyenin, biri de cemaâtın"

b)- "Bir tabak kestim idi, gelirken ördekler vak vak dediler, onlara baktım. Benim bir bağım var, hazinenin hezini, yılda çıkar otuz salkım üzümü. Ağını yiyen haram, karasını yiyen helal."

c)- "Yiyip içip muratlarına ermişler. Biz de onlar gibi muratlarına erenler için bir 'hu' diyelim."

d)- "Düğüne beni de çağırdılar gittim. Bana da bir heybe çerez verdiler, eşeğime yükledim. Eşeğimin ayakları mumdan, gözleri camdan. Çok acele ettiğim halde yetişemedim. Gün doğuverdi, mum eridi, camlar patladı, çerezler taş oluverdi. Şimdi onlar geçinip duruyorlar."

e)- "Ben de ordan geçiyordum, 'Bana biraz pilav, zerde verin' dedim de aşçı kepçe ile elime nasıl vurduysa, kendimi attım. Kendimi attım da burada buldum."

Türk Masalları üzerine Yapılan Çalışmalar

Türk masalları üzerine son dönemde yapılan çalışmalara bakılacak olursa, burada P. N. Boratav, Mehmet Tuğrul, S. Sakaoğlu, B. Seyidoğlu ve Umay Günay'ın çalışmalarını öncelikle kaydedilmelidir. Bu yayınlar içinde, A. Aarne ve S. Thompson'ın dünya masallarını üzerine yürüttükleri çalışmaların eğilimlerini dikkate alan ve Türk masallarına uluslar arası bilim terminolojisi ile yaklaşan ilk önemli eser olarak Eberhard-Boratav kataloğu kaydedilmelidir. Bilim dünyasında kısaca TTV olarak tanınan bu katalog hakkında Umay Günay şunları söylemektedir: "*Türkiye'nin bütün bölgelerinde anlatılan ortak masal hazinesi ilmi derleme usulleriyle tesbit edilmiştir. 1953 yılında Wolfram Eberhard-Pertev Nâili Boratav, "Typen Türkischer Volksmarchen" Türk masalları Tıp Kataloğunu yayınlamışlardır. 378 Türk masal tipini ihtiva eden bu çalışma Türk masal motiflerini ve tiplerini sınıflandırarak tanıtmak yanında diğer milletlerin masal motif ve tipleriyle karşılaştırılmasına imkân sağlamıştır. Çeşitli millet ve kavimlerin halk edebiyatı motiflerinin indeksi olan "Motif Index of Folk Literature"de "Typen Türkischer Volksmarchen" in sonundaki motif listesi kaynak olarak kullanılmıştır. Eberhard-Boratav kataloğundaki 378 masal tipi bugün 400'ün üzerine çıkmış olmalıdır. Bu çalışmadan sonra yapılan masal derleme ve incelemelerinde bu katalogda ve Anti Aarne, Stith Thompson, "The Types of the Folktale" masal tipleri kataloğunda yer almayan yeni masal tipleri tesbit edilmiştir.*" (Günay 1992a:322)

Boratav'ın Eberhard'la hazırladığı bu önemli çalışmasının dışında "Az Gittik Uz Gittik" ve "Zaman Zaman İçinde" adlı eserleri de yayımlandıkları dönemde masal araştırmaları bakımından öncü özellikleriyle önemli bir boşluğu doldurmuştur. Halk edebiyatının akademikleşme sürecinde ise, Mehmet Tuğrul, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu ve Umay Günay'ın doktora tezi olarak hazırladıkları, alandan derlenmiş metinlere dayalı masal çalışmaları, günümüzdeki çalışmaların temelini oluşturmuştur. Bu çalışmaları Umay Günay, şu cümlelerle tanıtmakta ve değerlendirmektedir:

"Mehmet Tuğrul, "Mahmutgâzi Köyünde Halk Edebiyatı" İstanbul, 1969. Bu çalışmada, 1942 yılında Denizli'nin Çal ilçesine bağlı Mahmutgâzi köyünden diğer halk edebiyatı ürünleriyle birlikte derlenmiş 50 masal metni yer almaktadır. Masallar, anlatıcılarına, kahramanlarına ve genel özelliklerine göre gruplandırılarak incelenmiştir. Masalların varyantları hakkında bilgi verilmiş ve varyantlar karşılaştırılmıştır.

Sâim Sakaoğlu, "Gümüşhane Masalları-Metin Toplama ve Tahlil", Ankara 1973. Doktora tezi olarak hazırlanan bu çalışma Gümüşhane ilinden derlenen 70 masal metni ve bu masalların incelenmesiyle hazırlanmıştır. Çalışmanın, Giriş kısmında masalın kav-

ram ve tür özellikleri, çeşitli ülkelerde masal kitapları, Türkçe masal kitapları ve halk masalları ile ilgili yayınlar hakkında bilgi verilmiştir. Üç bölümde, Gümüşhane'den derlenen masallar, kahramanlarına, temlerine ve motiflerine göre tahlil edilmiştir. Masalların yapısında önemli yer tutan başlangıç, geçiş, bitiş ve diğer kalıp ve sembolik ifadeler hakkında bilgi ve örnekler verilmiştir. Masallarda yer alan âdet ve gelenekler, inançlar tesbit edilerek değerlendirilmiştir.

Bilge Seyidoğlu, "Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar", Ankara 1975. Erzurum'dan derlenen 72 masal metnini ve bu masalların incelenmesini ihtiva eden bu çalışma doktora tezi olarak hazırlanmıştır. Kitabın Giriş bölümünde halk masalları üzerinde dünyada yapılan çalışmalar, halk masallarının kaynak münakaşaları, halk masallarını inceleme metodları hakkında bilgi verilmiştir. Türk masallarıyla ilgili çalışmalar birinci bölümde tanıtılmış, ikinci bölümde Erzurum masallarının genel özellikleri, bu masalların tipleri ve epizod özellikleri verilmiştir. Üçüncü bölümde 72 masalın motifleri tesbit edilmiş, bunlar Stith Thompson'ın "Motif Index of Folk Literature" de kullandığı metoda göre tasnif edilmiştir.

Umay Günay, Elazığ Masalları (Metin-İnceleme), Erzurum 1975. Doktora tezi olarak hazırlanan bu çalışma, Elâzığ'dan derlenen 70 masal metni ve bu metinlerin V. Propp tarafından hazırlanan yapısalci metoda göre tahlilini ihtiva etmektedir. Giriş'te dünyada ve Türkiye'de masal derleme ve incelemeleri hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde, masal incelemelerinde ve sınıflandırılmalarında kullanılan teori ve usûller hakkında bilgi verilmiş Propp'un 1928 yılında Leningrad'da yayınladığı "Mortogija Skazki" isimli çalışmasının İngilizce tercümesi olan "Morphology of The Folktale, 1970 USA, "Türkçe'ye tercüme edilerek geniş bir şekilde özetlenmiştir. İkinci bölümde Elazığ'dan derlenen yetmiş masal metni, Propp metoduna göre tahlil edilmiştir. Üçüncü bölümde, bu tahlilin sonuçlarına göre Elazığ masallarının dünya masalları ile aynı yapıya sahip oldukları; ancak, Türk kültür birikimi ve inanç sisteminin etkisiyle yeni alt sınıflara gerek duyulmuş ve ekler yapılmış ve örneklenmiştir. Bu tesbit, masallarda muhtevanın yapıyı etkilediğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu çalışmadan sonra, ayrı bir incelemede Türk masallarının diğer örnekleri de aynı metotla incelenmiş ve Elazığ masalları için varılan hükümlerin bütün Türk masalları için geçerli olduğu sonucuna varılmıştır." (Günay 1992a:323-324)

4- Destan

Eski Yunanca'da ve Batı dillerinde, "Türkçedeki kahramanlık temalı ve olağanüstü motifli halk anlatıları olan 'destan' terimine karşılık olarak çok yaygın olarak 'épique, épopée, epos, epic, légende' gibi terimlerin kullanıldığını görüyoruz. Türkçenin uzun yüzyıllar boyunca yakın temasta olduğu Arapçada 'el-sra', 'el-kada' epik şiir anlamında, 'el-şiir al malhama' ise, epik şiir tarzı anlamına gelirken 'destan' kelimesini Türkçeye veren Farsçada 'himsi' terimi kullanılmaktadır." (Oğuz 2004:6) Farsça'da "destân" olarak adlandırılan kahramanlık temalı epik anlatılar, Türkçe'de de bilim adamlarınca "destan" ve "epope" ve "epik (epique) terimleriyle karşılanmaktadır. Epope (Epopée) "bir edebiyat türü olarak büyük bir olay veya bir kahramanın maceralarını anlatan olağanüstü motiflerle örülü uzun şiir, bir başka ifadeyle anlatmaya dayalı epik şiir. Epope'nin Fran-

sızcadaki tanımlarında 'kurmaca', 'anlatı', 'uzun şiir', 'olağanüstü', 'kahramanlık' gibi özellikler öne çıkarılmaktadır. Epope'de şair ikinci planda kalmakta ve kahramanlar ve onların olağanüstü maceraları öne çıkmaktadır. Lirik şiirde ise, tam tersine olarak şair kendisini anlatmaktadır. Bunlardan birincisi ilk çağlarda doğaçlama tarzında, çoğu zaman anonim veya unutulmuş bir şair tarafından yaratılan eski Yunan'a ait 'İlliade, Odyse'; Sümer edebiyatının şaheseri ve insanlığın tanınan en eski epope'si 'Gilgamesh'; Hindistan'ın 'Ramayana' ve 'Mahabarata'; İskandinavya'nın 'Les Eddas' ve 'Le Scalde'; Fransa'nın 'Chanson de Geste'; İspanyolların 'Les Romanceros' gibi ilkel ve popüler anlatılardır. İkinci anlatı tipi ise, bilinen yazarların epope tarzındaki eserleridir. Türkçedeki 'destan' terimi ve tanımının birinci tiple ilgili olduğu açıktır. (Oğuz 2004:6)

Destan türü, diğer Türk lehçelerinde "dastan", "epos", "cır", "comok", "nımah/alıptığ nımah", "tool/maadrlılg tool", "olongho", "kay çörçök", "kay şörçek" gibi terimlerle isimlendirilmektedir (Türk dilinde destan kelimesi ve kavramı için bk. Elçin 1988a: 33-41). Ayrıca, Türkiye Türkçesi'nde ve diğer bazı Türk şivelerinde "destan" teriminin yanı sıra, yine Farsça olan "nâme" terimi de özellikle mensur destanların isimlendirilmesi için kullanılmaktadır. Örneğin "Battalnâme", "Danışmendnâme", "Timurnâme", "Cengiznâme", "Saltuknâme" gibi mensur destan metinleri, doğrudan "nâme" terimi ile adlandırılmaktadır.

Şükrü Elçin, destanı "Destan (epos), bir boy, ulus (kavim) veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden biridir. Sözlü geleneğe bağlı bu anonim mahsuller, zaman ve mekan içinde cemiyetin iradesini ellerinde tutan «Kahraman-Bilge» şahsiyetlerin menkabevi ve hakiki hayatları etrafında teşekkül etmiş uzun, didaktik hikâyelerdir. Tarihe bağlı olmakla beraber, tarih sayılmayan; ozanların Kobuzlarla terennüm ettiği; cemiyetin ortak hayat görüşü ile ülkülerini aksettiren bu eserlerin teşekkülü için bir «yaratma zemini» ile savaş, din değiştirme, göç, kuraklık vb. gibi büyük hadiselerin millet vicdanında birtakım sarsıntılara sebep olması lazımdır. (Elçin 1993:72) şeklinde tanımlamaktadır.

Türk destanları bağlamında yapılmış tanımlardan yola çıkarak (Bkz. Karasoy 1991:37-42) Türk destanlarının genel özellikleri konusunda şunları söylemek mümkündür:

İster boy, ister ulus temelinde olsun, ister dar bir alanda, ister geniş bir alanda yaşanmış olsun, ister dışa, ister içe yönelik olsun, toplumun (kabilenin, ulusun) bütün bireylerini doğrudan ilgilendiren ya da etkileyen herhangi bir olayı, ister dar bir alanın, ister çok geniş bir alanın bahadırı olsun belli bir tip ("alp tipi") etrafında toplayarak anlatan, "destancı" adı verilen ve uzun bir süre "edebiyatçı" ve "tarihçi" görevini yerine getiren, atlı göçebe yaşam tarzının sanatkar tipi olan sanatkarlar (ozan, cırav, vd.) tarafından kendine özgü bir forma kavuşturulup müzik âleti eşliğinde ya da değil ezgili ve kendine has bir akış ve üslup ile nakledilen, sanat ve estetik kaygıları taşıyan, tarihteki bölgesel ya da ulusal ölçekteki olayları tam anlamıyla gerçekçi bir şekilde değil de, efsane ya da tevatür boyutuyla nakleden, teşekkülü için uzun bir süreyi gerektiren, sözlü kültür ortamında teşekkül etmesi ve sözlü iletişim vasıtasıyla nakledilmesi nedenleriyle değişime uğrayabilen, toplumun geçtiği kültürel süreçleri ve yazıya geçirildikleri dönemin

özelliklerini yansıtan, atlı göçebe yaşam tarzının ürünü olarak çoklukla manzum olarak ortaya konan; fakat, zaman zaman mensur ya da manzum-mensur bir yapı sergileyebilen kahramanlık konulu metinlere destan denir.

Diğer yandan Öcal Oğuz'un, Batı dillerindeki ve Türkçe'deki terim ve tanımları değerlendirdiği yazısında edebi bir eser olan destanın niteliklerine yönelik olarak yaptığı şu özetleme de destanı bir başka açıdan tanımlama bakımından not edilebilir: "Terimlerden ve tanımlardan anlaşılacağı gibi, Türkçedeki ifadesiyle destan, ilkel ve popüler bir anlatı çevresinin içinde doğan, gerçek veya kurmaca olağanüstü ve mitolojik kahramanların maceralarını şiir veya şarkı diliyle ve çoğu zaman bir müzik aleti eşliğinde anlatan, anonim olan veya unutulmuş bir şair tarafından yaratılan, fakat şairin maceranın içinde duygu veya eylem olarak yer almadığı 'edebiyat eseri' olarak karşımıza çıkmaktadır." (Oğuz 2004:6)

Bu tanımlama önerilerinden sonra destanın nasıl teşekkül ettiği konusuna da kısaca temas etmek yararlı olacaktır. Destanın teşekkülü hakkında M. Fuad Köprülü (1981: 41-42), Z. Velidi Togan (1931) ve M. Öcal Oğuz'un (2000:51-52) ortaya koyduğu görüşler üzerinde durulabilir. Köprülü ve Togan'ın görüşleri, kendilerinden sonra gelen bir çok araştırmacı ve edebiyat tarihçisi tarafından tekrarlanarak adeta "klasik"leşmiştir. Köprülü, "Milli Destan"ın doğması için, bir kavmin medeniyet bakımından epey aşağı bir seviyede olması ve hayatının birtakım büyük sarsıntılara uğraması, çok büyük hadiselerle karşılaşması lâzımdır. O zaman o kavmin içinden yetişen halk şâirleri bu vak'aları ayrı ayrı "Parça Episode"ler halinde terennüm ederler. Göçler, sonra meydana çıkan bâzı hadiseler, bütün mâzisini şâirlerinin şifâhi rivâyetlerinden öğrenen bu halk arasında yeni birtakım "Parçalar"ın daha meydana gelmesine yahud bu gibi muhtelif menkıbeleri bir "Kahraman" etrafında toplayan yeni "Daire (cycle)"ler ortaya konulmasına sebep olur. Sonraları bu kavmin medenî seviyesi yükselerek, muhtelif âmiller tesiriyle, siyâsî ve içtimâî bir birlik ihtiyacı da meydana çıktığı zaman "Destânî" bir ruha malik olan bir halk şâiri bu dağınık parçaları "Dâire"ler halinde toplar; bu dâireleri de birbirine bağlayarak umumî "Millî Destan"ı vücuda getirebilir. Böyle olmakla beraber bu kavim, bu "Destan" devrini geçirdikten sonra da halk arasında yaşayan ve kısmen vaktiyle halk arasında yaşayıp sonradan kitaplara geçmiş olan parçaları birbirine kaynaştırarak birleştirir. "Millî Destan"ı ilmî usullerle toplayıp diriltmek imkânı da vardır. Meselâ Finlilerin "Kalevala"sını "Lönnort" işte bu şekilde toplayıp ortaya koymuştur." görüşünü ortaya atar (Köprülü 1981: 41-42).

Destanın oluşumu, gelişimi ve günümüze gelişi hakkında Öcal Oğuz'un yaklaşımı ise şöyledir: "Türk sözlü kültür birikiminin önemli bir bölümünü meydana getiren "destan"ların oluşması ve günümüze gelebilmesi için, çeşitli safhalardan geçmesi gerektiğinin kaçınılmazlığı, eldeki destanlarımızın incelenmesinden kolaylıkla anlaşılmaktadır. Destanların oluşumu hakkında yapılan değerlendirmelerin de gözden geçirilmesiyle, bu safha ve şartları beş ana başlık etrafında toplamak mümkün görünmektedir.

Birinci olarak, destanı yaratan topluluğun "destan devri" diye adlandırabileceğimiz bir dönemde yaşaması gerekir. Türkler açısından bu dönem, mitoloji unsurlarının toplum hayatında etkisini kuvvetle sürdürdüğü, Bozkır kültürünün ortaya çıkardığı "Alp tipi"nin toplum hayatını yönlendirdiği bir dönemdir. Mitolojiden beslenen olağanüstü-

lükler, toplum hayatında eski yerini yitirdikçe, kahramanlığın yerini, yerleşik toplumun değer yargılarına dayalı motifler aldıkça, "destan devri" yavaşlamakta ve yerini "hikaye devri" olarak adlandırabileceğimiz bir devir almaktadır.

İkinci olarak, destanı yaratan topluluğun "sözlü gelenek"e sahip olması gerekmektedir. Kültür unsurlarının, edebi verimlerin kuşaktan kuşağa aktarıldığı güçlü bir sözlü gelenek ortamının bulunması, destanın gelişimini sürdürmesini sağlayacaktır.

Üçüncü olarak, destanın teşekkülüne ilham veren bir çekirdek "vak'a"nın olması gerekmektedir. Toplumu derinden etkileyen veya kurgulandıktan sonra toplumda büyük ilgi uyandıran bu vak'a, sözlü gelenek ortamında yayılıp zenginleşmelidir.

Dördüncü olarak, bu vak' a bir "ozan" tarafından edebi bir metin haline getirilmelidir. Bu metin ozandan ozana, kuşaktan kuşağa geçerek, sözlü gelenek ortamında yaşatılmalıdır.

Beşinci olarak, toplum, "destan devri" diye adlandırdığımız zaman dilimini tamamlamadan sözlü gelenekte yaşayan bu metin "tespit" edilmelidir. Destan devrini tamamlayan toplumlarda, tespit edilen, yani yazıya geçirilen metinlerin, toplumun içinde bulunduğu devrin ürünü olacağını kabul etmek durumundayız." (Oğuz 2000:51-52)

Bir başka yönüyle destanları doğal destanlar ve yapma destanlar olarak da tasnif edebiliriz. Destanın oluşumunda çekirdeği teşkil eden olay/durum sözlü kültür ortamında yayılır, bu yayılma esnasında genişler, toplumun daha önce yaşadığı ve bilincinde sakladığı kimi olay ve durumlar hatırlandığı şekliyle anlatılan destan metnine eklenir veya asıl olay ve durumdaki kimi özellikler çıkarılır. Bu süreç içerisinde destanın eşmetinleri ve benzer metinleri oluşur. Bu eşmetin ve bezer metinlerden oluşan destan, doğal destandır ve F. Köprülü'nün tabiriyle "umumi milli destanı vücuda getirebilir." (Köprülü 1981: 41-42)

Olgunlaşmasını tamamlamamış veya gelişmesinin devam etmeyeceği var sayılan ya da hatırasından zayıf izler kalan destan parçaları toplanarak veya yaşanan zamanda anlatılan destan metni esas alınmak üzere bir şair, yazar tarafından yazıya geçirilmiş destanları da yapma/yazılmış destan olarak değerlendirebiliriz.

Destanlarda Dil, Üslûp Ve Anlatım Özellikleri

Türk destan geleneğinde kullanılan dil, Muharrem Ergin'in de belirttiği gibi "bağlı olduğu dilin en güzel örneğini teşkil eder. Bu dil milletin ağızında asırlarca süzüle süzüle âdeta atasözü ve vecizeler dizisi haline gelmiş bir dildir. Destan dili, bu bakımdan mukaddes kitapların diline benzer." (Ergin 1995: 8) Türk destanlarında "gerek şiir gerekse mensur tarzda kullanılan dil, son derece işlek, açık, veciz ve anlaşılabilir bir ifade gücüne sahiptir. Gramer bakımından mısraların dizilişi, Türk dilinin cümle yapısına uygundur. Bu anlatım dili, aynı zamanda müşterek konuşma dilinin ortak zenginliğini ve anlaşılabilirliğini yansıtır. Destanın dili mübalağa, benzetme, tezat, mukayese gibi edebî unsurlarla süslü, zengin bir üsluba sahiptir. Fakat bu üslupta hakim unsur, mübalağa sanatıdır ve mübalağanın asıl fonksiyonunun eseri gerçeklikten uzaklaştırmak olmadığını; aksine gerçekleri açarak, büyüterek ortaya koymak olduğunu göz önünde tutak lazımdır. (Yıldırım 1998:155)

Türk destanlarının anlatımında üç anlatım tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bu teknikler; nazım, nesir ve nazım-nesir karışımından ibarettir. Destanın anlatımında kullanılan bu tekniklerden herhangi biri ile sanatçının sazından doğan melodiler birleşerek irticali destan kompozisyonunu yaratırlar. (Yıldırım 1998:154) Türk destanlarının anlatımında, anlatıcının “anlamı kuvvetlendirmek ve ifade zenginliği sağlamak üzere başvurduğu yöntemlerden birisi ses taklidinden oluşmuş kelimelerin sıkça tekrarlanmasıdır. (Yıldız 1995:54) Anlatıcının “bu tür çeşitli seslerin taklidinden doğan kelimeler kullanılarak bir yandan anlatıma ses ve ifade zenginliği katılmakta diğer yandan da dinleyicilerin olayı zihinlerinde daha iyi canlandırabilmelerine imkan sağlayacak bir şekilde, adeta efekt tesiri meydana getirmektedir.

Türk destanlarının anlatımı, genel olarak bir “sorun”la başlar ve bu, geleneksel bir yöntemdir. Dinleyicinin bütün dikkati bu sorun üzerine çekilir. Manas Destanı’ndaki sorun; Cakıp Han’ın çocuksuzluğu, soyunun devam etmemesi tehlikesi; Kalmuk Hanı Alöke’nin Kırgızları egemenliği altına alması, Kırgız yurdunu yakıp yıkması olarak sunulurken Oğuz Kağan Destanı’nda kabileyi tehdit eden canavar, Alıp Manaş’da çevreye korku salan Ak Kaan’ın varlığı, Maaday Kara Destanı’nda çocuksuzluk ve obanın Kara Kula Kağan tarafından tehdit altında oluşu, Dede Korkut boylarından Dirse Han Oğlu Boğaç Han’da çocuksuzluk, Koroğlu Destanı’nda babanın kör edilmesi, vd. şeklinde gündeme getirilir. Sorunun çözümünü sağlayacak olay/durum, kahramanın doğuşu veya sahneye çıkışıdır; ki anlatıcı, kahramanın ana rahmine düşüşünden doğumuna kadar, anlatısını birtakım olağanüstülüklerle kompoze eder. Burada kompoze etmek, olay/durum gerçekliğini, üretilen bir gerçek halinde kurgulamak demektir. “Sanatsal yaratış, dış dünyanın nesnelerinden bir hayli ayırlık taşıdığı gibi, gerçeklikten çıkarsanan izlenimlerin ve kavramların özümlemesinden de bir ayrılık taşır; aynı zamanda insanın iç dünyasını, yaşantısını kişiliğini ve çevresindeki dünyaya olan tavrını da yansıtır.” (Suchkov 1973:9) Nesnel gerçekler, “anlatıcının ruh süzgecinden, kafa prizmasından geçerek büyük çapta değişir; kurmaca (fiction) düzeyine ulaşır. Yani gerçekler sanatçının halhamur ettiği malzemeler” (Aytaç 1993:134) şekline dönüşür. Kahramanın doğuşu veya sahneye çıkışında, özel bir anlatım, tasvir yapılır. Bu anlatımda “mübalağa, benzetme, tezat, mukayese gibi edebî”(Yıldırım 1998:155) yöntemler kullanılır. Oğuz’un doğumu, “Yine günlerden bir gün Ay Kağan’ın gözü parladı. Doğum ağırları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuğun yüzü gök, ağzı ateş gibi kırmızı, gözleri elâ, saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi. Bu çocuk anasının göğsünden il sütü emdi ve bir daha emmedi. Çiğ et, çorba ve şarap istedi, Dile gelmeye başladı; kırk gün sonra büyüdü, yürüdü, oynadı. Ayakları öküz ayağı gibi, beli kurt beli gibi, omuzları samur omuzu gibi, göğsü ayı göğsü gibi idi. ...” şeklinde tasvir edilir. Manas doğduğunda “beyaz eti pamuk gibi, kemikleri bakır gibi, beşikte yatarken konuştu” sözleriyle anlatılır.

Destan anlatıcısı, anlatımını gerçekleştirirken tasvirlerinde orijinal sıfatlara yer verir. “Benzetmelerin ve kullanılan sıfatların bir kısmı kahramanların adlarıyla özdeşleşmiş ve onlar etrafında kalıplaşmıştır. Bu tür benzetmelere ‘epitet’ adı verilir. Kamil Veliev’in ‘bedîî sıfatlar’ olarak Türkçeleştirdiği bu terimin kapsamında yer alanların özellikle ‘ananevi’ ve ‘daimî’ olanlarının destanlarda, kullanıldıkları şahıs ve eşya için müspet ve menfi keyfiyetlerini ortaya koymak bakımından önemini ortaya koyar ve halk esetiğinin gelişmesini tahlil etmedeki yerini belirler. Destan geleneğinin oluşmasında ve

her icrada yeniden yaratılmasında son derece önemli bir yere sahip olan epitetler, bu nedenle Türk destanlarının yaratılış ve icra bağlamları hakkında da yol gösterici niteliktedirler. Çobanoğlu 2003:92-94) Epitetlerin Türk destan geleneği açısından yeri üzerindeki en önemli belirlemeler, Dede Korkut anlatılarındaki epitetler üzerinde duran İlhan Başgöz tarafından ortaya konulmuştur (Başgöz 1998). Epitetler dışında sözlü anlatım ve akarımın bağlama dayalı bir özelliği ve belki de yazılı metinlere görece başarısı olarak denilebilir ki “destancı, bir sahneyi zenginleştirmede, vurgulamaları değiştirmede, belirli bir olay ve karakterlere öncelik tanımadaki, belirli sahneler ve şahıslara ağırlık vermede, kısaltmalarda, başka biçimlere sokmada, açıklamada ve yeni motivasyonlar ilave etmede özgürdür.” (Reichl 1995:58)

Destanda çevre/mekân, olduğu hâliyle tabii şekilde verilir. Kahraman, anlatıcı tarafından destanda aksiyonun “eyleyicisi” olarak tabii mekân içinde olağanüstü özellikleriyle tanıtılır. Yaşanılan hayatla (insanî ve coğrafi çevre, ilişkiler, vb.) uygun olmayan bir destan, sunî bir anlatıdır ve dinleyenler üzerindeki etkisi zayıftır. Hayâl, gerçek hayat içine oturtulmalıdır. Dinleyenler, anlatılan olayı/durumu yaşamalı, kahramanla özdeşleşebilmeli ki destan dinleyen nezdinde güncelleşebilsin. Çünkü destan, anlatıcı ile dinleyici arasında bir ilişki kurar. Dinleyici, anlatılan olayın/durumun alıcısıdır. “Dinleyici ile anlatıcı arasında onaylayıcı veya reddedici özellikte bir alış-veriş gerçekleşir. Sözlü gelecekte anlatıcının gücü; örf, âdet ve geleneğe bağlı bir güçtür” (Bourneuf-Quellet 1989:70-75) geçmiş ve geleceği, içinde yaşanılan zaman kadar iyi bilen anlatıcı, her türlü gerçeğin anlamını hayatın sırrını ve dünyanın anlamını bilme gücüne sahiptir ve destanda olaya/duruma tanıklık eden hakim bir pozisyonadadır. Her şeyi bilme özelliğiyle anlatıcı, “ilahî” bir gücün sahibidir. “Mutlak bir güce sahip olan bu anlatıcı, eserin terkininde yer alır, her yerde hazır ve nâzır bulunur. Şahsiyet olarak o, âdeta dünyanın üzerine çıkmış gibidir.” (Tekin 1989: 9)

Türk Destanlarının Tasnifi

Türk destanlarının sınıflandırılması, 1990’ların başında Sovyetler Birliği’nin dağılması ve diğer Türk topluluklarının destancılık geleneklerinin öğrenilmeye başlamasıyla birlikte biraz daha zorlaşmış, özellikle de ortak dönemin ortak destanlarının dışında kalanların bugüne kadar yapılan sınıflandırmalara dahil edilmesi ya da yeni yeni sınıflandırmaların yapılması gerektiği düşünülmüştür. Türkiye sahasında bugüne kadar yapılan sınıflandırmaların başında, M. Fuad Köprülü (Köprülü 1981: 42-63), Zeki Velidî Togan, Hüseyin Nihal Atsız (Atsız 1951) gibi isimler tarafından yapılan sınıflandırmalar gelmektedir.

M. Fuat Köprülü, Türk destanlarını hem coğrafi sahalara göre hem de tarihî ve kavmi dairelere göre sınıflandırmıştır. Köprülü’nün coğrafi sahalara göre sınıflandırması şöyledir:

1) “Altay-Yeniseyi” sahasında meydana gelen ürünler: Bu sahadaki şamanist Türkler, bize millî destanın en eski parçalarını, yani “Esaîrî” mahiyette olan parçalarını ve “Kozmogoni: Tekevvün-i âlem” (Kâinatın yaradılışı) hakkındaki “Ustûre”leri vermektedir.

2) “Bozkırlar” sahasında meydana gelen ürünler: Bu sahanın halkları, medenî se-

viye bakımından oldukça ilerlemiş ve İslam medeniyeti etkisine kuvvetlice girmiş olan Kırgız, Kazak ve Türkmen boylarından oluşmaktadır. Bunlara ait olan "Manas" ve "Köroğlu" gibi son derece değerli destanlar, eski "Ustûrevî" mahiyetini kaybetmiş olup sadece "Menkabevî-Tarihî" bir mahiyet saklamaktadırlar.

3) "Tarım-Sır-Derya" sahası: Bu saha, eski Oğuzların ve "Tu-kiie" siyasî heyetinde bulunan mesela "Karluklar" gibi zümrelerin eski sahası olup burada vaktiyle teşekkül eden destan parçaları, medenî amiller tesiriyle kitaplara girerek yavaş yavaş hâtıralardan silinmiş, "Menkabevî-Tarihî" mahiyette mahsullerdir (Köprülü 1981: 42-44).

Köprülü, Türk destanlarını tarihî ve kavmî dairelere göre şöyle tasnif etmiştir:

1. Eski Türk ya da "Hiyung-Nu" Dairesi: "Alp Ertunga", "Oğuz".

2. "Gök Türk" ya da "Tu-kiie" dairesi: "Tu-kiie" (Gök Türk)lerin türeyişini anlatan metinler, "Ergenekon", "Köroğlu".

3. "Uygur" dairesi: Uygurların türeyişi, Maniheizm'i kabulü ile ilgili metinler (Köprülü 1981: 44-63)

Sınıflandırmadan da anlaşılacağı üzere Köprülü, Türk destanlarını,

a)"Usturevî" (Kozmogonik)

b)"Tarihî-Menkabevî"

destanlar başlığı altında toplamaktadır. Köprülü, ayrıca, "Cengiznâme", "Seyyid Battal Gazi", "Danişmendnâme", "Timurnâme", "Edigenâme" gibi destanî metinleri, İslamî dönemde teşekkül eden kavmî ve dinî destanlar içerisine dahil etmektedir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz üzere, ortaya konan yeni çalışmalardan da hareketle eski Türk destanlarıyla birlikte, günümüz Türk topluluklarının destan metinlerini de içeren -örneğin Kazak bilgin Şakir İbraev'in önerdiği biçimde- yeni sınıflandırmalar yapmak mümkündür. "Eski", "yeni" "arkaik", "tarihî" gibi tartışmaya açık kimi göreceli terimleri nedeniyle ortaya koyduğu tasnif ve terminoloji sorunları bir yana, Özkul Çobanoğlu'nun şu sınıflandırması, son dönemde yapılanlara bir örnek olarak verilebilir:

Eski Destanlar: "Alp Er Tunga Destanı", "Şu Destanı", "Oğuz Kağan Destanı", vd.

Yeni Destanlar

Arkaik Unsurları Taşıyan Destanlar: "Altın Arıç Destanı", "Yaratılış Destanı", "Maaday Kara Destanı", "Ural Batır Destanı", "Alıp Manaş Destanı", vd.

Kahramanlık Destanları: "Manas Destanı", "Köroğlu Destanı", "Kambar Batır Destanı", "Kobılandı Batır Destanı", vd.

Tarihî Destanlar: "Battal Gazi Destanı", "Danişmend Gazi Destanı", "Hamzaname Destanı", "Timur Destanı", vd. (Çobanoğlu 2001b: 110-116)

5- Halk Hikâyesi

Halk anlatılarının önemli bir türü olan halk hikayeleri, Batıda ve bizde üretiliş tarz ve biçimi belirli bir "tür" olarak ele alınmış ve diğer anlatı türleri ile karşılaştırmalı ola-

rak incelenmiştir. Türk halk hikayeleri üzerine yaptığı önemli çalışmasında Boratav, hikaye tanımına bir "tür" konusu olarak yaklaşır ve diğer türlerden farkını ortaya koyarak "hikayenin ne olduğu" sorusuna cevap arar. *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği* adlı önemli eserinin ikinci bölümünü "Nevi Meselesi" olarak adlandırır ve halk hikayesini "destan", "masal" "roman", "halk şiiri", realist halk hikayeleri", "meddah Hikayeleri", "halk teması", gibi değer anlatı formları ile karşılaştırarak tanımlamaya çalışır. Boratav'a göre halk hikayesi, "destan"dan sonra ortaya çıkan bir türdür ve destanın bıraktığı boşluğu doldurmaktadır: "...yeni ve orijinal bir nev'i karakteri alarak meydana gelen halk hikayeleri, yerini tuttuğu destanın birçok vasıflarını hala taşımaktadır. Fakat bunlar onun asıl karakterini verenler değildir. Süratle yeni bir nev'e gidiş vakası karşısında bulunuyoruz: Destani anane gittikçe zayıflıyor, çünkü destanın asli karakterini tayin eden sosyal şartlar gittikçe ortadan kayboluyor." (Boratav 1988a:63).

Destan türünden sonra ortaya çıktığı ve Türkiye sahasındaki en eski örneklerini 15. yüzyıldan itibaren görülebildiği görüşü yaygın olarak benimsenen (Türkmen 1995:XII) halk hikayeleri, nazım-nesir karışımı, kimi zaman da sadece nesir olarak anlatılan ve genellikle aşk ve kahramanlık konularını işleyen hikayelerdir. *Halk Edebiyatına Giriş* adlı eserinde Şükrü Elçin, halk hikayesini şöyle tanımlamaktadır: "Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde "efsâne, masal, menkabe, destan, vb." mahsullerle beslenerek, dinî, tarihî, içtimai hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir." (Elçin 1993: 444).

Batıda yaygın olarak karşımıza çıkan tür tanımlamalarında diğer türlerle karşılaştırma yapma yöntemine benzer şekilde "Aşık Garip Hikayesi" adlı eserinde destan, halk hikayesi ve masalı karşılaştıran Fikret Türkmen'in şu tespitleri, destan, hikaye ve masal arasındaki farkları göstermesi ve buradan bir tanımlamaya gidilmesini önermesi bakımından önemlidir: "Destanlar; milletlerin tarihinde derin iz bırakmış önemli olayları harikuladeliyle süsleyerek anlatan uzun, manzum ve millî eserlerdir. Destan anlatıcısı ozan (Akin veya Bakşı) onu bir kopuz eşliğinde söyler. Bir takım mimik, jest ve taklitlerle anlatımı kuvvetlendirmeğe çalışır.

Halk hikayelerinde de bu ' anlatım an' anesi devam etmekle beraber mühim bazı farklar onu destandan ayırır. Bunları şöyle sıralamak mümkündür:

a) Tarihi bir vak'anın olması şart değildir.

b) Nazım-nesir karışıktır. Zamanla nesir nazma üstünlük kazanmıştır.

c) Şahısların ve olayların anlatılmasında realist, çizgilere daha çok yer verilmiştir.

d) Kahramanlıktan çok aşk maceraları konunun ağırlığını teşkil etmektedir.

Ayrıca destanlar belli bir daire teşkil ederler. Halk hikayelerinde -bilhassa aşk konulu olanlarda- böyle bir daire söz konusu değildir. Hikayenin kahramanı aşık olur, sevgilisine kavuşmak için maceralara atılır ve kavuşur (Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin... gibi bir kaç müstesna). Hikaye burada biter. Halbuki destanlarda durum böyle değildir. Mesela; *Manas Destanı*'nı *Manas*'ın oğlu *Semetey* ve onun oğlu *Seytek* devam ettirirler". (Türkmen 1995:X1)

Diğer Türk boyları arasında "dastan", "dessan", "halk dessanı", "hekâye", "liro-epos", "ğaşıkçı cır" gibi isimlerle bilinen halk hikâyeleri, Türkiye sahasında "âşık", di-

ger Türk bölgelerinde “akın”, “sesen”, “dastançı”, “dessançı”, “bahşı”, “hekâtçı” gibi terimlerle adlandırılan halk sanatçıları tarafından meydana getirilip sözlü icra ortamında anlatıla gelmişlerdir.

Nasıl ki, yarı göçebe yaşam tarzından yerleşik hayata geçiş birden bire olmamışsa, yarı göçebe yaşam tarzının ürünü olan destandan yerleşik hayatın bir ürünü olan halk hikâyesine geçiş de birden bire olmamış, her iki tür arasında bir geçiş dönemi yaşanmıştır. Bu geçiş döneminin en önemli ürünlerini de 15. yüzyılda “Dede Korkut Kitabı” adlı bir kitapta toplanmış olan ve Oğuz bahadırlarının maceralarını anlatan “boy”lar oluşturmuştur (Bkz. Gökyay 1973; Ergin 1989, (Tezcan-Boeschoten 2001). Dede Korkut hikâyeleri, hem destan hem de halk hikâyesi özelliklerini taşımaktadır ve bu noktada destandan halk hikâyesine geçiş sürecini iyi bir şekilde gözler önüne sermektedir. Hikâyeler, tıpkı halk hikâyelerinde olduğu gibi, nazım-nesir karışımı bir özellik sergilemekle birlikte, nesir kısımların şiir vasfını bütünüyle yitirmediği görülmektedir. Ayrıca, destanın en önemli özelliklerinden olan dışa yönelik mücadele ve bireyin toplumun bir üyesi olabilmesi için kahramanlık sergilemesi gerektiği düşüncesi “boy”larda kendisini büyük oranda korumuştur. Dede Korkut hikâyeleri, destancılık geleneğinin doğmasını, sürekliliğini sağlayan ve Türkiye sahasında yerini 16. yüzyıldan itibaren halk hikâyelerini anlatan “âşık”lara bırakan ozan tarafından terennüm edilmiştir. Kahramanların yerleşik hayatın ürünü olan halk hikâyelerinin aksine, tıpkı destanlarda olduğu gibi, “alp”lık vasfını çok canlı bir şekilde korudukları da görülmektedir. Fakat, İç Oğuz ile Dış Oğuz çatışmasını konu edinen boydan da anlaşılacağı üzere, yerleşik hayatın bir sonucu olan iç çatışmanın izleri, “Dede Korkut Kitabı”nda kendisini göstermeye başlamıştır. Sözü kısası, “Dede Korkut Kitabı”ndaki “boy”lar, yarı göçebe bir hayat tarzından yerleşik hayat tarzına geçiş aşamasında yazıya geçirilmiş olmaları, nazım-nesir karışımı bir yapıya sahip olmaları, yerleşik hayatın özelliklerinden olan iç çatışmalara yer vermeleri gibi nedenlerle destan türünden halk hikâyesi türüne geçişin en önemli ürünlerini oluşturmaktadırlar. Dede Korkut hikâyelerini, biraz aşağıda genel özelliklerini aktaracağımız hikâye türünün destan özelliklerini tam anlamıyla yitirmemiş ilk örnekleri olarak nitelendirebiliriz.

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı üzere, halk hikâyeleri, nazım-nesir karışımı bir özellik sergilemektedirler. Eğer, hikâye mensur bir şekilde anlatılmışsa, yani içerisinde manzum parçalar yoksa buna “**kara hikâye**” adı verilir. Bu tür hikâyeler daha çok masallardan geçmiştir. Kısa, bir türküyeye bağlı olarak anlatılan hikâyelere ise Kuzey Doğu Anadolu’da “**serküşte**” ve “**kaside**”, Güney Anadolu’da ise “**bozlak**” adı verilir. (Alptekin 2002b: 317)

Ali Berat Alptekin’in çalışmalarından yararlanarak halk hikâyelerinin şekil ve muhteva özelliklerini şu şekilde belirleyebiliriz: (Alptekin 1997: 10-25; Alptekin 2002b: 320-341)

5.1- Şekil Özellikleri:

1. Halk hikâyeleri, nazım-nesir karışımı bir yapıya sahiptir. Bu özellik masal, efsane, menkabe ve fıkralarda pek görülmez (hikaye dışındaki ürünlerde manzum parçalara nâdiren rastlanır). Hikâyenin anlatım ve tasvir kısmı (olaylar) mensur, duygu ve heyecanı ifade eden bölümler ise manzum olarak söylenir. Anlatıcı, hikâyenin mensur kısmında istediği değişikliği yapabilir. Hikâyeci mensur kısımlarda sahip olduğu anlatma ser-

bestliğini manzum kısımları söylerken kaybeder. Çünkü burada şiiri olduğu gibi vermek zorundadır. Hikâyenin manzum bölümlerinden, halk şiirinin hemen her şeklinde ve türünde örneklerle rastlanabilir. Ağırlık koşma ve atışma olsa da mani, semai, türkü ve divani örnekleriyle de karşılaşılır.

2. Hikâyelerin girişinde de tıpkı masallarda olduğu gibi kalıplaşmış ifadeler vardır. Ancak sözlü kaynaklardan derlenen hikâyelerin girişi ile yazma varyantların girişi birbirinden farklılık gösterir.

3. Hikâyenin dili sözlü varyantlarda sade ve anlaşılır olmasına rağmen, yazmalarda sözlü varyantlara göre daha ağırdır.

4. Hikâyelerin özellikle giriş kısmında, aslında olmayan, anlatıcı tarafından sonradan ilave edilen manzum parçalara rastlanabilir.

5. Yazma ve matbu halk hikâyeleri sözlü varyantlarına göre daha uzun, şiirleri daha fazladır.

6. Güzellerin ve çirkinlerin tasviri, tıpkı masallarda olduğu gibi kalıplaşmış cümlelerle ifade edilir.

7. Kahramanların hareketleri, bir yere gidişleri, bir olaydan başka bir olaya geçiş, uzun zamanı ifade etme, vb. olaylar, tıpkı masallarda olduğu gibi, kalıplaşmış sözlerle ifade edilir.

8. Bir halk hikâyesi metninin içerisinde masal, efsane, fıkra, dua, beddua, deyim, atasözü, bilmece, vs. örneklerine rastlanabilir.

Halk hikâyeleri şekil özellikleri yönünden ikiye ayrılır:

1. Türkülü hikâyeler
2. Türküsüz hikâyeler

Türkülü hikâyelerde asıl olay ve serüvenler nesirle, karşılıklı söyleşmeler nazımla anlatılır. Kerem ile Aslı, Aşık Garip ile Şahsenem, Tahir ile Zühre, Emrah ile Selvihan, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Aşık Efgan ile Belendihüma vd. hikâyeler bu grupta yer alır. Bunların yanında kaside ya da serküşte (sergüzeşt) adıyla anılan ve bir efsaneden, masaldan veya yaşanmış bir olaydan kaynaklanan, bir veya birkaç türkünden oluşmuş basit yapıllı hikâyeler de türkülü hikâyelerdendir. Türkülü hikâyelerin bir başka türü de genellikle Çukurova’da aşk, ayrılık, kan davası, ölüm, eşkiyalık, aşiretler arası geçimsizlikler gibi konularda olan ve türkü, ağıt anlamına gelen bozlaklardır.

Türküsüz halk hikâyeleri, adından da anlaşılacağı üzere nesir olarak anlatılan hikâyelerdir. Erzurum ve çevresinde tandırbaşı hikâyeleri veya kara hikaye olarak adlandırılan hikâyeler bu gruptandır. Küçük, türküsüz hikaye anlamında kullanılan karavelliler de bu gruptandır ve genellikle konusunu yaşanmış olaylardan alan kısa, güldürücü hikâyelerdir. Bu hikâyeler genellikle anlatıcının türkülü olarak anlattığı asıl hikâyesi arasına kattığı, asıl hikâyeden bağımsız hikâyelerdir. Dinleyiciyi sıkmamak, asıl konudan uzaklaştırmak amaçlarıyla âşıklar tarafından asıl hikaye arasında söylenmesi âdet olmuştur. Kara hikâyelerden hacim olarak daha kısadır.

5.2- Muhteva Özellikleri:

1. Halk hikâyelerinin konuları genellikle aşk (“Ercişli Emrah”, “Derdiyok ile Zül-

fü Siyah", Tahir ile Zühre", vd.) ve kahramanlık("Köroğlu", Kaçak Nebi, vd.)tır. Bazen de iki konu birlikte işlenir ("Kırmanşah", "Yaralı Mahmut", Aşık Efgan ile Belendihüma vd.).

2. Halk hikâyelerini meydana getiren olaylar gerçek ya da gerçeğe yakındır. Bu nedenle meydana geldikleri devrin tarihî olayları bazen aynı şekilde, bazen de hikâye gerçekliği içinde yer alır.

3. Kahramanların başından geçmiş gibi görünen pek çok olayda olağanüstülükler vardır.

4. Kahramanlar genellikle tek olup olağanüstü bir şekilde dünyaya gelirler (Hızır, pir, adak, vs. vasıtasıyla dünyaya gelme). Kahramanların babaları genellikle çocuk sahibi olamayacak kadar yaşlanmış kimselerdir.

5. Kahramanın dünyaya gelmesine yardımcı olan ak saçlı ihtiyar (pir, derviş, Hızır) daha sonra kahramana ad verilmesi, eğitimi, âşık olması ve sevgiliyi aramak için gurbete gitmesi durumlarında da karşımıza çıkar.

6. Kahramanlar genellikle dört şekilde birbirlerine âşık olurlar: a) Bade içerek, b) Aynı evde büyüyen kahramanlar kardeş olmadıklarını öğrenince, c) Resme bakarak âşık olma, ç) İlk görüşte âşık olma.

7. Destan ve masalda olduğu gibi, halk hikâyelerinin de hususî anlatıcıları vardır. Eskiden meddahların ve âşıkların birlikte yaptığı işi günümüzde âşıklar ve amatör anlatıcılar yapmaktadır.

8. Hikâyelerin bazı bölümlerinde dinleyici ya da okuyucular için yapılan dualar vardır.

9. Hikâyelerde kahramanların en büyük yardımcısı, Hızır'dan sonra yol arkadaşı olan atıdır.

10. Halk hikâyeleri genellikle "mutlu son"la biter. Ancak, "Kerem ile Aslı", "Tahir ile Zühre" gibi bazı hikâyelerde âşıkların bir araya geldikleri anda öldükleri veya öldükten sonar öbür dünyada kavuştuklarını sembolize eder biçimde yan yana gömüldükleri de görülür.

11. Hikâyelerden bazıları âşıkların hayatı etrafında teşekkül etmiş olup onların başından geçen aşk maceraları anlatır.

12. Halk hikâyelerinde mekân dünyadır. Bu mekân bazen çok dardır.

13. Bazı halk hikâyelerinde atlı-göçebe hayatının özellikleri görülebilir. Ancak çoğu hikâyelerde yerleşik hayata geçiş söz konusudur.

14. Birkaç İran-Hint ve Arap kaynaklı halk hikâyesinin dışında diğerleri millidir ve hemen hemen bütün Türk dünyasında anlatılır ("Tahir ile Zühre", "Âşık Garip", vd.).

Halk hikâyeleri anlatıcılar tarafından belli bir plan çerçevesinde anlatılır. Türkiye sahasında anlatılan hikâyelerin kompozisyonu şu şekilde ortaya çıkmaktadır:

Halk hikâyeleri genellikle kalıp bir cümle ile başlar. Fakat, bu ifadeler daha çok yazılı (yazma) metinlerde görülür. Hikâye sözlü gelenekte bir fasılla başlar. Fasil, genellikle divanî tarzında olup aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" vezni le söylenir. Ancak aruz bilmeyen âşıklar divanîyi hece (4+4+4 veya 8+7 duraklı) şekline uydurmaya çalışırlar. Daha sonra tecnis adı verilen kafiyeleri cinaslı bir türkü söylenir. Türküden sonra

tekerleme adı verilen ikinci bir türkü söylenerek fasıla devam edilir. Bunun arkasına cinassız üçüncü bir koşma söylenir. Koşmayı bir destan takip eder. Bu arada Köroğlu'ndan bir parça söylemek adettendir. Eğer hikâyeci bir âşıkta ve mecliste başka âşıklar varsa bir muamma sorarak cevap ister. Saz faslı bittikten sonra bazı âşıkların döşeme (soylama) adını verdikleri bir tekerleme başlar. Tekermelerde, olmayacak şeyler komik bir şekilde anlatılır. Asıl hikâye bir dua ile başlar. Burada Tanrı'dan iyi dileklerde bulunulur. Duadan sonra asıl hikâye başlar. Hikâye manzum ve mensur kısımlardan oluşur. Hikâyenin sonunda sevdalıları birbirine kavuşturan âşık, bunların düğünlerini de hikâye eder ve kahramanları gerdeğe koyarken hikâye içindeki kahramanlardan birine ya da mecliste bulunan âşıklardan birisine uzunca bir güzelleme söyler. Bu bölüme Doğu Anadolu'da "toy" adı verilmektedir. Sonuçta hikâyeci âşık olan cümle hasretler ve garipler için dua eder ve anlatımına son verir (Alptekin 1997: 26-32).

Halk hikâyelerini konu ve coğrafi yayılışları ve kaynakları bakımından şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

5.3- Konuları Bakımından Halk Hikâyeleri

a) Aşk hikâyeleri: "Âşık Garip", "Kerem ile Aslı", "Arzu ile Kamber", vs.

b) Kahramanlık hikâyeleri: Köroğlu kolları

c) Aşk ve kahramanlık hikâyeleri: "Şah İsmail", "Elif ile Mahmut", Aşık Efgan ve Belendihüma vs.

5.4- Coğrafi Yayılışları Bakımından Halk Hikâyeleri:

a) Anadolu'da bilinen halk hikâyeleri: "Kozanoğlu", "Sümmani ile Gülperi", vs.

b) Türk dünyasının bir bölümünde bilinen halk hikâyeleri: "Çora Batır", vs.

c) Türk dünyasının genelinde bilinen halk hikâyeleri: "Köroğlu", "Tahir ile Zühre"(Duymaz 1996:47)

Aşık Efgan Hikayesi İnceleme Metin adlı Doçentlik çalışmasında Öcal Oğuz, realist halk hikâyeleri dışında kalan Türk halk hikâyelerini konu kaynakları bakımından şu şekilde tasnif etmektedir:

1. Bir âşık/şairin biyografisi,

2. Bir âşık/şairin şiirlerinin bir musannif tarafından hikayeleştirilmesi

3. Destanların hikayeleşmesi

4. Yaşanmış bir vak'anın hikaye şeklinde tasnif edilmesi

5. Eski astral tasavvurların folklorlaşarak hikayeye konu teşkil etmesi,

6. Masal, efsane, menkabe, fıkra gibi küçük hacimli anlatım türlerinin hikaye tasnifine ilham vermesi,

7. Yabancı kültürlerde (Arap-İslam, Fars, Hind vd.) teşekkül eden mevzuların halk hikayesi şekline dönüştürülmesi (Oğuz 1995:13)

5.5- Realist Halk Hikâyeleri

Şükrü Elçin tarafından "kitabî realist mensur İstanbul halk hikâyeleri" (Elçin 1988b: 56-80) P. N. Boratav tarafından "Realist Halk Hikâyeleri" (1988:99) olarak ad-

landırılan bu hikayelerin konusu hakkında Boratav şunları söylemektedir: “*Bu hikayelerin hepsinin teması, hemen hemen aynıdır: Tali birtakım vakalardan sonra hikaye esas vakaya girer; hikayenin erkek kahramanlarından biri, bazan genç, bazan da yaşlı, azılı bir kadının işlettiği batakhaneye düşer; birçok tehlikeler atlattıktan sonra, bir arkadaşının yardımı, padişahın da müdahalesiyle kurtarılır. Batakhane sahibi kadın cezasını bulur*”. (1988:99)

M. Nihat Özön'ün Realist halk hikayelerinden 1) Hançerli Hanım 2) Letaifname 3) Tayyazade 4) Cevri Çelebi olarak dört adedini belirlediğini söyleyen Boratav, bu hikayelere 5) Kanlı Bektaş'ı da ekler (1998:99). Ancak, günümüzde yapılan araştırmalarla realist halk hikayelerinin çeşitli kütüphanelerde bulunan yazmalarıyla bu sayı 15'e çıkmıştır:

- 1) Hançerli Hanım Hikayesi
- 2) Letaifname
- 3) Tayyazade Hikayesi
- 4) Cevri Çelebi Hikayesi
- 5) Şapur Çelebi Hikayesi
- 6) Tıfli ile İki Biraderler Hikayesi
- 7) İstanbul Batakhaneleri(Süleymaniye Batakhanesi)
- 8) Ferdane Hanım Hikayesi
- 9) Evhad Çelebi Hikayesi
- 10) Haza Menakıb-ı Fi'l-i Humayun
- 11) Destan-ı Kıssa-i Şad ile Gam-Ferruhdil ile Mehmed Bey'in Hikayesi
- 12) Hikaye-i Bengi-i Hallaç
- 13) Hikayet-i Bağdad Şahı
- 14) Hikayet-i Kızılalma
- 15) Hikaye-i Temimdar (Aytaç 2003:16)

Bu hikayelerin bir bölümünün, meddahlar tarafından da dinleyici huzurunda anlatıldığı anlaşılmaktadır. Pertev Naili Boratav, bu tür hikâyeleri 19. yüzyıl İstanbul meddah hikâyelerinin kitaba geçirilmiş ilk şekilleri olarak kabul etmektedir. (Boratav 1988a: 99).

Boratav, “realist halk hikâyeleri” adını verdiği bu tür yazılı metinlerin genel özellikleri hakkında şunları söylemektedir: “*Bu hikâyelerin esas karakterleri, tamamıyla realist olmalarıdır: Artık bunlarda, hattâ halk hikâyelerimizin en çok realist olanlarında, mesela Âşık Garib gibilerdeki kadar dahi, hiç olmazsa Hızırın vakalara karışması şeklinde, olağanüstü unsurlar yoktur. (...) Bu beş hikâyenin hepsi [“Hançerli Hanım”, Letâif-nâme”, “Tayyazâde”, “Cevrî Çelebi”, “Kanlı Bektaş”] IV. Murat devrinde geçer. (...) Bu hikâyelerin hepsinin teması, hemen hemen aynıdır: Tali birtakım vakalardan sonra hikaye esas vakaya girer; hikâyenin erkek kahramanlarından biri, bazan genç, bazan da yaşlı, azılı bir kadının işlettiği batakhaneye düşer; birçok tehlikeler atlattıktan sonra, bir arkadaşının yardımı, padişahın da müdahalesiyle kurtarılır. Batakhane sahibi kadın cezasını bulur. (...) Bu hikâyelerde İstanbul'un zengin muhitlerine mensup kimselerin işleri, güçleri, eğlenceleri, başlarından geçen tehlikeli maceralar anlatılır; vakaların zemi-*

nini Bedesten, Sahaflar çarşısı gibi işyerleri, paşa ve bey konakları teşkil eder. Esas temaları itibariyle bunlar bizim halk hikâyelerimizden tamamıyla ayrılır. Halk hikâyelerimizde maceraların geniş ve değişik sahalarda geçmesine karşılık, burada İmparatorluğun merkezi biricik sahnedir. Halk hikâyelerinde, kahramanın, aramağa çıktığı ve binbir güçlüğü yendikten sonra elde ettiği sevgilisi, maceraların mihrindedir. Bunlardaki kadının maceraları ise çapkınlık maceralarıdır (Boratav 1988a: 99-100. Bu tür hikâyelerin konu ve özelliklerinin daha geniş bir şekilde tanıtıldığı bir çalışma için bk. Elçin 1988b: 56-80).

Boratav, bu tür hikâyelerin halk hikayeleri ile olan ilişkisine de temas etmiş, bazı tâli temaların halk hikâyelerine geçmiş olduğunu söylemiştir (Boratav 1988a: 100-101).

Bütün bu çalışmalara karşın, realist halk hikayelerinin tamamı hakkında metinlerden yola çıkılarak çözümlemeler yapıldığı söylenemez. Bu nedenle, bu hikayeler hakkında başlangıçta bir iki araştırmacının ifade ettiği görüşler, zamanla bir takım değişikliklere uğrayarak günümüze kadar tekrarlanmaya gelmiştir. Bu bakımdan öncelikle realist halk hikayelerinin metinlerinin yayımlanması önem taşımaktadır. Bu yönüyle Pakize Aytaç'ın eseri ve David Selim Sayers'in yüksek lisans tezi (2005) metin yayımı ve tahlili bakımından bir başlangıç olarak önemlidir.

Hikâye Anlatımı

Anlatıldığı çevreye, anlatan âşığa göre farklılık gösterse de P.N. Boratav'ın verdiği bilgilere göre gelenekteki anlatılış şekliyle hikaye anlatımında fasıl, döşeme, asıl hikaye ve duvak kapama bölümleri bulunur.

Fasıl

Fasıl, genellikle bir divânî ile başlar. Divânî aslında aruz ölçüsünün *fâilâtün/fâilâtün/fâilâtün/fâilâtün* kalıbındadır. Ancak âşıklar çoklukla divânîyi hece ölçüsünün 4+4+4+3 kalıbıyla söylerler. Bu divânînin kafiye dizilişi aaba/cccd/eeef/ ... şeklindedir. Âşıklar divânîden sonra bir tecnis (kafiyeleri cinaslı türkü) ve arkasından tekerleme adını verdikleri ikinci bir türkü söylerler. Daha sonra cinassız ve 6+5 ölçülü bir koşma ve ardından 8 heceli bir semaî söyledikten sonra bir destan okurlar. Bu destan, pire destanı, züğürtlük destanı gibi mizahî karakterde uzun bir şiirdir. Bu türküler arasında âşıkların Köroğlu'dan bir türkü söylemesi âdet olmuştur. Dinleyicilerin ilgi ve istekleri, faslın uzun veya kısa tutulmasında etkilidir.

Döşeme

Saz faslı bittikten sonra döşeme adı verilen mensur tekerleme başlar. Bu tekerlemeye âşık, olamayacak bir macerayı sanki kendi başından geçmiş gibi mizahî bir üslupta anlatır. Maceranın sonunda anasından veya ninesinden dayak yiyen âşık, sazını alıp kaçarak bu toplantıya geldiğini söyler ve hikayesine giriş yapar. Döşeme, âşığın söz ustalığına bağlı olarak değiştirebileceği, zamana ve yere göre kurgulayabileceği bir yapıdadır.

Asıl Hikâye

Hikaye, âşıklar arasında bilinen ve aynen tekrar edilen kalıplaşmış bir dua ile başlar. Hikaye manzum ve mensur kısımlardan oluşur. Âşık, mensur kısımlarda tam bir anlatım serbestliğiyle konuşur. Konunun esas hatlarından kopmamak şartıyla hikayesini is-

tediği gibi biçimlendirir; istediği genişletmeyi ve kısaltmayı yapar. Dinleyicilerin tavnna göre asıl hikaye arasına karavelli denilen asıl hikayeden bağımsız hikayeler ekleyebilir.

Âşık, hikayenin nesir kısmında atasözleri, benzetmeler, deyimler, âşıklar arasında ortaklaşa kullanılan kalıplaşmış mecazlar, vb. kullanmakta özgürdür. Ancak, hikayenin esas konusunda değişikliği dinleyici istemez. Hikayede değişmemesi gereken kısımlar, nazım kısımlarıdır. Nazım kısımlarında yapılacak değişmelere, hikayeyi bilen, eksikleri veya değişiklikleri farkedenden dinleyiciler âşığa kızarlar; iyi bilmediği veya unuttuğu nazım kısımlarını uydurmaya kalkan âşığın adı kötüye çıkar. Elbette zaman ve mekan değişiklikleri, âşığın sanatçı yeteneği, bu sabitliğin kırılmasına neden olabilir. Ancak bilinen odur ki âşık/hikaye anlatıcısı, ustasından öğrendiği hikayeyi, özellikle de nazım kısımlarını aynen korumayı ve dinleyicisine aktarmayı düstur edinmiştir.

Hikayeci/âşık, nazım kısımlarında (özellikle Azerbaycan ve İranlı Türk âşıkları) her türkünün her dörtlüğünden sonra bir mani (bayatı) şeklinde nazım parçası (çoklukla cinaslı mani) eklemeyi ihmal etmez. Bu, anlatılan olay ve duruma uygun bir manidir ve “türkülerin peşrevi” olarak adlandırılır.

Hikayeler çoklukla bir gecede bitmez. Bir gecede bitecek hikayede bile âşık, belirli bir anlatımdan sonra anlatımına çay, kahve, sigara, vb. içmek üzere ara verir. Burası, hikayenin “yatılacak yeri”dir. Aradan sonar hikayeye başlamanın bir an’anesi vardır: âşık, belirli makamlarda 8’li veya 11’li (genellikle 8’li) bir türkü ile topluluğa hikayede nerede kaldığını sorar. Buradaki usül, sessiz kalmak, nerede kaldığının söylenmesini âşığa bırakmaktır. “Hikaye şurada kaldı” diye cevap veren kişi, hikayeciye bahşış vermek zorundadır. Böylesi bir durumda âşık, sazını o kişinin önüne kor ve “Sen biliyorsun, anlat öyle ise!” der. Âşığa sazını iade edip hikayesine devam etmesini sağlamak için bahşış vermek gerekir. Âşık, bahşış alabilmek için çok kez bu soru türküsünü uzatır. Topluluktan biri, âşığın hikayesine devam etmesini sağlamak için “Şurada kaldı” diyerek âşığa bahşış verir ve hikaye anlatımı kaldığı yerden devam eder.

Duvak Kapama

Hikayesini mutlu sonla bitiren âşık, adına “toy” denilen, hem makamı hem de sözleri bakımından oynak, neşeli bir türkü söyler. Sevdalıların birbirine kavuşamadığı veya öldükleri hikayelerde “bayatı” makamında acıklı bir türkü söylenir. Türküden sonra âşık, bütün hasretlik çekenlere ve gariplere dua ettikten sonar “Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur” diyerek hikayesini bitirir.

6- Fıkra

Fıkralar, herhangi bir düşünceyi güçlendirmek, dinleyenleri ikna etmek, bir olayı, durumu açıklamak amacıyla anlatılan; yapısında nükte, mizah, eleştiri ve yergi gibi öğeler bulunan kısa anlatılardır. Kaşgarlı Mahmut, Divân-I Lügat-it Türk’te fıkra ile ilgili olarak “köğ” ve “külüt” sözcüklerinin açıklamasını verir: Köğ, “bir şehir hakkı arasında meydana çıkarak bir sene içerisinde gülünen şey, gülmece” (III/131) olarak tanımlanır. Külüt ise, “halk arasında gülünç olan nesne” (I/357) anlamındadır. “İslamiyet öncesinde “külüt” ve “küğ” olarak adlandırıldığı düşünülen bu anlatı türüne, “fıkra”nın yanı sıra, geçmiş dönemlerde “latife”, “nükte”, “hikâye”, “mizah”, “destan”, “kıssa”, “masal”, “sa-

ka” gibi isimler de verilmiştir. Diğer Türk topluluklarında ise fıkra türünü adlandırmak için “latife”, “erteki”, “ağı düşünülen bu anlatı türüne, “fıkra”nın yanı sıra, geçmiş dönemlerde “latife”, “nükte”, “hikâye”, “mizah”, “destan”, “kıssa”, “masKısalık ve anlamda yoğunluk gibi temel özelliklere sahip olan fıkralar, genellikle gündelik yaşamda yaşanan olaylara dayandığı için gerçeklik duygusu uyandırır. Fıkralarda “halkın ortak yaratma gücünden kaynaklanan estetik biçimde ince bir mizaha, keskin bir alaya veya erdemli bir yoruma rastlarız. Ancak, bu üç temel unsurun her zaman aynı fıkroda bulunması şart değildir. Fıkralarda ayrıntıya, betimlemeye yer vermeden kısa yoldan yargıya varıldığı görülür. Temel olay ve yargı, fıkra üslubunun belirgin yönüdür. Anlatılmak istenilen düşünce, savunulmak istenen tez, bazan bir tek sözcükle bile sunulabilir. Fıkraı oluşturan iki önemli unsur tez ve karşı tez olarak da nitelendirebiliriz. Giriş bölümünde kısaca olay veya anlatılmak istenen düşünce ile ilgili bilgi verildikten sonar, tez ve karşı tez sunulur. Karşılıklı konuşma, tartışma ile olay didiklenir. Varılan yargı, fıkranın sonuç kısmıdır. Fıkraların yargısı, her zaman çok açık bir biçimde sergilenmez. Tez ve karşı tez, aslında gülmece olayının da özünü oluşturan çatışmayı doğurur.” (Karadağ 1995:243)

Kimi batılı araştırmacılarca masallarla birlikte ele alınan ve masal sınıflandırmaları içerisinde bir masal çeşidi (“Güldürücü Hikâyeler”, “Nükteli Fıkralar”) olarak gösterilen fıkra, kendine has yapı ve kompozisyon özelliklerine sahip olması ve belli bir fonksiyonu icra etmesi bakımından sözlü edebiyat geleneği içinde özel bir türü oluşturmaktadır. Masal ile diğer anlatı türlerini karşılaştıran Max Lüthi, masal ile fıkra arasındaki benzerlikleri ve farkları şu şekilde ortaya koymaktadır: “Fıkra, realist anlatım türleri olan roman ve hikayenin karşısında olup gerçek olmayana içinde barındırabilmesi bakımından masala benzemektedir. Fıkra da gerçek bir olayı anlatıyor olabilir ya da dinleyici içinde yalanlar bulunan bir fıkraı büyük bir ciddiyetle dinleyebilir fakat fıkranın parodi ve satire olan yakınlığı, onun gerçek olmayana doğru bir yol izlemesine neden olur. Fıkra ile masal birbirlerinden sonuçları bakımından ayrılırlar. Fıkra insanları güldürmek isteyen bir anlatım türüdür. Ancak böyle bir durum masalda söz konusu değildir. Fıkra diğer anlatım türlerinin içinde barındırabilir: Asıl fıkralar, günlük hayatta karşılaştığımız olayları; efsane fıkraları, bir efsanenin ana bölümü olan ilahi kudreti; menkıbe fıkraları, kahramanların komik taraflarını; masal fıkraları, masalda yarattığımız dünyayı içinde barındırır. Fıkra, çeşitli anlatım türlerinin ve anlatım tiplerinin bir araya gelmesinden oluşması bakımından, içinde bir bileşiğin oluşturulduğu “eriyik kabı”na benzemektedir.” (Eker vd. 2003b:318-319)

Çeşitli fonksiyonları (“güldürme”, “eleştiri”, “çarpıklıkları ortaya koyma”, “alay”, vd.) göz önünde tutularak fıkranın ne olduğu konusunda çeşitli tanımlar yapılmıştır. Durusun Yıldırım, fıkraı şöyle tanımlamaktadır: “Fıkra, gerçek hayat ile bağı olan vak’aları, tam bir fikri, sosyal ve beşerî kusurları günlük yaşamımızda karşılaştığımız çarpıklıkları, gülünç durumları, tezatları, eski/yeni çatışmalarını ince bir mizâh, hikemî söyleyiş, keskin bir istihza ve güçlü bir tenkit anlayışına sahip bir üslup içinde, dramatik öğeleri ağır basan bir hikâye çatısı etrafında toplayarak, genellikle bir tip’e bağı olarak anlatan, nesir diliyle yaratılmış küçük hacimli sözlü edebiyat kompozisyonlarından her birine verilen ad, diyebiliriz.” (Yıldırım 1992: 333).

Yıldırım’ın tanımından da anlaşılacağı üzere, fıkralar, tıpkı hayvan masallarında olduğu gibi, kısa, hatta, onlardan daha yoğun bir anlatım tekniğine sahiptirler (Boratav

1988b: 85). Gülünç durumları, sosyal çarpıklıkları, çatışmaları, çelişkileri ince bir mizahî üslupla dillendiren, güldürürken düşündürür, kişi ve zümrelerin her türlü bireysel, sınıfsal, toplumsal baskılara karşı eleştirilerini ifade edebilmelerini sağlayan fıkralar, çok sayıdaki millî ve mahallî tip etrafında toplanmışlardır.

Araştırmacılar, Türk fıkralarının yapı ve muhteva özellikleri hakkında birbirini tamamlayan çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Fıkraların yapı ve muhteva özellikleri hakkında Dursun Yıldırım şunları söylemektedir: “Fıkralar, çok yönlü ve karmaşık bir yapıya, bir iç mekanizmaya sahiptirler. Fıkrayı yaratan unsurlar bir hikâye gömleği içinde yerlerini alarak bağımsız bir yapı kurarlar. Nesir diliyle yaratılan kısa ve yoğun anlatım gücüne sahip, epik bir tür ortaya çıkar. Hikâye bir veya daha çok vak’a üzerine inşa edilebilir. Her vak’ada çeşitli şahıslar yer alır. Vak’a içinde yer alan şahıslar, ortaya atılan veya meydana çıkan meseleyi karşılıklı konuşmalarla aydınlığa kavuşturur ve bir hükme bağlar. Burada şahıslar, âdeti bir piyesin küçük bir bölümünü oynamaktadırlar. Fıkralar, bu cepheleleriyle birer küçük tiyatro eseridir. Bünyelerindeki gülme olayını yaratan unsurları göz önünde tutarsak bunları halk komedisinin değişik biçimlerinden biri olarak kabul edebiliriz. Hikâyelerin çekirdeğini hayattan alınmış vak’alar veya fikirler teşkil ettiği için gerçekçi bir karaktere sahiptirler. Halkın ortak yaratma gücünden doğan bu estetik şekillerde ince bir mizah, keskin bir istihza veya hikmetli bir söz, mutlaka yer alır. Fakat bu üç unsur, her zaman bir arada bulunmayabilir.”

“Fıkra, başlangıç, gelişme ve sonuç bölümlerine sahip bir hikâyedir. Fakat bu bölümler, kısa ve yoğundur. Hattâ, umumiyetle tek bir vak’a veya fikir üzerine kuruludur. Her hikâye bir hükümle sona erer. Bu iki temel unsur, fıkranın ana şemasını meydana getirir. Bunu bir isim tamlamasına benzetirsek hüküm, tamlanan; vak’a, tamlayan durumundadır. Tamlayan kısım aynı zamanda hazırlık kısmı olarak da bilinir. Hükümün ortaya çıkması için gerekli hazırlık burada yapılır.” (Yıldırım 1992: 7).

Türk fıkralarının diğer bazı özellikleri ise, şu şekilde maddelendirilebilir:

a) Fıkralarda ayrıntıya, uzun tasvirlerle, anlatım sanatına yer yoktur. Gerçeklik, az söz, somutluk, anlamlı düşünce ve hareket esastır.

b) Kuruluş bakımından bir tez ve bir karşı tezdendir. Hazırlık bölümünde kısaca olay ya da ifade edilmek istenen düşünce ile ilgili kısa bilgiler verilir, daha sonra da sırasıyla tez ve karşı tez ifade edilir. Sonuçta, hükümden çıkarılacak ders gizlidir.

c) Her fıkra mutlak bir şekilde bir ders vermeyi amaçlar, vs.

İster sözlü gelenekte, isterse yazılı gelenekte olsun, bütün fıkralar bir tipe bağlı olarak anlatılır. Bu tipe de “fıkra tipi” denilir. Fıkra tipinden ne anlaşılması gerektiği, bu tiplerin hangi özelliklere sahip oldukları ve hangi görevleri üstlendikleri, Dursun Yıldırım tarafından şu şekilde ele alınmıştır: “Türk edebiyatında -ister sözlü, ister yazılı gelenekte olsun- bütün fıkralar şu veya bu şekilde halkın yarattığı herhangi bir fıkra-tipine, bağlı olarak anlatılır. Fıkranın temel hususiyetlerinden biri de budur. Fıkra tipi, fıkranın bir kahramanıdır, ama tek kahramanı değildir. Çünkü fıkra yer alan başka kahramanlar da bulunabilir. Fıkra yer alan tek tip de olmadığına göre, halkın kendisini temsil etme gücünü verdiği bu şahıs kimdir? İşte bu durumu açık bir şekilde ortaya koyabilmek için fıkralardaki ana tipe “fıkra-tipi” adını veriyoruz. (...) Fıkra-tipleri yaşamış kişiler olabi-

leceği gibi, çeşitli zümrelerin, azınlıkların, bölge ve yörelerin, kültürlerin ortak hususiyetlerinin bir araya gelmesinden meydana gelen, fizik ve ruhî portre kazanmış, ortak yapı hususiyetlerini belli bir şahsiyet halinde meydana koymuş, kişilik vasfı belirilmiş tipler de olabilir. Aslında bütün fıkra-tipleri, öz kişilikleri unutulmuş veya bundan kurtulmuş şahıslar arasından yaratılmıştır. Doğduğu ve yaşadığı cemiyetin ortak yönlerini temsil ettiği ölçüde de tip yayılma, tanınma ve kabul edilme alanını genişletmiştir.” (Yıldırım 1992: 18).

Fıkra tiplerini, ana hatlarıyla bütün bir ulusça bilinen ve sevilen “millî” tipler ve belli bir bölgede tanınan ve sevilen “mahallî” tipler olarak ikiye ayırmak mümkündür. Türk fıkraları ve fıkra tipleri üzerinde önemli incelemeler yapan Saim Sakaoğlu, fıkra tiplerini,

a) Türkçe konuşulan bütün ülkelerde bilinen tipler (Nasreddin Hoca),

b) Sadece bir iki Türk ülkesinde bilinen tipler (İncili Çavuş-Türkiye Türkleri, Esenpulat-Türkmenler, Ahmet Akay-Kırım Türkleri),

c) Sadece çok dar bir bölgede bilinen tipler (Tayyip Ağa-Konya) (Sakaoğlu 1992: 27).

diye üç grupta toplamaktadır Bugüne kadar Türk fıkraları üzerine yapılmış en kapsamlı sınıflandırma Dursun Yıldırım tarafından yapılmıştır. Yıldırım, sınıflandırmasında fıkra tiplerini yedi grupta toplamıştır:

1) Ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdi tipler:

a) Türkçe’nin konuşulduğu coğrafî alan içinde ve dünyada ünü kabul edilen tipler (Nasreddin Hoca),

b) Türk boyları arasında tanınan tipler (İncili Çavuş, Bekrî Mustafa, Esenpulat, Ahmet Akay, Kemine),

c) Türk boyları arasında halkın ve zümrelerin ortak unsurlarının birleştirilmesinden doğan tipler (Bektaşî, Adlar Köse),

ç) Aydınlar arasından çıkan tipler (Haşmet, Koca Ragıp Paşa, Mîrâlî, Nasreddin Tusî, Keçecizade İzzet Molla, vd.),

d) Mahallî tipler,

e) Belli bir devrin kültürü içinde yaratılan tipler (Karagöz),

2) Zümre tipleri (Mevlevî, Yörük, Terekeme, Tahtacı, Köylü, vd.),

3) Azınlık tipleri (Yahudi, Rum),

4) Bölge ve yöre tipleri (Kayserili, Çemişkezekli, Andavallı, Karadenizli, Konyalı, vd.),

5) Yabancı fıkra tipleri (Behlül, Karakuşî Kadi),

6) Gündelik fıkra tipleri.

a) Aile fertleriyle alakalı tipler (Ana-baba, karı-koca, kaynana, baba-çocuk, anne-çocuk, vd.),

b) Mariz ve kötü tipler (Deli, hasis, cimri, pinti, kör, topal, sağır, dilsiz, vd.),

c) Sanat ve meslekleri temsil eden tipler (Ressam, şâir, doktor, avukat, hâkim, be-zirgân, vd.)

7) Moda tipler (Yıldırım 1992: 24-32).

Fıkra geleneğinde herhangi bir tipe ya da yöreye bağlı bir şekilde anlatılan bir fıkranın bir başka tipe ya da yöreye bağlanarak anlatıldığına sık sık rastlanmaktadır. Bektaşî tipine bağlı olarak anlatılan bir fıkranın bir başka bölgede Nasreddin Hoca'ya, Karadeniz bölgesinde Of lu Hoca'ya bağlanarak anlatılan bir fıkranın Nasreddin Hoca'ya ve ya bir başka bölge tipine örneğin Kayserili'ye, Karakayahlılar ile ilgili bir fıkranın Karadenizli tipine bağlanarak anlatılması olağan durumlardandır. Özellikle de belli bölgelerde yaşayan topluluklarla alay eden, onları alık yerine koyan fıkraların bölgeler arasıılığı pek çok kez tespit edilmiştir. Sakaoğlu, fıkra tiplerindeki değişimleri şu şekilde tespit etmiştir:

- a) Sevilen bir nüktenin başka bir bölge tipine veya bölge halkına bağlanması
- b) Ahmaklıkla ilgili bir nüktenin, sevilmeyen, aralarında çeşitli konularda husumet bulunan iki köy, köy-ilçe, vs.nin biri tarafından diğerine mal edilmesi
- c) Geniş bölgede tanınmayan dar bölge tipinin yeni çevreye veya ünlü bir ada bağlanması
- ç) Yabancı bir tipin millî bir tipe, hatta bölge tipine bağlanması
- d) Benzer hususiyetleri taşıyan iki tipin yer değiştirmesi (Sakaoğlu 1992: 16).

Günlük konuşmalarla gazetelerdeki köşe yazılarında sadece espri cümleleriyle de yer bulabilen fıkralar, halkın yaratıcı zekâsını, gözlem ve ayrıntıları izlemekteki ustalığını, bütün olumsuz şartlara karşın dimdik ayakta kalabilen mizah yeteneğini ortaya koymasından da son derece önemlidir. Dünyaya Nasreddin Hoca gibi son derece zeki ve hazır cevap bir fıkra tipine bağlanan büyük bir fıkra koleksiyonu armağan eden Türk fıkra geleneği, Türk toplumunu çeşitli açılardan incelemek isteyen diğer sosyal bilimciler için de zengin bir bilgi ve belge kaynağı olacaktır. Özellikle de ağır siyasî ve ekonomik sorunlar yaşayan halkımızın düşüncelerini, duygularını ifade etmek için sık sık fıkralara ve fıkra tiplerine başvurduğu gerçeği göz önüne alındığında, toplum psikolojisinin öğrenilebilmesi ve üzerinde çeşitli değerlendirmeler yapılabilmesi için halk arasında anlatılan fıkraların sistemli bir şekilde derlenmesi, incelenmesi gerekmektedir. Kısacası, fıkralar, günümüz Türk toplumunun içinde bulunduğu ruh halini anlayabilmemiz açısından da büyük bir önem taşımaktadır.

7- Atasözü ve Deyim

7.1- Atasözü:

Dünya halk anlatılarının ortak türlerinden biri olarak her dil kültür dairesinde bir sözlü kültür ürünü olarak karşımıza çıkan atasözleri, birçok araştırmacı tarafından yapısı, işlevi, yazılı kültür çağındaki rolü ve millî karakteri yansıtır yansıtmadığı gibi bir çok sorunlar açısından irdelenmiştir. W. Ong, sözlü kültür bağlamında edinilmiş deneyimin gelecek kuşaklara aktarılmasının yazılı kültürlerdeki gibi analitik olamayacağını, bunun ye-

rine ezberlemeyi kolaylaştırıcı bir takım secili şiirsel kalıplarla bunun sağlandığını, atasözlerinin de böyle bir sürecin ürünü olduğunu savunmaktadır. (Ong 1995) Dar bir kültür çevresinde yaşayan bir grubun kültürünü ve kimliğini yansıttığı varsayılan bir atasözünün, bu grubun çok uzağındaki bir başka kültürde de bulunduğunu gören kimi araştırmacılar, atasözlerinin millî karakteri yansıttığına dair "genel geçer" hale gelen görüşleri eleştirerek, bu yönde yeterince çalışılmadığına dikkat çekmektedirler. Luth Röhrich ve Wolfgang Mieder, bir atasözünün kaynağına inilmeden, sadece belli bir alandan derlenen metinden yola çıkılarak bir takım yargılara varılmasının yanlışlığını vurgulamaktadırlar. (Eker vd. 2003b:347-349)

Türkçe'de manzum ve mensur olarak ve çeşitli edebî sanatlarla meydana getirilmiş olan atasözleri Şükrü Elçin tarafından "*Nazım, nesir, her iki şekli ile, eski tecrübeleri "tam bir fikir" kompozisyonu içinde teşbih, mecaz, kinaye, tezâd... gibi edebî sanatların kudretinden faydalanarak süslü, kapalı olarak veya bâzen açık, mecazsız hususıyla yeti-şecek gençlere aktaran*" sözler diye tanımlanmaktadır (Elçin 1993: 626). Tanımdan da anlaşılacağı üzere atasözleri, bir milletin atalarının uzun bir süreçteki deneyimlerinin sonucu oluşturdukları temel yargılarını genel-geçer kural olarak ilkeleştiren, toplum tarafından da benimsenerek gelenekselleştirilen kalıp sözlerdir.

Bilinen en eski yazılı örneklerini Orhun yazıtları (Caferoğlu 1930), "Divânü Lügâti't-Türk" (Sakaoğlu:1985a; Tekin: 1989) ve Uygur dönemi yazılı metinlerinde bulunduğu atasözlerine bilinen en eski yazılı kaynaklarla ("Divânü Lügâti't-Türk", Uygur dönemi yazılı eserleri) 14. yüzyıl Kıpçak kaynaklarında "sav / sab" denilmiştir. "Sab" kelimesi, Orhun yazıtlarında da söz anlamına gelir bir şekilde kullanılmıştır (Eski yazılı kaynaklarımızda yer alan atasözü örnekleri için bk. Oy 1972: 117-221). İlerleyen dönemlerde "sab / sav" yerine "atalar sözü" ile birlikte İslamlaşmanın ve Arap-Fars kültürlerinin etkisiyle "mesel", "emsâl", "durub-ı emsal" terimleri kullanılmaya başlamıştır. Bugün Türkiye sahasında "atasözü", "atalar sözü", "mesel" gibi terimler sıklıkla kullanılırken diğer Türk bölgelerinde atasözlerini karşılamak için "hohonoo", "samahı", "takmak", "takpak", "üleger comok", "söspek", "makal", "comak" gibi terimler kullanılmaktadır (Elçin 1988c: 335. Ayrıca diğer Türk topluluklarına ait atasözü örnekleri için bk. Oy 1972: 225-241)

Aydın Oy, atasözlerinin diğer halk edebiyatı ürünleri gibi bağımsız bir edebiyat türü olmadığını, türkü, masal, destan, koşma gibi türlerin içinde ya da günlük konuşmalar da söz arasında geçtiğini, böyle olmakla birlikte sanat gücü yönünden yüksek bir özellik kazanmış olmalarından dolayı ayrı bir türmüş gibi inceleme konusu olduğunu söyler (Oy 1972: 53). Atasözlerini "tür" bağlamında değerlendiren Boratav da atasözlerinin söyleniş ya da kullanımı ile ilgili benzer bir görüş ortaya koymaktadır: "...atalar sözü, masal ya da türkü gibi, durup dururken tek başına söylenmez. "Bize bir masal anlat." Dediğiniz zaman masalcı masalını anlatır, kendisinden bir türkü söylenmesi istenince güzel sesli bir kimse türküsünü söyler, başka bir vesile olmasa da. Bir atalar sözünün söylenmesi için ise belli bir vesilenin çıkmış olması gereklidir; bu bakıma atalar sözü "fıkra"ya benzer." (Boratav 1988b: 119)

Atasözlerinin kavramsal değerleri, ifade ettikleri kural ve düsturlar ya da fonksiyonları hakkında şu bilgileri vermek mümkündür:

a) Sosyal olayların nasıl olageldiklerini -uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak- tarafsızca bildirirler.

b) Tabiat olaylarının nasıl olageldiklerini -uzun bir gözlem sonucu olarak- belirtirler.

c) Sosyal olayların nasıl olageldiklerini uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak bildirirken bundan ders almamızı (açıkça söylemeyip dolayısıyla) hatırlatırlar.

ç) Denemelere ya da mantığa dayanarak doğrudan doğruya ahlak dersi ve öğüt verirler.

d) Birtakım gerçekler, felsefeler, bilgece düşünceler bildirerek (dolayısıyla) yol gösterirler.

e) Töre ve gelenekleri bildirirler.

f) Kimi inanışları bildirirler (Aksoy 1984: 21-22).

Atasözlerini normal konuşmalardaki bazı söz kalıplarından ayıran temel özellik, anlatımlarının kısa, kesin ve açık olmasıdır. Atasözlerinde mümkün olduğunca anlatım yalındır. Fakat, bu, atasözlerinin ifade sanatı unsurlarından yararlanmadıkları anlamına gelmez. Atasözlerini, âhenk sanatı, akis sanatı, aliterasyon, belagat, cinas, fesahat, icaz, intak, kinaye, mecaz, mübalağa, seci, tenasüp, teşbih, tevriye ve tezat kavramlarından ayrı düşünmek mümkün değildir

Yukarıda da ifade edildiği üzere, çoklukla manzum olan atasözlerinin biçim özellikleri ise genel hatlarıyla şu şekilde ortaya konulabilir.

a) Atasözleri kalıplaşmış, klişe hale gelmiş sözlerdir. Her atasözü, belli bir kalıp içinde, belli kelimelerle söylenmiş olup donmuş bir biçimdir. İçindeki kelimeler değiştilemeyeceği gibi, cümle kuruluşu da bozulamaz (*"Derdini söylemeyen derman bulmaz"*).

b) Atasözleri kısa ve özlüdür. Az kelime ile çok şey anlatır (*"Dikensiz gül olmaz"*).

c) Atasözlerinin çoğu bir, iki cümledir. Daha uzun olanları azdır (*"Vakit nakittir"*, *"Dost ile ye iç, alış veriş etme"*).

ç) Cümlelerde en çok geçmiş zaman kipi, kimi zaman da (öğüt olan atasözlerinde) emir kipi kullanılmıştır. Bazı atasözlerinin fiilleri atılmıştır (*"Yalancının evi yanmış, kimse inanmamış"*, *"Bana dokunmayan yılan bin yaşasın"*, *"Evvel taam, sonra kelâm"*). (Aksoy 1984: 19-21)

Atasözlerinin çoklukla manzum oluşlarını, şiirle verilen düşünce ve öğütlerin daha kolay ezberlenmesine/öğrenilmesine bağlayan Oy, çalışmasında, manzum atasözlerindeki dizelerin 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 heceli örneklerine yer vermiştir: *"Yaş yetmiş/İş bitmiş"* (3 heceli), *"Dert ağlatır/Aşk söyletir"* (4 heceli), *"Ağaç ucuna yel değer/Güzel kişiye söz değer"* (8 heceli), vd. (Oy 1972: 54-55)

Atasözlerinde işlenen konular arasında *"yiğitlik"*, *"mertlik"*, *"ağırbaşlılık"*, *"konuk-severlik"*, *"aile"*, *"akrabalık"*, *"komşuluk"*, *"dostluk"*, *"görgü kuralları"*, *"sağlık ve ölüm"*, *"ekonomi"*, *"tarım ve hayvancılık"*, *"iklim ve takvim"*, *"hayvanlar"*, *"din"*, *"millet"* gibi konular yer almıştır.

Son olarak bazı sözlerin, özellikle de deyimlerin, vecizelerin, yazarı bilinen ya da bilinmeyen bilgece dizelerin, özdeyişlerin atasözleri ile karıştırıldığından söz etmek gerekmektedir. Örneğin *"Kendini bil"*, *"Düşünüyorum öyleyse varım"* gibi vecizeler, *"Ol-maya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi"* bilgece dizeler, atasözleri ile karıştırılmaktadır. Ayrıca, bazı atasözlerinin bazı şâirler tarafından yeniden düzenlenerek kullanıldığına da rastlanmaktadır. Bunlar, asıl atasözleri sayılmazlar, asıl atasözlerine *"işaret"* sayılırlar (Bk. Aksoy 1984: 31-35).

Türk atasözleri açısından Dede Korkut Kitabı, son derece önemli bir hazinedir. Kitabın *"Mukaddime"* bölümünde yoğunlaşan bu atasözlerinden bazıları şunlardır:

"Allah Allah dimeyiñçe işler o Korkut Kitabı, son derece önemli bir hazinedir. Kitabın "Mukaddime" bölümünde yoğunlaşan bu atasözlerinden bazıları şunlardır:

zenlenerek kullanıldığına da rastlanmaktadır. Bunlar, asıl atasözleri sayılmazlar, asıl atasözleri nasibinden artuğun yiye bilmez. Urulaşuban sular taşsa deönemli bir hazinedir. Kitabın "Mukaddime" bölümünde yoğunlaşan bu atasözlerinden bazıları şunlardır:

zenlenerek kullanıldığına da rastlanmaktadır. Bunlar, asıl atasözleri sayılmazlar, asıl atasözlerieşek başına uyan ursaiye bilmez. Urulaşuban sular taşsa deönemli bir hazinedir. Kitabın "Mukaddime" bölümünde yoğunlaşan bu atasözlerinden bazıları şunlardır:

zenlenerek kullanıldığına da rastlanmaktadır. Bunlar, asıl atasözleri sayılmazlar, asıl atasözlerim dönmez, er malına kıymayınça adı çıkmaz. Kız anadan görmeyinçe öğüt almaz, oğul atadan görmeyinçe sufra çekmez. Oğul atanuasözlerinden bazıları şunlardır:

zenlenerek kullanıldığına da rastlanmaktadır. Bunlar, asıl atasözleri sayılmazlar, asıl atasözlerifa'ide başda devlet olmasa (...) Gitdükde yirüz anadan görmeyinçe öğüt almaz, oğul atadan görmeyinçe sufra çekmez. Oğul atanuasözlerinden bazıları şunlardır:

zenlenerek kullanıldığına da rastlanmaktadır. Bunlar, asıl atasözleri sayılmazlar, asıl atasözleri yiynisin at bilür. Ağır yükler zahmetin katır bilür. Ne yirde sıızlar var-ise çeken bilür. Gafil başuufra çekmez. Oğul atanuasözlerinden bazıları şunlardır:

zenlenerek kullanıldığına da rastlanmaktadır. Bunlar, a (Ergin 1989: 73-75)

7.2- Deyim:

Deyimler, genellikle atasözleri ile karıştırılmaktadır. Deyimler ya da *"tabirler"* Elçin'in ifadesiyle *"asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözler"* (Elçin 1993: 642) ya da Aksoy'un ifadesiyle *"Çekici bir anlatım kılığı taşıyan ve çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük toplulukları"*dır (Aksoy 1984: 49).

Deyimlerin biçim ve anlam özellikleri ile fonksiyonları hakkında şunları söylemek mümkündür.

a) Deyimler, atasözleri gibi, kalıplaşmış sözlerdir. Bir çoğu mastar halindedir (*"başvurmak"*, *"göze girmek"*, vb.). Deyimlerdeki kelimeler değiştirilip yerlerine aynı anlam-

da da olsa başka kelimeler konulamaz: “Tanrı misafiri” yerine “Allah misafiri” ya da “Ayıkla pirincin taşını” yerine “Temizle pirincin taşını” demek gibi.

b) Deyimler her zaman fiil kalıplarıyla kullanılırlar: “Kaş yaparken göz çıkarmak / çıkaracaksın / çıkarma”, vd.

c) Deyimlerdeki bazı kelimeler isim ve fiil çekimlerine girerler: “Ağaca çıksa (çıksan) pabucu (pabucun) yerde kalmaz”, vd.

ç) Hiçbir fiil kipi taşımadıkları için cümle halinde bulunmayan deyimler vardır: “Kel başa şimşir tarak”, “gündüz feneri”, vd.

d) Cümle halinde olmayan deyimlerin bir kısmında da kelimelerin bazıları çekime girerler: “İki eli (elim) kanda olsa”, “darısı başına (başıma)”, vd.

e) Deyimlerin bazıları iyelik ekleri ile kurulurlar: “Göz-ü açık”, “baldır-ı çıplak”, vd.

f) Kafiye deyimler vardır: “Akdeniz’e kaptan, Mısır’a sultan”, “azıcık aşım, ağrısız başım”, vd.

g) Deyimlerde eski kalıplara, arkaik sözlere rastlanılabilir: “Ne idüğü belirsiz”, vd.

ğ) Kimi deyimler atasözleri, hikâye ve fıkralardan türemişlerdir: Kurt kocayınca köpeklerin maskarası olur” (atasözü), “Kurt kocadı, köpeklerin maskarası oldu” (deyim), “Ayvaz kasap, hep bir hesap”, “İpe un sermek”, “Fincancı katırlarını ürkütmek”, vd.

h) Deyimlerin hikâyeleri vardır: “Baklayı ağızdan çıkarmak”, “tabanları yağlamak”, vd.

ı) Deyimler, atasözlerinde olduğu gibi genel kural niteliğinde sözler değildirler. Bu yönleriyle atasözlerinden ayrılırlar.

i) Deyimlerin amacı, bir kavramı özel kalıp içinde ya da çekici, hoş bir anlatımla belirtmektir. Atasözlerinin amacı ise yol göstermek, ders ve öğüt vermek, ibret almamız için gerçekleri bildirmektir.

j) Bazı sözler vardır ki hem atasözleri hem de deyimler içine dahil edilebilirler. Örneğin “Açtırma kutuyu söyletme kötüyü” cümlesi, “karşısındakini kızdırarak, seninle ilgili şeyleri ortaya dökmesine, senin için kötü şeyler söylemesine yol açma” anlamında kullanılırsa atasözü, “Beni kızdırırsan senin için kötü şeyler söylerim” anlamında kullanılırsa deyim olur.

k) Deyimler, atasözlerinde olduğu gibi, soyut kavramları açıklamak için somut kavramlara başvururlar. Deyimleri oluşturan kelime gruplarında benzetme yolu ile yapılanların hepsi ya da biri gerçek anlamlarının dışında; fakat, anlam içindedirler: “Hanımeli”, “aslanagzı”, “denizaltı”, vd.

l) Deyimlerdeki hayaller çok defa mantık dışı ya da mübalağalıdır. Deyimler, bazen süslü, bazen boş sözlerdir. Zaten bu tür deyimlerin çoklukla olmayacak işlerin ifadesinde kullanıldığı derhal gözlemlenecektir: “Balık kavağa çıktığı zaman”, “dam üstünde saksagan”, vd. (Oy 1972: 99-101; Aksoy 1984: 37-49; Elçin 1993: 643-644)

Şükrü Elçin, deyimleri, yaygınlıklarına ve kullanım durumlarına göre dört gruba ayırmaktadır: a) Genel olanlar (Sözlü kullanıştakiler ve yazıya geçenler), b) Bölge karakteri gösterenler, c) Türkiye dışındaki Türk lehçelerinde yaşayanlar, ç) Eskiden kullanılıp bugün unutulmuşlar.(Elçin 1993: 644)

Öyküleriyle İki Deyim:

Baklayı Ağzından Çıkarmak

Şeyhin biri küfretme alışkanlığını bırakması için yeni dervişin dilinin altına bakla koymasını tavsiye eder. Derviş, aklına gelince dilinin altındaki bakla sayesinde küfretmekten kurtulur.

Bir gün, şeyhle derviş yolda şiddetli yağmura tutulurlar. O sırada pencereden bakan kadının biri beklemelerini rica eder. Dakikalar geçer. Şeyhle derviş sıırsıklam olurlar. Sonunda kadın görünür. Şeyh bekletme sebebini sorar. Kadın “Kavuklarınızın büyük olduğunu gördüm, civcivlerim tepeli çıksın diye tavuğumu size karşı kuluçkaya yatırdım” cevabını verir. Bunun üzerine şeyh dervişine döner “Çıkar ağzından baklayı” der. (Elçin 1993: 651-652)

Buyurun Cenaze Namazına

Tüm çabalarına rağmen, kıyıda köşede kalmış bazı kahvehanelerde tütün içildiğini öğrenen IV. Murat Han, bir gece derviş kıyafetine girerek Üsküdar’da bir kahveye gitti. Kahvenin arka tarafındaki bölümü tütün tiryakilerine ayrılmıştı.

Derviş kıyafetindeki padişahı tanımayan yaşlı kahveci yanına gelip ne içeceğini sordu. Hiç renk vermeyen padişah, kahve istedi. Kahveci bu arada çubukla tütün teklifinde bulundu. Ancak IV. Murat bu teklifi şiddetle reddetti. Görmüş, geçirmiş bir adam olan kahveci birden heyecanlandı. O da padişahın sık sık kıyafet değiştirerek dolaştığını, tütün içenleri yakalayıp gözünü bile kırpmadan astırdığını duymuştu. Heyecandan elleri titreye titreye kahveyi getirip sunduktan sonra:

-“Dede sultan” dedi. “İsmi şerifiniz?”

IV. Murat, dik dik adamın gözlerinin içine bakarak:

-“Murat” cevabını verdi. Kahvecinin birden beti benzi attı. Yüreği ökseye tutulmuş bir kuş gibi çarpmaya başladı. Sakın karşısındaki bu derviş kılıklı kişi padişah olmasındı? Sormak istiyor, ama bir türlü kelimeler ağzından çıkmıyordu. Sonra tüm cesaretini toplayıp “İsmi şerifinizin arkasında Han da var mı?” diye sordu.

Sultan Murat “Evet” der demez, kahveci bir feryatla, içeride herşeyden habersiz keyifle tütün içen tiryakilere bağıarak:

-“Erenler, ağalar buyurun cenaze namazına” dedi ve şak diye düşüp bayıldı.

İşte derler ki, günümüzde çaresi olmayan bir durumla karşılaştığımız zaman söylediğimiz “Buyurun cenaze namazına” deyimini bu olaydan doğmuştur. İşin ilginç yanı ise IV. Murat’ın kahveciyi ölüme göndermeyip affetmiş olmasıdır. (Ünal 1996)

8- Alkış-Kargış

Türk edebiyatında en güzel örneklerini “Dede Korkut Kitabı”nda gördüğümüz alkış (“dua”) ve kargışlar (“beddua”, “ilenç”), Türk sözlü edebiyatının en yaygın; fakat, en az ele alınıp incelenen örneklerindendir. Genellikle bir arada ele alınan alkış ve kargışlar içerisinde alkış, iyi dileği ve dolayısıyla iyiyi ve güzeli yansıtan sözler olduğu için kötü dileği ve dolayısıyla kötüyü, çirkini ve öfkeyi yansıtan kargışlara nazaran daha çok dikkati çekmiştir. Zaten, alkışların tür özellikleri hakkında söylenebilecek şeyler, aynı şekilde kargışlar için de söylenebileceği için çoğu zaman kargışlar üzerinde ayrıca durmaya gerek kalmamış, içeriğine ve örneklerine yer verilmiştir.

Şükrü Elçin, “dua” terimini kullandığı alkışlar hakkında görüşlerini aktarırken alkışların sadece hayır dua ve minnet duygularının ifadesi anlamına gelmediğini de ifade etmiştir. Alkışlar, iyiyi ve güzeli meydana getirebilecek güçleri harekete geçirme arzusunun da bir ifadesi olduğunu belirtmiştir: *“İptidai cemiyetlerde inanç, sihir, büyü ve falcılardan unsurlar alarak beslenen dualar, sağlık ve hastalık hallerinde, mahsulün bereketli olmasında, yağmurun yağmasında, tehlike ve felaketin mal ve mülke gelmemesinde; doğumdan ölüme kadarki bazı merasimlerde iyi ve doğru olduğuna inanılan müsbet dileklerin ruhi ve fikrî ifadesini dilde kazanır. Türk cemiyetlerinde de bu dualar, Şamanizm, Budizm ve Manihaizm kültür devrelerini aşarak İslamiyetle daha düzenli ve yeni bir zihniyetle gelişmiş bir şekilde yaşamaya devam etti. (...) Türk milleti, İslam dininin esaslarına uygun bu dualarla birlikte Tanrı'ya karşı dilek ve niyazlarını ana dilinde manzum veya mensur olarak sade bir şekilde ulaştırmaktadır. Umumiyetle anonim olan, bedenî, ruhi, iktisadî, içtimai ve dinî ihtiyaçların meydana getirdiği bu dualar, atalar sözü gibi “hüküm” bildiren müsbet dilek mahsulleridir. Eski Türkçemizde “alkış: öğme” denilirdi.”* (Elçin 1993: 662).

Elçin, “beddua” terimini kullandığı kargışları da şu şekilde tanımlamaktadır: *“Beddua ise, duanın aksi ve zıddı olan la'net, inkisar, bela ve gazap ifade eden menfi sözlerdir. Farsça “bed” ve Arapça dua (çağırma) kelimelerini birleşmesinden yapılan bu tabiri, en eski Türk kaynaklarından 19'uncu asra kadarki kültür eserlerimiz ve sözlüklerimiz çok yaygın “Kargış” ve “ilenç” kelimeleriyle karşılamışlardır. Kargış, insanın kendisine, ailesine, cemiyetine ve din gibi müesseselerine zararı dokunacak şahıslara, düşünce ve fikirlere karşı davranışlarının şiddetli bir tepkisidir. Hayatta adaletsizliğe uğramış, küfrân-ı nimetle karşılaşmış insanın vicdanında uyanan isyan ve hiddeti susturma çarelerini araması gayet tabiidir.”* (Elçin 1993: 662-663)

Alkış ve kargışın bir halk edebiyatı türü olarak kabul edilip edilmeyeceği de tartışılmıştır. Nitekim Boratav, alkış ve kargışları iki gruba ayırıp şunları söylemiştir: *“Bir bölükte sadece konuşmayı renklendiren, kısa kalıplar şeklinde alkış ve kargış (=hayır dua, beb dua) sözleri vardır. Bu biçimdekileri bir “halk edebiyatı türü” olarak tanımlamak yersiz olur; konuşmayı süsleyici, duyguları belirtici, anlatımı güçlendirici dil öğeleridir bunlar; kısalıkları, yoğunlukları son kertede bulunmakla ve çok kullanılmakla ikinci bölüktekilerden ayrılırlar. (...) İkinci bölümü, koygunluğunu anlatımdaki özenilmişlikten, imge, düşünce ve çağırış buluşlarındaki başarıdan alanlardır.”* (Boratav 1988b: 125)

Boratav, “küçük sanat yapıtları” olarak nitelendirdiği ikinci gruptaki alkışların bir “halk edebiyatı türü” olarak adlandırılıp adlandırılmayacağı konusunda herhangi bir şey

yazmamıştır. Boratav'ın ikinci bölümü oluşturan alkış ve kargışlar hakkında söylediklerinden yola çıkarak ikinci gruba giren alkışları, halk edebiyatı türü kabul ettiği gibi bir sonucu çıkarmak, sanırız mümkündür.

Alkış ve kargışların “tür” kavramı içerisinde değerlendirilip değerlendirilemeyeceği konusu, Boratav dışında Doğan Kaya ve Erman Artun tarafından da ele alınmıştır. Kaya, alkış ve kargışları *“sözlü anlatım türlerinin önemli bir cephesi”* olarak nitelendirirken (Kaya 1999: 448) Artun, Boratav'ın görüşlerini paylaşmıştır. Artun, alkış ve kargışları, konuşmayı süsleyici, duyguları belirtici, anlatımı güçlendirici dil öğeleri olarak tanımlayarak sanat değeri olanları da küçük birer sanat eseri olarak kabul etmektedir. (Artun 1999: 11)

Alkış ve kargışlar açısından son derece zengin olan Dede Korkut Kitabı'nda alkışlar “yöm vermek” sözü ile başlamaktadır. Dede Korkut'un “yön vireyim hanım” cümlesinden sonra genellikle şu ve benzeri sözler gelmektedir: *“Yirlü kara tagları açısından son derece zengin olan Dede Korkut Kitabı'nda alkışlar “yöm vermek” sözü ile başlamaktadır. Dede Korkut'un “yön vireyim hanım” cümlesinden sonra genellikle şu ve benzeri sözler gelmektedir: “ri olanları da küçük birer sanat esekli anaara tagları açısından son derece zengin olan Dede Korkut Kitabı'nda alkışlar “yöm vermek” sözü ile başlamaktadır. Dede Korkut'un “yön vireyim”*

9- Halk Tiyatrosu

“Halk tiyatrosu” başlığı altında toplanan “Köy Tiyatrosu”, “Orta Oyunu”, “Karagöz”, “Kukla”, “Tuluat”, “söz” ya da “metin”den ziyade “gösteri”yi ön plana çıkaran tiyatro türleridir. Boratav'ın ifadesiyle, bu oyunların önceden hazırlanmış, yazılmış, ezberlenmiş metinleri yoktur. Halk edebiyatı, seyirlik halk oyunlarının bütünü içindeki söz sanatı ile ilgilenir (Boratav 1988b: 184). Bunun dışında kalan unsurlar (müzik, dans, hokkabazlık, maskaralık, inanışlar, töreler, vs.) doğrudan halk biliminin konuları arasına girmektedir.

9.1- Köy Tiyatrosu (Köy Seyirlik Oyunları)

Halk edebiyatı araştırmalarında, köy seyirlik oyunları ile Osmanlı devletinin başta İstanbul olmak üzere Üsküp, Antep, Sofya, Atina, Tunus, Cezayir vb. gibi belli başlı kültür merkezlerinde sergilenen Karagöz ile Hacivat'ın ete kemiğe bürünüp meydana inmiş hali olan Pişekâr ile Kavuklu'nun baş rollerini üstlendikleri seyirlik oyunlar ayrı ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Köy seyirlik oyunları “köylü tiyatrosu”; şehirlerde meydana sergilenen seyirlik oyunlar, “halk tiyatrosu”nun önemli bir kolu olan “orta oyunu” içerisinde toplanmıştır (And 1985). Hem köylerde sergilenen seyirlik oyunlar, hem de “orta oyunu” başlığı altında toplanan ve şehirlerde oynanan seyirlik oyunlar, ortada, yani meydana sergilenmişlerdir. Her iki gelenekte de önceden hazırlanmış bir metin söz konusu değildir, oyunlar doğaçlama bir şekilde oynanır. Fakat, köylü oyunları ile şehirlerde ortalarda oynanan oyunlar arasında, köyle şehrin doğasından ve şartlarından kaynaklanan dikkat çekici farklılıklar söz konusudur. Metin And, geleneksel Türk tiyatrosu üzerine hazırladığı bir çalışmada köy seyirlik oyunları ile halk tiyatrosu başlığı altında

topladığı oyunlar arasındaki farklar üzerinde de durmuştur. And'ın köylü oyunları ile şehirlerde oynanan oyunlar arasındaki farkları ortaya koyan ifadeleri, aynı zamanda, köy seyirlik oyunları ya da köylü tiyatrosunun genel özelliklerini de vermektedir:

“Kırsal bölgelerde, köylerde görülen, daha çok tarih öncesine uzanan bolluk (tarım ve çobanlık), erişirme, canlandırıcılık, atalara tapınım gibi işlevsel kuttörenlere bağlı tiyatro geleneğidir. Soy kadar üzerinde yaşanan toprağa da sıkı sıkıya bağlı olan bu gelenek, köylünün inançlarında tutuculuğu nedeniyle günümüze kadar yaşamıştır. (...) Genellikle oyuncular profesyonel değildir. Bu iş için belirli oyun yerlerine de rastlanmaz. Ancak kılık değiştirme, kişileştirme, maskeler, müzik, kimi doğmaca, kimi ritüel gereği kalıplaşmış söyleşmelere rastlanır. Giderek eski örnekler üzerine güncel konularda yeni oyunlar da yaratılmakta, ya da eski oyunların değiştirilmiş, çeşitlemeleri görülmektedir. (...) Halk tiyatrosu geleneğine gelince, bu gelenek daha çok kentlerde gelişmiştir. Bu da metinsiz bir tiyatrodur; seçkinlerin, soyluların, egemen ve aydın sınıfların dışındaki toplumsal kesimin tiyatrosudur. Türkiye’de olduğu gibi saray tiyatrosu geleneği de bu kaynaktan beslenmiştir. Özellikle ortaoyunu buna en güzel örnektir.” (And 1985: 43)

Şükrü Elçin, köy seyirlik oyunlarını “orta oyunu” kavramı içerisine dahil etmiş ve “köy orta oyunları” diye adlandırmıştır (Elçin 1991; Elçin 1992: 370). Elçin, Anadolu köy orta oyunları adını verdiği tiyatro geleneğini şu şekilde tanımlamıştır: *“Köylülerin uzun kış aylarında ve hususiyle düğünlerde, bayramlarda eğlenmek ve vakit geçirmek için düzenleyip oynadıkları dram karakterli temsillerdir.”* (Elçin 1991: IX) Aslında hem köylerde hem de şehirlerde meydana sergilenmiş oyunları “orta oyunu” başlığı altında toplamak pratikte kolaylıklar sağlayacaktır. Fakat, yukarıda da ifade edildiği üzere, köylerde oynanan seyirlik oyunlar ile şehirlerde sergilenen seyirlik oyunlar arasında onları ayrı ayrı ele almayı gerektirecek farklılıklar söz konusudur. Nitekim, orta oyunu üzerine bir monografi hazırlayan Cevdet Kudret de çalışmasına seyirlik köylü oyunlarını dahil etmemiştir. Ayrıca, Metin And, köylerde oynanan seyirlik oyunların kimi araştırmacılarca “orta oyunu” içine dahil edilmesine şu şekilde karşı çıkmaktadır: *“Orta oyunu İstanbul’da gelişmiş ve İstanbul dışındaki kentlerde görülmemiş bir halk tiyatrosu türüdür. Ayrıca daha önceki çalışmalarımıza belirttiğimiz gibi “Orta” sözcüğünün anlamı üzerine beş altı değişik yorum yapılabildiğine göre, köylerdeki oyunlara “orta yerde” oynandığı için benzetme yoluyla Ortaoyunu denmesi bu bakımdan da yanlıştır. Batıda buna en yakın olan halk tiyatrosu türü Commedia dell’Arte’dir. Köylü tiyatrosu geleneğinden ayrıldığı en önemli nokta profesyonel oluşu ve köydeki gibi ritüele dayanan işlevinin olmayışıdır. (And 1985: 43)*

Köy seyirlik oyunları, işledikleri konular ve fonksiyonları bakımından “dinsel-büyüsel” ve “din dışı” oyunlar olarak ikiye ayırmak mümkündür. Elçin, bu oyunları “ritüel oyunlar” ve “profan mahiyetteki oyunlar” başlıkları altında sınıflandırıp incelemiştir (Elçin 1991: 37-61). Dinsel-büyüsel (ritüel) oyunlar, yılın değişmesine (Köse-Gelin oyunu), hayvan (Saya gezme oyunu, koç katımı oyunu), bitki (Cemalcik oyunu) kültüne ve mezhep merasimlerine bağlı oyunlardan oluşurken din dışı (profan) oyunlar, günlük hayata (Tarla sınırı oyunu), masallara (Keloğlan oyunu), destanlara ve aşıkların hayatlarına (Göçebe oyunu), tarihî olaylara (İstiklal Savaşı oyunu), hayvan taklitlerine (Kartal oyunu), tat ya da dilsiz taklitlerine (Yaş oyunu, Berber oyunu) dayanan oyunlardır.

Oyunlarla ilgili bir diğer önemli bir sınıflandırma ise And tarafından yapılmıştır:

1. Kuttören ve söylence kaynaklı oyunlar-gerçekçi oyunlar (Kalaycı oyunu, Demircinin Körüğü oyunu, Köroğlu oyun, vd.),
2. Ölüp dirilme ve kız kaçırma (Arap oyunu, Deve oyunu, Kadı oyunu, Kalkağan oyunu, vd.),
3. Yılbaşı ve yıl sonu oyunları (Dede oyunu, Karakancilo oyunu, Köse oyunu, Muharrem ayı törenleri, vd.),
4. Tarımsal oyunlar-çoban oyunları (Sığır Gütme oyunu, Tohum Ekimi oyunu, Ekin Kurtarma oyunu, Tekecik oyunu, vd.),
5. Hayvan benzetmeleri (Tülü Kabak oyunu, Deve Düzme oyunu, Deveci oyunu, vd.),
6. Dilsiz oyunları-kukla-şaka oyunları (Arap oyunu, Hortlak oyunu, İdam oyunu, Şih oyunu, Gemi oyunu, Araba kuklası, vd.),
7. Tek ve çift izlekli oyunlar-dizi oyunları (Deveci oyunu, Saya Gezme, Hacı Baba oyunu, Ali Fattik oyunu, vd.). (And 1985: 74-174)

Köy seyirlik oyunları hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Metin And 1985; Şükrü Elçin 1991; Nebi Özdemir: 2003: 5-32.

9.2- Orta Oyunu

Yukarıda, köy seyirlik oyunlarından söz edilirken de ifade edildiği üzere, “halk tiyatrosu” kavramı içerisinde değerlendirmemiz gereken orta oyunu, şehirlerde, özellikle de İstanbul’da ortaya çıkmış, saray ve aydın çevrelerinin dışında kalan halk tabakasına uzun yıllar boyunca hitap etmiştir. Saray çevresinde gelişen tiyatro geleneğine de kaynaklık eden ve onu besleyen orta oyunu, Cevdet Kudret tarafından şu şekilde tanımlanmıştır: *“Orta oyunu, dört-bir yanı firdolayı seyircilerle çevrilmiş bir meydana belli bir konunun kanavasına uyularak, fakat herhangi yazılı bir metne bağlı kalınmadan, canlı oyuncularla oynanan doğmaca [=irticalî, tulûâtî] bir oyundur. Bu oyun, belli bir vakanın çevresinde örülmüş çalgı, şarkı, raks, taklit ve konuşmalardan birleşiktir”* (Kudret 1973: 1)

Karagöz ile Hacivat’ın perdeye yansıyan bir gölge olmaktan çıkarak, Pişekâr ve Kavuklu sıfatıyla meydana karşı karşıya gelmesi olarak görebileceğimiz orta oyununun Türkler arasındaki eskiliği konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. 19. yüzyılın ikinci yarısıyla 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kesin biçimini gördüğümüz orta oyununun 19. yüzyılda ortaya çıktığı görüşü zamanla eskimiş, orta oyununun eskiliği 17.-18. yüzyıla kadar götürülmüştür (Orta oyununun ortaya çıkışı ve tarihî gelişimi ile ilgili görüşler için bk. Kudret 1973: 1-49; And 1985: 337-386)

İstanbul muhitine hitap eden ve bünyesinde belli başlı tipleri barındıran orta oyununun sahnelendiği oyun yeri, belli bölümlerden oluşmuştur. Bunlar: a) Sandık odası ya da pusat odası (Oyuncuların giysilerinin bulunduğu çadır ya da perde ile kapatılmış bir bölme. Oyuncular burada giyinip kuşanırlar), b) Kapı (Oyuncuların meydana girip çık-

tıkları yer), c) Çalgıcıların yeri (Oyunlarda genellikle zurna ve çifte-nâra kullanılmıştır), ç) Dükkân (Bir arşın yüksekliğinde, iki kanatlı kafes, bir paravana. Burası, hemen her oyunda Kavuklu'nun iş yeridir), d. Meydan (Oyunun oynandığı yerdir. Otuz arşın uzunluğunda, yirmi arşın genişliğindedir), e. Yenidünya (Yaklaşık bir buçuk metre yüksekliğinde, iki ya da üç, dört kanatlı bir kafes, bir paravana. Çoğu zaman ev, kimi zaman da hamam, vb. olarak kullanılır. Oyuncuların görülebilmesi için her tarafı açıktı). (Kudret 1973: 50-51)

Pişekâr ve Kavuklu'nun baş rolleri üstlendikleri orta oyunları, Karagöz'dekine benzer bölümlerden oluşmaktadır: 1. Giriş, 2. Muhavere (a. Arzbâr, b. Tekerleme), 3. Fasıl, 4. Bitiş. Bu bölümlerim genel özellikleri hakkında kısaca şu bilgiler verilebilir:

1. *Giriş (Prolog)*: Zurna, Pişekâr havası çalar. Meydana Kavuklu ile Kavuklu Arkası (Cüce, Kambur ya da Denyo) girer, oyunun "Muhavere" bölümü başlar.

a) Arzbâr: Meydana giren Kavuklu ile Kavuklu Arkası'nın çekişmeli konuşmasından sonra, Kavuklu ile Pişekâr'ın birbirleriyle tanıdık çıkmalarıyla sonuçlanan tanışma konuşması. Kavuklu ile Pişekâr'ın seyircilere kendilerini takdim etmeleri anlamına gelir.

b) Tekerleme: Kavuklu ile Pişekâr tanıdık çıktıktan sonra, Kavuklu bir "tekerleme" söyler. Kavuklu, olağan dışı bir olayı kendi başından geçmiş gibi anlatır. Pişekâr, bunu gerçekmiş gibi dinler, hatta merakını gidermek ve aydınlanmak için ikide bir sorular sorar, sonunda bunun bir rüya olduğu anlaşılır. Karagöz'de bu tekerlemelere "Rüya muhaveresi" adı verilmiştir. Tekerleme kısmı, orta oyununun en önemli bölümüdür. Bu tekerlemelerin, masal ve halk hikâyelerinde olduğu gibi, esas olaylarla bir ilgisi yoktur. Kavuklu'nun söz ustalığını göstermesine yardımcı olurlar.

2. *Fasıl*: "Tekerleme" bittikten sonra, belli bir olayın temsil edildiği "fasıl" bölümü başlar. Oyunlar, Karagöz oyunlarında olduğu gibi, "fasıl" bölümünde temsil edilen olaylara göre ad alırlar ("Büyücü", "Eskici Abdî, vd.). Bu bölümde oyuna, tıpkı Karagöz'de olduğu gibi, kendi kılık ve şiveleriyle Çelebi, Zenne, Hırbo, Denyo, Kayserili, Rumelili gibi ikinci dereceden tipler dahil olurlar. Fasıl bölümü, işsiz olan Kavuklu'ya Pişekâr'ın bir dükkân ya da ev kiralamasıyla başlar. Buradan maksat, Kavuklu'nun daima meydana kalmasını sağlamaktır. Kavuklu, böylece demirci ("Ferhad ile Şirin"), fotoğrafçı ("Fotoğrafçı"), kahveci ("Kâğıthâne Safası"), vb. olur. Çeşitli taklitler, hem dükkânın müşterisi olarak, hem de aynı yerde ev kiralamış bulunan Zennelerle ilişkileri dolayısıyla meydana gelirler. Fasılların olay örgüsü böylece kurulur ve gelişir.

3. *Bitiş (Epilog)*: Oyunun bittiğini haber veren bu bölümde Pişekâr seyirciden özür diler, gelecek oyunun adını ve oynanacağı yeri bildirir. "Giriş" bölümünde olduğu gibi, iki eliyle temenna ederek seyircileri selamlar ve öbür oyuncularla meydandan çıkar, zurna ise bitiş havası çalar (Kudret 1973: 55-59. Bölümler için ayrıca bk. And 1985: 386-401; Boratav 1988b: 207-208).

Orta oyununun önemli tipleri şunlardır:

a) *Pişekâr*: Karagöz'deki Hacivat'ın karşılığıdır. Orta oyununun "oyun başı"dır. Oyunu o açar, o kapatır. Pişekâr, belli bir yazılı metne dayanmayan orta oyununun hem oyuncusu, hem sahneye koyucusu, hem de yazarı gibidir. Elinde bir "şakşak" ile ortaya

çıkarak, bu şakşaktan çıkardığı seslerle kapı açılmasını, vd. taklit eder, oyunu şakşak ile yönlendirir.

b) *Kavuklu*: Karagöz'deki Karagöz'ün karşılığıdır. Orta oyununun "baş komik"idir. "Giriş" bölümünden sonra meydana girer, Pişekâr'dan ev ya da bir dükkân kiralalar. Oyunun sonuna kadar meydanda kalır. Kavuklu, her entrikanın ve her sürprizin içinde vardır; bilip de bilmezliğe, görüp de görmezliğe, anlayıp da anlamazlığa gelerek yalnız Pişekâr'ı değil, öbür kişileri de oyuna getirir.

Orta oyununda, bu baş tiplerin dışında Çelebi, Zenne, Tuzsuz, Matiz, Sarhoş, Külhanbeyi, Efe, Cüce ve Kambur, Denyo, Kürt, Laz, Arap, Arnavut, Ermeni gibi ikinci dereceden tipler de yer almıştır (Bkz. Kudret 1973: 62-85; Özdemir 2003: 40-43).

Metin And'ın belirlemelerine göre, Orta Oyununun kimi meşhur oyuncuları şunlardır: Kavuklu Hamdi Efendi (1841-1911), Pişekâr Küçük İsmail Efendi (1854-1931), Kavuklu Naşit, Pişekâr Âsım Baba, Kavuklu Ali, Zenne Necdet Bey, Meddah Kadri Bey (Tuzsuz Deli Bekir), Meddah Tahsin Efendi (Rumelili), Hayalî Ali Bey (Külhanbeyi), Hayalî Şefik Bey (Arap), vd. (And 1985: 417-418)

9.3- Karagöz (Gölge Oyunu)

Gölge oyunu, "bir aydınlatma kaynağı ile yarı saydam bir perdeden yararlanılarak, bu perdenin önünde ya da gerisinde, iki boyutlu saydam ya da saydam olmayan kuklaların oynatılması" (And 1977: 13) anlamına gelmektedir. Kesin yapısına 17. yüzyılda kavuşmuş olan gölge oyunu, Türkçe'de "Karagöz" olarak adlandırılarak gelmiştir.

Işığın vurduğu perdenin gerisinde sahnelenen oyunların baş kahramanlıklarını Hacivat ile Karagöz'ün üstlendiği gölge oyununun kökeni ve eskiliği konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşlerin bir kısmı, Türk gölge oyunu ya da Karagöz'ün köklerini Orta Asya olarak görürken, bu görüşe karşı olanlar, Karagöz'ün kökenini Türkler ve Moğollar vasıtasıyla Çin'e, Bizans mimuslarına dayandırmışlardır. Burada, gölge oyununu Hindistan'dan göç eden Çingeneler vasıtasıyla Türkiye'ye kadar getiren görüş ile, Cava adasından ortaya çıktığı, Mısır'dan Osmanlıya geçtiği, Yahudiler vasıtasıyla İspanya ve Proteviz'den geldiğini savunanları da hatırlatmak gerekmektedir. Bütün bunların yanı sıra, sözlü gelenek, bizzat Evliya Çelebi'nin de zikrettiği Hacivat ve Karagöz ile ilgili rivayetlere dayanarak Karagöz'ü Sultan Orhan (14. yy.) dönemine kadar götürür. Rivayetlere göre, Karagöz ile Hacivat, Sultan Orhan döneminde yaşamış hoş sohbet iki duvarcı ustasıdır. Rivayetlerde Türk gölge oyununun piri olarak da mutasavvıf Şeyh Küşteri'nin adı zikredilmektedir. Her meslek dalının bir piri olduğu kabul edilmiştir ve bu bağlamda Karagöz geleneğini yaşatanlar da Şeyh Küşteri'yi sanatlarının piri olarak görmüşlerdir. Şurası bir gerçektir ki, başta Evliya Çelebi'nin seyahatnamesi olmak üzere çeşitli kaynaklar Türkiye'de 16. yüzyıldan bu yana var olan gölge oyunu geleneğine dikkat çekmektedirler. Gelenek 16. yüzyılda Türkiye'ye nakledilmiş, 17. yüzyıldan itibaren de kesin şeklini almıştır (Karagöz'ün kökeni ve eskiliği ile ilgili zikredilen görüşler için bk. And 1977: 240-250).

Türk gölge oyunu üzerine kapsamlı bir çalışma yapan Metin And, Karagöz ya da gölge oyununun Orta Asya kaynaklı olmadığını, Orta Asya'da "el kuklası" (kol korçak)

nın çok eski ve yaygın olduğunu, “el kuklası” ile gölge oyununun birbirine karıştırılması nedeniyle gölge oyununun Orta Asya’ya mal edildiğini ifade eder (And 1977: 240). And, Yavuz Sultan Selim çağının güvenilir kaynaklarından birisi olarak nitelendirdiği İbni İlyas’ın verdiği bilgilerden yola çıkarak gölge oyununun Türkiye’ye Yavuz Sultan Selim’in Mısır seferinden sonra, yani, 16. yüzyılda getirildiğini iddia eder. And’ın ifadesiyle, Mısır-Memlûk oyunu teknik olarak alınmış, Türk kültürü ve teknolojisi ile yoğrularak 17. yüzyılda Karagöz olarak bildiğimiz biçimine ulaşmıştır.

17. yüzyılın en meşhur isimlerinden Evliya Çelebi’nin seyahatnamesinde İstanbul, Bursa ve Erzurum gibi merkezlerdeki tanınan bazı meddahlarla Karagözcülerin isimleri zikredilmiştir. İstanbul’da gösteriler yapan Kör Hasanzâde Mehmet Çelebi ve Şengül Çelebi ile Erzurum’da gösteriler yapan Kandillioğlu, 17. yüzyılın önde gelen Karagözcülerindendir. 18. ve 19. yüzyılda da pek çok hayalci yetişmiştir. (Hayalcilerin bir listesi için bk. And 1985: 333-336).

Türk Karagöz’ü ışık vuran perde gerisinde yatay çubuklarla oynatıldığı için görüntüler tek yönlü hareket ederler, geriye dönemedikleri için perdede geri geri giderler. Karagöz, tek sanatçının gösterisidir; fakat, bu tek sanatçının, yani, Karagözcünün yardımcıları da vardır. “Hayali” ya da “hayalbâz” denilen ustadan başka bir çırak vardır. Çırak perdeyi hazırlar, “fasıl”ın görüntülerini seçip sıraya koyar. Çırak, aynı zamanda, geleceğin hayalci olması için ustasından eğitim almaktadır. Çırağın da “sandikkâr” adı verilen bir yardımcısı vardır. Sandikkâr, “fasıl”lar için gerekli olan malzemelerin bulunduğu oyun sandığı ya da takımından sorumludur. (And 1985: 331-332).

Karagöz, tıpkı, orta oyununda olduğu gibi, çeşitli bölümlerden oluşmaktadır. Karagöz’ün bölümlerini şu başlıklar altında toplanmaktadır: a) Mukaddime (Giriş), b) Muhavere, c) Fasil, ç) Bitiş.

a) *Mukaddime*: İlk önce müzikle boş perdede “göstermelik” adı verilen ve çoğu kez oyunun konusuyla ilgisi olmayan bir görüntü sergilenir. Bu manzara ya da görüntü (bir saksıda limon ağacı, vakvak ağacı, hayat ağacı, vs.), izleyiciyi oyuna hazırlamayı amaçlayan bir “gong” işlevini yerine getirmektedir. Göstermelik, “nâreke” adında bir kamış düdüğünün cırlak sesiyle kaldırılır. Daha sonra tefin nağmesine uygun hareketlerle perdenin seyirciye göre solundan Hacivat gelir ve bir “semai” okur. Semai bitince “Off... hay Hak!” diyerek perde gazeline geçer. Bu bölümün en önemli öğelerinden birisi bu perde gazelidir. Hacivat, perde gazelinden sonra secili bir anlatımla yakarır, ardından da bir beyit okur. Beyit okunduktan ve “Yar, bana bir eğlence” sözünden sonra Karagöz perdenin seyirciye göre sağından Karagöz iner. Buna, “Karagöz indirme” denilmiştir. Karagöz iner inmez Hacivat ile kapışır, kapışma sonrasında Hacivat kaçır, Karagöz boylu boyunca yere uzanır. Bu durumda olan Karagöz, yine secili bir anlatımla Hacivat’a verip verir, bir tekerleme söyler. Buradaki secili tekerleme, çoğu kez ipe sapa gelmez sözlerle. Arapça ve Farsça kelimelerden oluşur.

b) *Muhavere*: Muhavere, genellikle Karagöz ile Hacivat arasında geçer. “Muhavere” ile “fasıl” arasındaki başlıca fark, birincinin salt söze dayanışı, olaylar dizisinden sıyrılmış, soyutlaştırılmış olmasıdır. Bunların görevi, Karagöz ve Hacivat gibi iki baş kişinin kişiliklerini, özelliklerini, zıt karakterlerini ortaya koymaktır. Orta oyunundaki Pişekâr ile Kavuklu arasındaki “tekerleme” ile aynı görevi yerine getirmektedir. Muhavere-

ler, fasılla ilgisi olanlar ve fasılla ilgisi olmayanlar diye iki grupta toplanmaktadır. Muhaverelerdeki ortak nokta, muhaverelerin yanlış anlamalarla gelişmesidir. Hacivat bilgisini ortaya döker, bir konu ilgili birtakım kelimeleri, terimleri sayar döker. Karagöz de bunlara yanlış anlamlar verir. Bazı muhaverelerde, tıpkı, orta oyunu tekerlemelerinde olduğu gibi, olmayacak bir olay geçmiş gibi anlatılır. Muhavere “fasıl”a geçilirken önce Hacivat gider, ardından da Karagöz bir takım sözler söyleyerek gider. Bu noktadan itibaren “fasıl” başlar.

c) *Fasil*: Fasil, oyunun bizzat kendisidir. Burada Hacivat ve Karagöz’den başka, oyunun diğer karakterleri de sırasıyla perdede yansır. Bu bölümde, Hacivat’ın Karagöz’e iş bulması ve ortak olması, Karagöz’ün yasak olan bir yere girmeye ya da yasak olan bir şeyi yapmaya yeltenmesi gibi konularla masal ve halk hikâyelerinden alınan konular ele alınır. Fasil sona erdikten bir müddet sonra bitiş bölümü gelir.

ç) *Bitiş*: Karagöz, oyunun bittiğini haber verir, kusurlar için özür diler. Ayrıca, gelecek oyunun konusunu ve nerede sergileneceğini de ilan eder. Karagöz ile Hacivat, kendi kılıklarıyla perdeye gelirler ve aralarında kısa bir söyleşme geçer. Bu söyleşmede, oyundan çıkarılması gereken hisse ifade edilir (Bölümlerle ilgili özetlemenin yapıldığı kaynaklar: And 1977: 272-288; And 1985: 311-326).

Karagöz’ün “fasıl”larına şu örnekleri vermek mümkündür: “Abdal Bekçi”, “Bahçe”, “Büyük Evlenme”, “Ferhat ile Şirin”, “Meyhane”, “Eczane”, “Karagöz’ün Fotoğrafçılığı”, “Salıncak”, “Sünnet”, “Ters Evlenme”, “Bursalı Leyla”, vd. (Fasıllar hakkında daha geniş bilgi için bk. And 1977: 316-327 ; And 1985: 324-325; Boratav 1988b: 201-203)

Karagöz’de Karagöz ve Hacivat baş tiplerlerinin yanında, çoğu orta oyununda da karşımıza çıkan zenne, Bebe Ruhi, Tuzsuz Deli Bekir, Tiryaki, gibi tali tipler de yer almaktadır. Karagöz’ün asıl tiplerlerinden olan Hacivat, hali vakti yerinde, akıllı, herkesle hoş geçinmesini bilen, çoğu zaman düşündüğü gibi değil de alıştığı gibi konuşan çelebi bir zattır. Birçok oyunda karşımıza mahallenin muhtarı, ileri geleni, akıl hocası rolünde çıkar. Karagöz’ün en iyi dostudur. Karagöz ise, Hacivat’ın bütün zıtlıklarını kendisinde toplamış bir tiptir. Edepsizdir, züğürttür ve bir mesleği yoktur. Evinde karısı ile kavgası eksik olmayan obur ve boşboğaz bir kişidir. Düşündüklerini gizlemeden söyler, her şeye burnunu sokar, her fırsattan yararlanmak ister. Hacivat’ın tumturaklı, Arapça ve Farsça kelimelerle dolu konuşmalarını hep ters anlar (Tipler hakkında daha geniş bilgi için bk. Boratav 1988b: 203-204. Ayrıca gölge oyununun tipleri üzerine son dönemde yapılmış yeni bir sınıflandırma denemesi için bk. Sakaoğlu 2002c).

KAYNAKLAR

Aarne, Antti – THOMPSON, Stith (1964), *The Types, OF Folktale*, Helsinki

Aarne, Antti (1910), *Verzeichnis der Märchentypen mit Hilfe von Faschgenossen Ausgearbeitet*, Helsinki.

Aburşu, Faruk (1973), “Muradına Ermeyen Dilber”, Sivas Folkloru, 2.c, s.12

Aça, Mehmet (1998), *Kozı Körpeş-Bayan Sulu Destanı Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, I. c., Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Aça, Mehmet (2000), "Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve "Alp" Kavramı Üzerinde Bazı yeni Yaklaşım Denemeleri", *Millî Folklor*, Sayı: 48.

Aça, Mehmet (2002), *Kazak Türklerinin Destanları ve Destancılık Geleneği*, Konya: Kömen Yayınları.

Aça, Mustafa (2003), *Oğuznamecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznamesi*, İstanbul: IQ Kültür-Sanat Yayıncılık.

Ahmet Vefik Paşa: *Lehçe-i Osmânî*, c.2, s. 1103

Akalın, L. Sami (1966), *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.

Aksoy, Ömer Asım (1984), *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü I Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aksoy, Ömer Asım (1988), "Atasözleri, Deyimler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1962*, 2. b.

Aksoy, Ömer Asım-vd (1996), *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler*, 2 c., Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.

Alangu, Tahir (1990), *Billur Köşk*, İstanbul: Afa Yayıncılık.

Alptekin, A. Berat (2002b), "Halk Hikâyeleri", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 2. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Alptekin, Ali Berat (1997), *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ.

Alptekin, Ali Berat (2002a), *Taşeli Masalları*, Ankara: Akçağ.

And, Metin (1964), *Türk Köylü Oyunları*, İstanbul.

And, Metin (1977), *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, Metin (1985), *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

And, Metin (2003), "Meddah, Meddahlık, Meddahlar", *Meddah Kitabı* (hızl. Ünver Oral), İstanbul: Kitabevi.

And, Metin (2003), *Oyun ve Büyü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İstanbul: Yayı Kredi Yayınları.

Artun, Erman (1999), "Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Alkış-Kargış (Kara Alkış)", *III. Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu)-Bildiriler*, Adana: Adana Valiliği.

Artun, Erman (2001), *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara: Akçağ.

Ataman, Sadi Yaver (1975), *100 Soruda Türk Halk Oyunu*, İstanbul.

Atsız, Hüseyin Nihal (1951), "Türk Destanını Sınıflandırma Tecrübesi", *Orkun*, Sayı:32.

Aytaç, Gürsel (1993), *Edebiyat Yazıları III*, Ankara: Gündoğan Yay.,

Aytaç, Pakize (2003), *Realist Halk Hikayelerinden Tayyazade Hikayesi ile Hançerli Hanım Hikayesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi*, Ankara: Boyut Tan-Matbaacılık.

Bali, Muhan (1973), *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi, Varyantların Tesbiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, Ankara.

Banarlı, Nihad Sami (1971), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 2 c., İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Bang, W.-G. R. Rahmeti (1936), *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Semineri Neşriyatı.

Başgöz, İlhan (1998), "Dede korkut Destanında Epitekler", çev. Nebi Özdemir, *Millî Folklor*. Say.: 87, s. 23-35.

Bayrı, M. Halit (1936), "Halk Masalları Hakkında", *HBH*, 5.c, s. 185

Boratav, P. N. (1965), "L'Épopée et la "Hikaye", *Philologiae Turcicae Fundamenta*, 2. c., Wiesbaden.

Boratav, P. Naili (1992), *Zaman Zaman İçinde*, Adam Yay.

Boratav, P. Naili (1982), *100 Soruda Halk Ed.*, İst.

Boratav, P. Naili (1929), "Halk Masalları", *HBH*, c.1

Boratav, Pertev N. (1942), *Halk Edebiyatı Dersleri*, Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı.

Boratav, Pertev Naili (1958), *Zaman Zaman İçinde*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Boratav, Pertev Naili (1969), *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: Remzi Kitabevi.

Boratav, Pertev Naili (1982), *Folklor ve Edebiyat-I*, İstanbul: Adam Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1984), *Koroğlu Destanı*, 2. b., İstanbul: Adam Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1988a), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Adam Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1988b), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, 5. b., İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Bourneuf, R.-Quellet, R. (1989) *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çev. Hüseyin Gümüş) Ankara: Kültür Bak Yay.

Çetin, Ayşe Yücel (2003), *Kazakistan Sahası Halk Hikâyeciliği Geleneği*, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

Çobanoğlu, Özkul (1999), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları

Çobanoğlu, Özkul (2000), *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ.

Çobanoğlu, Özkul (2002), "Türk Destanları" Türk Edebiyatı Tarihi, AKM Yayın.

Develioğlu, Ferit (1978), *Osmanlıca-Türkçe Ans.Lügat*, Ankara

Direnkova, N. P. (1940), *Şorskiy Folklor*, Moskva-Leningrad.

Duymaz, Ali (1996), *Nevruz Bey Hikâyesi (İnceleme-Metinler)*, Aydın: Milli Folklor Yayınları.

Duymaz, Ali (2001), *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Düzgün, Dilaver (2002), "Geleneksel Türk Tiyatrosu", *Türkler*, 15. c., Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Eberhard, Wolfram – Boratav, P.Naili (1953), *Typen Türkischer Volksmarchen*, Wiesbaden

Ebulgazi Bahadır Han (1998), *Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Soy Kütüğü)*, (hızl. Zühal Kargı Ölmez), Ankara: Simurg Yayınları.

Ebulgazi Bahadır Han (t. y.), *Türklerin Soy Kütüğü (Şecere-i Terâkime)*, (hızl. Muharrem Ergin), (y. y. y.): Tercüman 1001 Temel Eser.

Eker, Gülin Ögüt- Metin Ekici, M. Öcal Oğuz-Nebi Özdemir (2003a), *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi*, Ankara: Milli Folklor yayını.

Eker, Gülin Ögüt- Metin Ekici, M. Öcal Oğuz-Nebi Özdemir (2003b), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Milli Folklor yayını.

Elçin, Şükrü (1981), *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bak. Yay., Ank.

Elçin, Şükrü (1988a), "Türk Dilinde Destan Kelimesi ve Mefhumu", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 1. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 33-41.

Elçin, Şükrü (1988b), "Kitabî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Elçin, Şükrü (1988c), "Türk Dilinde Atalar Sözü", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Elçin, Şükrü (1991), *Anadolu Köy Orta Oyunları*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Elçin, Şükrü (1992), "Halk Tiyatrosu", *Türk Dünyası El Kitabı*, 3. c., 2. b., Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Elçin, Şükrü (1993), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ.

Eliade, Mircea (1963), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard Yayını

Eliade, Mircea (1993), *Mitlerin Özellikleri* (çev. Sema Rifat), İstanbul: Simavi Yayınları.

Emeksiz, Abdulkadir (hızl.) (2001), *Orta Oyunu Kitabı*, İstanbul: Kitabevi.

Eraslan, Kemal (1973-1975-1976), "Manzum Oğuznâme", *Türkiyat Mecmuası*, XVIII, İstanbul.

Ercilasun, A. Bican (1985), "Başlangıcından XIII. Yüzyıla Kadar Türk Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klasikleri*, 1. c., İstanbul: Ötüken-Söğüt.

Ercilasun, Ahmet Bican (1986), "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1986*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ergin, Muharrem (1995), *Dede Korkut Kitabı* 14.b., Ankara: Boğaziçi Yayınları

Ergin, Muharrem (1989), *Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin-Faksimile)*, 2. b., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ergin, Muharrem (1996), *Orhun Abideleri*, 20. b., İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Ergin, Muharrem (hızl.) (1988), *Oğuz Kağan Destanı (Tercüme, Metin, Sözlük)*, 2. b., İstanbul: Hülbe Basım ve Yayımları A. Ş.

Ergun, Metin (1997), *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*, 1. c., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ergun, Metin (2002), "Türk Dünyasında Efsane", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 2. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Erzurum, s.48

Gabdullin, Mâlik (1974), *Kazak Halkınılık (1974)*, Kült, Almatı: Mektep Baspası.

Gennep, Arnold Van (1924), *Le Folklore*, (Çev.P.N.Boratav, Türk Ans. 23.c, MEB Yay.,1976

Gerçek, Selim Nüzhet (1942), *Türk Temaşa/Kukla-Karagöz-Ortaoyunu*, İstanbul.

Göktaş, Uğur (1986), *Karagöz Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.

Gökyay, Orhan Şaik (1973), *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.

Görkem, İsamil (2000), *Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*, Ankara: Akçağ.

Günay, Umay (1975), *Elâzığ Masalları (İnceleme)*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Günay, Umay (1992a), "Masal", *Türk Dünyası El Kitabı*, 3. c., 2. b., Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Günay, Umay (1992b), *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ.

Gürsel, Leyla (1966.), "Masal Tekerlemeleri", Yeni Dergi, sayı: 23, s.141

Hooke, Samuel Henry (2002), *Orta Doğu Mitolojisi Mezopotamya-Mısır-Filistin-Hitit-Musevi-Hristiyan Mitosları*, (çev. Alaeddin Şenel), 4. b., Ankara: İmge Kitabevi.

İnan, Abdülkadir (1986), *Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)*, 3. b., Ankara: Türk tarih Kurumu Yayınları.

İnan, Abdülkadir (1987), *Makaleler ve İncelemeler I*, 2. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. İslam Ansiklopedisi, 8.c.

Jacob, [Georg] (1938), *Türklerde Karagöz*, (çev. Orhan Şaik Gökyay), İstanbul.

Jason Heda (1972), "Concerning te "Historical" and "Local" Legends and Their Relations", *Journal of American Folklore*, 84 (331).

Karadağ, Metin (1995), *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*, Ankara:Karşı Yayınları

Karasoy, Yakup (1991), "Destan Kavramı", Milli Folklor Sayı: 10.

Kaya, Doğan (1997), "Dualar ve Beddualar", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı: 4.

Kaya, Doğan (2003), "Alkışlar ve Kargışlar (Dualar ve Beddular)", *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*, 3. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Köksal, Hasan (1984), *Battalnamelerde Tip Motif Yapısı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Köksal, Hasan (2003), *Battal Gazi Destanı*, Ankara: Akçağ.

Köprülü, Fuad (1993), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Köprülü, M. Fuad (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. b., İstanbul: Ötüken.

Köprülü, M. Fuad (1986), "Türkler'de Halk Hikâyeciliğine Âit Bazı Maddeler Meddahlar", *Edebiyat Araştırmaları*, 1. c., İstanbul: Ötüken.

Köprülü, M. Fuad (1999), *Edebiyat Araştırmaları*, 3. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kunoş, İgnas (1925), *Türk Halk Ed.*, İst.

Lami'î-zâde Abdullah Çelebi (1994), *Latifeler* (hızl. Yaşar Çalışkan), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Malinowski, Bronislaw (1990), *Büyük, Bilim ve Din* (çev. Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Malinowski, Bronislaw (1998), *İlkel Toplum*, (çev. Hüseyin Portakal), Ankara: Öteki Yayınevi.

Max, Lüthi (1962), *Märchen*, Stuttgart.

Memet Fuat (2002), *Nasreddin Hoca Fıkraları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Muallim Naci (1322), *Lügât-i Naci*, İstanbul,

Mustafa Şükrü: *Kitâb-ı Müntehabât-ı Lügât-i Osmânî*, (1282), c.2,

Mutlu, Sümer (1972), *Hacılar Bucağı Masalları'ndan "Horoz Masalı"*, Atatürk Ün. Bit. Tezi,

Nutku, Özdemir (1976), *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (1983), *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Ocak, Ahmet Yaşar (1984), *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliyâ Menkabeleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (1989), *Türk Folklorunda Kesik Baş (Tarih-Folklor İlişkisinde Bir Kesit)*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Ögel, Bahaeddin (1993), *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar)*, 1. c., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Oğuz, Öcal (1995), *Aşık Efgan Hikayesi İnceleme-Metin*, Ankara:Yayımlanmamış Doçentlik Tezi.

Oğuz, Öcal (2000), *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Oğuz, Öcal (2004), "Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları", *Milli Folklor*, 8 (62), s. 5-7.

Oğuz, Öcal-Gürçayır, Selcan (2005), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Oğuz, Öcal- Yeliz Özay- Pulat Tacar, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi", *Milli Folklor* 9 (65), s.163-171.

Ong, Walter J. (1995) *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün teknolojileşmesi*, İstanbul:Metis Yayınları.

Oral, Ünver (hızl.) (2003), *Meddah Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayını.

Örnek, Sedat Veyis (1988), *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, 2. b., İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Oy, Aydın (1972), *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özdemir, Nebi (2003), "Türk Halk Tiyatrosu", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 3. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Özön, Mustafa Nihat (1954), *Edebiyat ve Tenkit Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.

Radloff, W., *Sibiryadan* (çev. Ahmet Temir), 2. c., İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Radloff, Wilhelm (1995), *Manas Destanı*, (Yay. Haz. Emine Gürsoy Naskali) Türksoy Yay., Ank.

Reichl, Karl (1995), “*Manas Anlatımlarında Değişken ve Statik Unsurlar*”, Bozkırdan Bağımsızlığa Manas, (Yay. Haz. Emine Gürsoy Naskali), TDK Yay., Ank.

Reichl, Karl (2002), *Türk Boylarının Destanları*, (Çev. Metin Ekici) Ankara: TDK Yayınları

Sakaoğlu, Saim (1972-1973), “Folklor ve Halk Edebiyatı Mahsulleri Arasındaki Münasebetler”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 14 (281), 6506-6510; 14 (282), 6528-6531.

Sakaoğlu, Saim (1973), *Gümüşhane Masalları*, Ank.

Sakaoğlu, Saim (1973), “Beyitlerden Kurulu Erzurum Bilmeceleeri”, *Türk Kültürü*, 11 (125), 274-282.

Sakaoğlu, Saim (1974), “Formel Kavramı ve Türk Masallarında Benzer Durumlar-
da Kullanılan Formeller”, *I. Uluslararası Folklor Semineri*, Ankara: Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (1985b), “Halk Edebiyatı Kavramı Üzerine”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (1989), *101 Anadolu Efsanesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (1989a), “Bazı Aydınlarımızın Bir Türlü Sevdiremediğimiz Halk Edebiyatımız”, *Millî Folklor*, Sayı: 1.

Sakaoğlu, Saim (1992), *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (1998a), “Türk Halk Edebiyatında Ortak Fıkra Tipleri”, *II. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildiriler, 8-9-10 Aralık 1994*, Ankara: Türkiye İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği.

Sakaoğlu, Saim (1998b), *Dede Korkut Kitabı*, 2 c., Konya: Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (1999), “Dîvânü Lûgati’t-Türk’teki Atasözlerinin Anadolu’daki İzleri”, *Dîvânü Lûgati’t-Türk Bilgi Şöleni Bildirileri, 7-8 Mayıs 1999*, Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (2002a), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayını.

Sakaoğlu, Saim (2002b), “Masallar”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 2. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (2002c), “Gölge Oyununun Doğuşu”, *Türkler*, 15. c., Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Sakaoğlu, Saim-Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek (1992), *Azerbaycan Bilmeceleeri / Tapmacaları*, Elazığ: Elazığ Belediyesi Yayınları.

Sakaoğlu, Saim-Ali Duymaz (2002), *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, İstanbul: Ötüken Yayını.

Sayers, David Selim (2005), “Tıflî Hikâyelerinin Türsel Gelişimi”, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Sever, Mustafa (1995), *Erciyes Yöresi Masallarında Tipler*, Gazi Ün. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Sever, Mustafa (2003), “Bir Silifke Masalı ve Masal Üzerine Değerlendirmeler”, *Türk Dili Dergisi*, sayı. 617, Mayıs, s. 470-477

Seyidoğlu, Bilge (1975), *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar (Metinler ve Açıklamalar)*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Seyidoğlu, Bilge (1985), *Erzurum Efsaneleri, Erzurum’da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerinde Bir İnceleme*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Seyidoğlu, Bilge (1990), *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları (Son baskısı, 2002 yılında Dergâh Yayınları tarafından yapılmıştır).

Seyidoğlu, Bilge (1992), “Efsane”, *Türk Dünyası El Kitabı*, 3. c., 2. b., Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Seyidoğlu, Bilge (1997), *Erzurum Efsaneleri*, İstanbul: Erzurum Kitaplığı.

Seyidoğlu, Bilge (2002), “Efsane”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 2. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Seyidoğlu, Bilge (2002), “Menkabeler”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 2. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Sinor, D. (1950), “Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Mülâhazalar” (çev. Ahmet Ateş), *İÜ. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, IV (1-2).

Suchkov, Boris (1976), *Gerçekçiliğin Tarihi*, İstanbul: Bilim Yayınları

Şemseddin Sami (1989), *Kamûs-ı Türkî*, Enderun Kitabevi, s. 1288

Tekin, Mehmet (1989), *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üni. Yay., Konya

Tezcan, Semih (2001), *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tezcan, Semih-Hendrik Boeschoten (2001), *Dede Korkut Oğuznameleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tezel, Naki (1968), “Türk Halk Edebiyatında Masal”, *Türk Dili*, Aralık, s.447,449

Tezel, Naki (1968), "Türk Halk Masalları Üzerine Bir İnceleme", Hisar, 5.c, 1965. s.17; Türk Dili, 19.c. s.450

Thompson, Stith (1946), *The Folktale*, New York.

Thompson, Stith (1964), *The Types of The Folktale*, Helsinki.

Tietze, A. (1966), *The Koman Riddles and Turkic Folklore*, San Fransisco-Los Angeles: University of California Press.

Togan, A. Zeki Velidi (1982), *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*, 2. b., İstanbul: Enderun Kitabevi.

Togan, Zeki Velidi (1931), "Türk Destanlarının Tasnifi (I)", *Atsız Mecmua*, Sayı:1.

Tuğrul, Mehmet (1969), Mahmut Gazi Köyünde Halk Ed., İst.

Tuğrul, Mehmet (1969), *Mahmutgâzi Köyünde Halk Edebiyatı*, İstanbul.

Tunç, M.Şekip (1941), "Türk Çocuklarına Ne Gibi Masal ve Hikayeler Okutulmalı?" Anketine cevabı. Yücel, c.13, 1941, s.19

Türkmen, Fikret (1974), *Aşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara : Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Türkmen, Fikret (1983), *Tahir ile Zühre*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Türkmen, Fikret (1999a), *Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi (Burhaniye Tercümesi) Transkripsiyon, İnceleme, Metin*, İzmir: Akademi Kitabevi.

Türkmen, Nihal (1991), *Orta Oyunu*, İstanbul: Milli Eğitim Bankalığı Yayınları.

Ünal, Ertan (1996), "Deyimlerimiz ve Öyküleri", *Son Havadis*, 13 Nisan 1996.

Walker, W. S - Uysal, A.Edip (1966), *Tales Alive in Turkey*, Cambridge

Yardımcı, Mehmet (1998), *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri*, Ankara: Ürün Yayınları.

Yıldırım, Dursun (1992), "Fıkra", *Türk Dünyası El Kitabı*, 3. c., 2. b., Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Yıldırım, Dursun (1998a), "Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri", *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayını.

Yıldırım, Dursun (1998b), "Türk Kahramanlık Destanları" *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ, 149-157.

Yıldırım, Dursun (1999), *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, Ankara: Akçağ Yayını.

V. HALK ŞİİRİNDE TÜR VE ŞEKİL

Halk edebiyatı araştırmacılarını en çok meşgul eden, zaman zaman çok farklı görüşlerin ortaya konulmasına neden olan problemlerin başında, halk şiirinde "tür" ve "şekil"den ne anlaşılması gerektiği konusu gelmiştir.

Anonim, âşık ve tekke kollarına ayrılan halk şiirinin "tür" ve "şekil"leri konusuna, A. Talat Onay ve H. Dizdaroğlu gibi iki önemli isimden sonra günümüz araştırmacılarından Saim Sakaoğlu, Abdurrahman Güzel ve M. Öcal Oğuz'un çalışmaları dışında kayda değer bir çalışma yapılmamıştır. Araştırmacıların çoğu, halk edebiyatı tür ve şekilleri hakkında bilgi verirken, kendilerinden önce ortaya konan görüşleri ve sınıflandırmaları aktarmakla yetinmiştir.

Halk şiirinin tür ve şekil özellikleri üzerinde ilk kapsamlı çalışmayı yapan araştırmacı, A. Talat Onay'dır (Onay 1996a). Onay, halk şiirlerini incelerken yalnız "eşkal" ve "enva"ı, yani, şiirlerin şekil ve konuya göre arz ettikleri çeşitliliği değil, ezgiyi de gözden uzak tutmamak gerektiğini belirtmiştir. (Onay 1996a: 3). Onay'a göre, "tür" kavramının içine konu ve ezgi eklenmelidir. Onay'dan sonra Hikmet İlaydın tür konusunda Onay'a yakın bir görüş ileri sürmüş, şekli de "dış"a ait bir unsur olarak görmüştür (İlaydın 1997). Hikmet Dizdaroğlu halk şiirinde şeklin bulunmadığını, türün belirleyici olduğunu öne sürer (Dizdaroğlu 1969). Pertev Naili Boratav "türü ürünlerin içerikleri, yaratılış şartları, üslupları, yaratıldıkları ve yayıldıkları çevrelerdeki görevleri belirler; şekli de dış görünüşle ilgili öğeler, yani, ölçü, kafiye ve ezgi belirler" demektedir (Boratav 1982).

"Tür" ve "şekil" konularında araştırmacıların ortaya koydukları görüşleri değerlendiren M. Öcal Oğuz, bu konudaki düşüncesi şöyledir: "*Tür kavramı ile ilgili olarak ortaya atılan bu fikirlerin birleştiği nokta, "tür"ün belirlenmesinde "konu"nun önemli ve gerekli olduğudur. Bu arada, Ahmet Talat (Onay), Hikmet İlaydın ve Hikmet Dizdaroğlu, "tür"ü belirlerken "ezgi" üzerinde de durmak gerektiğini açıklıkla dile getirmektedir. (...) Burada görüşlerine yer verdiğimiz araştırmacıların "şekil" kavramıyla "dış"a dair unsurları anladıkları görülmektedir. Esasen "şekil" kelimesinin anlamı da bu doğrultudadır.*" (Oğuz 2001: 13-14)

Oğuz, önceki eserlerdeki görüşleri özetleyip genel tespitlerini yaptıktan sonra şekil ve tür konusundaki görüşlerini ortaya koyar: "*Düşüncemize göre, halk şiirinde "şekil",*

dışarıdan görülebilir özellikleri içine almalıdır. Bu özellikler ise; kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve şiirin hacmi (mısra, beyit veya dörtlük sayısının azlığı veya çokluğu) olabilir. Bu unsurları değerlendirdiğimiz zaman karşımıza çıkan belirgin ve kurallara bağlanabilen ayrıcalıkları bir “şekil” adına bağlamak mümkün olabilir. Halk şiirinde nazım şeklinin unsurlarını belirledikten sonra, “nazım türleri”nin birbirlerinden ayrılmasında ise, iki temel unsurun konu ve ezgi olduğunu kabul edebiliriz.” (Oğuz 1992: 15)

Oğuz, icra ortamlarındaki benzerlikleri, sözlü geleneğe bağlılıkları ve kimi ürünlerin ferdi yaratmalar olmalarına karşılık kalıplaşmış yapılarla sahip olmalarıyla bir çok nazım tür ve şeklinin ortak kullanımı gibi özellikleri dikkate alarak, “anonim halk şiiri”, “aşık şiiri” ve tekke şiiri” ayrımı yapmadan halk şiiri tür ve şekillerini şu şekilde sınıflandırmıştır:

A) Nazım Şekilleri:

- 1) Mani
- 2) Koşma
- 3) Destan.

B) Nazım Türleri:

- 1) “Ezgi” ağırlıklı türler (Türkü, varsağı, semaî, koşma vb.),
- 2) “Konu” ağırlıklı türler (Koçaklama, taşlama, güzelleme, destan, ilahî, devriye, nutuk, şathiye vb.),
- 3) “Ezgi” ve “konu” ağırlığı aynı yoğunlukta olan türler (Ninni, ağıt, mani vb.) (Oğuz 2001: 18-20).

Oğuz, “varsağı” konulu bir başka yazısında, “varsağı”yı yine “ezgi ağırlıklı bir tür” olarak kabul etmiştir (Oğuz 2001: 33-42).

“Aşık şiiri” ile “tekke şiiri”ni “halk şiiri” başlığı altında değerlendirmenin doğru olmadığını savunun Saim Sakaoğlu, “koşma” ve “varsağı” konularında yeni teklifler ileri sürmüştür. Sakaoğlu, “koşma” konulu bildirisinde (Sakaoğlu 1999), önce “aşık şiiri” ve “tekke şiiri” ürünlerinin anonim halk şiiri ürünleri ile birlikte “halk şiiri” başlığı altında toplanmasına karşı çıkarak anonim şiirleri halk edebiyatının manzum ürünleri içerisine dâhil etmiştir. (Sakaoğlu 1985: 66). Yani; koşma, mani ve ilahinin aynı başlık altında ele alınıp incelenemeyeceğini savunmuştur. Daha sonra ise “aşık şiirinin” tek nazım şekli olarak gördüğü koşmayı kendi içerisinde yeniden sınıflandırmıştır (Sakaoğlu 1999). “Varsağı” konulu bildirisinde ise Sakaoğlu, “varsağı”nın bir tür ya da şekil olmadığını, koşmaların ezgilerine göre yapılan tasnifinde bir alt dal olduğunu savunmuştur. (Sakaoğlu 2002).

Araştırmacıların halk şiirinin tür ve şekil açısından sınıflandırılması konusunda ortaya koydukları bu farklı görüşleri not ettikten sonra, yaygın olarak kullanılagelen sınıflandırmalardan da yararlanarak, halk şiirinin üç şubesindeki tür ve şekil konularına eğilebiliriz.

1- Anonim Halk Şiirinde Tür ve Şekil:

1.1- İslamlık Öncesinde Tür ve Şekil:

Reşid Rahmet Arat’ın bu konudaki “Eski Türk Şiiri” adlı anıtsal eserinde ve konuya eğilen diğer araştırmacıların çalışmalarında İslamlık öncesi edebiyata ait şiir biçim ve türleri şu şekilde yer almaktadır:

1.1.1- Koşug: Fuad Köprülü (Köprülü 1981: 78-79; Köprülü 1999: 127) tarafından “ilk şekiller” başlığı altında gösterilen ve “koşma” ile bir tutulan, Reşid Rahmeti Arat (Arat 1991a: 11-12), L. Sami Akalın (Akalın 1966: 95), Mustafa Nihat Özön (Özön 1954: 166) ve Hikmet Dizdaroğlu’na (Dizdaroğlu 1969: 40-41) göre ise genel anlamda “nazım”, “şiir” ve “beyit” anlamlarını karşılayan “koşug” terimi, bugün Kazak, Karakalpak, Hakas, Şor, Altay, Kırgız, Tıva, Saha (Yakut) Türk boylarının halk şiir geleneklerinde “kosık”, “koşık”, “koşak” ve “koşok” biçimlerinde varlığını korumaktadır (Arat 1991a: XII; Ergun 1997: 226).

Metin Ergun, Kaşgarlı Mahmut’un “*Divânü Lügâti’t-Türk*”ünde “şiir, kaside” anlamları verilen koşug (koşuk) teriminin günümüz Türk toplulukları arasında Türkiye sahası “mani” nazım şeklini de andırır bir nazım şekli olduğu düşüncesini ileri sürmüştür. Günümüzde “koşuk” terimi, dörtlüklerle kurulu şiir ve şarkılara karşılık olarak kullanılmaktadır (Ergun 1997: 229-230).

1.1.2- Kojañ: Günümüzde Altay Türkçesi’nde “kojoñ” biçiminde yaşayan ve destan dışındaki bütün şiir, şarkı ve türküler için kullanılan bir terimdir. Kısaca “şarkı, türkü” anlamlarına gelen bu terim, eskiden beri “şarkı, türkü” anlamında kullanılagelmıştır. Arat, Altay Türkçesi’ndeki “kojoñ” kelimesinin önce “koşag”, daha sonra da “koşañ” biçiminde olduğu, daha sonra da “kojoñ” biçimine dönüştüğü kanaatindedir. Ayrıca, kelimenin Altay Türkçesinde *kojoñçı* (şarkıcı, türkücü), *kojoñdo-ya* da *kojoñ ayt-* (şarkı söyle-, türkü söyle-) biçimleri de mevcuttur (Arat 1991a: XII).

1.1.3- Takşut: Burkancı Uygur metinlerinde görülen “takşut” kelimesi, Arat’a göre, “şiir”, “nazım”, “beyit”, “manzume” anlamlarında kullanılmıştır. Burkancı Uygur metinlerinde geçtiği yerlere örnekler veren Arat, “takşut”un çoğu kez “şlok” kelimesiyle birlikte kullanıldığına dikkat çekmiştir (Arat 1991a: XIV).

1.1.4- Takmak: Arat’ın (Arat 1991a: XIV) “takşut” ile aynı kökten geldiğini düşündüğü “takmak” kelimesi, bugünkü Türk şivelerinde de “kalabalık karşısında ezbere söylenen şiir” anlamının yanında, destan dışındaki şiir ve şarkıların tümü anlamında kullanılmaktadır ve tıpkı “koşık” gibi, dörtlüklerden oluşan şiirleri ifade etmektedir (Ergun 1997: 229). Terim, Hakas Türkleri arasında “tahpah” biçiminde, diğer Türk lehçelerindeki “koşık”ın anlamını da içerecek şekilde kullanılmaktadır. Arat, kelimenin günümüzde, Tobol ve Kazan Türkleri arasında “takmak” (“bulmaca”, “atalarsözü”, “türkü”) ve bundan türetilen “takmakla-”, “takmakçı” biçimlerinde, Altay Türkçesinde “takpak” (şaka, nükte, türkü yarışı, şaka türküsü; masal, bulmaca) ve bundan türetilen “takpakta-”, “takpakçı” (“şarkıcı”, “şakacı”) biçimlerinde yaşadığını yazmaktadır (Arat 1991a: XIV). Ergun, “takmak”ın da tıpkı “koşık” gibi, günümüzde, “mani”yi andıran şiirleri de içine alacak bir şekilde dörtlüklerden kurulu bütün şiirler için kullanıldığını ifade etmektedir (Ergun 1997: 230).

1.1.5- Ir-yır: Kelimenin her iki şeklini de Kaşgarlı Mahmut'un "*Divânü Lügâti't-Türk*" adlı eserinde görüyoruz: "yır koş-" ("*koşma, türkü düzmek*"), "yır koşul-" ("*manzume yapılmak, şiir düzülmek*"), "yır" ("*gazel, ır*"), "yır yırla-" ("*ır, şarkı söylemek*"), "yırla-" ("*ır ırlamak*"), "ır" ("*yır*"), "yırâgu" ("*çalgıcı, şarkıcı, çağırıcı*") (Arat 1991a: XV). Arat, günümüz Türk lehçelerinde kelimenin "ır", "ır ırla-", "ırlat-", "ırlaş-", "ır", "ırla-", "yır", "yir", "cır" (şarkı, irticalen söylenen türkü), "yırla", "cır-la-", "yırçı", "cır-çı", "yıran", "cıran", "cıranşı", "cır<", "cır<çı" ve "cır-lamsıra-" (biraz ırlamak) biçimlerinde kullanıldığını yazmıştır (Arat 1991a: XV).

Günümüzde kelime "yırav", "cırav" (destan anlatan sanatkar) anlamlarında da kullanılmaktadır. Türk boyları arasında daha çok "destan" türünü karşılamak amacıyla kullanılan "cır/yır" kelimesi, genel "şiir" anlamının dışında, Fuat Köprülü'nün (Köprülü 1999: 109) de ifade ettiği üzere, nazım şeklini ifade eder bir şekilde de kullanılmaktadır. "Cır/yır" nazım şekli, dörtlüklerle üretilen destanların genel adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan da, "cır" ya da "ır"ın, genel "şiir" anlamının yanında, kahramanlık destanları terennüm edilirken kullanılan nazım şekli anlamını da taşıdığını çıkarmak mümkündür (Ergun 1997: 226-230).

1.1.6- Küg: "Küg" terimi, Aprınçur Tigin'in manzumelerinde "takşut" ile birlikte bir defa kullanılmıştır: [...*başkantı*] *aprin-çur [tigin t]akşutları bitüda ve [t]ükedi [a]prınçur tigin kügi*. Arat, Aprınçur Tigin'in şiirlerinde yer alan bu ifadelerden yol çıkarak "küg"ün "nazım", "şiir", "türkü", "ır" gibi anlamlarda kullanılmış olduğunu ifade etmektedir (Arat 1991a: XVI). Kaşgarlı'nın "*Divânü Lügâti't-Türk*"ünde "küg"ün "şiirin vezni, aruzu, ırın ölçüsü" anlamlarında kullanıldığını, günümüz Türk lehçelerinde de "ses", "musiki", "makam" ve "âhenk" anlamlarında yer aldığını ifade eden Arat, bu kelimeden türetilen "kügle-", "küyle-", "küktö-" fiillerinin "ırlamak, teganni etmek, şarkı söylemek, sesi yükselte alçalta şarkı söylemek" anlamlarına geldiğine dikkat çekmektedir (Arat 1991a: XVI).

1.1.7- Şlok: Burkancılar muhitinde meydana getirilen edebiyatta Sanskritçe "_loka" biçiminde görülen kelime, Türkçe'de ("*Altın Yaruk*", vd.) "şlok" olarak yazılmış ve "manzume", "şiir", "bent" anlamlarında kullanılmıştır (Arat 1991a: XVII).

1.1.8- Padak: Uygur dönemi metinlerinde çok az kullanılan "padak" (Sanskritçe. "p_daka"), "şiir", "dize" anlamlarında kullanılmıştır (Arat 1991a: XVIII).

1.1.9- Kavi: Sanskritçe "k_vya" kelimesinden gelmektedir. Eski Türkçe metinlerde çok az rastlanan bu kelime, şiir olmamakla beraber, nazımın bazı özelliklerini içine alan bir anlatım üslubunu karşılamaktadır (Arat 1991a: XVII-XIX).

1.1.10- Baş, Başık: "İlahi" anlamında kullanılmış olan bu kelime Sogdca Mani metinlerinde "b_ş_", "b_b_h", "b_şik", "p_şik" şeklinde geçmiştir (Arat 1991a: XIX). Arat'ın ifadesinden de anlaşılacağı üzere, bu kelime, bir tür karşılamaktadır.

1.2- İslami Dönemde Tür ve Şekil

1.2.1- Anonim Halk Şiiri

Anonim halk şiiri, mani, türkü, ağıt, nini, bilmece ve tekerlemelerden oluşur. Büyük oranda manzum olan; fakat, mensur örneklerine de rastladığımız tekerleme ve bilmece, kimi araştırmacılar tarafından "halk anlatmaları" içinde gösterilirken kimi araştırmacılar tarafından da "anonim halk şiiri" kavramı içerisinde düşünülmüştür. Yine manzum ve kafiyeli "atasözü" ile "alkış-kargış" şiir olarak görülmemiş, "anonim halk şiiri"nin dışındadır tutulmuştur.

1.2.1.1- Mani

Anonim halk şiirinin en yaygın nazım şekli "mani"dir. Anonim halk şiiri metinlerinin türkü, ninni ve ağıt gibi önemli bir kısmı ve tekerleme ve bilmece gibi diğer manzum ürünlerin çoğu, mani nazım şekliyle ortaya konulmuştur. Bunun yanında âşık şiirinin yaygın nazım şekli olan "koşma"nın da türkü, ağıt ve ninni metinlerinin ortaya konulmasında kullanıldığını görmekteyiz.

"Mani"ye Türkiye'nin bazı bölgelerinde "mâna", "me'âni", "hoirat", "karşı-beri" de denilirken diğer Türk toplulukları arasında "bayatı", "mahni", "hoirat", "aytıpa", "aytıspa", "kayım öleñ", "ülenek", "çinik", "çinig", "çink", "şın", "mane", "koşuk", "aşule", "tört sap", "tahpak" gibi adlar verilmektedir (Gözyayın 1989: 3; Akalın-Şimşek 2003: 256).

Mani, bilinen yaygın biçimiyle yedi heceli dört dizeden oluşan, "aaxa" biçiminde kafiyelenen bir nazım şeklidir. Bir tek dörtlük içinde bir anlam bütünlüğü olmak zorundadır. Genellikle ilk iki dize, asıl söylenmek istenen son iki dizeye hazırlık yapılmasını sağlayan doldurma dizelerdir (Gözyayın 1989: 3). Ancak kimi araştırmacılara göre bu giriş dizeleri boş ve anlamsız değildir. S. Karabaş'a göre dört dizelik bütünü ayrılmaz, olmazsa olmaz parçalarıdır ve iyi bir çözümleyici bu bütünlüğü kolaylıkla görebilir. (Karabaş 189) Mani tanımları, maninin dış özellikleri, yani, şekil özellikleri dikkate alınarak yapılmaktadır. Fakat bu bilindik tanımlamanın maninin şekil özelliğini bütünüyle ortaya koyduğunu söylemek mümkün değildir. Dörtten artık dizeden oluşan manilere, dizeleri 4, 5, 8, 9, 11 heceden oluşan manilere, Karadeniz kıyılarında ve İstanbul semâî kahvelerinde söylenen "*baca*" biçiminde kafiyelenmiş manilere de rastlamak mümkündür.

Dört dizeli, yedi heceli, "aaxa" biçiminde kafiyeli manilere "tam mani" ya da "düz mani" denilmektedir. Fakat, bunun dışında "kesik mani", "artık mani" ve "deyiş" denen çeşitleri de vardır. Genelde yedi heceli olmakla birlikte 4, 5, 8, 10, 11 ve 14 heceli maniler de vardır (Onay 1996a: 89-91; Dizdaroğlu 1969: 57-58; Gözyayın 1989: 17-21, 37-41; Kaya 1999: 32-34). Dört dizeden oluşan manilerin yanı sıra, daha çok sayıda dizeden oluşan mani örneklerine de rastlanmaktadır (Kaya 1999: 39-42).

Düz mani / tam mani: Maniler içerisinde örneğine en çok rastlanan mani tipidir. Yaygın tanımdan da anlaşılacağı üzere, yedi heceli ve dört dizeden oluşan birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri kendi aralarında kafiyeli olan manilere, düz ya da tam mani adı verilmektedir.

Kesik mani / Cinaslı mani: Genellikle dört-beş dizeden oluşan, ilk dizesi yedi heceden daha az ve cinaslı manilere “kesik mani” adı verilmektedir. Çoklukla “adam aman”, “aşık der”, ay balam”, “azizim” gibi ifadelerle başlar. Eskiden daha çok İstanbul semai kahveleriyle Orta Anadolu, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde söylenmiştir. Bu tip manilere “doldurmalı kesik mani” ya da “ayaklı mani” de denilmiştir (Kaya 1999: 35). Düz ya da tam maniye nazaran az olmasının nedenlerinin başında, ustalık gerektirmesi gelmektedir. “Adam aman” gibi ifadelerle başlayan bu tip maniler, eski metinlerde üç dizeli olarak yazılmışlardır. Fakat, aslında, bu metinlerin ilki yedi heceden daha az olan beş dizeli kesik mani olduğu hemen anlaşılacaktır.

Artık mani / Yedekli mani:

Dört ya da beşten artık dizeye kurulan manilere “artık mani” (Gözaydın 1989: 13), veya “yedekli mani” (Kaya 1999: 39) denilmektedir. Gözaydın, bu tür manilerin, cinaslı /kesik manilerden cinaslı olmamaları ve ilk dizelerinin bir anlam taşıması bakımından ayırdığını söylerken Kaya, “yedekli mani” dediği çok sayıdaki dizeden oluşan manileri, genellikle cinaslı sözlerle kurulmuş kesik maniler olarak nitelemiştir.

Anonim halk şiirinin en önemli nazım şekli olan “mani”, M. Öcal Oğuz tarafından aynı zamanda “ezgi ve konu ağırlıklı türler” içerisine de dahil edilmiştir. Oğuz’un da işaret ettiği üzere maniler, çeşitli ezgiler eşliğinde söylenmelerinin yanında, konu bakımından da hayli zenginlik göstermektedirler. Mani, sadece Oğuz tarafından anonim halk şiirinin bir nazım türü olarak gösterilmemiştir. Diğer pek çok araştırmacı da “mani”yi tür bağlamında da ele almıştır (Dizdaroğlu 1969; Boratav 1998b; Gözaydın 1989; Kaya 1999, vd.).

Maniler, düğünlerde, bayramlarda, hıdrellez gibi şenliklerde, ramazan gecelerinde, semai kahvelerinde, genç kızlarla genç erkekler arasındaki söyleşmelerde, vs. genellikle ezgili olarak söylenmişlerdir. Fakat, pek çok maninin günümüzde ezgisiz bir şekilde ve yazılı ortamlarda aktarıldığını da unutmamak gerekmektedir. Tür tanımlamasında önemli bir yere sahip olan konu özellikleri ya da maninin ne tür duygu ve düşüncelerin aktarılmasına aracılık ettiği önemlidir. Bu, manilerin konularına ya da “söylenmesine vesile olan yerlere ve şartlara göre” sınıflandırılması anlamına gelecektir.

Boratav, manileri “söylenmesine vesile olan yerlere ve şartlara göre” şu şekilde sınıflandırmaktadır:

1. Niyet, fal (yorum) manileri
2. Seveda manileri
3. İş manileri
4. Bekçi ve davulcu manileri
5. İstanbul’da bazı sokak satıcılarının manileri
6. İstanbul Meydan Kahvelerinin cinaslı manileri
7. Doğu Anadolu’da hikâye manileri
8. Mektup manileri (Boratav 1988: 176-178).

Son dönemlerde yapılan sınıflandırmaların biri de Doğan Kaya’ya aittir. Kaya, manileri, yapılarına göre (hece sayılarına ve dizelerine göre) sınıflandırdıktan sonra bir de

hazırlanış ve uygulanışlarına göre (niyet manileri, katar manileri, karşılıklı maniler, iş yaparken söylenen maniler, saya manileri, bayraktar manileri, soru-cevaplı maniler) ve konularına göre sınıflandırır. Kaya’nın manileri konularına göre çok daha ayrıntılı bir şekilde sınıflandırdığı görülmektedir: *Seveda manileri, şehir manileri, cinsel konulu maniler, ramazan manileri, millî hislerle söylenmiş maniler, mektup manileri, hayvanlarla ilgili maniler, askerlik manileri, gelin-kaynana manileri, tatlı manileri, öğüt manileri, sosyal konulu maniler, felek için söylenmiş maniler* (Kaya 1999: 31-32).

Mani söyleme, belli bir gelenek çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Yani, bir mani söyleme geleneğinden ya da manicilikten söz etmek mümkündür. Özellikle de ramazan gecelerinde ramazan davulcuları tarafından söylenen manilerin, mani söyleme geleneği içerisinde önemli bir yeri vardır. Tıpkı türkü, bilmece, ninni ve ağıtlarda olduğu gibi, günümüzde de değişen sosyal şartlar doğrultusunda maniler meydana getirilmekte, yaşanan olaylar, toplumu etkileyen şahıslar, teknolojik gelişmeler yansımasını manilerde bulmaktadır. Mani söyleme geleneği, yaşanan hızlı değişim ve kitle kültürünün geleneksel kültür üzerindeki olumsuz etkileri nedeniyle günümüzde zayıflamış bir şekilde sürmektedir (Mani söyleme geleneği hakkında daha geniş bilgi için bk. Gözaydın 1989; Kaya 1999: 18-25).

1.2.1.2- Türkü

“Türkü” terimi, konusu, ezgisi ve şekil özelliği ne olursa olsun, ezgi ile yaratılan pek çok anonim manzumeyi içine alabilecek bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun içindir ki, zaman zaman bu terimin kapsam alanına ağıt da, ninni de girmektedir. Nitekim M. Öcal Oğuz, halk şiirinde tür ve şekil konusunu ele aldığı bir yazısında “türkü” için şunları yazmıştır: “Yine “anonim” halk şiirleri arasında yer alan “Türkü”yü ele aldığımız zaman kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve hacim gibi “dış” unsurlar bakımından belirli bir şekilde karşılaşmamaktayız. Aynı şekilde türkülerde türlerin belirlenmesinde bir ölçü olarak kullandığımız “konu” ve “ezgi” beraberliği yoktur. Bu bakımdan “türkü”nün de “Türkmani”, “Varsağı”, “Bayatı”, “Şarkı” kelimeleriyle birlikte değerlendirilip izahının yapılması kaçınılmaz olacaktır. Bize göre “türkü” “Türklerle mahsus ezgiler” olup, bir nazım şekli veya türünün adı değildir.” (Oğuz 2001: 16) Oğuz, öte yandan, yaygın adlandırmaları ve akademik kabulleri de dikkate alarak, “türkü”yü halk şiirinin türleri içerisinde göstermiş ve “ezgi ağırlıklı tür” olarak tanımlamıştır.

Gerçekten de, “türkü”yü ezgiden bağımsız bir şekilde düşünmek ve ele almak mümkün değildir; fakat, halk şiiri alanında çalışanlarca türkülerin ezgi boyutu genellikle ihmal edilmiş, araştırmacıların içinden türküler ezgileriyle birlikte ele alan olmamıştır. Bu nedenle de türküler, genellikle, şekil ve konu özellikleriyle söylendikleri ortamlara, yani, işlevlerine göre incelenip sınıflandırılmıştır.

Çeşitli nazım şekilleri ve ezgiler kullanılarak oluşturulan türküler, anonim ürünlerdir. Bunun yanında sonlarında metnin kime ait olduğunu gösteren ifadelerin (mahlas) yer aldığı bazı ezgili manzum metinler de pek çok araştırmacı tarafından “türkü”ler içerisine dâhil edilmiştir. Fakat, başta Saim Sakaoğlu olmak üzere, bazı araştırmacılar, koşma nazım şekliyle meydana getirilen ve sonlarında herhangi bir âşığın mahlasına yer veren metinleri, “koşma” nazım şeklinin ezgi ve konularına göre yapılan sınıflandırmasının bir alt da-

lı ("varsağı", "güzelleme", "semai", gibi) olarak göstermeyi daha uygun görmüşlerdir (Sakaoğlu 2002: 637; Artun 2001: 99-100).

Türkü metinleri, Boratav'ın ifadesiyle, bölge ve konulara has özellikler ya da ezgi ve sözlerin çeşitlenmesine göre "şarkı", "deyiş", "deme", "hava", "ninni", "ağıt" gibi başka isimlerle adlandırılmışlardır (Boratav 1988: 150). Boratav, âşık şiirlerini, manileri ve tekerlemeleri dışarıda tutarak, "türkü" kavramı içerisine ninni ve ağıtları da dahil etmektedir. Yine Boratav tarafından türküler, konuları ve kullanıldıkları yerler, gördükleri vazifeler ya da söylenmelerini şartlandıran vesileler göz önünde tutularak iki grupta toplanmıştır:

A) Konularına göre türküler:

1. Lirik Türküler:

a) Ninniler, b) aşk türküleri, c) gurbet türküleri, askerlik türküleri, hapishane türküleri, ç) ağıtlar, d) çeşitli başkaca duyguluk konular üzerine türküler.

2. Taşlama, yergi ve güldürü türküleri

3. Anlatı türküleri:

a) Efsane konulu türküler, b) bölgelere ya da bireylere özgü konuları olan türküler, c) tarihlik konuları olan türküler.

B) Kullanıldıkları yerler, gördükleri vazifeler ya da söylenmelerini şartlandıran vesilelere göre türküler:

4. İş türküleri.

5. Tören türküleri:

a) Bayram türküleri, b) düğün türküleri, c) dinlik ve mezheplik törenlere değgin türküler, ç) ağıt töreninde söylenen türküler.

6. Oyun ve dans türküleri:

a) Çocuk oyunlarında söylenenler, b) büyüklerin oyunlarında söylenen türküler (Boratav 1998b: 151).

Boratav, sınıflandırması hakkında şunları yazar: "A" bölümündeki üç çeşit, türkünün metninde geliştirilen konu ile belirlenirler; türkünün içeriği ile gördüğü iş, söylenmesini şartlandıran vesile ayrı ayrı gösterilemez, birbirinden ayrı düşünülemez niteliktedir bunlarda; bir örnekle bu düşüncüyü belirtelim: bir gurbet türküsü, yalnız kişinin gurbete çıktığı belli bir anda, ya da gurbete çıkması üzerine, geride kalanlarca, belli bir yerde, belli bir zamanda söylenmez; ancak, gurbet duygusunu anlatmak için ve türlü vesilelerle söylendiği zaman dinleyenleri –ve de söyleyeni- bu özel anlamı ile duygulandırmaya yarar o. – "B" bölümündeki üç çeşitte ise, metinlerdeki konunun hemen hemen hiç önemi yoktur; türküler söylenmelerine vesile olan olgular şartlandırır. Örneğin, bir dans türkünün sözleri ayrılık, ya da sevdâ duygularını dile getirebilir, güldürü ya da taşlama anlamı taşıyabilir; o, temposu ile ve belli bir oyun oynanırken söylendiği için "oyun türkü" olmuştur." (Boratav 1998b: 151)

Ezgiden bağımsız bir şekilde düşünülemeyecek türküler, ezgileri bakımından da iki ana bölüm halinde incelenmiştir:

a) Usullü türküler (Kırık havalar),

b) Usulsüz türküler (Uzun havalar).

Nevzat Gözaydın, bu konuda şunları yazmaktadır: "*Usullü türküler genellikle oyun havaları olup Konya'da "oturak", Urfa'da "kırık hava", Ege'de "zeybek", Ordu, Giresun, Trakya ve Marmara'da "karşılama", Harput'ta "şıkıltım", Karadeniz kıyılarında "horon", Isparta ve Eğridir'de "datdiri", Kars ve Erzurum'da "Sümmani ağzı" adlarıyla da tanınmaktadır. Bunlar belli süre birimlerine bağlı kalınarak yakılmış türküler olduğundan ölçülü türküler de denir. Yukarıdaki oyun havalarından başka güzelleme, koşma, ninni, taşlama ve yiğitleme de bu bölüm içinde yer almaktadır.*"

"*Usulsüz olanlar, süre birimine bağlı kalmaksızın nota değerleri ile usulsüz olan türkülerdir. Uzun havalar şeklinde genel bir ad taşıyan bunların ayrıca "ağıt", "bozlak", "Çukurova", "divan", "hoyrat", "kayabaşı", "koşma", "maya", "türkmani" adlarını taşıyan çeşitleri de bulunmaktadır.*" (Gözaydın 1989: 27)

Boratav ile Gözaydın'ın yorumlarından da anlaşılacağı üzere, türkü terimi, ağıt ve ninnileri de içine alan bir kavram olarak kullanılmaktadır. Nitekim, Boratav, yukarıda aktardığımız sınıflandırmasında "ağıt" ve "ninni"yi "konularına göre türküler" başlığı altında "lirik türküler" içerisinde gösterirken (Boratav 1988: 151), Gözaydın da ninnileri "usullü türküler", ağıtları "usulsüz türküler" içerisine dahil edip kısa açıklamalar yapmıştır (Gözaydın 1989: 28-33). Bazı türkülerin kaynağının "ağıt"lar olabileceğini ifade eden İsmail Görkem ise, "türkü" diye adlandırılan anonim manzumeler içerisindeki ağıtların yoğunluğuna dikkat çekmektedir. Görkem, söz ve müzik bakımından kuvvetli ve güzel olan ağıtların zamanla "türkü" haline geldiğini ifade etmektedir (Görkem 2001: 29).

Türküler, belli bir nazım biçimine sahip olmayan hece ölçüsüyle meydana getirilmiş anonim ürünlerdir. Yani, hem koşma, hem mani nazım şekilleriyle söylenebildikleri gibi iki, üç, beş dizeden oluşan bentlerle de söylenebilmektedirler. Türküler, hece ölçüsünün hemen her çeşidiyle meydana getirilebilmişlerdir.

Pertev Naili Boratav, biçimi ne olursa olsun, bir türküyü belirleyenin her şeyden önce ezgisi olduğunu ifade etmiştir. Boratav, müzik cümlesinin türkü metninde çeşitli değişikliklere meydan verebileceğini, yani, sözlü cümlenin genişlemesine, dört dizelik bendin parçalanmasına, son dizesini yitirmesine, bu dizenin yerini önceki dizelerin nazım düzenine uymayan "bağlama" ya da "nakarat" öğelerinin almasına, dört dizelik bendin iki dizesini yitirmesine, türkünün ya bağlamasız söylenmesine ya da bağlamanın tam bir dize meydana getirmek için gerekli olan hece sayısını bulamamış söz öğelerinden oluşmasına neden olabileceğini söylemiştir. Türküler düzenli ve düzensiz biçimler diye iki grupta toplanan Boratav, en sık rastlanan düzenli biçimleri şu şekilde sınıflandırmaktadır:

a. Dört dizelik bentli türküler,

b. Üç dizeli bentlerden meydana gelmiş türküler,

c. İki dizeli bentlerden meydana gelmiş türküler,

d. Beş dizeli bentlerden meydana gelmiş türküler,

e. Mani düzenindeki bentlerin sıralanması ile meydana gelmiş türküler (Boratav 1988: 159-167).

Boratav, düzensiz biçimler hakkında da şu bilgileri vermektedir: “Az rastlanan düzensiz biçimlere gelince: bunlardan bir bölüm yukarıda “düzenli biçimler”in “a” bölümünde incelediğimiz tiplerden III. ve IV. düzensiz biçimler arasında da yer alabilirler. Bunlarda ya 11 heceli mani düzeninde bentlerle, 11’li koşma düzeninde bentler bir araya getirilmiştir (IV. tip), ya da dördüncü dizeleri aralarında uyaksız, koşma düzeninde bentler birbirlerine eklenmiştir (III. tip).” (Boratav 1988: 167) Boratav, diğer düzensiz biçimleri şu şekilde sıralamıştır:

- a. Sayışlı türküler,
- b. Söyleşme biçiminde türküler (efsane konulu türküler),
- c. Oyun havaları,

d. Ne ölçüsüyle, ne de kafiye düzeniyle hiçbir kararlı, kurallı biçime ve “düzensiz tipler”den hiç birisine uymayan bazı metinler (Daha çok eksik hatırlamalar sonucunda bu durum söz konusu olmaktadır) (Boratav 1988: 167-170).

Hece ölçüsünün beşlisinden başlayarak on altılı olanına kadar hemen her kalıbı ile türkü söylendiğini ve türkülerin önce bir “türkü yakıcı” tarafından çeşitli olaylara (dep-rem, savaş, ayrılık, ölüm, sevgi, vb.) bağlı kalınarak yakıldığını, toplumu yakından ilgilendiren daha bir çok konunun türkülerde yer aldığını yazan Gözaydın, bu konuları şu şekilde sıralamaktadır: “Bunlar arasında beşikten (ninniler) mezara (ağıtlar) kadar çeşitli zaman ve olaylara bağlı olanlar (çocuk türküleri, askerlik türküleri, oyun türküleri, iş türküleri, tören türküleri) ile aşk türküleri, tabiat, kahramanlık veya eşkıya türküleri, karşılıklı konuşmaları içeren türküler, önemli yer tutmaktadırlar.” (Gözaydın 1989: 27)

Gözaydın, türkülerini yapılarına göre şu şekilde tasnif etmektedir:

a. İki dizeli türküler (iki dizeli türküler, bağlantıları bir dizeli türküler; iki dizeden kurulmuş bağlantısı da iki dize olan türküler; iki dizeden oluşan, bağlantısı üç dize olan türküler; iki dize ile kurulan, bağlantısı dört dize olan türküler; iki dizeden kurulmuş, bağlantısı beş dize olan türküler; iki dizeden kurulmuş, bağlantısı altı dize olan türküler),

b. Üçlüklerden kurulmuş türküler (üçlüklerle kurulmuş, ancak bağlantısı üçüncü dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı bir dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı iki dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı üç dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı iki+dört dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı dört dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı beş dize olan türküler)

c. Dörtlüklerle kurulmuş olan türküler (dört dizeli türküler, mani dörtlüklerinden kurulmuş olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı bir dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı bir (aynı) dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı iki dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı üç dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı dört dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı beş dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı altı dize olan türküler), b. Alınlıklarla kurulmuş olan, bağlantısı dört dizeden oluşan türküler, c. Bağlantısı başta yer alan türküler (Gözaydın 1989: 53-104).

1.2.1.3- Ağıt

Yukarıda türkülerin yapısı hakkında söylenenleri, araştırmacılarca türkü sınıflandırmaları içerisinde gösterilen; fakat, ayrı birer tür olarak da ele alınan, M. Öcal Oğuz tarafından ise, halk şiirinin “ezgi ve konu ağırlıklı türler”i içinde gösterilen ağıtlar için de söylemek mümkündür. Türkü sınıflandırmaları içerisinde gösterilen; fakat, bir araştırma geleneği olarak ayrı başlık altında incelenen “ağıt”ların genel özellikleri hakkında şunları söylemek mümkündür.

Başta insan olmak üzere, ölen canlılar (hayvanlar) ve özlenen mekânlar (memleket, yurt, vs.) için yakılan ağıtlar (Eski Türkçe’de “sagu”, “sıgıt”. Ağıt yakmak anlamında “sıgta”), genellikle manzumdurlar. Nesir olan ağıtların da manzum özellikleri ağır basmaktadır (Görkem 2001: 26). Anonim olanları “anonim halk şiiri”, bireysel olanları, yani, âşıklar tarafından koşma nazım şekliyle söylenenleri de “âşık şiiri” içerisine dahil edilmektedir. “Türkü” sınıflandırmalarında türkünün bir alt dalı olarak gösterilen anonim ağıtlar yapı bakımından değerlendirildiğinde, “türkü”lerin yapıları hakkında söylenenler büyük oranda onlar için de geçerlidir. Ağıt metinlerini konularına göre sınıflandırdığımızda onların “kişiler”, “sosyal olaylar”, “hayvanlar”, “tabiat ve tabiat olayları”, “mekan-yurt” için söylendiklerini, konularını bunların oluşturduğunu görmekteyiz (Görkem 2001: 171-365; Kaya 1999: 275-309).

Ağıt yakma geleneği, Türklerin çok eskiden beri sürdürdükleri bir gelenektir. Gelenek içerisinde profesyonel ağıtçıların (eski dönemlerde “sıgıtçıları”) ağıt ve yas törenlerinde önemli bir yer işgal ettiklerini görmekteyiz. Profesyonel ağıtçıların ölen insanların yakınlarının yaktıkları ağıtların övücü ifadelerle yer verdiklerini, kimi ağıtlarda da ölüm ve ayrılıklara neden olanlara yönelik kargış ifadelerine rastlandığını görmekteyiz. Bu özellikleriyle ağıtları, hem “alkış” (ölen insanlar, hayvanlar, mahrum kalınan yurtlar, memleketlere yöneliktir), hem de “kargış” (ölümlere, ayrılıklara, zulümlere neden olanlara yöneliktir) kavramları ile birlikte düşünmek de mümkündür. Alkışlar, ölenler ya da uzak kalınan yurtlar içindir, kargışlar da ölümlere, uzak kalışlara sebep olanlar içindir (Türklerdeki ağıt yakma geleneği ile ağıtçılığın geçmişi ve bugünü için bk. (Göğçeli 1943), Makal 1986; Görkem 2001: 16-23, 35-62; Kaya 1999: 247-258).

1.2.1.4- Ninni

Türkülerini kapsayan sınıflandırmalarda, tıpkı “ağıt” gibi, “türkü” içerisinde gösterilen ve çoklukla “ninni yavrum ninni” ifadesiyle başlayan ninniler, anaların çocuklarını sakinleştirmek ve uyutmak amacıyla söyledikleri ezgili manzumelerdir. Ninnilerdeki ezgi; sakinleştirici, gevşetici ve uyku getirici bir ezgidir. Ninni söyleyen kadın, ya hazır şiir örneklerinden istifade eder ya da doğaçlama yoluna başvurur. Ninnilerde, kadınların kendilerini ve çocuklarını üzen durumlardan da serzenişte bulunduklarına rastlanmaktadır. Bu yönü ninnileri, belli bir ölçüde ağıtlara yaklaştırmaktadır. İçlerinde övgü sözlerine yer vermeleri ya da baştan sona övgü niteliğinde olmaları onları, ayrıca “alkış”lara da yaklaştırmaktadır.

Kaşgarlı’nın “Divânü Lügati’t-Türk”ünde “balu balu” adı verilen “ninni”ye diğer Türk bölgelerinde “layla”, “laylay”, “sengildek yırı”, “elle”, “elley”, “nene”, “besik cırı”, “aldey, aldey”, “ayya”, “hüvdi” gibi isimler verilmektedir.

Anonim ninnilerin çoğu yedi hecelidir ve mani tipinde kafiyeleşmişlerdir. Fakat, daha çok âşıklar tarafından söylenmiş olan ve yapı bakımından anonim olanlara nazaran çok daha sağlam olan sekiz ve on bir heceli ninnilere de rastlamak mümkündür. Ninniye söyleyen kişiye bağlı olarak anonim ninnilerde sık sık hece kusurları görülmektedir (Kaya 1999: 344). Ninniler, dize yapılarına göre ikilik, üçlük, dörtlük biçiminde ninniler, bentlerden meydana gelen ninniler ve beşten on sekiz dizeye kadar uzayabilen ninniler olarak sınıflandırılabilir (Kaya 1999: 346-352).

Ninnilerde çok farklı konulardan söz edilebilmektedir. Nitekim, Türkiye sahası ninnileri üzerinde çalışan Âmil Çelebioğlu, ninnileri ele aldıkları konulara göre şu şekilde sınıflandırmıştır:

- A. Dinî, kutsî ve fikrî mahiyette ninniler,
- B. Efsane ve ağıt türünden ninniler,
- C. Dilek ve temenni mahiyetinde ninniler,
- D. Sevgi ve alâka ifade eden ninniler,
- E. Övgü ve yergi mahiyetinde ninniler,
- F. Şikâyet ve teessür ifade eden ninniler,
- G. Ayrılık ve gurbet ifade eden ninniler,
- H. Va'd mahiyetinde ninniler,
- I. Tehdit ve korkutma mahiyetinde ninniler (Çelebioğlu 1982).

Doğan Kaya, Çelebioğlu'nun 9 maddelik bu sınıflandırmasını 19'a çıkarmış, hece ve dize sayısını esas alarak yapılarına, diğer özelliklerine bakarak da konularına, söylenen kişilere, söylenme zamanına ve ortamına göre yeniden sınıflandırmıştır. (Kaya 1999: 353-354).

1.2.1.5- Tekerleme

Şekil, konu, içerik ve işlevleri bakımından sınırları kesin olarak çizilmemekle birlikte "tür" olarak değerlendirebileceğimiz tekerlemeler, çoklukla halk edebiyatının masal, bilmece, halk hikâyesi gibi diğer türlerine bağlı olarak ortaya konulmuşlardır. Fakat, halk edebiyatının diğer türleri içerisinde yer almadan bağımsız bir şekilde meydana getirilen oyun tekerlemeleri (sayışmacalar) ve tören-inanç tekerlemeleri hiç de az değildir. Tekerlemelerin çoğu "anonim" olmakla birlikte âşıklar ve tekke şairleri tarafından ortaya konulanları da vardır.

Daha çok çocukların dünyasında yaşatılan onların dünyasını yansıtan sayışmaca (Oğuz 1992: 24-29) ve tekerlemeler, bazı belli başlı özellikleriyle diğer türlerden bağımsız bir şekilde ele alınabilirler.

Tekerlemeler kimi araştırmacılar tarafından "tür" olarak tanımlanmaya çalışılmıştır; fakat, yapılan tanımlar çoklukla diğer türlere bağlı bir şekilde ortaya çıkan tekerlemeleri dikkate alarak yapılmıştır. A. Talat Onay Mehmet Zeki Pakalın, L. Sami Akalın, Şükrü Elçin, Doğan Kaya, Mehmet Yardımcı gibi araştırmacılar tekerlemeyi tanımlamaya ve genel özelliklerini ortaya koymayı denemişlerdir. Pertev Naili Boratav, tekerlemelerin tanı-

mının güç olduğunu ifade ederek genel özellikleri hakkında bilgi vermiştir (Tanımlar ve değerlendirmeler için bk. Duymaz 2002: 10-12; Duymaz 2003: 202-204).

Ali Duymaz, tekerleme kavramının Türkiye'deki gibi genel bir tür anlamında kullanılmasına diğer Türk toplulukları arasında pek rastlanılmadığını kaydetmektedir: "Tekerleme kavramı, Azerbaycan'da âşık edebiyatı türü olarak, Makedonya, Bulgaristan, Gagauz, Kıbrıs, Dobruca ve Irak Türkleri gibi Türkiye coğrafyasıyla yakın ilişkideki Türk toplulukları arasında ise masal tekerlemesi anlamında kullanılmaktadır. Azerî Türkleri masal tekerlemesi karşılığı olarak ise pişrov sözünü tercih etmektedirler. Tür ve şekil problemi diğer Türk edebiyatlarında da var olduğu için isimlendirmede farklılıklar vardır. Mesela Türkmenler neredeyse bizdeki tekerleme kavramına yakın bir görevde sanavaç, Azerîler ise *düzgü* terimini kullanmaktadırlar. Tekerlemelerin alt dallarından yanılmaç ve sayışmaca sözlerinin ise daha yagın olarak kullanıldığı dikkati çekmektedir. Azerbaycan'da *sanama*, *çaşdırma*, *yanılmaç*, Kırgızlarda *cañılmaç*, Kazaklarda *cañılpaş*, Kazan Tatarlarında *sanamış*, Dobruca Tatarlarında *sayma*, Kırım Tatarlarında *tez aytuv*, Türkmenlerde *yañılmaç*, *sanavaç*, Gagauzlarda *sayılmak*, *dil kırmak* veya *yanılmaç*, Irak Türkmenlerinde *çaşırtma* sözleri bu manaları vermektedir. Bizim tekerleme kavramı altında değerlendirdiğimiz pek çok metin ise diğer Türk yurtlarında *cır*, *takmak*, *takmaza*, *öleñ*, *ırım*, *arbav*, *besik cırı*, *beşik nağmesi*, *acıtma*, *arzulama*, *besleme*, *cıratma*, *sabiy-beşik cırta*, *ohşama*, *ezizleme*, *eylendirme*, *layla*, *im-tım*, *aydım*, *yaremayan*, *carapazan* gibi çok çeşitli adlandırmalarla karşımıza çıkmaktadır." (Duymaz 2003: 205-206).

Şükrü Elçin, tekerlemelerin kökeni ve oluşumunu aklın dışındaki hayalî, uydurma söz ve olaylarla gerçek maceralara ve bazı şaman dualarına bağlamaktadır. Bu şaman dualarının kutsi değerlerini ve sihir güçlerini kaybetmesi ile tekerlemelerin ortaya çıktığını düşünmektedir (Elçin 1993: 590). Oyun tekerlemelerinin kökeninde başka türlerdeki metinlerin tekerlemeye dönüştürülmesini ve şaman dualarını, masal tekerlemelerinin kökeninde ise bilinç altının ifadesi olan düşleri gören Boratav ise, âşıkların ve tekke şairlerinin ortaya koyduğu bazı şiirlerin de tekerlemelere kaynaklık ettiğini ifade etmiştir (Boratav 1958: 32-43, 1988: 146-147).

Bu tür üzerine monografik bir çalışma yapan Ali Duymaz, tekerlemelerin kaynaklarını şu başlıklar altında toplamıştır:

- a) Çocukların zihin serbestliği,
- b) Hayal ve düşler,
- c) İçki, esrar, vb. içme,
- ç) Şamanlık esrimesi,
- d) Tasavvufî aşkınlık,
- e) Yalan,
- f) Olağanüstülük ve abartma,
- g) Mizah (Duymaz 2002: 15-20; 2003: 208-212).

Tekerlemelerin anlatım, içerik ve şekil özellikleri ile sınıflandırılması hakkında da şu bilgileri aktarabiliriz.

Tekerlemelerin anlatım ve içerik özellikleri Duymaz tarafından şu şekilde tespit edilmiştir:

1. Tekerlemeler, belirli bir ana konudan yoksundurlar. Bağlı bulundukları türle ilişkileri itibarıyla mânâlarından çok fonksiyonlarıyla değerlendirilebilirler.

2. Tekerlemeler, mısra başı ve mısra sonu kafiye, aliterasyon ve secilerle sağlanan ses oyunları ve çağrışımlarla bağlanmış, belirli bir nazım düzenine kavuşturulmuş, birbirini tutmayan hayallerle düşüncelerin sıralanmasından meydana gelmiştir.

3. Tekerlemede duygu, düşünce ve hayaller tezat, mübalağa, şaşırtma, tuhaflık ve güldürmeye dayalı birtakım söz kalıpları içinde art arda sıralanır ve yuvarlanır.

4. Tekerlemede düşünceye sadece bu nazım unsurları kılavuzluk eder; muhteva diğer halk edebiyatı türlerinde olduğundan daha kaypak, kararsız ve tutarsızdır.

5. Bazı tekerlemeler karşılıklı soru ve cevap şeklinde ve zincirleme diyalog halinde gider.

6. Tekerlemeler, muhteva ve anlatım bakımından yakın ya da yabancı halklarla benzerlik gösterebilir (Duymaz 2002: 21-22; 2003: 213-215).

Tekerlemelerin, şaşırtma, eğlendirme ve keyiflendirmenin yanında masal, halk hikâyesi gibi anlatı türlerinde dinleyiciyi anlatıya hazırlama, oyunlarda ebe seçimi, tarafların seçimi, doğa güçlerini harekete geçirme, doğa olaylarını kontrol altında tutma, özellikle de yanıltmacalarla çocuğun dilini geliştirme gibi fonksiyonları vardır (Boratav 1988: 135-137; Duymaz 2003: 217).

Tekerlemeler şekil özellikleri bakımından:

- a) Manzum tekerlemeler,
- b) Yarı manzum tekerlemeler,
- c) Mensur tekerlemeler

diye gruplandırılabilir. Manzum tekerlemelerin dize sayıları, dizelerin hece sayıları ve kafiye düzenleri çeşitlilik göstermektedir. Manzum tekerlemelerde genellikle standart bir ölçü kullanılmamakla birlikte 7, 11 ve daha fazla heceye kadar çeşitli ölçüleri görmek mümkündür. Manzum tekerlemelerdeki kafiye edebî anlamda sistemli bir kafiye olarak değerlendirmek mümkün değildir. Belirli bir kafiye ve nazım ölçüsüyle söylenmiş tekerlemelere çok az rastlanır, rastlananlar ise genellikle mani tarzında söylenmişlerdir (Daha geniş bilgi için bk. Duymaz 2003: 215-217).

Pertev Naili Boratav, Mehmet Yardımcı, Doğan Kaya ve Ali Duymaz gibi araştırmacılar tekerlemeleri sınıflandırmışlardır. (Sınıflandırmalar için bk. Duymaz 2003: 218). Bunlar arasında Ali Duymaz'ın sınıflandırması daha kapsamlı ve kullanışlıdır:

1. Belirli bir oyun, tören ya da metne bağlı tekerlemeler:

- a. Çocuk oyunları tekerlemeleri,
- b. Tören ve inanç tekerlemeleri,
- c. Halk edebiyatı türlerine bağlı tekerlemeler,

ç. Seyirlik oyunlar ve halk eğlencelerine bağlı tekerlemeler (Orta oyunu, Karagöz, Meddah tekerlemeleri),

2. Yazılı ya da gelişmiş edebiyat tekerlemeleri

- a. Âşık edebiyatı tekerlemeleri,
- b. Tekke-tasavvuf edebiyatı tekerlemeleri,
- c. Edebî metinlerin değiştirilmesiyle oluşmuş tekerlemeler,

3. Diğer tekerlemeler (Mektup tekerlemeleri, iş ve mesleklerle ilgili tekerlemeler, vd.) (Duymaz 2002: 26-27; 2003: 219-220)

1.2.1.6- Bilmece

Bilmece türü hakkında bilgi veren "*Divânü Lugatî't-Türk*" (11. yy.) ve içinde bilmece metinlerine yer veren eski yazılı metinlerden "*Codex Cumanicus*" (14. yy.) gibi kaynaklardan öğrendiğimize göre, Türkler, bilmece türüne geçmişte "tabuzgu", "tabuzgun neñ", "tabuzguk", "tabzug", "tabzuguk", "tamızığ", bilmece sormaya da "tabız-" ya da "tabuz-" demişlerdir (Sakaoğlu 1983: 227-228). Daha yakın dönemlerde ise Anadolu sahasında "bilmece" teriminin yanında "muamma" ve "lugaz" terimleri de bu türü karşılamak için kullanılmıştır. "Muamma", âşık edebiyatı geleneğinde âşıkların sorduğu bütününle manzum bilmeceleri karşılayan bir terim olarak kullanılırken, "lugaz" terimi de daha çok divan şâirlerinin yazdıkları manzum bilmece metinlerini adlandırmak için kullanılmıştır. Bunların yanı sıra Anadolu sahasında bilmece türünü karşılamak için "askı" (muamma ve lugaz anlamında), "atlı hekat", "atlı mesel", "bağlama" (muamma yerine) gibi terimler de kullanılmıştır.

Diğer Türk toplulukları arasında "tapmaca", "cumbak", "matal", "tapçan nımah", "taabırın", "tabışmak", "tıvızık" gibi terimlerle adlandırılan bilmece türünün Türkiye'deki en kapsamlı tanımı Şükrü Elçin tarafından yapılmıştır: "*Bilemeceler, tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı hâdiseleri; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı, akıl, zekâ veya güzellik nev'inden mücerred kavramlarla dinî konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde yakın-uzak münâsebetler ve çağrışımlarla düşünce, muhâkeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözlerdir.*" (Elçin 1993: 607)

Bilmecelerin kökleri mitolojik düşünceye kadar götürülmektedir. İlkel dönemlerde toplumlar, korku ve korkuyla karışık saygı duydukları varlıkların adlarını doğrudan zikretmekten kaçınmışlar, bunun yerine en belirgin özelliklerini kullanarak onlardan bahsetmişlerdir. Örnek vermek gerekirse ormanda avlanan avcı, kendisi için tehlike arz edecek canlıların adlarını doğrudan zikretmekten kaçınmış, zikrettiği takdirde bu canlıların birden bire ortaya çıkarak kendisine zarar vereceğine inanmıştır. Bu tabu ve canlılara yönelik betimlemeler, bilmecelerin ortaya çıkması açısından önemlidir. Ayrıca, bazı mitolojik metinlerde bilmecelerin sinama unsuru olarak kullanıldığı da görülmektedir. Kahraman, kendisine sorulan bilmeceyi çözdüğü takdirde ülkenin başına getirilecek ya da ölümden kurtulabilecektir. Bunların yanı sıra, özellikle kadınların bir "tabu" ve "saygı" gereği kendilerinden büyüklerinin adlarını zikretme yasağının da bilmecelerin oluşumunda bir etken olduğunu söyleyebiliriz. Elbette, pek çok bilmedenin bireylerin birbirlerini sinama ve uzun kış gecelerinde eğlenebilme arzuları sonucunda ortaya çıktığı gerçeğini

de gözardı etmemeliyiz. Ayrıca, âşıkların birbirlerinin bilgilerini sınamak amacıyla meydana getirdikleri “muamma” ya da “askı”ların da bilmece hazinesini zenginleştirdiği bir gerçektir (Daha fazla bilgi için bkz. Şimşek 2003).

Türk bilmecelerinin belli başlı özellikleri hakkında şunları söylemek mümkündür:

1) Bilemeceler, genellikle anonim olmakla birlikte âşıklar tarafından söylenen manzum bilmecelerimiz de vardır, ki bunlara “muamma” ya da “askı” adı verilmektedir. “Muamma”lar sadece âşıklar tarafından söylenmemişler, divan şâirlerinin de yazdığı muamma örneklerine rastlanmıştır. Bireysel yaratmalar olan “lugaz”lar ise çoklukla divan şâirleri tarafından yazılan manzum bilmecelerdir.

2) Bilmeceler, hem manzum hem de mensur biçimde söylenmiş ya da yazılmışlardır. Anonim karakterli bilmeceler, nazım ve nesir olarak iki grupta toplanırken, âşıklar tarafından söylenen ya da yazılan muamma ve lugazlar bütünüyle manzumdur. Mensur bilmeceler, düz cümle halinde konuştuğumuz şekilde olan ve çoğu zaman “seci” karakteri gösteren metinlerdir (Elçin 1993: 603-604). Manzum bilmeceler ise, vezin, kafiye ve nazım özellikleri gösteren metinlerdir. Anonim olanları ve âşıklar tarafından söylenenleri hece ölçüsüyle söylenip yazılmışlardır. Bilmecelerde çoğu zaman standart bir ölçü görülmez. Buna bağlı olarak standart duraklardan da çoğu zaman söz etmek mümkün değildir. Manzum bilmecelerde aliterasyonun yanı sıra yarım, tam, cinaslı, zengin kafiye ile redif görülmektedir. Kimi manzum bilmeceler dörtlük ve beyit nazım biçimleri (Sakaoğlu 1970; Sakaoğlu 1973) ve mani nazım şekliyle sorulurken pek çok bilmece 2, 3, 4, 5, 6 ve daha fazla -örneğin 25- dizinin alt alta getirilmesiyle oluşturulmuştur.

3) Bilmecelerin dili, diğer halk edebiyatı türlerinde olduğu gibi, anlaşılır, sade bir dildir.

4) Hemen her konu hakkında bilmece üretilebilir.

5) Pek çok bilmeceye doğrudan soruya geçilmez, kalıplaşmış doldurma kelimelerden sonra soru cümlelerine geçilir (Sakaoğlu 1982).

6) Tek sorulu ve tek cevaplı bilmecelerin yanı sıra, çok sorulu ve çok cevaplı bilmecelere de rastlamak mümkündür.

Bilmecelere bağımsız metinler halinde rastlamanın yanı sıra masal, halk hikâyesi, fıkra, tekerleme gibi halk edebiyatı türleriyle halk tiyatrosunun çeşitli türlerinde de bilmece metinlerini görmek mümkündür (Bilmece türünün diğer halk edebiyatı türleriyle olan ilişkisi için bk. Sakaoğlu 1972-1973).

Türk bilmeceleri, Türk araştırmacılar tarafından çeşitli yönleri ön plana çıkarılarak sınıflandırılmaya çalışılmıştır.

L. Sami Akalın, bilmeceleri şekil özelliklerine göre sınıflandırmıştır (a. Mani bilmeceler, b. Beyit bilmeceler, c. Mısra bilmeceler, kıtadan uzun bilmeceler) (Akalın 1954).

Şükrü Elçin ise bir çalışmada Türk bilmecelerini,

A. Anonim mahsuller (a. Manzum bilmeceler, b. Mensur bilmeceler,

B. Ferdî eserler (a. Muamma, b. Lügaz) diye iki başlık altında toplarken (Elçin 1993: 607-620),

bir diğer çalışmada ise konularına göre sınıflandırmıştır:

1. Tabiat ve tabiat hadiseleri ile ilgili bilmeceler,
2. Bitkiler ve onların mahsulleri ile ilgili bilmeceler,
3. Hayvanlar ve onların mahsulleri ile ilgili bilmeceler,
4. İnsan ve insan uzuvları ile ilgili bilmeceler,
5. Eşya ile ilgili bilmeceler,
6. Manevi-dinî unsurlarla ve diğer kavramlarla ilgili bilmeceler (Elçin 1970: 81-88).

Türk bilmeceleri üzerine bir monografik çalışma hazırlayan Amil Çelebioğlu ve Yusuf Ziya Öksüz de bilmeceleri konularına göre sınıflandırmışlardır (Çelebioğlu-Öksüz 1979).

İlhan Başgöz ile Andreas Tietze tarafından önce Amerika’da daha sonra da Türkiye’de iki kez basılan önemli çalışmada bilmeceler,

1. Tek karşılığı olan bilmeceler,
2. Karşılıkları birden fazla olan bilmeceler,
3. Bilgi ölçen bilmeceler,
4. Sözcüğün parçası üzerine kurulan bilmeceler,
5. Şaka, alay bilmeceleri

başlıkları altında toplanmışlardır (Başgöz-Tietze 1999).

Bilmecelere yönelik bir diğer sınıflandırma Doğan Kaya’nın yapılarına ve konularına göre sınıflandırma denemesidir (Kaya 1999: 475-476).

Bilmecelere yönelik bu sınıflandırmaların yanı sıra, kimi araştırmacılar tarafından çeşitli bölgelerden derlenen bilmece metinlerinin sınıflandırılarak yayımlandığından da söz etmek gerekmektedir. Bu tür neşirler, genellikle yukarıda zikredilen sınıflandırmaları esas almışlardır (Sınıflandırma denemelerinin bir arada zikredildiği iki çalışma için bk. Kaya 1999: 470-476; Şimşek 2003: 229-235).

2- Âşık Şiirinde Tür ve Şekil:

Anonim halk şiirinde olduğu gibi, âşık şiirinde de tür ve şekil konusu, geçmişte olduğu gibi günümüzde de araştırmacılar arasında problem olmaya devam etmektedir. Türk halk şiirinin tür ve şekil özellikleri üzerine ilk ve kapsamlı çalışmayı yapan Ahmet Talat Onay, “halk şiirlerinin şekilleri” başlığı altında, âşık şiirinin heceyle meydana getirilen şiirlerinin şekli olarak “koşma”ya da yer verir ve koşmaları, “şarkı”, “musammat koşma”, “yedekli/ayaklı koşma”, “zincirli koşma”, “musammat zincirli koşma”, “zincirli yedekli musammat koşma”, “Acem koşması”, “tecnis”, “dasitan” olmak üzere alt dallara ayırır. Onay, âşıklar tarafından aruz ölçüsüyle ortaya konulan şiirlerin şekilleri arasında da

“vezn-i ahar”, “şatranç”, “gazel”, “selis”, “divan”, “semai”, “kalenderi”yi zikreder (Onay 1996a: 8, 92-206).

Pertev Naili Boratav, âşık edebiyatı ya da âşık şiirinin heceli örneklerinin iki temel şekilden söz etmektedir:

- a) Koşma biçimi,
- b) Mani biçimi.

Mani şeklinin âşıklar tarafından az kullanıldığını ifade eden Boratav, bir de aruzlu biçimler (divan, semai, kalenderi) üzerinde durmuştur (Boratav 1988: 24-25). Boratav, koşma biçimindeki şiirlerin 8 ve 11 heceli olduğunu ifade ederek kafiye yapısı hakkında bilgi verir (Boratav 1998b: 24-25). Mani biçimine âşıklar arasında özel şartlar içinde kimi bölgelerde rastlandığını, bir de Hataylı, Muhiddin Abdal gibi kimi “tarikat” şâirlerinin bu biçimde şiirler söylediğini yazan araştırmacı, mani biçimindeki şiirlerin ölçüsünün çoklukla 7’li, seyrek olarak da 8’li olduğunu, kafiye şemasının 1. bend: **a a b a**, 2. bend: **c c d c**, 3. bend: **e e f e...** biçiminde ortaya çıktığını belirtir (Boratav’ın âşık şiiri biçimleri hakkındaki verdiği bilgiler için bkz. Boratav 1968b).

“Halk şiirinde, belirli kurallara bağlı nazım biçimleri yoktur. (...) Halk şiirinde nazım biçimleri değil, türler vardır” (Dizdaroğlu 1969: 45) diyen Hikmet Dizdaroğlu, bütün şiirleri “halk şiiri” başlığı altına toplayarak “mani”, “koşma”, “varsâğı”, “semai”, “destan” ve “türkü”yü heceli şiirlerin, “divan”, “selis”, “semai”, “kalenderi”, “şatranç” ve “vezn-i âher”i de aruzlu şiirlerin türleri olarak kabul etmektedir (Dizdaroğlu 1969: 51-146). Dizdaroğlu, halk şiirinden “halk içinden yetişmiş kişilerin (ozanların, âşıkların) ya da bilinmeyen halk sanatçılarının ulusal ölçü (hece ölçüsü) ile ve özel biçimlerde ortaya koydukları manzum ürünleri” kastetmiştir ve halk şiirinde şeklin esas olmadığını, türün belirleyici olduğunu ifade ederek şekilleri de doğrudan “tür” kavramı içerisinde ele almıştır.

Cem Dilçin, “âşık edebiyatı nazım şekilleri” başlığı altında “koşma”, “destan”, “semai” ve “varsâğı”ya yer vermektedir. “Güzelleme”, “taşlama”, “koçaklama” ve “ağıt”ı “âşık edebiyatının nazım türleri” başlığı altında toplayan Dilçin, “aruz ölçüsüyle yazılan halk şiiri nazım şekilleri” başlığı altında da “divan”, “semai”, “kalenderi”, “selis”, “şatranç” ve “vezn- âhar”ı zikretmektedir (Dilçin 1995: 305-366).

Daha önce de dokunulduğu üzere, “anonim halk şiiri”, “âşık şiiri” ve “tekke şiiri” ürünlerinin hepsini “halk şiiri” başlığı altında toplayan Öcal Oğuz, tür ve şekiller üzerine yaptığı çalışmasında hece vezni ile üretilen “halk şiiri”nin üç nazım şekilden söz etmektedir:

- a. Mani,
- b. Koşma,
- c. Destan (Oğuz 2001: 18).

Oğuz, bir başka yazısında “aruzlu nazım şekilleri” başlığı altında “divan”, “semai”, “selis”, “kalenderi”, “şatranç”, “vezn-i âher”e yer vermiştir (Oğuz 2003: 517-518).

Saim Sakaoğlu ise âşık şiirinin nazım şekli hakkında şunları yazmaktadır: “Âşık edebiyatı ürünlerinin ortaya konulduğu yegâne nazım şekli “koşma”dır, ondan başka şe-

kil yoktur. Semaî, varsâğı ve destan onun özel şekilleridir. Koşmanın güzelleme, koçaklama, taşlama, ağıttan oluşan başka özel şekilleri de vardır. Koşmanın bir de kendi asıl yapısı üzerinde yapılan süslemeler vardır; bunlar da ayrı bir bölümü oluşturmaktadır. Ayaklı, yedekli, musammat, vb.” (Sakaoğlu 2002: 636)

Sakaoğlu, “koşma”yı âşık edebiyatının hece ölçüsüyle meydana getirilen şiirlerinin yegâne nazım şekli olarak kabul ettiği için, yapı, konu ve ezgilerine göre yaptığı koşma tasnifi doğal olarak âşık şiirini kapsamaktadır:

I. Yapılarına göre koşma

A. Asıl koşma

B. Kelime oyunu ile kurulan koşmalar

1. *Dedim-Dedi*’li koşmalar (karşılıklı konuşmaya dayanır.)
2. Tecnisler (Hânelere cinaslı söyleyişler hâkimdir.)
3. Koşma şarkılar (Hânelerin son mısraları aynen tekrar edilir.)
4. Musammat koşmalar (Ara kafiyeleleri vardır.)

C. Ek Getirilerek Kurulan Koşmalar

1. Ayaklı koşmalar (Hâne sonlarına yarım mısra eklenir.)
2. Yedekli koşmalar (Hânelerin beyitleri arasına mani veya değişik sayıda mısra eklenir.)

Ç. Kelime Taşırması ile Kurulan Koşmalar

1. Zincirbendler (Hâne sonlarındaki kafiye kelimesi bir sonraki hanenin başında yer alır.)
2. Zincirlemeler (Mısra sonlarındaki kafiye kelimesi bir sonraki mısranın başında yer alır.)

D. Karışık Kurulan Koşmalar

1. Zincirbend ayaklı koşmalar
2. Musammat ayaklı koşmalar
3. Musammat zincirbend koşmalar
4. Musammat zincirleme ayaklı koşmalar

II. Konuları Bakımından Koşmalar

1. Güzelleme
2. Koçaklama
3. Taşlama
4. Ağıt

Her biri kendine has olan özel konu ve söyleyişle ortaya konulmaktadır. Bu da, onların diğerlerinden ayrılmasını sağlayacaktır.

III. Ezgileri Bakımından Koşmalar

1. Varsağı

2. Semai

3. Destan (Sakaoğlu 2002: 637-638).

Onay ve Boratav'ın "şekil" ya da "biçim", Dizdaroğlu'nun "tür" içinde değerlendirildiği ve âşıklar tarafından aruz ölçüsüyle meydana getirilen şiirlerde karşımıza çıkan aruzlu şekillerden de söz etmek gerekmektedir. "Aruzlu biçimler az çok bir divan şiiri öğretisinden geçmiş âşıkların oluşturdukları ve kullandıkları biçimlerdir. Aruz ölçülerini gereğince kullanmasını beceremeyen, bununla beraber buna özenen âşıklar, aruzlu dediğimiz biçimlerde şiirler düzenledikleri kanısıyla, sadece ezgileri ve uyak düzenleri bakımından bunlara uyan, ama ölçüleriyle 4.4+4.3=15'li (divan); 4.4+4.4=16'lı (semai; dize ortasında uyaklı varyantında her dize ikiye bölününce: 8'li koşma şeklini karşılar); ya da 3.4+4.3=14'lü (kalender) gibi başka bir seri "heceli biçimler" meydana getirmiş olurlar. Genç kuşak âşıkları artık bu biçimleri kullanmıyorlar." (Boratav 1988: 25-26)

Bu konuda Dizdaroğlu'nun görüşü şöyledir: "*Gerçek şudur ki, kalem şuarasının dışındaki sazşâirleri, aruzu bilmezler; onlar deyişlerini bir ezgi eşliğinde söylerler. Bu deyişlerden bir kısmı, özellikle çok heceli dizelerle kurulu olanları, aruzun kalıplarına uya-bilir. Divan şiirinden etkilenen kalem şuarasının aruzla yazdıkları bile, çoğu zaman, kurlarla doludur. Sazşâirlerinin aruzlu şiirleri ise, irtical'e dayandığından, ve bunlar aruzu bilmediklerinden, uzun heceli dizelerden meydana gelen deyişleri, bilgiyle ve bilinçle bir çaba sonucunda değil, bir rastlantı olarak aruz kalıplarına uygun düşmektedir.*" (Dizdaroğlu 1969: 31)

XX. yüzyılda âşık edebiyatı üzerine yürütülen çalışmalar, folklor çalışmalarının doğuşunu sağlayan fikirlerden doğal olarak etkilenmiş ve Ziya Gökalp tarafından biçimlendirilen "Halka Doğru" hareketi doğrultusunda gelişmiştir. Buna göre "şehir-köy", "Osmanlı-Türk (halk)", "aruz-hece" gibi ikili zıtlıklar yaratılarak ve indirgemeci bir yaklaşım sergilenerek, âşıkların saf ve köylü olarak görülen yönleri övülmüş, şehirli ve "etkilenmiş" olarak görülen yönleri ise ya dikkate alınmamış ya da kimi ölçütler geliştirilerek eleştirilmiştir. Âşıkların Osmanlı Türkçesi denilen dili kullandıklarında ve aruzla yazdıklarında başarısız örnekler verdikleri yargısı, bu anlayış etrafında günümüze kadar tekrarlanagelmıştır. Eski ozanlık geleneğinden kaynaklanmakla birlikte âşıklık geleneğinin halk hikayelerinden açıkça anlaşıldığı üzere şehir etrafında doğmuş bir gelenek olduğu dikkatten kaçmıştır. Biz burada şehir, medrese ve aruzla etkileşim açısından âşık edebiyatını saf bir köylü geleneği olarak görülmemesi gerektiğine vurgu yapmak ve aruzlu biçimleri buna göre değerlendirmek gerektiğini dile getirmekle yetineceğiz. (Âşık edebiyatı ile şehir arasındaki ilişkiyi dikkate alan ve bu görüşümüzü destekleyen bir çalışma için bkz. Oğuz 2000: 107-116)

2.1- Heceli Nazım Şekilleri:

2.1.1- Mani:

Anonim halk şiirinin en önemli nazım şekli olan ve tekke şiirinde de kullanılan mani şekli, âşık şiirinde de karşımıza çıkmaktadır. Âşıklar arasında mani söyleyenler bu

lanmaktadır. Özellikle Azerbaycan sahasında sadece mani söyleyen âşıkların varlığından haberdarız. Mumama, lugaz gibi "askı" geleneğine bağlı manilerin yanı sıra, halk hikâyesi içinde de âşıkların mani söyledikleri görülmektedir. Mani konusuna daha önce dokunulduğu için burada yeniden incelemeye gerek görülmemiştir. Ancak âşık edebiyatı için de maninin kullanımına, Posoflu Âşık Zülali'den bir örnek vermekle yetineceğiz:

*Gittim dostun bağına
Kondum gül budağına
Ötemedim kar yağdı
Gönlümüzün bağına.*

.....
*Geçtim devletten vardan
Bütün dosttan ağyardan
Zülâl ihtiyâr amma
Gönül ayrılmaz yârdan (Zeyrek 1988 : 161)*

2.1.2- Koşma:

I. Yapılarına Göre Koşma:

A) Asıl Koşma:

"Düz koşma" ya da "adi koşma" da denilen asıl koşma, genellikle 8 ve 11 heceli, 4+4; 6+5 ya da 4+4+3 duraklı dizelerin oluşturduğu dörtlüklerden kurulur. Dörtlük sayısı, 3 ile 5 arasında değişmektedir. Türk halk şiirinin en çok kullanılan biçimidir.

B. Kelime oyunu ile kurulan koşmalar

1) *Dedim-Dedi*'li koşma: Âşık ve sevgilinin "dedim-dedi"li ifadelerle başlayan karşılıklı manzum konuşmalarını içeren koşma metinleridir. Bu tip koşmalarda, seven ve sevilen arasında geçen karşılıklı çekişmenin âşık tarafından dile getirildiğine de sıklıkla rastlanmaktadır.

.....
*Dedim bu Ömer'in aklını aldın
Dedi sevdiğine pişman mı oldun
Dedim dilber niçün sararup soldun
Dedi hep çektiğim dil yarasıdır (Elçin 1987: 34)*

2) Tecnis: Koşma hanelerine cinaslı söyleyiş hakimdir.

.....
*Gevherî der benim yarım güzeldir
Güzel ağız, güzel gözlü güzeldir
Güzeli de güzel eden göz eldir
Anın için âşık oldum o yâra (Onay 1996a: 129)*

3) *Koşma şarkı*: Koşma hanelerinin son dizeleri aynen tekrar edilir. Kuruluşça "şarkı"ya benzerler. Hanelerin son dizelerinin aynen tekrarlanması nedeniyle türkülere benzetilmiştir (Dizdaroğlu 1969: 83).

.....
Ruhları açılmış bir verd-i ahmer
Kaşları hilâldir hem iyd-i ekber
Güzellik tahtında ol iki server
Biri nazlı kuğu, biri toygundur

Gevherî nedendir kadd-i tubalar
Eylemez âşika hoş hoş edalar
Eğnime giydirip gitti abalar
Biri nazlı kuğu, bir toygundur (Dizdaroğlu 1969: 84)

4) *Musammat koşma*: Sonlarında kafiye bulunan koşma dizelerinin arada sondaki- ne uyan ikinci bir kafiyeyle sahip olmalarından dolayı bu koşmalara “musammat koşma” denilmiştir. Böylece her bir dize, aynı kafiyeyle iki parçaya bölünmüş olur (Dizdaroğlu 1969: 79). Onay, gerçekte bunların tam musammat olmadığını, parçaların hecelerinin sa- yıca bir olmadığını ifade eder (Onay 1996a: 109).

.....
Yesârî bu zâre, düştü ne çâre
Eyledi âvâre, o kaşı kare
Âlem âşikâre, derdine çâre
Sarınca o yâri merhemcesine (Onay 1996a: 109-110)

C. Ek Getirilerek Kurulan Koşmalar

1) *Ayaklı koşma*: Koşmanın ilk dörtlüğünün ikinci ve dördüncü dizelerinden sonra beş heceli kısa bir dizenin eklenmesiyle oluşan koşma biçimidir. Ayaklı koşmalarda uzun dizeler 6+5=11’li kısa dizeler 5’li olarak düzenlenirler. Ziyade mısra da denilen kısa di- zeler, daima ana kafiye taşıyan uzun dizelerden sonra yer alır. Kafiye bakımından da ana kafiye düzenine bağlı kalırlar (Artun 2001: 93). Aşağıda Âşık Tokatlı Gedaî adına kay- dedilen bir ayaklı koşma örneğine yer verilmiştir :

Ey benim cânânım can içre cânım
Şuh nevcivânım olma bî-vefâ
Rahmeyle bana
Ben sana kurbanım gel kes gerdanım
Dök yerlere kanım tek ol âşinâ
Olma bî-vefâ (Artun 2001: 93-94)

2) *Yedekli koşma*: Hanelerin beyitleri arasına mani ya da değişik dize eklenmesiyle meydana getirilen koşmalara “yedekli koşma” denilmektedir. Daha ziyade Azerbaycan ve Doğu Anadolu âşıkları tarafından ortaya konulmuş ürünlerdir.

.....
Yazılı cana canan gettin eyane,
Danışsan derdini salsan eyane
Aşık gezer eyane
Dilin eşge eyane

Hain neden garalı
Gezir elden eyane

Musa ister cahan geze eyane,
Yaralı sinesin dal eyer eyer.

(Ahundov-Tehmasib-Abbasov 1985: 176)

Ç. Kelime Taşırması ile Kurulan Koşmalar

1) *Zincirbent koşma*: Hane sonlarındaki kafiye kelimesinin bir sonraki hanenin ba- şında yer almasıyla meydana getirilen koşmalara “zincirbent koşma” denilmiştir. Aşağı- da Zülalî adına kaydedilmiş bir zincirbent koşma örneğine yer verilmiştir:

O ki yaratıldık türâb-ı Tur’a
Perverdigâr Hak Sübhan’ı biliriz
Türâbın aslını yarattın nurdan
Nurdan evvel bir mekânı biliriz

Mekânda var iken nice bin seher
Anı ziynet kıldı ne mürg-ı meher
Günde yetmiş kere eyledi teher
Eklettiği rızk u nânı biliriz

Rızk u nânı visâl eyledi Hudâ’m
Yoktan var edildi o zaman Âdem
Cihandan cihana basanda kadem
Ana nisbet dü cihânı biliriz

.....
Zülâlî şevketten almaz hiç baci
İzhâr eder günahkâra ilâcı
Başına örterler müevvet tacı
Fahr-ı Âlem şâh sultanı biliriz (Artun 2001: 95-96)

2) *Zincirleme koşma*: Dize sonlarındaki kafiye kelimesinin bir sonraki dizenin ba- şında yer almasıyla oluşturulan koşmalara “zincirleme koşma” adı verilmektedir.

Ey bedi’ü’s-semâ, ey şemsü’-d-duhâ
Ey kabe kevseynin burc-ı hâveri
Ey bedrî’-d-ducâ, mâh-ı tecellâ
Makâm-ı Mahmud’un şâh-ı safderi

Safder-i âlemsin, senden hidâyet
Hidâyet menba’ı dilde begâyet
Begâyet cemâlin nur-ı beşâret
Beşâret gösterir hüsnün enveri

Enver-i cihansın, senden münevver
Münevver sıfatın zât-ı mükerrer
Mükerrer eyledin dehri serâser
Serâser okunur kenz-i ekberi

*Ekber-i mu'cizat sensin ey sâdık
Sâdıkım yolunda bir bağı yanık
Yanık üftâdenim, nâtüvan âşık
Âşıktır bu Ecrî zâtı mhzarı (Onay 1996a: 118)*

D. Karışık Kurulan Koşmalar

1) *Zincirbend ayaklı koşma*: Ayaklı koşmaların kısa dizeleri (ziyade dizeler) ya da kısa dizelerin son kelimelerini kendisinden sonra gelen dizelerde tekrarlamakla meydana getirilen koşmalara “zincirbend ayaklı koşma” adı verilmektedir (Artun 2001: 96).

.....
*Sevap ister isen seherden uyan
Uyan seher vakti alasin meydan
Meydana girmişim bu sinem üryan
Üryan olur sinem ey ali-cenap
Eyledim hicap*

*Hicaptan başladım güzel feryada
Feryad ediyorum dilim duada
Duadan ayrılmam dar-ı dünyada
Dünyada yok imiş Zahmiya sahap
Olmuşum türap (Artun 2001: 96-97)*

2) *Musammat ayaklı koşma*: Hem musammat hem ayaklı koşmanın bütün özelliklerini bünyelerinde barındıran koşmalara, “musammat ayaklı koşma” adı verilir.. Onay, Tokatlı Âşık Nuri'den bu tip bir koşma örneği vermiştir:

*Ey şuh-ı cenânım, çeşmi fettanım
Gâyet sevdi cânım, sen dilrûba
Oldum mübtelâ*

*Ruz u şeb giryânım, hâl-perişânım
Rahm kıl sultânım, cevri etme bana
Ey gül-i ra'nâ*

.....
*Acaba bu dilber, kimindir derler
Vasf-ı hâlin öğer, Nuriyâ söyler
Bir ruhları ahmer, hüsn-i münevver
Nice üftâdeler hu çeker sana
Eylerler nidâ (Onay 1996a: 113-114)*

3) *Musammat zincirbend koşma*: Hem musammat hem de zincirbend koşmanın özelliklerine sahip olan koşmalara “musammat zincirbend koşma” adı verilmiştir. Hıfzı adına kayıtlı bir örneği, Onay tarafından aktarılmıştır:

*Eflâtun-ı zamanım derde dermanım
Tabib-i Lokmanım beri gel beri
Beri gel yanıma girme kanıma
Yetiş efgânıma dinle a peri*

.....
*Kemterin kemâle erse bu hâle
Bakmaz kıyl u kâle düşmez melâle
Sen Rüstem-Zâle sâhib-cemâle
Hıfziyâ hayâle gezer serseri (Onay 1996a: 119)*

4) *Musammat zincirleme ayaklı koşma*: Hem musammat, hem zincirleme hem de ayaklı koşma özelliklerini bünyesinde toplayan koşmalara “musammat zincirleme ayaklı koşma” adı verilmektedir.

2.1.3- Destan:

Öcal Oğuz'un diğer halk şiirlerine göre daha fazla dörtlükten oluşması nedeniyle “biçim” özelliği gösterdiğini söylediği, diğer yandan aruzla ve beyitler halinde ortaya konulan örneklerinin bulunması ve konularına göre tasnif edilebilir olması nedeniyle “tür” olarak da tanımladığı destan yaygın kabuller de dikkate alınarak türler bahsinde incelenecektir.

2.2- Heceli Nazım Türleri:

2.2.1- Güzelleme: Onay (1996), Dizdaroğlu (1969), Boratav (1968b) ve Oğuz (2001)'un konuları bakımından “tür” kavramı içerisine aldıkları güzelleme, Sakaoğlu (1999b) ve Artun (2001) tarafından, tıpkı, “koçaklama”, “taşmala” ve “ağıt” gibi, koşma biçiminin “konularına göre sınıflandırılması” içerisinde gösterilmiştir.

Güzelleme, genellikle güzelliğin, özellikle de bir güzelin övgüsünün dillendirildiği koşmalara verilen addır. Bu tip koşmaların ana konusu güzellik, sevgi, aşk ve hicrandır. Elinde sazıyla diyar diyar dolaşan, pınar başlarında, oba çadırlarında ve düğünlerde görüldüğü güzellere şiirler düzen âşıkların verdiği ürünlerin başında güzellemler gelmektedir. Ayrıca, Onay'ın “sağıtlar” (tasvirler) başlığı altında değerlendirdiği yurt, doğa, mevsim tasvirlerini de güzelleme içerisine dahil etmek gerekmektedir.

*Sarı edik giymiş goncu kısığrak
Gidiyordu birim birim basarak
Anası mayadır kızı beserek
Emirler'den bir kız indi pınara*

.....
*Karac'oğlan der ki n'olup n'olmalı
Keten gömlek giymiş kolu salmalı
Anasın kandırıp kızın almali
Emirler'den bir kız indi pınara (Başgöz 1992: 102)*

2.2.2- Koçaklama: “Yiğitleme”de denilen ve yiğitliğin, kahramanlığın terennüm edildiği koşmalardır ve destanlara nazaran daha kısadır. Âşık tarzı şiir geleneğinde koçaklama ya da yiğitleme deyince akla önce Koroğlu, Dadaloğlu gibi isimler gelir.

*Kalktı, göç eyledi Avşar elleri
Ağır ağır giden eller bizimdir
Arap atlar yakın eyler ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir*

.....
Dadaloğlu'm yarın kavga kurulur
Öter tüfek davlumbazlar vurulur
Nice koç yiğitler yere serilir
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir (Sakaoğlu 1986: 111)

2.2.3- Taşlama: Âşık edebiyatında toplumdaki haksızlıkların, yolsuzlukların, geriliklerin ve ekonomik sorunların mizahî bir dille segilendiği koşmalardır (Artun 2001: 99-100). Özellikle âşıkların atışmalar sırasında birbirleriyle ince ince alay ettikleri görülür. Taşlamalarda hiciv ve alay sanatlı bir şekilde yer almıştır.

Telli sazdır bunun adı
Ne âyet dinler, ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde?

.....
Dertli gibi sarıksızdır
Ayağı da çarıksızdır
Boynuzu yok, kuyruksuzdur
Şeytan bunun neresinde? (Kutlu 1988: 163)

2.2.4- Ağıt: Âşık edebiyatında, bir törene bağlı olsun olmasın, acıklı bir olayı konu alan koşmalardır. Ağıtlar yalnız ölüm karşısında değil; savaş, yangın, sel, deprem gibi doğal âfetler üzerine söylendiği gibi çeşitli kaza ve hastalıklar karşısında, askere ya da gurbete gidenlerin, baba evinden uğurlanan gelin kızların arkasından da söylenir. Âşık edebiyatında, genellikle ölenin ardından söylenmiş şiirlerdir (Artun 2001: 99). Âşıklar tarafından ölenin arkasından söylenen ağıt konulu koşmalar, benzer duyguları içermesi bakımından ağıtçıların söylediklerinden pek de farklı değildir.

Elvedâ günüdür çimenli dağlar
Göllerde yeşilbaş sunalar kaldı
Sadri mermer, ak suvaklı odalar
Cenneti okşayan hâneler kaldı

.....
Takdir-i ezel bu, beyhude yanma
Sefil Cihânî der, divane sanma
Vatanı terk etmek gam değil amma
Emekdar atalar, analar kaldı (Onay 1996a: 310-311)

2.2.5- Varsağı: Kimi araştırmacılar tarafından "tür" olarak değerlendirilen, Öcal Oğuz tarafından "ezgi ağırlıklı bir tür" ve Sakaoğlu tarafından da koşmanın özel bir ezgi ile söylenen bir çeşidi olarak kabul edilen varsağı (Sakaoğlu 2002), genellikle "Varsak" boyuna bağlanmıştır; fakat, Oğuz, "varsak"ın Azerbaycan ve Türkmenistan sahasında bir sanatkar tipiyle bir makam adını da karşıladığını ortaya koymuştur (Oğuz 2001: 33-42).

Onay, "teganniye göre türküler" başlığı altında, "varsağı" için şunları yazmıştır:

"Çok eskiden Tarsus civarında oturan Varsak aşiretinin söyledikleri bir nev'i besteli kayabaşılar (takliden söylenen nazımlar)'dır. Varsağılar pek az on bir, en çok sekiz hecelidir. Şekli koşma, yahut türküler gibidir. Bunların en bariz vasfı beste ile sert ve dağlı diliyle söylenmiş olmalarıdır. Meşhur saz şâiri Karacaoğlu'nın varsağıları meşhurdur." (Onay 1996a: 63).

Yürü bre Bulgar dağı
Senden yüce dağ olma mı
Sen yalanın güzelisin
Yanakların ağ olma mı

.....
Karacaoğlu seni gördüm
Düşümü hayıra yordum
Bugün güzellere sordum
Güzelere kul olma mı (Dizdaroğlu 1969: 87-88)

2.2.6- Semaî: Varsağı gibi, kimi araştırmacılarca "tür" olarak değerlendirilirken, Sakaoğlu'na göre koşmanın ezgi çeşitlerinden birisidir (Sakaoğlu 2002). Âşıklar tarafından özel bir ezgi ile terennüm edilen "semai"ler genelde 8'li hece ölçüsüyle meydana getirilmişlerdir. Âşıklar tarafından hece ölçüsüyle meydana getirilen semailerde daha çok sevgi, doğa, güzellik gibi koşmada işlenen konular yer almıştır. Güzellemelere göre daha canlı ve kıvrak bir üslubu vardır ve 8'li hece ölçüsüyle meydana getirilmiş güzellemelerden ancak özel ezgileri sayesinde ayrılabilirler (Artun 2001: 100). Hece vezni ile söylenen semailerle aruz ile söylenenler birbirinden farklıdır.

Güzel ne güzel olmuşsun
Görölmeyi görölmeyi
Siyah zülfün halkalanmış
Örölmeyi örölmeyi

.....
Çağır Karac'oğlu çağır
Taş düştüğü yerde ağır
Yiğit sevdiğinden soğur
Sarılmayı sarılmayı (Başgöz 1992: 134-135)

2.2.7- Destan: Onay'ın "şekil" (Onay 1969: 135-156), Dizdaroğlu'nun "tür" (Dizdaroğlu 1969: 191-101), Boaratav'ın "tür" (Boratav 1968b: 344), Özdemir'in "tür" (Özdemir 1991), Dilçin'in "şekil" (Dilçin 1995: 315-334), Oğuz (Oğuz 2001: 18-19) ve Çobanoğlu (Çobanoğlu 2000: 14-17)'nin hem "şekil", hem "tür" içerisine dahil ettiği âşıklar tarafından ortaya konulan destanlar, Sakaoğlu ve Artun tarafından "koşma"nın ezgileri bakımından çeşitleri içerisinde gösterilmişlerdir.

Özel bir ezgi ile söylenen ve koşma biçiminde meydana getirilen destanlar, bir düz koşma ya da bir koçaklamaya nazaran çok daha uzundurlar. "Eskiden destanları saz şâirleri hususî bir makamla, İstanbul semai kahvelerinden başka bir âhenkle okurlardı." (Onay 1996a: 135) Fuat Özdemir, âşıkların sevgilerini, kahramanlık olaylarını, günlük

olaylarla ilgili kimi durumları ve bazı acıklı olayları anlattıkları konu, anlatım ve ezgi yönüyle diğer türlerden farklı olan destanların biçim özellikleri bakımından koşmaya benzediğini, birkaç istisna dışında dörder dizelik kıtalardan oluştuğunu, dörtlük sayısı bakımından her zaman bir kararlılık olmadığını, konunun önemine, etkinliğine göre destanların kıta sayısının artıp eksilebildiğini, eğer toplumu derinden etkileyen bir olay anlatılıyorsa, dörtlük sayılarında bir artışın söz konusu olduğunu söyler (Özdemir 1991: 4-5).

Âşıklar tarafından ortaya konulan destanlar üzerine bir monografi hazırlayan Çobanoğlu, destanların biçim özelliklerini şu başlıklar altında incelemiştir: a) Koşma şeklinde destanlar: 1. Düz koşma şeklinde destanlar, 2. Zincirleme/koşma şeklinde destanlar, 3. Yedekli beşli koşma şeklinde koşmalar, 4. Koşma-şarkı şeklinde destanlar, b) Mani biçiminde destanlar c) Divan biçiminde destanlar (Çobanoğlu 2000: 18-27).

Âşıkların şiir üretirken destan türünden bir hayli fazla yararlandıkları bu türün konu ya da tema özellikleri bakımından oldukça çeşitlendiği Ali Yakıcı (Yakıcı 1993:19-23) ve Çobanoğlu tarafından yapılan tasniflerden daha açık bir şekilde görülmektedir. Bu konuda Çobanoğlu tarafından yapılan tasnif şöyledir:

I) Sosyal Hayatla İlgili Destanlar

a) Aile Kurumuyla İlgili Destanlar

- 1) Anne ve Anne-Evlat İlişkilerine Dair Destanlar
- 2) Baba ve Baba-Evlat İlişkilerine Dair Destanlar
- b) Evlilik Kurumuyla İlgili Destanlar
- 1) İki Kadınla Evlenmeye Dair Destanlar
- 2) Gelin-Kaynana İlişkileriyle İlgili Destanlar
- 3) Kılıbıklıkla İlgili Destanlar
- 4) Bekârlığı ve Evliliği Kıyaslayan Destanlar
- 5) Karı-Koca İlişkileriyle İlgili Destanlar
- 6) Düğün-Toy Destanları
- 7) Aşk Destanları
- c) Komluluk Kurumuyla İlgili Destanlar
- d) Hapishane Hayatıyla İlgili Destanlar
- e) Cinsiyet ve Cinsel Hayatla İlgili Destanlar
- 1) Kadın Güzelliğine Dair Destanlar
- 2) Kadınlığın Kötülüğü ve Eksikliğine Dair Destanlar
- 3) Kadınlığın Eksikliği İddiasının Yanlışlığına Dair Destanlar
- 4) Bekâr Kız Oluşla İlgili Destanlar
- 5) Bekâr Erkek Oluşla İlgili Destanlar
- 6) Aileiçi "İncest" İlişkilere Dair Destanlar

II) Kültürel Hayatla İlgili Destanlar

a) Takvime Bağlı Olaylarla İlgili Destanlar

- 1) Nevruz ve Hıdırellez Destanları
- 2) Dini Bayram Kutlamalarında Dair Destanlar
- 3) Ulusal Bayram Destanları
- 4) Mevsim Destanları
- b) Âşık Edebiyatı ve Sanat Ortamıyla İlgili Destanlar

- 1) Âşık Tarzı Tarihi ile İlgili Destanlar
- 2) Âşıkların Kendi Hayatlarıyla İlgili Destanlar
- 3) Âşıkların Seyahat Destanları
- 4) Âşık Kültür ve Sanat Ortamını Savunma Destanları

III) İktisadi (Ekonomik) Hayatla İlgili Destanlar

- a) Esnaf Destanları
- b) Meslek Destanları
- c) Vergi Destanları
- d) Pahalılık (Enflasyon) Destanları
- e) Alacaklı-Borçlu Destanları
- f) Para ile İlgili Destanlar
- g) Kazanç Destanları
- h) Miras Destanları

IV) Eğitim Hayatıyla İlgili Destanlar

- a) Eğitimin Önemine Dair Destanlar
- b) Okul Hayatına Dair Destanlar

V) Siyasi Hayatla İlgili Destanlar

- a) Siyasi Liderlerle İlgili Destanlar
- b) Siyasi Partilerle İlgili Destanlar
- c) Seçim Destanları

VI) Dinî ve Ahlakî Hayatla İlgili Destanlar

- a) Dinini Esaslarını Anlatan Destanlar
- 1) Allah İnancıyla İlgili Destanlar
- 2) Yaratılış Destanları
- 3) Farz Olan Dini İbadetlerle İlgili Destanlar
- 4) Ahiret İnancıyla İlgili Destanlar
- 5) Meleklerle İlgili Destanlar
- b) Din Ulularını Tanıtan Destanlar
- 1) Hz. Muhammed ile İlgili Destanlar
- 2) Diğer Peygamberlerle İlgili Destanlar
- 3) Hz. Ali ve Ehlibeytle İlgili Destanlar
- 4) Evliyalarla İlgili Destanlar
- 5) Tarikat Destanları
- c) Toplumsal Genel Ahlak Felsefesiyle İlgili Destanlar

VII) Askerî Hayatla İlgili Destanlar

- a) Askerî Seferberlikle ve Askere Alma ile İlgili Destanlar
- b) Er Sevkiyatı ile İlgili Destanlar
- c) Askerî Zaferler ile İlgili Destanlar
- d) Askerî Mağlubiyetler ile İlgili Destanlar
- e) Kahramanlıkla İlgili Destanlar
- 1) Millî Kahramanlara Dair Destanlar
- 2) Mahallî Kahramanlara Dair Destanlar

- e) Bir Savaşın Başlangıcında Düşmana Meydan Okumaya Dair Destanlar
- f) Devam Eden ve Kazanılmış Bir Savaşa Dair Destanlar
- g) Ordunun Halinin Kötülüğüne Dair Destanlar

VIII) Sosyo-kültürel Çevreyle İlgili Destanlar

- A) Sosyo-kültürel Çevredeki Problemlerle İlgili Destanlar
 - a) Göçlerle İlgili Destanlar
 - b) İşsizlikle İlgili Destanlar
 - c) Fakirlikle İlgili Destanlar
 - d) Hırsızlıkla İlgili Destanlar
 - e) Irza Tecavüzle İlgili Destanlar
 - f) Kazalarla İlgili Destanlar
 - 1) Uçak Kazalarıyla İlgili Destanlar
 - 2) Tren Kazalarıyla İlgili Destanlar
 - 3) Araba Kazalarıyla İlgili Destanlar
 - 4) Deniz Kazalarıyla İlgili Destanlar
 - g) İş Kazası Destanları
 - 1) Maden Ocağı Kazalarına Dair Destanlar
 - 2) İnfilak ve Çökme Kazalarına Dair Destanlar
 - ğ) İntiharlara Dair Destanlar
 - h) Askerî İhtilallere Dair Destanlar
 - k) Fuhuşa Dair Destanlar
 - l) Kumara Dair Destanlar
 - m) Sigara/Afyon Tiryakiliğine ve İçkiye Dair Destanlar
 - n) Kan Davasıyla ve İntikam Almayla İlgili Destanlar
 - o) Cinayet Destanları
 - ö) İrtikap ve Rüşvet Destanları
 - p) Gurbet Destanları
 - r) Eşkiya ve Terör Olaylarıyla İlgili Destanlar
 - s) Bürokrasi ile İlgili Destanlar
 - ş) Sosyo-kültürel Değişmeye Dair Destanlar
- B) Sosyo-kültürel Çevrenin Güzellikleriyle İlgili Destanlar
 - a) Şehir-Kasaba-Köy Destanları
 - b) Yapı ve Anıt Destanları
 - c) Yiyecek ve İçeceklerle Dair Destanlar
 - d) Giyim-Kuşamla İlgili Destanlar
 - e) Yol ve Yolculuk Destanları
 - f) Teknolojiyle İlgili Destanlar
 - 1) Gemilerle ilgili Destanlar
 - 2) Tramvayla ilgili Destanlar
 - 3) Kağnılarla ilgili Destanlar
 - 4) Traktörlerle ilgili Destanlar

IX) Doğal Çevreyle İlgili Destanlar

- A) Doğal Afetlerle İlgili destanlar
 - a) Deprem Destanları
 - b) Kuraklık (Kıtlık) Destanları

- c) Salgın Hastalıklara Dair Destanlar
- d) Yangınlara Dair Destanlar
- e) Yağmur-Tipi-Dolu-Sel Baskınlarına Dair Destanlar
- B) Doğal Güzelliklerle İlgili Destanlar
 - a) Yer ile Göğün Çekişmesine Dair Destanlar
 - b) Yer-Dağ-Deniz-Nehir-Pınar Destanları
 - c) Orman-Ağaç Destanları
 - d) Sebzelerle İlgili Destanlar
 - e) Meyvelerle İlgili Destanlar
 - f) Çiçeklerle İlgili Destanlar
 - g) Hayvanlarla İlgili destanlar

X) İnsanla İlgili Destanlar

- a) İnsan Organlarıyla İlgili Destanlar
- b) İnsan Huylarıyla İlgili Destanlar
- c) Yaş Destanları
- d) Gençlik-İhtiyarlık Destanları
- e) Ölüm Destanları
- f) Yas Destanları (Ağıtlar) (Çobanoğlu 2000: 56-89).

2.3- Aruzlu Nazım Şekilleri:

2.3.1- Divan: Âşıklar arasında “divanî” olarak da bilinen divanlar, aruzun “fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıyla yazılmışlardır. Onay, “divan”ın gerçekte on beş heceli, imale ve zihaf sayesinde aruza uydurulan şiirler olduğu görüşündedir. Saz şâirlerince özel bir âhenkle okunmuşlardır. Bu adı alması da doğrudan bu âhenk ya da ezgiyle bağlantılıdır (Onay 1996a: 181). Onay, ayrıca “gazel”le divanı birbirinden ayırmak için şekilden ziyade anlama, bilhassa ezgiye dikkat çekilmesi gerektiğini, “gazel”in şevk, garam, hissiyat ve hicranı, “divan”ın ise lakaytlığı ve laubaliliği ifade ettiğini yazmıştır. Divanın bentlerindeki dize sayısınma göre ad alan gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat şekilleri olduğu gibi ayaklı divan denilen şekli de vardır (Onay 1996a: 183; Dizdaroğlu 1969: 124; Dilçin 1995: 354). Gazel biçiminde yazılanların kafiye düzeni: aa / xa / xa / xa...; murabbaların ise “aaba / ccca / ççça” biçimindedir.

*Dilbere “gülşâne doğru gel” dedim, gelmem dedi
“Remz-i âşıkâne doğru gel” dedim, gelmem dedi*

.....
*Dertli can kurbanın olsun bir kadem bas yânıma
“Nâ-bedîd eyvâna doğru gel” dedim gelmem dedi* (Kutlu 1988: 101)

2.3.2- Selis: Âşıkların aruzun “feilâtün (fâilâtün) feilâtün feilâtün feilün” kalıbına uyan şiirlerine “selis” denilmiştir. Selis de divan gibi, çoklukla gazel biçiminde yazılmakla birlikte murabba, muhammes, müseddes biçimleri de vardır. Kafiye düzeni divan, semaî ve kalenderi de olduğu gibidir (Dizdaroğlu 1969: 126-127; Dilçin 1995: 360). Bu şiirlerin aslında hece ölçüsünün on beşli kalıbında olduğunu düşünen Onay, “selis”in daha ziyade kalem şâirleri tarafından yazıldığı, saz şâirlerinden bu vezni kullananların az olduğu görüşündedir (Onay 1996a: 180). Selis, farklı bir ezgiye sahiptir.

*Gide mi haşre kadar hüzn ile firkat acaba?
Yoksa hâsıl ola mı yâr ile vuslat acaba?*

.....
*Murg-ı dildâr-ı heves bir gün olup meyl ede mi
Kona mı Nurî kulun başına devlet acaba?* (Onay 1996a: 179)

2.3.3- Semaî: Onay, “semaî” hakkında şu bilgileri vermektedir: “Bu da gazel tarzında bir şekildir. Mısralarının hece sayısı on altıdır. Saz ve halk şâirleri aruzun “mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün” cüz’üne tevâfuk eden şiirlere, İstanbul’da “efendim” mukaddimesiyle başlayan tekerlemelere semaî derler. Enva’ı şunlardır: Semaî, musammat semaî, yedekli semaî” (Onay 1996a: 187). Semaîler, hecenin 8+8=16’lı ölçüsüne de uyarlar. Kendine has bir ezgisi vardır.

*Vefâsın görmedim, ol şûha meftûn olduğum kaldı
Düşüp sevdâsına âlemde mahzûn olduğum kaldı*

.....
*Ümidim, “Dertli’ye dermân edersin” der idim hâla
Senin derdinle şâhum, derdi efzûn olduğum kaldı* (Kutlu 1988: 120)

2.3.4- Kalenderî: “Kalenderî” (kalendârî) adı verilen ve “mef’ûlü mefâîlü mefâîlü faûlün” veznine uygun düşen şiirler, âşıklar tarafından özel bir ezgiyle okunmuşlardır (Onay 1996a: 194). Çoklukla gazel biçiminde yazılmakla birlikte murabba, muhammes, müseddes “kalenderî”ler de vardır. Onay, son zamanlarda bazı rindâne şiirlere de “kalenderî” adı verildiğini, bu adın anlam itibarıyla verilmiş olduğunu ve son zamanlarda görülen bir adlandırma olduğunu düşünmektedir. (Onay 1996a: 195). Araştırmacı, “kalenderî” adlandırması üzerinde de durmuş, “bu tarzdaki şiirlere bu ismin verilmesi ihtimal, şiirin kalenderlere [süflî, rind-meşreb tarikat ehli] mahsus âyinlerde okunan nefes veya nutukların âhengiyle okunmasından ileri gelmiştir” diye yazmıştır (Onay 1969: 195). Onay’ın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, kalenderîler de özel bir ezgiyle terennüm edilmişlerdir. Ezgileri bakımından “düz kalenderî”, “Acem kalenderisi”, “Emrah kalenderisi” gibi çeşitleri vardır (Dizdaroğlu 1969: 131). Gazel, murabba, muhammes, müseddes şeklinde yazılmışlardır ve kafiye şeması da divan ve semaî ile aynılık göstermiştir.

*İkbâle zevâl erse ne var, sende kemâl var
Mağrur-ı kemâl olma ki ardınca zevâl var*

.....
*Dûr olmayı ister mi kişi öz vatanından
Ey Dertli-i bîçâre bu esrarda ne hâl var* (Kutlu 1988: 116)

2.3.5- Satranç: Az sayıdaki örneklerini 19. yüzyılda gördüğümüz “satranç”lar, aruzun “müfteilün müfteilün müfteilün müfteilün” kalıbıyla yazılmışlardır. Onay, “şatranç” adını verdiği bu şiirlerin neden bu şekilde adlandırılmış olabileceği hakkında şunları yazmaktadır: “Henüz birçoklarının iştmedikleri bu isim sad-renc kelimesinden, yahut meşhur oyunun oynandığı tahtanın şeklinden alınmış olsa gerektir. Bu şekilde irticâlen şiir söylemek güç olduğu için sad-rencden veyahut bendlerinin sayısı ekseriya on al-

tı geçmediği için satranç tahtasının şeklinden alınmış olması muhtemeldir. Cönklerde “şadranç” yazılır (Onay 1996a: 157).

Onay, satrançların genellikle on altılı musammat beyitli ya da bentten bir beyit meydana getirilmiş bir şekil olduğunu ifade etmektedir. “Bir musammat parçasının hecesi sekizdir. Aruzun “müfteilün müfteilün” cüz’üne tevâfuk eder gibi görünür. Şu halde her mısraı müfteilünden mürekkep gibidir. (...) Dikkatli bir nazar bunun hece ile yazıldığını, hususi ahenkle olunduğu zaman aruza az çok uyduğunu meydana çıkarır.” (Onay 1996a: 157)

Onay’ın da ifade ettiği üzere satranç, musammat beyitlerden oluştuğu için, her dize iki eşit parçaya bölünür ve iç kafiye bulunur. Musammat dizeler alt alta yazılırsa bir dörtlük elde edilir. Satranç, hece ölçüsünün 8+8=16’lı kalıbına da uymaktadır. Gazel, murabba, musammat, müseddes şekillerinde yazılmışlardır. Artun, satrançların sadece yukarıda zikredilen aruz kalıbıyla değil, diğer bazı kalıplarla da (“Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün”, vd.) yazıldıklarını, ayrıca hece ölçüsünün 8, 10, 12, 14, 16 ve 20’li şekli ile yazılan kalenderî örneklerine rastlamanın da mümkün olduğunu ifade etmektedir. Artun, “vezn-i âher”i de “satranç” kavramı içerisine dahil etmektedir (Artun 2001: 113).

*Mehdine meddâh olalım hüsv-i hûban güzele
Vasfını söyler bulalım dünle ye yâran güzele*

.....
*Dertli-i efkenderiz vasfını gûyendeleriz
Can baş ile bendeleriz şimdi Alî-şan güzele* (Dilçin 1995: 362)

Satranç, yukarıda da ifade edildiği üzere, Onay tarafından “şatranç” olarak kaydedilmiştir. Hüznî’nin (1879-1936) hece ağırlıklı divanının aruzlu örneklerinden biri “şatranç” adını taşımaktadır. Bu şiir aruzun *Müstefîlâtün Müstefîlâtün* kalıbında ve yedi kıt’a halinde yazılmıştır. Satranç adına ve tanımına yeniden bakmamızı gerektirecek bu tür farklılıkların araştırılmasının alana zenginlik katacağı açıktır. Bu ilgi çekici örneğin ilk ve son dörtlüklerini buraya kaydediyoruz:

*Ey şuh-ı devrahn insafa gel gel
Vay can u canan insafa gel gel
Ey şuh-ı devran vay can u canan
Can sana kurban insafa gel gel*

.....
*Bu Hüznî canan hicrinle suzandır
Lutf et ne var can ehl-i imandır
Sahib divandır ehl-i imandır
Geldi amandır insafa gel gel* (Oğuz 1990: 250)

2.3.6- Vezn-i Âher: Âşıklar tarafından aruzun “müstefîlâtün müstefîlâtün müstefîlâtün müstefîlâtün” kalıbıyla “murabba” biçiminde yazılan şiirlere “vezn-i âher” adı verilmiştir. “Vezn-i âher”de her dize, ilk üçü birbiriyle kafiyeli dört eşit parçaya bölünmüştür. Her parça ardından gelen dizelerin başında tekrarlandığı gibi, öteki parçalar da aynı dizelerde birbirini izler (Onay 1996a: 160; Dizdaroğlu 1969: 140). Birkaç bentten oluşan

“vezn-i âher”in kafiyesinin genel şeması “divan”, “selis”, “semai” ve “kalenderî”ninki ile aynıdır (Dizdaroğlu 1969: 141).

Tokatlı Âşık Nuri’ye ait bir Vezn-i Âher’in ilk iki dördlüğü şöyledir:

*Ey valsı cennet kıl câna minnet vay serv-i kâmet cân içre cânın
Kıl câna minnet vay serv-i kamet cân içre cânın tâze fidansın
Vay serv-i kamet cân içre cânın tâze fidansın şâh-cihânsın
Cân içre cânın tâze fidansın şâh-cihânsın gözden nihânsın*

*Üftâden oldum gül gibi soldum sor bana n’oldum cevrinle cânân
Gül gibi soldum sor bana n’oldum cevrinle cânân oldum perîşân
Sor bana n’oldum cevrinle cânân oldum perîşân ey fitne devrân
Cevrinle cânân oldum perîşân ey fitne devrân âhir zamânsın*

.....(Onay 1996a: 161)

Klasik şiire ve divan ediyabiyatına gördükleri medrese eğitimi veya mensubu bulundukları tarikatlar kanalıyla yaklaşan âşıklar, yaygın olarak kullanılan bu aruzlu şekillerin dışında kalan kimi aruzlu nazım şekillerini de denemişlerdir. Örneğin âşıkların “gazel”, “şarkı”, “müstezad” gibi biçimleri denedikleri, yukarıdaki nazım şekillerini 4, 5 ya da 6 mısralık kıt’alara dönüştürerek “murabba” “muhammes” ve “müseddes”ler ortaya koydukları da bilinmektedir.

3- Tekke Şiirinde Tür ve Şekil:

Tekke şiirinin kendisine has bir nazım şekli yoktur. Tekke-tasavvuf edebiyatı ürünleri, “eski Türk edebiyatı”, “âşık şiiri” ve “anonim halk şiiri”nin nazım şekilleriyle ortaya konulmuştur. Bunda da ürünlerin üretiminde hem “hece ölçüsü”nün hem de “aruz ölçüsü”nün kullanılması etkili olmuştur.

3.1- Hece Veznine Bağlı Nazım Şekilleri:

3.1.1- Mani

Mani, hece ölçüsüyle şiirler söyleyen tekke şâirlerinin koşma nazım şeklinden sonra en çok kullandıkları şekillerinden biridir. Aşağıda Gaybî Sun’ullah adına kayıtlı mani nazım biçimiyle meydana getirilmiş bir şiirin son iki dördlüğü yer almaktadır:

.....
*Bu sözlerin meâli
Kişi kendin bilmektir
Kendi kendin bilene
Hakikat mi’râc ola.*

*Hak denilen özündür
Özünde sözündür
Gaybî özün bilene
Rubûbiyyet tâc ola (Güzel 1999 : 413)*

3.1.2- Koşma

Âşık edebiyatının önemli nazım şekli olan “koşma”, tekke-tasavvuf edebiyatı ge-

lenğinde de benimsenmiştir. Koşma nazım şeklinin daha çok Alevî-Bektaşî şâirler tarafından kullanıldığı söylenebilir. Koşma nazım şeklinin sadece 11 hecelisi değil, 8 hecelisi de kullanılmıştır.

*Yeri göğü ins ü cinni yarattun
Sen ey mimar başı eyvancısı mısın?
Ayı günü çarhı burcu var ettin
Ey mekân sahibi rahşancı mısın?*

.....
*Sekiz cennet yapdun sen âdem için
Aldın büyük bağışla anın suçun
Âdem’i Cennet’ten çıkardun niçün
Buğday nene lâzım harmancı mısın?*

..... (Güzel 1989: 329)

3.1.3- Destan

Âşık şiirindeki kullanımından farklı değildir. Yalnız, dini konuları içermesi veya tekke kültürü ile ilgili olmasıyla diğer örneklerinden farklılaşabilir.

3.2- Eski Türk Edebiyatına Ait Nazım Şekilleri:

3.2.1- Kaside

Eski Türk edebiyatının nazım şekillerinden olan kaside, daha çok din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla kaleme alınan şiirlerin nazım şekli olmuştur. Tekke şâirleri, “tevhid” ve “na’t”ları kaside nazım şekliyle yazmışlardır (Güzel 1999: 499).

3.2.2- Gazel

Tekke-tasavvuf edebiyatında ilahi aşkı anlatmak amacıyla yazılan şiirlerde kullanılan gazel nazım şekli, eski Türk edebiyatı geleneğinde daha çok aşkı, kadını anlatan şiirlerde kullanılmıştır.

3.2.3- Mesnevî

Eski Türk edebiyatının her beyti kendi içinde kafiyeli olan nazım şekli olan mesnevî, tekke-tasavvuf edebiyatı geleneğinde din uluları hakkında yazılan şiirlerde kullanılmıştır (Artun 2002: 82).

3.2.4- Murabba

Eski Türk edebiyatının aynı vezinde, dörder beyitlik bentlerden oluşan nazım şekli murabbada, ilk bendin dört mısrası birbiriyle kafiyeli, sonraki bentlerin son mısrası ile ilk bende kafiyeli olur. Her konuda murabba yazılabilmekle beraber dinî ve didaktik konular, övgü, yergi, manzum mektup gibi türlerde daha çok kullanılır (Güzel 1999: 504).

3.2.5- Ku’a

Eski Türk edebiyatının tekke şâirleri tarafından az kullanılan bu nazım şekli, en az iki beyitten oluşur ve daha çok hikmet, nükte, yergi ve hayat görüşü konuları içerir (Güzel 1999: 506).

3.2.6- Tuyuğ

Dörtlük nazım biriminin eski Türk edebiyatına yansımış bir şekli olarak da görülen tuyuğ, aruz ölçüsünün “fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıyla yazılır. Halk şiirinin nazım şekillerinden olan “manî”nin eski Türk edebiyatındaki karşılığıdır. Tekke şâirlerince çokça rağbet edilen tuyuğlarda hikmetli, tasavvufî, felsefî duygu ve düşünceler işlenmiştir (Güzel 1999: 507; Artun 2002: 82).

3.2.7- Terci-i Bend

Terci-i bend, eski Türk edebiyatının “hâne” adı verilen gazel biçiminde kafiyelen- dirilmiş beş-on beyitlik şiir parçalarının “vasıta” adı verilen sürekli “tekrarlanan” bir beyit ile birbirine bağlanmasından oluşan bir nazım şeklidir. Konuları arasında felek, Tanrı’nın kudreti, evrenin sonsuzluğu, hayatın zorlukları yer almaktadır. Tekke-tasavvuf edebiyatı geleneğinde zikredilen nazım şeklini Kaygusuz Abdal kullanmıştır (Güzel 1999: 509).

3.2.8- Terkîb-i Bend

Terkîb-i bend, eski Türk edebiyatının “hâne” adı verilen gazel biçiminde kafiyelen- dirilmiş beş-on beyitlik şiir parçalarının “vasıta” adı verilen ve sürekli “değişen” bir beyit ile birbirlerine bağlanmasından oluşan nazım şeklidir. Terkîb-i bendler, daha çok sosyal konular, din, tasavvuf ve felsefe konularını içermişlerdir. Tekke şâirleri tarafından sıklıkla kullanılmışlardır (Güzel 1999: 511).

3.2.9- Müstezat

Eski Türk edebiyatının nazım şekillerinden olan müstezat, bir uzun, bir kısa mısra ile kurulu beyitlerden oluşmaktadır. Çoklukla aruzun “mefûlü mefâilü feûlün” kalıbıyla yazılmışlardır.

3.3- Tekke Şiirinde Türler

Tekke şiirinin türleri üzerine son dönemlerde en ayrıntılı çalışma, Abdurrahman Güzel tarafından yapılmıştır. Güzel, Türk Dili dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı’nda yayımlanan “Tekke Şiiri” adlı makalesinde (1989) ve *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı* (1999) adlı eserinde Tekke şiirinde türlerle ilgili iki değerli çalışma yapmıştır. Yazarın bu çalışmalardaki görüş ve sistematliğini kimi küçük ekleme veya çıkarmalarla buraya almayı uygun bulduk. Yazar adı verilmeyen sayfa numaraları Güzel’in bu iki çalışması göstermektedir.

Güzel tekke şiiri türlerini dört ana başlıkta toplamaktadır:

- a) Allah hakkında yazılan türler,
- b) Peygamber hakkında yazılan türler,
- c) Din ve tasavvuf büyükleri hakkında yazılan türler,
- ç) Dini inançlar ve tasavvufî düşüncelerle ilgili yazılan türler.

3.3.1- Allah Hakkında Yazılan Türler

3.3.1.1- Tevhid

Tanrı’nın varlığını ve birliğini konu edinen ve hem manzum hem de mensur yazılabilen tevhid türü, eski Türk edebiyatında divanların başında yer almıştır. Aynı durumu

tekke şâirlerine ait divanlarda da görmek mümkündür. Tevhidlerde, şer’î olarak Tanrı’nın varlığı, birliği, yüceliği ve sıfatları; tasavvufî olarak da “kenz-i mahfî”, “vahdet-i vücud” konuları ele alınmıştır. Tasavvufî tevhidlerin genel karakteri, şer’î tevhidlere göre biraz değişiktir. Tasavvufî tevhidlerde tefekkür, feraset ve tevil kendisini daha fazla gösterir. Manzum tevhidler, kaside, gazel ve mesnevî nazım şekilleriyle yazılmışlardır (1989: 291; 1999: 522).

3.3.1.2- İlahi

Günümüzde de yaygın olarak bilinen ve mevlit törenlerinden kına gecelerindeki gelin ağılatma havalara kadar geniş bir sözlü kültür alanında yaşatılan ilahi türü, konu olarak dinî ve ilahî duygu ve düşünceleri içermektedirler. Tanrı’nın birliğini, ululuk ve kudretini anlatan ya da telkin eden bu tür manzumeler, hece ve aruz ölçüleriyle yazılıp söylenmişlerdir. Önemli tarikat önderlerinin çoğu şâir olmamakla birlikte ilahi türünde manzumeler söylemişlerdir (1999: 527).

İlahi türü, tarikat çevrelerinde değişik adlarla anılmaktadır:

a) *Âyin*: Mevlevî tekkelerinde okunur.

b) *Tapuğ*: Gülşenî tekkelerinde okunur.

c) *Nefes*: Genellikle Alevî-Bektaşî tekkelerinde okunur.. Melamîlerde “vahdet-i vücud” telkinleri nefeslerle yapılmıştır. Nefesler, gazel ve koşma nazım şekilleri kullanılarak hem hece, hem de aruz vezniyle yazılır. Bu tür nefesler, “âyin-i cem”lerde saz eşliğinde makamla okunur.

ç) *Durak*: Genellikle Halvetî tarikatlarında, zikrin iki faslı arasında okunur.

d) *Cumhur*: Mevlevî ve Bektaşî dergâhından başka tekkelerde herkes tarafından okunur (1989: 284-285; 1999: 525).

3.3.1.3- Münacaat

Sadece Tanrı’ya yalvarmak, iştiaak duygularını açıklamak için değil, peygamber için de yazılan münacaatlar, hem manzum hem de mensurdurlar. Manzum olanları, genellikle kaside, gazel, kıt’a, mesnevî gibi nazım şekilleriyle yazılmışlardır. Münacaatlarda, âyet ya da hadislerden doğrudan alıntılar yapılabildiği gibi, meâlen alıntılar da yapılmıştır. Peygamber için yazılan münacaatlar, na’tlardan içerik yönüyle ayrılırlar (1989: 293; 1999: 531).

3.3.1.4- Esma-i Hüsnâ (Esma-i Şerife)

Esasta 99 olan; fakat, daha sonraki eklemelerle 1001’e çıkarılan Tanrı’nın en güzel, en şerefli isimlerini (“esma-i hüsnâ”, “esma-i şerife”) konu edinen manzum ve mensur pek çok eser kaleme alınmıştır.

3.3.2- Peygamber Hakkında Yazılan Türler

3.3.2.1- Na’t

İslam peygamberini övmek amacıyla yazılan manzum ve mensur eserlere na’t adı verilmektedir. Ayrıca diğer peygamberler, veliler, din büyükleri, müşitler, halifeler hak-

kında da na'tlar yazılmıştır. Hemen hemen bütün nazım şekilleriyle ortaya konabilen manzum na'tların daha çok kaside nazım şekliyle yazıldığı görülmektedir (1999: 535). Bu tür eserlerde peygambere karşı duyulan saygı ve sevgi dile getirilmiştir. Ayetlerden doğrudan ya da telmih yoluyla beslenen na't yazma ya da söyleme geleneğinin tekke-tasavvuf edebiyatındaki en güçlü temsilcilerinin başında Yunus Emre ve Süleyman Çelebi gelmektedir.

3.3.2.2- *Gevhernâme*

Tanrı'nın birliğini, peygamberin yüceliğini ve vasıflarını anlatmak için yazılan ve "gevhernâme" adı verilen eserlerin en güzeli, Kaygusuz Abdal'ın "Gevhernâme"sidir. Peygamberin mezarı başında söylenen bu eser, onu öven şiirler arasında ayrı bir yere sahiptir. Mesnevî nazım şekliyle yazılan ve yetmiş beyitten oluşan "Gevhernâme"de Kaygusuz, tevhid bölümünden sonra kendi halini hikâye eder (1999: 539).

3.3.2.3- *Dolapnâme*

Dolapnâme, Tanrı aşkının terennüm edildiği sorulu-cevaplı eserlere verilen addır (1999: 544). Dolapnâme türünün tekke-tasavvuf edebiyatındaki en güzel örnekleri, Yunus Emre'nin "Dertli Dolap" ve Kaygusuz Abdal'ın "Dolapnâme"sidir.

*Dolap niçün inilersin
Derdüm vardır inilerem
Ben Mevlâ'ya âşık oldum
Onun için inilerem*

*Benüm adım dertli dolap
Suyum akar yalap yalap
Böyle emreylemiş Çalap
Anun için inilerem*

.....
*Derviş Yunus eydür âhı
Gözyaşı döker günâhı
Hakk'a âşıkum vallâhi
Onun için inilerem* (Güzel 1999: 544)

3.3.2.4- *Sîretü'n-Nebî*

Peygamberin doğumundan ölümüne kadar ahlâkını, faziletlerini, mucizelerini, savaşlarına ait hayatını ele alan "Sîret" ya da "Sîretü'n-Nebî"ler, hem manzum hem de mensur yazılmışlardır. Türkçe manzum "Sîretü'n-Nebî"ler, genellikle "Mevlid" olarak adlandırılmış ve mesnevi nazım şekliyle yazılmışlardır (1999: 548). Süleyman Çelebi'nin "Vesiletü'n-Necat"ı ile Adem Dede'nin "Siyer-i Nebî"si bu türün en güzel örneklerindedir.

3.3.2.5- *Mucizât-ı Nebî*

Hz. Muhammed'in mucizelerini tek başına konu edinen eserlere verilen addır. (1999: 550).

3.3.2.6- *Hicretnâme*

Peygamberin kendisine inananlarla birlikte Mekke'den Medine'ye göçünü anlatan eserlere "Hicretnâme" adı verilmektedir. Bu tür bazı eserlerin değişik kimselerin göçlerini de anlattığına şahit olunmuştur. Dünyadan âhirete göçüşü anlatan eserler de bu tür içerisinde değerlendirilebilir (1999: 550).

3.3.2.7- *Miracnâme*

Göge yükselme, göge yükselip Tanrı ile konuşma olgusu, Türklerin İslamiyet öncesinde de yabancıları olmadıkları bir durumdur. Göge yükselme, eski Türk inanç sisteminde olduğu gibi, başka halklarının inanç sistemlerinde yer almıştır. Göge yükselme, göge yükselerek Tanrı ile konuşma, ondan çeşitli emirler alarak inananlara iletme, İslam peygamberinin hayatının en önemli olaylarından birisidir. Peygamberin miracı, yani Tanrı katına çıkması, tekke-tasavvuf edebiyatında en çok işlenen konulardan birisi olmuştur. Miracı konu edinen eserlere "Miracnâme" denilmektedir. Nazım ve nesir olarak yazılan miracnâmelerin manzum olanları, kaside ve mesnevi nazım şekilleriyle yazılmışlardır. Miracnâmeler, konu kaynağını peygamberin bir gece Mescid-i Haram'dan Mescid-i Ak-sa'ya kadar götürülüşünü, "Burak" ile göge yükselişini ayrıntılı bir şekilde anlatan "İsra" suresinden almıştır (1999: 554).

Tekke-tasavvuf edebiyatında en güzel "Miracnâme" örneklerini, Yunus Emre ve Süleyman Çelebi'de bulabiliriz.

3.3.2.8- *Mevlid*

"Mevlid", peygamberin doğumunu anlatan manzum eserlere verilen addır. Türkler arasında peygamber sevgisinin yayılmasında büyük hizmetler gören Süleyman Çelebi'nin 15. yüzyılda yazdığı "Vesiletü'n-Necat" veya yaygın adıyla "Mevlid", mevlid yazma geleneğinin en güçlü örneğidir (1999: 558). Bugün bile ölünün kırkı ya da elli ikisi, sünnet törenleri, kandil geceleri, nişan, düğün, askere uğurlama gibi özel günlerde okunan Süleyman Çelebi'nin peygamberin doğumunu anlattığı "Mevlid"inin dışında, halife Ali'nin doğumunu anlatan ve özellikle de Nevruz ve Hıdırellez kutlamaları sırasında Ale-vî-Bektaşî Türkmenler tarafından okunan mevlidlerden de söz etmek gerekmektedir. Halife Ali'nin doğumunu anlatan manzumelere, "Ali'nin mevlidi" denilmektedir. Halife Ali'nin doğumunu anlatan manzumelerin bir örneğini, Süleyman Celaleddin "Mevlud-ü cenâb-ı Ali kerem Allâh ü vecheh" adıyla ortaya koymuştur. Tanınmış Mevlid örneklerinin dışında kimi halk şairleri de bu türe örnekler vermişlerdir. Yozgatlı Hüzni (1879-1936) bu türe birincisi 11 ikincisi 9 dörtlülükten oluşan iki örnek vermiştir:

*Geldi rebîü'l-evvel
Mevlud-ı Muhammed'dir
Mahbub-ı azze ve cel
Mevlud-ı Muhammed'dir*

..... (Oğuz 1988: 58)

*Rebîü'l-evvel bum ah
Mah-ı saadet doğdu
Muhammed resulullah
Nur-ı hidayet doğdu*

..... (Oğuz 1988: 59)

3.3.2.9- Hilye

Resminin, özellikle de yüz resminin yapılması günah olarak kabul edilen peygamberin yüz ve vücut özellik ve güzelliği yazılı bir şekilde anlatılmış, bu doğrultuda “Hilye” adı verilen bir tür ortaya çıkmıştır. Peygamberin yanı sıra dört halifenin, bazı velilerle makbul kişilerin fizikî özelliklerini anlatan “Hilye”ler de yazılmıştır. “Hilye”ler manzum, mensur ya da karışık bir şekilde yazılmışlardır. Manzum hilyeler, mesnevî nazım şekliyle kaleme alınmıştır (1999: 563; İsen 2002: 246). Hilyeler, müstakil bir şekilde yazıldıkları gibi, “Miracnâme” ve “Mevlid”ler içerisinde de yer alabilmişlerdir. Tekke-tasavvuf edebiyatı geleneğinde en güzel “hilye” örneğini Hakanî vermiştir. Hakanî’nin hilyesi, “Hakaniye Hilyesi” olarak da bilinmektedir (1999: 563).

3.3.3- Din ve Tasavvuf Büyükleri Hakkında Yazılan Türler

3.3.3.1- Medhiye

Tekke şiirindeki medhiyeler, dört halifeyi, ashâb-ı kirâmı, velileri övmek amacıyla yazılmış olup, divan şairlerinin “caize” alabilmek için sultanlar ve devetin ileri gelenleri için söylediklerinden bu yönleriyle ayrılırlar. Çoklukla kaside nazım şekliyle yazılmalarına rağmen, diğer bazı nazım şekilleriyle de yazıldıkları olmuştur (1999: 568). Halifeler içerisinde haklarında en çok medhiye yazılanların başında, tarikatların kaynağı olarak görülen halife Ali ile halife Ebu Bekir gelmektedir. Bazı derviş şairler, mensubu oldukları tarikatların pirlerine medhiyeler yazmışlardır. Daha çok “ilahî” türü içerisinde değerlendirilebileceğimiz bu tür medhiyelerde, derviş şairler, pirlerini uzun uzun övmüşlerdir.

3.3.3.2- Mersiye

Din ve tarikat ulularının ölümü üzerine yazılan manzum eserlerdir. Tekke-tasavvuf edebiyatı geleneğinde bu türün en güzel örneklerini verenlerden birisi, 15. yüzyıl şairlerinden Kemal Ümmî’dir. Kemal Ümmî, mersiyesinde Şeyh Hamit-i Veli’nin ölümünü konu edinmiştir (1999: 571).

3.3.3.3- Maktel-i Hüseyin

10 Muharrem 680’de Yezid’e bağlı güçler tarafından Kerbela’da katledilen peygamber torunu Hüseyin’in şehit edilmesini anlatan manzum, mensur ya da nazım nesir karışımı eserlere, “Maktel-i Hüseyin” denilmiştir. “Mersiye” türü içerisinde değerlendirilebilecek “Maktel”ler, sadece Hüseyin’in katledilmesini anlatması nedeniyle ayrı bir tür olarak kabul edilmiştir (1999: 575). Manzum makteller koşma, kaside, gazel, mesnevi, terkeb-i bend, terci-i bend gibi nazım şekilleriyle kaleme alınmışlardır. Makteller genellikle Şii, Alevî-Bektaşî ayin-i cem ve özel toplantılarında saz eşliğinde okunmuştur. Eski Türk edebiyatı geleneğinde en güzel örneklerinden birisi Fuzulî (“Hadikatü’s-Su’adâ”) tarafından yazılan maktellere, Lamiî’nin “Maktel-i Hüseyin” adlı eserini de örnek vermek mümkündür. Son dönem halk şairlerinden Yozgatlı Hüzni’nin de bu türde on dörtlükten oluşan bir şiiri bulunmaktadır:

*Eden bu kaddimi duta
Hüseyin-i Kerbela derdi
Kılan bu çeşmimi derya
Hüseyin-i Kerbela derdi*

.....(Oğuz 1988:67)

3.3.4- Dini İnançlar ve Tasavvufi Düşüncelerle İlgili Yazılan Türler

3.3.4.1- Vücutnâme

İnsanın yaratılışını konu edinen manzum ve mensur edere “vücutnâme” adı verilmektedir. Bu tür eserler, kişioğlunun yaratılışını, Kur’an ve hadislerin ışığı altında, tıbbî veriler doğrultusunda deliller göstererek anlatmayı amaçlamışlardır. Kişinin ana rahmine düşüşü, burada geçirdiği aşamalar, hem tıbbî yöntemlerle hem de tasavvufî sembollerle ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır (1999: 583).

3.3.4.2- Nasihatnâme

“Pendnâme” adı da verilen “nasihatnâme”ler, insanlara öğüt vermek, yol göstermek amacıyla kaleme alınmış eserlerdir. Bu tür eserler çoklukla mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmakla birlikte, kaside ve musammat şeklinde yazılan nasihatnâmeler de vardır. Dinî, sosyal ve ahlâkî öğütler veren bu eserler, bireyi, çağın gereklerine göre hayatın bütün evrelerine hazırlamayı ve yetiştirmeyi amaçlar. Bundan dolayıdır ki, nasihatnâme ya da pendnâmeler, nazma çekilmiş âyet, hadis, hikmet, kelâm-ı kibar ve atasözleriyle doludur (1999: 586).

Tekke-tasavvuf edebiyatı geleneğinde Abdal Musa, Eşrefoğlu Rumi ve Şah İsmail Hatayi’nin nasihatnâmeleri meşhurdur. Bu noktada, Güvahî’nin “Pendnâme”sini de zikretmek gerekmektedir. Güvahî’nin bu eseri, mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır ve yaşanan olayları incelemesi ve öğütleri atasözleri şeklinde vermesi bakımından önemlidir.

3.3.4.3- İbretnâme

İbret, sözlük anlamıyla uyarı olmak üzere kötü bir hadiseden ders alma veya böyle bir ders almaya sebep olacak hadise demektir. Dinî hayatta her menfi olay, bir ibret vesikası olarak telakki edilir. Söz gelimi delilik aklın kıymetini, hastalık sağlığın değerini, ölüm ölümsüzlüğün lezzetini ifade eden birer ibretlik olaydır. Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatında zaman zaman ele alınan bu konu, ifadesini mustakil bir şiirde bulursa bu tür şiirlere “ibret-nâme” denilir. (1999: 591)

3.3.4.4- Faziletnâme

“Erdem Kitabı” diye de adlandırabileceğimiz “fazilet-nâme”ler, peygamberin, dört halifenin, özellikle de Ali’nin erdemlerini anlatan, onların iyiliklerini belirten manzum ve mensur eserlerdir. Alevî-Bektaşî çevrelerinde çok sayıda “fazilet-nâme” meydana getirilmiştir. Güznel, fazilet-nâmelerden bahsederken örnek olarak Hafızoğlu Derviş Muhammed Yemini’nin 1519’da Hz. Muhammed ile halife Ali’nin vasıflarını, Ali’nin kerametlerini bazı hikâyelerle de kaynaştırarak mesnevi nazım şekliyle yazdığı 7364 beyitlik “Fazilet-nâme-i Yemini” sini vermiştir (1999: 592-596).

3.3.4.5- Fütüvvetnâme

“Soy temizliği, mertlik, yiğitlik, gençlik, delikanlılık, cömertlik, el açıklığı, eski esnaf teşkilatı” anlamlarına gelen “fütüvvet” kelimesinden oluşturulan ve esnaf teşkilatı ile bunların riayet etmeleri lazım gelen, terbiye, doğruluk, dürüstlük, kimsenin hakkını üzerine geçirmeme, helâl kazanıp, helâl yeme dinî kurallara tamamen bağlı kalmaya dair usul ve kaidelerden bahseden eserler, yönetmelikler, tüzükler olarak tanımlanan fütüvvet-

nameler (Çağatay 1990: 4) Tekke-tasavvuf edebiyatı geleneğinde çokça örneği görülen manzum türlerden biridir. Fütüvvetnâmelerin nazım şekilleri eski divan şiiri nazım şekilleridir: Beyit, kıta, tuyuğ, müseddes, gazel, kaside, mesnevi. Ayrıca, âşık edebiyatı nazım şekilleriyle yazılan fütüvvetnâme örneklerine de rastlanmaktadır (1999: 597).

Fütüvvet teşkilatına ait konulara, eski Türk edebiyatı alanında “Surnâme”, “Letâif-nâme”, “Marifetnâme”, “Seyahatnâme” gibi türlerde, âşık edebiyatında “destan” içinde rastlanırken tekke-tasavvuf edebiyatındaki “Fütüvvetnâme”ler tamamen bu konuda yazılmıştır.

3.3.4.6- Gazavatnâme

Büyük kumandanların din uğruna savaşlarını anlatan “gazavatnâme”ler, manzum ve mensur olarak kaleme alınmışlardır. Manzum gazavatnâmeler, genelde mesnevi biçiminde yazılmışlardır. Türk edebiyatında gazavatnâme özelliği taşıyan eserler, 15. yüzyıldan itibaren yazılmaya başlamışlardır (1999: 601; İsen 2002: 245).

3.3.4.7- Mansurnâme

“Ene’l-Hak” sözünden dolayı derisi yüzülerek öldürülen Hallac-ı Mansur’un hayatı ve kerametlerini işleyen ve mesnevi nazım şekliyle yazılan eserlere “Mansurnâme” adı verilmiştir (1999: 603).

3.3.4.8- Minbernâme

Minbernâme, kürsülerde bulunan hatipler hakkında söylenen ve yazılan eserlerdir (1999: 605). Bu tür eserlerin sayısı azdır. Güzel, bu türün bir örneğini, 15-16. yüzyıllarda yaşamış Kaygusuz Abdal’ın şiirleri arasında “Minbernâme” başlığıyla tespit etmiştir (1999: 606-609).

3.3.4.9- İstihracnâme

İstihrac, “çıkarma, çıkarılma, sonuç çıkarma, anlam çıkarma, anlama, ileriye görme. bazı hususlara göre anlam çıkarma, akrostiş” anlamlarına gelmektedir. Her mısram ilk harfi, yukarıdan aşağıya doğru okununca bir ad çıkacak biçimde düzenlenmiş şiirler olduğu gibi; her beyitte yer alan bazı rumuzların ifade ettiği kelimelerin baş harflerinin sağdan sola doğru eski yazı ile yazılmak suretiyle çıkardığı ad’a *İstihracnâme* denir. Bu konuda; divan edebiyatı, dîni-tasavvufî Türk edebiyatı ve Türk halk edebiyatında; gazel, şarkı, destan nazım şekliyle pek çok istihracnâme yazılmıştır (1999: 610) Bu tür eserlerle, geleceğe ait herhangi bir olayın üstü kapalı bir şekilde bildirilmesi amaçlanmıştır.

3.3.4.10- Nevruziye

Nevruz geleneği (Çay 1991), tarikatlarda özellikle Bektaşiler arasında çok yaygın bir gelenek olmuştur. Kırdı ya da dergâhlarda okunan bestelenmiş nevruciyeler meydana getirilmiştir. Bunlar, Nevruz gününde okunan şiirlerdir. Bektaşilerce Nevruz, halife Ali’nin doğum günü olarak kabul edilmiş ve bu güne özel bir ilgi gösterilmiştir (Artun 2002: 101-102).

*Sultan Nevruz günü cemdî erenler
Gönüller şâd oldu ehl-i imanın
Cemâl-i yâr görüp doğru bilenler
Himmeti erince Nevruz Sultan’ın*

*Pir Sultan’ım eydür erenler cemde
Akar çeşmim yaşı her dem bu demde
Muhabbet ateşi yanar sinemde
Himmeti erince Nevruz Sultan’ın* (Güzel 1999: 620)

3.3.4.11- Tahassürnâme

Dîni-tasavvufî Türk edebiyatında boşa geçen ömre ya da tasavvuftan habersiz gafletle geçen zamana karşı duyulan üzüntüyü dile getiren şiirlere verilen addır (1999: 620).

3.3.4.12- Tarikatnâme

Tarikat kurallarını ve tarikat yollarını anlatan eserlerdir. Bu tür eserler yazarlar arasında Eşrefoğlu Rumi, Duacı Oğlu ve Himmet Dede sayılabilir (1996: 626).

3.3.4.13- Nutuk

Tarikate yeni girecek olan “muhibb”lere [müritlere] rehberi olan müşid tarafından tarikatın âdab ve erkanını, derecelerini öğretmek maksadıyla söylenen manzum eserlerdir (1999: 627).

“Nutuk”ların ilahilerden farkı, konularının sınırlı olmasıdır. Öğreticidirler ve hece ölçüsü kullanılarak koşma nazım şekliyle söylenirler. Edebî yönden fazla önem taşımayan bir şiir türü olup aynı içerikte yazılmış nesir parçalarına da bu ad verilir (Artun 2002: 96).

*Edeblü ol cân isen
Hakk’ı bil insân isen
Müşât-ı Sultân isen
Var edeb öğren edeb*

*Kaygusuz Abdal uyan
İşkî bil ışka boyan
Şöyle dimişdür diyen
Var edeb öğren edeb* (Güzel 1989: 319-320)

3.3.4.14- Hikmet

“Hikmet”, Türkistan sahası tekke-tasavvuf edebiyatının en büyük temsilcisi ve Yeseviye tarikatının kurucusu Ahmet Yesevî’nin (11-12. yüzyıllar) şiirlerine verilen addır. Hikmetler İslamiyet’in esaslarını, şeriatın hükümlerini öğretmek; tasavvufun inceliklerini, tarikatın adap ve erkânını müritlere aktarmak amacıyla kaleme alınmıştır (1999:47).

Ahmet Yesevî'nin "hikmet"lerinin toplandığı esere "Divan-ı Hikmet" adı verilmiştir. Yesevî'nin şiirlerinde, Yunus Emre'nin şiirlerindeki sanatlılığı, coşkuyu bulmak zordur. Yesevî, gezici sanatkârları dinlemeyi seven ve onlar vasıtasıyla öğrenen bir toplumu şeriat ve tarikat konularında bilgilendirebilmek için şiiri bir araç gibi kullanmıştır. Hikmetlerin çoğu dörtlükler halindedir, koşma tarzında kafiyelenmiş ve hece ölçüsüyle yazılmıştır. Hikmetlerin bir kısmı ise gazel şeklindedir ve aruz ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Heceyle yazılmış hikmetlerin ölçüsü 4+4+4 = 12'dir. Aruzla yazılan hikmetlerde 4 mefâilün ve "mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün" vezinleri kullanılmıştır. Gazel tarzında kafiyelenmiş bazı hikmetlerde ise 7+7 ya da 8+8'lik hece ölçüsü kullanılmıştır. Mesnevî biçiminde yazılan münacaat ve na'tın vezni "mefâilün mefâilün feülün"dür. Dörtlüklerle yazılmış hikmetlere kıta sayısı 5 ile 28 arasında değişmekte, çoklukla 10-12 kıtalık hikmetler tercih edilmektedir. Gazellerdeki beyit sayısı 5-15 arasındadır. Yedi beyitlik gazeller çoğunluktadır (Ercilasun 1985: 166).

*Hoş gayibdin kulakıma ilhâm kildi
Ol sebebdin hakka sığınıp kildim muna
Barça büzürg yığılp manga inâm birdi
Ol sebebdin hakka sığınıp kildim muna*

*Eyâ dostlar yaşım yitti yigirme üç
Yalğan davâ tâatlarım barçası pûç
Kıyâmet kün ne kılğay min bürehne lûç
Ol sebebdin hakka sığınıp kildim muna*

..... (Ercilasun 1985: 169)

3.3.4.15- Devriye

Tekke-tasavvuf edebiyatının en karmaşık ve izahı en zor türlerinin başında "devriye" gelmektedir. Özellikle de "tenasüh" ve "evrim" telakkileriyle karıştırılması nedeniyle ciddi ve anlaşılır bir tanımlama gerektirmektedir. Devriye, yaratılışın başlangıcı ve sonu, varlığın nereden gelip nereye gittiği ve bu ikisi arasındaki safahatın tasavvufa göre izahıdır. Yani, "tekvîn", "sudûr" ve "tecellî" meselelerini tasavvufta daireye benzeterek izah ettikleri için buna "devir" demişlerdir. Bundan doğan türe de "devriye" ismi verilmiştir (1989: 322). Daha açık bir deyişle devriye, evrenin ve insanın Tanrı'dan çıkıp tekrar Tanrı'ya dönmesi felsefesine göre yazılan tasavvuf şiiridir. Ruhun âlemi dolaşmasını konu edinen şiirdir. Daha çok Bektaşilerce başvurulan bir nazım türüdür (Onay 1996a: 233; Artun 2002: 97).

Tasavvuftaki devir nazariyesine göre, mutlak varlık olan Tanrı, bilgisiyle zuhur eder. Böylece varlıkların hakikatleri bilgi görünüşleri olarak ortaya çıkar. Görünüşlerin gerçekleşmesi gerçekler âlemidir ki görünen âlemdir. Bu madde âlemi dört ögeden, yani, toprak, su, hava ve ateşten oluşmuştur. Nitekim, yaratılış efsanelerinde de bu dört temel unsuru görmek mümkündür. Göklerle öğelerin birleşmesinden üç çocuk, yani, hayvan, bitki, maden doğar. Hayvan derecesinin en olgunu insandır (Artun 2002: 97). Son cümle akla evrim teorisini de getirebilecek bir hükmü de içermektedir.

Devriye şiirleri, mutlak varlıktan insana, insandan aslına dönüşe kadar süren devri anlatan şiirlerdir. Devir teorisine göre maddî âleme, yani, dünyaya gelen varlık önce cansızdır, sonra bitki, daha sonra hayvan, en son da insan şekline girer. Yani, aslına dönüş olur. Bu devir hareketi daireye benzetilir. "Vücut-ı Mutlak"tan (Mutlak Varlık, Tanrı) evrene gelinceye kadar bölüme "kavs-ı nüzul" (iniş yayı), dünyadan yüce âleme (Vücut-ı Mutlak) varıncaya kadar geçen zamana da "kavs-ı uruc" (çıkış yayı) denmiştir. "Kavs-ı nüzul"u anlatan devriyeler "arşıyye", "kavs-ı uruc"u anlatanlara ise "ferşıyye" denir (Onay 1996a: 233; Güzel 1989: 322-323; Artun 2002: 97).

Güzel'e göre, mutasavvıflar arasındaki "devriye" fikri, Yunan'dan Araplara geçen bir panteizm anlayışı olabilir. "Vahdet-i Vücut" telakkisinden de daha ileri giden bu panteist anlayışı (Evrendeki bütün canlı ve cansız varlıkları Tanrı'nın parçası olarak görme) İslamileştirilmiştir (1989: 322).

Güzel, devir nazariyesi ile tenasüh nazariyesinin birbirine karıştırılmaması gerektiğini, bazı tarikat şairlerinin "hulul" ve "ittihat" gibi tenasüh akidelerini maddeleştirerek "devriyeler" halinde anlatmaya çalıştıklarını ifade etmiştir. Araştırmacı, hayatında hayvanî bir sığara sahip olan insanın ölümünden sonra aynı hayvan suretine bürünerek tekrar bu âleme geleceğini öngören tenasüh inancıyla mutasavvıfların manzum ve mensur eserlerinde ifade ettikleri "hayalî ve sufiyâne devir" arasında bir bağlantı olmadığını, tasavvuf-taki devir nazariyesinin Kur'an ve hadis çerçevesinde işlendiğini savunmuştur (1989: 323).

Manzum devriyeler hem aruz hem de hece ölçüsüyle yazılırlar. Âşıklar arasında da ilgi çeken devriyelerde "idim" "oldum" "geldim" gibi redifler kullanılır. Erzurumlu Emrah ve Yozgatlı Hüznî'nin devriyeleri âşıklık geleneği içinde bu türün yaygınlığının görmek açısından anılabilir.

*Ey kardeşler, ey yâranlar sorun bana kanda idim
Divanlar dinler isen diyivirem ezeli vatanda idim*

*Yunus senin âşık canın ezeli âşıklar ile
Ol Allah'ın dergâhında cevân-ü seyranda idim* (Güzel 1989: 323-324)

*Lâ mekan şehriden kurb-ı sultandan
Kün emrinden kevn ü mekana geldim
Âlem-i vahdetten nur-ı irfandan
Haülüm arz etmeye canana geldim*

.....(Oğuz 1988:131)

3.3.4.16- Şathiye

Tekke-tasavvuf edebiyatının en çok tartışılan türüdür. "Şathiyyat-ı Sofiyye" olarak da anılan ve çoklukla Bektaşî çevrelerince, özellikle de Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal tarafından ortaya konulan şathiyeler, dinî otoriteler, medrese hocaları ve sünî kesimlerce zaman zaman "küfür" olarak yorumlanmıştır (Onay 1996a: 366). Şathiyeler, görünüşte saçma olan; fakat, şerh ve tahlili halinde çok derin anlamlar içerdiği anlaşılan şiirler-

dir. Nitekim Yunus Emre'nin "Çıktım erik dalına anda yedim üzümü" dizesiyle başlayan şâhiyesi ile "Denize bir ip serseler" dizesiyle başlayan diğer bir şâhiyesi, Niyazî-i Mîsrî tarafından şerh edilmiştir (1989: 329). Şâhiye, Tanrı ile samimi ve şakalı bir eda ile konuşur gibi yazılan manzumelere verilen addır (1989: 324).

Şâhiyelerde yer alan ve şeriata aykırı ya da anlamsız gibi söylenen düşüncelerin aslında "vahdet-i vücüt" felsefesindeki ileri bir görüşü bildirdiği kesindir (Artun 2002: 99). Şâhiyeler içerisinde Yunus Emre'nin zikredilen şiirleri, Azmî'nin "Yeri göğü ins ü cini yarattun" dizesiyle başlayan şiiri, Kaygusuz Abdal'ın "Yücelerden yüce gördüm", "Bir kaz aldum ben karıdan", "Kaplu kaplu bağalar", "Benk ile seyretmeğe" dizeleriyle başlayan şiirleri dikkati çekmektedir.

*Yücelerden yüce gördüm
Erbabsın sen koca Tanrı
Âlim okur kelâm ile
Sen okursun hece Tanrı*

*Âsi kullar yaratmışsın
Varsın şöyle dursun deyü
Onları koymuş orada
Sen çıkmışsın uca Tanrı*

*Kıldan köprü yaratmışsın
Gelsin kullar geçsün deyü
Hele biz şöyle duralım
Yiğit isen geç a Tanrı* (Onay 1996a: 369)

3.3.4.17- Medednâme

Hiz. Muhammed, halife Ali ve din ulularından yardım isteyen şiirlerdir (Artun 2002: 104).

*Allah medet yâ Muhammed
Yusuf kuyusunda zindana düştüm
Gülbangi çekilen Bektaş-i Veli
Gayretiniz yok mu ummana düştüm*

.....
*Kul Himmet üstadım bu nasıl yazı
Lezzet verir şirin muhabbet tuzu
Ali'nin altında Zühre yıldızı
Meylû muhabbeti Selman'a düştüm* (Artun 2002: 104-105)

3.3.4.18- Duvaz

Alevî-Bektaşîlerle Mevlevîliğin Şems koluna bağlı şairlerin On İki İmam'ı ad ve özellikleriyle sayan şiirleridir (Artun 2002: 105). Bu şiirler, On İki İmam'a, Hiz. Peygamber'e ve Fatma'ya övgüdür. Alevî ayn-ı cemi, üç "dûvazdeh" okunarak açılır. Övgülerin bir kısmı, yalnız Hiz. Ali'yedir. Bu şiirlere "Duvazdeh İmam", kısaca ve halk deyimiyle "duvazmam" ya da yalnızca "duvaz" denir (Gölpınarlı 1968: 363).

.....
*Arının yaptığı bala benzersin;
Şu gurbet illerde gönlüm eğlersin;
Bend idüb de ıkrârına bağlarsın
Sâilin satduğu kul Hacı Bektaş.*

*Derd-mend Hatâyî ider niyâzı,
Ulu pîr katardan ayırmaz bizi;
Bu mahşer gündür isteriz sizi
Muhammed öninde car Hacı Bektaş* (Gölpınarlı 1968: 364)

KAYNAKLAR:

Ahundov, Ehliman-Ferzeliyev Tehmasib-İsrafil Abbasov (1985), *Azerbaycan Âşık-ları ve El Şairleri*, (hızl. Saim Sakaoğlu-Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek), İstanbul: Halk Kültürü.

Akalın, L. Sami (1954), *Erzurum Bilmeceleri*. İstanbul: Erzurum Lisesi Folklor Ko-lu Yayınları.

Akalın, L. Sami (1966), *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.

Akalın, L. Sami-Esma Şimşek (2003), "Mâniler", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 3. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 251-297.

Arat, Reşid Rahmeti (1991a), *Eski Türk Şiiri*, 3. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Arat, Reşit Rahmeti (1991b), *Kutadgu Bilig-I. Metin*, 3. b., Ankara: Türk Dil Kuru-mu Yayınları.

Artun, Erman (2001), *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara: Akçağ.

Artun, Erman (2002), *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ.

Bali, Muhan (1997), *Ağutlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Banarlı, Nihad Sami (1971), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 2 c., İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Başgöz, İlhan (1992), *Karac'oğlan*, 3. b., İstanbul: Pan Yayıncılık.

Başgöz, İlhan-Andreas Tietze (1999), *Türk Halkının Bilmeceleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bilge, Kilisli Muallim Rıfat (1996), *Mâniler*, (hızl. Ata Çatıktaş), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Boratav, Pertev N. (1942), *Halk Edebiyatı Dersleri*, Ankara: Dil ve Tarih-Coğraf-ya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı.

Boratav, Pertev Naili (1968a), "Halk Şiiri", *Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, XIX (207), 299-340.

- Boratav, Pertev Naili (1968b), "Âşık Edebiyatı", *Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, XIX (207), 340-357.
- Boratav, Pertev Naili (1982), *Folklor ve Edebiyat-1*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (1988), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, 5. b., İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boratav, Pertev Naili (2000), *Tekerleme* (çev. İsmail Yargun), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Çay, Abdulhaluk M., (1991), *Türk Ergenekon Bayramı Nevruz*, 4. b., Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Çelebioğlu, Âmil (1982), *Türk Ninniler Hazinesi*, İstanbul: Ülker Yayınevi.
- Çelebioğlu, Amil-Yusuf Ziya Öksüz (1979), *Türk Bilmeceleri Hazinesi*, İstanbul: Ülker Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul (2000), *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ.
- Dilçin, Cem (1995), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 3. b., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Divânü Lûgat-it Türk Tercümesi*, (çev. Besim Atalay), 4 c., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1985.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1969), *Halk Şiirinde Türler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Duymaz, Ali (2002), *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*, Ankara: Akçağ.
- Duymaz, Ali (2003), "Tekerlemeler", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 3. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 202-221.
- Elçin, Şükrü (1970), *Türk Bilmeceleri*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Şükrü (1987), *Âşık Ömer*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Şükrü (1993), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ.
- Ercilasun, A. Bican (1985), "Başlangıcından XIII. Yüzyıla Kadar Türk Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klasikleri*, 1. c., İstanbul: Ötüken-Söğüt.
- Ergun, Metin (1994), "Altay Türklerinin Bilmeceleri", *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na 55. Yıl Armağanı*, Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları, 212-231.
- Ergun, Metin (1997), "Koşuk ve Takmak Terimleri Üzerine", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Sektör Bildirileri-I*, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 225-230.
- Esen, Ahmet Şükrü (1982), *Anadolu Ağutları*, (hızl. Pertev Naili Boratav-Rémy Dor), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Esen, Ahmet Şükrü (1991), *Anadolu Destanları*, (hızl. Pertev Naili Boratav), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Gölpınarlı, Abdülbâki (1968), "Halk Edebiyatımızda Zümre Edebiyatları", *Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, XIX (207), 357-375.
- Görkem, İsmail (2001), *Türk Edebiyatında Ağutlar Çukurova Ağutları*, Ankara: Akçağ.
- Görkem, İsmail (2003), "Ağutlar", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 3. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 454-506.
- Göğçeli, Yaşar Kemal (1943), *Ağutları*, Adana: Halkevi.
- Gözaydın, Nevzat (1989), "Anonim Halk Şiiri Üzerine", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, 445-450, Haziran 1989, 1-104.
- Güzel, Abdurrahman (1989), "Tekke Şiiri", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, LVII (445-450), 251-454.
- Güzel, Abdurrahman (1999), *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ.
- İlaydın, Hikmet (1951), *Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul.
- İlaydın, Hikmet (1997), *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, Ankara: Akçağ.
- Karabaş, Seyfi (1999), *Bütüncül Türk Budun Bilimine Doğru*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaya, Doğan (1999), *Anonim Halk Şiiri*, Ankara: Akçağ.
- Köprülü, M. Fuad (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. b., İstanbul: Ötüken.
- Köprülü, M. Fuad (1993), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Köprülü, M. Fuad (1999), *Edebiyat Araştırmaları*, 3. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kutlu, Şemseddin (1988), *Dertli*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Lami'î-zâde Abdullah Çelebi (1994), *Latifeler* (hızl. Yaşar Çalışkan), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Makal, Tahir Kutsi (1986), "Anadolu'da Ağutçı Kadınlar", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II. c., Halk Edebiyatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 245-250.
- Oğuz, M. Öcal (1988), *Yozgatlı Hüzni*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.
- Oğuz, M. Öcal (1990), *Yozgatlı Hüzni Divanlarından Seçmeler*, Ankara: Feryal Matbaacılık.
- Oğuz, M. Öcal (1992), "Çocukların Sayışmacı Dünyası" *Milli Folklor*, Sayı: 16.
- Oğuz, M. Öcal (2001), *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Ankara: Akçağ.
- Oğuz, M. Öcal (2003), "Batı Oğuz (Anadolu-Azerî) Sahası Âşık Edebiyatı", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 507-619.

Oğuz, M. Öcal (2003), "Batı Oğuz Sahası Âşık Edebiyatı", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 3. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 507-619.

Onay, Ahmet Talât (1996a), *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i* (hzl. Cemal Kurnaz), Ankara: Akçağ.

Onay, Ahmet Talât (1996b), *Türk Şiirlerinin Vezni* (hzl. Cemal Kurnaz), Ankara: Akçağ.

Özdemir, Fuat (1991), "Anadolu Destanlarının Biçimleri ve Çeşitli Temaları", Ahmet Şükrü Esen, *Anadolu Destanları*, (hzl. Pertev Naili Boratav), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 3-76.

Sakaoğlu, Saim (1970), "Bilmecelerimiz ve Dört Mısradan Kurulu Erzurum Bilmeceleri", *Araştırma Dergisi* (Erzurum), 1 (1), 55-63.

Sakaoğlu, Saim (1972-1973), "Folklor ve Halk Edebiyatı Mahsulleri Arasındaki Münasebetler", *Türk Folklor Araştırmaları*, 14 (281), 6506-6550; 14 (282), 6528-6531.

Sakaoğlu, Saim (1973), "Beyitlerden Kurulu Erzurum Bilmeceleri", *Türk Kültürü*, 11 (125), 274-282.

Sakaoğlu, Saim (1979), "Bilmecelerde Soru Kayması", *Türk Folklor Araştırmaları*, 18 (359), 8673-8676.

Sakaoğlu, Saim (1980), "Türk Bilmecelerinde Soru Kalıplaşması ve Kalıp Sorular", *Köz*, 1 (3), 24-48.

Sakaoğlu, Saim (1982), "Bilmecelerimizde Doldurma Kelimeler", *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri 2*, Ankara, 345-360.

Sakaoğlu, Saim (1985), "Halk Edebiyatı Kavramı Üzerine", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (1986), *Dadaloğlu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (1989), "Türk Saz Şiiri", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, 445-450, Haziran 1989, 105-250.

Sakaoğlu, Saim (1999), "Koşma Tasnifine Yeni Bir Yaklaşım" *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5, 103-113.

Sakaoğlu, Saim (2002), "Varsağı mı Sekizli Koşma mı?", *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 26-28 Mayıs 2000*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 619-640.

Şimşek, Esmâ (2003), "Bilmeceler", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 3. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 222-250.

Uludağ, Süleyman Hayri (1991), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları.

Yakıcı, Ali (1993), "Aşık Tarzı Türk Şiirinde Destan Türünün Tasnifi", *Milli Folklor*, 3 (19), 19-22.

Yardımcı, Mehmet (1998), *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri*, Ankara: Ürün Yayınları.

Zeyrek, Yunus (1988), *Posoflu Aşık Zülali*, İstanbul: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.

VI. ÂŞIK EDEBİYATI

1- Âşık Edebiyatının Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Yetiştirdiği Temsilciler

Anadolu sahasında XVI. yüzyıldan günümüze kadar geçirdiği aşamaları izleme imkânını bulduğumuz âşık edebiyatının ortaya çıkışı ve önceki dönemlere ait gelişim çizgisini belirlemek oldukça güçtür. Bu güçlüğü oluşturan faktörlerin başında Türklerin Orta Asya'dan göç ederek Anadolu'da yeni bir yerleşik medeniyet kurmaları, yeni bir dini benimsmeleri, şiir ve musiki alanlarında birtakım değişiklikleri kabullenmeleri gelir. Bir geleneğin veya bir edebiyatın ortaya çıktığı ilk şekliyle binlerce yıl devam etmesi elbette mümkün değildir. Bu kaçınılmaz değişim ve gelişim olgusu, geleneğin sürekliliğini izlemekte çeşitli problemler oluşturur. Tarihsel seyri izlemeyi güçleştiren bir başka faktör de âşık edebiyatının, sözlü kültürün ürünü olması, bu ürünlerin çoğu kez yazıya geçirilmemesi, ilk dönemlerde yazıya geçirilen belgelerin bir kısmına henüz ulaşılabilmiş olmasıdır.

Bütün bu sorunlara rağmen başta Fuat Köprülü olmak üzere birçok araştırmacının çeşitli dikkatleri, âşık edebiyatının önceki dönemlerine ait bazı ipuçlarını ortaya koymuştur. Köprülü, Türklerin halk şair-musikişinasları hakkındaki ilk tarihi bilgilerin, Attila devrine, yani V. yüzyılın ilk yarısına ait olduğunu, garp kaynaklarının verdiği bilgilere göre, Attila'nın ordusunda şairlerin, muzıkacıların bulunduğunu, onun ziyafetlerinde bu şairlerin, Attila'nın kahramanlıklarına, zaferlerine dair yarattıkları şiirleri okuduklarını belirtir. (Köprülü, 1989: 157)

Mevcut belgeler, İslamiyet'ten önceki Türk devletlerinde askeri muzıkların ve halk şairlerinin bulunduğunu, genel ve özel toplantılarda, ziyafetlerde, ölüm merasimlerinde ve av törenlerinde bu şairlerin önemli bir yer işgal ettiklerini göstermektedir.

Fuat Köprülü'nün araştırmaları sonucunda, Gazneliler Devleti ordularındaki Türkler arasında halk şairlerinin bulunduğu ortaya çıkmıştır. Divanü Lügati't-Türk'te Karahanlılar dönemindeki halk şairlerinin varlığına dair kayıtlar, X.-XI. yüzyıllarda ezgi eşliğinde şiir söyleyen sanatkarların bulunduğunu göstermektedir. XI. yüzyıldan önce yaşayan Türk şairlerinden sadece şu isimler tespit edilebilmiştir: Aprınçur Tigin, Kül Tarkan,

Singku Seli Tutung, Ki-ki, Pratyaya-Şiri, Asig Tutung, Çisuya Tutung, Kalım Keyşi, Çu-çu. (Arat, 1986: XX-XXII)

XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu ordularında görülen ozanlar, Mısır Memlûkleri devletinde, XV. yüzyıldaki Anadolu beylerinin saraylarında da görülürler. II. Murat'ın sarayında musikişinasların bulunduğu ve çeşitli kahramanlık destanları anlattıkları, XV. asrın ilk yıllarında Anadolu'da, ellerinde sazlarla ilahiler okuyan derviş-şairlerin bulunduğu biliniyor.

Fuat Köprülü'nün ortaya koyduğu bu tarihi belge ve bilgiler, o dönemlerde yetişen halk şairlerinin biyografilerine açıklık getirmemekle birlikte "âşık tarzı" adı verilen edebiyatın temelini oluşturan sanatsal etkinliklerin varlığını kanıtlamaktadır.

XVI. yüzyıl öncesine ait şiir ve şair adlarından birkaçına ulaşılabilmektedir. Bunlardan 1386 yılında Timur'un Kars'ı alması ile ilgili olarak yazdığı şiiriyle tanıdığımız Baykan (veya Bikan)'ın XIV. yüzyılın son yıllarında yaşamış bir saz şairi olduğu tahmin edilmektedir (Sakaoğlu, 1989: 111). Yavuz Sultan Selim'in babası II. Bayezit'i tahttan indirmesi üzerine söylenen "Fırakname-i Sultan Bayezid" adlı 12 hanelik şiirle (Sakaoğlu, 1989: 112) Yavuz'un Mısır ve İran seferleri hakkında Bahşi adlı bir şair tarafından yazılan şiir (Köprülü, 1962: 55-56), saz şiiri ile ilgili olarak XV. yüzyılın ikinci yarısına ve XVI. Yüzyılın ilk yıllarına ait bilgiler arasında yer alır.

İslâmiyet'in kabulünden XVI. yüzyıla kadar olan devre, geniş halk kitleleri açısından bir geçiş devresi olmuştur. Bu devrede, eski kültürün devamcısı olan "ozan", gerek Azerbaycan'da gerekse Anadolu'da aynı çizgiyi takip ederek yavaş yavaş yerini "âşık"a bırakmıştır. Bu geçiş döneminde bu halk şairleri için, "Ozan", "Dede", "Ağsakal", "Varsag", "Yanşag", "Varsağı-gû" gibi çeşitli adlar kullanılmış, ayrıca XIII. Yüzyıldan itibaren dinî ve tasavvufî şiirler yazan aydın şairler arasında tamamen farklı bir anlamda "âşık" kelimesi de kullanılmaya başlanmıştır. Dinî ve tasavvufî şiirler söyleyen bu şairlerin ve günden güne bu sahada kökleşen İslâmî kültürün tesirinde kalan halk şairleri, "âşık" terimini kendilerine de yakıştırmış olmuştur (Oğuz, 1995: 424).

Öcal Oğuz'a göre "XVI. yüzyıla gelinceye kadar âşık edebiyatının güçlü isimlerine tesadüf edememizin asıl sebebi, bu edebiyatın vesikalarının yazıya geçirilememesinden ziyade, İslâmî kültür çevresindeki teşekkülünü tamamlamamış olmasında aranmalıdır. Kaldı ki XVI. yüzyıl, âşıklık geleneğinin İslâmî kültür çevresinde teşekkülünü tamamladığı bir yüzyıl da değildir; şehir çevresinde yetişen birkaç sima hariç tutulursa, bu yüzyılın âşıklarının yüzü daha çok "ozanlık geleneği"ne dönüktür. Ancak bu geçiş yüzyılından sonra âşıklar, kendilerine İslâmî kültür çevresinde sağlam bir yer bulabilmişlerdir. Kompleks rüya motifindeki İslâmîleşme, "âşık" terimi ile yetinmeyip bunun yanına bir de 'Hak âşığı' terimini getirme vb. sonraki yüzyıllarda da bu yer arayışının devam ettiğini gösteren deliller olarak görülebilir" (Oğuz, 1995: 424-425).

XVI. yüzyıldan önce yaşayan âşıkların adlarına ulaşılamamasının nedenlerini araştırarak Özkul Çobanoğlu da bunu söz konusu dönemlere ait belge eksikliğinden çok, geleneğin henüz o dönemlerde mevcut olmayışına bağlar. Ona göre, âşık tarzı, kesinlikle XVI. asırda teşekkül etmeye başlayıp XVII. yüzyılda oluşumunu tamamlayan bir gelenektir. "XVI. asırdan önceki dönemde yaratılmış verimler her ne ölçüde âşık tarzına ben-

zerse benzesin ya Tekke ya da tıpkı Dede Korkut Hikâyeleri örneğinde görüldüğü gibi İslâmîleşmiş bir surette devam eden ve belki bir ölçüde âşık tarzının sadece öncüsü kabul edilebilecek Ozan-baksı geleneğine ait olacaktır" (Çobanoğlu, 2000: 129-130).

Bu ve benzeri araştırma ve değerlendirmelerden anlaşılıyor ki, şairliğin yanı sıra hekimlik, sihirbazlık, musikişinaslık, rakkaslık, din adamlığı gibi meslekleri de bünyesinde toplayan ozan-baksı geleneğini oluşturan zümreler, değişen kültürel ve sosyal tercihler doğrultusunda diğer özelliklerinden sıyrılarak sadece şairliği yürüten sanatkarlar olarak ortaya çıkmışlardır. Bu sanatkarlar, ürünlerini, yeni tanıştıkları dinin etkisi altında ve özellikle o dönemlerde Türk topluluklarının yaşam biçimini derinden etkileyen tasavvuf kültürü çerçevesinde yaratmışlardır. Bu ürünlerde ozanlık geleneğinin dil ve üslubuna, duyuş tarzına bağlı kalınmıştır. Üst düzeyde öğrenim görenek Arapça ve Farsça'nın etkisinde kalan şairler ise, "divan edebiyatı" adı verilen geleneğin zeminini oluşturmuşlardır. Dini-tasavvufî şiirin yanında dindışı konuları ozan-baksı üslubuyla sürdürenler olmuşsa da etkin ve kapsamlı olmadığı için kendilerinden fazla söz ettirememişlerdir. Ancak, tedrici bir biçimde belirginleşerek XV. yüzyılda kesin biçimiyle kendini hissettiren dindışı konularda ürün yaratma ihtiyacı, âşık tarzı denilen yeni bir geleneğin kurulmasına yol açmıştır. Fakat bu, bir yandan asıl kökü olan ozan-baksı geleneğinin formunu ve üslubunu korurken bir yandan da kendisinden kopup ayrıldığı dini-tasavvufî halk edebiyatının tematik yaklaşımını kısmen sürdürmesi biçiminde ortaya çıkmıştır.

Fuat Köprülü'den başlayarak son zamanlara kadar âşık edebiyatı araştırmalarına yönelenler, dikkatlerini çoğunlukla Türkiye sahası üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Bu anlamda Umay Günay'ın âşıklık geleneğinin kökenlerini sorguladığı, âşık fasıllarını, belli başlı simaları ve rüya motifini incelediği eseri olan "Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi" son dönemlerde Türkiye sahasına yönelen önemli çalışmalardan biri olarak öne çıkmaktadır (Günay, 1993). Türkiye dışındaki âşık edebiyatının Saim Sakaoğlu'nun yayınlarıyla giderek dikkat çekmesi sonucu, (Sakaoğlu, 1985) Öcal Oğuz'un bu alana getirdiği yaklaşım (Oğuz, 1995), Türkiye ve Azerbaycan sahalarının birlikte düşünülmesi ve değerlendirilmesinin gerekli olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu bilim adamları oluşumunu, tarihsel seyrini ve içeriğini araştırdıkları âşık edebiyatının bu iki sahadaki durumunda önemli farkların söz konusu olmadığı sonucuna ulaşmışlardır. Oğuz, konuyla ilgili çalışmalarında iki sahayı birlikte sunma ve XVI.-XX. yüzyıllarda yetişen âşıkları alfabetik sırayla bir arada toplama yolunu seçmiştir.

Bu çalışmada, âşık edebiyatının Türkiye sahasındaki gelişimi esas alınmakla birlikte Azerbaycan sahası da göz önünde bulundurulacak, özellikle geleneğin tarihsel seyri bu bakış açısıyla sunulacaktır.

1.1- XVI. YÜZYIL

Âşık edebiyatı temsilcileri ve onların ortaya koydukları ürünler hakkında geniş bilgi edinebildiğimiz en eski dönem, XVI. yüzyıldır. Köprülü, bu çağda yetişen Kul Mehmet, Öksüz Dede, Köroğlu, Hayali, Ozan, Bahşi, Oğuz Ali, Geda Muslu, Çırpanlı, Armutlu, Kul Çulha adlı 11 saz şairi hakkında bilgi verirken (Köprülü, 1962: 59-65) Saim Sakaoğlu, Karacaoğlu ve Kul Piri'yi de bu listeye ekleyerek XVI. yüzyıl şairlerinin sayısını 13 olarak gösterir (Sakaoğlu, 1989: 115-135). Erman Artun ise Sakaoğlu'nun verdiği şair adlarının yanı sıra Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Ahmetoğlu, Bahşioğlu, Hızı-

roğlu, Sururi ve Şükrü Mehmet'i bu yüzyılda yetişen saz şairleri olarak kabul ederek yüzyıla tarihlenen saz şairi sayısını 20'ye çıkarır (Artun, 2001: 38, 235, 239). Öcal Oğuz da bu yüzyılda Azerbaycan sahasında yetişen şu âşıklar hakkında bilgi verir: Baba, Dede Yedigâr, Gülşad, Lele, Kurbanî, Miskin Abdal (Oğuz, 1995: 429-432).

Bu yüzyılda ortaya konulan âşık edebiyatı ürünlerinde sade bir halk dilinin tercih edildiği görülür. İfade biçimi, halk türkûleri ile Dede Korkut hikâyelerindeki özellikleri yansıtır. Çoğunlukla hece ölçüsünün sekizlisi ile ortaya konulması, bu dönem şiirlerinin eski halk edebiyatı geleneğine uygunluğunu gösterir. Ancak, yüzyılın ikinci yarısından başlayarak klasik edebiyatın ve tasavvufi halk edebiyatının etkisi kendini hissettirmeye başlar. Saz şairlerinin şiirlerinde Arapça, Farsça kelime ve tamlamalar çoğalır. Klasik edebiyatın bazı nazım biçimleri, âşıklar tarafından taklit edilir. Yüksek kültür tabakalarından halk şairlerine doğru gelişen bu etki, takip eden yüzyılda daha da ileri boyutlara ulaşır (Köprülü, 1962: 58).

Öcal Oğuz, XVI. yüzyılın Türkiye ve Azerbaycan sahalarının belirgin özelliklerini şöyle değerlendirebilir:

Her iki sahada da bu yüzyılın bir geçiş dönemi olduğu şiirlerin muhtevassından olduğu kadar, kullanılan nazım şekillerinden de anlaşılmaktadır. Her iki sahada da bu yüzyılda hecenin mutlak bir hakimiyeti vardır. Bu yüzyıl âşıklarında aruz bir istisnadır. Azeri sahasının XVI. yüzyılda temayüz etmiş en güçlü siması olan Kurbanî'nin yetişmiş olduğu kültür çevresinin etkisiyle bir iki aruz şiiri yazması ile Anadolu sahasında medrese kültürü ile yetişmiş olan Kul Mehmed'in aruzla yazdığı şiirler bu hükmü değiştirmemizi gerektirecek nisbette ve başarıda değildir. Her iki sahada da hecenin 7, 8 ve 11'li kalıpları kullanılmış, mani, geraylı, semaî ve koşma olarak da adlandırılan şiirler söylenmiştir. Bunlara ayrıca az sayıda destanı ve divanîyi ilave etmeliyiz.

Her iki sahada ortaya konan şiirlerin muhtevalarına baktığımız zaman da benzer sonuçlarla karşılaşmaktayız. Ozanlık geleneğinin kök saldığı bozkır hayatına yakın olan âşıklarda, kahramanlık, tabiat tasvirleri ve karamsarlığa yer vermeyen beşerî âşk öne çıkmaktadır. Bunun yanında şehir hayatına yakın olan, medrese çevresinde bulunan âşıklar, gerek mazmun ve motifleriyle, gerekse dil ve ifadeleriyle klasik edebiyata yaklaşmaktadırlar. İkinci grup âşıklardaki bu özelliği, daha sonraki yüzyıllarda karşımıza çıkan klasik edebiyata yaklaşma eğiliminin habercisi olarak değerlendirebiliriz (Oğuz, 1995: 425).

Bu yüzyılın, hakkında en güvenilir bilgi edinilen saz şairi, Kul Mehmet'tir. "XVI. asır devlet adamlarından Üveys Paşa'nın oğlu olan Mehmet Paşa, Aydın muhassıllığında bulunmuş ve I. Ahmet zamanındaki Celali isyanları esnasında 1605'te kendisine vezaret rütbesiyle birlikte serdarlık vazifesi verilmişse de Aydın Güzel Hisar'ındaki sarayından ayrılmamış ve yine o yıl ölmüştür. Babasından kendisine çok büyük bir servet kalmış ve hayatını büyük bir refah ve debdebe içinde geçirmiştir" (Köprülü, 1962: 59).

Özdemiroğlu Osman Paşa ile birlikte İran seferine katıldığına dair belgeler bulunan Köroğlu'nun, hikâye kahramanı Köroğlu'ndan farklı olarak XVI. yüzyılda yaşayan bir saz şairi olduğu yaygın ama kesin olmayan bir görüş olarak kabul edilebilir.

"XVI. yüzyılda imparatorluğun yayılabildiği alanların birçoğunda, şairlerimizin barış günlerinde olduğu kadar savaş günlerinde de saz çalıp şiir söylediklerini görmekte-

yiz. Bu yüzyılın en dikkati çeken tarafı Anadolu'nun çok uzağında Kuzey Afrika'da vücut bulan Garp Ocakları'nda yetişen şairlerdir. Kul Çulha, Geda Muslu, Armutlu gibi başlıca temsilcileri bu ocaklarda yetişmiş, savaşın en can alıcı noktalarını şiirleştirmekte son derece başarılı olmuşlardır. Fiilen deniz savaşlarına katılan bu şairlerin hiçbiri hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz; şiirlerinde yer alan kumandan adlarından yola çıkarak ancak yaşadığı yüzyılı tespit edebilmekteyiz" (Elçin ?????, Sakaoğlu, 1996: 119).

Sadece XVI. yüzyılın değil, bütün âşık edebiyatının en güçlü temsilcisi, kuşkusuz Karacaoğlu'dur. Ancak, onun yaşadığı dönem konusunda farklı görüşler vardır. Bu konudaki ilk araştırmaların sahipleri S. Nüzhet Ergun ve Fuat Köprülü'nün Karacaoğlu'nı XVII. yüzyılda yaşayan şairler arasında göstermelerine rağmen, daha sonraki araştırmalarda ortaya çıkan belgeler, onun XVI. yüzyılda yaşadığını kanıtlayacak niteliktedir. Gelibolulu Ali tarafından H.1008 (M. 1599-1600)'de yazılan Mevaidü'n-Nefais fî Kavâidi'l-Mecalis adlı eserde Karacaoğlu adının geçmesi, 1582 yılında düzenlenen bir şenliğin tasvir edildiği Surname-i Humayun adlı eserde "Karacaoğlu türküsü"nden söz edilmesi, Ahmet Kutsi Tecer'in XVI. yüzyıl divan şairlerinin şiirlerine yer veren mecmuadan tespit ettiği bir Karacaoğlu şiirinin bulunması (Sakaoğlu, 1989: 120-121), XVI. yüzyılda Karacaoğlu adlı bir saz şairinin yaşadığı görüşüne kesinlik kazandırmaktadır. Bundan başka, bazı araştırmacılar, XVII. yüzyılda yaşayan bir başka Karacaoğlu'nın varlığını kabul ederler. Ayrıca XIX. yüzyılda Yozgat'ta yaşadığı bilinen (Oğuz, 1994: 120) Karacaoğlu ve diğer araştırmalarda ortaya çıkan, kimi efsane veya hikâyeye niteliğindeki rivayetlerde adı geçen Karacaoğlu göz önünde bulundurulduğunda problem, içinden çıkılmaz bir durum almaktadır. Konunun bu girift yönüne dikkat çeken İlhan Başgöz, birden fazla Karacaoğlu'nın yaşamış olması, bunların şiirlerinin birbirlerine mal edilmeleri, anonim türkülerden Karacaoğlu şiirlerine, Karacaoğlu şiirlerinden anonim türkülerin arasına karışmalar olduğu gerçeğinden yola çıkarak bütün bunları "Karacaoğlu geleneği" biçiminde değerlendirme yoluna gitmiştir (Başgöz, 1992).

Bu görüşler doğrultusunda XVI. yüzyılda bir Karacaoğlu'nın yaşadığını kabul etmek, ancak elimizde bulunan şiirlerin tümünün bu Karacaoğlu'na ait olup olmadığı konusuna şüpheyle bakmak gerekir. Hatta, Öcal Oğuz'un W. Ong'un birincil sözlü kültür çağı üzerine yaptığı çalışmalardan yola çıkarak yorumladığı şekliyle Karacaoğlu prototipini XVI. yüzyıldan da öncelere götürmek gerekebilir (Oğuz, 2003: 38). Ancak, biz burada yaygınlaşmış görüşler üzerinden hareket etmeyi bu el kitabının amaç ve yöntemi açısından gerekli görüyoruz.

Bu sorunlara bağlı olarak, Karacaoğlu'nın yaşadığı dönem kadar, doğum yeri, günlük yaşamıyla ilgili ayrıntılar, öldüğü yer gibi konular da cevapsız kalmaktadır. Halk arasında yetişen bütün ünlü sanatçılara karşı takınılan tavır Karacaoğlu'na da takınılmış, farklı yörelerin insanları onun kendi yörelerinde yaşadıklarını kanıtlamaya çalışan rivayetler ortaya koymuşlardır. Bazı araştırmacılar ise şiirlerinden hareketle Karacaoğlu'nın yaşamıyla ilgili ayrıntıları tespite çalışmışlardır. Sözlü geleneğe göre, Bahçe ilçesinin Farsak köyünde, Fekke ilçesinin Gökçe köyünde, Kilis'in Zobular köyünde doğduğu iddialar arasındadır. Silifke, Gülnar, Mut, Erzurum, Niğde, Maraş ve Belgrat da onun memleketi olarak gösterilir. Karacaoğlu'nın ölüm yeri konusunda da farklı görüşler mevcuttur. Mersin, Adana, Maraş ve Erzurum, medfun olduğu bölgeler arasında sayılmakla bir-

likte İcel'in Mut ilçesine bağlı Çukur köyünde bir tepe üzerinde yattığı şeklinde rivayetler de vardır.

Gezgin bir şair olan Karacaoğlu, şiirlerinde pek çok yer ve kişi adını anmıştır. Hatta şiirlerinde geçen çok sayıda kadın adından yola çıkarak Karacaoğlu'nun "her gördüğü güzele âşık olan biri" olduğu söylenmiştir. Ancak, bu şiirlerin icra bağlamı yani söyleniş gerekçesi ve biçimi bilinmediğinden, değerlendirmeler sığ kalmıştır. Beşeri aşkı, çıplak bir doğayı, halkın gündelik hayatını şiirlerinde konu edinen Karacaoğlu, duygularını sade bir Türkçe ile ifade etmiş, klasik edebiyatın ve tasavvufi halk edebiyatının etkisinden gözlenebilen etkilerinden mümkün olduğunca uzak kalmıştır.

Bu yüzyılda yetişen ve hakkında bir hikâye tasnif edilen, Türkiye'ye geldiği bilinen Azerbaycan sahası âşıklarından Kurbanî de çağının önde gelen isimlerindendir. Kurbanî, Şah İsmail ile görüşmüş ve onun sarayında bulunmuştur. Âşık edebiyatının şekillenmesinde büyük payı vardır. Şiirlerini hecenin Anadolu sahasında da kullanılan kalıplarıyla ve nazım biçimleriyle söylemiştir. Onun şiir külliyatında bulunan "geraylılar", "koşmalar", "tecnisler", "gıfılbendler", "deyişmeler", "divaniler", "bayatılar" ve "cahanname" Azerbaycan sahasının bir sonraki yüzyıldaki âşıklık geleneğinin temelini oluşturmuştur. Kurbanî'nin çağdaşı olan ve onunla karşılaşmalar yapan Miskin Abdal da Anadolu'ya gelmiş ve burada ölmüştür (Oğuz, 1995: 430-432).

1.2- XVII. YÜZYIL

Âşık edebiyatı, XVII. yüzyılda sınırları belirlenmiş, gelenekleri oluşmuş, kendine özgü kuralları yerleşmiş bir olgunlukla karşımıza çıkar. Bu yüzyılda âşık edebiyatı ürünlerinin nicelik bakımından önemli bir seviyeye geldiği, nitelik yönünden ise zirveye ulaştığı görülür. Bir yandan sade halk diliyle ürün veren Kayıkçı Kul Mustafa ve Ercişli Emrah gibi şairleri, diğer yandan klasik edebiyata olan aşinalığı sayesinde aruzlu örnekler veren Âşık Ömer ve Gevherî'yi yetiştiren XVII. yüzyıl, âşık edebiyatında bir genişleme ve yayılma çağıdır. Âşıklık geleneğinin farklı kitlelere yayılarak ilgi alanını genişletmesi, biçim ve tür konusunda önemli açılımlar göstermesi, âşık kahvesi ve fasıl geleneği oluşturması, bu yüzyılda tanık olduğumuz gelişmeler arasındadır. XVII. yüzyıl, halk şairlerinin divan edebiyatı dil, zevk ve sanat anlayışına özendikleri bir çağ olarak dikkat çeker. Şairlerin bir kısmı aruzu denemişlerdir.

Azerbaycan ve Türkiye sahası âşık edebiyatının XVII. yüzyılı incelendiğinde, iki ayrı sahada iki ayrı gelenek temeli üzerinde yükselen iki farklı âşık edebiyatının bulunduğu, ancak, coğrafi, kültürel ve sosyal bazı özelliklerin mahalli renkler olarak bu yüzyılın şiirlerine yansıdığı görülmektedir. Bu yüzyıl şairlerini değerlendirirken de XVI. yüzyıl âşıklarında olduğu gibi kol, okul kavramlarından yararlanılabilir. Mesela, "Tufarganlı Abbas Okulu", "Asker Âşıklar Okulu", "Medreseli Âşıklar Okulu" gibi adlandırmalar kullanılabilir. Bunların dışında, iki ayrı edebiyat geleneği çağırışını yapmayan başka bir gruplandırma da kullanılabilir (Oğuz, 1997a: 186).

Azerbaycan sahasından hayatları ve şiirleri hakkında yeterli bilgiye ulaşamadığımız Turab Dede ve Âşık Dostu ile bayatı şeklinde şiirler söyleyen Sarı Âşık ayrı tutulursa diğer bütün âşıkların, büyük ölçüde hecenin 7, 8 ve 11'li kalıplarını kullandıkları, son dörtlükte mahlaslarını belirttikleri, kafiye konusundaki tavırlarının gelenek çevresinde oldu-

ğu görülmektedir. Şiirlerin tür ve şekil bakımından adlandırılmasında farklılıklar görülmektedir ki bunlar şekil özelliğinden ziyade adlandırmaya yönelik mahalli tercihler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde de XVI. yüzyılda olduğu gibi, eğitim gören âşıkların klasik şairlere yaklaştıkları görülmektedir. Aruz vezniyle gazel, kaside ve rubailer söyleyen Âşık Abbas ile Âşık Ömer ve Gevherî bu yönleriyle dikkat çekmektedirler.

XVII. yüzyılın Osmanlı asker ocaklarından yetişen âşıkları olan Benli Ali, Gazi Âşık Hasan, Kâtibî, Kayıkçı Kul Mustafa, Koroğlu, Kuloğlu, Öksüz Âşık, Şahinoğlu ve Üsküdarî diğer âşıklardan daha fazla kahramanlık temalarına şiirlerinde yer vermektedirler. Sultan Dördüncü Murat ve Sultan Dördüncü Mehmet dönemi olaylarının ve padişahlarının fetih ve savaşlarının dile getirildiği bu dönem şiirleri, vezin, kafiye gibi dış unsurlar bakımından tamamen geleneğe uygun heceyle yazılmış kahramanlık şiirleridir.

Saim Sakaoğlu'nun bu yüzyılda yaşayan şairler olarak sunduğu 17 âşık şunlardır: Âşık, Âşık Halil, Âşık Ömer, Benli Ali, Ercişli Emrah, Gazi Âşık Hasan, Gevherî, Kâtibî, Kayıkçı Kul Mustafa, Koroğlu, Kuloğlu, Öksüz Âşık, Sun'î, Şahinoğlu, Üsküdarî, Yazıcı.

Bu yüzyılda Azerbaycan'da yetişen âşıklarsa şunlardır: Âşık Abdullah, Âşık Dostu, Sarı Âşık, Tufarganlı Âşık Abbas, Türab Dede.

Bu yüzyılın en ünlü şairlerinden biri olan Âşık Ömer'in doğum yeri konusunda farklı görüşler vardır. Ona ait şiirlerden Gözleveli olduğu sonucu çıkmaktadır. Ancak Aydın, Kırım ve Konya'da üç ayrı Gözleve'nin bulunması, doğum yerini tespit etmekte güçlük çıkarmaktadır. Bu konudaki görüşleri karşılaştıran Şükrü Elçin'in vardığı sonuç, "Âşık Ömer'in asli vatanının Kırım Gözleve'si olduğu kuvvetle tahmin edilebilir" biçimindedir (Elçin, 1987: 3). Elçin'in verdiği bilgilere göre, Ömer, mahalle mektebinden sonra medreseye kaydolar, ancak hırcın ve geçimsiz bir tavır sergiler. Derslerden sıkılır, hocalarından zaman zaman ceza alır. Bu dönemde Hafız-ı Şirazi Divanı ile Sadi'nin Gülistan ve Bostan'ını okur. Az çok Arapça ve Farsça öğrenen Ömer'e hikemiyat, tasavvuf ve sosyal meseleler daha cazip gelir. Bir süre edebiyat dersleri alır. Hocasını öldürdüğü medreseyi 15 yaşında terk eder ve kahvelerde saz çalmaya başlar. Çevresinde âşıklar toplanır, itibarı artar. Genç yaşta şöhret kazanan Ömer, birkaç yıl sonra Dağıstan'a, Azerbaycan'a, İran'a, Türkiye'ye, Mekke ve Medine'ye gider. 1707'yi takip eden yıllarda öldüğü tahmin ediliyor.

Bir süre Adli mahlasını da kullanan şair, daha sonra adını mahlas olarak kullanmayı tercih etmiştir. Kısa süren medrese hayatında dini kültür ve tasavvuf birikimi edinmiş, bir yandan klasik şiirle temasa geçerken diğer taraftan âşık tarzının gereklerini öğrenmiştir. Hem aruz, hem hece veznini kullanan Âşık Ömer'in gazel, murabba, muhammes, satranç, müstezat ve muammalarında divan dili hakimdir. Heceyle yazdığı semai, koşma türünden şiirlerinde ve bazı destanları ile tekerlemelerinde sade konuşma dilini kullanmıştır. Genç yaşından itibaren tambura çalmış, âşık kahvelerinde türküler söylemiştir. Müzik kültürüne vakıf olan şair, birçok beste yapmış, bazı şiirleri bestelenmiştir.

Bu yüzyılın diğer önemli siması Gevherî'dir. Asıl adı Mehmet olan Gevherî'nin eserlerinden az çok medrese öğrenimi gördüğü ve klasik edebiyatı tanıdığı anlaşılmaktadır. İstanbul ve Bursa'nın yanı sıra Rumeli'de, Şam ve Bağdat'ta divan kâtipliği yaptığı, 1715'ten sonra öldüğü tahmin ediliyor.

Gevherî'nin dili, gördüğü İslami öğrenimle divan şiirinin tesirini aksettiren yazı diline yaklaşmış bir halk Türkçesidir. Koşma ve semailerinde sade bir dil kullanır. Aruzla yazdığı şiirler divan, kalenderî, gazel, ve müstezat biçimlerinde. Divanında gerek nitelik gerekse nicelik bakımından koşma ve semailer birinci sırayı teşkil etmektedir. Şiirlerinde yoğunluklu olarak aşk teması görülür. Gevherî'nin şiirlerine, yaşadığı yüzyılın ortalarından başlamak üzere 1900'lere kadar Anadolu, Rumeli ve Azerbaycan'da kaleme alınmış mecmua, cönk ve diğer kaynaklarda rastlamak mümkündür. Musikiye aşinalığı vardır. Gerek aydınlar, gerekse halk arasında Gevherî'nin şiirlerini besteleyenler vardır (Elçin, 1987a: 9-16).

XVII. yüzyılın önemli şairlerinden biri da Ercişli Emrah'tır. Önceleri, bir hikâye kahramanı mı, yaşamış bir saz şairi mi olduğu konusunda farklı görüşlerin ortaya atıldığı Ercişli Emrah'la ilgili bir başka problem de şiirlerinin Erzurumlu Emrah'ın şiirleri ile karıştırılmış olmasıdır. Saim Sakaoğlu'nun yaptığı son araştırmalara göre, XVII. yüzyılda yaşamış bir saz şairi olduğu tezi öne çıkmıştır. "Babasından aldığı âşıklık bilgileri, onun sonu gelmez gezilerinde karşılaştığı âşıklar vasıtasıyla gelişmiş ve o, yüzyılın en saf, en duru, en güzel şiirlerini söyleyen âşıkları arasında yer almıştır. Aruz vezni ile söylenmiş şiirinin bulunmaması, dilinin bütünüyle mahalli kelimelerle örülü olması belirli bir tahsil yapmadığı şeklinde yorumlanabilir. Bu özellikleri, onun Erzurumlu Emrah'tan ayrılmasını kolaylaştıran noktalar" (Sakaoğlu, 1989: 143).

Bunlardan başka Garp ocaklarına mensup bir asker şair olan, katıldığı seferlerle ilgili şiirler ortaya koyan, şiirlerinde sade bir dil kullanan Kayıkçı Kul Mustafa, yüzyılın en ünlü şairlerindendir. Hakkında fazla bilgi olmayan, ancak IV. Murat döneminde yaşadığı bilinen Kâtibî de asker şairlerden olup şiirlerinde çoğunlukla hece vezni, az sayıda da aruz ölçüsünü kullanmıştır. Dönemin asker şairlerinden biri de Gazi Âşık Hasan'dır. Fuat Köprülü'nün verdiği bilgilere göre, II. Sultan Mustafa, Lugoş kalesini zaptettiğinde orduda bulunan Âşık Hasan'ı huzuruna kabul ederek saz eşliğinde söylediği şiirleri dinlemiş, çeşitli ihsanlarda bulunarak emekli maaşı bağlanmasını sağlamıştır (Köprülü, 1962: 129).

Azerbaycan sahasında yaşayan Sarı Âşık, XVII. yüzyıl âşık edebiyatında önemli bir sima olarak karşımıza çıkmaktadır. Sarı Âşık, eldeki kayıtlara göre Güney Azerbaycan'ın Karadağ "mahalı"ndan olup, daha sonra Kuzey Azerbaycan'a geçmiş ve Laçın'ın Gülebird köyünde ölmüştür. Şiirlerini bayatı şeklinde söyleyen ve bayatları sözlü gelenekte yaşayan bu âşığın "Âşık ve Yahşı" adlı hikâyesi bulunmaktadır. Biyografisi hakkındaki bilgiler, bugün de Azerbaycan'da tartışılmaktadır. Hikâyesi ise, halk hikâyelerimizin tipik özelliklerini göstermektedir. Hoyrat, bayatı ve mani olarak da adlandırılan şiir şeklinin, Azerbaycan, Anadolu ve civarında (Irak Türkmenleri, Balkanlar vb) ne derece canlı bir sözlü gelenek mahsulü olduğu bilinmektedir. Sarı Âşık tarzında bayatı söylemenin ise, Azerbaycan'da yaygın olduğu, Sarı Âşık'ın şiirlerinin arasına bu tür bayatların karıştığı araştırmacılarca ifade edilmektedir (Oğuz, 1997a: 184).

13- XVIII. YÜZYIL

XVIII. yüzyılda çok sayıda şair yetişmesine rağmen, âşık tarzını bir önceki ve bir sonraki asırlarda yetişen sanatkarlar kadar güçlü bir şekilde sürdüren temsilcilere rastlamıyoruz. XVII. yüzyılda başlayan klasik edebiyata özenme hareketi, XVIII. yüzyılda da-

ha ileri bir düzeye ulaşmıştır. Şairlerin büyük bir kısmının ortaya koyduğu bu eğilim, asıl kendi tarzlarından uzaklaşmayı da beraberinde getirmiştir. Yani âşıklar, kendi tarzlarının dışına çıktıkları için asıl alanlarını boş bırakmışlar, fakat etkisi altında kaldıkları veya özendikleri klasik şiirde de yeterince başarılı olamamışlardır. Bu yüzyılda âşık sayısında ki fazlalığa rağmen güçlü temsilci yetişmemesinin önemli nedenlerinden biri olarak bunu söyleyebiliriz.

Saim Sakaoğlu, XVIII. yüzyılda yaşayan şairlerin adlarını şöyle sıralamıştır: Abdi, Ağâhi, Âşık Ahmed, Âşık Ali, Âşık Bağdadi, Âşık Deruni, Âşık Halil, Âşık Nigâri, Âşık Ravzi, Âşık Sadık, Hocoğlu, Hükmi, Kabasakal Mehmed, Kıymeti, Küşadi, Levni, Mağriblioğlu, Nakdi, Seferlioğlu, Sırrı, Şermi, Talibi (Sakaoğlu, 1989:160-190).

Öcal Oğuz, bunlardan başka Yozgatlı İbrahim adlı bir şairin adını da verir. Ayrıca, Azeri sahasında yetişen şu şairleri de bu listeye ekler: Âşık Ali, Dellek Murad, Han Çoban, Heste Kasım, Meşkinli Mehmed, Molla Penah Vagif, Mücrüm Kerim, Tilimhan, Valeh (Oğuz, 1997b: 2-9).

Bu yüzyılda âşık edebiyatının Türkiye ve Azerbaycan sahalarındaki durumunu karıştıran Öcal Oğuz, şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

Bu yüzyılda âşıklar arasında medrese tahsili gören, medrese çevresine giren, klasik şiir üslubunu tanıyan şairlerin arttığı görülmektedir. Terkipli ve klasik şairlere yakın bir üslubu benimseyen şairlerin her iki sahada da mevcudiyeti dikkat çekmektedir. Bu şairler, bir önceki yüzyılda hızlanan aruzla şiir yazma-söyleme geleneğini gazel, divani, muhammes, semai gibi türlerle devam ettirmişlerdir. Klasik şiirle büyük ölçüde yakınlaşan XIX. yüzyılın habercisi niteliğindeki bu gelişme daha çok şehir çevresinde ve yeniçeri ocaklarının dışında kalan âşıklarda karşımıza çıkmaktadır. Bu âşıklar, XIX. yüzyılda büyük bir yekûna ulaşan gazel, divani, selis, muhammes, semai, kalenderî gibi aruzlu şekilleri kullanmışlardır.

Bu yüzyılda hece ile söylenen şiirlerin dış yapı özellikleri, geleneğin sınırları içindedir. Her iki sahada da hecenin sekizli ve on birli kalıpları kullanılmıştır. Ele geçen şiirlerin bu kalıplarda olması, geleneğin bu iki kalıbı tercih ettiğini de göstermektedir.

Her iki sahada da şiir üslubu büyük ölçüde klasik şiire bağlıdır. Sevgili anlayışı, zامandan şikâyet, ayrılık, felekten şikâyet, yoksulluk vb. konular her iki sahada da yoğun olarak işlenmektedir. Kullanılan mazmunlar, teşbihler, semboller, klasik şiir üslubuna bağlıdır. Ancak Türkiye sahasında destan üslubunu benimseyen Mağrip Ocaklı şairler, kahramanlık temalı şiirleriyle dikkat çekmektedir. XVIII. yüzyıl Türkiye sahasında âşıkların büyük bölümü destani üsluba bağlıdır. Bu şiirlerde Osmanlı coğrafyasının genişliği, savaşlar ve fetihler, büyük bir devletin mensubu olmanın gururu içinde şiirleştirilmektedir. Kaybedilen topraklar veya öldürülen kumandanlar için söylenen ağıtlarda da aynı üslubu görmekteyiz. Azerbaycan sahasında bu coğrafi genişliği bulmak mümkün olmamaktadır.

Azerbaycan sahası âşıklarının şiirlerini saz eşliğinde ve halk huzurunda icra ettiklerine dair kayıtların açık olmasının yanında Türkiye sahasında bütün âşıkların saz eşliğinde şiir söylediklerini ifade etmek mümkün görünmemektedir. Buna bağlı olarak, Azerbaycan sahasında "atışma" örnekleri sıkça karşımıza çıkarken, Türkiye sahasında bir

vak'a karşısında söylenmiş uzun destanlarla karşılaşmaktayız. Ayrıca, Türkiye sahasındaki koşma ve semailerin devrin klasik bestekârları tarafından bestelendiğine dair bilgiler bulunmaktadır ki bu şiirlerin muhtemelen ezgisiz olarak söylendiği düşünülebilir (Oğuz, 1997b: 3-4).

1.4- XIX. YÜZYIL

XIX. yüzyılda âşık tarzı, yeniden bir yükseliş trendi yakalayarak nicelik ve nitelik bakımından heceyle ve sade Türkçe ile şiirler söyleyen âşıkların yanında aruzlu türleri deneyen güçlü temsilcilerin de yetişmesine zemin hazırlamıştır. Bu yüzyılda özellikle şehirlerde yetişen saz şairleri klasik şiirle daha yakın temas imkânı buldukları için büyük ölçüde bu şairleri taklide özendiler. Şairler tekke muhitinde klasik musikiye ve klasik şiire az çok aşına oluyorlardı. Fuat Köprülü bu hususu "edebiyat ve musikide cemiyetin güzideler tabakasından halk tabakasına ve halk tabakasından da güzideler tabakasına doğru karşılıklı bir hulul ve nüfuz vakıasına şahit oluyoruz ki XVII. asırdan beri kuvvetle başlamış olan bu hadise, XIX. asırda artık büsbütün kuvvetlenmiştir" biçiminde izah ederken bunun sonucunda "sazşairlerinin eserlerinde asıl halk zevkinin bozulduğunu, zayıfladığını, tereddiye uğradığını" (Köprülü, 1964: 526) savunur.

Bu yüzyılda âşıklar sayıca çoğalmışlar, büyük şehirlerde, özellikle İstanbul'da düzenli bir teşkilat kurmuşlar, kahvehanelerde fasıllar yapmışlardır. İstanbul'da sarayın, diğer illerde de ileri gelenlerin desteğini ve himayesini görmüşlerdir. Bu asır şairlerinden Emrah, Dertli ve Seyrani'nin şöhreti az çok İstanbul'un edebi muhitlerinde de yayılmıştır. Genellikle bir tarikata mensupturlar. Tam anlamıyla bir tekke şairi olmasalar da zaman zaman eserlerinde bir dervişlik çeşnisi görülür. Güneydeki Türkmen aşiretleri arasında yetişmiş Dadaloğlu, Deli Boran, Gündeşlioğlu gibi şairler, Karacaoğlu geleneğini sürdürmüşlerdir. Gerçek halk zevkine ve halk edebiyatına daha yakındırlar. Klasik edebiyat tesirinden uzaktırlar.

XIX. yüzyılda batılılaşma eğilimi de başlamış, Türkiye'de birtakım ıslahatlar yapılmış, yeniçeri teşkilatı kaldırılmış, Tanzimat ilan edilmiştir. Bu dönemde saz şairleri arasında okuryazar sayısı fazladır. Dadaloğlu gibi bir iki şairin dışında tanınmışların hepsi aruzlu türlere yönelmiştir. Dertli ve Bayburtlu Zihni gibi devlet hizmetinde bulunan şairler vardır. Şairlerin birçoğu gezip dolaşmıştır. Zihni, Şem'i, Emrah gibi bazılarının şiirleri klasik kalıplara pek uymasa bile divan şeklinde tertip edilip basılmıştır. Türk saz şiirinin Anadolu sahasında meydana getirdiği üç önemli âşık kolunun temeli bu yüzyılda atılmıştır: Emrah, Ruhsati ve Şenlik kolları.

Bir araştırmasında Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, XIX. yüzyıl Erzurum şairlerini gruplandırırken onların bir kısmını "klasik-halk şairi" biçiminde adlandırır. Bu grupta yer alan Zihni, Emrah, Erbabı ve Şehvari'yi sünai (düalist) birer şahsiyet olarak takdim eder ve bu şairlerin hem klasik şair, hem halk şairi olduklarını vurgular. Celali ve İrşadi'yi örnek gösterdiği "mutasavvıf-halk şairleri"nden sonraki grupta yer alan şairleri ise "tabii-halki şairler" olarak adlandırır ve Âşık Sümmani'yi bu grupta değerlendirir (Fındıkoğlu, 1927: 122).

XIX. yüzyılda yaratma ve icra zemini olarak yazılı ortamın daha fazla kullanılmaya başlandığını görüyoruz. Cönk ve mecmua sayısının fazlalığıyla dikkat çeken bu yüz-

yıldan günümüze ulaşan âşık edebiyatı ürünlerinin sayısı da fazladır. Ayrıca âşıkların bir kısmı, klasik şairlerinkine benzer bir biçimde divan tertibine yönelmişlerdir. Erzurumlu Emrah, Silileli Süruri, Konyalı Şem'i, Yozgatlı Fenni, Yozgatlı Zari ve Bayburtlu Zihni, divan tertip eden ve/veya divanları yayımlanan âşıklar arasındadır. Klasik şairlerden etkilenecek aruzlu türlerin denenmesi, saz eşliğinde söylenmeyen ve âşık fasılları içinde sunulmayan ürün sayısında da artışa sebep olmuştur.

XIX. yüzyılın Türkiye ve Azerbaycan sahasındaki durumunu karşılaştıran Öcal Oğuz, bu yüzyılda Azerbaycan ile Türkiye arasındaki kültürel iletişimin kopuk olmadığını dikkat çekerek şu değerlendirmeleri ortaya koymaktadır:

Azerbaycan'dan Anadolu'ya, Anadolu'dan Azerbaycan'a âşıkların gidip geldikleri ve aynı meclislerde sanatlarını icra ettikleri, yarıştıkları âşıkların hayat hikâyelerinden anlaşılmaktadır. Aynı meclislerde icra-yı sanat etmeleri, aynı gelenek etrafında buluştuklarını göstermektedir.

XVIII. yüzyılda sayıca bir hayli az olan hikâye musannifi âşık sayısının bu yüzyılda her iki sahada da arttığını görüyoruz. Bu yüzyıl, âşık şiirinin kurumlaştığı, güçlendiği ve kaidelerinin yerleştiği bir yüzyıl olmakla hikâye alanında özellik arz etmektedir. Bu yüzyılın âşık sanatına yön veren belli başlı âşıklarının hikâye tasnif ettiklerini veya iyi birer hikâye anlatıcısı olduklarını görüyoruz. Bununla birlikte Türkiye sahasında doğudan batıya doğru gidildikçe bu özelliğin devam etmediğini, hikâye tasnif etme geleneğinin zayıfladığını da görüyoruz. Her iki sahada tasnif edilen hikâyelerin şekil, üslup, mevzu ve icra ortamlarına bakıldığında da önemli farklılıklar görülmemektedir.

Türkiye ve Azerbaycan sahası arasındaki en önemli farklılık, kadın âşıklar konusunda karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzyılda Türkiye sahasında yaşayan herhangi bir kadın âşıktan söz edilmezken -en azından önemli bir sima ile karşılaşılmazken- Azerbaycan sahasında gerek nicelik gerekse nitelik bakımından kadın âşıkların önemli bir yere sahip olduğunu görüyoruz. Besti, Fatma, Fatma Hanım Kemine, Goncabeyim, Hemayıl, Mah Hanım, Peri, Zeynep gibi kadın âşıklar, Azerbaycan sahası âşık sanatının gelişmesinde önemli roller üstlenmişlerdir. Bu âşıklardan bir bölümü usta âşık olarak diğer âşıklarla atışmalar yapmış, âşık meclislerinde bulunmuş ve çırak yetiştirmiştir.

Bu yüzyılın en önemli özelliklerinden biri de âşık meclisleri hakkındaki bilgilerimizin artmasıdır. Bu yüzyılda yaşayan âşıkların karşılıklı deyişmelerinden örnekler elimizde bulunmaktadır. Değişme örneklerinin gerek Türkiye gerek Azerbaycan sahasında bol miktarda örneklerinin bulunması ve bunların birbirlerine benzer yapıda olmaları, iki saha âşık sanatının birliği bakımından bir başka delili ortaya koymaktadır. Yalnız şurası da ilave edilmeli ki Azerbaycan sahasından elde edilen deyişme örnekleri Türkiye'ye göre daha fazladır.

Destan söyleme geleneğinin âşık sanatı içindeki bir uzantısı olan ve daha sonra çeşitli alanlarda örnekleri karşımıza çıkan destan türünün, Azerbaycan sahasındaki örneklerinin Türkiye'ye göre daha az olduğu görülmektedir. On sekizinci yüzyılda Cezayir şairleri ve Yeniçeri şairleri arasında karşımıza bol miktarda çıkan destan türü, on dokuzuncu yüzyılda da Türkiye sahasında yeni örnekleriyle ve eski canlılığı içinde devam etmektedir. Bu yüzyılda Osmanlı Devletinin yapmakta olduğu yenilikler devrin padişahı tara-

findan âşıklara benimsetilmiş, âşıklar bu yüzyılda böyle bir görev üstlenmişlerdir. Bu yüzyılda Süruri, Seyrani, Dertli, Şem'i, Gedai gibi âşıkların padişahlarla yüz yüze görüşmeleri, gerek onlarda gerekse bu havadan etkilenen diğer âşıklarda kahramanlık temalı destanların veya destani üslubun devamında önemli bir faktör olarak gösterilebilir. Türkiye sahasında hemen her türlü vak'anın destanı yaratılırken Azerbaycan sahasında bu türün önemli bir yer işgal etmediğini görüyoruz (Oğuz, 1998b: 427-430).

Bu yüzyılda yetişen âşıkları Saim Sakaoğlu şöyle sıralar: Âşık Şem'i, Âşık Şenlik, Âşık Tahiri, Bayburtlu Celali, Bayburtlu Zihni, Ceyhuni, Dadaloğlu, Deli Boran, Dertli, Erzurumlu Emrah, Gedai, Hızri, Kâmilî, Kusuri, Mesleki, Minhaci, Muhibbi, Ruhsati, Serdari, Seyrani, Silleli Süruri, Sümmani, Tokatlı Nuri (Sakaoğlu, 1989: 191-219).

Öcal Oğuz, bu listeye şu isimleri eklemiştir: Fahri, Fenni, Ferki, Hicabi, Hilmi, Himmeti, İfşai, Yozgatlı Karacaoğlu, Mir'ati, Nazi, Necip, Nigârî, Noksani, Ispartalı Seyrani, Edirneli Seyrani, Seyyid Süleyman, Şifai, Zari, Zehri, Zemini.

Yüzyılın Azerbaycan sahasında yetişen âşıklarından tespit edilebilenler de şunlardır: Ahmet, Alı, Aydın, Bağban Mehmed, Besti, Cafer Guluhan Neva, Celilov, Derviş Mahmut, Dolu Mustafa, Elesker, Fatma, Fatma Hanım Kemine, Goncabeyim, Hemayıl, Hüseyin, Kahraman, Kasım, Kasım Bey Zakir, Kurban, Mah Hanım, Mehtap Hanım, Mehmed, Mehmed Bey Âşık, Mehmed Borçalı, Mehmed Hüseyin, Mirza Hasan, Mirza, Mirze Beyler, Mirzecam Memedov, Mirze Mehmed Kâtip Karabağı, Molla Cüma, Musa, Mustafa Ağa Şuhu, Nikiş, Penah, Peri, Recep, Samed, Yahya Bey Dilgem, Zabit, Zeynep, Zülfükar (Oğuz, 1998b: 425-446).

Bu yüzyılın en önemli şairlerinden biri olan Bayburtlu Zihni, 1797 yılında Bayburt'ta doğmuştur. İyi bir öğrenim gördükten sonra çeşitli memuriyetlerde bulunmuş, bu vesileyle Osmanlı coğrafyasını gezme imkânı bulmuştur. Ancak memurluk hizmetinde bulunurken sık sık istifa etmesi, tekrar göreve dönmesi, sürgün edilmesi dikkat çekicidir. Bu yaşadıkları, onun çevresindeki olayları eleştirmesi ve bunları şiirleştirmesinin bir sonucudur. Aruzla yazdığı şiirleriyle entelektüel çevrelerde ve sarayda itibar görürken, geniş halk kitleleri arasında daha çok heceyle yazdığı destan ve koşmaları ile ün kazanmıştır. 1839'da saraya takdim ettiği divanı, ölümünden sonra oğlu Ahmet Revayi tarafından yayımlanmıştır. Bundan başka, Sergüzeştname-i Zihni ve Kitab-ı Hikâye-i Garibe adlı eserlerin de sahibi olan Bayburtlu Zihni, 1859 yılında ölmüştür.

Doğum ve ölüm tarihleri kesin biçimiyle tespit edilememiş olan Erzurumlu Emrah'ın XVIII. yüzyılın son çeyreği ile XIX. yüzyılın ilk yarısında biliniyor. Emrah, âşık tarzı şiir geleneğinin önemli temsilcilerinin yetiştiği Doğu Anadolu bölgesinde, Erzurum'da doğmuş, geleneği çok iyi öğrenmiştir. Medrese öğrenimi sırasında ufkunu genişletmiş, bununla da yetinmeyerek gençlik çağlarında memleketinden ayrılmış ve hayatının büyük bir bölümünü sürekli yer değiştirmeler halinde geçirmiştir. Gittiği yerlerde o bölgenin ileri gelen kişileriyle görüşmüş, çeşitli sanatsal etkinliklere katılarak hatta bu etkinlikleri yönlendirerek icra faaliyetlerinde bulunmuştur. Emrah'ın Kastamonu, Sivas ve Tokat bölgelerinde yaşadığını biliyoruz. Bazı araştırmacılar, onun Trabzon, Sinop, Niğde, Çankırı ve Konya'ya da gittiğini belirtirler. Hatta âşıklar arasındaki bir rivayet, Emrah'ın İstanbul'a giderek Tavukpazarı'ndaki Âşıklar Cemiyetinin başkanlığını altı ay süreyle yürüttüğü yönündedir.

Tasavvuf çevreleriyle olan diyalogu Erzurumlu Emrah'ın hem tanınmasına, hem de saygın bir kişi olarak şöhret bulmasına katkıda bulunmuştur. Aruzla söylediği şiirler, onun dönemindeki klasik şiire aşinalığını göstermesi ve böylece kültürlü bir kişi olarak tanınması bakımından önemlidir. Hatta Emrah'ın Fuzuli, Baki ve Nedim gibi ünlü divan şairlerine nazireler yazdığını biliyoruz. Emrah, saz şiiri vadisinde kendisini ispatlamış, bununla yetinmeyerek divan şiirine de eğilmiştir. Yetiştirdiği çırakları ile oluşturduğu geleneğin günümüze kadar ulaşmasına zemin hazırlamış, kendi adıyla anılan bir ekolün, "Emrah Kolu"nun kurucusu olmuştur. Emrah'ın iki büyük çırağı Tokatlı Nuri ve Tokatlı Gedai, onun tarzını sürdürerek yeni çıraklar yetiştirmişler, böylece günümüze kadar uzanan bu gelenek, "Erzurumlu Emrah Kolu" olarak anılmıştır. Tokatlı Nuri, Zileli Ceyhuni'yi, Ceyhuni de Cemali'yi yetiştirmiştir (Sakaoğlu, 1986b).

Rus işgali altındaki Kars ve çevresinde yetişen ve Azerbaycan sahası ile Türkiye sahası arasında bir köprü görevi üstlenen Çıldırli Âşık Şenlik, 1850-1913 yılları arasında yaşamıştır. Kendi adıyla anılan bir âşık kolunun kurucusu olan Şenlik, âşıklar üzerinde yaşadığı dönemden başlayarak günümüze kadar uzanan bir etkiye sahiptir. Latif Şah, Sevdakâr ve Salman Bey adlı halk hikâyelerini tasnif etmiştir. (Aslan, 1975)

Klasik şiir etkisinden uzak kalarak hece vezniyle şiir söyleyen Âşık Sümmani 1861 yılında Erzurum'un Narman ilçesine bağlı Samikale köyünde dünyaya gelmiştir. "Sümmani Ağzı" olarak bilinen ve Erzurum çevresinde yaygınlık kazanan bir âşık ezgisinin sahibidir. Sümmani ile Gülperi adlı bir halk hikâyesinin oluşturulmasından dolayı gerçek hayatı ile efsanevi hayatını birbirinden ayırmak güçtür. Çağdaşı olan Çıldırli Âşık Şenlik ile yaptığı karşılaşmalar, âşık edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahiptir. Doğu Anadolu bölgesinin kendisinden sonra yetişen bütün âşıkları üzerinde etkili olan Sümmani, 1915 yılında, doğduğu köyde vefat etmiştir.

Göçebe Avşar Türkmenlerinden olan, Karacaoğlu tarzını devam ettiren ve Osmanlı Devletinin göçerleri yerleştirme politikasına karşı çıkışıyla tanınan Dadaloğlu (Görkem, 2006) sıkıntılı bir hayat geçiren, aruz ve hece ile yazdığı şiirlerini rindane bir üslupla sunan Dertli; (Kutlu, 1988) bir süre medrese öğrenimi gördüğü bilinen, bir hiciv ustası olarak tanınan Everekli Seyrani (Yüksel, 1987) ve kendi adıyla anılan bir âşık kolunun kurucusu olan Ruhsati (Kaya, 1994) de bu yüzyılın Türkiye sahasında yetişen önemli âşıkları arasında yer alırlar.

XIX. yüzyılda Azerbaycan'da yetişen âşıkların başında Şemkirli Âşık Hüseyin ve Elesker'i anmak gerekir. Âşık Hüseyin, 1811 yılında Şamhor vilayetinin Kapanlı köyünde doğmuş, döneminin güçlü âşıklarından olan Keble Bağır'a çırak olmuş; Vagif Destanı, Hüseyin-Reyhan Destanı, Âşık Hüseyin'in Bey Çobanla Ahvalatı, Âşık Hüseyin ile Âşık Elesker'in Görüşü adlı hikâyeleri tasnif etmiştir. Yetiştirdiği çıraklarıyla bir mektep meydana getiren Şemkirli Âşık Hüseyin 1891 yılında Karacaemirli'de vefat etmiştir.

Göğçe'nin Ağkilse köyünde doğmuş ve 106 yaşında aynı yerde vefat etmiş olan Âşık Elesker, XIX. yüzyılın ünlü âşığı Alı'nın yanında çıraklık yapmış, Azerbaycan'ın birçok bölgesini dolaşmış, Türk İstiklal Harbi sırasında söylediği "Türklerin" redifli koşması yüzünden Ruslar tarafından hapse atılmıştır. Kendisinden sonra gelen âşıklar üzerinde büyük etki bırakan usta âşıklardan biridir. Ölümünden sonra birçok âşık, onun hayatı etrafında hikâye tasnif etmiştir. Ayrıca kendisinin Hacer Hanım adlı bir hikâyesi vardır.

15- XX. YÜZYIL

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine rastlayan XX. yüzyılın ilk yıllarındaki siyasi gelişmeler, Anadolu insanını her yönden etkilemiştir. Devlet yönetiminin giderek zayıflaması ve otoritesini kaybetmesi, işgaller, savaşlar ve millet olarak ayakta kalma mücadelesi ile geçen bu sıkıntılı yıllar, bütün alanlarda olduğu gibi âşıklık geleneği üzerinde de olumsuz etki yapmıştır. Âşıkların başkentte ve büyük şehirlerdeki ihtişamı kaybolmuş, gelenek, taşrada ayakta kalma mücadelesine girmiştir. Fuat Köprülü'nün 1914 ve onu izleyen yıllarda ortaya koyduğu âşık edebiyatı araştırmalarında âşık tarzının sona ermekte olduğu şeklinde görüş belirtmesi, o yıllarda yaşanan geçici gerilemenin bir sonucu olmalıdır. Hızlı toplumsal değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bu dönemde yeni teknolojik gelişmelerle yeni bir ivme kazanan geleneğin geçiş döneminin henüz görülememiş olması da bu yargının gelişmesinde etkili olmuştur.

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte, batıda öteden beri yürütülen folklorun milli kültürün temelini oluşturduğuna dair görüşlerle biçimlenen yeni kültür politikaları ortaya konulmuş, böylece yeniden istikrarlı bir sosyal hayata kavuşan Türkiye'de âşık edebiyatı tekrar canlanmaya başlamıştır. Ancak, bu canlanmanın sonuçlarını görmek için yüzyılın ikinci yarısını beklemek gerekecektir. Ziya Gökalp'in kuramlaştırdığı (Ziya Gökalp, 1913) ve Atatürk'ün kimi revizyon ve düzenlemelerle tatbik ettiği "halka doğru" hareketi, halk kültürünü öne çıkaran bir çok faaliyetin yanında âşık edebiyatının da yeni isimler ve ürünlerle güçlenmesi sonucunu doğurmuştur. Bu eğilim, modern şairlerin "hece" vezni kullanarak "Beş Hececiler" gibi ekoller oluşturmalarına kadar uzanmıştır.

1927 yılında kurulan Türk Halk Bilgisi Derneği, yaptığı araştırmalar ve yayınlarla âşık edebiyatının aydınlar arasında tanınması ve onlar tarafından desteklenmesi yönünde bir katkı sağlamıştır. Halkevlerinin kuruluşu, derleme çalışmalarının başlaması, halktaki değerlerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bu konudaki önemli bir adım, 1930 yılında Sivas'ta maarif müdürlüğü yapan Ahmet Kutsi Tecer'in Âşık Veysel ile tanışmasıdır. 1931 yılında Sivas'ta düzenlenen Halk Şairleri Bayramı, Âşık Veysel'in geniş kesimlerce tanınmasını sağlamıştır.

Bu yüzyılda âşıklık geleneğini temsil eden Veysel'in köy enstitüsünde saz hocalığı yapması ve TRT radyolarında programlara katılması, yine köy enstitülerinde saz hocalığı yapan Ali İzzet Özkan'ın şiirlerinin Ülkü Mecmuasında yayımlanması, Behçet Kemal Çağlar'ın Ankaralı Âşık Ömer mahlasıyla âşık tarzı şiirler yazması gibi gelişmeler, o dönemdeki yöneticilerin ve aydınların halk kültürüne bakışını yansıtmaları açısından dikkate değerdir.

Sanatlarını bu yüzyılın ilk yarısında icra eden saz şairlerinden 1873 yılında Posof'un Suskap köyünde dünyaya gelen Zülali, öğrenim görmüş, memur olarak çalışmış, ünlü âşıklarla karşılaşmalar yapmış, 1959 yılında Emirdağ'da vefat etmiştir.

Mehmet Yakıcı, 1879'da Konya'da dünyaya gelmiş, kısa bir öğrenimin ardından Milli Eğitim teşkilatında müstahdem olarak çalışmış ve 1950 yılında Konya'da vefat etmiştir.

1893 yılında Kağızman'da doğan ve küçük "Hafız" unvanını hak eden ve 1918 yılındaki ayaklanmalar sırasında Ermeni çeteleri tarafından şehit edilen Recep Hıfzı'nın TRT repertuarına da giren "Sefil Baykuş" şiiri ün kazanmıştır.

Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde 1894 yılında dünyaya gelen Veysel, yedi yaşında çiçek hastalığına yakalanmış ve bu hastalık sonrasında sol gözünü, kısa bir süre sonra da sağ gözünü kaybetmiştir. Babası Ahmet Efendi, 10 yaşındaki Veysel'in eline bir saz verir. Gözleri görmeyen Veysel, bu sazla oyalanmaya çalışır. Zamanla saz şiiri alanında ortaya koyduğu ürünleri ile tanınır. 1930'da Sivas'ta maarif müdürlüğü yapmakta olan Ahmet Kutsi Tecer'le tanışması, Veysel'in hayatında yeni bir dönemin başlangıcı olur. Halk Şairleri bayramına katılan Veysel, bir saz şairi olduğunu kamuoyuna duyurmuş olur. Daha sonra Âşık Veysel TRT radyolarında çeşitli programlara katılır. Geçimini sağlamak için köy köy, şehir şehir dolaşır. Ahmet Kutsi Tecer, onun Arifiye Köy Enstitüsüne saz öğretmeni olarak atanmasını sağlar. Ünlü "Kara Toprak" şiirini burada yazar. 1946'da saz hocalığını bırakan Âşık Veysel, köyüne döner ve orada bir meyve bahçesi kurar. 1952'de İstanbul'da Veysel jübilesi düzenlenir. Âşık Veysel'i anlatan "Karanlık Dünya" adlı bir film çekilir ve bu filmde Veysel'in kendisi de görüntülenir. 1965 yılında "anadilimize ve milli birliğimize yaptığı hizmetlerden ötürü" T.B.M.M. tarafından aylık bağlanarak ödüllendirilen Âşık Veysel, 21 Mart 1973 tarihinde vefat etmiştir. Şiirlerinde toprağa bağlı halkın düşüncelerini ortaya koymuş, birlik mesajı vermesi sürekli bir görev kabul etmiştir. Ayrıca şiirlerinde tasavvufi konulara, özellikle vahdet-i vücud düşüncesine de yer vermiştir.

1900 yılında Artvin'in Ardanuç ilçesine bağlı Yolüstü köyünde dünyaya gelen Efkarî, gezgin bir şair olup çok sayıda âşıkla karşılaşmalar yapmış, 1980'de vefat etmiştir.

1918-1968 yılları arasında yaşayan Posoflu Müdâmi, kısa süren bir öğrenimden sonra imamlık yapmaya başlamış, şiirlerinde bazen aruz vezni de kullanmış, Öksüz Vezir, Gül ile Ali Şir adlı hikâyeleri tasnif etmiştir.

Bunlardan başka, Ali İzzet Özkan, Âşık Ferrahi, Bayburtlu Hicrani, Davut Suları, Habip Karaaslan, İhami ve Talip Coşkun da XX. yüzyılın ilk yarısında dünyaya gelen, sınırsal etkinliklerini yüzyılın ikinci yarısında da sürdüren âşıklarımızdır.

XX. yüzyılın ikinci yarısı, âşık edebiyatı adına çok farklı bir dönem olmuştur. Bu dönemde âşıklar, icra zemini olarak sözlü ve yazılı ortamın yanında elektronik ortamı da geniş bir biçimde kullanmışlardır. Hatta elektronik ortam, kimilerine göre âşıklık geleneğinin sonunu getiren bir gelişme olarak kabul edilmektedir. Ulaşım araçlarının hızla yayılması, elektronik aletlerin kullanımının artması ve iletişim ağının genişlemesi, esasında sözlü olma özelliğine sahip olan âşık edebiyatının ürün yaratma ve icra tarzlarını temelinden sarsmıştır. Ancak, çağın teknolojik gelişmelerinin âşık edebiyatının hizmetine sunulduğu, âşıkların daha geniş bir dinleyici kitlesine sahip olduğu düşünüldüğünde bu gelişmelerin geleneğe katkı boyutu da ortaya çıkmaktadır.

Önceleri radyo programlarıyla, sonra plak ve kasetlerle, arkasından televizyon aracılığıyla, asrın son yıllarında ise bilgisayar CD'leriyle âşık edebiyatı ürünleri şehir merkezlerinden en uca köylere kadar her kesimden okuyucunun hizmetine sunulmuş oldu. Buna rağmen âşık tarzının önceki yüzyıllarda olduğu gibi geniş kesimlerce kabul görmemesinin nedenlerini, geleneğin geçirdiği bu hızlı değişimde veya yüzyılımızda yetişen âşıkların geleneği temsil yeteneğinin zayıflığında aramamak gerekir. Bu, bütünüyle XX. yüzyılın yaşam biçimi, müzik anlayışı ile ilgilidir. Kaldı ki XX. yüzyılda da âşık tarzının dinleyici kitlesi, azımsanmayacak bir orana sahiptir. Canlı icra etkinliklerinin yanı sıra

elektronik ortam aracılığı ile âşık tarzını takip eden, ancak görünmeyen büyük bir kitle vardır. Yıllık kaset yapımı, radyo ve televizyon programları ile ilgili istatistiksel bir çalışma yapılmadığı için konuyla ilgili rakamsal bilgi vermek güçtür.

Diğer yandan, XX. yüzyılın ulaşım olanakları da âşıklarımızın hareket alanını genişletmiş, gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında sağlanan seyahat kolaylıkları gelenek temsilcileri ile dinleyicilerin buluşması yönünde önemli katkılar sağlamıştır. Böylece hem âşıklar farklı icra tarz ve birikimlerini tanıma ve daha fazla meslektaşla bir arada olma fırsatını bulmuş, hem de dinleyiciler, farklı bölgelerin sanatçılarını dinleme imkânını elde etmişlerdir. Geleneğin önceki yüzyıllarda geçerli olan icra zeminlerinden ve tarzlarından uzaklaşmasına rağmen, bütün bu gelişmelerin âşık edebiyatına yeni bir açılım kazandırdığı da gözden uzak tutulmamalıdır.

XX. yüzyılın ikinci yarısında ürün veren âşıkların önde gelenlerinden Âşık Yaşar Reyhani, 1934 yılında Erzurum'un Pasinler ilçesine bağlı Alvar köyünde doğmuş, ilk gençlik yıllarından itibaren saz çalmaya ve şiir söylemeye başlamıştır. Kısa bir süre sonra Türkiye'nin her yerinde adını duyurmuştur. Bununla yetinmeyerek yurt dışında yaptığı programlarla âşık tarzını Türkiye dışında da temsil etmiştir. Reyhani'nin sanatını icra etmek ve kültürel etkinliklerde bulunmak üzere gittiği ülkeler şunlardır: Almanya, Amerika Birleşik Devletleri, Avusturya, Azerbaycan, Belçika, Danimarka, Fransa, Hollanda, İran, İsveç, İsviçre, Kazakistan, Kırgızistan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Macaristan, Norveç, Suudi Arabistan, Türkmenistan. Bu ülkelerden, özellikle Türk işçilerinin yoğun olarak bulundukları Almanya, Reyhani'nin ilgi odağı haline gelmiş, o ülkede yaşayan soydaşlarımızın problemleri, onun şiirlerinde yankısını bulmuştur.

Erzurum'da bu yüzyılda yetişen ve gözleri görmeyen iki güçlü âşık, Mevlüt İhsani ve Mustafa Ruhani geleneğin önemli temsilcilerindendir. Her iki âşığımız, doğaçlama şiir söylemedeki yetenekleri ile âşık karşılaşmalarının aranan isimleri haline gelmiş, tasnif ettikleri hikâyelerle yüzyılımızın âşık edebiyatına değerli eserler kazandırmış, çirak yetiştirmek suretiyle geleneğin geleceğe aktarılmasında önemli bir işlev üstlenmişlerdir.

Şenkayalı âşıklardan Nuri Çırağı ise saz çalıp şiir söylemek suretiyle geleneği icra etmenin yanı sıra âşık kahvesi işletmeciliğindeki ısrarı ve başarısı ile dikkat çekmektedir. Erzurum, İstanbul ve Gebze'de işlettiği âşık kahveleri, sanatkarların buluştuğu ve genç âşıkların yetiştiği mekânlar olarak XX. yüzyılın son çeyreğinde çok önemli bir boşluğu doldurmuştur.

Bu yüzyılın ikinci yarısında kendisinden en çok söz ettiren âşıklarımızdan biri de Murat Çobanoğlu'dur. Kars'ta uzun yıllar sürdürdüğü âşık kahvesi işletmeciliği ile sanatkarı ve dinleyiciyi buluşturan Çobanoğlu, aynı zamanda sazı, sözü ve sesiyle geniş kitlelere ulaşmayı başarmıştır. Köroğlu anlatmalarına bağlı "Kızıroğlu Mustafa Bey" türküsünü plağa okumasıyla ünlenen Çobanoğlu, 2005 yılında Ankara'da vefat etmiş, Kars'ta defnedilmiştir.

Karslı bir başka güçlü âşık da Şeref Taşlıova'dır. Geleneği çok iyi bilen, âşık makamları konusundaki birikimiyle dikkati çeken Taşlıova, âşık karşılaşmalarında da başanlı bir isimdir.

Çok sayıda âşığı yetiştiren XX. yüzyılın bütün temsilcilerini burada anmak imkânsızdır. Yetiştikleri yörelere göre yüzyılın önde gelen âşıklarından bazıları da şunlardır:

Doğu ve Kuzey Doğu Anadolu'dan Rüstem Alyansoğlu, Ali Rahmani, Hasreti, İsmail Cengiz Azeri, İslam Erdener, Fikret Ünal, Hüseyin Sümmanioğlu, Nusret Toruni, Fuat Çerkezoğlu, Erol Ergani, Sefer Firgani, Ahmet Poyrazoğlu, Çağlayan, Gamgüder, Divani; Tokat'tan Hasan Selmani, Sivas'tan İsmeti, Sefil Selimi, Gülhani; Kayseri'den Ali Çatak; Çukurova'dan Feymani, Gül Ahmet, Kul Mustafa, Hacı Karakılıçık, Abdülvahap Kocaman, Eyyubi, Halil Karabulut; Trakya'dan Zülfikar Divani.

Bu yüzyılda Türkiye sahasında yetişen kadın âşıklar da şunlardır: Nevciyan Özmerih, Sarıca Kız, Döne Sultan, Şah Turna, Âşık Nurşah (Sakaoğlu, 1996: 121-128)

XX. yüzyılda Azerbaycan sahasında da çok sayıda âşık yetişmiştir. Ancak, 1917 devriminden sonra âşıkların rejimin sözcüsü olmaya zorlanmaları, bu alanda ortaya konulan ürünlerin içerik yönünden âşık tarzının doğal seyrinden uzaklaşmasına neden olmuştur. Bu etkinin dışında kalmayı başaran bazı âşıkların varlığına rağmen birçok saz şairinin yüzyılın sonlarına kadar yönetimce istenen tarzda eser verdiği görülür. Bununla birlikte, Âşıklar Kurultayı adıyla 1928, 1938, 1961 ve 1984 yıllarında yapılan toplantılarda âşık tarzının gelişmesi ile ilgili önemli kararlar alınmış, çok sayıda âşığın yetişmesi için zemin hazırlanmıştır.

XX. yüzyılda Azerbaycan sahasının yetiştirdiği en ünlü temsilcilerden biri olan Mikâil Azaflı, 1924 yılında Gence'ye bağlı Tovuz ilçesinin Azaflı köyünde dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta babasını kaybetmiş, çocukluk yıllarını amcasının yanında geçirmiştir. 14 yaşında ve yedinci sınıfta iken yaptığı Stalin resmine kaza sonucu mürekkep kutusunu döktüğü için Stalin aleyhtarı olmakla suçlanarak hapse atılır. Hapisten kaçtıktan sonra ünlü âşıklardan Borsunlu Mezhahir ile tanışır. Tekrar yakalanarak II. Dünya Savaşı'nda cepheye gönderilir. Dönüşte tekrar hapsedilir. Bir yıl sonra serbest kalınca orta öğrenimini tamamlar. Muallim Enstitüsüne devam etmek ister, ama buna da fırsat verilmez. Âşık Esat ve Âşık Yusuf'tan dersler alır. 1961-1965 yılları arasındaki dört yılı yine hapiste geçer. 1990 yılında vefat eden Mikâil Azaflı, XX. yüzyıl âşık edebiyatında derin iz bırakanlardan biridir. Özellikle ulusal değerleri ve özgürlük düşüncesini öne çıkaran şiirleri geniş kesimler arasından dinleyici bulmuştur. Ünü, Azerbaycan sınırlarının dışına çıkmış, Türkiye'de de sevilen ve şiirleri dinlenen efsanevi bir kahramana dönüşmüştür (Kafkasyalı, 1996).

Bu yüzyılda Azerbaycan'da yetişen âşıklardan bazıları da şunlardır: Zodu Usta Abdullah, Âşık Ahmet, Âşık Ali, Hasta Bayramlı, Âşık Bilâl, Âşık Hüseyin Bozalganlı, Cahansuz, Âşık Hüseyin Cavan, Dilşad, Âşık Ekber, Âşık Esed, Âşık İmran, Sevdalı Hasan, Âşık Kadir, Âşık Hindi Mehmet, Şair Mehemmet, Âşık Mehmed Ağa, Âşık Mesim Seferov, Âşık Ağalar Mikâilov, Âşık Miskin Hasan, Veli Miskinli, Heyyat Mirza, Şair Nebi, Âşık Necef, Salahlı Paşa, Âşık Penah (Şamhorlu), Âşık Penah (Salyonlu), Pernaz, Hüseyin Sanı, Sefil Sefder, Yetim Seyid, Âşık Şemşir, Âşık Teymur, Ülker (Himmet Elizade), Şair Veli, Esmer, Mina (Sakaoğlu vd., 1986).

Âşık edebiyatının tarihsel seyrini ve her çağın dikkat çeken yanını şöylece özetlemek mümkündür: XV. yüzyıl, bir hazırlık dönemidir. Âşık tarzının başlangıç çağı olan

XVI. yüzyılda ilk örneklerin ortaya konulduğu görülür. Gelişme ve olgunlaşmanın gerçekleştiği XVII. yüzyıldan sonra arayış ve asıl âşık tarzından uzaklaşmanın sonucu olarak güçlü temsilcilerin yetişmediği XVIII. yüzyıl gelir. Yeniden canlanma ve toparlamanın yaşandığı XIX. yüzyılı teknolojik gelişmelerin etkisiyle geleneğin elektronik ortama kaydığı XX. yüzyıl takip eder.

2- Âşık Edebiyatı Temsilcilerine Verilen Adlar ve Bu Temsilcilerin Özellikleri

Âşık edebiyatı temsilcileri ile ilgili araştırmalarda karşılaşılan en önemli sorun, terminoloji sorunudur. Bu alandaki karışıklığın birkaç nedeni vardır. İlk, geleneğin sözlü kültür yoluyla yayılması ve gelişmesi, onu sürekli canlı ve değişken kılmaktadır. Farklı dönem ve coğrafyalarda günün ihtiyaçlarına göre eklenen veya çıkarılan unsurlarla gelenek değişmekte, bundan dolayı bazen gerilemekte bazen de yenilenmektedir. İkinci olarak, gelenek temsilcilerinin ve halkın yaptığı adlandırmalarda bölgesel özellikler, kişisel bakış açıları ve farklı ilgilerin varlığı söz konusudur. Son olarak bilim adamı ve araştırmacıların bir terminoloji oluşturma gayreti içinde ortaya koydukları öneriler her zaman değilse bile kimi kez genel bir kabul görmemektedir. Bütün bunların temelinde alanla ilgili araştırmaların henüz yeni oluşunu aramak gerekmektedir.

En eski Türk şairlerinin “sahir-şairler” olduğunu belirten Fuat Köprülü, farklı Türk boylarında bu şairlerin “şaman”, “oyun”, “kam”, “baksı” ve “ozan” gibi adlarla anıldığını ifade eder. “Sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi birçok vasıfları kendilerinde toplayan bu adamların halk arasında büyük bir yer ve ehemmiyetleri olduğunu” belirten Köprülü, zamanla Türk toplulukları arasında gelişen iş bölümünün doğal bir sonucu olarak bu görevlerin farklı meslekler haline geldiğini ve farklı kişiler tarafından icra edildiğini söyler. Fuat Köprülü, bu adlardan özellikle “baksı” ve “ozan” üzerinde durur. Baksıların “en eski devirlerde, musiki ile sihir yapan, şiirler terennüm eden, gaibden haber veren, hekimlik eden kamlar” olduğunu söyleyerek “ozan” kelimesi hakkında şu bilgileri verir: “Oğuzların *Baksı* mevkiinde ve onunla aynı mânâda kullandıkları *Ozan* kelimesine gelince, Yakutlar’daki *Oyun-Şaman* kelimesinin aynı gibi görünen bu kelime, bizim bugün *Âşık* dediğimiz halk şair-musikişinaslarına verilen eski isimdir.” “Ozan” kelimesinin Dede Korkut Kitabında da yer aldığına dikkat çeken Köprülü, Selçuklu ordularında bulunan ozanların Anadolu Türk Beyleri’nin saraylarında XV. asır ortalarına kadar görüldüğünü, “ondan sonra gerek Azerbaycan’da, gerek Anadolu’da “âşık” kelimesinin eski “ozan”ın yerini aldığını belirtir (Köprülü, 1989: 57-72).

Fuat Köprülü’nün bu çok değerli araştırmalarından anlaşılıyor ki XV. yüzyıla kadar varlığını devam ettiren “ozan”ın yerine, XIII. yüzyıldan başlayarak yavaş yavaş yerleşen ve XVI. yüzyılda belirginleşen “âşık” terimi bu yüzyıldan itibaren belli özelliklere sahip şairlerin genel adı haline gelmiştir (Oğuz, 1994: 19).

Bu konuda, bilimsel araştırmalar kapsamındaki ilk adlandırma da Fuat Köprülü’ye aittir. O, araştırmalarında âşık edebiyatı temsilcilerini “âşık” ve “sazşairi” terimleri ile sunar. Köprülü, bunlardan ilkin, XVI. yüzyılda belirginleşen ve araştırmalarını yaptığı dönemlerdeki halk arasında geçerli olan yaygın kullanımdan dolayı tercih etmiş ve bu ad-

landırmayı gelenek temsilcilerinin tasavvuf-tarikat ilişkileriyle bağlantılı olarak halkın onlara yüklediği manevi misyon ile açıklamıştır. “Sazşairi” terimini ise gelenek temsilcilerinin her şeyden önce birer şair oldukları ve çoğunlukla sanatlarını saz eşliğinde icra ettikleri gerçeğinden yola çıkarak kullanmıştır. Köprülü, “bunlar, halkın telakkisine göre Hak Âşıklarıdır ve ilham kaynakları daima ilahidir” diyerek “Hak âşığı” terimini dikkatlere sunmuş, ayrıca, âşıkların kendi haklarındaki telakkilerden bahsederken onların kendilerini “meydan şairi” olarak adlandırdıklarına işaret etmiştir (Köprülü, 1989: 165-193).

Cumhuriyetle birlikte başlayan halka yönelme ve halkçılık eğilimlerine paralel olarak yürütülen araştırmalarda “halk şairi” terimi de âşık edebiyatı temsilcilerini karşılamak üzere kullanılmış, ancak bu yaklaşım, bazı araştırmacılar tarafından uygun görülmemiştir.

Mehmet Zeki Pakalın, “âşık” ve “halk şairi” terimlerinin birbirinden farklı kişileri karşıladığı kanaatindedir. Ona göre “âşık”, “ellerinde ‘saz’ ismi verilen telli çalgı olduğu halde şehir şehir, kasaba kasaba, köy köy dolaşarak şiirler okumak, maniler söylemek suretiyle maişetini temin eden bir kısım halka verilen unvandı.” Pakalın, kendi içinde birtakım karşıtlıkları içeren ve çok açık olmayan yorumları arasında “halk şairi”ni de şöyle tanımlamaya çalışır: “Halk şairi içinde yaşadığı muhitin ve içinden yetiştiği kitlenin elemlerini, sevinçlerini, emellerini, temayüllerini, ihtiyaçlarını, ihtiraslarını, hınçlarını kuvvetle sezip halk diliyle terennüm eden anadan doğma şair adam demektir.” Aynı araştırmacı, halk şairi ile âşık arasındaki en belirgin farkı ortaya koyarken ilkinin “icat eden”, ikincisinin ise “intihal eden” kişi olduğunu savunur (Pakalın, 1993: 99-100).

Şükrü Elçin ise “halk şairi” terimine farklı bir gerekçeyle itiraz eder. Elçin, günümüzde kendilerini “âşık” olarak vasıflandıran birtakım sanatkarları “halk” kavramı içinde değerlendirme düşüncesinin Tanzimat, Türkçülük ve Milli Edebiyat akımlarının tesiri ile gelişmiş bir fikir olduğunu ileri sürer, “halk şairi” teriminin “okumuşlar tarafından sun’i olarak ortaya sürüldüğü ve doğmuş çocuğun adının batı edebiyatlarının tesirinde kalmış fikir ve edebiyat adamlarımız tarafından verildiği” kanaatine sahip olduğunu belirtir ve bu sanatkarları tasnif kolaylığı dışında sadece “şair” olarak vasıflandırmanın hatalı olmayacağını söyler (Elçin, 1988: 31-32).

Saim Sakaoğlu, âşık edebiyatı temsilcilerini karşılamak üzere kullanılan on üç ayrı kelime veya kelime grubunu ayrı ayrı tanımladığı araştırmasında “saz şiiri sahasında örnek veren ve bazı vasıflarıyla birbirlerinden ayrılan şairlerimizi ortak bir ad altında, ‘âşık’ adı altında toplamayı, birbirlerine göre farklı olan vasıflarına göre ise ikinci bir ad vermeyi” teklif eder (Sakaoğlu, 1986c: 247-251).

Öcal Oğuz, halk edebiyatının manzum ürünlerini ortaya koyan şairlerin birçok bakımdan birbirlerine benzediklerini, bazı bakımlardan da ayrıldığını ifade ederek şu açıklamayı yapar: “Bunlar arasında ‘Hak âşığı’, ‘badeli âşık’, ‘meydan şairi’, ‘saz şairi’, ‘çöğür şairi’ gibi adlara da sahip olan ‘âşık’ ile, ‘kalem şairi’ ve ‘halk şairi’ olarak adlandırılan saz çalmayan şairler, halk şiirinde iki önemli grubu meydana getirmektedirler” (Oğuz, 1994: 24). Bu konudaki terminoloji sorununu tartıştığı araştırmasında Oğuz, “halk edebiyatının manzum ürünlerini meydana getiren şairlerin tamamını ‘halk şairi’ genel başlığı altında değerlendirmeyi önerir (Oğuz, 1994: 29).

XV. yüzyıldan sonraki uzun bir süre içinde “âşık”ı karşılamak üzere kullanıldığına tanık olmadığımız “ozan” kelimesi, XX. yüzyılın ortalarından, özellikle 1970’li yıllardan itibaren tekrar âşıkların adı olarak kullanılmaya başlanmış, bu adlandırma da yine bazı bilim adamı ve araştırmacıların tepkisine neden olmuştur. Son zamanlarda “ozan” veya “halk ozanı” terimlerinin iyice yerleştiğini görmekteyiz. Hatta bazı gelenek temsilcilerinin kendilerini zaman zaman “âşık” yerine “ozan” veya “halk ozanı” terimleriyle takdim ettikleri görülmektedir. “Ozan” kelimesinin geniş çevreler tarafından kabul görmesi, bazı kesimlerin âşık tarzını bilmemesi ve “âşık” kelimesinin daha çok “birini seven” anlamıyla yaygınlık kazanması, bu gelişmedeki etkili faktörler olarak karşımıza çıkıyor.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra âşık edebiyatı temsilcilerini iki grupta ele almak gerekir. Bu gruplandırma, ortaya konulan ürünlerin biçim ve içeriği ile değil, ortaya konuluş tarzıyla ilgilidir.

a. Sanatlarını saz eşliğinde icra edenler: Bu sanatkarlar, icra sırasında saz (önceki dönemlerde bazen saz, bazen çöğür, bazen tambur) adlı müzik aletini kullananlardır. Saz çalmanın doğal bir sonucu olarak bunlar, ürünlerini çeşitli toplulukların önünde sunarlar. Hem önceden düşünerek, olgunlaştırarak yazdıkları veya söyledikleri eserleri, hem de hazırlıksız (doğaçlama) ortaya koydukları eserleri arz ederler. Hazırlıksız söylenenler, genellikle karşılaşmalar sırasında ortaya konulanlardır. Bu sanatkarlar, gerektiğinde hikâye anlatma görevini de üstlenirler. Hikâyelerin olay örgüsü önceden belirlenmiştir. Ancak, anlatma zamanına ve mekânına bağlı olarak icra sırasında bazı değişiklikler yapılabilir. Üslupta ve olay örgüsündeki bazı ayrıntılarda sanatçı, irtical (doğaçlama) yeteneğini kullanır. Bir sanatçının bu grupta değerlendirilebilmesi için mutlaka saz çalıyor olması gerekir. Diğer özelliklerden birinin olmaması, sanatçıyı bu grubun dışında düşünmemizi gerektirmez. Çünkü, yukarıda saydığımız uygulamaların ortaya çıkması, âşığın hitap ettiği kitlenin ilgi ve ihtiyaçlarına, daha doğrusu bir arz-talep ilişkisine bağlıdır. Örneğin usta konumuna ulaşmış günümüz âşıklarından her biri, gerektiğinde halk hikâyesi anlatabilecek konumdadırlar. Ancak teknolojik gelişmelerin ve değişen yaşam koşullarının doğal bir sonucu olarak halk hikâyesine olan talep azalmıştır. Böylece usta âşıklar daha az halk hikâyesi anlatır duruma gelmişlerdir. Bunun yanı sıra âşıklık sanatı içinde henüz çıraklık aşamasını tamamlamayanların yukarıda sayılan özelliklerden biri veya birkaçına sahip olmamalarını da doğal karşılamak gerekir.

Bu gruptaki sanatçılar çoğunlukla “âşık”, bazen de “saz şairi”, “çöğür şairi” ve “meydan şairi” adlarıyla anılmışlardır. Günümüzde ise “halk ozanı” terimi giderek yaygınlık kazanmaktadır.

b. Sanatlarını saz eşliğinde icra etmeyenler: Bunları birinci gruptaki gelenek temsilcilerinden ayıran en belirgin özellik, icra sırasında herhangi bir müzik aletini kullanmamalarıdır. İstisnaları olmakla birlikte genellikle irticale başvurmazlar ve karşılaşma yapmazlar. Ürünlerini serbest zamanlarda, düşünerek ortaya koyarlar. Ancak ortaya koydukları metinler âşık tarzının bütün biçim ve içerik özelliklerini taşır.

Bu sanatçıları da öğrenim görüp görmemeleri bakımından iki grup halinde incelemek mümkündür. Öğrenim görmeyenler, temelde manzume ortaya koyanlar oldukları için “şair”dirler. Duyuş ve düşünüş tarzı bakımından, kullandıkları dil yönünden halkın geleneksel yaşam biçimine bire bir uygunluk göstermeleri, onlara ayırıcı özellik olarak

“halk şairi” denilmesini gerektirir. Öğrenim görenler ise, ürünlerini ortaya koyarken âşık tarzının bütün biçim ve içerik özelliklerini yerine getirirler, ancak dil ve imaj bakımından yüksek zümreye yaklaşarak ister özentili biçiminde, isterse şairliğin doğal seyri ve çevresel faktörlerin etkisiyle olsun, öğrenim görmeyenlerden ayrılırlar. Bunlar, yirminci yüzyıl başlarına kadar divan şiiri dediğimiz klasik Osmanlı şiirinden, günümüzde ise modern Türk şiirinden etkilenen sanatkarlardır. Fuat Köprülü, her ne kadar “kalem şairleri” terimini âşıkların klasik şairler için kullandıklarını belirtiyorsa yaygın görüşler doğrultusunda bu gruptaki şairleri “kalem şairi” olarak adlandırmak mümkündür.

3- Âşık Edebiyatı Temsilcilerinin Yetişmeleri

Âşık edebiyatı temsilcilerinin yetiştikleri sosyal çevre ile ilgili araştırmalarda farklı tasniflerle karşılaşırız. Bu farklılık, âşıklık geleneği içinde yetişen sanatkarların belli bir toplumsal tabaka ile sınırlı olmamaları, dönemlere ve bölgelere göre farklı eğilimlere sahip bulunmaları sonucunu doğuran karmaşık bir yapı arz etmelerinden kaynaklanır.

Türklerin Anadolu’da kurdukları yerleşik medeniyet içinde beliren yerleşim birimlerini ana hatlarıyla köy ve şehir olarak iki grupta incelemek mümkündür. Genellikle tarım ve hayvancılığın temel geçim kaynağı olduğu köyler, teknolojik imkânların en geç ve en son ulaştıkları yerleşim birimleridir. Yaylak (yayla), kışlak (kışla), mezra gibi köyden daha küçük yerleşim birimleri ile konargöçer yaşam tarzını da köyün tamamlayıcı unsurları olarak kabul etmek gerekir.

Şehirlerde ise çoğunlukla sanayi ve ticaret, insan yaşamını biçimlendirir. İş bölümünün ileri boyutlarda olduğu şehirde idari yapı, köydekine göre daha sistemli hale gelmiştir. Teknolojik imkânları, sanatsal etkinlikleri ve eğitim standartlarındaki üstünlüğü ile de köy hayatından ayrılır.

Âşık edebiyatının tarihsel seyrine baktığımızda gerek köylerde, gerek şehirlerde temsilcilerin yetiştiği görülmektedir.

Şehirlerde yetişen âşıklar, çeşitli kültürel ortamların ve kurumların etkisinde kalmışlardır. Bu âşıkların bir kısmı, köklü bir öğrenim görmemekle birlikte medrese çevrelerinden uzak kalmamışlar, klasik edebiyata ve müziğe az çok aşina olmuşlardır. Şehrin ileri gelenlerinin, varlıklı insanların konaklarındaki sohbetlerde bulunmuşlardır. Şehir hayatının sunduğu imkânlar ve kendi yetenekleri ölçüsünde bu kültürel ortamdan yararlanmışlardır. Bir kısmı tekkelerle daha yakın temasa geçerek dini-tasavvufi konulara ağırlık verdikleri şiirler yaratmışlardır. Şehir çevrelerinde yetişen âşıklardan kimleri ise kahvehane eksenli bir sanat atmosferi içinde yoğrularak halkla bire bir ilişkiyi daha canlı tutmaya çalışmışlardır. Köprülü, bu âşıkların küçük esnaf tabakasından, şehir ve kasabada günlük çalışması ile yaşayan fakir halk arasından yahut muhtelif askeri sınıflar arasından yetiştiğine dikkat çeker (Köprülü, 1989: 176).

Köylerde yetişen âşıklar, iki ayrı sosyal yapının içinden gelmektedirler. Bu âşıklardan bazıları göçebe veya yarı göçebe olarak yaşamlarını sürdürürler. Konargöçer olarak da adlandırılan bu gruptaki şairlerin ürünlerinde tabiat, ağırlıklı bir yere sahiptir. Diğerleri ise yerleşik hayatı benimsemiş, öncekilere göre şehir hayatıyla daha yakın bir temas

kurmuş olan şairlerdir. Köylerde yetişen âşıklar, geçmişte klasik edebiyat ve aruz ölçüsünün, günümüzde ise modern edebiyatın ve buna bağlı nazım şekillerinin etkisinden oldukça uzaktırlar. Şehir âşıklarının farklı etkiler altında gelişen dil ve üsluplarına karşılık, onlar tümüyle içinde yetiştikleri halkın dilini kullanırlar, halkın düşünüş ve yaşayış tarzına daha yakın bir tavır sergilerler. Çoğunlukla aşk ve tabiat konularını terennüm ederler. Köylere kadar uzanan tekke kültürüne ait unsurların etkisiyle -çok yüzeysel de olsa- bazen dini-tasavvufi konularda ürünler verirler. Bununla birlikte köyde yetişen âşıklar da bağlı bulundukları şehrin olanaklarını belli ölçülerde kullanırlar; il ve ilçelerdeki meslektaşları ile zaman zaman bir araya gelerek karşılıklı etkileşim içine girerler. Özellikle teknolojik olanaklara ve iletişim araçlarına yabancı olmayan günümüz köy hayatı içinde bu etkileşim önceki dönemlerden daha hızlı ve etkili bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Şehir çevresinde yetişen âşık sayısının küçümsenmeyecek oranlarda olduğu yapılan araştırmalarda görülmüştür. Diğer yandan halk hikâyelerine yansıyan âşıklar ve medreselerin yaygınlaşmasıyla artan okur yazarlık arasındaki ilişki değerlendirildiği zaman da âşıklık sanatını geliştiren ünlü isimlerin şehirlerde sanatlarını icra ettiği görülmüştür. Öcal Oğuz'un Yozgat halk şairleri üzerine yaptığı bir araştırma da âşıklık geleneğinin gelişiminde şehrin rolünü ortaya koymuştur (Oğuz 2000; 107-117).

Bir âşık adayını âşıklığa hazırlayan çeşitli faktörler söz konusudur. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında bir kıza âşık olma, klasik halk hikâyelerini veya hikâyeleşmiş âşık biyografilerini okuma, âşıkların bulunduğu bir ailede veya geleneğin canlı olarak yaşatıldığı bir çevrede yetişme, gurbet hayatı, yoksulluk gibi nedenlerle duyguları şiir diliyle açığa vurmak isteyen ve kendisinde şairlik yeteneği bulunan kişilerde mesleğe yönelme, sıklıkla karşılaşılan bir durumdur.

Yetiştikleri sosyal çevre ne olursa olsun, âşıkların hayatında mesleğe yönelişlerinden ustalık derecesine ulaşmaya kadar belli bir yetişme ve olgunlaşma süreci söz konusudur.

3.1- Rüya Görme, Bâde İçme

Âşık edebiyatı içinde rüya ve bade motifleri, birtakım efsane, rivayet ve hikâyelerin etkisiyle abartılı yönleriyle sunulmuş, bu sunuluş biçimi, âşıkların hayatı ile ilgili olarak gerçek olanla olmayan noktasında birtakım karışıklıklara neden olmuştur. Halk hikâyelerinde idealize edilerek fiktif âlemin gerçeği biçiminde sunulan rüya ve bade olgusu bazı araştırmacılar tarafından âşıkların gerçek hayatının bir parçası olarak görülmüş ve bu şekliyle sunulmuştur. Bu bakımdan rüya motifini iki ayrı grupta incelemek gerekir. Bu gerçekten yola çıkan Umay Günay, rüya motifini halk hikâyelerinde veya âşık biyografilerinde karşımıza çıkan ve âşıkların gerçek hayatında var olan iki ayrı yönüyle dikkatle sunmuştur (Günay, 1992).

Umay Günay'ın tespitlerine göre halk hikâyelerinde idealize edilmiş biçimiyle rüya motifi dört aşamada sunulur. Hazırlık devresi niteliğindeki birinci aşamada çocukluk ve gençlik çağının şartları, karşılaşılan maddi veya manevi bir sıkıntı, aday rüya ortamına sürükler. Genellikle kutsal sayılan bir mekânda, ıssız, adayın korku ve yalnızlık duygusunu derinden hissettiği bir yerde uykuya dalar. İkinci aşamada rüya gerçekleşir. Bu, çok kere uyku ile uyanıklık arasında, görenlerde gerçek izlenimi uyandıran canlı bir rü-

yadır. Böyle bir ortamda aday, kutsal kişilerle, kutsal sayılan bir mekânda karşılaşır. Pir elinden bade içer. Sevgilinin resmi veya kendisi ile karşılaşır. Pirler tarafından birtakım bilgilerle donatılır, kendisine bir mahlas verilir. Üçüncü aşamada uyanış söz konusudur. Aday, kendi kendine uyanır, ağzından, burnundan kanlı köpükler gelir, bir süre baygın yatar, "gönül ehli" bir kişinin sazın tellerine dokunmasıyla kendine gelir. Son aşamada ise aday, başından geçen olayları saz eşliğinde anlatır, rüyasını tasvir eder ve bu ilk şiirinin sonunda mahlasını anar.

Rüya motifinin kaynağını kuşkusuz Şamanlığa giriş merasimlerinde aramak gerekir. Şamanlığa giriş merasimlerinde de yukarıda belirtilen aşamalara benzer pratikler geçerli idi. Anadolu'ya yerleşen Türkler kabul ettikleri yeni dinin etkisiyle bu motifi mistik düşünceler etrafında yeniden biçimlendirmişlerdir. Yani, âşıklık geleneğinin beslendiği ozan-baksı geleneği ile tasavvuf düşüncesi, değişen ve gelişen şartlar altında daha da somutlaştırılarak "rüya-bade-pir" üçlüsü halinde karşımıza çıkmıştır.

Halk arasında önceki dönemlere ait âşıkların kutsallık vasfına sahip oldukları için bu ruhsal değişim ve gelişim sürecini gerçekten yaşadıklarına, ancak günümüz âşıklarının kutsallık vasfından uzak olduklarından dolayı böyle bir olayı yaşamadıklarına inanılır. Oysa klasik halk hikâyeleri ve hikâyeleşmiş âşık biyografileri dışında, hayatları hakkında ayrıntılı bilgilere sahip olduğumuz hiçbir âşığın yaşamöyküsünde böyle bir olaya rastlanmamıştır. Bu olay tümüyle halk hikâyelerinin fiktif gerçeğidir.

Âşıkların hayatında rüya olgusu elbette vardır. Her insan gibi, âşık adayları da çeşitli faktörlerin etkisiyle rüya görürler. Rüya bir sevgili ile karşılaşabilirler. Bir bilge kişiden nasihat dinleyebilirler. Hatta gerek sözlü gelenek yoluyla, gerek yazılı eserlerden okudukları, bilinçaltında günlerce muhafaza ettikleri biçimiyle bu idealize edilmiş rüyanın bazı unsurlarını görebilirler. Uyandıklarında bu rüyanın etkisinde kalabilirler. Bunun ötesinde anlatılanlar, hikâye, efsane, rivayet kabilinden aktarmalardır. Bunların halk edebiyatı araştırmaları bakımından elbette bir metin değeri vardır. Bu metinleri ortaya koyan toplumsal bilincin hangi kaygılar ve etkilerle böyle bir yöneliş sergilediği elbette araştırılmalıdır. Fakat âşıkların gerçek hayat hikâyelerindeki biçimiyle rüyayı ele alırsak âşık edebiyatını ve âşıklık geleneğini daha gerçekçi olarak tanıma imkânı buluruz.

Yakın geçmişte ve günümüzde yaşayan âşıklara rüyalarında peygamber, Hızır, pir, âşık veya bir kız tarafından bade sunulduğu, kimilerinin kendilerine sunulan sıvıyı içmelerine karşılık kimilerinin içemedikleri anlatılır. Bazı rüyalarda âşık adayına içecek yerine başka herhangi bir nesne sunulması söz konusudur. Hurma, şeker, boncuk, at, saz, kitap veya yazılı bir kâğıt parçası, âşık adayına rüyada hediye edilenler arasındadır.

Âşıklığa yönelme dönemi, çoğunlukla çocukluk ve ilk gençlik yıllarıdır. Ancak Umay Günay, rüya görme olayı ile karşılaşanların yaşlarının 11 ila 50 arasında olduğunu tespit etmiştir.

Rüya motifinin temel esprisini "sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçiş" olarak değerlendiren Umay Günay, âşık edebiyatındaki rüya motifini, başlangıç ve hareket sağlayan bir motif olarak kabul eder (Günay, 1992). Âşıklar, rüyadan sonra kendilerini âşıklık geleneğinin içinde görme eğilimine girerler. Böylece âşıklığın gerektirdiği diğer özellikleri edinmenin yollarını ararlar.

3.2- Mahlas Alma

Âşık edebiyatı temsilcileri, mutlaka şiirlerinde kullandıkları bir ada sahiptirler. Mahlas olarak adlandırılan bu ikinci/takma ad, çeşitli yollarla edinilir. Bunlardan en yaygını âşık adayına ustası tarafından mahlas verilmesidir. Halk hikâyelerindeki “kompleks rüya motifi”nin etkisiyle rüyada gördüğü ulu kişi tarafından mahlas verildiğini iddia eden âşıklar da vardır. Bazı âşıklar da mahlaslarını kendileri seçerler. Bu seçimde âşığın kişi-liği, mesleği, yaşadığı bölge veya içinde bulunduğu ruhsal durum etkili olmaktadır.

Âşığın şiirinde mahlasını anması, gelenek temsilcileri ve halk arasında “tapşırma” olarak adlandırılmaktadır.

3.3- Saz Çalma

Âşıklar manzum ürünlerini genellikle saz eşliğinde sunarlar. Şiirlerin belli bir ezgi ile dinleyiciye aktarılma mecburiyeti, âşıkların saz çalmayı öğrenmelerini de zorunlu kılmıştır. Âşıklık geleneği içinde ve halk arasında saza kutsallık atfedilmiştir. Saz çalabilen âşıklar, diğerlerinden daha fazla itibar görmüşlerdir.

Ozan-baksı geleneği içinde yer alan çalgı aletine kopuz adı verilmiştir. XIV. yüzyılda Azerbaycan’da “ozan” kelimesi, “kopuz” anlamında kullanılmış, böylece bu aleti çalarak şiir söyleyenlere “ozancı” denilmiştir. Anadolu sahasında ozanların âşık adıyla anılmaya başlamalarından sonra çaldıkları aletin adı da “çöğür” veya “saz” biçiminde yerleşmiştir.

Âşıklar, saz çalmayı genellikle ustalarından öğrenirler. Saz ustası ve söz ustası farklı olan âşıklar da mevcuttur. Her âşık aday, doğal olarak başlangıçta ustasının saz tekniğini benimsemek durumundadır. İlerleyen yaşlarda kendi terkibine ulaşarak kendine has bir saz çalma tekniğine ulaşmak elbette arzu edilen bir durumdur.

3.4- Çıraklık Eğitimi

Âşık adayının yetişmesi sırasında en çok başvurulan yollardan biri, çıraklık eğitimidir. Genellikle ilk gençlik yıllarında olmakla birlikte, daha ileri yaşlarda da örneklerine rastlanan bu eğitimin amacı, gelecek kuşaklar arasında geleneğin yaşatılmasını sağlamaktır.

Çıraklık eğitimi, ustanın teorik bilgileri adaya aktarmasından çok, adayın icra sırasında ustayı dinlemesi ve izlemesi esasına dayanır. Bunun gerçekleşebilmesi için çırak, ustanın sanatını icra ettiği her ortamda bulunmaya çalışır. Gerekteğinde onunla birlikte yolculuğa çıkar, fasıllarda bulunur, ustanın davranışlarını yakından izler. Onun dinleyicilere hitap şekli, hikâye anlatma üslubu, saz eşliğinde şiirlerini sunuş biçimi, saz çalma tekniği, ezgiyi oluştururken izlediği yol, bütün bunlar, çırağın yakından takip etmesi gereken konulardır. Usta, çırağın belli bir seviyeye geldiğine inandığı zaman onun saz çalıp şiir söylemesine fırsat tanır. Bazen topluluk karşısında da mümkün olmakla birlikte çoğunlukla baş başa kaldıklarında eksikliklerini sıralar, yapması gereken şeyleri açıklar. Daha ileri bir aşamada onunla karşılaşma denemeleri yaparak çırağın doğaçlama şiir söyleme yeteneğinin gelişmesine katkıda bulunur.

Usta-çırak ilişkisi, karşılıklı saygı ve sevgiye dayalıdır. Usta, kendi tarzını sürdürerek bir meslektaşını yetiştirmenin gururunu ve heyecanını yaşarken çırak, kendini kanıtlamış bir âşığın yanında yetişmenin ayrıcalığını hisseder ve bununla övünür. Çırak, ustasına saygıda kusur etmez, her fırsatta bunu göstermeye çalışır. Onun şiirlerini ezberleyip müstakil fasıllarında ustasının şiirleriyle söze başlayarak ona bağlılığını ortaya koyar. Dinleyici topluluğu karşısında fasıl yaparken ustasını ölmüş ise rahmetle, hayatta ise minnet ve saygı ile anmayı bir görev bilir. Bu sorumluluk, biraz da dinleyici kitlesinin beklentileriyle ortaya çıkar.

Bir âşığın yanında çıraklık eğitimi almadan, birden çok ustayı dinleyerek, kahvehane ortamında bulunarak yetişen âşıklar da vardır. Böyle bir süreçten geçen âşıklarda da bir ustaya bağlılık duygusu öne çıkar ve dinlediği âşıklardan en fazla beğendiğini usta olarak kabul eder. Yaşayan âşıklar içinde “bütün âşıklar benim ustamdır” diyenlere de rastlamak mümkündür. Hatta bazı âşıklar, daha önceki dönemlerde yaşamış, hayatta olmayan âşıklardan birinin şiirlerini ısrarla okuyup ezberleme ve onları çokça icra etme yoluna gider ve o âşığı “manevi usta” kabul ederler.

Günümüzde âşık adayları, daha önceki geleneksel çıraklık eğitiminin yerine çoğunlukla elektronik ortamın imkânlarını kullanmaktadırlar. Adeta “gizli çıraklık” olarak adlandırılacak bir yöntemi kullanarak âşık tarzı ürünleri içeren kasetleri dinleyip onları taklit etmek suretiyle yaptıkları denemeleri kasetlere kaydederler. Daha sonra da kaydettikleri kasetleri usta bildikleri âşıklara dinleterek onların eleştiri ve önerilerini alırlar (Çobanoğlu, 2000: 156-157).

Gelenek içinde büyük önem arz eden usta-çırak ilişkisi, âşık edebiyatında bir çeşit okul anlamına gelen “kol”ların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bir ustanın yanında yetişen çırak, âşıklık yeteneğini kazanınca yanına bir öğrenci alır ve onu yetiştirir. O da bir başka öğrenciyi yetiştirir. “Zamanla, bu gelenek zinciri içinde bir âşık kolu ortaya çıkar. İşte, XIX. yüzyıldan itibaren, edebiyatımızda önemli kollar olarak zikredebileceğimiz Erzurumlu Emrah, Tokatlı Nuri, Ruhsati, Dertli, Sümmani, Derviş Muhammed, Huzuri, Şenlik kolları bu şekilde oluşmuştur.

Âşık kolları, genellikle kola ismini veren âşıkla başlatılır. Bazı kollarda ise odak hüviyetindeki âşığın da bir ustası vardır. Sözgeşi, Ruhsati’nin ustası Kusuri, Şenlik’in ustası Nuri, Huzuri’nin ustası İzni’dir. Her ne kadar bu âşıklar bir usta yanında yetişmiş olsalar da şiirdeki gücü ve ustalıkları sayesinde ustalarından öne çıkmış, kendisinden sonra gelen nesiller üzerinde, ilk âşığa göre daha fazla etki bırakarak odak şahıs olma hüviyetini kazanmışlardır. Âşık koluna Azerbaycan’da ‘mektep’ denilmektedir. Elesker Mektebi, Âşık Alı Mektebi gibi...” (Kaya, 2000: 14).

4- Âşıklık Geleneğinin Yaratma ve İcra Ortamları

4.1- Sözlü Ortam

Âşık edebiyatı temsilcileri, sanatsal ürünlerini iki ayrı yolla ortaya koyarlar. Çoğunlukla serbest zamanlarda şiirlerini veya hikâyelerini yaratırlar, bunları bazen yazıya geçirerek, bazen de hafızalarında az çok koruyarak daha sonra topluluk huzurunda sunarlar.

“Bu türlü âşık deyişleri, bir ölçüde yazılı edebiyat mahsulleri gibi sanatçının kendi kendine hazırlığını yaptıktan sonra bitmiş hali ile dinleyici huzurunda sunulmaktadır. Bu türlü deyişler arasında sanat değeri yüksek, orijinal ve toplumun duygularına büyük ölçüde tercüman olanlar zamanla yaygınlaşarak milli türkü repertuarına girmektedirler” (Günay, 1992: 25). Bu türden ürünler çeşitli konularda hazırlanmış müstakil şiir metinleri veya hikâyelerdir. Bunlar, kendiliğinden oluşan duygulanmalar sonucunda yaratıldığı gibi, bir kişi veya kurum tarafından istendiği için (ısmarlama yöntemiyle) de ortaya çıkarılabilir. Bazen de âşık, bir meslektaşının gönderdiği şiire nazire yapmak amacıyla serbest zamanlarda şiir yazabilir. Umay Günay, bu türden ürünleri “serbest deyişler” biçiminde adlandırmaktadır.

Günay’ın “sistemli deyişler” olarak adlandırdığı karşılaşmalarda ortaya konulan ürünler ise birden fazla âşığın bir araya gelmesi sonucunda hazırlıksız olarak yaratılır ve çoğunlukla bir dinleyici topluluğu huzurunda sunulur. Bu ürünler, üzerinde düşünerek olgunlaştırılma fırsatından yoksun bulundukları için istisnaları olmakla birlikte sanat değeri bakımından âşık tarzının en zayıf örneklerini teşkil ederler. “Şimdiye kadar taranabilen eski harfli yazma ve basma kaynaklarda halk hikâyeleri hariç tutulmak kaydıyla en az örnek bu sistemli deyişmelerle ilgili olanlardır. Cumhuriyetten sonra yeni bir klasik devir yaşadığını kabul ettiğimiz âşık tarzı şiir geleneğine bağlı bu bölümle ilgili örnekler eksik de olsa süreli yayınlar arasında yer verildiği gibi, Üniversite, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü arşivinde ve TRT kurumu gibi bazı kurumların arşivlerinde bantlar halinde muhafaza edildiği bilinmektedir” (Günay, 1992: 25).

Sistemli söyleyişler, genellikle âşık fasılları içinde yer alır. Eskiden kasaba ve şehirlerdeki kahvehanelerin yanı sıra köy odaları, sıra geceleri, düğünler, bayramlar ve diğer özel eğlence günleri de âşık fasıllarının icra edildiği yerlerdi.

Köy odalarında özellikle âşık edebiyatının bir uzantısı olan aşk ve kahramanlık hikâyelerinin okunması daha yaygın bir gelenektir. Bir kitaptan okuyan veya irticalen hikâye anlatan kişinin mutlaka şair olması gerekmiyordu. Âşık-hikâyecilerin yanında sadece “hikâyeci” kimliği ile sanatını icra edenleri de âşıklık geleneğinin bir parçası olarak kabul etmek gerekir. Köy odaları ve konaklarındaki âşık fasılları, kahvelerde yapılan fasıllara benzemekle birlikte kahvelerdeki kadar kuralları oturmuş bir gelenek değildi. Bununla birlikte bu mekânlar, yakın zamanlara kadar önemli icra zeminlerinden birini oluşturuyordu.

Toplu eğlencelere sahne olan düğünler de âşıklık geleneğinin sergilendiği ortamlardan biri idi. Kasaba ve köylerde birkaç gün süren düğünlere âşıklar da çağılır, özellikle akşam saatlerinde düğüne katılanlara saz eşliğinde şiir söylemeleri ve hikâye anlatmaları istenirdi. Âşıklar genellikle düğünün çeşitli aşamalarının tasvir edildiği destanlar da söylerlerdi. Surname yazar ve şairlerinin yaptığı gibi, âşıklar da düğünde gördüklerini manzum bir biçimde ifade ederlerdi.

Temelinde ticari aktivitelerin yer aldığı pazar ve panayırda da insanları bir araya getiren organizasyonlar olduğu için bu ortamlar da âşık tarzı adına değerlendirilmesi gereken fırsatlardı. Bu, hem âşıkların farklı bölgelerden gelen insanlar tarafından tanınmalarını, hem de yeni ürünlerin yaratılmasını sağlıyordu.

Ayrıca, saz şairlerinin gerek barış zamanlarında, gerekse savaş öncesi ve sonrasında kahramanlık duygularını pekiştirici destanlar söyledikleri, bunları yeniçeri ortalarında, askeri karargâhlarda sundukları biliniyor. Bunlardan başka saraylarda ve şehirlerin ileri gelenlerinin konaklarında âşıkların sanatlarını sergileme imkânını bulduklarını da belirtmek gerekir.

4.1.1- Kahvehaneler

Tarihsel seyri içinde âşıklık geleneğinin en önemli icra mekânlarından biri kahvehaneler olmuştur. Ortaya çıkan teknolojik gelişmeler ve değişen hayat şartlarına paralel olarak bazı farklılıklar görülmesine rağmen, günümüze kadar âşık kahveleri, temel fonksiyonlarını yitirmemişlerdir.

İçecek olarak kahvenin ortaya çıkması ve bu içeceğin kahvehane adlı bir mekânda sunulmasıyla birlikte bu mekânlar belli bir toplumsal ihtiyacı karşılamaya başlamışlardır. İlk kez XVI. yüzyılın başlarında açıldığı (Grégoire, 1999: 16) ve İstanbul’a aynı yüzyılın ortalarında geldiği kabul edilen (Saraçgil, 1999: 33) kahvehanelerin ilk müdavimleri arasında entelektüel çevreden insanlar bulunuyordu. Ancak, kahvelerin yaygınlaşması ve Türkiye’nin başka bölgelerinde de açılması sonucunda çeşitli kesimlerden insanların bu mekânlara yöneldiği bilinmektedir. Başlangıçta kahve içmenin tek etkinlik olduğu kahvehanelerde zamanla çeşitli sanatsal faaliyetler de yer almaya başladı. Böylece, halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olan âşıklar da bu mekânlarda sanatlarını icra etmeye yöneldiler. Saz şairleri, önceleri herhangi bir kahvehanede fasıllarını yaparken zamanla bu iş için özellikle seçilmiş mekânları tercih etmeye başladılar ve böylece diğer kahvehanelerden farkı olarak sadece veya ağırlıklı olarak âşık fasıllarının yapıldığı “âşık kahveleri” ortaya çıktı.

Âşık kahvesi geleneğinin ilk dönemleriyle ilgili olarak kaynaklara dayalı ayrıntılı bilgilere sahip değiliz. Ancak, bazı halk rivayetleri ve hikâyeler bu konuda birtakım ipuçları verebilecek niteliktedir. Kerem ile Aslı hikâyesinin çeşitli yazılı ve sözlü varyantlarına göre Kerem Erzurum’a geldiğinde hastalanır. Sofusuyla birlikte dört ay boyunca bir kişinin evinde misafir olur. Sonra bir kahvede saz çalıp şiir söylemeye, hikâye anlatmaya başlar, kahvenin işleri çok iyi olur. Kahveci, Kerem’e ortaklık teklif eder. Kerem, kabul etmek istemez. Israrlar karşısında kahveyi birlikte işletirler. Birkaç ay bu ortaklık devam eder. Aslı’nın Erzurum’dan ayrılmasıyla Kerem de Erzurum’u terk eder. Aşkale’ye vardığında yine bir kahveye gider ve saz çalıp şiir söyler (Elçin, 1949, Karabacak, 1970). Pertev Naili Boratav, burada adı geçen kahvenin Çalık Paşa isimli biri tarafından işletildiğini belirtir (Boratav, 1983: 40).

Ercişli Emrah ile Selvi Han hikâyesinde ise Emrah, Selvi’yi aramak üzere babasıyla birlikte Erzurum’a gelir. Kâşıkçılar Çarşısı’nda bir kahvede büyük bir kalabalığa hitab ederek saz şiiri örnekleri verir. Selvi’nin Erzurum’a gelmediği anlaşılınca buradan ayrılarak Halep’e giderler (Bali, 1973: 156-158).

Teşekkül tarihi itibarıyla Kerem İle Aslı’dan daha eski olan Âşık Garip hikâyesinin *Destan-ı Hikâyet-i Maksud* adlı yazma rivayetine göre Âşık Garip, Tiflis, Erzurum ve Halep kahvelerinde saz çalıp şiir söyler (Türkmen, 1974: 113-195).

Şükrü Elçin, XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde dünyaya geldiği kabul edilen Âşık Ömer'in gençlik yıllarından itibaren tambura çaldığını, âşık kahvelerinde türküler söylediğini belirterek onun İstanbul'da Âşık Gevheri ile atışma yaptığına dikkat çeker (Elçin, 1987: 12). Salim Tezkiresinde Üsküdar'dan Şermi mahlasını kullanan Ali adlı bir şairin altı telli saz çalmak ve hazırlıksız şiir söylemek konusunda ünlü olduğu belirtilerek bu şairin 1126 /M. 1714 yılında Mora Seferinde öldüğü ifade edilir (İnce, 1976-1977: 401). 1720 yılında yazılan ve 1640-1720 arasında yetişen şairleri ele alan Safayi Tezkiresinde Şermi'nin "kahvehane şairlerindendir" biçiminde takdim edilmesi de bu bilgileri doğrulayıcı niteliktedir. Safayi, ayrıca Fasihi mahlasını kullanan Ahmet adlı bir şairi de yine "şestâyânın zübdesinden ve bedihe-gûyanın güzidesinden" biçiminde takdim eder (Köprülü, 1989: 215). Bütün bu bilgiler, âşık kahvehanesi geleneğinin XVII. yüzyıl ortalarında iyice yerleştiğini göstermektedir.

Fuat Köprülü, XVIII. yüzyılda saz şairlerinin kahvehanelerde ellerindeki sazlarıyla şiirler söylediğini belirtir (Köprülü, 1962: 391). Bu yüzyılda yetişen şairlerden Zileli Âşık Talibi'nin kahvecilikle geçinen bir kişi olduğu (Yardımcı, 1989: 5), onun çırağı olan ve aynı yüzyılda yaşayan Zileli Fedai'nin de İstanbul'a yaptığı bir gezide Kumkapı'daki sazlı kahveye uğrayarak saz çalıp şiir söylediği bilinmektedir (Yardımcı vd., 1983: 5).

XIX. yüzyılda âşıkların düzenli teşkilat sahibi olmaları ve İstanbul'da saray tarafından, Anadolu'da ise derebeyleri, ayan, eşraf ve zenginler tarafından korunmaları sonucunda saz şairleri halk arasında büyük itibar görmüş, böylece âşık kahvehaneleri de önceki dönemlerden daha fazla işlerlik kazanmıştır. Bu konudaki rivayetleri aktaran Köprülü, İstanbul'da, özellikle Tavukpazarı'ndaki bir kahvenin, âşıkların en büyük merkezi olduğunu söyler. Hatta Köprülü, bu dönem saz şairlerinin misyonunu daha açık bir biçimde belirlemek üzere şu bilgileri verir: "Âşıklar arasından hükümet tarafından intihap olunan tanınmış bir şair, resmen âşık kâhyası tayin edilir ve âşıkların teşkil ettiği loncanın işlerini idare ederdi. Bir yerde oturmayarak mevsim mevsim bütün memleketi dolaşan, her yerde âşık fasıllarına iştirak eden bu sazşairleri, halk arasında büyük bir propaganda vasıtası olduğu cihetle hükümet bunların kontrolüne dikkat eder, hatta bazan âşıklar reisi vasıtasıyla bunları kendi propagandası için kullanırdı. Yarım asır öncesine kadar âşıklar arasında yaşayan bir ananeye göre Mahmud II, Abdülmecid, Abdülaziz zamanlarında saraydan tahsisat alan yirmi-otuz âşık mevcut imiş ve bunlar zaman zaman padişahın huzurunda fasıllar yaparlarmış. Yine ananeye göre İstanbullu Âşık Hüseyin, 1834'ten 1861'e kadar Tavukpazarı'ndaki âşıklara reislik etmiş ve on üç yıl saraydaki sazşairlerinin başında bulunmuştur. Beşiktaşlı Gedayi de Abdülaziz huzurunda icra edilen âşık fasıllarına reislik etmiştir" (Köprülü, 1964: 527).

Âşıklar kethüdalığının Sultan II. Mahmut tarafından kurulduğuna ve Sultan Abdülaziz'in bizzat kahveye giderek, bazen de saraya davet ederek âşıkları dinlediğine bakılırsa XIX. yüzyılda âşık kahvelerinin İstanbul'da oldukça revaçta olduğu anlaşılır (Özalp, 1999).

Bu dönemde sadece İstanbul'da değil, Anadolu'nun belli başlı kültür merkezlerinde de âşık kahvelerinin sayısı artmaya başlamıştır. Feyzi Halıcı, XIX. yüzyıl başlarında Konya'da âşık edebiyatı ürünlerinin sunulduğu iki kahvehaneden söz eder. Bunlardan biri Türbe önündeki Türbe Kahvesi, diğeri ise Buğday Pazarı ile Lârende Caddesinin ke-

siştiği köşedeki Ayakçı Kahvesi'dir. Halıcı, bu kahvehanelerin işleyişi, müdavimleri ve işlevleri hakkında da şu bilgileri verir: Bu kahvehaneler, genç ve acemi âşıkların yetiştirildikleri birer ocak oldukları gibi, usta âşıkların saz çalıp şiir söyledikleri, atışma yaptıkları, karşılıklı muamma söyledikleri mekânlardı. Konyalı münevverlerin yanı sıra esnaf, köylü ve ümmi vatandaşları da burada görmek mümkündü.

Halıcı, Türbe kahvehanesini bir süre Âşık Dertli'nin işlettiğini, bu dönemde Âşık Şem'i ve Sillesi Âşık Sururi'nin de bu kahvehanedeki fasıllara katıldığını belirtir. O yıllarda bu kahvehanelere ilgi duyan bir de Mevlevi şeyhi vardır. Mevlevi postnişini Mehmet Hemdem Sait Çelebi, basık ve karanlık olan Türbe kahvehanesini yıktırıp yerine bol pencereli aydınlık ve büyük bir kahvehane inşa ettirir, sonra kahvehanenin ortasına bir havuz yaptırıp Mevlana dergâhına Dutlu'dan getirilen sudan kahveye su verilmesini sağlar. Bu kahvehane 1918 yılına kadar Sulu Kahve adıyla hizmet verir.

Âşık Şem'i, Konya'daki kahvehane tecrübesini İstanbul'da da sürdürerek çeşitli kahvehanelerde saz eşliğinde şiirler söyler, karşılaşma yapar, muamma çözerek askı indirir. Kahvehane çevrelerindeki ünü yayılır (Halıcı, 1982: III-VIII).

Şemseddin Kutlu ise, 1772 yılında dünyaya gelen Âşık Dertli'nin orta yaşlarda iken Konya'da beş yıl süreyle kaldığını, burada Hacı Asım Usta'nın işlettiği kahvehanede ocakçılık yaptığını, din, ilim ve sanat sohbetlerini dinleyerek kendisini yetiştirdiğini, tasavvufa eğilim gösterdiğini ve saz çalmayı öğrendiğini belirtir. Dertli, ileri yaşlarında ise İstanbul'a gider ve oradaki Semai kahvelerinde büyük bir ün kazanır (Kutlu, 1988: 12-23).

Bu yüzyılda kahvehanelerde sanatlarını icra eden başka âşıklar da vardır. Bunlardan Erzurumlu Emrah, Trabzon'da Mazlumoğlu kahvesinde, Sivas'ta Havuzlu kahvede (Güney vd., 1975: 14-16) ve Mumcular Kahvesinde (Üçer, 1987), Çankırı'da Yeşildirek kahvesinde (Karadağ, 1992: 17) çalıp söylemiştir. Ayrıca, âşıklar arasındaki bir rivayete göre Erzurumlu Emrah, İstanbul'da Tavukpazarı'ndaki âşıklar cemiyeti reisliğinde bulunmuştur (Köprülü, 1929: 12). Çankırlı Talat ise Emrah'ın "Âşk-ı ezeli âşıka ilham-ı Hüda'dır" mısraıyla başlayan mütezadının XX. yüzyıl başlarında Çankırı'daki âşık fasıllarında tercihan okunduğunu belirtmektedir (Çankırlı, 1928: 88).

1814-1895 yılları arasında yaşayan Geredeli Figani, Bolu, Bartın, Ereğli, Devrek, Safranbolu, Kastamonu, Çerkeş, Çankırı, Mudurnu ve İzmit'te âşıklık mesleğini icra etmiş, Üsküdar'da bir kahvehanede asılan muammayı çözmüştür (İvgin, 1994: 9-12). Zileli Âşık Ceyhuni, İstanbul, Ankara, Çankırı ve Çorum'daki çeşitli kahvehanelerde ve hanelerde saz eşliğinde şiirler söylemiştir (İvgin vd., 1996: 8-9). Erbabı ise aynı yüzyılda Erzurum kahvelerinin aranan ismi haline gelmiştir (Z. Fahri, 1927: 81). Âşık Kenzi de Edirne'ye yerleştikten sonra "kahvelerde saz şairliği yaparak yaşamını kazanmış", ayrıca bir şiirinde İskenderiye'de açılan yeni bir kahveden söz etmiştir (Fedai, 1993: 4,7). Develili Seyrani, Tanzimat'ın ilanını takip eden yıllarda geldiği İstanbul'daki çeşitli kahvelerde karşılaşma yapmış ve muamma çözmüştür (Kasır, 1984: 20-21; Yüksel, 1987: 4). Âşık Sümmani'nin küçük yaşlarda Erzurum kahvelerinde karşılaşma yaptığı yaygın rivayetler arsındadır.

Mahmut Ragıp Gazimihal, 1889-1892 yılları arasında Trabzonlu Nalıncı Ömer Usta, Karanlı Pala Mahmut, Tercanlı Hüdayi ve Hafız Kemal'in İstanbul'da bir araya geldiklerini ve muamma çözdüklerini belirtir ve bunlar "Sultan Aziz'in fermanlı âşıkları idiler" der." (K. M. Ragıp, 1929: 50-51).

XIX. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da dağdağalı bir dönem yaşayan kahvehaneler bu yüzyılın sonlarına doğru eski itibarını kaybetmeye başlamıştır. Osman Cemal Kaygılı, İstanbul'daki âşık kahvelerinin geçirdiği bu değişimi şöyle açıklar: "Tanzimatla beraber divan edebiyatı nasıl hararetini kaybetmiş ve daha sonra nasıl durmuşsa âşık tarzı denilen saz şiiri de yine Tanzimatla birlikte hayli gevşemiş ve biraz daha zaman geçince Tavukpazarı'ndaki âşık kahvelerinden İstanbul'un çalgılı kahve denilen yerlerine sığınarak oralarda aslını muhafaza etmekle beraber şeklini az çok değiştirmek suretiyle 1919-1920 yıllarına kadar devam edebilmek imkânını bulmuştur" (Kaygılı, 1937: 5).

Çalgılı kahveleri, batılı eğlence kurumlarının İstanbul'da yaygınlaşması sonucunda kahvehanelerin bu eğlence merkezlerine karşı kendini yenileme hareketi olarak gören Özkul Çobanoğlu, bu kahvehanelerin niteliği hakkında şu bilgileri verir:

"Çalgılı kahvelerde her ne kadar klasik âşık tarzının 'usta malı' eserleri çalınıyor ve hürmetle yad ediliyor ise de bu usta mallarının nakledildikleri sosyokültürel bağlam vaktiyle üretildikleri sosyokültürel bağlamlardan tamamen farklıydı ve icra edildikleri yeni ortamda genel bir 'türküşleşme' süreci içinde ağırlıklı olarak yerine getirdikleri en önemli işlev eğlence idi. Çalgılı kahveler adından da anlaşılacağı üzere âşıkların atışacağı, askı muamma asacağı, hikâyeler anlatacağı kısaca klasikleşmiş formuyla âşık icra töresinin hükümferma olduğu mekânlar değildi. Herhangi bir gelenek disiplini görmemiş mevcut sosyal normlar karşısında bile bir ölçüde bigâne kalmakla eşanlımlı 'külhanbeyi' ve 'tulumbacılık' modasının mensuplarının veya zümresinin usta malları dinleyerek eğlendiği ve bir nevi güç ve kuvvet düellosunun çoğu zaman edep dışı kabul edilen ifadeleri de içerecek mani ve semai atışmasına dönüştüğü yerlerdi." (Çobanoğlu, 2000: 147-148)

Ancak, İstanbul ile sınırlı kalan, kısmen âşık kahvehanesi, kısmen meyhane vb. eğlence merkezlerinin bir tür terkibi olan, "çalgılı kahveler" veya "semai kahveleri" olarak tanınan bu kurumlar varlığını sürdürmekte zorlanmıştır. "Vakıa, eski âşık kahvelerinin başka bir şekilde devamı demek olan İstanbul'un yeni çalgılı kahveleri, 1908 inkılabından sonra hayli sarsılmış, yalpalamış ve 1910'dan sonra büsbütün sönmeğe yüz tutmuş ise de yine köşede bucakta tek tük yaşayan bu kahveler büyük harp sıralarında bile tamamiyle kapanmamış ve ancak 1920 senesinin sonlarına doğru ortadan kalkmıştır" (Kaygılı, 1937: 5-6).

XX. yüzyılın başlarından itibaren İstanbul'da âşık kahvesi geleneği zayıflarken başta Erzurum, Kars ve Kayseri olmak üzere Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde varlığını sürdürmüştür. Cumhuriyetle birlikte başlayan halka yönelme hareketine paralel olarak âşık tarzı şiir geleneğinin canlanması, âşık kahvelerinin de yeniden aktif hale gelmesini sağlamıştır. Özellikle son çeyrek yüzyıl içinde Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden İstanbul, Ankara, Bursa gibi büyük kentlere göçün hızlanması, geleneğin bu büyük kentlere taşınmasına neden olmuştur. Hatta İstanbul'daki Gülhane Parkı'nda ve Ankara'daki Gençlik Parkı'nda "âşıklar kahvesi" adıyla mekânlar açılmış ve uzun süre işletilmiştir. Son yıllarda Gölcük, Gebze gibi İstanbul'un yakınında bulunan yerleşim merkezlerinde

genellikle yaz aylarında hizmet veren "çadır âşık kahvesi" modeli de geliştirilmiştir. Büyük kentlerde ve onların yakınındaki yerleşim merkezlerinde açılan bu kahvehanelerin nitelik ve fonksiyonları, Erzurum, Kars gibi kentlerde varlığını sürdüren kahvelerden farklıdır. Buralarda bazen inişli çıkışlı bir trend gösterse de doğal seyri içinde devam eden gelenek, göç edilen yeni yerleşim merkezlerinde eski geleneksel değerleri arayan ve onları yaşatmak isteyenlerin gereksinimlerine cevap veren bir yapıya bürünüyor.

Günümüzde varlığını sürdüren âşık kahveleri, gündüz saatlerinde diğer kahvelerden farkıdır. Kahvede âşık programı akşam saatlerinde başlar ve dört-beş saat kadar devam eder. Bu süre, dinleyicilerin ilgisi nispetinde daha kısa veya uzun olabilir. Programlar, bazı özel günlerin dışında her gün devam eder. Ramazan ayı boyunca ise teravih namazından sonra başlar ve sahura kadar sürer. Program başladıktan sonra yazılı olmayan, ama müdavimleri tarafından bilinen bir dizi kural uygulanır. Öncelikle program esnasında ikili sohbetlerde bulunmak veya yüksek sesle konuşmak hoş karşılanmaz. Böylesi durumlarda programını sürdüren âşık ikili konuşmaların yapıldığı masaya dönerek garsona seslenir, "filan kişi bugün çok konuşuyor, ona yirmi tane çay cezası veriyorum" diyerek nazik bir biçimde uyarma ihtiyacını duyar.

Çeşitli kesimlerden dinleyicinin yer aldığı âşık kahvelerinde çoğunlukla köylüleri ve şehirli esnafı görmek mümkündür. Memur ve işçiler, emekliler, araştırma amaçlı öğretim elemanları, folklor araştırmacıları, basın mensupları ve öğrenciler de âşık kahvelerine gidenler arasındadır.

Âşık kahvehanesi geleneğinin zayıflamasında teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak geleneğin büyük ölçüde elektronik ortama kayması etkili olmuştur. Yine teknolojik gelişmeler, ulaşım araçlarının yaygınlaşması, âşıkların dinleyicilerinin önemli bir bölümünü oluşturan köylülerin şehirlerde gecelik konaklamalarını ortadan kaldırdığı için kahvehane dinleyicisinin sayısında önemli miktarda azalmaya olmuştur.

4.1.2- Âşık Fasılları

Geçmişte de, günümüzde de âşık fasıllarının en fazla yapıldığı mekânlar kahvehanelerdir. Fasılların belli icra kuralları vardır. Ancak bu kurallar, süreçlere, dönemlere, bölgelere ve toplumsal ihtiyaçlara bağlı olarak değişebilmektedir. XIX. yüzyıldan önceki dönemlere ait âşık fasıllarının içeriği hakkında yazılı bilgilere sahip değiliz. Umay Günay, XIX. yüzyıl İstanbul, Kastamonu ve Konya âşık fasılları ile XX. yüzyıl Doğu Anadolu Bölgesi âşık fasıllarının içeriği hakkında bilgiler sunarken (Günay, 1992: 35-77) Erman Artun, Adana âşık fasılları (Artun, 2000), Dilaver Düzgün (1998) ve Metin Özarslan (2001) da XX. asrın son yıllarında Erzurum'da geçerliğini koruyan âşık fasılları hakkında bilgi vermişlerdir.

Klasik Osmanlı kültürünün merkezi olan İstanbul'daki âşıklık geleneği içinde ortaya konulan fasıllarda klasik makamların ve aruzlu türlerin önemli bir yere sahip olduğu görülür. Ayrıca bu fasıllar, reis-i âşıkanın yönetiminde belli bir sıra ve düzen dahilinde yapılırdı (Günay 1992: 36).

"Kastamonu'da yapılan âşık fasıllarında dini deyişler yer aldığı gibi başlangıç ve bitişte din büyüklerine ve tarikat pirlerine duaların da yer aldığını görüyoruz. Tekke şirinin geliştiği önemli merkezlerden biri olan Kastamonu'da âşıklık geleneği klasik kül-

tür ve musiki unsurları yanında tarikat edebiyatları unsurları ile de karışmıştır” (Günay 1992: 38). Ayrıca faslın giriş ve birinci bölümünde klasik Türk müziği makamlarının ağır basmasına karşılık ilerleyen bölümlerde âşık tarzı deyişler ve anonim ürünlere de yer verilmektedir.

“Konya merkezinde yetişen âşıkların katıldıkları âşık fasılları klasik edebiyat ve müzik makamları yanında Mevlevi tarikatının tesiri altında şekillenmiştir. İstanbul ve Kastamonu’da tesbit edilen âşık fasıllarının giriş ve birinci bölümlerinden sonraki bölümlerinde âşık tarzı şiir kendi türleri ve ezgileri eşliğinde kendi icra töresi içinde sunulmaktadır. Konya’dan tesbit edilen örneklerle baktığımızda âşık tarzının geleneğe bağlı unsurlarının çok zayıfladığı açıkça görülmektedir. Ancak Konya çevresinde yaşayan âşıkların eserlerine bakarak kaza ve köylerde XIX. asırda âşıklık geleneğinin kendi töresi içinde yaşadığını en azından bir grubun klasik kültürün ve Mevleviliğin tesirinden uzak kalarak geleneğe uygun eserler vermiş olduklarını düşünmek mümkündür” (Günay 1992: 46).

Doğu Anadolu ve Adana âşık fasıllarında ise faslı yöneten ve yönlendiren bir âşığının bulunmadığı, klasik Osmanlı kültürü ve tekke edebiyatı etkilerinden büyük ölçüde uzaklaşıldığı, halk diliyle söylenmiş âşık tarzı söyleyişlerin egemen olduğu ve bunların kendi ezgileri eşliğinde sunulduğu görülmektedir. Ayrıca Doğu Anadolu âşık fasıllarında hikâye anlatma geleneğinin de önemli bir yer tuttuğunu belirtmek gerekir. Bu yargı, sadece geleneğin zayıfladığı günümüz âşık fasılları için değil, geçmişten günümüze kadar bütün Doğu Anadolu âşık fasılları için geçerlidir.

Pertev Naili Boratav, 1940’lı yıllarda yaptığı araştırmalarına dayalı olarak sözlü gelenekteki halk hikâyeleri hakkında bilgi verirken âşık fasıllarını hikâye anlatma geleneğinin bir parçası olarak sunmuştur (Boratav, 1988a: 48-49). Oysa, halk hikâyelerini, âşık fasılları içinde yer alan bir bölüm olarak kabul etmek daha yerinde olacaktır. Çünkü Boratav’ın hikâye anlatmaya geçmeden önce mevcut olduğunu belirttiği uygulamalar, tam bir fasıl niteliği arz etmektedir. Bu, elbette hikâyelerin mutlaka âşık kahvelerindeki fasıllar arasında sunulduğu anlamına gelmez. Hikâyenin yer almadığı âşık fasılları olabileceği gibi, fasıldan bağımsız olarak ezgisiz anlatılan halk hikâyeleri de söz konusudur.

Elimizdeki bilgiler ışığında âşık fasıllarının içeriğine baktığımızda, fasıllarda münferit manzum söyleyişlerin, hikâye anlatmanın, karşılaşmaların ve askı-muamma uygulamasının varlığına tanık olmaktadır.

4.1.2.1- Münferit Manzum Söyleyişler

XIX. yüzyılın âşık fasıllarındaki münferit söyleyişler arasında gazel, beyt-i müfred, münacat, na’t, müstezat, divan, satranç, kalenderi, semai, türkü, koşma, destan, bozlak, mani ve tekerleme örneklerine yer verilir.

Günümüzde ise yörelere göre az çok değişiklik göstermekle birlikte, özellikle Doğu Anadolu Bölgesi âşıklarının katıldığı bütün fasıllardaki münferit söyleyişler divan / divani ile başlar. Sonra âşıkların hoşlama, güzelleme, koçaklama, technis, destan, sicilleme, yalanlama, bozlak, taşlama, tüketmece, methiye adını verdikleri şiirleri sunulur. Bunlar usta malı denilen başka âşıklara ait şiirler olabileceği gibi, icracı âşığının kendisine de ait olabilir. Şiirlerin arasında açıklama, fıkra, kısa hikâye biçimindeki anlatmalara da yer verilir.

Ayrıca âşıklar, program esnasında dinleyicinin istediği herhangi bir şiiri söyleyebilecekleri gibi, dinleyicilerden biri ile ilgili hazırlıksız bir manzume de ortaya koyabilirler. Dinleyici istekleri ya bir kâğıda yazılarak âşığa ulaştırılır yahut “filan türküyü istiyorum” biçiminde yüksek sesle ifade edilir. Bazen de müşteri, kahvede çay dağıtan garsona isteğini bildirir, o da âşığının kulağına sessizce söyler. İsteklerin yerine getirilmesi sırasında uyulması gereken önemli kurallardan biri de âşığa bahşiş verilmesidir. Bahşiş olarak verilen para, sazın uç kısmında bulunan ipliğin arasına sıkıştırılır. Program sonuna kadar para orada asılı durur. Başka bahşişler verilirken yine oraya eklenir. Çok sık olmakla birlikte paranın, âşığının eline verildiği veya cebine konulduğu durumlar da söz konusudur. Bu bahşişler âşığının sevilerek izlendiği anlamına gelir ve bu, âşık açısından bir teşvik unsuru halini alır. Âşığının motivasyonu açısından son derece yararlıdır. Bu motivasyonu sağlamak üzere bazen de âşığa hitaben “çok yaşa”, “sağol”, “varol” gibi sözler söylenir. Bazen de dinleyiciden herhangi bir talep gelmediği halde âşık, tanıdığı bir arkadaş için kendiliğinden şiir söyleyebilir. Öyle durumlarda da âşığa bahşiş vermek bir nezaket gereğidir.

Âşığa bahşiş verme uygulaması bir yönüyle Orta Asya ozanlık geleneğinde mevcut olan “ozanlara hediye verme” (Oğuz, 1998: 36-38) davranışını hatırlattığı gibi, bir yönüyle de meddahın kahvede anlattığı hikâyenin uygun bir yerinde ara vererek topladığı parsayı çağrıştırmaktadır (Nutku, 1997: 63).

Program arasında saz eşliğinde olmaksızın şiir söylendiği de olur. Özellikle beş altı haneden daha uzun olan şiirlerin saz eşliğinde okunması fazla zaman alacağından bu tür eserler şiir gibi okunur. Sazla bir çeşit fon müziği oluşturulur.

4.1.2.2- Hikâye Anlatma

Âşıklar sadece saz eşliğinde manzum eserlerini sunmakla yetinmezler. Şiirlerin arasında dinleyicilerle sohbet ederler. İyiliği, doğruluğu tavsiye eden nasihatlerde bulunurlar, fıkra anlatırlar, başlarından geçmiş herhangi bir olayı dinleyicilere naklederler. Böylece âşıkla dinleyiciler arasında sağlam bir diyalog kurulmuş olur. Âşıklar bazen de bir halk hikâyesi örneği verirler.

Âşık fasıllarında anlatılan hikâyeler, genellikle Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Âşık Garip gibi klasik halk hikâyeleri veya Koroğlu gibi kahramanlık hikâyeleridir.

Pertev Naili Boratav’ın tespitlerine göre yakın zamanlara kadar “Türkiye’de halk hikâyelerini anlatma geleneğinin canlı olduğu yerler, Sivas’tan başlayarak doğuda kalan iller ile (özellikle Erzurum, Kars, Artvin), güney ve güney doğuda, Toroslarda ve Çukurova’da, Türkmen boylarının yerleştikleri bölgelerde Maraş, Adana, Gaziantep illeridir. Buralarda öteden beri sözlü hikâye geleneğinin güçlü olduğu anlaşıyor” (Boratav, 1988b: 58). XIX. yüzyıl ve ondan önceki dönemlere ait âşık fasıllarındaki hikâye anlatma geleneği hakkında yazılı bilgilere sahip değiliz. Ancak, geleneğin uzun bir geçmiş olduğu tahmin edilmektedir.

Âşık fasıllarında hikâye anlatmanın belli kuralları vardır. Boratav, XX. yüzyılın ikinci çeyreğinde geçerli olan âşık fasıllarındaki hikâye anlatma geleneği ile ilgili şu ayrıntılı bilgileri verir:

Âşıklar, hikâyeye başlamadan önce, döşeme adını verdikleri mensur bir tekerleme söylerler. Bu, olmayacak şeyleri komik bir şekilde anlatan ufak bir sergüzeştir; âşığın başından geçmiş gibi anlatılır. Döşemenin sonunda daima anasından veya ninesinden dayak yediğini belirten âşık, sazını kaptığı gibi meclise geldiğini söyler ve böylece hikâyeye girer. Hikâye anlatmanın zorunlu öğelerinden biri olan bu döşeme kısmı, sabit hiçbir karakter arz etmez.

Asıl hikâye bir dua ile başlar. Bu, çok defa muhtelif âşıklarda aynen tekrar edilen, sabit klişe mahiyetinde bir duadır.

Hikâye mensur ve manzum kısımlardan oluşur. Mensur hikâye kısmında hikâyeci âşık tam bir anlatma serbestliği ile konuşur. Konunun ana hatlarından sapmamak şartıyla hikâyesine istediği genişliği verir. Asıl hikâye arasına “karavelli” adını verdikleri müstakil hikâyeler katar. Asıl hikâye metnini öğrendiği üslupla aktarmaya çalışırken olayları anlatan yerlerinde serbest davranır. Dinleyiciler de asıl mevzuda değişiklik istemezler.

Hikâyede değişmemesi gereken parçalar, nazım parçalarıdır. Buralarda yapılacak değişmelere hikâyeyi bilen, eksikleri veya tahrifleri fark eden dinleyiciler kızarlar. İyi bilmediği nazım kısımlarını uydurmaya çalışan âşık da hoş karşılanmaz. Hikâyeci ustasından öğrenirken bu kısımları aynen aktarmayı ilke olarak benimsemiştir. Ama yine de nazım kısımlarında bazı küçük değişiklikler yapılabilir. Nazım kısımlarında hikâyeci sanatkar, bazen türkü dörtlükleri arasına bir mani ekler. Bu, anonim manilerden seçilmiş olabileceği gibi, âşığın o anda hazırlıksız olarak ortaya koyduğu bir mani de olabilir. Ancak, bu maninin asıl türkünün içeriğine uygun olmasına özen gösterilir. Türkülerin dörtlükleri arasına sokulan bu parçalara “türkülerin peşrevisi” denilmektedir.

Hikâyeler genellikle bir gecede bitmez. Bir gecelik hikâyede bile âşık, anlatının uygun bir yerinde kahve, çay veya sigara içebilmek için kısa bir ara verir. Dinlendikten sonra yeniden hikâyeye başlamanın da bir kuralı vardır. Âşık, hikâyenin nerede kaldığını dinleyicilere sorar. Burada beklenen davranış şekli, nerede kaldığının söylenmesini âşığa bırakmaktır. Hikâyenin kaldığı yeri söyleyen dinleyici olursa âşık, sazını onun önüne bırakır ve “sen biliyorsun, anlat öyle ise” der. Bu durumda söze karışan dinleyicinin sazi âşığa iade etmesi ve bahşişini vermesi gerekir. Âşık, kaldığı yerden hikâyesine devam eder. Hikâyenin sonunda genellikle sevdalıları birbirine kavuşturan âşık, bunların düğünlerini de anlatır ve hikâyedeki kahramanlardan birinin ağzıyla bir güzelleme söyler. Hasret çekenler ve garipler için dua eder, “ustamın adı Hıdır, elimden gelen budur” diyerek hikâyesini sonlandırır (Boratav, 1988a: 49-51).

Son yıllarda hikâye anlatma geleneğinin iyice zayıfladığı görülmektedir. Bu gelişmede değişen toplumsal şartlar ve kitle iletişim araçlarının yaygınlığı önemli bir rol oynamıştır. Boratav’ın açıkladığı biçimiyle hikâye anlatan âşıklar da varlığını korumakla birlikte, çoğunlukla dinleyicilerin üç beş gün süren hikâyeleri dinleme sabrını göstermedikleri görülmektedir. Bu nedenle günümüz âşıkları genellikle bir klasik hikâyenin tamamını anlatmak yerine hikâyeden bazı bölümler sunmakla yetinmektedirler. Yahut son zamanlarda yetişen âşıkların tasnifi olan Böyle Bağlar, Necip ile Telli gibi diğerlerine oranla daha kısa olan hikâyeleri tercih etmektedirler.

4.1.2.3- Karşılaşmalar

“Âşık karşılaşmaları, iki veya daha çok âşığın bir arada, bir bilirkşi kurulu veya halk topluluğu karşısında sazlı sözlü imtihan olması, karşılıklı atışması ve birbirinin sözlerine karşılık (nazire) söylemeleri şeklinde olur. Âşık karşılaşmalarında yaygın olarak uygulanan kural şöyledir: Söze yaşlı veya üstat kabul edilen veya misafir olan âşık başlar. Ya meclisin veya yarıştıncıların verdiği ayak ve konu üzerinde söyler yahut da kendisi herhangi bir konuda istediği ayakta şiirine başlar. Daha sonra bu ayakta öteki âşık veya âşıklar da söyledikten sonra ilk ayak bitmiş olur. Bu defa öteki âşıklar yeni bir ayakla başlar veya başlatılır, diğerleri aynı ayakla onu izlerler. Yani ilk deyişe başlayan âşık ayak açmış olur” (Aslan, 1975: 71).

XIX. yüzyıldan önceki âşık fasıllarında yukarıdaki kurallar doğrultusunda ortaya konulan karşılaşma örneklerini bilmiyoruz. XIX. yüzyıldaki İstanbul, Kastamonu ve Konya âşık fasıllarında da bu örnekleri göremiyoruz. Ancak, bu yüzyılın sonlarına doğru ortaya konulan karşılaşma örneklerinden bazıları yazıya geçirilerek veya sözlü gelenek yoluyla günümüze kadar gelmesi sağlanmıştır. İstanbul’da ve Anadolu’nun diğer kentlerinde teşkilatlanıp bir kahvehane geleneğinin sistemleştirildiği XIX. yüzyılı, âşık karşılaşmalarının da sistemleştirilerek en üst seviyeye çıkarıldığı asır olarak kabul edebiliriz. Bu uygulama, XX. yüzyıl âşıkları arasında oldukça fazla rağbet görmüş, neredeyse karşılaşmanın yer almadığı bir âşık faslı düşünülmez olmuştur.

Âşık karşılaşmalarına verilen adlar konusunda bir çeşitlilik ve karışıklık söz konusudur. Müşaaare, deyişme, söyleşi, atışma, bağlama, tekellüm gibi kelimelerin tümü âşık karşılaşmalarını ifade etmek için kullanılmakta, fakat bu kelimelerden hangisinin hangi türü karşıladığı açıklık kazanmamaktadır. Eski ve yeni çok sayıda karşılaşma metni incelendiğinde, aralarında biçim yönünden önemli farkların olmadığı, içerik yönünden değişiklikler arz ettiği görülmektedir. Bu bakımdan, âşık karşılaşmalarını içerik yönünden üç grupta ele almak mümkündür.

Birinci gruptaki karşılaşmalarda asıl amaç tanışmak veya sohbet etmektir. Bunlara “nazire” adı verilebilir. Bu türde verilen örnekler, karşılıklı övgüleri, şairlerin özel hayatlarıyla ilgili soru ve cevapları yahut çeşitli konulardaki görüş, bilgi ve tecrübeleri içerir. Karşısındaki âşığı zor durumda bırakan, ona hücum eden ifadelere yer verilmez. Daha çok karşılaşmaların ilk ve son kısımlarında yer alan bu şiirler, karşılaşmalar içinde sanat yönünden en doyurucu olanlardır.

“Atışma” terimiyle karşılanabilecek olan ikinci gruptaki karşılaşmalar, rakibi hedef alan, onun saz şairliği konusunda yeterli olmadığını iddia eden, zaman zaman ona hakarete yönelen şiirlerden meydana gelir. Yani tam anlamıyla bir saldırı ve savunma anlayışının egemen olduğu bu tür şiirlerde rakibi beğenmeme, kendini daha yetenekli görme gibi tavırlar takınılır.

Üçüncü gruptaki karşılaşmalarda ise sorulan soruya doğru cevap verebilme yeteneğinin ölçülmesi söz konusudur. Âşık rakibini “bağlayabilmek” için cevabını bilemeyeceğini tahmin ettiği sorular sorar. Doğru cevap alamaması halinde onu mat etmiş olur. Bu türde verilen şiir örnekleri, âşık edebiyatı ürünleri içinde sanat yönünden en zayıf olanlardır. Âşık bütün gücünü sorunun doğru cevabını bulmaya ve söylemeye harcamaktadır.

Bu sebeple doğru cevap verebilmek için bazen ölçü, kafiye gibi asli unsurlardan taviz verilir. Soru-cevap şeklinde sürdürülen ve “bağlama” biçiminde adlandırılması gereken bu tür karşılaşmalarda dünyanın kuruluşu, ahiret hayatı, peygamberler tarihi ve çeşitli efsanevi varlıkların mahiyeti ile ilgili sorular sorulur.

Günümüz âşık kahvelerindeki karşılaşmalarda uyulması zorunlu olmayan, ama genel kabul gören kurallar vardır. Kahvede yüksekçe bir yere oturarak programını sürdüren âşık, orada bulunan meslektaşlarından birini karşılaşmaya davet eder. Bu çağrı da dörtlüklerden oluşan bir şiir biçiminde sunulur. Herhangi bir zorunluluk yoksa âşık yaş ve sanatsal birikim bakımından kendisine denk olabilecek bir meslektaşını tercih eder. Çağrıyı alan âşık, saziyla birlikte kendisine ayrılan yere çıkar. Ancak, hemen karşılaşmaya geçilmez. Yeni gelen âşık önce dinleyicilere iyi dileklerini bildirir ve saz eşliğinde bir iki müstakil şiir söyler. Buna “boğaz ısıtma” denir. Âşığın boğazı ısındıktan sonra karşılaşmaya başlanır. Aynı anda karşılaşma yapan âşıkların sayısı üç, dört olabilir. Hatta âşıklardan biri veya ikisi ayakta, kahvenin ortasında dolaşarak, diğerleri de kürsüde oturarak söyleyebilirler. Kars âşıkları genellikle sazlarını omuzlarına asarak ayakta, kahvenin ortasında dolaşmak suretiyle programlarını yaparlar.

Âşık karşılaşmalarını dinleyen ve izleyen insanlar, bazen ortaya konulacak manzumenin şekillenmesinde aktif bir rol oynarlar. Bu, icracı âşıklara “ayak verme” biçiminde olur. Dinleyiciler, karşılaşmada sunulacak şiirlerin kimi zaman redifleri de içine alacak biçimde kafiye yapısını belirleyerek âşıklara bildirirler. Âşıklar, verilen kafiyeeye uygun şiirler söylerler. Ayak vermek, belli bir dinleyici grubunun tekelinde olmamakla birlikte, âşıklar daha çok dinleyiciler arasında bulunan usta âşıkların, saygın kişilerin, yönetici veya araştırmacı konumunda olanların, bilim adamlarının verdikleri “ayak”ları dikkate alırlar. Ayak verme uygulamasının temelinde, karşılaşma yapan âşıkların hazırlıksız şiir söyleme yeteneğini ölçme kaygısı vardır.

Âşık karşılaşmalarında dinleyici tepkisi, karşılaşmanın seyrini belirleyen öncelikli faktör olarak karşımıza çıkıyor. Âşık edebiyatı tarihinin her döneminde dinleyici, sevdiği veya kendisine yakın hissettiği âşığın başarılı olmasını arzu etmiş ve karşılaşma sırasında beğendiği âşık lehinde tezahüratta bulunmayı bir zorunluluk olarak kabul etmiştir. Bu çerçevede, bir karşılaşma sonrasında her yöre, kendi âşığının başarılı olduğu yolunda birtakım yorumlar, rivayetler aktarmıştır. Böylece, abartılı ve sübjektif bir karşılaşma rivayetleri zinciri oluşmuştur. Çeşitli rivayetler, efsaneler ve halk hikâyelerinde ortaya konulan abartılı ifadelerin etkisiyle karşılaşmanın sonunda sanatsal yeteneği, karşısındaki âşığa göre daha zayıf olan âşığın sazını rakibinin önüne koyduğu ve âşıklık mesleğini bıraktığı yolunda birtakım yargılar oluşmuş, bunlar bazı araştırma eserlerinde de halk rivayetlerinden alındığı gibi yer etmiştir. Bazı kaynaklarda âşığın muamma çözmedeki başarısızlığı düşmesi halinde de benzer bir durumla karşılaştığı belirtilir. Oysa bu, toplumsal gerçeklik açısından elbette mümkün değildir. Bir karşılaşmada performans gösteremeyen veya bir muammayı çözemeyen sanatkarın meslekten men edilmesi söz konusu olamaz. Buradaki saz bırakma eylemi, sembolik bir anlam ifade eder. Türk edebiyatı araştırmalarının büyük bilgini Fuat Köprülü, bu konuda da yerinde bir tespitte bulunarak şu bilgileri verir: “Herhangi bir âşık, sualine cevap vermezse herkesin ortasında elinden çöğürü alınır ve bir latife olmak üzere muvakkaten ıskat olunurdu. Pek eğlenceli cihette bazen sun’i olarak yapıldı” (Günay, 1992: 33).

Günümüz âşıklık geleneği içinde de başarısız olan âşığı herhangi bir şekilde cezalandırmak söz konusu değildir. Fakat başarılı olan âşığın ödüllendirilmesi geçmişte olduğu gibi günümüzde de geçerli bir kuraldır. Kahvehanelerde yapılan ödüllendirme, âşığa sözlü olarak iltifatta bulunma veya bahşış verme biçiminde karşımıza çıkar. Belli kuruluşlar tarafından düzenlenen yarışmalarda ise altın ve paranın yanı sıra plaket, şilt, onur belgesi, takdimname verme gibi ödüllendirme yollarına baş vurulmaktadır.

4.1.2.4- Askı ve Muamma

Muamma, âşık toplantılarında âşıkların sezgi güçlerini, kültürel birikimlerini ve sanatsal yeterliklerini ölçmek üzere şiir biçiminde yazılan bir bilmecedir. Bir yönüyle, divan edebiyatındaki lügaz türüne, bir yönüyle de anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan bilmeceye, ayrıca, âşık karşılaşmalarında yer alan bağlama türündeki örneklerle benzer. Ancak bunların tümünden farklı bir amaca hizmet ettiği gibi, kendine has icra töreleri içinde dinleyici ve izleyicisine sunulur. Herhangi bir somut veya soyut kavramın çeşitli özellikleri kısa bir şiir (genellikle bir dörtlük) atmosferi içinde dikkatlere sunulur ve cevabı istenir. Âşık kahvelerinde fasıl başlamadan önce usta bir âşık tarafından hazırlanır ve yazıya geçirilir. Sonra kahvenin bir duvarına süslü bir çerçeve içinde asılır. Muammayı hazırlayan kimse, onu cevabı gizli kalmak kaydıyla kahveciye veya yetkili bir kişiye teslim eder. Muammayı çözen, yani doğru cevabı bulan âşık, ödül olarak ortaya konulan parayı kazanır. Muammanın cevabı da genellikle manzum olarak verilir.

Askı uygulamasında ise mendil, sepet, kutu gibi kapalı bir paketin içine herhangi bir cisim konularak yüksekçe bir yere asılır. Onun altına, paketin içinde bulunan cismin özellikleri bir manzume halinde yazılır. Faslı izleyenlerden, özellikle âşıklardan cevabı istenir. Doğru cevap bulunduğu anda askı, bulunduğu yerden indirilir. Buna “askı indirme” denilir. Doğru cevabı bularak askıyı indiren âşık ödüllendirilir. Yakın zamanlara kadar âşık kahvelerinde varlığını sürdüren askı-muamma geleneğine son yıllarda rastlanmamaktadır.

Fuat Köprülü’nün, muammanın klasik şairlerden âşıklara geçtiğini belirtmesine rağmen, Umay Günay, geleneğin halk bilmecelerinden etkilenmiş olmasının da ihtimal dahilinde olduğunu söyler (Günay, 1992: 36).

Muamma ve askı, bütün âşık fasıllarının vazgeçilmez bir unsuru değildir. Fuat Köprülü, XIX. yüzyıl âşık fasıllarında muammanın önemli bir yer tuttuğunu söyler ve bazı gecelerde muammanın da yer aldığını belirtir ve şu açıklamayı yapar:

“Lügaz yahut muamma kahvehanenin en çok nazara çarpan bir yerine ve süslü bir levhaya hatt-ı celi ile yazılır, bazen levhaların etrafı yaprak, şal ve benzeri süslerle süslenir. Bu muamma o memleketin kalem şuarasından biri tarafından bilhassa tanzim edilmiş ve reis-i uşşakın enzar-ı zekâsına arz olunmuştur. Bu adeta bir imtihandır. Eğer reis muammayı çözemese gerek halk arasında gerekse arkadaşları arasında mahcup olur. Meseleye fesad karışmaması için muammanın suret-i halli mürettibi tarafından mühürlenmiş bir zarfa konarak kahveciye teslim olunur. Kahveci onu son fasla kadar saklar.

Muammanın halledileceği gece şenlik pek ziyade olur. Böyle mühim bir hadise vuku bulacağını duyan ne kadar erbab-ı merak varsa hepsi erkenden kahveye dolarlar. Kahve her vakitkinden fazla süslenmiş donanmıştır. Bütün dinleyiciler muamma tepsisine ya

bir miktar nakit yahut sair kıymetli hediyeler, şallar, çuhalar bırakırlar. Herkesin iyice takdir etmesi için ufak paralar hemen liraya tahvil olunur. Eğer muammayı halle muvafak olursa bu parayı reis-i uşşak alıp arkadaşlarına da taksim edecektir. Aksi takdirde reis-i âşıkana toplanan paranın üçte biri verilir. Paranın üçte ikisi muammanın mürettibine ait olur. Muamma halledilmezse mürettibin kahveciden mazruf suret-i halli isteyip okuması lazımdır" (Günay, 1992: 34).

XIX. yüzyıl saz şairlerinden Geredeli Âşık Fedai, Üsküdar'da bir kahvede asılan ve cevabı "kuyu" olan muammayı çözmüştür. Aynı yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Âşık Kenzi de "askı indirme" konusunda iddialı olduğunu vurgular (Fedai, 1993: 265).

Uzun bir geçmişe sahip olduğu tahmin edilen muamma geleneği, âşıklık geleneğinin söz konusu olduğu her yerde, kahvehanelerde sunulan fasıllar içinde yer alırdı. Bu gelenek XX. yüzyıl âşıkları tarafından da benimsenerek uzun yıllar gündemde kalmıştır. Ancak, âşık kahvesi ve fasıl geleneğinin iyece zayıfladığı son yıllarda artık askı ve muamma türündeki örneklerle rastlanmamaktadır.

Âşıklık geleneği içinde oldukça önemli bir yer tutan askı-muamma töresinin birbirinden farklı üç şekilde ortaya çıktığını belirten Umay Günay, uygulamadaki farklılıkları şöyle sıralar:

1. Yazılı kaynaklara göre askı, bir mendil olmayıp bilmece ihtiva eden bir deyiştir.
2. Günümüzde yaşayan âşıkların tecrübelerine göre bir mendil veya bohça içine gizlenen nesnelerin tespiti için yapılan bir denemedir.
3. Âşık Şenlik ve Âşık Reyhani kaynaklı bilgilere göre asılan bir mendil ve yanında yazılmış bir muamma söz konusudur (Günay, 1992: 64).

Bunlardan ikinci maddede belirtilen durum, halk arasında oldukça ilginç boyutlara taşınmıştır. Özellikle hayatta olmayan âşıkların manevi kudretini açıklamak üzere ortaya konulan halk rivayetleri, âşıkların kapalı bir mendil içindeki nesneyi hiçbir açıklamaya gerek kalmadan tahmin edebildiklerini, yani gaipden haber verdiklerini anlatırlar. Günümüz âşıklarından bazıları da halk nezdinde itibar sağlayan böyle bir duruma kayıtsız kalmamışlar, kendilerinin başından geçen bu türden olayların söz konusu olduğunu iddia etmişlerdir.

Umay Günay'a göre "Milli Türk edebiyatının ilk temsilcileri olan Ozan-Baksı geleneği içinde gaip bilicilik gibi görevlerin de deruhte edildiğini bilmekteyiz. Türk masallarında da bir deneme motifi şeklinde yaşayan görünmeyen bilme tecrübesinin eski kam edebiyatının kalıntısı olduğu düşünülebilir" (Günay, 1992: 64). Âşıklık geleneğinin tarihsel süreci göz önünde bulundurulursa bu inancın tarikat geleneğinden de etkilenecek İslami bir biçime büründüğü, böylece âşıklara velilik ve keramet sahibi sıfatlarının isnat edildiği biçiminde bir yargıya da varılabilir.

4.1.2.5- Kapanış

Eski söyleyişle fasılın, günümüzde adlandırıldığı biçimiyle programın sonunda klişe bir kapanış bölümü yer alır. XIX. yüzyıl Kastamonu âşık fasıllarının sonunda dua bölümü yer alırdı. Âşıkların üstad kabul ettikleri bir kişi, fasıl sonu duası yapardı (Günay,

1992: 38). Günümüz âşık fasılları ise genellikle bir koçaklama ile sonlandırılır. Bu koçaklamanın Köroğlu'na ait olmasına özen gösterilir. Bu, çoğu kez programa katılan âşıkların tümünün katılımıyla, koro halinde sunulur. Fuat Köprülü'nün verdiği bilgilere göre, âşık fasıllarının kapanış bölümünde koçaklama söylenmesi, XIX. yüzyıl âşık fasıllarında da geçerli bir uygulamaydı (Günay, 1992: 34). Pertev Naili Boratav da XX. yüzyılın ikinci çeyreğindeki âşık fasıllarında Köroğlu'ndan bir şiir söylemenin zorunlu olduğunu vurgular (Boratav, 1988a: 49).

4.2- Yazılı Ortam

Âşık edebiyatı ürünlerinin ilk yazılı ortam örneklerine cönkler ve mecmualar gösterilebilir. Bu el yazması eserlerde çeşitli saz şairlerine ait şiirleri dağınık bir biçimde görmek mümkündür. Önceki asırlarda da mevcut olmakla birlikte cönk ve mecmuaların en fazla yazıldığı dönem, XIX. yüzyıl olmuştur. Ayrıca bu yüzyılda âşıkların şiirlerini içeren müstakil divanların tertip edildiği görülür.

El yazması âşık edebiyatı ürünlerinin bir kısmı da halk hikâyeleridir. Âşık tarzı şiir geleneği ile bazen iç içe, bazen yan yana yaşayan, icracıları ve dinleyici/okuyucu kitlesi bakımından zaman zaman farklılık gösterse de âşık edebiyatının mensur türleri arasında düşünülmesi kaçınılmaz olan hikâyeler de çeşitli şekillerde yazılarak kalıcı hale getirilmişlerdir.

XX. yüzyılın başlarından itibaren Türkiye'de âşık edebiyatı araştırmaları da başlamıştır. Konuyu bütün boyutlarıyla inceleyen Fuat Köprülü'den sona aydınların konuya ilgisi artarak devam etmiş, böylece âşık tarzı ürünler, basılı eserlere daha fazla miktarda girmiştir. Cumhuriyeti takip eden yıllarda folklor araştırmaları kurumlaşma yoluna girmiş, 1927 yılında kurulan Türk Halk Bilgisi Derneği'nin kitap ve dergi çalışmalarıyla âşık tarzı ürünler geniş kitlelere tanıtılmıştır. Bu derneğin 1928'de yayımladığı tek sayıdan ibaret olan Halk Bilgisi Mecmuası ile 1929'da yayımına başlanan ve 124 sayıya ulaşan Halk Bilgisi Haberleri dergisi, âşık edebiyatı araştırmaları ve metin neşri ile geleneğin yazılı ortama aktarılması ve geniş kitlelerce tanınması konusunda önemli bir rol üstlenmişlerdir. Bu alana hizmet eden en önemli yayın organlarından biri de Türk Folklor Araştırmaları dergisidir.

XX. yüzyılın ikincisi yarısından itibaren gazete, dergi ve kitapların yanı sıra üniversitedeki araştırmalara konu olan âşık edebiyatı ürünleri ve âşıklık geleneği yazılı ortamla bütünüyle iç içe bir görünüm kazanmıştır. Günümüze yaklaştıkça âşıkların bir yandan kendi ürünlerini kitaplaştırırken, diğer taraftan basılı eserleri okuyarak veya dinleyerek birikimlerini zenginleştirdiklerini görüyoruz. Böylece yazılı ortam, iki yönlü bir aktivite ile hem âşıkların yetişmesi, hem de ürünlerin geniş kitlelere tanıtılması açısından alana önemli katkılar sağlamıştır.

4.3- Elektronik Ortam

Elektronik ortam, âşık edebiyatının ve âşıklık geleneğinin XX. yüzyılda tanıştığı bir ortamdır. Önceleri gramofon yoluyla yapılan elektronik icra yöntemi özellikle radyonun devreye girmesiyle işlerlik kazanmıştır. Radyo yayınlarında halk müziği ve âşık tarzı ürünlere yer verilmesiyle birlikte gelenek, geniş kesimlerce tanınmaya başlamıştır. Bundan sonraki aşamayı plak ve kaset yapımı oluşturur. Belli zamanlara ve mekânlara bağlı

olmaksızın dinlenebilme kolaylığı ile özellikle bant kayıtları ve kasetçalar kullanımı, geleneğe yeni bir boyut kazandırmıştır. Daha sonraki yıllarda ise televizyon, âşık edebiyatı ürünlerine yeni bir icra zemini olmuştur. Bütün bu elektronik ortamlarda âşık tarzının bütün mahsullerini görmek mümkündür. Müstakil manzum söyleyişler, halk hikâyeleri, hatta irticalen yapılan karşılaşmalar bu ortamda dinleyicisine ulaşmıştır. Askı ve muam-ma geleneği bile canlı olarak sunulmamasına karşılık, önceki dönemlerde yaşamış âşık biyografilerinin bir kesiti olarak günümüz dinleyicisine sunulmakta ve dinleyici, günümüzde işlerliğini yitirmiş bir gelenek konusunda bilgilendirilmektedir.

Sözlü ve Yazılı Kültür adlı eserinde Walter J. Ong, elektronik ortamı “ikincil sözlü kültür dönemi” (Ong, 1995) olarak tanımlar. Dünyada bir çok araştırmacının ilgisini çeken ve araştırma konusu olan yazılı ve sözlü kültür farklılığı ve elektronik ortamın sözlü anlatılardaki yeri konusunda, Türkiye’de Âşık destanları üzerine çalışan Özkul Çobanoğlu’nun konuyla ilgili araştırmalarından (Çobanoğlu, 2000: 152-158) hareketle elektronik ortamın âşık edebiyatı alanına getirdiği yenilikleri şöylece özetlemek mümkündür:

1. 1960’lı yıllardan itibaren Türk işçilerinin Avrupa’ya gidişiyle birlikte gurbet olgusu ekseninde bir âşık tarzı şiir hareketliliği yaşanmıştır. Bu gelişme, âşık edebiyatının tematik olarak zenginleşmesini sağladığı gibi, âşık tarzı için ideal bir pazar oluşmasına zemin hazırlamıştır. Ayrıca Türkiye’de radyo, pikap ve kasetçalar gibi elektronik araçların kullanımını hızlandırmıştır.

2. 1974 yılında gerçekleştirilen Kıbrıs Barış Harekâtı, milli heyecanların öne çıkarıldığı âşık tarzı ürünlerin plak veya kaset yoluyla çoğaltılarak geniş kitlelere ulaşmasını etkili bir gelişme olmuştur.

3. Önceleri bir sayfa halinde basılmak ve şehirlerde seslendirilerek meraklılarına satılmak suretiyle yaşatılan âşık tarzı destancılık, kasetçalar ve kasetler aracılığıyla elektronik ortama kaymıştır.

4. Geleneğin büyük ölçüde elektronik ortama kaymasıyla birlikte mahalli nitelikteki âşık ezgileri, yurdun dört bir yanında, hatta Türkiye dışında tanınır hale gelmiştir. Böylece âşık tarzı açısından bir sirkülasyon ortaya çıkmış, farklı toplum katmanlarının konu-yı ilgisi sonucunda dinleyici ve icracı sayısının arttığı görülmüştür.

5. Elektronik ortamla temasa geçen yetenek sahibi gençler, usta-çırak ilişkisine ihtiyaç duymaksızın, kendilerini yetiştirme yolunu seçmişlerdir.

Bugün ülkemizde âşık edebiyatı, yaratma ve icra zemini olarak sözlü, yazılı ve elektronik ortamların tümünü birlikte kullanmaktadır. Bu alanlardaki öncelik, yerleşim birimlerinin özelliklerine, icracıların eğilimlerine ve sahip oldukları olanaklara, okuyucu/dinleyicilerin kültürel düzeylerine ve mesleklerine göre farklılık arz etmektedir.

KAYNAKLAR

Ahundov, Ehliman-Tehmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov (1985), Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri, c. I, (Hazırlayanlar: Saim Sakaoğlu, Ali Berat Alptekin, Esma Şimşek), Ankara.

Alptekin, Ali Berat (1997), Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı, Ankara.

Arat, Reşit Rahmeti (1986), Eski Türk Şiiri, Ankara.

Artun, Erman (2000), Adana Halk Kültürü Araştırmaları, Adana.

Artun, Erman (2001), Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, Ankara.

Aslan, Ensar (1975), Çıldırli Âşık Şenlik Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri, Ankara.

Aslan, Ensar (1978), Doğu Anadolu Saz Şairleri-İkinci Kitap, Recep Hıfzı-Yusuf Zülali-Cemal Hoca-Sabit Müdâmi, Erzurum.

Bakiler, Yavuz Bülent (1986), Âşık Veysel, İstanbul.

Bali, Muhan (1973), Ercişli Emrah İle Selvihan Hikâyesi-Varyantların Tesbiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi, Ankara.

Başgöz, İlhan (1986), Folklor Yazıları, İstanbul.

Başgöz, İlhan (1992), Karac’oğlu, İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (1983), Folklor ve Edebiyat-II, İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (1988a), Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (1988b), 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (2000), İzahlı Halk Şiiri Antolojisi, İstanbul.

Cunbur, Müjgân (1985), Karacaoğlu, Ankara.

Çankırılı Ahmet Talat, Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i, İstanbul 1928

Çobanoğlu, Özkul (2000), Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Ankara.

Duymaz, Ali: Kerem İle Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma”, Ankara 2001

Düzgün, Dilaver (1998), “Erzurum’da Âşık Kahvesi Geleneği”, Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, Ankara, s. 205-224.

Düzgün, Dilaver (2005), Erzurum’da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği, Ankara

Ekici, Metin (1995), Dede Korkut Hikâyeleri Tesir İle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri, Ankara.

Elçin, Şükrü (1987a), Gevheri, Ankara.

Elçin, Şükrü (1987b), Âşık Ömer, Ankara.

Elçin, Şükrü (2000), Kerem ile Aslı Hikâyesi, Ankara.

Elçin, Şükrü (1988), Halk Edebiyatı Araştırmaları, c. I, Ankara.

Ergin, Muharrem (1994), Dede Korkut Kitabı-I, Giriş-Metin-Faksimile, Ankara.

Ergun, Metin (1990), “Hüyrlukga-Hemra Hikâyesi”, Milli Folklor, c. I, sayı: 5, Mart 1990. s. 29-31.

Fedai, Harid (1993). Kıbrıslı Âşık Kenzi Divanı-II- (Gazeller).

Gazimihal, M. Ragıp (2001), Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, Ankara.

Görkem, İsmail (2000), Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı, Ankara.

Görkem, İsmail (2006), Dadaloğlu Yeni Bilgiler Işığında Bütün Şiirleri, İstanbul: E Yayınları.

Grégoire, Hélène Desmet (1999), "Giriş", Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler, (Çev: Meltem Atik-Esra Özdoğan), İstanbul, s.13-25.

Günay, Umay (1993), Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara.

Güney, Eflatun Cem - Çetin Eflatun Güney (1975), Erzurumlu Emrah, İstanbul.

Güzel, Abdurrahman,(2002)Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı, Ankara.

Güzel, Abdurrahman-Ali Torun (2003), Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Ankara.

Halıcı, Feyzi (1982), Âşık Şem'i - Hayatı ve Şiirleri, Ankara

İnce, Adnan (1976-1977) Salim Tezkiresi İnceleme - Transkripsiyonlu Metin, Ankara Üniversitesi DTCF Yüksek Lisans Tezi

İsen, Mustafa - Muhsin Macit-Osman Horata-Filiz Kılıç-İ. Hakkı Aksoyak (2002), Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, Ankara.

İvgin, Hayrettin - Mehmet Yardımcı (1996), Zileli Âşık Ceyhuni Hayatı, Sanatı, Şiirleri ve Diğer Ceyhuniler, Ankara.

İvgin, Hayrettin (1994), Geredeli Âşık Figani, Ankara.

K. Mahmut Ragıp (1929), Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları, İstanbul

Kafkasyalı, Ali (1996), Mikâyıl Azaflı-Hayatı, Sanatı, Eserleri, Erzurum.

Karabacak, Bülent (1970), Kerem ile Aslı Hikâyesi, Erzurum, AÜFEF Lisans Tezi.

Karadağ, Metin (1992), Karşılaştırmalı - Transkripsiyonlu Erzurumlu Emrah Divanı, Balıkesir.

Karaer, Mustafa Necati (1988), Karacaoğlu, Ankara.

Kasır, Hasan Ali (1984), Develili Seyrani Hayatı - Sanatı-Şiirleri, İstanbul

Kasır, Hasan Ali (1999), Seyrani, Ankara.

Kaya, Doğan (1994), Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı, Sivas.

Kaya, Doğan (2000), Âşık Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul.

Kaygılı, Osman Cemal (1937), İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri, İstanbul.

Köprülü, Fuad (1984), Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara.

Köprülü, M. Fuad (1962-1964-1965), Türk Sazşairleri, 5 cilt, Ankara.

Köprülü, M. Fuad (1989), Edebiyat Araştırmaları-I, İstanbul.

Köprülüzade Mehmet Fuat, XIX uncu Asır Sazşairlerinden Erzurumlu Emrah, İstanbul 1929

Kutlu, Şemseddin (1988), Dertli, Ankara

Nutku, Özdemir (1997), Meddahlık ve Meddah Hikayeleri, Ankara.

Oğuz, M. Öcal (1994), Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü, Ankara.

Oğuz, Öcal (1995), "Azerbaycan ve Türkiye sahasında Âşık Edebiyatının XVI. Yüzyılına Dair", İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri, Ankara, s.423-433.

Oğuz, Öcal (1997a), "Azerbaycan ve Türkiye sahasında Âşık Edebiyatının XVII. Yüzyılı", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Sektör Bildirileri-II, Ankara, s.181-192.

Oğuz, Öcal (1997b), "Azerbaycan ve Türkiye sahasında Âşık Edebiyatının XVIII. Yüzyılı", Milli Folklor, cilt: 5, sayı: 35, (Güz 1997), s. 2-9.

Oğuz, Öcal (1998a), "Dede Korkut Kitabı'nda Sosyal Çevre İçinde Ozan", Milli Folklor, cilt: 5, sayı: 37, (Bahar 1998), s. 36-38.

Oğuz, Öcal (1998b), "Azerbaycan ve Türkiye Sahasında Âşık Edebiyatının XIX. Yüzyılı", Pertev Naili Boratav'a Armağan, (Haz. Metin Turan), Ankara, s. 425-446.

Oğuz, Öcal (2000), Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları, Ankara

Oğuz, Öcal (2003), "Birincil Sözlü Kültür Çağı ve Karac'oğlu Şiiri", Millî Folklor, cilt: 8, sayı: 58, (Yaz 2003), s. 31-38.

Ong, Walter J. (1995), Sözlü ve Yazılı Kültür, (Çev: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul.

Onk, Nizamettin-İslam Eleskerzade (1987), Göğçeli Âşık Elesker, Ankara.

Ozanoğlu, İhsan (1940), Âşık edebiyatı, Kastamonu.

Özalp, M. Nazmi, (1999-2000), "Osmanlı Döneminde Türk Musikisi", Türk Yurdu, cilt: 19-20, sayı: 148-149, Aralık 1999-Ocak 2000.

Özarslan, Metin (2001), Erzurum Âşıklık Geleneği, Ankara.

Pakalın, Mehmet Zeki (1993), Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. 1, İstanbul.

Rayman, Hayrettin (1997), Âşık Sümmâni-Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlili, Ankara.

Sakaoğlu, Saim (1986a), "XV. Yüzyıl Saz Şiiri", Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri-Tarih-Antoloji-Ansiklopedi, cilt: 4, İstanbul, s. 369-405.

Sakaoğlu, Saim (1986b), "Emrah'ın Hayatı ve Hakkında Yapılan Yayınlar", Erciyes, cilt: 9, sayı 101, Mayıs 1986, s. 31-34.

Sakaoğlu, Saim (1986c), "Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine", III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, I. Cilt, Genel Konular, Ankara, s. 247-251.

Sakaoğlu, Saim (1986d), Dadaloğlu, Ankara.

Sakaoğlu, Saim (1987a), "XVII. Yüzyılda Anadolu ve Saz Şairleri", Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri-Tarih-Antoloji-Ansiklopedi, cilt: 6, İstanbul, s. 77-117.

Sakaoğlu, Saim (1987b), Ercişli Emrah, Ankara.

Sakaoğlu, Saim (1988a), "XVIII. Yüzyılda Anadolu Saz Şairleri", Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri-Tarih-Antoloji-Ansiklopedi, cilt: 7, İstanbul.

Sakaoğlu, Saim (1988b), Bayburtlu Zihni, İstanbul.

Sakaoğlu, Saim (1989), "Türk Saz Şiiri", Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı-III- Halk Şiiri, Cilt: 57, Sayı: 445-450, Ocak-Haziran 1989, s. 105-250.

Sakaoğlu, Saim (1996), "Saz Şiiri Tarihimize Genel Bir Bakış", Milli Kültür Araştırmaları-50. Kültür ve Sanat Yılında Dr. Mehmet Önder'e Armağan, (Haz. Mehmet Yardımcı), Ankara, s. 117-128.

Sakaoğlu, Saim (2004), Karacaoğlu, Ankara.

Sakaoğlu, Saim-Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek (1986), Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri, II. Cilt, İstanbul.

Saraçgil, Ayşe (1999), "Kahve'nin İstanbul'a Girişi (16. ve 17. Yüzyıllar)", Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler, İstanbul, s.27-41.

Seydoğlu, Bilge (1983), "Halk Şairlerinde Tasavvuf", Türk Dili ve edebiyatı Dergisi-II, İzmir 1983, s. 134-147.

Türkmen, Fikret (1974), Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma, Ankara.

Türkmen, Fikret (1983), Tahir ile Zühre, Ankara.

Üçer, Müjgan (1987), "Sivas Folklorunda Kahve ve Kahvehaneler", III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, c. IV, Ankara, s.425-437.

Yardımcı, Mehmet (1989), Zileli Âşık Talibi, Ankara.

Yardımcı, Mehmet (1998), Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri, Ankara.

Yardımcı, Mehmet-Hayrettin İvgin (1983), Zileli Fedai, Ankara.

Yıldırım, Dursun (1988), Türk Bitiği, Ankara.

Yüksel, Hasan Avni (1987), Âşık Seyrani, Ankara.

Ziya Gökalp, (1913), "Halk Medeniyeti", Halka Doğru, sayı:14, 10 Temmuz 1329

Ziyaeddin Fahri (1927), Erzurum Şairleri, İstanbul.

VII. TEKKE - TASAVVUF EDEBİYATI

Pek çok Türk topluluğunun İslâm dinini kabul etmesinin ardından, X.-XII. yüzyıllar arasında Türkistan'da ilk örnekleri görülen ve kısa sürede bütün Türkler arasında yayılıp Türkiye'deki etkinliklerini XX. yüzyıl başlarına kadar sürdüren tekkeler çevresinde meydana getirilen dinî-tasavvufî karakterli ürünler, Türk kültürü ve edebiyatında önemli bir yere sahiptir. İslâm dinine ilişkin bilginin ve ahlâkın, tasavvuf ilkelerinin, İslâmiyet'ten önceki Türk inanç, düşünce ve edebî geleneği ile yoğrulmuş bu eserler, öğretici, telkin edici özellikleri ve işlevleriyle de önem taşımaktadırlar. Bugüne değin edebiyat tarihi araştırmacıları tarafından yapılan çalışmalarda dinî-tasavvufî nitelikli edebî birikim, "*dinî edebiyat*", "*İslâmî edebiyat*", "*tasavvufî edebiyat*", "*tekke edebiyatı*", "*mistik edebiyat*", "*tekke ve tasavvuf edebiyatı*", "*dinî tasavvufî edebiyat*", "*tasavvufî halk edebiyatı*" vb. çeşitli adlarla anılmış ve Türk Edebiyatı tasniflerinde bazen Halk Edebiyatı, bazen Eski Türk Edebiyatı/Divan Edebiyatı ana başlıkları altında değerlendirilmiş, bazen de Türk Edebiyatı'nın bütünlüğü içinde bağımsız bir disiplin olarak düşünülmüştür.¹

Toplumların zaman içinde bazı sebeplerle başka kültürel yapılarla temasa geçmesi durumunda eski kültür birikimlerini yeni sosyo-kültürel yapıların kalıplarına uyarlayarak korudukları gözlenmiştir. Aynı durum, değişik yer ve zamanlarda farklı kültür çevrelerine giren Türk topluluklarında da tekrarlanmıştır. Üstelik bu gerçek, Türkiye'de kültür çalışmalarının başlamasından bu yana araştırmacılar tarafından dile getirilmiş; Asya, Avrupa ve Afrika coğrafyalarında görülen Türk varlığının, yüzyıllardır süregelen edebî oluşumunu bir bütün halinde incelemek ve değerlendirmek gerektiği; birbirine bağlı ve birbiri üzerinde etkili olaylar dizisinin yalnız bazılarını göz önüne alıp, geri kalanların varlığından bile habersiz olmanın, herhangi bir olguyu kaynaklarını ihmal etmek suretiyle anlamaya çalışmanın yanlış sonuçlar doğuracağı belirtilmiştir (Köprülü: 1984. 2-3). Kimi edebiyat bilimcileri sözlü kültür ortamında ortaya çıkan ürünlerin incelenmesini bilimin bir parçası kabul ederek, yazılı ve sözlü edebiyatların birbirini derinden etkilediğini, birçok temel edebî tür ve temanın çıkış noktasının "halk edebiyatı" olduğunu belirtmiş, inceleme ve değerlendirmelerde edebiyat sahalarının kesin hatlarla birbirinden ayrılamayacağı ifade etmişlerdir (Wellek-Varren: 1993: 32).

Mevcut sıkıntının bir başka sebebi ise ülkemizde, dinî-tasavvufî ekseninde ortaya çıkan Tekke-tasavvuf edebiyatı ürünlerinin de Âşık tarzı metinlerde olduğu gibi, "folk-

lor”dan ziyade sadece edebiyatın birer parçası olarak düşünülmesi; bu edebî birikimlerin doğasından kaynaklanan özellikler dikkate alınmaksızın eski “tezkirecilik mantığı”nın, yeni “antoloji” ve “ansiklopedi” yöntemiyle bu alana uygulanması (Oğuz: 2000: 83-84); ortaya çıktıkları kültürel çevrelerin ve bu çevrelerde meydana gelen sosyo-kültürel değişmelerin Tekke-tasavvuf ve Aşık edebiyatı üzerindeki etkilerine derinlemesine değinilmesi gibi nedenlerden kaynaklanmaktadır.

Günümüz folklor araştırmacıları, halk kültürü içindeki her formu, “her metin sosyal bir çevrenin, bir anlatı grubunun ürünüdür ve o metin o çevre veya grup ile anlamlıdır” (Ben-Amos: 1997: 74-87; Eker vd. 2003) düşüncesinden hareketle, “doku, metin ve bağlam” (Dundes: 1998: 106-119; Eker vd. 2003) açılarından ele alıp değerlendirmektedirler. Bu bakımdan, farklı adlandırma ve sınıflamaları, araştırmacıların konuya farklı açılardan yaklaşımlarının ve değerlendirmelerinin bir sonucu olarak görmek gerekir. Bu nedenle öncelikle her metnin, üretildiği ve tüketildiği çevrelerde “anlam” kazandığı; o çevrelerin dünyaya bakışını ve ortak değerlerini yansıttığı kabul edilmelidir. Dinî-tasavvufî karakterli metinlerin adlandırılmasında “belirli bir sosyal çevrede, belirli bir düşünceye göre, belirli işlevler yükleyerek, belirli icra ortamlarında aktarılacak üzere meydana getirilen “edebî birikim” yaklaşımını vurgulayabilmek için “tekke-tasavvuf edebiyatı” ifadesinin de kullanılabileceği düşüncesindeyiz. Ancak, bu adlandırma öncelikle metinlerin hangi sosyal ve kültürel zeminde üretildikleri sorusunun cevaplandırılmasını gerektirir.

1- Tekke-Tasavvuf Edebiyatının Sosyal ve Kültürel Zemini

Tekke-Tasavvuf Edebiyatı, bir yandan Türklerin İslâm öncesi millî kültür ve edebiyatından, diğer yandan İslâm dini ve tasavvuf düşüncesinden beslenmiştir. Ortaya konulan ürünler, temel ideolojileri bakımından İslâm dini ve İslâm dini bünyesinde gelişen tasavvuf yorumunu aktarıırken; dil, vezin, nazım şekilleri gibi dış özellikler bakımından da İslâm öncesi millî edebiyat geleneğini yansıtmaktadırlar (Güzel: 1992:235). Bir başka ifadeyle, Tekke-tasavvuf edebiyatı devrin sosyal kurumları olan tekkeler çevresinde, bu iki kaynaktan gelen düşünce, yapı ve tasarımlarıyla şekillenmiştir. Dolayısıyla, bu edebiyatın temsilcilerini ve ürünlerini ele almadan önce, onun, üzerine inşa olduğu sosyal ve kültürel zeminin ana hatlarıyla belirlenmesi gerekir.

1.1- İslâmiyet’ten Önce Türk Kültürü ve Edebiyatı:

Türklerin İslâm öncesi kültürüne Orta Asya bozkırlarındaki göçebelik ve hayvancılığa dayalı hayat tarzının şekillendirdiği tasarımlar, inançlar ve uygulamalar yön vermiştir. Din ve kültür ayrı kurumlar olarak kabul edilmekle birlikte, aralarında çok önemli bir ilişkinin var olduğu bilinmektedir. Bu bakımdan kültüre yön veren tüm öğelerin toplumun “kutsal”larını da belirlediği ve böylece dinî sistemlerini şekillendirdiği kabul edilmiştir.

Bu ilişkinin temeli, toplumların ilkel dönemlerine kadar uzanmaktadır. İlkel insanın nesnel âlemle ilgili ilk merak ve bilme ihtiyacını karşılamak üzere sorduğu evrensel sorulara, kendi bilgisi dahilinde bulduğu cevaplar, onun “kutsal” anlayışını ve kutsallığa ilişkin tasarımlarını, kabullerini, uygulamalarını beraberinde getirdiği gibi, sosyo-kültü-

rel hayatında “bilinmeyen”e ilişkin her ayrıntıyı açıklayan bilgi sistemini de oluşturur (Malinowsky: 1999:111). Her türlü kozmik olay bu bilgi sistemiyle açıklanır ve yorumlanır. Sistemin temeli beş duyuyla hissetmeye; hayal ile cisimlendirmeye; sezgilerle algılamaya, kıyaslamaya ve anlamlandırmaya dayanır. İlkel insanın kendisi dışındaki her nesneyi/varlığı canlı gibi kabul ettiği bu antropomorfik düşünce dizgesinde, nesnel âlemdeki “gerçek” ile onun arka planındaki “asıl gerçek” (hakikat) farklı şeyler olarak algılanır. İnsan bunlar arasındaki ilişkiyi düşünür, mantık ve akıl yürütme yoluyla erişemediği metafizik kavramları kendi iç dünyasında, sezgi yoluyla kavramaya çalışır ve bir çeşit mistik düşünceye ulaşıp ona inanır. Böylesi bir inanmanın temelinde, kabullere ve saygı duyulan, korkulan “Yaratıcı”ya teslim olmak, bu teslimiyeti çeşitli pratiklerle kitleselleştirmek ve kültüre dönüştürmek söz konusudur.

Eski Türk Dini

Türklerin en eski dinleri hakkında yeterli belge ve bilgi bulunmamakla birlikte, Animizm, Naturizm, Totemizm, Şamanizm gibi birbirinden farklı dihi sistemlerinin bulunduğu dair görüşler ileri sürülmüştür (Bkz. Gökalp: 1974, Tanyu: 1976, Kafesoğlu: 1994, Roux: 1998). Fakat, Türklerdeki ilk dinî sistemin “Atalar Kültü”, “Tabiat Kültürü” ve “Gök Tanrı” inançlarını içerdiği noktasında yoğunlaşmaktadır (Kafesoğlu: 1994: 289-301, Ocak: 1983: 24). Özellikle “atalar kültü”nün, daha sonraki dönemlerde benimsenen farklı dinler içinde bile etkisini sürdüren en köklü ve en eski inançlardan birisi olduğu kabul edilir. (Ocak: 2000: 60-62).

Atalar Kültü

Genel olarak ecdadın kutsanmasına dayanan “atalar kültü”, atanın öldükten sonra üstün bir takım güçlerle donandığı ve bu sayede ailesine yardım edebileceği inancından doğan; korku ve saygının şekillendirdiği bir anlayıştan kaynaklanmaktadır. Atanın ruhunu memnun etmek için kurban verilmesi; eşya ve mezarının kutsal sayılması, mezarın ziyaret edilmesi ve belirli zamanlarda ayin yapılması gibi uygulamalar saygı ve korkunun göstergeleridir. Ancak bu anlayışta atanın bizzat kendisine tapınma söz konusu değildir (Ocak: 1997: 12).

Atalar kültü, hemen hemen bütün Kuzey ve Orta Asya toplumlarında görülür ve ataerkil aile yapısının bir sonucu olarak yorumlanır. En eski Türk topluluklarında Hunlar zamanında tespit edilen bu kültün, onlardan önce de varolabileceği tahmin edilir (Ocak: 1983:26)². Çeşitli kaynaklar atalar kültünün Türkler’den Çinliler’e ve Moğollar’a da geçtiğini kaydederken, ruhun bedenden bedene göçü anlayışını esas alan Budizm ve Maniheizm gibi dinlerin Türkler içinde tutunabilmesinde, bu kültün önemli payı olduğu ifade edilmektedir (Ocak: 1983: 27). Hatta şamanist dönemde ve özellikle Budizm’e geçtikten sonra bu kült, daha da desteklenmiş, şamanların üstün ruhanî güçlerle donanmış şahsiyetlerine, Budist azizlere ilişkin bazı özellikler de eklenmiştir (Ocak: 1997:12). Bu durum, neticede daha karmaşık fakat güçlü bir dinî-sihirî tipin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bu tip, daha sonra İslâm dininin kabul edilmesi ve tasavvuf düşüncesinin yayılmasında olduğu kadar, Tekke-tasavvuf edebiyatı ürünlerinin meydana çıkmasında birinci derecede etkili olan “derviş-velî” tipinin oluşum zeminini de hazırlamıştır. Bugün hâlâ Türk dünyasında görülen türbe-mezar ziyaretleri, evliya, dede, baba inanışları, atalar

kültünün sosyo-kültürel değişmelerle oluşan yeni kültürel bağlamlardaki uzantıları olarak düşünülebilir.

Tabiat Kültleri

Tabiat, ilk çağlardan itibaren insanın zihnî yapısını meşgul etmiş ve her toplumda ona ilişkin tasarımlar, inançlar düşünceler ortaya çıkmıştır. Dinler tarihi çalışmalarının tespitine göre, ilkel ve gelişmiş toplumların hepsinde tabiat kültürlerine rastlanmaktadır. Eski Türk dininde, tabiat varlıklarının bazı gizli güçlere sahip olduğu kabulüne dayanan “tabiat kültürleri”nin bulunduğu görülür. Yer ve gök kültürü olmak üzere ikili bir görünüm arz eden bu inançta dağ, tepe, kaya, ırmak, mağara, ağaç, deniz, demir vb. yere; güneş, ay, yıldız, yıldırım, gök gürlemesi vb. göğe ait unsurlar, nesnel alemin bir parçası olmanın yanında, “canlı” kabul edilmiş ve birer “ruh” oldukları düşünülmüştür (Ögel: 1995: 145, Kafesoğlu: 1994: 289). Nesnel âleme ait varlıklardaki “gizli güçler”in insanoğlunun yaşamını olumlu veya olumsuz yönde etkilediği varsayılarak varlıkların bizzat kendileri değil, gizli güçlerine korku, minnet, saygı ile yaklaşılr ve bu güçler kutsandır (İnan: 1987: 454, Ocak: 1983: 29). Müslümanlaşan Türkler, gizli güçlerle donanmış tabiat varlıkları/ruh inançlarını İslâm dininin “cin ve meleklerle iman etmek” esasına dayandırmak ve yeni bir boyut kazandırmak suretiyle sürdürmüşlerdir. Pek çok tarihî belgenin yanında, Orhun Abideleri’nden Oğuz Kağan Destanı’na, Dede Korkut Hikâyeleri’ne, evliyâ mekâbelerine ve izleyen dönemlerde verilen pek çok sözlü ve yazılı edebî metne yansıyan tabiat kültürleri Türklerin inanç sistemlerinde önemli bir yere sahiptir.

Gök Tanrı İnancı

Gök Tanrı inancı Eski Türk Dini’nin merkezidir. Gök Tanrı inancının toprağa bağlı olmayan göçebe, avcı ve çoban toplumlarda mevcut olabileceği ve kaynağının ancak Asya bozkırlarına bağlanması gerektiği kabul edilir. Evrensel anlamda hemen hemen tüm kültürlerde gök cisimleri ile ilgilenilmiş ve kutsal sayılmışlardır. Eski Türk inancındaki farklılık, “gökyüzü”nün de kutsal sayılması ve soyut bir Tanrı anlayışına ulaşılmasındadır. Türklerde göğün ve yerin bir tek “kılıcısı-yaratıcısı” vardır³. Orta Asya bozkır uygarlığında köklü ve güçlü bir inanç olan “Gök Tanrı” anlayışı İslâmî dönemde de yeni dinin “tek yaratıcı, ezeli ve ebedî Allah” inancıyla birleştirilerek sürdürülmüştür. İslâmiyet’e geçişi belli bir oranda kolaylaştırdığı ifade edilen bu inancın, Kutadgu Bilig, Dede Korkut Kitabı gibi İslâm kültür çevresi metinlerinde de yansımalarına rastlanmaktadır.

Türklerin İslâm öncesi sosyal ve kültürel çevreleri, yukarıda genel hatlarıyla bahsedilen temel inançların etkisiyle şekillenmiştir. Kişiler ve gruplar arası ilişkiler; sosyal birlik ve kurumların oluşumu; günlük hayata ilişkin gereksinimler ve bunların karşılanması; toplumsal ideoloji ve dünya görüşü vb. ferdî veya toplumsal donanımlar bütünü, büyük ölçüde bu inançların yönlendirmesiyle meydana getirilmiştir. Türk toplumunda tabiat, kendine “tâbi kılınacak olgular alanı-mekânı” değil, “nesnel ve üzerinde yaşanacak mekân” durumundadır. Bu genel çerçeve içinde eski Türk dininin, *Gök Tanrı* merkezli ve onun etrafında şekillenmiş, tamamen kendine özgü bir sistem olduğu görülmektedir.

Öte yandan, doğal varlıkları kutsal saymaları, Türklerin “totemci” oldukları yolunda fikirlerin doğmasına da yol açmıştır. Orta Asya Türkleri’nde “totemciliğin” yerleşmiş olduğu yönündeki ifadelerle cevaben, ileri sürülen verilerin, Türklerin “totemci” oldukla-

rını belirlemeye yetmediği; kutsal sayılan bazı hayvanların aile, aşiret veya boyları sembolize ettiği ve bu hayvanların takdis edilmesinde herhangi bir tapınma amacının bulunmadığı dile getirilmiştir (Kafeoğlu: 1980: 9-21). Dolayısıyla, Türklerin “totemci” oldukları konusundaki kanaatte, “atalar kültürü”ne bağlı olarak “ata”nın ruhunu taşıyan “koruyucu ruh” anlayışının varlığı dikkate alınmamış olmalıdır.

Şamanlık Yöntemi

Konu ile ilgili kimi çalışmalarda, Türklerin eski dininin “Şamanizm” olduğu ileri sürülmüştür. Özellikle 19. yüzyıldan itibaren Radloff’un araştırmalarıyla filizlenen ve taraftar bulmaya başlayan bu görüş, daha sonra ortaya konan çalışmalarla zayıflamış; “Şamanizm”in bir din olmaktan ziyade, kutsala ulaşmada başvurulan bir yöntem ve bir “hayat tarzı” olduğu görüşü ağırlık kazanmaya başlamıştır. Genel hatlarıyla şamanizm, “şaman” veya “kam” denilen, doğuştan gelen özel bir takım kudretlerle donanmış ve güçlü bir kişiliğe sahip bir şahsın etrafında düğümlenen dinî-sihirî sistemdir (Ocak: 2000: 71). Köken itibarıyla Tunguzca olan “şaman” sözcüğünün Türkçe’de karşılığı “kam”dır ve “oyun”, “baksı”, “böğü-büyü” sözcükleri de aynı anlamda kullanılmıştır (İnan: 1987: 392, Eliade: 1999:22, Roux: 1998:51). Şamanist kültür çevresinde yaşayan Türkler, şamanların olağanüstü insanlar olduklarına, ruhlar, gizli güçler ile iletişim kurup onlara istediklerini yaptırabildiklerine inanırlardı. Çünkü, inanca göre şamanlar Gök Tanrı veya ruhlarla temasa geçip, onlardan mesajlar getirebilen şahsiyetlerdi (Ocak: 1997: 11).

Şamanlar “seçilmiş” kişilerdir ve bu nitelikleriyle toplumun diğer üyelerinin erişemediği kutsal alana erişebilirler. Onların esrime deneyimleri, dinî ideolojinin katmanlarını, mitolojiyi ve törenler sistemini güçlü biçimde etkilemiştir. Fakat Türklerin ne dinî ideolojileri, ne mitolojileri, ne de törenleri şamanın varlığından, dinî-sihirî gücünden ve faaliyetlerinden kaynaklanmıştır. Bütün bu öğelerin şamanizmden önce de var oldukları, ya da daha ılımlı bir yaklaşımla en azından şamanizmle eş zamanda ortaya çıktıkları belirtilir (Eliade:1999: 26). Çin kaynaklarına göre de, Orta Asya Şamanizmi’nin temelleri “Gök Tanrı inancı ve güneş, ay, yer-su, ata, ateş kültürleri”dir (İnan: 1986: 2). Bu noktada Şamanizm’in, Gök Tanrı merkezli ve onun etrafında şekillenmiş orijinal sistemin köklü ve kalıcı arke-tiplerinin dış etkilerle birleşmesi sonucunda, Türk toplumunun sosyo-kültürel bağlamında “dinî-mistik-sihirî” bir sistem şeklinde oluştuğunu ifade etmek mümkündür.

Bir inancın şamanik karakter taşıdığını söyleyebilmek için, tanrı/tanrılar veya ruhlarla bağlantı kurmak üzere yaşanan “ruhî mirâç”ın ve “extase”in (dalma, vecd) görülebilmesi gerekir. Şaman, sahip olduğu bu ayrıcalıklı yetileri kullanarak yaşayan insanlarla ölmüş ataları arasında manevi bir bağ kurduğu gibi gökteki ve yeraltındaki ruhlara/tanrıya da ulaşarak insanlar ve kutsallar arasındaki ilişkiyi de düzenler (İnan: 1987: 392, Köprülü: 1981: 15).

Şaman olabilmenin yollarından biri, bir şaman ailesinden gelmek (veraset-silsile), diğeri ise ferdî kabiliyet sayesinde “bidayet”e ermektir (Kafesoğlu: 1980: 30). Şaman, olumsuz huylardan arınmış olmalı ve olumsuz sonuç doğuracak davranışlardan sakınmalıdır. Başta kuşlar olmak üzere hayvanların gizli dillerini bildiğine inanılan şaman, fizik-evrendeki bütün sırları tanıma imkanı bulur. Şamanın tarifile anlatılması mümkün olmayan manevi gücünün/bilgisinin kutsal varlıklar tarafından verildiği veya şamanın bu gü-

cü ayrıcalıklı koşullarda sürdürdüğü yaşamında kendi kendine deneyimleyerek kazandığı kabul edilmiştir. Bu bilgilendirme süreci bütün mistik akımlarda görülen gizliliği beraberinde getirmiştir. Bu yönüyle Şamanizm, pek çok mistik düşüncede olduğu gibi, tasavvuf düşüncesinde de görülen “kâl”den (sözden) ziyade “hâl”(yaşanan)e dönük olma özelliği gösterir (Eliade: 1999: 26). Şamanın teoriden ziyade pratiğe yönelik olması, onun “din adamı” değil, “mistik”ler arasında değerlendirilmesi sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla, İslâmiyet’ten önceki Türk sosyo-kültürel yapısında önemli işlevler ve icralar üstlenen şamanların İslâmî dönemde ortaya çıkan derviş-veli tipiyle ortaklıkları bulunduğu kabul edilmelidir. Gelecekte haber veren, hava şartlarını değiştiren, felaketleri önleyen ya da hastaları iyileştiren, göğe-yeraltına yolculuk yapabilen, uçabilen, ateşte yanmayan, tahta kılıçla savaşan vb. özellikleriyle Türk şamanları, adeta menâkıbnâmelerde ve tekke-tarikat kültür çevrelerinde ortaya çıkan diğer eserlerde yeniden hayat bulmuş gibidirler (Köprülü: 1984:242, Roux: 1998: 56, Ocak: 1997: 11).

Şamanlar, sadece mistik düşüncenin gelişiminde değil; üyesi oldukları topluluğun “psşik” bütünlüğünün korunmasında da önemli roller üstlenmişlerdir (Eliade: 1999:553). Yukarıda sebepleriyle belirtildiği üzere şamanlar, Türk-İslâm sosyo-kültürel yapısında, özellikle Anadolu’nun Türkleşmesi, İslâmlaşması ve millî birlik-beraberliğin sağlanması sürecinde üstlendikleri işlevlerle dikkati çeken “Horasan Erleri” adıyla anılan derviş-velîlerle, önemli derecede benzeşmektedirler. Araştırmacılar, şamanların törenlerde icra ettikleri dualarla, sözlü edebiyat ürünlerinin bazı epik temaları arasında benzerliklerin bulunduğunu tespit etmişlerdir. Eliade, şamanın öteki âlemlerdeki maceraları, yeraltına inişleri ve göğe çıkışları sırasında geçirdiği sınavların, masallar ve destanlardaki kahramanların başından geçenleri andırıldığını ifade eder. Araştırmacıya göre; pek çok epik konu ya da motifin, aynı şekilde epik edebiyatta rastlanan birçok kişi, imge ve klişenin, “es-rime kökenli” yani insanüstü dünyalardaki yolculuk ve serüvenlerini anlatan şaman hikâyelerinden alınmış olması güçlü bir ihtimaldir (Eliade: 1999: 555). Türk ve yabancı bilim adamlarının şamanlık ve Eski Türk Dini’nde uygulanmış olan şamanlık yöntemi üzerinde muhtelif tarihlerde yayınladıkları çalışmalarda Eliade’nin bu fikrinin onaylandığı ve örneklenildiği görülmektedir.

Türk Kültüründe Görülen Diğer Dinler ve Etkileri

Orta Asya gibi geniş bir coğrafyada konar-göçer/yarı yerleşik ve yerleşik düzenlerde yaşayan hareketli Türk toplulukları tarihi süreçte farklı kültürler ve inanç sistemleriyle karşılaşmış; sosyal, siyasal, ekonomik, askerî vb. zorunlu ve doğal ilişkiler sonucu farklı inanç sistemlerini de benimsemişlerdir. Aynı topluluğun, yukarıda ifade edilen sebeplerle ya da yeni benimsenen inancın topluluğun kültürel kimliğiyle uyusamaması nedeniyle birkaç kez inanç değişikliği yaşadığı da görülebilir. Türk kültüründe karşılaşılabilen böylesi katmanlı inanç yapılarında değişiklikler sırasında bir önceki inancın yenisinin kabulüyle tamamen unutulmaması, çoğu defa eski inanç esaslarının yeni inancın iman ve ibadet esaslarına uyarlanarak sürdürmesi dikkat çekici bir özelliktir. *Türk zümrelerinin benimsediği her yeni inanç, hem onlara yeni bilgiler kazandırıp, belli ölçüde düşünce ve hayat tarzlarını etkilemiş hem de zaman içinde inancın kendisi o zümrelere uygun bir yapı kazanmıştır* (Ocak: 1997: 11).

İslâmiyet’ten önce özellikle Budizm ile Zerdüştlüğe tepki olarak doğan ve Orta Doğu’daki eski dinlerle Uzak Doğu dinlerinin karışımı olduğu ifade edilen Maniheizm’in Türkler üzerinde önemli etkilerinin olduğu bilinmektedir. Bu dinlerin kabul görmesinde “atalar kültü”nün belli bir oranda etkisi de söz konusudur. Budizm, Hunlar’dan Göktürklerle kadar kısmen bazı Türk topluluklarında, fakat bilhassa Uygurlarda yaygınlaşmış, sadece hükümdar ve yönetici gibi merkezî çevrelerde değil, halkın arasında da kendine yer bulabilmiştir. Uygurların çeşitli şehirlerinde yapılan araştırmalarda, Uygur (Sogd) alfabesiyle yazılmış bol miktarda dinî metin ortaya çıkarılmıştır. Bu döneme ait metinlerin, sadece Budizm’le sınırlı olmadığı, Maniheizm ve Nestûrî inançlarına dair metinlerin de bulunduğu bilinmektedir. Hindistan ve Çin’le olduğu gibi, Orta Asya Türklerinin eskiden beri İran’la da ilişkileri söz konusudur. Bu sebeple Türkler, Mazdeizm/Mecûsilik, Zerdüştlük, ve Mazdekçilik gibi İran kültür çevresi dinlerinden de etkilenmişlerdir (Ocak: 2000: 81-97). Batı Türkleri arasında Museviliğin ve Hristiyanlığın çeşitli mezheplerini kabul eden toplulukların olduğu da bilinmektedir (Günay 2003).

İnançlar ve Edebî Metinler

Türklerin Müslüman olmalarından sonra, Uzak Doğu ve İran dinlerinden kaynaklandığı belirtilen, özellikle “tenasüh (reenkarnasyon), hulûl (enkarnasyon), şekil-dönüşüm, ejderha ile mücadele, havada uçma, dört unsur (Anâsır-ı Erbaa), ateş kültü” (Ocak: 2000: 183-241) gibi inanç motiflerinin, yeni düşünce ve inanç sistemi içinde yeniden şekillenerek, Türkistan’da başlayıp Anadolu’da ve Balkanlar’da olgunlaşan Tekke-tasavvuf edebiyatı eserlerinde yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Öte yandan Türkler, sınırlı da olsa, Hristiyanlık, Musevîlik ve Anadolu’ya gelip yerleştikten sonra putperestlik ve Hristiyanlığın karışımından oluşan eski Anadolu kültürleriyle de karşılaşmışlar, çeşitli vesile ve vasıtalarla karşılıklı alışverişte bulunmuşlardır. Tekke-tasavvuf kültür çevresinde verilen çeşitli eserlerde kullanılan “ölmeden önce göğe çekilmek, suyu kana çevirmek, halka felaket musallat etmek, bereket getirmek, körleri gördürmek, ölü insan veya hayvanı diriltmek, nefes evladı edinmek, kuru odunu yeşertmek, su çıkartmak, ırmağı-denizi yarıp geçmek” (Ocak: 2000: 253-277) gibi motifler, bu inançlardan kaynaklanmıştır.

Türk yaşantısının dinî ve kültürel boyutlarındaki bu çeşitlilik ve zenginlik doğal olarak edebî ürünleri de etkilemiştir. Köprülü, Türk Edebiyatı’nın ilk ürünlerinin dinî ayinlerden doğduğunu ve yazılı kültür ortamına aktarılmadan önce tamamen dinî ve millî bir özelliğe sahip olduklarını ifade etmiş, “şaman, kam, baksı, ozan, oyun” gibi adlarla anılan, dinî kimlikleri yanında şairlikleri de olan kişilerin “sığır, şölen-toy ve yuğ” törenlerinde şiir icra ettiklerini belirtmiştir (Köprülü:1981: 66-72). Fakat, bu eserler sözlü kültür ortamında üretilip icra edilmeleri, daha sonra aslî özelliklerini yitirerek farklı muhteva ve şekle dönüşmeleri nedeniyle günümüze kadar ulaşamamışlardır. Bu döneme ait örnekler, Kaşgarlı Mahmud’un sözlü gelenekten derleyerek “Divan-ı Lügati’t-Türk”te tespit ettiği şiir parçalarından ibarettir. Bu eksik metinler göz önüne alındığında, çeşitli tören ve toplantılarda “kaside”lerin, kahramanlık şiirlerinin, “mersiye”lerin terennüm edildiği görülür. Ölen hükümdarların, kahramanların maceralarını dile getiren ozan-bak-sıların, yaşayanları öven şiirler de söyledikleri ve bu metinlerin önemli bir kısmını destanların oluşturduğu bilinmektedir. Kopuzlar eşliğinde icra edilen destanlar, yuğ törenle-

rinin dinî karakterli şiirleri ve sagular eski Türk şiirinin önemli şiir türleridir. Elde edilen örnekler arasında kişisel ve toplumsal hayata rehber olacak esasları, kuralları, ahlâkî değerleri aktaran, kıssadan hisse çıkarmaya uygun didaktik eserler de mevcuttur. Türkçe'nin belirli ve tek ahenkli hecelerinin sayısına bağlı olarak oluşturulan hece ölçüsünün çeşitli kalıpları ile genel olarak dörtlüklerden oluşan nazım şekillerinin ve yarım kafiye-lerin (assonans) kullanıldığı bu parçalar, Türk düşünce sisteminin dayandığı temelleri göstermesi bakımından da önem taşımaktadırlar.

Sözlü kültür ortamında oluşturulan bu ürünlerin dışında, Türk kültürel sürekliliğin- de farklı sahalarda, çeşitli amaçlarla meydana getirilen yazılı metinler de mevcuttur. Özellikle Göktürk ve Uygur döneminden bugüne ulaşan; muhtelif çalışmalarda "epigra- fik kaynaklar, yazıtlar, bengttaşlar" vb. adlarla anılan; taş, maden, ahşap, kâğıt üzerine çeşitli tekniklerle yazılan bu metinler aynı zamanda Türk kültürünü aydınlatan en eski yazılı kaynaklardır (Bkz. Orkun 1994). Turfan bölgesindeki bazı küçük parçalarla Yeni- sey vadisindeki mezar taşları ayrı tutulursa; Kuzey-Doğu Moğolistan'da bulunan Gök- türk dönemine ait "Orhun Abideleri", en eski yazılı metinler olmanın yanında, tarihî, kül- türel ve edebî açıdan taşıdıkları değer ile de büyük önem taşımaktadırlar. Göktürk döne- minin ardından, Doğu Türkistan'da yerleşik hayata geçen Uygurlar, Türk siyasî ve kül- türel hakimiyetini devam ettirirler. İslam öncesinin günümüze ulaşan yazılı dinî metinle- ri Uygur döneme aittir. Çoğu Hint ve Çin dillerinden tercüme edilen Budizm, Maniheizm ve Nestürlüğe ilişkin metinler, dinî hikâyeler, ilahî ve dualar, günahlar ve onların kefa- retini gösteren ve din kurallarını öğreten risalelerdir (Tekin 1992: 20-56).

Türklerin İslâmiyet'ten önceki dinî inançları, kültürel yapıları ve edebî birikimleri, kendi orijinallliği ve iç dinamiği yanında, ilişkili olduğu öteki dinî ve kültürel sistemlerle bağlantıları çerçevesinde şekillenmiş, köklü fakat aynı zamanda karmaşık bir sistem oluşturmuştur.

1.2- İslâm Dini ve Tasavvuf

Tasavvuf, İslâm dininin doğuşundan iki yüzyıl kadar sonra ortaya çıkmış, örgütlen- me döneminin ardından tarikat ve tekkeler aracılığıyla yayılarak yüzyıllar boyunca İslâm dünyasında etkisini sürdürmüş bir düşünme ve yaşama biçimidir. Tasavvuf, tek yaratıcı olarak Allah'ın niteliğini ve evrenin oluşumunu varlık birliği (vahdet-i vücud) anlayışı-yla açıklayan dinî-felsefî bir sistemdir. Tasavvufta temel düşünce, kainatta ancak bir tek vücudun bulunduğu inanmak ve diğer varlıkları, Allah'ın tecellilerinden/görünümle- rinden ibaret saymaktır.

İslâm dini esaslarını temele alarak gelişen tasavvuf, ilâhî meselelerden gündelik uğ- raşlara kadar her bilgiyi kendi bakış açısıyla değerlendirir ve yorumlar. Ancak, tasavvu- fun en belirgin faaliyet alanı "varlık"tır. Tasavvuf, varlığı anlamayı ve açıklamayı amaç edinir; "varlık nedir? ve "varlığın sırrı nedir?" sorularına cevap arar. Tasavvufa göre, var- lığın aslı/özü tek yaratıcı olan Allah'tır ve diğer bütün varlıklar onun birer yansıması- dır/görüntüsüdür. Allah'ın isteği ve yaratma gücü ile meydana gelen varlıklar, ilâhî bir düzen içinde, düzenin bir parçası olarak yaşamlarını sürdürürler. Bu nedenle, tüm varlık- lar ilâhî gücün sınırsızlığına delil gösterilen birer sürettir. Özün dışındaki her "şey" "mâ- sivâ"dır ve her "şey" aslına dönecektir/rücû edecektir.

Tasavvufun amacı insanın benliğinin baskısından ve ağırlığından kurtulması; hik- meti(sırrı) kavraması; sembolik anlamda "yok olması"; mânen Allah'a ulaşması; onun ahlâkını benimseyerek bilgeliği kazanmasıdır. Tasavvuf mutasavvıflara göre "hâl il- mi"dir. Hikmeti biliş, hikmeti buluş ve hikmetten oluş sürecidir. Bu düşünce sistemi için- de, varlık bilincini edinip Allah-evren-insan bağını çözmeyi, çokluktaki tekliği kavrama- yı ve gerçeğe ulaşmayı hedefleyen kişi, seyr-i sulûk adıyla bilinen eğitim aşamaları ile duygu-düşünce-hâl ve davranışlarını kontrol altında tutarak mânen şekillenmeye, nefsini arındırmaya ve kemâl/olgunluk noktasına yükselmeye gayret gösterir. Tasavvuf öncelik- le, bireyin iç dünyasını aydınlatmayı, mânen olgunlaştırmayı, ahlâkını saflaştırmayı ön- görür. Yani, öncelikle bilginin içselleştirilmesi, ardından iç aydınlığının söz, hâl ve dav- ranışlarda belirmesi; sonuçta ulaşılan bilinç düzeyinin/ bilgeliğin topluma yansıtılması mutasavvıfların öngördüğü düşüncelerdir.

İslâm'ın ilk dönemlerinde zâhidâne yaşamı şekillendiren, dünyaya yüz çevirip iba- detle ahirete yönelme düşüncesi, tasavvuf anlayışıyla yeni boyutlar ve yorumlar kazana- rak gelişmiştir. Zamanla Müslüman dünyasının her köşesine ulaşan tasavvuf, ona inanan- ların ruhlarını beslemiş, kalplerini arındırmış, takva, fazilet, doğruluk ve Allah'a yakınlığa duydukları hasreti gidermeye yönelmiştir. Olumlu etkileri yanında, tasavvuf anlayış- larının yanlış yönlendirilmesi nedeniyle kimi dönemlerde çeşitli iman sorunları, gruplar arası çatışmalar da yaşanmış, gerçeğe ulaşmada akıldan ziyade sezgilerin kullanılması içe kapanmayı ve hızla değişen ve gelişen dünyaya uyum sağlamakta gecikmeyi de berabe- rinde getirmiştir. Zaman içinde, mezhepleşme ve tasavvuf bilgisinin gelişmesi sonucu "Allah'a ulaşan yollar" ya da "Allah'ı bulmada izlenecek yollar" anlamını taşıyan tari- katlar, tasavvufi örgütler kimliğiyle ortaya çıkmıştır. İslam uygarlık tarihinde Allah aşkı, Allah'a adanma, Allah'a mânen ulaşma çabası; dünya ve dünya nimetlerinin yerilmesi, sadelik, nefis terbiyesi, ruhun yüceltilmesi, ârif olmak, ahlâkın olgunlaştırılması vb. esas- lar üzerine kurulan tasavvuf, tarikatler bünyesinde korunmuş ve geliştirilmiştir.

Tasavvufi bilginin, zâhir(dış/açık) ve bâtın(iç/gizli/kapalı/örtülü) olarak ikiye ayrıl- dığı bilinmektedir. Sûfinin uğraşı, bâtın bilgiyi keşfederek "sırra ulaşmak"; ideali "var- lıktan geçmek"tir. Bâtın bilginin keşfi te'vil (yorum)e dayanır (Gölpınarlı 1985: 9-14). Sûfi terminolojisinde "te'vil", Kur'an-ı Kerim âyetlerinin gizli anlamlarını ortaya çıkar- mak için, herhangi bir metoda dayanmaksızın yapılan öznel yorumlardır. Sûfi, örtülü an- lamları açmak, bilgiyi anlaşılabilir, kavranabilir, uygulanabilir hale getirmek ve çıkarım- larda bulunmak amacıyla te'vile yönelir.

Mutasavvıfların tanımları üç temel noktada birleştirilmektedir: 1- İlahî emir ve ya- saklara teslimiyet, 2- Allah ve Resul'ünün ahlâkıyla süslenmek, 3- Allah'tan başka, her şeyden kalben uzaklaşmak (Eraydın: 1984: 18).

Tasavvuf bir gönül terbiyesidir. Gönül de insanda bulunduğu için, tasavvufun ko- nusu insandır. Gayesi ise, onun kalbî yönünü, ruhunu-manevî dünyasını eğitip olgunlaş- tırarak kemal derecesine ulaştırmaktır. Bu noktaya ulaşan kimseye "insan-ı kâmil", "mür- şid-i kâmil" adları verilir. Mutasavvıflar tasavvufun gayesini şu sözlerle ortaya koyarlar: *Kalpler daima hareket halindedir, daima döner dururlar. Fakat kimi kalpler arşın ve yü- celiklerin çevresinde, kimi ise alçaklığın, pisliğin içinde... İşte tasavvuf, başlı başına bir*

âlem olan insan kalbini techiz edip güçlendirerek, arşın etrafında dönmesini sağlamayı hedef alan bir ilimdir (Kara: 1999a:19).

Tasavvufun kaynakları konusunda çeşitli fikirler ileri sürülmüştür. Bu konudaki genel görüş, tasavvufun kaynağında Hint, İran, Yunan, Musevilik ve Hristiyanlığın dinî ve mistik kavrayışlarının çeşitli ölçülerde etkileri bulunmakla birlikte, tasavvuf düşüncesini şekillendiren, kimlik kazandıran ve yönünü belirleyen asıl inancın İslâm dini olduğudur. Tasavvufun ana kaynağı Kur'an-ı Kerim, Hadis ve Sünnetle aktarılan bilginin tamamıdır. Yabancı etkiler bu ana kaynaktan eritilmiştir. Diğer mistik sistemler gibi tasavvuf da, "hayata karşı belli bir tavır ve davranış" olarak başlamış, daha sonra bir düşünce tarzı halinde sistemleşmiştir. Fakat *mistisizm, insanın mantık ve akıl yürütme yoluyla erişemediği metafizik kavramları bir hayal dünyasında aramasıdır. Oysa tasavvuf, akıl ve felsefe üstü olan İslâm vahiylerinin mistik bir yorumu ve yaşanmasıdır. Tasavvufun önemi, "Kur'an" ve "Hadis" ile belirtilen "Kalb-i selim" ve "takva" ile sevgi ve kulluk dolu bir gönül sahibi olmak için alıştırma ve müridlerin eğitimi-denetimi altında yapılan din ve ruh eğitimidir* (Kara: 1990: 50).

Daha önce değindiğimiz gibi tasavvuf, İslâm dininin doğuşundan iki yüzyıl kadar sonra, İslâm dini esaslarına dayanarak gelişen bir felsefi sistemdir. Anılan iki yüzyıl, sistemin hazırlık aşaması gibi de değerlendirilebilir. İslâm tarihinde, asr-ı saadette, Hz. Muhammed'in yaşamını örnek alarak maddeyi önemsemeyen, dünyevî varlıklarından kurtuldukları ölçüde Allah'a yakınlaşacaklarına inanan, sürekli ibadetle uğraşarak iyi bir "kul" olunacağını ve Allah'ın gazâbından kurtulunacağını kabul eden zâhidlerin yaşamı "zühd dönemi" olarak bilinir. İslâmî ilimlerin gelişmesiyle birlikte zühd hareketi IX. yüzyıldan itibaren mistik-derunî bir karakter kazanmaya başlar. Allah'a korku ile değil, sevgi/aşk ile yakınlaşılacağı, ilâhî vahiyle bildirilen İslâm'ın ancak ve ancak Kur'an-ı Kerim'in derunî anlamını "keşf" yoluyla kavrayarak anlaşılacağı kabulleri yaygınlaşmaya başlar. İlk dönem mutasavvıfı Haris Muhasibî (781-837)'nin "aşk felsefesi" tasavvuf tarihinde bir dönüm noktasıdır. "Vahdet-i Vücut anlayışını başlatan Zünnun-ı Mısıfî (ö.861), Beyazîd-ı Bistâmî (ö.875), Cüneyd-i Bağdâdî (ö.910) bu dönemin ünlü simalarındır.

Güngör, "Vahdet-i Vücut" anlayışını ve dönemin özelliğini şu sözlerle özetlemiştir: *Sûfilerin "tevhid" doktrini, Kur'an'daki "Elestü" misakına dayandırılır. Onlara göre, insanın/insanlığın bütün hayatı oradaki ahdi yerine getirmek ve "menşesine dönmek" olayından ibarettir. Vecdin son merhalesi "kemâl ve nihâye" de budur* (Güngör: 1993: 72). *Klasik mistisizmin esasları olan birlik, her şeyin birden çokluk halinde zuhuru, sonra başlangıçtaki birliğe dönüş doktrini, aynı yüzyılda yerleşmiş; bu dönüşün hayattaki vasıtası olan "vecd hali" sûfiler arasında yaygınlaşmıştır* (Güngör: 1993: 74). *Öte yandan sûfilerin, müslüman cemaatlerin o zamana kadarki ortak özellikleri olan namaz kılmak, oruç tutmak, zekat vermek, hukukî işlerde Kur'an ve Sünnet kaidelerine uymak vb. câri şeriat hükümlerini geçersiz kılacak yeni bir tefsir yoluna gitmeleri tepkiyle karşılaşır. Onlar da, kendi metotlarının İslâm'a uygunluğunu ispat etmek için çalışırlar. Böylece, bugün kaynak olarak kullanılan klasik tasavvuf kitapları ortaya çıkmaya başlar* (Güngör: 1993: 74).

Gazâlî (1058-1111), akılcı yaklaşımıyla İslâm âlimleri ve tasavvuf erbâbı arasındaki anlaşmazlığa bir uzlaşma zemini hazırlar. Gazâlî, sünî Müslümanlığın bütün esaslarını benimserken, dinin kuru bir iman ikrârından ve ibadetleri yerine getirmekten ibaret olmadığını dile getirir. Ona göre "iman" kalbin derinliklerinde yaşanan bir hâldir ve tasavvuf bu derunî hâlin yaşanması için bir metod olarak büyük önem taşır.

Mutasavvıfların ortaya koydukları bu yeni ve farklı metod, İslâmî ilimler ve âlimler arasında fikir ayrılıklarının doğmasına sebep olmuştur. Tarih içinde Ehl-i bâtin temsilcileriyle Ehl-i zâhir arasında, hakikate ulaşma yolları bakımından ortaya çıkan bu görüş ayrılıklarının sert tartışmalara da sebep olduğu çeşitli kaynaklarda kaydedilmiştir. Sûfiler arasında kelâm ve felsefenin temele aldığı "akla karşı mârifet" anlayışının yaygınlık kazanması ve Vahdet-i Vücut ile ilgili fikirlerin gelişmesiyle, bu tartışmalar daha da hareketlenmiştir. Hallac-ı Mansûr, Suhrevardî-i Maktûl, Simavî, Maşukî gibi sûfilerin fetvalarla idam edilmeleri, tartışmaları çatışmaya dönüştürmüştür. Çatışmalar zaman zaman tenkit sınırını aşarak sûfileri sapıklık ve zındıklıkla ithama kadar varır. Muhyiddin Arabî "şeyh-i ekfer" (kafirlerin şeyhi) olarak nitelendirilirken, o da fakihler için "ümmeğin firavunları" tâbirini kullanır. Tirmizî, Tusterî, Harraz, Mevlâna gibi bazı mutasavvıflar ise, orta bir yol izleyerek sûfî doktrini ile şeriat yahut Ehl-i sünnet itikadı arasında birlik sağlamak için gayret sarfederler. (Güngör:1982:77).

Mevlâna'nın, "engur-inep(üzüm)" kıssası onun bu konudaki gayretini gösterir: Türk, Rum ve Arabin kavgasından engür ve inep şüphehlerine düşmekten başka bir şey çıkamaz. Manevî dilleri bilen Süleyman gelmedikçe bu ikilik kalkmaz (İzbudak :1990: 287).

Dört kişiye tek bir akça vermişler:

İranlı engur, Arab ineb, Türk üzüm, Grek stafil
Satın almak istemiş kendilerine verilen parayla.
Adların ötesini bilemedikleri için kavgaya etmişler
Ancak bilge bir kişi anlayıp söyleyebilirmiş
Hepsinin, kendi dilinde "üzüm" istediğini.

Gazali, "İlcam'ül-avam" adlı eserinde tasavvufî ilmin zararlı olduğu şeklindeki iddiayı şöyle çürütmektedir: *Et bebekler için zararlı, büyükler için faydalıdır. Dalgıç denize girer inci çıkarır, yüzme bilmeyen birinin bunu yapmak istemesi felakettir. Bunun gibi, arifler için faydalı olan ilahî sırlar ve yüksek marifetler, halk için zararlıdır* (Kara: 1999a: 23-24).

İslâmî ilimlerdeki bu farklı anlayışlar beraberinde metod farklılıklarını da getirmiştir. Bunlar şöyle sıralanabilir:

1- Meselelere sadece nass, yani Kur'an-ı Kerim ve hadislerle yaklaşmak, ki bu gruba "selefiye" denir.

2- Nassı esas almakla beraber, insan aklını da esaslı bir unsur olarak devreye sokanlar, yani "kelamiye" grubu.

3- Akıl ve naklin ötesinde, kalp kaynaklı bilgilere önem vermek. Bunlar da "sûfiler" olarak adlandırılırlar (Kara: 1999a: 21).

Özellikle Gazalî'den sonra "mistik Müslümanlık", İslâm dünyasının genişlemesini hızlandırmıştır. Tasavvufun pek çok yönü, İslâm doktrini bakımından eleştirilse de, işlevsel değeri inkâr edilmemiştir. Zamanla tasavvuf, çoğunlukla göçer ve yarı yerleşik düzenlerde yaşayan, farklı inanç sistemlerinden İslâm'a geçen Asya ve Afrikalı kitleler arasında bir çeşit "halk dini" olmuştur. Göçebe aşiretlerde yazılı bilgiye dayanmayan, mazbut esaslara bağlanmadığı için eskiden kalma bir çok inancı içine alabilen, hattâ "vellî- yatır" anlayışı gibi bazı noktalarda eskilere yeni anlam vererek gelişen bu halk dini, farklı sosyo-kültürel yapılarıdaki topluluklarda kısa sürüde yerleştiği gibi, bu yoldan İslâm'a girenlerin yeni kitleler arasında misyoner çalışmaları yapmasına da yardımcı olmuştur (Güngör: 1993: 183-185). Türk tarihinde, "Horasan Erleri/Erenleri" adı verilen derviş-mutasavvıflar, Asya steplerinden kopup gelen kalabalıklar arasında tasavvufî İslâm anlayışını yayan şahsiyetlerdir. Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslâmlaşmasında bu Türkmen dervişlerinin rolü ve önemi inkar edilemez bir gerçektir (Barkan: 1942: 18-19, Köprülü: 1989b: 382-417).

Orta Asya-Horasan tasavvuf anlayışı Ahmet Yesevî ve Necmeddin-i Kübra'nın etkisiyle gelişir. Eski Türk Dini'nin öğelerini de belli ölçüde içinde barındıran anlayış, XI-II. yüzyıl ve sonrasında Anadolu sahasında, halk tabakalarında geniş ölçüde kabul ve katılım görür. XI.-XIII. yüzyıllar arası Türk-İslâm tarihinin fikrî ve sosyal gelişmeler bakımından en hareketli devrelerinden biridir. Özellikle XIII. yüzyılda Anadolu, dinî ve fikrî pek çok farklı kaynaktan beslenen karma bir yapıya sahiptir. Orta Asya'yı tamamıyla etkisi altına alan Moğol istilâsı; Anadolu Selçuklu Devleti'nin özellikle Türkistan bölgesinde faaliyet gösteren âlim ve mürşitlere karşı yakın ve sıcak tutumu; Anadolu'nun hem daha emniyetli bir bölge, hem de İslâm dünyasının Batı'ya açılan kapısı konumunda oluşu, bu bölgeye çeşitli yerlerden pek çok tasavvuf erbâbının da gelmesine vesile olmuştur. Başta Muhyiddin-i Arabî, Sadreddin-i Konevî, Mevlâna, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre, Ahî Evren olmak üzere pek çok ünlü mutasavvıf, "Anadolu Tasavvufu'nun oluşumunda önemli katkılarda bulunmuşlardır. Anadolu tasavvufu, o zamana kadar farklı bölgelerde gelişen tasavvufî anlayışları bir araya getirip kaynaştırması bakımından büyük önem taşımaktadır. Bu sebeple Anadolu'da yetişen mutasavvıflarda, Yesevî'den, Mevlâna'dan, İbn-i Arabî'den, Hacı Bektaş Veli'den aynı anda izler bulmak mümkündür (Türer: 1999: 375-383).

c- Türkler ve İslâm Kültür Çevresi

Türk-Arap ilişkilerinin dolaylı da olsa İslâm'ın doğuşundan önceye, "cahiliye" devirlerine kadar dayandığı bilinir. O devir şairlerinden "al-Aşa" ve "an-Nabigâ"nın şiirlerinde Türklerden övgüyle bahsedilmektedir (Rasony: 1993:158). İslâmiyet'in ilk dönemlerinde ise, özellikle "Ehl-i kitap" kabul edilen Rumların, Göktürklerle ve Hazarlarla işbirliği yaparak putperest İran ile mücadelesinde, Türklerin, Hz. Muhammed'in teveccühünü kazanmış olması, bu ilişkilerin temelini oluşturmaktadır. Daha sonra da bazı askerî ve ticarî ilişkilerin olduğu kaynaklarda belirtilmektedir (Turan: 1978:212, Günay: 2003:248). Fakat, Türklerin İslâm diniyle karşılaşmaları, Emevî ordularının İran'ı istilâ edip Maverâünnehr'e girmelerinden sonradır. Bu dönemde başlayan ilk temaslar savaş yoluyla olmuştur. Türkler, Emevî orduları karşısında direnirler ve topraklarını savunurlar. İslâm ordularının mücadelesi diğer taraftan Çinlilerle de devam etmektedir. Fakat, Talas savaşı (751) bu mücadelelerde bir dönüm noktası olur ve ezeli düşman olarak gö-

rülen Çinlilere karşı Türklerin de savaşa katılmalarıyla Çin ordusu yenilir; hem Müslüman hem de Türk tarafı zafer kazanmış olur. Bu savaştan sonra Türklerin yüzü İslâm Dini'ne dönmeye başlar (Köprülü: 1981: 84).

Türklerin İslâm'ı kabul etmeleri, uzun ve ağır ilerleyen bir süreçtir. Gecikmenin sebebi, "Emevîler'in Arap saltanatına önem vermeleri ve Maverâünnehr bölgesinde yeni bir dinin haberciliğinden ziyade bir istilâ ordusu gibi davranmaları" olarak gösterilir (Köprülü: 1981:84, Turan: 1978: 214). Askerî, ticarî ve siyasi ilişkilerle, sınırlardaki bazı Türk boylarının Müslüman olmaları bir "tanışma ve İslâm'a girmeye hazırlık" dönemi olarak görülebilir. Türklerin Müslümanlaşması Abbâsî döneminde hızlanmıştır. Abbâsîler'in İslâm dinini seçenlere bazı imtiyazlar tanımaları da bunda etkili olmuştur (Günay-Güngör: 2003: 281-291).

Maverâünnehr'de İslâm dinini resmen kabul edenler Samanîler'e halef olan Karahanlılar, Harzemşahlar, Gazneliler ve X. yüzyıl başlarında Müslüman olan Volga (İdil) Bulgarları'dır. Fakat İslâmlık, Volga Bulgarlarında han ve sarayı ile sınırlıyken, Karahanlı hükümdarı Satuk Buğra Han bu dini, M. 920'de resmî din olarak kabul etmiş ve saray çevresi dışında dervişler vasıtasıyla yürütülen propagandalar sayesinde göçebe Türk boyları da yeni dine kazandırılmıştır (Melikoff: 1994: 170). Göçebe Türklerin İslâm dinine girmeleri, Müslüman ülkelerine göçmeleri ve orada hâkimiyeti ele geçirmeleri, İslâm dünyasının buhranlı dönemlerine rastlamaktadır. İslâm medeniyeti, X. yüzyıldan itibaren duraklamaya geçmiş, sosyo-kültürel bünyesinde toplanan mezhepler, kelâmî-felsefî ve fikhî ekoller, fikrî akımlar, çeşitli alt-kültürler ve cemaatlerle "plüralist"/çoğulcu bir kimlik kazanmıştı. Selçuklu sülâlesinin Doğu Türkistan'dan Marmara ve Akdeniz sahillerine, Kafkas dağlarından Hint okyanusuna kadar uzanan coğrafyaya hakim olan Türk-İslâm imparatorluğunu kurmaları da bu dönemde gerçekleşir. Araştırmacılar, özellikle "Bâtınî" hareketlerin de sebep olduğu buhranlı duruma, Selçukluların bir anlamda son verdiği kanaatinde idirler (Günay-Güngör: 2003: 336-237).

Köprülü, bu dönemlerde Selçuklu sultanlarının "Sünniliği" savunmayı siyaset edinmelerine karşılık, görünüşte İslâmı kabul etmekle birlikte göçebe Türkmenlerin eski millî âdetlerinin etkisinde kaldıklarını, bu bakımdan fakihlerin kendilerine oldukça karışık ve sıkıntılı gelen öğütlerinden çok, "kam"ların ve "ozan"ların telkinlerine tâbi olduklarını belirtir. Daha önce çeşitli inanç sistemleriyle karşılaşmış bulunan Oğuz Türkmenlerinin, daha sonra İslâmla karşılaştıkları ilk dönemlerden başlayarak, kendi geleneklerine uygun gelen "Bâtınî" akımlara yönelmelerine dikkat çeker. Köprülü'ye göre, zaten farklı bilim alanlarındaki çalışmalar, çeşitli toplumlar içerisinde temeli atılmış, kurulmuş dinlerin, en azından kabul ve yayılmasında "resmî" ve "kitabî" dindârlıktan ziyade "mistik" formların etkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu konuda araştırmacıların ileri sürdükleri düşünceler, X. yüzyıldan itibaren Türkistan'da İslâmı kabul eden Türklerin, yeni dini tam mânâsıyla anlayıp özümseyemedikleri ve bu bölgede Müslüman olduktan sonra Anadolu'ya göç edenler arasında büyük kültür merkezlerinden gelme tam Müslümanlaşmış olanlar kadar, sathî bir şekilde İslâm'ı kabul edenlerin de bulunduğu noktasında yoğunlaşmaktadır (Ocak: 2000: 54).

Şurası da unutulmamalıdır ki, İslâmiyet, Türklerin kimi eski yaşayış tarzlarına uygun olduğu için geniş kitleler tarafından daha önce benimsenen diğer dinlere hakarak da-

ha kolay benimsenmiştir. “Tek Tanrı inancı, et yemeyi yasaklamaması, gerekli hallerde savaşın farz olması” vb. özellikler, bu kabulü kolaylaştırmıştır. Özellikle savaş bağlamında eski Türk destanlarında yüceltilen “Alp” tipi kolaylıkla “Gazi” tipi şekline dönüşmüş, yeni bir inançla hareketlilik kazanan bu yeni insan tipi Müslüman Türk devletlerinin de kurucusu olmuştur (Kaplan: 1985:112-119). Tekke-tasavvuf kültür çevresinde bir nevi eski destanların devamı olan “gazanâme, gazavatnâme”ler, toplumun yeni sosyo-kültürel bağlamında şekillenen epik anlatımlar olarak “Gazi” tipinin etrafında teşekkül etmiştir.

1.4- Tekke-Tasavvuf Edebiyatının İnşa Temeli:

Sosyal yapıları birlik ve kurumlardan, birlik ve kurumları da sosyal yapılardan ayrı ele almak mümkün değildir. Her sosyal yapı, yapıyı oluşturan sosyal kurumların iletişim modeli, ilişki ve işlevlerinin; paylaşılan yaşamdan doğan sosyal değerlerin etkileşim içinde bulunduğu bir bütündür. Tekke-Tasavvuf Edebiyatı’nın inşa temelini de, devrin sosyal kurumları olan tekkeler oluşturmaktadır. Tekkeler, medreseler gibi İslâm uygarlığının bir ürünü olarak ortaya çıkmış, asırlarca sosyo-kültürel hayatı yönlendirmiş merkezlerdir. Türkçe’de “Hangâh, dergâh, tekke, zaviye” vb. adlarla anılan bu sosyal kurumlar, Türklerin, özellikle Müslüman olduktan sonra yerleşik hayata geçmelerinin ve şehirleşmenin de en etkin güçlerinden biri olarak görülebilir.

İslâm uygarlığında “medrese”, “zâhiri” ilimlerin, “tekke” ise, “mânevî ve ruhanî (bâtınî) ilimlerin” ilerlemesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu sebeple tekkeler, tasavvuf düşüncesinin ve terbiyesinin işlendiği, derinleştirildiği, halka sunulduğu yerlerdir (Kara: 1990: 50). Yukarıda ifade edildiği gibi, tasavvufun temel amacı mânevî ve ruhî öğelerle olduğu kadar, maddî öğelerle de iç içedir. Tasavvufî eğitimin vazgeçilmez bir parçası olan tekke, fizikî bir bünyeye sahiptir ve genellikle “vakıf” desteğiyle kurulur. H. II. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan tekkeler, vakıfların desteğiyle büyümüş ve gelişmiş, tarikatların yaygınlaşmasıyla bir taraftan sayıca çoğalmış, diğer taraftan işlevleri artmış ve renklenmiştir. Küçük bir odadan ibaret mütevazı tekkeler yanında, geniş bir alan üzerine kurulan, günün ihtiyaç ve koşullarına göre pek çok birimden oluşan “külliye” şeklinde dergâhlar da kurulmuştur (Kara: 1999b: 388).

Bazı araştırmacılara göre tekkeler, medreselere oranla tamamen farklı koşullar altında kurulmuş dinî çevrelerdir. Selçuklular zamanında siyasal olaylara karışarak zaman zaman saltanata karşı durmuş olan tekkeler, sonradan yalnız tarikatların toplanma merkezleri olmuştur. Mevlevîlik, Kadîrîlik, Nakşibendîlik gibi tanınmış tarikatların her birinin ayrı tekkeleri vardır. (Levend: 1968: 175) Buralarda, günlük ibadet ve zikirlerin dışında “ihyâ geceleri” örneğinde olduğu gibi belirli bazı zamanlarda zikir ve toplantıların da yapıldığı, kimi zaman tekkelerin bu toplantı günlerine göre “Salı Tekkesi”, “Cuma Tekkesi” şeklinde adlandırıldıkları bilinmektedir. Tekkelerin ortaya çıkışındaki temel psikolojinin ne olduğu konusunda, farklı fikirler ileri sürülmüş olmakla birlikte, *Kur’an’daki “dünya sevgisi, tefekkür ve tezekkür, tevazu ve secde, gece ibadeti ve huzuru, gözyaşı dökme” vb. konulardaki çeşitli ayetlerin ışığında anlayış ve yaşayışın icra ve ikmal merkezi olarak oluştuğu kanaati ağırlık kazanmaktadır* (Kara: 1990: 54-57).

Barkan, Orta Asya’dan gelen Türk dervişlerinin Anadolu’daki ıssız ve boş yerlere yerleştiklerini, buralarda bir çeşit “Türk manastırı” diyebileceğimiz tekkeler kurdukları-

nı kaydetmektedir. (Barkan: 1942:18). Devrinin sosyal, kültürel ve sanatsal çekim merkezlerini oluşturan bu kurumlar, başlangıçtan itibaren Anadolu’daki Türk devletinin kuruluşu ve ilerlemesi sırasında, toplum içinde birlik ve bütünlük işleviyle önemli bir yer edinmesine rağmen, daha sonraki dönemlerde belli oranlarda tersine bir işlev kazanarak huzursuzluk ve parçalanma âmilî haline gelmiştir (Güngör: 1982: 188-191, Uludağ: 1990: 42-43).

2- Tekke-Tasavvuf Edebiyatının Tarihi Gelişimi

İslâmiyet’ten önceki dönemlerde, zaman zaman bazı farklı inançlara yönelmiş olmakla birlikte “Gök Tanrı” merkezli bir dinî sisteme bağlı olan Türkler, IX.-X. yüzyıllardan itibaren İslâm kültür çevresine girmiş ve yeni sosyo-kültürel hayatını, bu çevrenin etkisi altında düzenlemeye başlamıştır. Göçebelikten yerleşik hayata geçiş; şehirleşme ve yeni kurumların oluşumu; sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik düzenlerdeki “yeni bilgi” birikimine göre gerçekleştirilmiştir. Bu yeniden yapılanma döneminde, daha sonraki yüzyıllarda çeşitli adlarla da anılacak olan “Tekke-Tasavvuf Edebiyatı” ürünleri, İslâm bilgisinin ve tasavvuf anlayışlarının geliştirilmesi ve aktarılması amacıyla kurulan “tekke”ler çevresinde oluşmaya başlamıştır.

X.-XI. yüzyıllarda Türkistan’da ilk örnekleri verilen Tekke-Tasavvuf Edebiyatı, Eski Türk Dini öğelerini de barındırmış ve millî edebiyat geleneğini sürdürmüştür. Tarihî süreç içinde Tekke-Tasavvuf Edebiyatı’nın geçirdiği devreler birbirinin devamı olmakla birlikte, yapı, işlev ve önem bakımından bazı farklılıklar da göstermektedir. Farklılıklar, toplumun yaşadığı sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik gelişme ve değişimlerden kaynaklanmıştır. Devrelerin özellikleri dikkate alındığında Tekke-Tasavvuf Edebiyatı’nın, X.-XII. yüzyıllarda “Hazırlık ve Oluşum”, XIII.-XV. yüzyıllarda “Gelişme ve Yayılma”, XVI.-XVII. yüzyıllarda ve sonrasında edebî anlamda özgün eser sayısının azalması; düşünce ve üslup bakımından daha önce verilen eserlerin tekrarından öteye geçilememesi; din-tasavvuf konulu metin üretiminin gerek Divan Edebiyatı gerekse Halk Edebiyatı’nın Âşıklik Geleneği’nde sürdürülmesi vb. nedenlerle “Duraklama, Gerileme ve Dönüşüm” dönemlerini yaşadığı söylenebilir.

Hazırlık ve oluşum devresi, İslâm dininin resmen kabul ettiği Karahanlılar dönemiyle başlatılabilir. Karahanlılar, eski ve yeni kaynaklı bilginin çevrelediği kültürlerin kaynaşması ve kalıplaşmasında tutucu davranmayıp X. yüzyıl başlarından itibaren yüksek ve olgun bir medenî düzeye ulaşmış, özellikle Balasagun, Kaşgar ve Sırderya boylarında bu gelişmişliği hissettirmişlerdir. “Geçiş devri karma medeniyeti” (Caferoğlu: 1992: 58) dairesinde oluşan eserler, Türk kültüründeki değişme ve gelişmeleri ana hatlarıyla tanıtmının yanında, hem yeni Türk yazı dilinin ve edebiyatının, hem de özellikle Yukarı Türkistan’da, Yesevî tekkeleri çevresinde halk edebiyatının gelişmesine zemin hazırlamaları bakımından önemlidirler. Bu dönemin baş eserleri Kutadgu Bilig(1069-1070), Divan-ı Lûgat’it-Türk (bitiriliş tarihi 1074) ve Atabetü’l Hakâyık(XII. yüzyılın ilk yarısı)tır.

Türk düşünce hayatının güçlü bir temsilcisi olan Yusuf Has Hâcib, Kutadgu Bilig’(Kutlu Olma Bilgisi)’de İslâmî ve tasavvufî bilgiyi yaşadığı dönemin sosyo-kültürel

şartları ve ihtiyaçları çerçevesinde ele almıştır. Kutadgu Bilig, Türk ahlâk ve devlet anlayışı ile İslâm inancını birleştiren, nasihatnâme ve siyasetnâme özelliği taşıyan didaktik bir eserdir. “Bir yandan, fert veya cemiyet halinde yaşayan insanların, iyi bir siyasetle idare edilip, dünyada ve ahirette mutlu olabilmeleri için tutulacak yolları gösterirken” (Güzel: 2000: 113), diğer yandan İslâm dünyasının bu yıllarda içine düştüğü bunalımdan çıkış yolunu da işaret etmektedir. Ayrıca, “bozkır kültürünün “hukukî hükmü” olan “Bilig” adını alışı, onun, yeni kültür çevresinde yasa değeri taşıdığının da bir göstergesidir” (Caferoğlu: 1992:61).

Türkçe’nin bilinen ilk sözlüğü ve dilbilgisi kitabı olmanın yanında, sözlü kültür ortamındaki ürünleri yazılı kültür ortamına taşıyan ilk derleme kitabı olma özelliğine de sahip olan Divan-ı Lügati’t-Türk, Kaşgarlı Mahmut tarafından, Türk yaşantısının temelini oluşturan “eski” ve girilen yeni uygarlığın zorunlu kıldığı “yeni” değerleri bir araya getirerek toplumun kültür zenginliğini vurgulamak ve örneklendirmek; aynı zamanda, Arap ve Fars kültürlerinin etkisi ile yozlaşmasını ve yok olmasını engellemek için mevcut bilgiyi koruma altına almak amacıyla hazırlanmıştır. Kaşgarlı Mahmut eserinde İslâmî bilginin gerekliliği üzerinde durmuş, İslâm dünyasında Türklere verilen önemi ve değeri hadislerle dayandırarak toplumun anlayacağı dil ve motiflerle göstermiştir. Kaşgarlı Mahmut’un eserinde kullandığı bu yol, Türkistan’da “ata-baba” sıfatlarıyla anılan dervişlerin “yeni bilgi”yi kitlelere aktarırken kullanabilecekleri yöntemi örneklendirmesi bakımından da önemlidir.

Edip Ahmet Yükneki’nin “Atabetü’l Hakâyık”(Hakikatlerin Eşiği) adlı eseri, Türk ve İslâm kültür çerçevesinde bireylerin eğitimi için öngörülen esasları Türkçe ve manzum olarak tekrarlayan ahlâk ve öğüt kitabıdır (Bkz. Arat 1992). Bu nedenle “tamamen hikmet uslûbuyla yazılmıştır” (Güzel: 2000: 120). Eserde dinî-ahlâkî konular ele alınırken Kur’an-ı Kerim ayetlerinin ve Hadislerin tercümelerine yer verilmiş; iktibaslar ve telmihlerle ifade zenginleştirilip anlam pekiştirilmiştir (Güzel 2000: 121). Atabetü’l Hakâyık, konu ve edebî tür bakımından Kutadgu Bilig’in bir devamı niteliğinde olmakla birlikte, dil bakımından bazı farklılıklar göstermektedir (Caferoğlu: 1992: 61). Bu farklılıkların yazarın yaşadığı zaman ve içinde bulunduğu sosyal çevre ve şartlardan kaynaklandığı kabul edilmiştir.

İslâmî dönem Türk Edebiyatı’nın ilk yazılı ürünleri olarak değerlendirilen bu üç baş eser, M.F. Köprülü’ye göre medrese eğitimi almış çevrelerde okunurken, diğer tarafta halk, kendi manevî ihtiyaçlarını halk şairlerinin sade ürünleriyle karşılamaktaydı. Hızla esen değişim rüzgarlarına rağmen halk edebiyatı İslâmiyetten önceki ana hatlarını korumakta ve sürdürmekteydi (Köprülü: 1984: 24-25).

2.1- XII. Yüzyıl:

X. yüzyıldan itibaren Aşağı Türkistan/Maveraünnehr’de yaşanan kültürel hareketlilik XII. yüzyıla kadar sürmüş ve bölge yeni açılımlara zemin oluşturmuştur. Bu süreçte, yukarıda da belirtildiği üzere İslâm dininin ve tasavvuf anlayışlarının etkileriyle sosyo-kültürel yapıya yeni değerler katılmış; bilgi birikimi genişletilmiştir. Fergana, Belh, Nişabur, Semerkant, Buhara, Merv gibi kentler birer kültür ve eğitim merkezine dönüşmüştür. Medrese ve tekkelerde verilen eğitim, çevre coğrafyalardan pek çok kişinin âlimler/mürşidler önderliğinde bilgilenmek üzere bölgeye gelmesini sağlamıştır.

Özellikle tekkeler, hitap ettikleri geniş kitle ve bilgiyi aktarma yöntemleri ile dinî-tasavvufî halk edebiyatının oluşum ve gelişiminde önemli işlevler üstlenmişlerdir. Eğitim faaliyetleri kısa sürede bilginin civar coğrafyalara taşınmasını; edebî anlamda ise yeni ürünlerin verilmesini mümkün kılmıştır. Türk kültür tarihinin en önemli adlarından biri olan Ahmet Yesevî de böyle bir eğitim sürecinin ardından tasavvufun temel kaynakları olan Kur’an ve Hadis’ten aldığı “yeni bilgi”yi, mensubu bulunduğu toplumun sosyo-kültürel çerçevesinde şekillendirerek “Yesevîlik” tarikatını kurmuş, İslâmî bilgi, ahlâk ve tasavvuf ilkelerini geniş halk kitlelerine telkin etmeye başlamıştır. Yesevî’nin dili ve üslubu, onun halk arasındaki etkisini artırmış, Yesevîlik çevresinde yoğun bir kitle oluşmuştur.

Elde, Ahmet Yesevî’nin tarihi kişiliğine ilişkin çok az belge bulunmaktadır. Onunla ilgili bilgiler, daha çok halk muhayyilesinde oluşan menkabevî kaynaklara dayanmaktadır. Ahmet Yesevî (ö.1166/1167), kesin olmamakla birlikte, 11. yüzyılın sonlarında Batı Türkistan’ın “Sayram” kasabasında doğmuştur. Babası Sayram’ın tanınmış şahsiyetlerinden Şeyh İbrahim, annesi Şeyh Musa’nın kızı Ayşe Hatun’dur. Küçük yaşlarda annesini ve babasını kaybeden Ahmet Yesevî, ablası Gevher Şehnâz ile kalır ve birlikte Yesi şehrine yerleşirler. Hankında anlatılan menkabelere göre daha küçük yaşlardan itibaren çeşitli tecellîlere mazhar olması, beklenmeyen olağanüstülükler sergilemesiyle dikkati çeken Ahmet Yesevî, öğrenimine Yesi’de başlar. Bu yıllarda Şeyh Arslan Baba, Hicaz’dan gelerek onun manevî babası olur. Menkabeye göre, “ashâb”dan olan Arslan Baba’nın Yesi’ye gelerek Ahmet’i bulması ve kendisine emanet edilen “hurma”yı vermesi, eğitimiyle ilgilenmesi ve onu irşad etmesi, Hz. Peygamber’in manevî bir işaretine dayanmaktadır. Arslan Baba’nın yakın ilgisi ile Ahmet, kısa zamanda mertebeler aşar ve üzü bütün çevreye yayılır. Arslan Baba’nın vefatından sonra, dönemin önemli merkezlerinden olan Buhara’ya gelen Ahmet Yesevî, burada önce dönemin önemli âlim ve mutasavvıflarından Şeyh Yusuf Hemedânî’ye, daha sonra Abdullah-ı Berkî ve Şeyh Hasan-ı Endâkî’ye intisap ederek eğitimine devam eder. Onların vefatından bir müddet sonra Yesi’ye döner ve “Yesevîlik” tarikatını kurar. Günlük hayatındaki ihtiyaçlarını karşılamak için tahtadan kepçe, kaşık vb. araç gereçler yaparak geçimini sürdürür. Şöhreti arttıkça mürit sayısı da artar ve hakkında pek çok keramet rivayet edilir. Çocukluğundan itibaren “Sünnet”e bağlılıktan geri kalmayan Ahmet Yesevî, altmış üç yaşına geldiğinde, -Hz. Peygamber’in o yaşında fânî dünyadan göçmesi nedeniyle- tekkesinin avlusunda müritlerine hazırlattığı “çilehane”de vefatına kadar ibadet ve riyâzetle meşgul olur. Rivayetlere göre, kerametleri ölümünden sonra da devam etmiştir (Köprülü: 1984: 27-83).

Ahmet Yesevî’nin Yesi’de irşada başladığı yıllarda, Türkistan’da görülen İslâmlaşma hareketine, “varlığın esasını” sufilerin bakış açısıyla keşfetmeyi amaçlayan tasavvuf öğretileri eşlik etmektedir. Kitabî bilgiye önem veren medreseler ile birlikte “içsel aydınlanmayı ve varlığı sezgiler, duygular, algılar ile hissetmeyi” öneren tekkeler “irşâd”ı üstlenmişlerdir. Tekkeler, kısa sürede, tasavvuf anlayışlarının zenginleşip yaygınlaştığı merkezler haline gelmişlerdir. Bu uygun şartlar altında Ahmet Yesevî, şehirlerde yaşayan ve İslâma tüm içtenliğiyle bağlanan yerli halk ile Seyhun’nun ötesindeki bozkırlarda yaşayan göçebe Türkler arasında nüfuz sahibi olur. İnandıklarını, öğrendiklerini çevresindekilere anlayabilecekleri bir dil ve alıştıkları şekillerle aktarır. Mürşid ve ahlâkçı kimliğiyle onlara şeriat hükümlerini, tasavvuf esaslarını, tarikatın âdâb ve erkânını öğretmeye ça-

lışmak, İslâmı Türklere benimsetmek ve “Ehl-i Sünnet” akidesini yerleştirmek Ahmet Yesevî'nin başlıca gayesi olmuştur (Eraslan: 1991:21). Onun anlayışına göre şekillenen Yesevîlik, başlangıçta Seyhun havâlisinde, daha sonra bütün Türkistan'da süratle yayılıp yerleşmiş, Moğol istilasından sonra Horasan, İran ve Azerbaycan Türkleri arasında rağbet görmüştür. XII.-XIII. yüzyıllarda Ahmet Yesevî'nin ünü ve öğretisi daha sonra “kolonizatör Türk dervişleri” (Barkan 1942) tanımıyla anılacak olan Yesevî dervişleri aracılığıyla Anadolu sahasına taşınmıştır. Yesevîlik, “sülûk silsilesi” bakımından kendine bağlanan Nakşibendîlik ve Bektâşîlik tarikatleri ile Babâîlik ve Haydarîlik akımlarının oluşumunda önemli etkilere sahiptir (Köprülü: 1984: 108-114); (Ocak: 2002a).

Döneminde İslâmî ilimlere vâkıf olan, Arapça ve Farsça bilen Ahmet Yesevî, irşad için “hikmet” denilen Türkçe şiirler söylemiştir. Özellikle Orta Asya Türk toplulukları arasında bu hikmetler, dervişler aracılığıyla uzak bölgelere ulaştırılmış, dilden dile yaşılmıştır. Bu şiirlerin toplandığı mecmuaya da “Divan-ı Hikmet” adı verilir. Divân-ı Hikmet, hem dil ve edebiyat ürünlerinin çok az bulunduğu bir “hazırlık ve geçiş” dönemi eseri, hem de, millî edebiyat geleneğini İslâm kültürü bağlamında yeni öğelerle birleştirerek sunan Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın ilk ürünlerini içermesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Hikmetlerde genellikle dörtlülük esasına yer vermesi, hece veznini kullanması, yarım kafiye türünü tercih etmesi millî unsurları teşkil etmektedir. Kimi hikmetler, 5-25 arasında değişen dörtlülüklerden meydana gelmiş ve bunlarda hece ölçüsünün 12 (4+4+4) şekli kullanılmıştır. Bununla birlikte bazı hikmetlerde gazel tarzının ve aruz vezninin kullanıldığı görülür. (Eraslan: 1991: 31).

Çeşitli yerlerde basılan istinsah edilen/basılan Divan-ı Hikmet nüshalarının varlığı, “hikmet” adıyla anılan şiirlerde kimi zaman üslup farklılıklarının görülmesi, nazım birimi ve nazım ölçüsündeki kimi farklılıklar vb., metinlerin gerçekten Yesevî'ye ait olup olmadığı konusunda çeşitli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu güne değin soruların cevapsız kalışını “edebiyat tarihçisi” bakışındaki “şahıs ve eseri” yaklaşımında aramak ve çözümsüzlüğün, “sözlü gelenek ortamlarında çeşitli benzer veya eş metinler (varyant-versiyonlar) meydana getirerek yaşayan ve yöreden yöreye, kuşaktan kuşağa geçerek günümüze ulaşan ürünleri, belli mekânlara, belli kalıplara bağlama alışkanlığıyla bu ürünlerin yaşatıldığı çevre, zaman ve kültüre uyma mecburiyetini veya keyfiyetini dikkate almamaktan” (Oğuz 1998: 6-7) kaynaklandığını ifade etmek mümkündür. Ahmet Yesevî ve dervişlerinin, Türk dünyasındaki yeni bilgiye göre şekillenen yeniden yapılanmayı gerçekleştirmek, bireysel ve toplumsal iç yapı bütünlüğünü sağlamak, tasarlanan yüce ideallere ulaşmak yolunda pek çok işlev üstlendikleri tarihî bilgi ve belgelerle ortaya konulmuştur. Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun kuruluşunda olduğu kadar, Anadolu'daki Türk birliğinin sağlanması ve Osmanlı İmparatorluğu'nun teşekkülünde de, Yesevî dervişlerinin katkısı olduğu bilinmektedir (Barkan: 1942, Turan: 1978). Dolayısıyla, Ahmet Yesevî veya benzer şahsiyetleri, sadece “şair ve eseri” mantığıyla değil, farklı zaman ve zeminlerde üstlenmiş oldukları roller veya kendilerine yüklenen anlam ve işlevlere de bakarak değerlendirmek gerekir.

Tekke-tasavvuf edebiyatının X.-XII. yüzyıllar arasındaki “hazırlık ve oluşum” devresine, Edip Ahmet'in Atabetü'l Hakâyık adlı eserine eleştiri yazarak adını duyuran ve çeşitli şiirlerinin olduğu belirtilen Emir Seyfeddin ile Emir Arslan Hoca Tarhan'ı (Cafe-

roğlu: 1992: 65) ve Ahmet Yesevî'nin müritlerinden olduğu bilinen Süleyman Hakim Ata'yı da eklemeliyiz.

Bunlardan Süleyman Hakim Ata, sade Türkçe ile yazdığı hikmet tarzı şiirleriyle Yesevî geleneğini devam ettiren, İslâmî akidelerin Türk illerinde kuvvetle benimsenip yayılmasına vesile olmuş velî şahsiyetlerden biridir. Hayatı hakkında kesin bilgiler olmamakla birlikte, Harezm bölgesinde Bakırgan kasabasında yaşadığı bilinen Süleyman Hakim Ata (ö. 1186/1187), dinî-tasavvufî mahiyetteki şiirlerini “Bakırgan Kitabı” adı verilen eserde toplamıştır. Bazı şüpheler taşımakla birlikte Süleyman Hakim Ata'ya ait olduğu ifade edilen “Bakırgan Kitabı, Âhir Zaman Kitabı ve (Bibi) Meryem Kitabı” olmak üzere üç eser vardır (Güzel: 2000: 139). Bunların değişik zamanlarda yazılmış, halk arasında rağbet gören süfiyâne şiirler ve ilâhiler mecmuası oldukları da ifade edilir (Köprülü: 1984: 172; Sever 2006).

2.2- XIII. Yüzyıl:

Anadolu XI. yüzyılın ilk yıllarında başlayan Selçuklu akınlarına sahne olmuştur. Özellikle Sultan Melikşah devrinde Oğuz Türkmen obaları Türkistan, Horasan ve Azerbaycan'dan Anadolu'ya sevk edilerek Orta Asya'da yaşadıkları bölgelere uygun yörelerde yurtlar verilmek suretiyle yerleştirilmiştir. 1071 Malazgirt savaşının ardından gelen yeni sevk ve yerleştirmelerle Anadolu Müslüman Türk kültürünün gelişim sahalarından biri haline almıştır. Akınların ve göçlerin doğal sonucu olarak Anadolu'nun Türkleşmesi ve “XI. yüzyıl sonunda Danişmendîliler, Saltuklular, Mengüçükler ve Artuklular gibi Orta ve Doğu Anadolu Türk devletlerinin kurulmasıyla İslâmlaşması” (Ocak: 1991: 110-111) süreci başlamıştır. Türk kültürünün Anadolu sahasında yeşermeye başladığı ilk yılları izleyen dönemde, Müslümanlığın farklı kademelerini yaşayan Türk boyları, Orta Asya-Türkistan bölgesinden taşıdıkları; kaynağını eski Türk kültür çevresi, İslâm kültürü ve İslâm dinine bağlı gelişen tasavvuf yaklaşımlarından alan yeni bir kültür bileşimi oluşturmaya başlamışlardır.

Siyasal ve sosyal hareketlilik XIII. yüzyıla değin devam etmiştir. Bu dönemde “Anadolu sosyal, iktisadi ve bilhassa dinî hayatını geniş çapta etkileyen başlıca iki büyük göç dalgası meydana gelmiştir” (Ocak 1991: 111). İlk dalga Karahıtaylarla Harezmşahlar arasındaki mücadeleler dolayısıyla Fergana yöresindeki nüfusun batıya göçü ile birlikte Anadolu'ya yerleşik hayat tarzına sahip Türkler'in gelişi; ikincisi ise 1220'lerden itibaren Moğol istilâsı nedeniyle Maverâünnehr'den Arrân'a kadar olan bölgelerde bulunan çoğunluğunu göçebe ve yarı göçebelerin oluşturduğu Türk nüfusun hareketidir. “İkinci göç dalgasıyla birlikte pek çok din bilgini, mutasavvıf, çeşitli dinî ve fikrî akımların taşıyıcıları Anadolu'ya ulaşmış” (Ocak 1991: 111) ve yüzyıl başlarında tasavvuf akımları yeni coğrafyanın sosyal düzeni üzerinde etkisini göstermeye başlamıştır. Her biri Horasan melâmetiliğinden kaynağını alan Vefâîlik, Yesevîlik, Kalenderîlik ve Haydarîlik köylerde ve göçebe çevrelerinde, Mevlevîlik, Kübrevîlik, Sühreverdiîlik, Rifâîlik ve Kadîrîlik ise şehir muhitlerinde gelişmişler (Köprülü: 1984: 195-216) ve Anadolu'da “karma bir yapı” oluşturmuşlardır.

Türk kültürel sürekliliğinde XIII. yüzyıl Anadolu Türk yaşantısı, içiçe gelişen ve birbirinin etkisini kuvvetlendiren sosyal ve siyasal hareketlilik nedeniyle düğümlenme; “insan” ögesini merkeze alan tasavvuf anlayışlarının aktarılması ile çözümlenme dö-

midir. Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun bir uzantısı olarak kurulan Anadolu Selçuklu Devleti'nde XIII. yüzyıl sonunda şiddetlenen saltanat kavgaları, Selçuklu-Bizans savaşları, Orta ve Doğu Anadolu Türk devletleri ile yaşanan siyasal sürtüşmeler, Türkmen uç beyleriyle anlaşmazlıklar, İstanbul'un Lâtinler tarafından işgâli ve Bizans İmparatorluğu'nun parçalanması, Trabzon Rum İmparatorluğu'na karşı verilen mücadele, Eyyubîler'in Kuzey Suriye ve Anadolu istilâları, Kuzey ve Güney Anadolu fetihleri, Asya'da ortaya çıkan Moğol istilâsının batıya hareketi ve Anadolu içlerine doğru ilerlemesi, Harzemşahlarla yapılan savaşlar, Alaaddin Keykubat'ın ölümünden sonra kumandan ve beylerin rekabeti, Türkmen şeyhi Baba İshak'ın isyanı ve Moğollar'ın kazandığı Köseadağ Savaşı (Yıldız: 1992: 284-290) gibi siyasal hareketlilik doğal olarak sosyal düzensizliğe, huzursuzluğa ve yoksulluğa neden olmuş; gayri müslim halk ile yaşanan sorunlar, merkezî yerleşik yönetimin kabul ettiği sünî siyasal tutum ile göçebe ve yarı göçebe Türkmenler arasında görülen sünîlik dışı akımlar ve çevrelerin karşıtlığı, yerleşik-yarı yerleşik-göçer kültürel birikimin sınırlı bir coğrafyada bir arada yaşaması sonucu, hayat alanının paylaşımı konusunda ortaya çıkan anlaşmazlıklar ve çatışmalar düzensizliği karmaşaya çevirmiştir.

XIII. yüzyıl, Türk kültür tarihinde ayrıcalıklı bir dönemdir. Orta Asya coğrafyasından Batı'ya açılımın sosyal, siyasal ve kültürel sonuçlarının alınmaya başlandığı bu dönem özellikle Anadolu sahasında gelişen Tekke-Tasavvuf Edebiyatı için de bir dönüm noktasıdır.

Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın XIII. yüzyıl Anadolu sahasında en verimli ve olgun dönemini yaşadığı ifade edilmelidir. Din kurumunun en önemli sosyal işlevi, insanları bir araya getirerek, birlik ve beraberlik bilincini uyandırmaktır. XIII. yüzyılda Anadolu'da yaşanan bu çalkantılı dönemde, insanlar dinî bir cemaate katılmakla huzur ve emniyet bulmuşlar, âlimler ve mutasavvıfların çevresinde birlik ve beraberlik duygusunu yaşamışlar, mânevî zenginliğe ve olgunluğa ulaşmaya çalışmışlardır. Dolayısıyla, sosyo-kültürel ihtiyaçlar çerçevesinde "yeni bilgi" kaynağından beslenerek, bir yandan âlim ve mutasavvıfların eserleri, diğer yandan halk muhayyilesinde şekillenen "gazi" ve "velî" tipleri etrafında teşekkül eden anlatımlar, tekkeler çevresinde gelişen halk edebiyatının yayılmasına ve anlam yoğunluğu, üslup, sözcük dağarcığı vb. noktalarda zirveye ulaşmasına vesile olmuştur.

XIII. yüzyıldan itibaren geniş bir alanda kendini göstermeye başlayan bu hareketin içinde, sözlü kültür ortamında dilden dile dolaşan destan, menkabe tarzı anlatımlar yanında, Şeyyad Hamza, Ahmet Fakîh, Yunus Emre, Mevlâna Celâleddin Rûmî, Hacı Bektaş Veli ve Sultan Veled gibi mutasavvıfların ve mutasavvıf şairlerin İslâm dini ve tasavvuf düşüncesi etrafında verdikleri metinler de görülmeye başlar. Bunların bir kısmı doğrudan yazılı ortamda üretilmiş, bir kısmı da izleyen dönemlerde derlenip toparlanarak yazılı ortama aktarılmıştır. bazı şairler öne çıkmıştır. Adı geçen mutasavvıf ve mutasavvıf şairler Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın öncüleri olmalarının yanı sıra, İslâm dini ve tasavvuf düşüncesi bilgi kaynağından beslenerek daha Türkistan'da zemini hazırlanmış olan iki yönlü bir edebî gelişimi de öncüler sayılmışlardır. Dinî-tasavvufi bilgi kaynağı, dönemin sosyo-kültürel hayatını ve fikrî yapısını belirleyen en güçlü öge olduğu için, aynı kaynaktan beslenen mutasavvıflar, düşüncelerini çevrelerindeki aktarma vasıtalarında farklı yollara başvurmuş, dil, nazım şekli, vezin, kullandıkları motif ve mazmunlar ba-

kımından birbirinden kısmen ayrılmışlardır. Ancak, bu farklılıklar henüz daha sonraki yüzyıllarda görüleceği üzere belirgin bir karakter taşımamaktadır

XIII. yüzyılın önem kazanan mutasavvıflarından biri Ahmet Fakîh'tir. Hayatı hakkındaki bilgiler menkabelere dayanır. Konya'da fıkıh tahsili gördüğü, hocası Bahaeddin Veled'in ruhânî feyzıyla "cezbe"ye kapılıp uzun yıllar dağlarda meczup hayatı yaşadığı, hocasının ölümünden sonra Konya'ya döndüğü rivayet edilir. Bir çok keramet gösterdiği belirtilen Ahmet Fakîh, daha genç yaşta Mevlâna'nın istikbalini görmüş, herkesin ona saygı göstermesini istemiştir. Klâsik kaside tarzında yazılmış olan "Çarhnâme" adlı eseri, dünyanın fâniliğinden, her şeyin bir sonu olduğundan, kıyâmet gününün dehşetinden bahseden ibadet etmeyi öğütleyen ahlâkî ve tasavvufî bir eserdir. Ahmet Fakîh, "irşad"ı önemseydiği için vezin hataları, kafiye bozuklukları üzerinde durmamış, sade bir dil ve üslup kullanarak öğretici bir eser ortaya koymuştur. Anadolu'da daha sonra yetişen şairler üzerinde de etkili olduğu (Köprülü: 1981: 261) bilinmektedir.

Bu yüzyılın önemli şahsiyetlerinden bir diğeri de Şeyyad Hamza'dır. Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan XIII. yüzyılın mutasavvıf şairlerinden Şeyyad Hamza'nın Akşehir ve Sivrihisar'da yaşadığı tahmin edilmektedir. Son yıllarda elde edilen bazı bilgiler, onun 1348'de hayatta olduğunu ve XIV. yüzyılda daha olgun eserler verdiğini göstermektedir (İsen-Horata: 2002: 64). Onun, şehir muhitinde yayılmış klâsik şiire olduğu kadar, Yesevî yolunda olanların köy ve göçebe çevresine yayılmış geleneksel halk şiiri özelliğindeki hikmetlere-ilâhîlere de aşina olduğu ifade edilir (Köprülü: 1981: 262). "Şeyyad" sözcüğünün XIII.-XIV. yüzyıllarda "yüksek sesle manzumeler veya ilâhîler okuyup, dinleyenleri coşturanları nitelemesi, Mevlevîlikte mutrib ve güyendeler arasında bir sınıfa ad olarak verilmesi ve bir Mevlevî lakabı" (Uzun: 1999: 595) olması, onun tekkelerde gerçekleştirilen icralarda görev üstlendiğini göstermektedir. Hece ve aruz vezniyle şiirler söylediği bilinen şairin en önemli eseri, 1529 beyitlik Yusûf ü Züleyhâ mesnevisidir (Güzel: 2000: 185).

Tasavvuf düşünce tarihinin en önemli şahsiyetlerden biri kuşkusuz Mevlâna Celâleddin Rûmî (1207-1273)'dir. Harezm'in tanınmış bilginlerinden babası Bahaeddin Veled'in Anadolu'nun güven ve cazibe merkezi olduğu Selçuklular döneminde Konya'ya yerleşmesi, Mevlâna'nın çocukluğundan başlayarak bu yeni çevrede yetişmesini sağlamıştır. Eğitimine babasından ve Seyyid Burhan Tirmizi'den aldığı derslerle başlar. Bir yandan İslâmî ilimleri öğrenirken diğer yandan tasavvuf düşüncesiyle ilgilenir. Konya'ya gelen Şems-i Tebrizî ile tanışır. Bu tanışma, Mevlâna için bir dönüm noktasıdır, çünkü, Şems-i Tebrizî'nin etkisiyle eski sûfiyâne düşünceleri, zühud ve takva anlayışı değişir, "akıl" yerine "aşk"ın, "kitap" yerine "şahsî hayat tecrübesi"nin önemini (Kaplan: 1992: 104) anlar ve "semâ"ya başlar. Şems'in bir daha dönmek üzere Konya'dan ayrılması üzerine Mevlâna, Selahaddin Zerkûb'u ve "Mesnevî"yi yazma fikrini veren Hüsameddin Çelebi'yi sohbet arkadaşı edinir. Ölümünden sonra oğlu Sultan Veled, babasının düşüncelerini sistemleştirip, Mevlevî ritüellerini düzenleyerek Mevlevîlik'i kurar.

Eserlerinde bazı istisnalar dışında tamamen Farsça'yı ve aruz veznini kullanan Mevlâna, Mesnevî ve Divan-ı Kebir gibi manzum eserlerinin yanında, Mecâlis-i Seb'a, Fihi mâ Fih ve Mektubat adlı mensur eserler de vermiştir. 25618 beyitten oluşan, aruz vezninin "fâilâtün/ fâilâtün/ fâilün" kalıbıyla yazılan Mesnevî dinî-tasavvufî-ahlâkî nite-

likte eğitici bir eserdir. İlâhî aşkı güçlü bir lirizm ile işleyen ve mürettep divan özelliği gösteren Divan-ı Kebir, Mevlâna'nın ikinci önemli eseridir. Fihi mâ Fih, Mevlâna'nın sohbetlerinde yaptığı konuşmalardan; Mecâlis-i Seb'a, yedi vaazının bir araya getirilmemesinden; Mektubat, devrin ileri gelenlerine ve dostlarına hitap ettiği 145 mektuptan oluşan eserleridir (Köprülü: 1981: 246-248, Güzel: 2000: 153-158).

Gölpınarlı'ya göre; Mevlâna'nın tasavvuf anlayışı, bilme-anlama yoluyla ortaya çıkan "hakikat"ın aşk ve cezbe âleminde olgunlaşmasından ibarettir. *Bunun ferdî ve sosyal hayattaki görünümü, geniş ve ileri bir görüş, birlik ve beraberlik, insanî bir birliği hedefleyen sınırsız hoşgörü, kötülükleri kötülerin içinde eriten ve iyileştiren bir ahlâk şeklidir. O, bir fikri, bir olguyu izah ve icra ederken mantıkî tahlillere, felsefî düşüncelere başvurmaz, pek çok mutasavvıfın yoğun biçimde kullandığı tasavvufî terimleri neredeyse hiç kullanmaz. Temel gayesi geniş halk kitlelerine ulaşmak olduğundan, eserlerinde ortaya koyduğu "varlık birliği" inancını, kendi düşüncelerinin aktarımını, -zamanın şehir kültürü bağlamında sanat dili olarak geçerli olan Farsça'yı kullanmış olmakla birlikte- halk dili ve psikolojisine uygun hikâyeler, atasözleri vasıtasıyla gerçekleştirir* (Gölpınarlı: 1952: 167). Ona göre, önemli olan teoriden ziyade pratik, "bilmek" değil "olmak"tır. Bu sebeple dönemindeki "şekilci" anlayışı eleştirir. Mevlâna'nın "şekil yıkıcı" olmasında yeni Müslüman olan Türklerin de tesiri olduğu, düşüncelerin tebliğinde şamanist hayat tarzından gelen dans, musiki ve "extase-cezbe" halinin bir vasıta olarak onun tarafından kullanıldığı düşünülmektedir (Kaplan: 1992: 105-106).

Mevlâna, "ya olduğun gibi görün, ya görüldüğün gibi ol" der. Kendi yaşamını da bu esasa göre düzenlemiştir. İnancı, sözleri, davranışları tutarlı ve uyumludur. O, düşünce sisteminin merkezine "insan"ı alır; çünkü, Mevlâna'ya göre huzursuzluk, anlaşmazlık, buhran, bunalım ve kargaşanın nedeni insandır. Ona göre "insan olma bilinci"ne ulaşıldığı zaman sorunlar kendiliğinden çözümlenecektir. Bu nedenle Mevlâna, insanları "varlığın özünü kavramaya", birbirlerine saygı ve sevgi ile bağlanmaya davet eder. Onun düşünce sistemi, yaratana duyduğu bağlılık, ilâhî aşktan aldığı coşku ve içinde yaşadığı toplumun koşullarına göre şekillenmiştir. Tüm bilgisini insanları birbirlerine kenetleyerek, sağlıklı ve düzenli bir toplum yapısına ulaşmalarını sağlamak amacıyla aktarmıştır. Bu tutumun Mevlâna'ya "toplumsal bir lider/merkez" olma özelliği kazandırdığını söylemek mümkündür.

Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin büyük oğlu Sultan Veled (1226-1312), Mevlevîlik tarikatını kurması nedeniyle Mevlevî geleneğinde önem kazanmış, dönemin edebî birikimine katkıda bulunmuş bir mutasavvıf şairdir. Sultan Veled, kent kültürü ve medrese eğitimiyle yetişmiş yüksek zümre sûfîleri arasında ilk kez Türkçe şiirler vermesi bakımından da önemlidir. Büyük bir fikir adamı ve şair olmamakla birlikte iyi bir teşkilatçı olduğu bilinen Sultan Veled, babasının ölümünden sonra dağılmaya başlayan muhibbi/gönül verenleri toplamış, semâ ve musikiyi bazı kurallara bağlayarak âyinlerin nizamını sağlamıştır. Mevlevî dervişleri ona duydukları saygıyı göstermek için Mevlevî âyinde devirlerden birine "Sultan Veled Devri" adının vermişlerdir. Sultan Veled'in "Divan, İbtidâ-nâme, Rebab-nâme, İntihâ-nâme ve Maarif-nâme" adlı beş eseri vardır. Dinî-tasavvufî ve ahlâkî konuları didaktik bir tarzda işlemiş; Divan'ındaki bazı gazellerde ve mesnevî tarzında yazdığı İbtidâ-nâme'da Türk dilini kullanmıştır (Güzel: 2000: 178-179).

Hacı Bektaş Veli, yüzyılın en etkili mutasavvıflarındandır. Yaşadığı döneme ait bir yazılı kaynağın bulunmaması nedeniyle, Hacı Bektaş Veli ile ilgili bilgiler daha çok menkabelere dayandırılmıştır. 1240'da Vefâî şeyhi, Baba İlyas Horasânî önderliğinde Selçuklu yönetimine karşı başlatılan "Babai hareketi"nde adının anılması, XVI. yüzyılda kurulan Yeniçeri Ocağı'nın ve XVI. yüzyılda örgütlenen Bektâşîlik'in pîri kabul edilmesi ve Alevî-Bektâşî çevrelerindeki saygın ve güçlü konumu, araştırmacıları ikilem içinde bırakmaktadır. Ocak'a göre, bu durum, hakkındaki yetersiz tarihî bilgilerle menkabelerin yarattığı çift yönlü (tarihî-menkabevî) şahsiyetinin birbiriyle örtüşmesinden kaynaklanmaktadır (Ocak: 1996: 455).

Yaşamı etrafında oluşan ve nesilden nesile aktarılacak günümüze gelen menkabeler, Hacı Bektaş'ın halk arasında ne denli büyük bir sevgi ve saygıyla kabul gördüğünün delilleridir. Asıl adı "Muhammed Bektaş" olan ve "pir", "hünkâr" unvanlarıyla anılan Hacı Bektaş Veli'nin doğum ve ölüm tarihleri konusunda kaynaklarda farklı bilgiler verilmekle birlikte XIII. yüzyılda yaşadığı bilinmektedir. Horasan'ın Nişabur kentinde dünyaya gelen Hacı Bektaş Veli'nin babası Horasan'lı Seyyid İbrahim, annesi Nişaburlu Hatem Hatundur. Çocukluk ve gençlik yıllarını Nişabur ve çevresinde geçirmiş, bu süre içinde, Hoca Ahmet Yesevî ocağında, başta ünlü bilgin Lokman Perende olmak üzere, Türkistan'ın tanınmış ilim adamlarından felsefe, hikmet, tasavvuf, edebiyat ve diğer ilim dallarında öğrenim görmüştür. Bilgilerini Türkistan, İran, Bağdat, Mekke ve Suriye'de olgunlaştırmıştır.

Menkabelere göre, Ahmet Yesevî'nin işareti üzerine, Anadolu'ya geçerek bugünkü adı "Hacıbektaş" olan Sulucakarahöyük'e yerleşmiştir. Burada pek çok mürid yetiştirmiş, halkın sorunlarıyla ilgilenecek, Anadolu'da Türkler arasında sosyal ve dinî birliğin yeniden canlanmasına, gelişmesine önderlik etmiştir. Dergâhında İslam inancı ile Türk kültürünü yoğun olarak birleştirmiş ve düşüncelerini bu bileşke üzerine oturtmuştur. Ölümünden sonra "Hacı Bektaş Veli" nâmiyle ünlü olmuştur.

Hacı Bektaş, Anadolu'da "Rum abdallarının pîri", "diyâr-ı Rum"un büyük velisi kabul edilir. Dağdaki çobandan tarladaki çiftçiye, ordudaki askere, Yunus Emre'den Ahi Evren'e kadar geniş bir halk kitlelerini ve derviş zümresini etrafında toplar, onların takdirini kazanır. Hacı Bektaş Veli'nin menkabelerinden oluşan "Vilâyet-nâme"nin başındaki anlatılar, onu, kâfirlerle cihad eden gazi-velî kimliğiyle tanıtırken, Anadolu anlatıları onu şeyh ve keramet kudretiyle kâfirleri Müslüman eden bir velî olarak yansıtır. Vilâyet-nâme'de Horasan erenleriyle Rum erenleri arasındaki rekabet ile tekke-medrese anlaşmazlığı da yansıtılmıştır (Ocak: 2000: 33).

Bektâşî araştırmalarında, Bektâşîliğin aslında eski Türk inanç ve hayat tarzının pek çok yönünü devam ettiren gelenek ve göreneklere, sözlü aktarma ve öğretilere dayandığı, Balım Sultan erkânının ise daha çok şehir çevresindeki Bektâşîlerde esas alındığı ifade edilir (Eröz: 1977:60). Bektâşîlik, İslâm peygamberi Hz. Muhammed'i müşîd; Hz. Ali'yi rehber; Hacı Bektaş Veli'yi pir tanıyan bir tarikattır. Tarikatın, Balım Sultan tarafından XVI. yüzyılda kurulduğu kabul edilmektedir. Bektâşîlik, pir Hacı Bektaş Veli'nin yaradan-evren-insan ilişkisi konusundaki öğretilerine dayanmaktadır.

Hacı Bektaş Veli'ye göre, yaradandan bir parça olan insanın ilk ödevi tevhid inancı ve bağlılığıdır. Sosyal bir varlık olarak insan nefesine hakim olmayı öğrenmeli; eline-

diline-beline sahip, güvenilir, tutarlı, yalandan sakınan, emanete ihanet etmeyen, verdiği sözde duran, erdemli bir kişi olmaya gayret göstermelidir. İnsan, alçakgönüllü, paylaşımcı, barıştan yana olmalı; tüm varlıklara saygı ve sevgi ile yaklaşabilmeli; ırkı, cinsi, dini, mezhebi, mesleği, dili ne olursa olsun insanlar arasında ayrım gözetmeksizin herkese eşit davranabilmelidir. İnsanın bir diğer görevi ise sorunları bilimin aydınlığında çözmek, her alanda sağlam ve güvenilir bilgiye ulaşmaktır.

Hacı Bektaş Veli'nin birkaç eseri bulunduğu, "Makalât" ile ona ait olup olmadığı tartışılan "Kitabü'l- Fevâid" in Arapça yazıldığı bilinmektedir. Bunların dışında, "Şathiyye", "Fâtîha Sûresi Tefsiri", "Besmele Şerhi", "Hacı Bektaş'ın Nasihatleri", "Hadis-i Erba'ın Şerhi", "Makalât-ı Gaybiyye ve Kelimât-ı Ayniyye", "Hundâ-nâme/Hude-nâme" ve "Üssü'l Hakikâ" adlı eserlerinden de söz edilmektedir (Güzel: 2000: 176-177). Hacı Bektaş Veli'ye aidiyeti zaman zaman tartışılan ve henüz yayımlanmamış olan eserlerinden biri olan "Makalat-ı Gaybiyye ve Kelimat-ı Ayniyye"nin, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi tarafından yapılan yayınında eserin Hacı Bektaş Veli'ye ait olduğu belirtilmektedir (Hacı Bektaş Veli 2004)

Hacı Bektaş Veli'nin XIII. yüzyılda Anadolu'da yaşanan buhran ve kargaşadan kurtularak birlik ve beraberliğin sağlanması yolunda üstlendiği veya ona yüklenen işlev ve anlamlar bakımından çok önemli bir şahsiyet olduğu görülür. Hacı Bektaş Veli üzerinde yapılan çalışmalar, onun etki ve öneminin yaşadığı yüzyılı izleyen dönemlerde geniş halk kitlelerine yayılarak arttığını ve öğretisinin yalnızca Anadolu insanına değil, insanlığa hitap ettiğini göstermektedir. Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'dan Balkanlara ve özellikle temsili mezarının bulunduğu Tunus başta olmak üzere- Afrika'ya kadar şöhretinin yayılmasında "Yeniçeri"lerin önemli derecede katkısı olduğu da düşünülür (Oğuz: 2002: 84-99). Gerek menkabelerde anlatılan olaylar ve tarihî kayıtlar gerekse daha sonraki süreçte ona verilen anlam ve önem Hacı Bektaş Veli'yi de Mevlâna gibi "toplumsal bir merkez/lider" konumuna getirmiştir.

XIII. yüzyılda Tekke-Tasavvuf şiirini verdiği olgun ve zengin örneklerle zirveye taşıyan en önemli şahsiyet Yunus Emre'dir. Kesin olmamakla birlikte 1250-1320 yılları arasında yaşadığı kabul edilen Yunus Emre'nin nerede doğduğu ve yaşadığı, nerede öldüğü belli değildir. Sakarya yakınlarındaki Sarıköy'de, Karaman'da, Aksaray'ın Ortaköy'e bağlı Sarıkama köyünde doğduğu ve yaşadığı kanaatlerinin yanında Bursa'da, Manisa'nın Kula ve Salihli ilçeleri arasındaki Emre köyünde, Erzurum'un Dutçu köyünde, Keçiborlu'da, Karaman'da medfen ve makamlarının bulunduğu zikredilir (Köprülü: 1984: 261-278, Tatçı: 1990: 34-43). Fakat, bütün bu yerlere ilişkin bilgi ve belgeler elde edilmiş olmakla birlikte, bunlardan birinin diğerine göre daha doğru, daha kesin olduğunu söylemek de mümkün değildir. Hatta yeni belgelerin ortaya çıkması da mümkündür. Dolayısıyla, Yunus Emre'yi sahip çıkılan her yere ait kabul etmek ve onu günümüzde yaşatıldığı haliyle ele almak zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple *nereli olduğu, nerede öldüğünden ziyade onu, yaşadığı ve yaşatıldığı çevrelerde üstlendiği ortak anlam ve işlevlerle bütüncül bir açıdan değerlendirmek gerekir. Çünkü, ilminin, irfanının, aşk ve felsefesinin sınırı olmayan Yunus Emre'yi, "turizm zihniyeti" veya başka amaçlarla belli bir yerde ve küçük bir mezarda aramanın anlamı yoktur* (Tatçı: 1990: 43).

Yunus Emre'nin yaşadığı devirde, Anadolu'ya Türk göçü ve yerleşik hayata geçiş süreci devam etmektedir. Yapılan çalışmalar, bu yüzyılda tekke-tarikat çevrelerinin toprağa yerleşmede ve yeni coğrafyayı yurt edinmede önemli roller üstlendiklerini gösteren pek çok belge ortaya koymuştur (Barkan: 1942: 19-21). Belgelerde, adları anılan veya unutulmuş dervişleri, şeyhleri, ahfieri tanımlamada kullanılan "kolonizatör/öncü" sıfatının Yunus Emre için de kullanılması gerektiğini gösteren muhtelif bilgiler aktarılmıştır. Zira bu şahsiyetlerin toprağa yerleşirken sadece maddî bir gaye gütmedikleri, yeni bir medeniyetin, dünya görüşünün ve insan anlayışının da öncülüğünü yaptıkları açıkça görülmektedir (Kaplan: 1992: 130-153). Yunus Emre de şiirlerinde toplumun aksayan yönlerini eleştiren; huzurlu bir gelecek için toplumun zihnen ve mânen aydınlatılması gerektiğini savunan; gönlü Allah ve insan sevgisiyle dolu, güçlü bir şairdir. Yüzyıllardır tekrarlanan gelen birkaç mısra veya menkabe Yunus Emre'yi tanımak için yeterli görülmemelidir. Onu tanımak, düşüncelerini ve dünya görüşünü kavrayabilmek için şiirlerinin tamamının özenle incelenmesi gerekir. Kullandığı dil ve sözcük dağarcığı, üslubu, kullandığı semboller gibi ayrıntılar dikkate alındığında "stilize" ve "idealize" edilenin dışında, yaşadığı dönemi ve toplumu dolaysız anlatan "gerçek" Yunus Emre ile karşılaşılır (Oğuz: 2000: 81).

Menkabeler ve bazı kaynaklar Yunus Emre'nin eğitimini tekke-dergâh çevresinde aldığını, mürşidi "Tapduk Emre"ye otuz yıl hizmet ettiğini, tekkeye odun taşıdığını ve ümmî olduğunu zikrederken, bazı kaynaklar da onun, medresede devrindeki ilimleri tahsil ettiğini ve ileri seviyede bir eğitim sahibi olduğunu belirtmektedir. Yunus'un şiirleri dikkatle incelendiğinde, onun entelektüel birikimini, kitâbî ve pozitif bilginin aktarıldığı medrese eğitiminden ziyade devrindeki pek çok sûfi şair gibi, tekke kültür çevresinde şifâhen alması olabileceği fikri ağırlık kazanmaktadır. *Yunus'un ilmi, ilâhî aşk ve ahlâk, yaratılış sırrı ve mutlak hakikatten ibarettir. Bunun öğrenimi de ancak ve nihayet bir mürşid-i kâmil ile mümkündür* (Tatçı: 1990: 25).

Yunus Emre'nin "Risaletü'n-Nushiyye" ve "Divân" olmak üzere iki eseri vardır. Risaletü'n-Nushiyye, H.707/M.1307-8 yılında mesnevî şeklinde kaleme alınmış, 563 beyitten oluşan ve aruz vezninin "Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilün" kalıbıyla yazılmış tasavvufî nasihat-nâmedir. Aruz vezninin Türkçe'ye yeni uygulandığı bir devirde yazıldığı için, pek çok vezin hatası olduğu görülür. Mesnevi'de "ruh, kanaat, gazap, haset, sabır, cimrilik, akıl, hoşgörü, barış ve sevgi" gibi konular allegorik bir üslupla işlenmiştir. (Tatçı: 1990: 45-46) Eser, İslâm dininin ve tasavvufun özünü yansıttığı, insanın iç mücadelesini konu edindiği dikkate alınarak bir "destan" olarak da tanımlanmıştır (Kaplan: 1992: 21-40). Yunus'un ikinci ve daha tanınan eseri "Divânı"dır. Pek çok yazma ve basma nüshası bulunan bir eser olmakla birlikte, bugüne kadar Yunus'un yaşadığı zamanda yazılmış bir nüshaya rastlanmaması bir talihsizlik olarak görülür. Yazma nüshalarda, "Yunus" mahlaslı başka şairlerin şiirlerinin de esere karışmış olması, kopya hataları, şiir sayılarının farklılığı, mısra ve beyitlerin yer değiştirmeleri gibi bazı olumsuzluklar taşıdığı belirtilir. Eserde hem aruz hem de hece ölçüsüyle yazılmış şiirler bulunur. Yunus eserinde daha çok "musammat gazel" biçimini kullanmış, bu yüzden şiirlerin dörtlülük şeklinde yazılmış olduğu da düşünülmüştür (Tatçı: 1990: 47-63); (Günay: 1994).

Yunus Emre, içinde yaşadığı çağı, mensubu bulunduğu İslam dini ve sahip olduğu tasavvuf düşüncesinden aldığı temel ve evrensel değerleri Türk dili ve düşüncesi çerçe-

vesinde şekillendirerek şiirlerine yansıtmıştır. Sanatkârâne bir üslupla kullandığı Eski Anadolu Türkçesi'nin müstakil bir yazı dili olma niteliğini kazanmasında önemli bir payı vardır. O, tekke kültür çevresinden kendi "bireysel bütünlüğü" için edindiği deneyimi yaşadığı sosyo-kültürel ortamda toplumu aydınlatmak için kullanan ve sadece çağına değil gelecek nesillere ve hatta bütün insanlığa örnek gösterilebilecek ölümsüz bir şahsiyettir.

Yukarıda verilen bilgiler ışığında, XIII. yüzyılın gerek Türk kültür tarihi, gerek Anadolu sahası Türk tarihi ve gerekse Türk Edebiyatı tarihi bakımından son derece yoğun ve hareketli bir dönem olduğu söylenebilir. Bu dönemde zirve şahsiyetler yetişmiş ve Tekke-Tasavvuf Edebiyatı açısından olgun eserler verilmiştir.

2.3- XIV. Yüzyıl:

Anadolu Selçuklu Devleti'nin ardından tek merkezli siyasî otoritenin beyliklere bölünmesi ve bunalım döneminin sürmesine rağmen Türkleşme ve İslâmlaşma hareketi devam ediyordu. Türkleşmiş Anadolu'nun kuzey-batısında Bizans sınırında kurulan Osmanlı Beyliği, kendi sahasını genişletmiş, Marmara kıyılarına kadar Bizans topraklarına ve bu yüzyıl sonlarında Anadolu'nun büyük bir kısmına hâkim olarak Türklerin siyasî birliğini yeniden sağlamıştı. Kısa zamanda Rumeli'ye kadar genişleyerek güçlü bir devlet haline gelen Osmanlıların askerî başarıları, Anadolu'daki Türkleşme ve İslâmlaşma hareketleri üzerinde de önemli etkiler yapmış ve hareketi Rumeli topraklarına taşımıştır (Köprülü: 1981: 338-339). Bu yeni yerleşme ve yapılanma sürecinde, eski Türk sosyal yapısı içinde önemli bir yeri bulunan "alp"ların bir devamı olarak Türk-İslâm kültür çevresinde beliren "Gaziyân-ı Rum, Abdalân-ı Rum, Ahıyân-ı Rum, Bacıyân-ı Rum" ya da genel bir ifadeyle "Alp-eren" teşkilâtlarının önemli görevler üstlendikleri görülür. Temelde tekke-tarikat çevresine bağlı olarak faaliyet gösteren alp-erenlerin Türk-İslâm dünyasının her tarafında temsilcileri bulunmaktadır.

Bu yüzyılda, askerî başarının ve iskân hareketlerinin yanı sıra, gerek adı geçen oluşumlara mensup derviş-gaziler, gerekse şehir ve medrese kültür çevrelerinde yetişen âlimler vasıtasıyla önemli bir düşünce ve kültür yapılanması süreci de yaşanıyor, "yeni bilgi" kaynağının şekillendirdiği anlayışlara ilişkin eserler ve tercümelemler ortaya konuyordu. Türkçe, yazı ve edebiyat dili olarak önem kazanmıştı. Üstelik, XIII. yüzyılda Mevlâna, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre gibi önemli şahsiyetlerin oluşturduğu hazır bir zemin de bulunuyordu.

XIV. yüzyılın bu koşullarında, tekkelerin "tek sivil sosyal kurum" olma özelliği devam ediyor, bir yandan yeni tarikatlar kuruluyor diğer yandan Anadolu dışında kurulan tarikatlar Anadolu Türkleri arasında da yayılıyordu. Merkezden çevreye doğru genişleyen bu yeni yapılanma sürecinde fikrî ve zühdi hareketler bir hayli yoğunlaşmış, sadece edebî alanda yerleşik düzene geçildiğinin bir göstergesi olarak mimarîde de örnek eserler inşa edilmiştir. Bu durum, Tekke-tasavvuf kültür çevresinin yeni açılımlarla zenginleşmesine ve yeni temsilcilerin yetişmesine imkân veriyordu. Abdal Musa, Kaygusuz Abdal, Sait Emre, Gülşehrî, Âşık Paşa, Kadî Darîrî, Elvan Çelebi, Rabguzî bunlardan bazılarıdır. XIV. Yüzyılda mutasavvıf şairlerin yeni bir kimlik, yeni bir heyecan ve ruhla meydana getirdikleri eserlerin önemli bir bölümünü dinî-tasavvufî ve ahlâkî mesnevîler

oluşturur. Bu eserlerin Anadolu insanını adeta yoğurup şekillendiren çalışmalar olduğu görülmektedir (İsen-Horata: 2002: 64).

Yüzyılın tekke kültür çevresinde yetişmiş önemli velî-mutasavvıflarından biri Abdal Musa'dır. Abdal Musa'nın hayatına ilişkin bilgiler menkabelere dayanır. Hırsan'dan geldiği, Antalya'nın Elmalı kazası Tekke Köyü'nde dergâhını kurduğu ve çevresindekileri irşad ederek "alp-eren"ler yetiştirdiği rivayet edilmektedir. Menâkıbnâmelerde pîrinin Hacı Bektaş Veli ve Hacım Sultan olduğu, çeşitli kerâmetler gösterdiği ve "sâhib-i velâyet, ehl-i kerâmet" veya "Kutb-ı cihân Veliyyü'z-Zaman" vasıflarıyla anıldığı kayıtlıdır. Geniş bir sahada etkileri görülen Abdal Musa, Bursa'nın fethinde Orhan Bey'in yanında yer almış, daha sonra Denizli yoluyla Finike'ye gelip yerleşmiş, burada Alanya sancak beyinin oğlu Gaybî Bey'i (Kaygusuz Abdal) yetiştirmiştir. Abdal Musa'ya ait olup olmadığı tartışmalı şiirleri "Nasihatnâme" adlı küçük bir kitapta toplanmıştır (Gölpınarlı: 1963: 8), (Köprülü: 1989: 418-428).

XIV. yüzyılda özellikle Yunus Emre tarzını devam ettirmesiyle öne çıkan Kaygusuz Abdal, çeşitli kaynaklara göre Alanya Beyi'nin oğludur ve asıl adı "Alaaddin Gaybî"dir. Kaygusuz Abdal ile ilgili menkabelerde ve bazı tarihî kaynaklarda, Abdal Musa'nın müridi olduğu ve "Kaygusuz" mahlasını ondan aldığı, tasavvufî vecd ve heyecan içinde sade Türkçe ile samimi şiirler yazdığı belirtilmiştir (Köprülü: 1984: 339-340, Güzel: 2000: 257). Kaygusuz Abdal'ın "Divan, Gülistân, Mesnevî-i Baba Kaygusuz, Gevhernâme, Minbernâme" adlı manzum, "Budalanâme, Kitab-ı Miglate, Vücutnâme" adlı mensur, "Saraynâme, Dil-güşâ" adlı manzum-mensur karışık eserlerinin yanı sıra "Risâle-i Kaygusuz Abdal" adlı bir tercümesi vardır. (Güzel: 1981).

Tasavvuf düşüncesini ve birlik fikrini geniş halk kitlelerine yaymaya çalışan, yazdığı on bin beyitlik büyük mesnevisi "Garip-nâme" yanında "Fakr-nâme, Vâsf-ı Hâl" adlı eserlere ve çeşitli mecmualarda rastlanan şiir ve hikâyelere sahip olan Âşık Paşa (1272-1332) bu yüzyılın önemli şahsiyetlerinden biridir. O, Osman Bey ve Orhan Bey zamanlarının fikir babalarından olup, Garip-nâme'de yaşadığı dönemi değerlendirir ve yeni hedefler gösterir (Kaplan: 1992: 177-189). Yüzyıla damgasını vuran bir başka şahsiyet de Gülşehrî'dir. Ahi Evren'in dervişi olan ve "Mantuku't Tayr" adlı tasavvufî mesnevisiyle ün kazanan Gülşehrî, "Felek-nâme"sinde ve "Kerâmât-ı Ahî Evran" adlı küçük mesnevîsinde yüzyılın yaygın Türkçesini kullanmıştır (İsen-Horata: 2002: 63). Bunlardan başka, "Kıssa-ı Yusuf" adlı mesnevisinin yanında "Yüz Hadis" gibi Arapça ve Farsça'dan çeviriler de yapan Erzurumlu Darîr (ö. 1392-3), Âşık Paşa'nın oğlu ve "Menâkıbü'l Kudsiyye fi Menâsibü'l-Ünsiyye" adlı menâkıbnâmeyi kaleme alan Elvan Çelebi, "Hurşitnâme" adlı mesnevisiyle Şeyhoğlu Mustafa, "Menâkıbü'l Arifîn" yazarı Eflâkî Dede gibi şahsiyetler de, tekke-tasavvuf kültür çevresinde ortaya koydukları eserler ve üstlendikleri işlevler ile yeni dönemin yapılanmasına katkıda bulunmuş derviş-mutasavvıf şair ve yazarlardan bazılarıdır.

2.4- XV. Yüzyıl:

15. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin siyasî ve kültürel alanlarda ilerleme devridir. Ankara Savaşı'yla (1402) zedelenen siyâsî birlik Çelebi Mehmet'in tahta geçmesiyle yeniden sağlanır. Bu dönemde Türkçe, sadece halkın konuşma dili olarak kalmamış; edebî ve resmî anlamda da kabul görmüş; üretilen eserlerde ve diplomatik yazışmalarda kullanılma-

ya başlamıştır. Edebiî metinlerde Türkçe'nin yoğun kullanımı, edebiyat sahasında atılımlar yapılmasını beraberinde getirmiştir. Pek çok şair ve âlim Konya'da Karamanlı, Kastamonu'da Çandarlı, Bursa'da Osmanlı saray erkânı tarafından himaye ve teşvik edilmiştir. Osmanlı Devleti hükümdarı II. Murat, kültür hareketlerini koruyan ve destekleyen tutumuyla Türkçe'nin etkin bir devlet dili olmasına zemin hazırlamıştır. II. Murat devrinde dile resmen müdahalede bulunulmuş, zamanın tanınmış alimleri, sanatkârları saraya alınmış, Arapça ve Farsça'dan tercümelet yaptırılmış, çeşitli bilim dallarına ilişkin eserlerin yazılması teşvik edilmiştir. Bütün bu gelişmelerin yanı sıra, XV. yüzyılın önemini artıran olaylar kuşkusuz II. Mehmet zamanında yaşanan atılımlar ve İstanbul'un fethidir. Bu dönemden itibaren Orta Doğu ve Avrupa'nın vazgeçilmez bir askerî ve siyasî gücü haline gelen Osmanlı Devleti'nin fütuhatına eşlik eden Türkleşme ve İslamlaşma hareketi de sürmektedir (Köprülü: 1981:354-366). Bu yıllar Osmanlı Devleti'nin, öncelikle inançlar ve etnik yapılar olmak üzere farklı sosyo-kültürel çevreleri, grupları bünyesinde barındıracak olan "imparatorluk" düzenine geçiş sürecidir. Memleketin her tarafında devam eden inşa, imar ve iskân faaliyeti, Fatih'in kanunlarına göre yeniden düzenleniyor, medreseler ve tekkeler de yeniden yapılanmadan paylarını alıyorlardı. Merkezden çevreye doğru genişleyen bu gelişme sürecinde Tekke-Tasavvuf Edebiyatı da hızla yayılıyor. Özellikle, Bektaşîlik gibi heteredoks tarikatlarda yetişen dervişler bu faaliyetlerde önemli roller üstleniyorlar ve millî edebiyat geleneği üzerinde inşa olunan Tekke-Tasavvuf Edebiyatı geleneğini farklı bağlamlarda sürdürerek zengin örnekler ortaya koyuyorlardı.⁴ *Osmanlı toplum yapısında yaşanan gelişmeler, aydınların "tarih çalışmaları" yapmalarını zorunlu kılıyordu. İstanbul'un fethinden sonra bir imparatorluk kurmuş olmanın bilinciyle, her türlü sosyal, iktisadî ve kültür faaliyet yazıya geçirilmeye başlamıştı* (İşen-Horata: 2002: 78). Devletin kuruluşundan epeyce zaman geçmiş olmasına rağmen "tarih kitapları" bu dönemde kaleme alınmış, sözlü kültür ortamında dilden dile dolaşan destan ve menkabe tarzındaki anlatımlar derlenerek yazılı kültür ortamına aktarılmıştır.

XV. yüzyılda, tasavvuf prensiplerini, nefis terbiyesini halkın diliyle anlatan Eşrefoğlu Rumî, Hacı Bayram Velî, Akşemseddin, Süleyman Çelebi, Kemal Ümmî, Emir Sultan, Ruşenî, İbrahim Tennûrî, Muhiddin Dolu, Yazıcıoğlu Mehmet gibi şahsiyetler Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın yayılması ve gelişmesinde önemli roller üstlenmişlerdir.

Hacı Bayram Veli (1352 (?)- 1429/30), Ankara yakınlarındaki "Zülfadl" (Solfasol) köyünden "Koyunluca Ahmet" in oğludur ve asıl adı "Numan" dır. Kuvvetli bir medrese tahsili görerek müderrisliğe kadar yükseldiği, Kayseri'ye davet edilerek burada "Hamîdüddin Aksarayî" ye (Somuncu Baba) intisap ettiği, onunla çeşitli diyarları dolaşıp şeyhinin vefatından sonra Ankara'ya döndüğü rivayet edilir. Halvetiyye ve Nakşibendiyye tarikatlarının bir karışımı olan "Bayramiyye" tarikatını kurduğu ve "Hacı Bayram Veli" unvanını aldığı belirtilir. Kısa zamanda şöhreti bütün Anadolu'ya yayılan Hacı Bayram Veli, çoğu toprakla uğraşan insanlardan büyük bir taraftar kitlesi oluşturmayı başarır. İlim-tasavvuf sentezini başarıyla uygular. Mürit ve halifeleri arasında Yazıcıoğlu Mehmet, Akşemseddin ve Eşrefoğlu Rumi'nin de bulunduğu ifade edilir. Orhan Gazi, I. Murat, Yıldırım Beyazıt, Çelebi Mehmet ve II. Murat dönemlerinde yaşamış olan ve kurduğu Bayramilik tarikatı ile Anadolu'nun manevî yapısının şekillenmesinde büyük katkılardan olan Hacı Bayram Veli Ankara'da vefat etmiş ve kendi adına yaptırılan caminin yanı-

na defnedilmiştir. Sade bir dille hece ve aruz vezniyle yazılmış vahdet neşvesini terennüm eden şiirleri dışında günümüze ulaşan başka bir eseri yoktur. Şathiye ve ilâhî tarzındaki bu şiirlerin bazıları bestelenerek tekkelerdeki zikir meclislerinde okunmuştur (I. Hacı Bayram-ı Veli Sempozyum Bildirileri: 1991).

Fatih Sultan Mehmet döneminin tanınmış mutasavvıflarından Akşemseddin (1390-1459), âlim, şair ve tabiptir. Asıl adı "Şemseddin Mehmet ibn Hamza" dır. Hayatı hakkında kesin bilgiler olmamakla birlikte, iyi bir dinî terbiye ve medrese eğitimi aldığı, din, tasavvuf ve tıp alanlarında pek çok eser verdiği, özellikle Fatih'e hocalık yapmış olması ve İstanbul'un fethine katkıları sebebiyle Türk düşünce ve siyaset tarihinin önemli simaları arasında yer almıştır (Köprülü: 1989: 299-302).

XV. yüzyıl Tekke-Tasavvuf Edebiyatı bağlamındaki güçlü ve ünlü temsilcisi Süleyman Çelebi (1351-1422)'dir. Hayatı hakkında birbirinden farklı bilgiler bulunan Süleyman Çelebi, "Vesilet'ün-Necât" adlı mesnevisiyle tanınmış, bu güne değin özellikle Sünnî gelenekte saygı ve sevgiyle anılmıştır. Süleyman Çelebi, İslâm dini peygamberi ve nübüvvet zincirinin son halkası Hz. Muhammed'e beslediği samimi duygularını ve bağlılığını dile getirdiği eserinde, tasavvuf düşüncesinde örnek "kâmil insan" kabul edilen Hz. Muhammed'in doğumunu, ailesini, hayatını, mucizelerini, ahlâkını, gazâlarını ve peygamberlik vasıflarını konu edinmiştir. Vesilet'ün Necât, Türk edebiyatında verilen mevlid türü metinlerinin ilki ve en rağbet görendir. Zira, Süleyman Çelebi'den sonra da pek çok mevlid metni kaleme alınmış, ancak, bu metinler üslûp, içerik ve etki bakımından Vesilet'ün Necât'ın gerisinde kalmıştır (Ateş 1954, Timurtaş: 1970: I-IV).

Bu yüzyılın dikkati çeken mutasavvıflarından biri de, asıl adı Abdullah olan Eşrefoğlu Rumî (1353/1373-1469/70)'dir. Çeşitli kaynaklarda ve menkabelerde Mısır'dan Anadolu'ya göç eden bir ailenin oğlu olduğu, İznik'te dünyaya geldiği, ilim, irşad ve çeşitli sebeplerle Bursa, Ankara, Hama gibi şehirlerde bulunduğu belirtilir. Rivayetlere göre, Eşrefoğlu gördüğü bir rüya üzerine medreseyi ve ilim yolunu terk eder, Abdal Mehmet adlı bir derviş kendisine Bâtınî ilimlerden nasibi olduğunu söyleyince Emir Sultan'a başvurur, Emir Sultan yaşlılığını ileri sürerek onu Hacı Bayram Veli'ye gönderir. Buradan icazetini aldıktan sonra İznik'e dönen Eşrefoğlu, ilmini daha da ilerletmek için Hacı Bayram'ın tavsiyesiyle Hama'da bulunan Şeyh Hüseyin El-Hamavî'ye intisap eder. Buradan da icazet alarak İznik'e döner ve Kadiriliğin bir kolu olan Eşrefiyye dergâhını kurup halkı irşada başlar. Kadiriler tarafından Kadiriliği Anadolu'ya getirip yaygınlaştırdığı ve bir kurum haline getirdiği için "Pîr-i Sâni" adıyla anılan Eşrefoğlu, Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında etkili olmuştur. Eşrefoğlu Rumî, şiirlerinde Yunus Emre etkisinde kalmış olmakla birlikte özgün söyleyişler de sergilemiştir. Hece ve aruz veznini başarıyla kullanmış, didaktik manzumeler yanında lirik şiirler de yazmıştır. Şiirlerinde tasavvufî mazmunlara yer vermiş, bu çerçevede yeni mazmunlar oluşturmuş, yer yer halk deyişlerini, atasözlerini ve halka mal olmuş ayet meallerini kullanmıştır. Eşrefoğlu Rumî'nin pek çok nüshası bulunan "Divan"ından başka, "Müzekki'n-Nüfus, Tarikat-nâme, Delâilü'n-Nübüvve, Fütüvvet-nâme, İbret-nâme, Ma'zeret-nâme, Hayret-nâme, Münâcât-nâme, Esrarü't-Tâlibîn, Tâc-nâme, Elest-nâme, Nasihat-nâme, Cinânü'l-Canân" adlı mensur eserleri de vardır. (Eşrefoğlu Rûmî Divanı: t.y.); (Güzel: 2000: 313-317).

Kemal Ümmî (ö.1475), Yunus tarzındaki şiirleriyle olduğu kadar, aruz vezniyle yazdığı kaside, gazel, mesnevî gibi şiirleriyle de Tekke-tasavvuf edebiyatının daha sonraki temsilcilerine örnek teşkil eden mutasavvıflardandır. Özellikle ilâhî tarzında başarılı olan Kemal Ümmî'nin şöhreti Anadolu dışına da taşmış, Kırım, Kazan, Taşkent ve Özbek Türkleri arasında da tanınmıştır. (Güzel: 2000: 317-321).

Bu yüzyılda ayrıca, hayatı hakkında yeterli bilgiler bulunmamakla birlikte, Hacı Bayram Velî'nin müritlerinden olan ve "Megaaribü'z-Zaman" adlı Arapça eseri ile "Muhammediye" adlı 8766 beyitlik mesnevîsi bulunan Yazıcıoğlu Mehmet (ö.1451); eser vermekten ziyade irşad göreviyle yeni yapılanmaya katkılar sağlayan ve hakkında menkabeler türeyen Emir Sultan (1368-1429); "Divan, Çoban-nâme, Miskin-nâme, Ney-nâme, Kalem-nâme" gibi eserleriyle devrin kuvvetli şairlerinden biri olan ve Halvetiyye tarikatının Ruşenîyye kolunu kuran Dede Ömer Ruşenî (ö.1487) de önemli şahsiyetler arasında yerlerini almaktadırlar.

2.5- XVI. Yüzyıl:

XVI. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun en geniş coğrafi sınırlara ulaştığı dönemdir. II. Beyazıt zamanında alınan bazı mağlubiyetler ve özellikle Safevî devletinin kurucusu Şah İsmail'in Anadolu ve Rumeli'de dinî-siyasî propagandalarıyla zaafa uğrayan Osmanlı İmparatorluğu, I. Selim'in idarî ve askerî başarıları sayesinde karşılaştığı tehlikeleri ortadan kaldırmış, Suriye ve Mısır imparatorluk topraklarına dahil edilmiş, Kanûnî döneminde ise Akdeniz'e de hükmeden bir güç haline gelmiştir. (Köprülü: 1981: 377-378). Bu dönemde İstanbul, siyasî iktidar, kültür ve sanat merkezi olmuştur. Saltanat sahipleri ve üst düzey yöneticilerin çeşitli sanat dallarıyla ilgilenmeleri özellikle medrese ve kent kökenli çevrelerde, "yüksek kültür" anlayışının oluşmasını ve desteklenmesini sağlamıştır. Divan Edebiyatı'nda Zâtî, Fuzûlî, Bâkî gibi zirve şahsiyetler yetişmiştir. Bu gelişmelerle Tekke-tasavvuf kültür çevresi, eski işlevlerini büyük ölçüde yitirmiş ve bir "gerileme ve çöküş" devresine girmiş olmakla birlikte, geleneksel yapının tesiriyle önemli şahsiyetler yetiştirmiş, Yunus Emre tarzının yanında Divan Edebiyatı tarzında eserler ortaya konulmuştur. Öte yandan Âşık Tarzı'nın da tesiriyle halk kültürü geleneğiyle verilen eserlere ilgi artar, daha önce aruz vezniyle şiirler ortaya koyan Mevlevî şairler hece veznini de kullanmaya başlarlar. Bunlardan Adem Dede, Yunus tarzı söyleyişleri ile dikkat çeker. Hataî, Öksüz Dede, Kul Mehmet, Üftâde, İbrahim Gülşenî, Vahib Ümmî, Aziz Mahmut Hüdâyî, Pir Sultan Abdal, Hayderî, Balım Sultan, Derviş Hacı devrin Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın önemli şahsiyetleridir (Güzel:2000: 329-394).

Şah İsmail Hataî (1487-1524), İran Azerbaycan'ından tanınmış bir ailenin oğlu olup, Erdebil'de doğmuştur. Babası, Erdebil şeyhi Haydar, annesi Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın kızı Halime Begüm Hatun'dur. İyi bir eğitim gören Hataî, Uzun Hasan'ın ölümünden sonra İran'da yaşanan karışıklık döneminde daha çocuk denecek yaşta İran tahtına oturur ve devletin manevî propagandası için Şîî mezhebine sarılır. 1502'de Şîî-Alevî Türkmen aşiretlerini çevresinde toplayıp kendisini "şah" ilân eder. Türkistan'da kazandığı başarılarından sonra Anadolu'ya yönelir ve Şîî propagandası yapacak "Daî"lerini Anadolu'ya gönderir. Fakat, Şah İsmail'in hedeflediği büyük idealler Çaldıran'da (1514)Yavuz Sultan Selim tarafından sona erdirilir. İran'a çekilen Şah, on yıl sonra vefat eder. Hükümdarlığı yanında şairlik vasfı da bulunan Şah İsmail, "Hataî" mahla-

sıyla Türkçe, Arapça, Farsça şiirler söylemiştir. Türk soyundan gelmesi sebebiyle Türkçe'yi resmî dil olarak kabul etmiş ve eserlerinin hemen hepsini Türkçe yazmıştır. Şiirlerinde Azerbaycan Türkçesi'ni kullanmış olması nedeniyle de Nesimî ve Fuzulî ile birlikte Azerbaycan sahası şairi olarak da kabul edilmiştir. Şiirlerinde, özellikle Nesimî'nin tesiriyle Hurûfîlik izlerine rastlanır. Hataî'nin günümüze ulaşan "Divan"ından başka, 1400 beyitten oluşan "Dehnâme" mesnevisi ve Türkçe-Farsça şiirlerini de içine alan "Nasihat-nâme" adlı eserleri vardır (Gölpınarlı: 1953); (Güzel: 2000: 342-358).

Aziz Mahmut Hüdâyî (1541-1628), dönemin mutasavvıf, âlim ve şairlerinden birisidir. Çeşitli medreselerde ve tarikat çevrelerinde eğitim gördükten sonra "vahdet-i vücud" anlayışı çerçevesinde irşada başlayan Hüdâyî, sade ve hikmetli şiirler yazmış, bunlarda hece ve aruz veznini kullanmıştır. Devrinde ve daha sonra "kutbû'l-aktab, sâhib-i zaman, mürşid-i kâmil" gibi unvanlarla anılmış, halk arasında çeşitli kerametleri menkabeler içinde anlatılmış, üzü ölümünden sonra da devam etmiştir. Türkçe ve Arapça eserler veren Aziz Mahmut Hüdâyî, özellikle Yunus tarzında söylediği dinî-tasavvufî şiirleriyle öne çıkmaktadır. "Divân, Tarikat-nâme, Tezâkir-i Hüdâyî, Ecvibe-i Mutasavvıfâne, Nasâiyih ve Mevâiz, Mi'râciye" Türkçe yazdığı eserlerdendir (Güzel: 2000: 337-341).

XVI. yüzyılın sonu ile XVII. yüzyılın başlarında yaşadığı kabul edilen Pir Sultan Abdal, Alevî-Bektaşî cemaatinin ünlü şairlerdendir. Asıl adı "Haydar" olan şairin hayatı hakkındaki bilgiler rivayetlere ve şiirlerindeki ipuçlarına dayanır. Bu rivayetlerin büyük çoğunluğuna göre Sivas'ın Yıldızeli ilçesi Banaz köyündendir. Bir ayaklanmaya öncülük ettiği iddiasıyla yakalandığı, dönemin Sivas valisi Hızır Paşa tarafından asıldığı söylenir. "Pir Sultan" mahlasını kullanan pek çok âşığın tespit edilmiş olması, farklı zaman ve zamanlarda ortaya çıkan şahıslara ilişkin bilgilerin ve şiirlerin birbirine karışmış olabileceğini düşündürmektedir. (Aslanoğlu 1984-5) Fakat asıl Pir Sultan'ın Hızır Paşa'nın idam ettirdiği şahsiyet olduğu kabul edilir. İyi bir öğrenim görmemiş olmasına rağmen, halk şiiri tekniğine hakim olan Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde sade bir halk dili ve duygusalılık baskındır. Dinî-tasavvufî düşüncüyü, mensubu bulunduğu Alevî-Bektaşî felsefesi etrafında şekillendirerek yansıtan şair, sık sık Hz. Ali ve Oniki İmam'ı zikreder (Ergun 1929). Din dışı konularda söylediği şiirlerde ise toplumsal konulara eğilmiş, çözüm yolları aramıştır.

Bu yüzyılın Alevî-Bektaşî felsefesine bağlı bir diğer şairi de Kul Himmet'tir. Şiirlerinin Şah Abbas döneminde yazıldığı dikkate alınarak XVI. yüzyılın ikinci yarısıyla XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı ileri sürülür. Türbesi Tokat'ın Almus ilçesine bağlı Varzıl (Gördümlü/Görümlü) köyünde bulunan Kul Himmet, "nefesler, destanlar, düvaz imamlar, ağıtlar" söylemiş, iyi bir tekke öğrenimi görmüş, edebiyat bilgileri, İslâm tarihi, evliya menkabeleri, tarikat kuralları gibi çağının gerekli bilgi donanımlarını elde etmiştir. Şiirlerinde güçlü bir söyleyiş, etkileyici bir anlatıma sahiptir. O da Pir Sultan Abdal gibi dinî-tasavvufî düşünce ve kabullerini Alevî-Bektaşî felsefesine göre şekillendirmiştir. Şiirlerinde "Allah-Muhammed-Ali" üçlüsünün birliği merkezdedir. Kul Himmet'e duyulan aşırı ilgi ve sevgi sonunda XIX. yüzyılda yetişen bir başka "Kul Himmet" ile şiirlerinin birbirine karışmış olduğu ve daha sonraki Kul Himmet'in "Üstadım" mahlasını kullandığı tespit edilmiştir. Kul Himmet'in sanat gücü yanında siyasî girişimleri de adı etrafında bazı efsanelerin oluşmasına yol açmıştır. Hemen hemen her cönkte bir iki

nefesinin bulunduğu görülür. Şiirleri kitap haline getirilmemiştir (Gölpınarlı: 1953: 15); (Güzel: 2000: 388-389).

2.6- XVII. Yüzyıl:

XVII. yüzyıl Tekke kültür çevresinde yetişen temsilcilerden biri Adem Dede'dir. Hayatı hakkında kesin bilgiler bulunmayan Adem Dede'nin Antalyalı olduğu, Mevlevî tekkesi şeyhi Zincirkıran Mehmet Dede'ye intisap ederek eğitim gördüğü, İstanbul'da bazı kerametleriyle destanî bir şahsiyet olarak tanındığı, zeki, nüktedân ve ârif bir sofi olduğu belirtilir. Hacca gitmek üzere İstanbul'dan ayrılmış ve Mısır'da ölmüştür. Elde edilen bilgilere göre Adem Dede'nin en önemli yönü, Mevlevîler içinde hece ile ve Yunus tarzında ilâhîler söyleyen bir şair olmasıdır (Güzel: 2000: 395).

Oğlanlar Şeyhi İbrahim (1591-1655), Eğridere'li zengin bir tüccarın oğludur. Genç yaşta İstanbul'a gelir ve Seyyid Nizamoğlu'nun halifelerinden Halvetî şeyhi Hakîkizâde Osman Efendi'ye intisap eder. Yedi yıl süren sülûk devresinden sonra Aksaray'daki "Gavsî" tekkesine halife olur. Daha sonra "Oğlanlar Tekkesi" adını alan bu dergâhta ölümüne kadar şeyhlik makamında bulunur. On üç büyük kaside ile gazellerden meydana gelen Divan'ı yanında, on iki bölümden meydana gelen ve tasavvuf âdâb-erkânını anlatan manzum risale niteliğindeki "Vahdet-nâme/Tasavvuf-nâme" ile "Müfid ü Muhtasar" adlı eserleri vardır (Güzel:2000: 405-406).

Niyazî Mısıfî (1618-1692), bu yüzyılın mutasavvıf şairlerindendir. Asıl adı Mehmet olup, Malatya'nın Soğanlı köyünde dünyaya gelmiştir. Çeşitli medreselerde eğitim görmüş, farklı yerlerde tasavvuf bilgisini geliştirmiş ve memleketin pek çok yerinde vaazlar vererek halkı irşad etmeye çalışmıştır. Şöhreti her yana yayılan Niyazî Mısıfî, ordunun maneviyâtını yükseltmek için Sultan IV. Mehmet tarafından Lehistan seferine götürülür. Hakkında ileri sürülen iftiralarından sonra Limni adasına sürülür ve burada on beş yıl çileli bir hayat yaşar. Ölümünden bir yıl kadar önce affedilir ve Bursa'ya döner. Fakat Bursa kadısının şikayeti üzerine tekrar Limni'ye gönderilir ve burada vefat eder. Türkçe ve Arapça manzum ve mensur on ciltten fazla eseri bulunmaktadır. Aruzla yazdığı şiirlerinde genellikle Nesimî ve Fuzulî'nin, heceyle yazdığı şiirlerinde ise Yunus Emre'nin etkisinde kaldığı görülür. Divanı'nın yanı sıra, "Risaletü't-Tevhid, Şerh-i Esmâ-i Hüsnâ, Sûre-i Yusuf Tefsiri, Şerh-i Nutk-ı Yunus Emre, Risale-i Eşrât-ı Saat, Tahir-nâme, Fatihâ Tefsiri, Sûre-i Nûr Tefsiri" eserlerinden bazılarıdır (Güzel: 2000: 399-400).

XIV. yüzyılda yaşayan ve Yunus Emre tarzını sürdüren Aksaray'lı Said Emre'nin torunu olduğu bilinen Kul Nesimî, XVII. yüzyıl Bektaşî şairlerindendir. Hakkındaki ilk bilgiler cönklerden elde edilmiştir. Kul Nesimi, iyi öğrenim görmüş, tasavvufu ve hurufiliği ayrıntılarıyla bilen, nefeslerinde Hz. Ali ve On iki imam sevgisini dile getiren, düşüncelerinde Bağdatlı Seyyit Nesimî'yi örnek alan güçlü bir şairdir. Az olmakla birlikte tasavvuf ve tarikat şiirleri dışında şiirleri de vardır. Lirik bir şair olan Kul Nesimî, din dışı aşk şiirleri dikkate alındığında her hangi bir saz şairinden farksızdır (Öztelli: 1969: 3-18).

Gaybî Sunullah (1615 ?-1663 ?), şeriat ve tarikat âdâbını Kütahya'da aile içinde almış, İstanbul'a gelerek "Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi"ye intisap etmiş ve onun halifesi olmuş mutasavvıf şairlerdendir. Şeyhi İbrahim Efendi'nin melâmet neşesini en iyi şe-

kilde temsil eden Gaybî, divanındaki öğretici mahiyette şiirleriyle diğer eserlerinde bağlı bulunduğu tarikatın esaslarını açıklar. Divanı, Sohbet-nâme, Biat-nâme, Ruhü'l-Hakîka, Akâid-nâme gibi eserleri vardır (Güzel: 2000: 412).

Bu yüzyılda ayrıca, Şeyhülislam Yahya, Virânî, Elmalılı Sinan Ümmî, Bezciâde Muhyî, Kul Budala, Lâmekânî Hüseyin, Nakşî, Teslim Abdal, Zelifî, Derviş Mehmet, Bolulu Derviş Himmet, Zakirzâde gibi tekke-tasavvuf şairlerinin yanında Âşık tarzı edebiyat temsilcilerinden Âşık Ömer, Kuloğlu, Gevherî de dinî-tasavvufî içerikli şiirler yazmışlardır (Güzel: 2000: 395-412).

2.7- XVIII. Yüzyıl:

XVIII. yüzyıl tekke-tasavvuf kültür çevresi mensuplarının ortaya koyduğu eserler, eski bilgi ve akideleri tekrarlayan eserler olmaktan ileri geçememiştir. Dil, üslup, ifade bakımlarından özgün eser sayısının azalması ve sürekli tekrarlar nedeniyle Tekke-Tasavvuf Edebiyatı "dönüşüm" devrine girmiştir. Divan Edebiyatı çevresinde yer alan Şeyh Galip gibi bazı mutasavvıf şairlerin eserleri dışında hemen hemen orijinal örnekler rastlanmaz. Yunus Emre geleneğiyle söylenen ilâhîler zaman zaman ahenkli ve samimi olmakla birlikte, genellikle söz sanatlarından uzak, vezin ve kafiye bozuklukları ile dolu ve çoğu zaman tasavvufun ruhunu tam anlamıyla yansıtmayan söyleyişlerdir. Cönklerde bu döneme ait ilâhîlerin yanında, Pir Sultan Abdal etkisiyle oluşmuş, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt bağlılığını dile getiren Bektâşî-Alevî nefeslerinin zenginliği dikkat çeker (Güzel: 1989: 264). Bu dönem şairleri olarak Süleyman Nahifî, Esrar Dede, Bursalı İsmail Hakkı, Hasan Sezai-i Gülşenî, Neccarzâde Şeyh Rıza, Ahmet Mürsid, Ömer Zarifî, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Bursalı Şeyh Kaygulu, Süleyman Zatî vb. sayılabilir. Kul Şükrü, Nasuhî, Üsküdarlı Haşim, Cemalî, Senayî, Mehdî, Mahvî de hece ve aruzla yazdıkları şiirlerde dinî-tasavvufî konuları işleyen diğer temsilcilerdir.

Bursalı İsmail Hakkı (1653-1724), bir şair olmaktan çok, mutasavvıftır. Asıl adı İsmail'dir. Eserlerinin çoğu şerh mahiyetinde olmakla beraber, bilhassa tefsirinin bu alandaki eserler arasında önemli bir yeri vardır. Manzumelerinde ise, edebî sanat göstermekten çok tasavvufî anlayışları ifade etmek gayesi gözetilmiştir. İsmail Hakkı'nın çoğu Türkçe olmak üzere Arapça ve Farsça yüzden fazla eseri vardır. "Tefsir-i Ruhü'l-Beyan, Ruhü'l-Mesnevî, Şer-i Muhammediye, Divan" belli başlı eserlerindendir (Güzel: 2000:417).

Erzurumlu İbrahim Hakkı (1703-1772), Erzurum'un Hasankale ilçesinde doğmuştur. Bir ilim ve tasavvuf çevresinde Erzurum'da yetişmiş, şeyhi İsmail Fakirullah'ın vefatı üzerine Tillo köyündeki dergâha yerleşerek şeyh olmuş ve ölümüne kadar burada kalmıştır. Araştırmacı ve mutasavvıf bir kişiliğe sahip olan İbrahim Hakkı, on beş civarında eser vermiştir. Bunlar içinde en tanınmışları "İlâhî-nâme" adlı Divanı ve "Marifet-nâme"dir. Eserlerindeki bazı örnekler onun Niyazî Mısıfî'nin tesirinde kaldığını göstermektedir (Gölpınarlı: 1971: 507-508); (Çavusoğlu: 1974).

Kul Şükrü, "Deli Şükrü" mahlasıyla da şiirleri bulunan Bektâşî şairlerindendir. Yazma cönklerde ve mecmualarda şiirleri bulunmuştur. Hayatı hakkında bilgi olmayan şairin, Abdal Musa müritlerinden olduğu belirtilir (Sevengil: 1965: 206-207, Güzel: 2000: 436).

2.8- XIX. Yüzyıl:

XIX. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde "Batılılaşma" hareketlerinin başladığı dönemdir. Bu, bir anlamda tekke ve medrese kurumlarının yakınlaşmasına vesile olmuş, Tekke-tasavvuf kültür çevresi mensupları, Âşık tarzı geleneğini sürdürenler ve Divan edebiyatı mensuplarıyla birlikte batılılaşmaya karşı tavır almışlardır. Öte yandan değişimin kaçınılmaz olduğunu fark eden ve "tekkede halvet yerine halk içinde Hak ile beraber" olmayı öneren "Kuşadalı" gibi bazı tekke mensuplarının yenileşme çabaları sonuçsuz kalmış ve tekke çevresinde teşekkül eden edebî yapı son birkaç temsilcisi dışında bir varlık gösterememiştir. Fakat, belli tarikatlara bağlı temsilciler gerek âşık tarzı içinde gerekse Divan, Halk ve Yeni edebiyat alanlarında tasavvufî mahiyette eserler vermişler veya tasavvufun geleneksel telmih ve mecazlarından faydalanmışlardır.

XIX. yüzyılda dinî-tasavvufî eserler veren şahsiyetler arasında Keçecizâde İzzet Molla, Şeyhülislam Arif Hikmet, Adile Sultan gibi Divan edebiyatı tarzına mensup olanların yanında, Salih Baba, Bitlisli Müştak Baba, Turâbî, Seyrânî, Kul Himmet Üstadım, Âşık Velî, Esirî, Ruhsatî, Cemâli Baba, Mihrabî gibi Tekke ve Âşık tarzına mensup olanlar sayılabilir.

Âşıklık geleneğinin icaplarından biri olarak bir tekkeye bağlanan ve bu tekkenin görüşlerine uygun şiirler de söyleyen Seyrani, Ruhsatî, Kul Himmet Üstadım gibi şairler bir kenarda tutulacak olursa, Erzincanlı Salih Baba (Doğan 1987), Bitlisli Müştak Baba (Doğan 2002), tekke şiirinin önemli simaları olarak bu yüzyılda dikkat çekmektedir.

2.9- XX. Yüzyıl:

XX. yüzyıl başlarında ülkede bütün kurumlarda yapılan köklü değişiklikler sonucunda tekkelerin kapatılması, bu edebiyat geleneğinin sona ermiş olduğu izlenimini verse de, dinî-tasavvufî konularda eser verme geleneği yeni bağlamlarda yeni biçimleriyle varlığını devam ettirmektedir. Günümüzde özellikle "cem evleri", "ilahi toplulukları" ve "mevlid törenleri" veya bu törenlerin yanında veya alternatifi olarak kimi yörelerde ortaya çıkan "tevhid törenleri" etrafında tekke kültür geleneğinin kimi öğelerinin devam ediyor olması da bunu göstermektedir.

Bu yüzyıl içinde farklı çevrelerden olmakla birlikte Yozgatlı Hüznî, Edib Harabî, Vahit Lütüfî Salcı, Âşık Molla Rahim, Derûnî, Sıtkı, Zeynel Uslu Baba gibi şahsiyetlerin dinî-tasavvufî mahiyette eserler verdiği söylenebilir (Güzel: 2000: 469-486). Bunların dışında özellikle Alevî-Bektaşî kültürüyle yetişmiş pek çok temsilcinin sözlü kültür ortamının yanında yazılı ve elektronik kültür ortamlarının imkanlarından faydalanarak eserler vermeye devam ettiği de görülür.

3- Tekke-Tasavvuf Edebiyatı Ürünleri

Her yeni bilgi bağlamında olduğu gibi, İslâm dini ve tasavvuf düşüncesi de, teşkilatları ve temsilcileri vasıtasıyla yayılırken sanatın ve edebiyatın gücünden faydalanmış âlim, mutasavvıf, derviş vb. temsilciler tarafından çeşitli eserler ortaya konulmuştur. Tekke-tasavvuf kültür çevresine mensup şahsiyetler bütün edebî yapılanmalarda olduğu gibi "dil"i malzeme olarak kullanmak suretiyle, içinde bulundukları sosyo-kültürel şart-

lara, ihtiyaçlara ve zevklere göre mensur, manzum ve bazen de mensur-manzum karışık eserler vermişlerdir. Bu eserlerin pek çoğu, bir yandan sözlü kültür ortamında dilden dile dolaşarak ve nesilden nesile geçerek, diğer yandan yazılı kültür ortamının aktarma vasıtaları kullanılarak günümüze kadar ulaşmıştır. Oluşturuldıkları dönemde üstlendikleri sosyal, psikolojik ve kültürel işlevlerin yanı sıra, daha sonraki dönemlerde görülen etkileri ve yeni bağlamlarda yeni ürünlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaları bakımından da önemli olan bu ürünleri mensur ve manzum eserler olmak üzere iki grupta toplamak mümkündür.

3.1- Mensur Ürünler:

Tekke-tasavvuf bağlamında oluşan halk edebiyatının mensur ürünleri, halkın konuştuğu dili esas alan sade nesre dayanır. Zaman zaman şehirlerde yüksek kültür mensuplarının kullandığı Arapça, Farsça ve Türkçe karışık ilim ve sanat dili, bu nesri etkilemiş olsa da, temelde kullanılan halk dilidir.

Kur'an tefsirleri, hadis kitapları, menkabevî İslâm tarihlerinin çoğu, fütüvvetnâmeler, menâkıbnâmeler, velâyetnâmeler, halk kitapları, dinî-tasavvufî-ahlâkî halk hikâyeleri, halk için tasavvufî eserler, tarihî olaylara ait destanî nitelikteki gazavatnâmeler, fetihnâmeler vb. İslâmiyet sonrası Türk edebiyatının mensur olarak verilen ilk mensur dinî-tasavvufî örnekleridir. Türkler, İslâm dini ve tasavvuf düşüncesi bağlamında sosyo-kültürel yapılarını yeniden şekillendirirken, halk edebiyatı alanında millî edebiyatın dil, vezin, nazım şekilleri vb. millî-geleneksel yapısı üzerinde köklü değişiklikler yapmamış, fakat dile getirilen konuları İslâmî bir şekil içinde ifade etmeye başlamışlardır. Bu sebeple Oğuz Kağan, Dede Korkut, Köroğlu gibi eski destanların bazıları, İslâmî kültürde beliren yeni öğeler ve ideolojilerle birleştirilerek mensur, manzum ve mensur karışık olarak yeniden üretilmişlerdir. Bunlarda eski sosyo-kültürel yapı yine "alp" tipi etrafında dile getirilir. Öte yandan, yeni dinin kabulü ve yayılması hadiselerinin doğurduğu olaylar, savaşlar ve türlü maceralar sebebiyle yeni ve İslâmî destanlar da söylemişlerdir. Satuk Buğra Han Destanı, Kaşgar ve Balasagun şehirleri çevresinde ilk Müslüman Türklerden olan "İlik Hanlar"ın yani Karahanlılar'ın destanıdır. Günümüze daha sonraki yıllarda kopya edilen iki nüshası ulaşan destan IX.-X. yüzyıllarda söylenmiştir. İlik Hanlar'ı Müslüman Türklere tanıtmak amacıyla yazıldığı düşünülen bu anlatımlar, Türk tarihindeki destan ruhunun İslâm inançlarıyla nasıl ve ne ölçüde birleştiğini göstermesi, ayrıca yeni İslâmî destanların ortaya çıkmasına zemin hazırlaması bakımından önemlidir. (Barnalı: 1971: 268) Satuk Buğra Han adıyla bilinen bu eser, Türk evliya menkabelerinin ilk örneği olarak da kabul edilmektedir (Ocak: 1997: 42). Fakat bu destanlar Tekke-tasavvuf kültür çevresi icralarında kendilerine yer bulamadıkları için konumuz dışında kalır ve farklı bir bağlamda değerlendirilir.

XI. yüzyıldan itibaren Anadolu topraklarına yerleşen Türklere, İslâm'ı öğretmek amacıyla, genellikle İslâm'ın yayılma dönemlerinde yaşanan tarihî olaylarla menkabelelerin karışımından meydana gelen, destanî anlatımların oluşturulduğu görülür. Abû Müslim-nâme, Battal-nâme, Dânişmend-nâme, Saltuk-nâme ile Hacı Bektaş Veli, Otman Baba, Abdal Musa menâkıbnâmeleri gibi eserler, cihat amacıyla yapılan gazâlar, İslâm dininin cihana yayılması ideali, İslâmiyet öncesi Türk kültürü ve düşüncesindeki "alp" tipinin yeni bağlamdaki şekli olan "gazi", "velî" veya "derviş-gazi" tipleri etrafında olu-

şan örneklerdir. Bu eserler, Anadolu ve Balkanlar'ın Türkleşmesi ve İslâmlaşması sürecini konu edinmeleri bakımından büyük önem taşırlar. Halk arasında yaygın olarak bilinen bu tür anlatmalar, tekke kültür çevresindeki çeşitli toplantılarda anlatma veya okuma şeklinde icra da edilmişlerdir.

Cenk-nâmeler: Cenk-nâmeler, XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu Türk sahasında toplumun yapısı, yaşama biçimi ve dünya görüşüne uygun olarak tercüme, adapte ve telif yoluyla edebiyatımıza kazandırılan eserlerdir. Türk destan geleneğinin bir devamı olmakla birlikte, kaynaklarını İslâm tarihi ve Arap-Fars edebiyatlarından almaktadır. Şekil bakımından manzum, mensur ve manzum-mensur karışık olarak yazılan cenk-nâmelerde, özellikle Hz. Ali, atı Döldül ve kılıcı Zülfikar etrafında teşekkül eden olaylarla (Çetin: 1997: 453) Hz. Ali'nin oğlu Muhammed Hanefî'nin kahramanlıkları anlatılmaktadır. Daha çok manzum örneklerine rastlanan "kesikbaş hikâyelerini" de, Hz. Ali etrafında şekillendikleri için bu grupta değerlendirmek mümkündür.

Hamza-nâme: Hz. Peygamber'in amcası Hamza'nın cesareti, yiğitliği, savaşçılığı vb. özelliklerinden hareketle menkabevi hayatı etrafında oluşan anlatmaların genel adıdır. Türkler arasında İslâmî destan kahramanlarının anlatıldığı ilk eserlerden olması bakımından önemlidir. 10. yüzyıldan itibaren sözlü kültür ortamında söylenmeye başlayan destan, 15. yüzyıl sonlarında "Hamzavî" tarafından yazıya geçirilmiştir (Köprülü: 1989: 369).

Abû Müslim-nâme: İslâm dünyasında idarenin Emevîler'den Abbasîler'e geçmesinde önemli rol oynayan Abû Müslim Horasanî'nin etrafında teşekkül eden anlatmalardır. Abû Müslim, anlatmalarda daima hakkı savunan, zulme ve zalimlere karşı çıkan bir kahraman olarak idealize edilir. İlk kez İran'da kaleme alındığı bilinen Müslim-nâme, Müslüman olan Türkler tarafından benimsendikten sonra Türk ruhu ve geleneksel destan anlayışıyla işlenerek Tekke-tasavvuf edebiyatının orijinal eserlerinden biri olmuştur. Yarı destan özelliğindeki eserin dili Arapça, Farsça kelimeler, sanatlı ve secili cümleler içermesine rağmen sade sayılabilir. Metindeki bazı manzum parçaların XV. yüzyıl Türk destan tarzı özelliği taşıdığı görülür (Albayrak: 1994: 195).

Battal-nâme: Müslümanların Bizans'a karşı yaptıkları mücadelelerde gösterdiği başarılarla ün kazanan ve Arap emîri olarak nitelenen Battal Gazi etrafında teşekkül etmiş anlatmaların yer aldığı menkabeler mecmuasıdır. Bu anlatmalarda Battal Gazi'nin menkabevi hayatı, Selçuklulardan itibaren Anadolu'ya yerleşen Müslüman Türklerin gözüyle manzum ve mensur olarak yansıtılmış, halk arasında büyük bir şöhet kazanarak Türkler arasında yayılmıştır (Köprülü: 1984: 232-233, Köksal: 1984: 36-42).

Dânişmend-nâme: Başta, Dânişmend Ahmet Gazi olmak üzere Dânişmendli büyüklerinin kahramanlıkları etrafında meydana gelen anlatmalardır. Bir bakıma, Battal-nâme'nin Türk destan üslubuyla söylenegelmiş bir devamı olarak kabul edilir. Destanda dile getirilen olayların tarihî gerçeklere uygun olması, adı geçen kahramanların tarihî şahsiyetler oluşu ve zikredilen yer adlarının Anadolu coğrafyasına uygunluğu sebebiyle Dânişmend-nâme, uzun bir süre bir tarih kitabı gibi ele alınmıştır (Banarlı: 1971: 302).

Saltuk-nâme: Sarı Saltuk adlı bir Türk "gazi-dervîşi"nin hayatını anlatan dinî-destanî bir eserdir. Sarı Saltuk destanı, İslâmî Türk destanlarının son halkasını oluşturur. Or-

taçağ "gaziler" zümresinin din ve millet uğrunda yaptıkları gazalar ve üstlendikleri dinî işlevler akıcı ve sade bir dille anlatılmıştır. Eser, içte dinî ve millî birliği sağlamak, dışarıya karşı da gaza-cihat fikrini beslemek amacıyla halk arasında ve tekke kültür çevresinde yayılmıştır. Bazı tarikatlarda "Saltukluk" adlı tasavvufî bir mesleğin ve bir zümrenin olması, bu fikri doğrular niteliktedir (Yüce: 1987: 39-47). Sarı Saltuk'un menkabelelerinin yayılarak Tekke-tasavvuf kültür çevresinde Ebu'l Hayr Rûmî, Şehzade Cem'in isteği üzerine yedi yılda memleketi dolaşarak halk arasından topladığı rivayetlerle bu eseri oluşturmuş ve yazıya geçirmiştir (Yüce: 1987: 80); (Ocak: 2002b).

Menâkıb-nâmeler: Velilerin kerametlerini nakleden küçük hikâyelerdir. Bu hikâyeler önce tasavvufî-biyografik kitaplarda ve evliyâ tezkirelerinde yer almıştır. IX.-X. yüzyıllardan itibaren tek bir velî hakkındaki menkabeleri toplayan "menâkıb, menâkıbnâme", "Vilâyetnâme-Velâyetnâme" adlarıyla anılan eserler doğmuş, Arap, Fars ve Türk dillerinde yazılarak İslâm aleminin her tarafında okunmuştur. Anadolu'da faaliyet gösteren Mevlevîlik, Kadirîlik, Rifâîlik, Vefâîlik vb. tarikat çevrelerinde ün salmış büyük pîrlerin ve şeyhlerin adına birtakım menâkıbnâmeler tertip edilmiştir. Bu eserler, dönemlerindeki Anadolu'nun iç durumunu, şehir hayat ve teşkilatını, farklı sosyal tabakaları ve bunlar arasındaki ilişkileri, ekonomik hayatı, dinî faaliyetleri, gelenek ve görenekleri mükemmel şekilde aktetiren eserlerdir (Ocak: 1997: 68-69). Daha sonra özellikle XV. yüzyılda Hacı Bektaş Veli öğretisine dayalı olarak kurulan Bektaşilik tarikatı çevrelerinde Hacı Bektaş başta olmak üzere onun halifelerinden bazıları ve "Abdalan-ı Rum" zümresinin ileri gelenleri için yeni menkabeler de yazılmıştır (Ocak: 2000: 25-26). Bunlar arasında "Menâkıb-ı Seyyid Hârûn-ı Velî", "Menâkıb-ı Sadruddin-i Konevî", "Menâkıb-ı Seyyid Mahmud Hayrânî", "Menâkıb-ı Hacı Bektaş Veli", "Menâkıb-ı Kudsiyye fi Menâsıbi'l-Ünsiyye", "Vilâyetnâme-i Hacım Sultan", "Vilâyetnâme-i Abdal Musa", "Vilâyetnâme-i Seyyid Ali Sultan", "Vilâyetnâme-i Sultan Şucâuddin", "Vilâyetnâme-i Otman Baba", "Menâkıb-ı İbrahim Gülşenî", "Menâkıb-ı Hacı Bayram Veli", "Menâkıb-ı Kaygusuz Abdal" sayılabilir (Ocak: 1997: 46-65).

Bu alanda verilen mensur ürünlere, tek bir savaşın veya savaşlar silsilesinin tasvir edildiği "gaza-nâmeler/gazavat-nâmeler"; bir şehrin veya bir kalenin alınmasını anlatan "fetihnâmeler" (Yüce: 1987: 1) ile fütüvvet ehlinin hayatına ilişkin bilgileri ihtiva eden "fütüvvet-nâmeler"i (Torun: 1998) de eklemek gerekmektedir. Ayrıca, Türk dünyasında nüktedan, hazırcevap ve mukallid olmaktan çok, bir bilgin ve kılavuz olarak tasavvur edilen Nasrettin Hoca (Türkmen: 1984: 143) ile "Bektâşî fıkra tipi" (Yıldırım: 1999) etrafında teşekkül eden pek çok fıkrayı da, Tekke-tasavvuf edebiyatı mensur ürünleri içinde değerlendirmek mümkündür.

3.2- Manzum Ürünler:

Tekke-tasavvuf kültür çevresine mensup mutasavvıf şairler, öğretilerini aktarırken şiirin duyguları coşturan gücünden yararlanmış, dinî ve ahlâkî kabullerini, tarikatların âdâb-erkânını, şiirlerle aktarmışlardır. Manzum ürünler, dil ve üslup bakımında sade, eğitici-öğretici metinlerdir. Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın ruhunu ve işlevini anlayabilmek için bu metinlerin özenle okunması, seçilen her bir sözcüğün şiir içindeki değerinin ve ağırlığının anlaşılması gerekir. Mutasavvıf şairler, manzum ürünlerde az söz ile evrenin ilâhî düzenini ve tasavvuf anlayışının temel ilkelerini aktarmışlardır.

Metinler, üretildikleri sosyo-kültürel bağlamlara göre şekillenmiş, İslâm öncesi millî edebiyat geleneğinin ve İslâm kültür çevresinde Arap-Fars edebiyat geleneklerinin çeşitli öğeleriyle beslenmişlerdir. Mutasavvıf şairler hem şehir muhitinde, medrese çevresinde ve yüksek kültür tabakalarında meydana gelen Divan şiirinin, hem de geleneksel halk şiirinin şekil özelliklerine göre eser vermişlerdir. Tekke kültür çevresi şairinin zihni-fikrî yapısını şekillendiren temel kaynak İslâm tasavvufudur. Tasavvuf anlayışına göre her insan kendinden sorumludur ve ahlâkî özelliklerini ancak kendisi bilir. Bu düşünce sisteminde, önemli olan “dış” değil “iç”tir. Tanrı insanın gönlünde tecelli eder, bundan dolayı derviş “iç”e yöneliktir (Kaplan: 1992: 171). Dışa dönük olan söz, şekil gibi “sembolik formlar” sadece “iç”te tezahür eden duygu, düşünce veya “hakikât”ın aktarılmasında yardımcı olan vasıtalar ve mutasavvıf için birinci derecede önemli değildir. Bu vasıtalar sadece içinde bulunulan durumun ve hitap edilen çevrenin şartlarına, zevkine, anlayışına uygun olmalıdır. Mutasavvıf şairler, Divan ve Halk şiirinde gelenekle belirlenen “nazım şekilleri”ni, vezin, kafiye vb. unsurları kullanarak anlatmak istediklerini sade ve samimi bir ifadeyle ortaya koyarlar.

Nazım şekli, manzumelerin dize/dörtlük sayısı, bunların sıralanış düzeni, kafiye örgüsü, kompozisyonu gibi dış yapı ile ilgili kuruluş özelliklerinden doğar (Pala: 1995: 421). Halk şiirinde de “şekil” dışarıdan görülebilir “kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve şiirin hacmi” gibi “dış” a dair unsurları içine alır (Oğuz: 2001: 15). Tekke-tasavvuf şiirinde, “dış” yapıyı kuran unsurlar ile onların oluşturduğu nazım şekilleri, özellikleri ve iç yapıya, ihtiva ettikleri konulara bağlı olarak değişen nazım türleri şöyle sıralanabilir:

3.2.1- *Vezin*: Tekke-tasavvuf şairleri hece vezninin yanı sıra aruz vezni de sıkça kullanmışlardır. Aruz vezninin hemen bütün kalıplarıyla şiirler yazmışlar, fakat çok iyi bir eğitim görmedikleri için sık sık aruz hataları da yapmışlardır. Bu hatalar daha çok Türkçe kelimelerde görülür. “İmale” ve “zihaf” bu edebiyatın en çok rastlanan aruz bozukluklarıdır (Güzel: 2000: 489-491). Tekke-tasavvuf edebiyatı manzum ürünlerinin önemli bir kısmı hece vezni ile yazılmıştır. Hece ile yazılan şiirlerde daha çok, “yedili”, “sekizli” ve “on birli” vezinler kullanılmıştır. “Yedili” şiirlerde duraklar bazen 4+3, bazen 3+4 olmuş, bazı mısralar ise duraksız kurulmuştur (Güzel: 1989: 277).

3.2.2- *Kafiye*: Tekke-Tasavvuf Edebiyatı şairleri “kafiye” konusunda oldukça serbest hareket ederler. Divan şiirindeki “mukayyed kafiye”den, Halk şiirindeki “tam, zengin ve yarım kafiye”lere kadar hepsine sıkça rastlanır. Mutasavvıf şairler kafiyeli kelimeleri yapıları ve yazılışları farklı olsa da kullanırlar. Fakat daha çok “tam kafiye” tercih edilir. Arapça ve Farsça kelimelerle Türkçe kelimelerin kafiyelenmesi de dikkat çeker. Bu edebiyat temsilcilerinin bilhassa gazellerde kafiyelerden sonra sık sık redif kullandıkları görülür. Redifler genellikle “eyle-, ol-, i-, bul-, gel-“ gibi çok kullanılan fiillerdir (Güzel: 1989: 278-281).

3.2.3- *Nazım Birimi*: Tekke şiirinin nazım şekilleri, genellikle halk edebiyatı kaynaklı “dörtlük” nazım birimine dayalı olmakla birlikte, Divan şiirindeki “beyit” nazım birimi ile kurulu nazım şekilleri de kullanılmıştır.

3.2.4- *Nazım Hacmi*: Nazım biriminin azlığı-çokluğu, uzunluğu-kısalığı veya hacim bakımından ayırt edilmesini sağlayan ölçüttür. (Oğuz: 2001:15, Çobanoğlu: 2000:12) Tekke-tasavvuf şiirinde bir dörtlükten ibaret mani tarzında veya bir beyitten müteşekkil

örnekler yanında, üç veya beş dörtlükten/beyitten ya da şairin gücüne göre “en sayıda” dörtlük/beyitten kurulu biçimlere rastlanır. Devriyeler, mevlitler hacim bakımından en uzun örnekleri oluştururlar.

3.2.5- *Nazım Şekilleri*: Tekke-tasavvuf edebiyatı temsilcilerini, belirli bir nazım şekli ile sınırlandırmak mümkün değildir. Tekke-tasavvuf şairleri hem divan edebiyatı hem de halk edebiyatı nazım şekillerini kullanmışlardır. Halk şiirinde yaygın olarak kullanılan nazım şekilleri “mâni, koşma ve destan” (Oğuz: 2001: 18)5; divan şiirinde kullanılanlar ise “gazel, kaside, kıt’a, musammat, murabba, terkîb-i bend, tercî-i bend, rubâî, tuyug, mesnevî” dir (Güzel: 1989: 281-282). Tekke şairleri bunlardan daha çok gazel biçimini kullanmışlardır. Bentleri dörtlüklerden oluşan halk şiirinin en uzun nazım şekli destandır. Bazı destanlarda dörtlük sayısı yüzü aşmaktadır. Kafiye düzeni koşma biçimindedir. Ezberlenmesi ve kolay hatırlanması düşüncesiyle zincirleme yazılırlar. (Dilçin: 1983: 315) Tekke-Tasavvuf şiirinde özellikle “devir nazariyesi”ni dile getiren manzumelerle, insanın doğumundan ölümüne kadar geçirdiği hayat devrelerini anlatan “yaşnâme”lerde “destan nazım şekli”nin kullanıldığı görülür.

3.2.6- *Nazım Türleri*: Tekke-Tasavvuf Edebiyatı’nda “ilâhî-nefes” gibi ezgi ağırlıklı türlerin yanında “şathiye” gibi konu ağırlıklı türler ve ayrıca Divan edebiyatından giren türlerle, tarikatların özel ezgilerine veya tercihlerine göre adlandırılan şiir türleri de kullanılmıştır. Özellikle “ilâhî”, tekke-tasavvuf geleneğinde hiçbir zaman –müzik âleti olmasa da- ezgisiz okunmamıştır (Oğuz: 2001: 21). Öte yandan bazı çalışmalarda “ilâhî, tevhîd, münacât, naat, mirâciye, mevlid, ramazaniye, hikmet, devriye” vb. nazım türlerinin “nazım şekli” olarak ele alındığı görülür. (Güzel:1989: 284-330) Araştırmacılar, Tekke-tasavvuf edebiyatında “Allah’ın varlığını ve birliğini, peygamberlerin hayatını ve mucizelerini, din-tasavvuf yolunun liderlerini ve yaptıklarını, dinî inançları ve tasavvufi konuları” işleyen pek çok manzum “tür”ün bulunduğunu tespit etmişlerdir. “Tevhîd, İlâhî, Münacât, Naat, Gevhernâme, Dolapnâme, Esmâ-i Nebî, Siretü’n-Nebî, Mucizat-ı Nebî, Hicretnâme, Mi’racnâme, Mevlid, Hilye, Kırk Hadis, Methiye, Mersiye, Maktel-i Hüseyin, Menâkıbnâme, Velâyetnâme, Vücutnâme, Nasihatnâme, İbretnâme, Faziletname, Fütüvvetnâme, Gazavatnâme, Mansurnâme, Minbernâme, İstihracnâme, Tâcnâme, Nevruzîye, Tahassürnâme, Fetvânâme, Tarikatnâme, Nutuk, Hikmet, Devriye, Şathiye, Vasiyetnâme, Kıyafetnâme, Mahşernâme, Şefaatnâme” (Güzel: 2000: 518-657) bunlardan bazılarıdır. Ayrıca, Âşık tarzı geleneğin tesiriyle tekke kültür çevresi mensuplarının az da olsa “Peltek-nâme” gibi türleri kullandıkları cönklerdeki örneklerden anlaşılmaktadır (Türkmen: 1985: 88-89). (Daha fazla bilgi için bu kitabın “Halk Şiirinde Tür ve Şekil” bölümüne bakınız.)

4- İcra Ortamı ve İşlevleri Açısından Tekke-Tasavvuf Edebiyatı

Tekke-tasavvuf kültür çevresi, üzerine inşa edildiği sosyal ve kültürel zeminin bilgi kaynağından beslenerek, çeşitli etkinliklerle “bir sosyal eylem alanına” dönüşmüş ve örgütlenmiştir. Bir kültür çevresinin sürekliliğini sağlamak, etkin ve düzenli bir eğitim sürecini de gerektirir. Bu açıdan tasavvuf örgütlerinin gelenek ve göreneklerine, dinî âdab ve erkânına göre derviş-mutasavvıflar, bir yandan Anadolu’ya yönelen göç hareketini idare etmişler, diğer yandan öğrendikleri bilgileri yerleştikleri coğrafyalarda kurulan

sosyal yapı ve kurumlar aracılığıyla halka sunulmasında önemli rol oynamışlardır (Baran: 1942). Bu faaliyetler, “devrin tek sivil sosyal kurumu” olan tekkeler etrafında sistemleşmiştir. Bireysel seçim ve katkılarla oluşan sistem, kendi içinde bir bütünlük ve süreklilik arz eder. Bir bireyin herhangi bir sebeple bütünlükten ayrılması, sosyal yapının sürekliliğini etkilemez. Yapının sürekliliği, kültür çevresi mensuplarının etkinlikleri, ilişkileri, etkileşimleri ve örgütlerin birleştirici özelliği sayesinde korunur.

Günümüz halkbilimi çalışmalarında çeşitli halk bilgisi formları değerlendirilirken üründen ziyade onun içine doğduğu şartlar bütün olarak ele alınmakta ve herhangi bir halk bilgisi unsuru, sözel dokusu (texture), metni (text) ve onun anlatıldığı ortam (context) dikkate alınarak çözümlenmektedir. (Dundes: 1998: 106, Eker vd. 2003: 67-90) Kendi bağlamında icraları kurumsallaştıran kalıplaşmış ve kitleselleşmiş kurallar, kendini düzenleyen sistem içindeki yapılar, Tekke-tasavvuf kültür çevresi ve edebiyat geleneğine ilişkin bir *kültürel bilgi formu* olarak kavrandığında, bu formun içine doğduğu şartların, ürünleri oluşturan temsilcilerle onları dinleyen/okuyan tarafların bir sosyal olay, bir gösterim olarak ele alınması ve değerlendirilmesi mümkündür.

Tekke kültür çevresinde ortaya konan ürünler, içinde oluştuğu sosyo-kültürel bağlamın şartlarını, halkın zevki ve mutasavvıf şairlerden beklentilerini gösterip yansımaları bakımından önemlidir. Çünkü bu ürünler, meydana geldikleri sosyal çevrenin izlerini taşırlar. Bu izleri, Tekke-Tasavvuf Edebiyatı ürünlerinin tamamında görmek mümkündür. Öte yandan, ürünleri meydana getiren sosyo-kültürel bağlama ilişkin izler veya kalıplaşmış yapılar, tekke kültür çevresinin ve icra ortamlarının çeşitli işlevlerine de sahiptirler. Ürünler, bir yandan tekke kültür çevresinin üzerine inşa edildiği ve beslendiği bilgi kaynağına ilişkin kalıpları, “bilgilendirme/irşad etme” gayesiyle dinleyicilere ve okuyuculara aktarırken, diğer yandan tören, âyin gibi çeşitli icra ortamlarında belli bir öncelik sırasına göre dizilirler ve sunulurlar. Dizilişin, farklı tarikatların icra geleneklerinin dayandırıldığı tasavvuf anlayışına ve kalıplaşmış yapılara göre farklılaştığını görmek de mümkündür. Bu icra ortamları, temel esaslar ve işlevler bakımından ortak değerler ve uygulamalar ihtiva etmekle birlikte, farklı tekke-tarikatların kendi şartları çerçevesinde belli kurallara ve geleneklere bağlanmıştır. Mevlevîlerde “*sema*”, Bektâşîlerde “*semah*”, Kadîrîlerde “*devran*”, Rûfâîlerde “*Zikr-i Kıyam*”, Nakşîlerde “*Hatm-ı Hâcegân*”, Halvetîlerde “*Darb-ı Esmâ*” şeklinde adlandırılan ve tasavvufi bilgi kaynağının belli kalıplarını sembolize eden bölümlere sahip raks ve mûsiki eşliğindeki zikir törenlerinde, ürünlerin hangi aşamada ve nasıl icra edileceği belirlenmiş, her birine kalıplaşan bilgilerin anlam ve işlevleri yüklenmiştir. Bu törenlerde, başlangıçtan itibaren yapılan her anlamlı davranış biçiminin ve sözlü olarak icra edilen ürünlerin, tekke-tarikat geleneğindeki tasavvufi anlayışta özel bir yeri bulunmaktadır. Yazılı kültür ortamına aktarılan metinlerin sunumunda görülen, “tevhîd” türünün başta, “Mahşer-nâme, Şefaat-nâme” türlerinin sonlarda yer alması “Yaratıcı”dan insana, insandan tekrar “Yaratıcı”ya doğru bir seyrin ifadesi olarak, tasavvuf düşüncesinin temelinde yer alan “devir nazariyesi”nin ve “Vahdet-i Vücut” felsefesinin icra ortamına yansıtılmasıdır. Bu yönüyle ürünler ve onların icraları, *eğitici-düzenleyici* olduğu kadar bağlama ilişkin bilgi kaynağını ve sosyo-kültürel yapıyı *destekleyici* işlevleri de yerine getirirler.

Derviş-mutasavvıfların giyim kuşamları ve taşıdıkları eşyaların da, farklı icra bağlamlarındaki törenlerde üstlendikleri anlam, önem ve işlevlere göre düzenlenmiş olduğu

yapılan çalışmalarla ortaya konulmuştur. Bugün, “gösteri” niteliğindeki çeşitli etkinliklerden, bazı müzelerdeki örneklerinden ve minyatürlere, gravürlere, resim ve fotoğraflara yansıyan görüntülerinden tanınan “deriden veya sert kumaştan yapılmış renk renk elbiseler, tepede bırakılmış ‘Hû’ şeklinde saçlar, sırtlara atılmış postlar-rid’alar, ellerde taşınan sancaklar, keşkül, nefirler, mahzarlar, kudümler” ile, ya da mânevî bakımdan köle olduklarının bir işareti olarak “ayak bileklerinde demir halkalar” taşıyan, vücutlarında yara izleri bulunan veya çıplak ayaklı-çıplak başlı dervişlerin yanında “ney üfleyen-mazhar vuran çok terkli ve destarlı taç giyimli sûfiler” (Atasoy: 2000), tekke-tarikat sosyo-kültürel yapısının ve çevresinin, aynı zamanda tekke-tasavvuf edebiyatı bilgi formunun veya icra ortamının anlaşılması ve değerlendirilmesinde önemli ipuçları vermektedirler.

Tekke-tasavvuf kültür çevresinin ortak dilini oluşturmada başta Mevlevîlik ve Bektâşîlik olmak üzere bütün tarikatların önemli katkıları ve işlevleri olmuştur. Ortaya çıkan özel terminolojinin bilinmesi, metinler üzerinde daha sağlıklı incelemelerin yapılması ve sosyo-kültürel yapının anlaşılması açısından önemlidir. Bu ortak doku içinde yer alan, “Abdal, Abdalân-ı Rum, Âdem, Âfitâb, Ağaç at, Âhi, Akabe, Akı- Küll, Âlem, Âl ü Evlâd, Ârif, Ashab-ı Suffa, Astâne, Âşık, Ayan-ı Sabite, Ayna, Aynü’l-yakîn, Bacıyânı Rum, Bâde, Bekâ, Gönül gözü, Bâtıl, Bâtın, Beş er, Birlik Makamı, Âyin-i Cem, Cezbe, Çile, Dâr, Derviş, Düşkün, El Etek Tutmak, Elifli Tâc, Eren, Evrâd-ezkâr, Fenâ, Gayb-ı Mutlak, Geda, Gurbet, Gülbân, Halvet, Hırka, Horasan Erleri, Hulle, İcazet, İlm-i Ledün, İnsan-ı Kâmil, Kadeh, Kâf ü Nun, Katre, Keramet, Kesret-Vahdet, Keşkül, Kılavuz-Mürşid, Kırklar, Kurban, Kurban Tıglama, Marifet, Masivâ, Melâmet, Menzil, Meydan, Meyhane, Muhabbet, Musâhib, Mürîd, Miskin, Nefs, On İki Hizmet, Pîr, Post, Semâ-Semah, Sırlamak, Terk, Tığ-bend, Vahdet-i Vücut, Vecd, Vird” vb. (Eröz: 1977, Kara: 1999, Artun: 2002) kavramlar tarikat bağlamlarına göre özel anlamlar taşımaktadırlar. Ayrıca, tekke-tasavvuf kültür çevresinde, “Agâh ol-, Allah derdini artırsın, Aşk olsun, Aşk u niyaz et-, Benliğime lanet, Burası Kûfe, Seyahat ver-, Destur çek-, Pîr aşkına, Abdal tekkede hacı Mekke’de, Dokuz abdal bir kilime sığar, iki padişah bir iklim sığmaz, Tekkeyi bekleyen çorbayı içer, Âşığa Bağdat sorulmaz, Ârif olan anlar, horoz olan banlar (öter), Deve hacı olmaz gitmekle Mekke’ye eşek derviş olmaz su taşımakla tekkeye, Dilsiz de olsa kâmil belli olur, Erenlerin çerağı nefesle sönmez, Hırka altında er yatar, Kul bunalmayınca Hızır yetişmez, Kılavuzsuz menzil alınmaz, Gündüz külahlı gece silahlı, Bir post bir dost, Sülûk değil şişede sülûk görmüş, Şeyh olmak kolay derviş olmak zor, Vakıf sabunu yiyen farenin gözü kör olur, Virdi olmayanın vâridi olmaz, Yedi kat binadan düş erenlerin gözünden düşme” (Gölpınarlı: 1977) gibi pek çok deyim ve atasözünün ortaya çıkmış olduğu da görülür.

Tekke-tasavvuf edebiyatı temsilcileri bu ortak doku vasıtasıyla kendi dileklerini, ilâhî heyecanlarını, fikrî ve zühdi norm içinde ve tasavvufi vecd halinde dile getirmişlerdir. Bu dile getirme eylemi, “tahkiye, tasvir, mükaleme, nasihat, hitap, doğrudan anlatma, tekrar, seci, mecaz vb.” (Güzel: 1989: 264) anlatım yollarıyla gerçekleştirilmiştir. Öte yandan, aynı dile getirme eyleminin icrasında, sosyal ve kültürel şartlara göre değişiklik gösteren bir mûsiki aletin yer aldığı görülür. Mevlevî “Âyin-i Şerif”lerinde “Âyin-hân”ın icrası sırasında “mutrîb, ney, kudüm, cenk, rebab”, Bektâşî “Âyin-i Cem”lerinde “cura, bağlama, çöğür” gibi sazlar kullanılmış, klâsik ve halk müziği formlarında eserler ortaya konulmuştur. Bütün bunlar, Tekke-tasavvuf kültür çevresi mensuplarının, farklı

bağlamlarda farklı sembolik formlarla, fakat aynı temel bilgi ve sosyo-kültürel yapıdan kaynaklanan ortak değerlerle, kültürel bütünlüğe ne derece katkıda bulunduklarını, ayrıca, bir yandan kültürel bütünlük içinde *üretici-yaratıcı* diğer yandan kültür unsurlarını taşıyıcı işlevler üstlendiklerini de göstermektedir

KAYNAKLAR:

Albayrak, Nurettin (1994), "Abu Müslim Destanı", TDV İslam Ansiklopedisi, C.9, İstanbul.

Aslanoğlu, İbrahim, Pir Sultan Abdallar, İstanbul: Erman.

Arat, R. Rahmeti (1988), Yusuf Has Hacib-Kutadgu Bilig, Ankara.

Arat, R. Rahmeti (1991), Eski Türk Şiiri, Ankara.

Arat, R. Rahmeti (1992), Edib Ahmed B. Mahmud Yükneki, Atebetü'l-Hakayik, Ankara.

Artun, Erman (2002), Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı, Ankara.

Atalay, Besim (t.y.), Divanü Lugât-it Türk Tercümesi, Ankara.

Atasoy, Nurhan (2000), Derviş Çeyizi- Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi, İstanbul.

Ateş, Ahmet (1954), Vesilet'ün Necât Mevlid, Ankara.

Banarlı, Nihad Sami (1971), Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul

Barkan, Ömer Lütfi (1942) Kolonizatör Türk Dervişleri, Vakıflar Dergisi, II, (Ayrı basım).

Ben-Amos, Dan (Çev. Metin Ekici) (1997), "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru", Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-1, Ankara:Geleneksel Yayıncılık.

I. Hacı Bayram-ı Veli Sempozyumu (8-9 Mart1990-Ankara) Bildirileri (1991), Ankara.

Bozkurt, Güvenç (1994), Türk Kimliği, Ankara.

Caferoğlu, Ahmet (1992), "Karahanlılar Devri Türk Edebiyatı", Türk Dünyası El Kitabı- Edebiyat, TKA E Yay. Ankara.

Coşan, Esat (1990), Makâlât, (Sadeleştiren: Hüseyin Özbay), Ankara.

Çavuşoğlu, Hayrunnisa (1974), Erzurumlu İbrahim Hakkı 192. Ölüm Yıldönümü, İstanbul.

Çetin, İsmet (1997), Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenk-nâmeleri, Ankara.

Çobanoğlu, Özkul (2000), Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Ankara.

Dilçin, Cem (1983), Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara.

Dundes, Alan (1998), "Doku, Metin ve Konteks", Çev. Metin Ekici, Millî Folklor, S. 38.

Eker Ögüt, Gülin-Metin Ekici-M. Öcal Oğuz-Nebi Özdemir (2003), Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, Ankara: Milli Folklor Yayınları.

Eliade, Mircea (1999), Şamanizm, Çev. İsmet Birkan, Ankara.

Eraslan, Kemal (1991), Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler, Ankara.

Eraydın, Selçuk (1990), Tasavvuf ve Tarikatler, İstanbul.

Eröz, Mehmet (1977), Türkiye'de Alevîlik-Bektâşîlik, İstanbul.

Eşrefoğlu Divanı (t.y.), Tercüman 1001 Eser, İstanbul.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1952), Mevlâna Celâleddin- Hayatı, Felsefesi, Eserleri, İstanbul.

Gölpınarlı, Abdülbâki, (1953), Kul Himmet, Hatayî, İstanbul.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1963), Alevî-Bektaşî Nefesleri, İstanbul.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1971a), Yunus Emre Hayatı ve Bütün Şiirleri, İstanbul.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1971b), "İbrahim Hakkı Erzurumlu" Türk Ansiklopedisi, C.19, Ankara.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1977), Tasavvufun Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, İstanbul

Gölpınarlı, Abdülbaki (1985) 100 Soruda Tasavvuf, İstanbul.

Günay, U.-O. Horata (1994), Yunus Emre-Risaletü'n Nushiyye, Ankara.

Günay, Ü.- H. Güngör (2003), Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dinî Tarihi, İstanbul.

Güngör, Erol (1993), İslâm Tasavvufunun Meseleleri, İstanbul.

Güzel, Abdurrahman (1981), Kaygusuz Abdal-Alaaddin Gaybî, Ankara.

Güzel, Abdurrahman (1989), "Tekke Şiiri", Türk Dili- Türk Şiiri Özel Sayısı (Halk Şiiri)

Güzel, Abdurrahman (1992), "Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı", Türk Dünyası El Kitabı-Edebiyat, TKA E Yay. Ankara.

Güzel, Abdurrahman (2000), Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, Ankara.

Güzel, Abdurrahman- Ali Torun (2003), Türk Halk Edebiyatı-El Kitabı, Ankara.

Hacı Bektaş Veli, Makalat-ı Gaybiyye ve Kelimat-ı Ayniyye, Ankara: Güham Yayını.

İnan, Abdülkadir (1986), Tarihte ve Bugün Şamanizm-Materyaller ve Araştırmalar, Ankara.

- İnan, Abdülkadir (1987), Makaleler ve İncelemeler-I, Ankara.
- İsen, Mustafa-M. Macit-O. Horata-F. Kılıç- İ. H. Aksoyak (2002), Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker: Ankara.
- İz, Mahir (1990), Tasavvuf, İstanbul.
- İzbudak, Veled (Çev.) (1990), Mevlâna-Mesnevi, C:II, İstanbul.
- Kafesoğlu, İbrahim (1980), Eski Türk Dini, Ankara.
- Kafesoğlu, İbrahim (1994), Türk Millî Kültürü, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1983), Kültür ve Dil, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1985), Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar -Tip Tahlilleri-, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1992), Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-I, İstanbul.
- Kara, Mustafa (1999a), Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi, İstanbul.
- Kara, Mustafa (1990), Din, Hayat, Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler, İstanbul.
- Kara, Mustafa (1999b)“Osmanlı Döneminde Dervişler Ne Yaptı ?”, Osmanlı, C. 4 Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Kocatürk, Vasfi Mahir (1968), Tekke Şiiri Antolojisi, Ankara.
- Köksal, Hasan (1984), Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı, Ankara.
- Köprülü, M. Fuad (1981), Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul.
- Köprülü, M. Fuad (1984), Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara.
- Köprülü, M. Fuad (1989a), Edebiyat Araştırmaları-I, İstanbul.
- Köprülü, M. Fuad (1989b), Edebiyat Araştırmaları-II, İstanbul.
- Köprülü, M. Fuad-M.Uzun (1989c), “Akşemseddin”, İslâm Ansiklopedisi, C.2, İstanbul.
- Levend, Agah Sırrı (1968), “Halk ve Tasavvufî Halk Edebiyatı”, Türk Dili, C.19, Ankara.
- Lewis, Bernard (1970), Modern Türkiye'nin Doğuşu.
- Malinowsky, Bronislaw (1999), İlkel Toplum, Çev. Hüsen Portakal, Ankara.
- Melikoff, Irène (1994), Uyur İdik Uyardılar, Çev. Turan Alptekin, İstanbul.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1980), Babaîler İsyanı, İstanbul.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1983), Bektâşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri, Ankara.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1991), “Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslâmlaşması” İslâm Ansiklopedisi, C.3, İstanbul

- Ocak, Ahmet Yaşar (1996), “Hacı Bektaş-ı Velî”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.14, İstanbul.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1997), Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler, Ankara.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2000), Alevî-Bektâşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri, İstanbul.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2002a), Türk Sûfiliğine Bakışlar, İstanbul.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2002b), Sarı Saltık Popüler İslâm'm Balkanlar'daki Destânî Öncüsü, Ankara.
- Oğuz, M. Öcal (2000), Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları, Ankara.
- Oğuz, M. Öcal (2001), Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam, Ankara.
- Oğuz, M. Öcal (2002), Tunuseli İncelemeleri, Ankara.
- Onay, Ahmet Talat (1996), Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i, Ankara.
- Orkun, H. Namık (1994), Eski Türk Yazıtları, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (1989), Türk Mitolojisi, I. Cilt, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (1995), Türk Mitolojisi, II. Cilt, Ankara.
- Öztelli, Cahit (1969), Onyedinci Yüzyıl Tekke Şairi Kul Nesîmî, Türk Etnografya, Folklor ve Turizm Dergisi, Ankara
- Pala, İskender (1995), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara.
- Pekolcay, Necle (1967), İslâmî Türk Edebiyatı, İstanbul.
- Rasony, Laszlo (1993), Tarihte Türklük, Ankara.
- Roux, Jean Paul (1998), Türklerin ve Moğolların Eski Dini, Çev. Aykut Kazancıgil, İstanbul.
- Roux, Jean Paul (1999), Altay Türklerinde Ölüm, Çev. Aykut Kazancıgil, İstanbul.
- (Ergun) Saadettin Nüzhet (1929), XVII. Asır Saz Şairlerinden Pir Sultan Abdal, İstanbul.
- (Ergun) Saadettin Nüzhet (1930), Bektaşî Şairleri, İstanbul
- Sever, Mustafa (2006), Hakim Süleyman Ata Hikmetler ve Kısalar, Ankara: Oba Yayınevi.
- Sevengil, R. Ahmet (1965), Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri, İstanbul.
- Sunar, Cavit (1974), Tasavvuf Tarihi, Ankara.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (1996), Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfi Yahut Zâhid Hakkında, İstanbul.
- Tanyu, Hikmet (1976), Türkler'in Dinî Tarihçesi, Ankara.

- Tatçı, Mustafa (1990), Yunus Emre Divanı I-II-III, Ankara
- Tekin, Şinasi (1992), "İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı" Türk Dünyası El Kitabı c.3, Ankara
- Tezcan, Mahmut (1996), Kültürel Antropoloji, Ankara.
- Timurtaş, Faruk K. (1970), Mevlid [Vesilet-ün Necât], İstanbul.
- Torun, Ali (1998), Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvet-nâmeler, Ankara.
- Turan, Osman (1978), Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi, İstanbul.
- Türer, Osman (1999), "Osmanlı'nın Temelindeki Manevi Harç: Kuruluş Döneminde Anadolu'da Tasavvuf", Osmanlı, C. 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Türkmen, Fikret (1984), "Nasrettin Hoca Fıkralarının Yayılma Sahaları", EÜ. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S.III, İzmir.
- Türkmen, Fikret (1985), "Halk Şiirinde Az Kullanılan Nazım Şekilleri ve Türleri", Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler-II, Konya.
- Uludağ, Süleyman (1990), "Tasavvuf ve "Tekkeler ve Zaviyeler Hakkında" (Taksim), Mustafa Kara, Din, Hayat, Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler, İstanbul.
- Uzun, Mustafa (1999), "Osmanlı'nın Gür Nefesi: Türk Dinî-Tasavvufî Edebiyatında İlâhî" Osmanlı, C. 9 Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Uzun, Mustafa (1999), "Türk Dinî-Tasavvufî Edebiyatında İlâhî", Osmanlı, C. 9 Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Warren, René-Austin Warren (1993), Edebiyat Teorisi, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir.
- Yıldırım, Dursun (1999), Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları, Ankara.
- Yıldız, Hakkı D. (1992), "Anadolu Selçuklu Devleti", Türk Dünyası El Kitabı, C.1, Ankara.
- Yüce, Kemal (1987), Saltuk-nâme'de Tarihî-Dinî ve Efsanevî Unsurlar, Ankara.
- Ziya Gökalp (1974), Türk Medeniyeti Tarihi, İstanbul.

VIII. GELENEKTEN GELECEĞE HALK EDEBİYATI

1.1. Kültürel Aktarımda İletişim Yöntemi Olarak Halk Edebiyatı Ürünleri

Bir kültürün varlığını sürdürebilmesi, sosyal yapıyı ve dokuyu oluşturan kitlelerin, müşterek kültürü, kimlik ve kişilik göstergesi olarak kabul edip yaşatmalarına bağlıdır. Sosyal değer ve normların belirlediği kültürel kimlik, kaynağında mensubiyet şuuru bulunan millî benlikle beslenerek, sahip olunan tarihî birlikteliğin de katkısıyla, insanlarda yüksek bir sorumluluk bilinci oluşturur. Tarihî ve kültürel birlikteliğe sahip olan insanlar, sosyal normların da şekillendirmesiyle, ortak değerler doğrultusunda, aynı amaca ulaşmak için çaba sarf eder ve bundan haz duyar. Kültür bilimcisi Malinowski'nin "Örgütlü Davranış Teorisi"nin (1992: 71) de temel ilkesi olan, "*bir düşünce ya da buluşun, tek bir kişinin zihninde yaşadığı sürece, kültürel bakımdan hiçbir şey ifade etmemesi*" sözleri, toplumsal birlikteliğin önemine yaptığı vurgu bakımından anlamlıdır.

Toplum tarafından tanınan, aynı amaca hizmet eden, 'toplumsal sözleşme'ye dayanan her davranış ve düşünce, insanların bir dizi ihtiyacını karşılayarak işlevini yerine getirmiş olur. Toplumu oluşturan insanların davranışları incelendiğinde, onları koordine eden değer yargıları, sosyal ve dinî yaptırımlar ile sosyal normlar değerlendirilerek kültürel doku analizi yapılmış olacaktır.

Toplumsal ilişkilerde, sosyal değişme-gelişmelerin halk kültürü ürünlerine yansımaları ve yaşatılması, kültür bilimi olan halkbiliminin tabiatı gereğidir. Doğum, evlenme, askere gitme, ölüm gibi geçiş dönemleri ile törenlerde icra edilen ritüeller; meslek folkloru; kent folkloru; popüler kültür; halk mutfak, hekimlik, mimarî, dans, müzik, oyun gibi sosyal hayata ilişkin gelenek, görenek ve inançlar; efsane, destan, masal, hikâye, fıkra, türkü gibi halk edebiyatı ürünleri, bir başka ifadeyle, toplumdaki düşünce-inanç-yaşam biçimi olarak insan davranış ve gelenekleri olarak adlandırabileceğimiz folklor ürünleri, toplumumuzda, asırlara dayanan tarihî süreç içinde farklı inançlarda ortaya çıkıp günümüze ulaşan dikkat çekici kültürel aktarımlardır. Türk insanının edebî ve estetik zevkinin, tasarım gücünün, algılama, yorumlama ve yargıya varma yeteneğinin yansımaları olan bu kültürel aktarımların en canlı örneklerinden biri 'halk edebiyatı ürünleri'dir.

Kültürel yapıdaki zenginliği ortaya çıkaran halk edebiyatı ürünleri, sosyal hayattaki beraberliğin, ortak değer yargılarındaki birliğin sağlanmasında önemli rol üstlenen bir

iletişim yöntemidir. Kültür hayatının temelini oluşturan, insanlık tarihi kadar eski olan iletişim, toplumu meydana getiren insanların duygu, düşünce ve yargılarını ifade eden anlam yüklü mesajların aktarımıdır. İnsan yaratıcılığının, tasarım gücünün, anlam yükleme yeteneğinin göstergesi olan mesajlar, her toplumda geçerli davranış ve tutumları oluşturarak, olaylara o topluma özgü olma vasfı kazandırır. *Fonksiyon teorisini* sosyal bilimlere aktaran Amerikalı araştırmacı Radcliff Brown'ın tabiriyle, "Toplumun işleyişi, çok parçalı bir makinanın çalışmasına benzer. En küçük vidanın bile makinanın çalışmasına katkısı olması gibi, her sosyal hareketin, her geleneğin, her sosyal normun da toplumun düzenli olmasına katkısı vardır. Toplumda fonksiyonelliği bulunmayan kurumlar, yok olmaya mahkûmdur" (Başgöz 1986: 140). Bu anlamda efsane, destan, masal, hikâye, fıkra, türkü gibi halk edebiyatı ürünleri, sahip oldukları *gelenek taşıyıcılığı, eğitme, sosyal motivasyon, yararlılık, bütünleştiricilik, dengeleme, bir düşünceyi destekleme, sosyal eleştiri ve denetim mekanizması, dikkat çekme, az sözle çok şey anlatma, son sözü söyleme, kıssadan hisse kapma, gerilimleri yumuşatma, eğlendirme, güldürme ve rahatlatma* fonksiyonlarıyla sosyal yapının güçlü tutulmasında çok önemli görevler yüklenmektedir.

İletişim, ortamlar ve konular ile ilgili kişiler arasında bağlantı kuran bir mekanizma özelliği gösterir. Türk kültüründe, söylenmesi uygun olmayan veya söylendiği takdirde saygısızlık addedileceğine inanılan her türlü fikir ve eylem, halk edebiyatı ürünleriyle dile getirildiğinde, dilek, temenni ve cevapları içeren mesajlar, yetiştirilme tarzına uygun olarak, saygı boyutları içinde hedefine ulaşmış olur. İnsan yaratıcılığının, tasarım gücünün ve anlam yükleme yeteneğinin göstergesi olan bu iletişim metodu, her toplumda geçerli olan davranış ve tutumları oluşturarak, olaylara, o topluma özgü olma vasfı kazandırır. Türk insanının tasarım gücünü, değer yargılarını, maddî ve mânevî unsurların âhenkli sentezini ortaya koyuşta kudretini, tabiatı, güzeli, sevdâyı ele alıştaki inceliğini ortaya koyarak sosyal yapının kültürel göstergesi olan halk edebiyatı ürünleri, sözel kültür hayatımızı aydınlatacak bilgi, düşünce ve sembollerle kültür tarihi açısından önem arz etmektedir.

1.2. Sosyal Bir Varlık Olan İnsan / Teknoloji / Gelenek

Hayal gücünü zorlayan teknolojik gelişme ve değişmelerin yaşandığı yüzyılımızda, baş döndürücü yeniliklerle karşılaşan insan, maddî ihtiyaçlarının yanı sıra, sosyalleşmenin gereği, manevî tatmine de ihtiyaç hissetmektedir. Sosyal bir varlık olan insan, ne kadar 'medenî bir varlık' olursa olsun, milletlerin ihtiyaçlarına cevap verecek ölçüde değişim ve gelişim gösteren mânevî değerlerin hazzına her zaman ihtiyaç hissedecektir. Teknoloji ve bilimin hızla hayatın her anına ve alanına nüfuz ettiği günümüz dünyasında, geleneksel değerler, aslını yitirmeden modern değerlerle sentez yaratarak varlığını devam ettirmektedir. "Her edebî gelenek, belli bir kültür birikimi, dünya görüşü ve inanç sistemi ile yaşam biçiminin sanatçılar tarafından özümsemp yorumlanmasıyla özgün anlatımlarına kavuşur" (Günay 1988: 102).

Türk insanının duygusunu, düşüncesini, edebî ve estetik zevkini, memnuniyetliliklerini, özlemlerini, dertlerini, gelenek göreneklerini dile getiren halk edebiyatı ürünleri, diğer edebî geleneklerle beraber kültürümüzü besleyen halk dinamikleridir. Kültürel

kimliğimizin oluşmasında ve devamlılığında aslî fonksiyonlar üstlenen halk kültürü ürünleri, toplumların karakteristiğini belirlemede en önemli etkenlerden biridir.

"Aynı uygarlığa bağlı kültürler, benzer dünya görüşünde birleşirler ve neticede, o uygarlığa özgü bir edebiyat anlayışı doğar" (Artun 1995: 5). Toplumların kültürel değerlerinin bir bütünü olan edebî eserler de, yaşam biçimini yansıtan göstergelerdir. Fuat Köprülü'nün de belirttiği gibi "Her edebî şekil, her tahlil, her düşünce tarzı bir toplumun, bir sanatkarın mahsûlüdür" (Günay 1986: 10). "Halk edebiyatı, kendisini besleyen bütün kaynakların yönlendirmesi ve mutlak güzelliğe ulaşma çabası ile ilâhî aşkı, dinî-tasavvufî şiirlerle yüceltir, günlük yaşamın özelliklerini ve beğenisini över, acılarını dramatik dille vurgular, toplumsal ve kişisel çarpıklıkları taşlamalarıyla gözler önüne serer. Anadolu insanının dünya görüşünün yanı sıra, estetik modeller de bu ürünlerde temsil edilir" (Artun 1996: 6).

Bir milletin hayatında millî kimliği belirleyen kültür taşıyıcıları, sözlü ve yazılı ifade gelenekleridir. Her iki gelenek arasındaki ilişki, kültürü oluşturan; birbirini etkileyerek gelişen maddî mânevî faaliyetler arasındaki ilişkiye benzer. Sözlü kültür unsurlarının sürekliliği; fonksiyon, yapı ve muhteva değişimleri, yerlerini yeni unsurlara terk etmeleri, ortak kabulleri yaratan topluluğun bunlara karşı takınacağı ortak tavra bağlıdır. Resmî olmayıp gönüllü katılım hususiyeti gösteren her ortak kabul, kendini yaşatan bir gelenek taşır. Bu gelenekler, millî kimliği paylaşan bütün üyeler tarafından tam anlamıyla bilinmesi de, istinad ettikleri temel vasıflar itibarıyla tanındıklarından, toplumu oluşturan üyelerin, benzer olaylar karşısında ortak tavır takınmalarına sebep olur (Yıldırım 1998: 37-38).

'Bize biz olduğumuzu hatırlatan' unsurlara karşı duyulan gizli özlem ve bağlılık; hatta, bağımlılık, insanların genelde halkbilimini; özelde halk edebiyatı ürünlerini, farklı sentez ve tasarımlarla kullanmalarına sebep olmaktadır. Folklor birikimi, her milletin bilinçaltında var olduğundan dolayı, çağrışımlarla alıcıyı etkilemek ve ürünün gerekliliğine inandırmak, sonuca ulaşma anlamında yapılmış bilinçli tercihlerdir.

En çok satılan şiir, hikâye kitaplarında ve romanlarda efsane, halk hikâyesi ve masal motiflerinin kullanılması; reklâm metni yazarlarının ürün tanıtımlarında, mani, türkü, efsane gibi türler aracılığıyla gelenekseli kullanmaları; senaristlerin, senaryolarında halk edebiyatı formatlarına yer vermeleri; izlenme rekorları kıran dizilerde, metin yazarlarının meddahlık geleneğini, doğum, evlenme, ölüm, askerlik gibi geçiş dönemlerini ve ritüellerini kullanarak izlenme oranlarını artırmaları; gece kulüplerine bir noktada alternatif eğlence mekânı olarak türkü-barların açılması; gençlerin türkü ve söyleyenlerine hayranlıkları; halk hekimliğine gösterilen ilgi; *cezalandırma, bir düşünceyi destekleme, sosyal eleştiri ve denetim mekanizması, dikkat çekme, az sözle çok şey anlatma, son sözü söyleme, kıssadan hisse kapma, gerilimleri yumuşatma, eğlendirme, güldürme ve rahatlatma* fonksiyonlarıyla fıkraların özellikle siyasette kullanılması, farklı sektörlerde çalışan insanların, halk kültürü unsurlarını kullanma noktasında birleşmeleri, profesyonel bir yaklaşımla sosyo-kültürel bağlamda kültür analizi yapılarak gerçekleştirilmiş bilinçli tercihlerdir.

Kültürel yapıyı yönlendiren en büyük dinamik güç, ekonomik destektir. Kültürel değerlerin, medya, reklâm ve ekonomiyle desteklendiği takdirde bir toplumun sahip ola-

bileceği en etkili silâh olduğu asla unutulmamalıdır. Reklâm sektöründe düzenlenen kampanyalarda, kişileri, pazarlanan ürünleri almaya ikna etmek için, öncelikle hedef kitlenin değer ve kabullerinin belirlenmesi gerekir. Algılamayla ilgili önceden var olan tecrübelerimiz, sonraki algılamaların daha kısa sürede kabullenilmesini sağlar. İnsanın duygu ve düşüncelerinin harekete geçmesi, yaşadığı toplumdaki ihtiyaçlarıyla paralellik arz eder. Semboller aracılığıyla bilince yansıyan anlamlar, kültürle göre farklılıklar gösterir. Aynı tarihî geçmiş ve değerleri paylaşmak, olayları beraber yaşamak, ait olunan toplumun kültürel öğelerini belirler. Bu bağlamda, “folklorun, eğitime, kültürü gelecek nesillere aktarma; değerlere, kurumlara ve törelere destek verme ve eğlendirme fonksiyonları, reklâmların asıl eksenini oluşturmaktadır” (Günay 1996: 3). Sözel kültür hayatımızı aydınlatacak bilgi, düşünce ve semboller ile kültür tarihinde önemli yer tutan halk edebiyatı ürünleriyle, geçmişten günümüze süreklilik arz eden bu yapı, türlerin, gelenek aktarımı içinde varlığını sürdürmesine sebep olmuştur.

2.1. Sözlü Kültür Ortamı (Birincil Sözlü Kültür) / Yazılı Kültür Ortamı / Elektronik Kültür Ortamı (İkincil Sözlü Kültür)

Kültürü meydana getiren gelenekler, insanlık tarihinin yaşadığı üç kültür sürecinde; sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında değerlendirildiğinde, farklı sosyo-kültürel bağlamlarda, yeni yapılanmaların ortaya çıktığı görülecektir. İnsanlığın geçirdiği evrim boyunca, sözlü ve yazılı kültür arasındaki ayrım, ancak elektronik çağda algılanmaya başlanmıştır. “Elektronik çağ, ‘ikincil sözlü kültür’ çağıdır; varlığını yazı ve matbaa teknolojilerine dayanan telefon, radyo ve televizyona özgü sözlü kültürün çağıdır” (Ong 1995: 15). Sözellikte yazı, vazgeçilmez bir özelliğe sahip değilken; yazılı kültürde söz, dilin gücünü ortaya koyan aslı unsur olarak görülmektedir. “Sözlü kültürlerin ürettiği, sanat ve insanlık değerleri açısından son derece üstün söz edimler, insan ruhuna yazının taht kurmasıyla yiter ve bir daha yaratılamaz. Buna karşılık, yazı olmadan insan bilinci gizilgücünden istediği gibi yararlanamaz, başka bazı güzel ve güçlü yapıtlar üretilmez. Bu bağlamda sözlü kültür, yazı üretmek zorundadır ve üretecektir de” (Ong 1995: 27-28).

Sözel kültür ortamını ve eserlerini anlamak, yazılı ve elektronik kültür ortamını değerlendirmede önemli anahtardır. “Sözelliğin algılayış çerçevesine girmeye çalışmak çok önemli, çünkü az çok herkesin geçtiği ve sonra da unuttuğu bu dönem, okuryazarlığın temelini oluşturur... Gerçek yaşamın dokusu içine yedirilmiş nasihatler bilgeliğe dönüşür. Sözlü kültürlerin masalcıları, modern yazılı kültürlerin yitirdiği bir kavram olan bilge insan konumuna gelirler” (Sanders 1999: 14-15). Atasözü, deyim gibi ‘kalıp, kalıplaşmış’ ifadelerin sözlü kültürdeki işlevi, yazılı ve elektronik kültürdeki işlevinden daha etkili ve önemlidir (Ong 1995: 40).

Walter Ong (1995: 51)’un ifadesiyle “Sözlü kültürlerde toplumun ortak malı olan hazır kalıplar ve yoğun biçimlendirmeler, yazılı kültürde yazının üstlendiği görevlerden bazılarını görürken, elbette, deneyimlerin zihinsel düzenlenişini, düşüncenin tarzını da belirler. Her deyiş, her düşünce, bir ölçüde kalıplaşmıştır; çünkü her kelime ve her kelimenin içerdiği kavram, bir tür kalıp, deneyimlerden kaynaklanan verileri işlemenin değişmez bir yolu olup deneyim ve irdelemenin zihinsel düzenlenişini belirler ve belleği-

mizde yer etmesine yarar”. Sözlü kültürün düşünceyi kalıplarla sunma biçimi, tarihî ve kültürel birikimi beraberinde getirdiğinden, sözelliğin unutulup yok olmasına karşı alınan en önemli ve etkili tedbir olan bu kalıp ifadeler, yazılı veya elektronik kültür ortamında yok olmayıp farklı formatlarda varlığını sürdürmektedir.

2.1.1. Türk Sözel Kültürü ve Dede Korkut / Korkut Ata

Türk kültüründe, özellikle ‘ozanlık’, ‘âşık tarzı şiir’ geleneğinde, sözellikten yazıya ve elektronik çağa geçişte, dönemin ihtiyaç ve beklentilerini giderecek yeni yapılanmalara yönelinmiştir. Sözel kültür ortamından elektronik kültür ortamına aktararak halkbilimi unsurlarının ‘yayılarak’ yaşatılması bağlamında, Türk sözel kültüründe ‘anlatım/gösterim/canlandırma’ geleneğinin piri, efsanevi kahramanı *Dede Korkut*’tur. Sözel ortam yaratıcılığının, ‘ozanlık’ geleneğinin atası kabul edilen Korkut Ata veya Dede Korkut, bilgelik, danışmanlık, hekimlik, gaipen haber verme gibi pek çok özelliğe sahip bir din ulusu, bilge, alp-ozandır. Oğuzların *tamambilicisi* olan Dede Korkut, toplum hayatında, aynı zamanda bilgi, eğitim ve öğretim gibi en hayatî değer ve kurumları da bünyesinde taşımaktadır.

2.1.2. Korkut Ata’dan Ozan Barış’a:

Geleneğin modernlikle oluşturduğu sentez, Dede Korkut’tan Barış Manço’ya uzanan çizgide zamanın ihtiyaçlarına cevap verecek yeni bir ozan modelini karşımıza çıkarmaktadır. “Barış Manço, millî kültür birikimimizin önemli bir bölümünü teşkil eden Ozan-Baksı edebiyat geleneğinin devamı olan âşık tarzının çağın ihtiyaç, zevk, kabul ve beklentileri çerçevesinde yeni bir oluşumunun temsilcisi ve kurucusudur. Genç Türkiye Cumhuriyeti, batı teknikleriyle Türk kültür birikimini çağdaş terkiplere yöneltmeyi, Ziya Gökalp’in kurduğu Ankara Devlet Konservatuarı bu anlayışla Ahmet Adnan Saygun, Ferit Alnar, Cemal Reşit Rey gibi bestekârlar yetiştirmiştir. Türk müziğini, Türk kültürünü yaşatmak ve geliştirmek yönünde şuurulu gayretleri olan Barış Manço’nun güfte ve programlarında da, âşık tarzı edebiyat geleneğinin anlamlar, değerler ve kuralları bütününe paralel kabullerin dile getirildiğini görüyoruz. Güftelerinde kullandığı: ‘Yâ nasip yâ kısmet’, ‘Unutma ki dünya fâni, veren Allah alır canı’, ‘Can bedenden çıkmayınca’, ‘Sarı çizmeli Mehmet Ağa’, ‘Becerikli işini dağdan aşırımı, beceriksiz düz ovada şaşırımı’, ‘Sarı sarı bilezikleri takarım kollarına’ gibi pek çok tecrübeye dayanan ve duygusal Türk halk deyişlerini orijinal çok sesli bestelerle çağdaş Türk hayatına ve gelecekteki nesillere taşımıştır” (Günay 1992: 3).

Kültür tarihimizde, Dede Korkut’tan sonra yeni bilge ozan tipi olan Barış Manço, “Hem çağın bilgi ve deneyimine, hem kendi kültürel mirasına ve hem de bütün bu çizgilerin bilgeliğine ve irfanına sahiptir” (Yıldırım 1999: 529). “Estetik ve gelenekten yoksun yenilik arayışlarının kitleleri bunalttığı bir dönemde, gelenek olarak kabul edilen donmuşluklara sırtını dönerek ve geleneğin özünü anlayarak ortaya çıkan Barış Manço” (Oğuz 1999: 97) Türk kültür hayatının iki önemli ve farklı döneminin, ‘Atlı-Bozkır medeniyeti’nden ‘Cumhuriyet dönemi’ne kültürel müştereklerle inşa edilmiş köprüsü konumunda bulunmaktadır. Asya’dan Avrupa’ya dünyanın pek çok ülkesinde konserler veren; ödülleri kazanan Barış Manço, Ozan-Baksı geleneğinin Âşık Edebiyatına tekamül eden unsurlarını, daha geniş bir ifadeyle Türk kültürünün değer yargılarını, edebî ve estetik

zevkini, sembollerini, halk edebiyatı ürünlerini modern araç ve yöntemlerle harmanlayarak yeni bir sentez ortaya çıkarmıştır. Çağın değişen şartları içinde, ortak kültür ortamını oluşturacak; toplumun duygu ve düşüncelerini yansıtacak yeni ozanlara ihtiyaç hissedilmektedir.

2.1.3. Korkut Ata'dan Özay Gönlüm'e

Türk kültüründe 'anlatım/gösterim/canlandırma' geleneğinin diğer önemli ismi Özay Gönlüm'dür. "Onun yetişmesinde, sözlü kültür geleneğinden çok 'yazılı kültür geleneği, özellikle örgün müzik eğitimi ile elektronik kültür ortamı'nın etkili olduğu görülmektedir. 'Bağlama sevdası' bu genç, sazıyla İngilizce şarkılar dahi söylemiştir. Bu durum, belki de Özay Gönlüm'ün Türk anlatım ve gösterim geleneğindeki değişimci özelliğini ortaya koyan ilk uygulamalardan biridir. Yurttan Sesler Korosu, Özay Gönlüm için genelde âşık tarzı kültür ve geleneksel tiyatro geleneklerini, özelde ise halk hikâyeciliğini ve meddahlık geleneklerini öğrendiği ve araştırdığı bir 'okul' işlevini görmüştür (Özdemir 2002: 41).

Gönlüm'ün 'tambura, çöğür ve cura' adlı sazların değişik ve görülmemiş varyasyonunu olan 'üçlü tek parça saz'ını icat etmesi; bu saza 'yaren' adını vermesi; sazıyla çalıp söylemenin yanında, taklitlerle meddahlık geleneğini canlandırması; 'Nine'nin Mektupları' tiptemesi; türkülerinde atasözü ve deyimleri kullanması; fıkra anlatım geleneğine başvurması; plâk ve kasetlerinin Türkiye'den sonra, Türklerin yoğun olarak yaşadığı Batı Avrupa'da rağbet görmesi; Avustralya, Asya, Amerika, Orta Doğu ve Avrupa'nın pek çok kentinde konserler vermesi; İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından sanatçıya "Yılın İletişimcisi" ödülünün verilmesi (Özdemir 2002: 43-45), 'gelenek'in yok edildiğinin düşünüldüğü elektronik kültür ortamında, sözelliğin teknoloji karşısındaki zafının inkâr edilemez başarısını göstermektedir.

2.1.4. Korkut Ata'dan Pop/Rock Sanatçılarına

Sözlü kültür ortamının ürünü olan 'ozanlık', 'âşık tarzı şiir söyleme' geleneği, 16. yüzyıldan itibaren özellikle kahvehanelerde, hikâyeci âşıklar ve meddahlarla varlığını devam ettirmiştir. 19. yüzyılda, kaset, plâk, radyo, televizyon gibi teknolojik araç gereçlerle tanışarak elektronik kültür ortamına giren âşıklar, sözlü kültür ortamında, usta-çırak ilişkisinde 'alaylı' olarak edindikleri bilgi ve sahip oldukları sanatı, 'ikincil sözlü kültür çağı' olan elektronik kültür ortamında anlatım ve gösterim olarak sunmuşlardır.

Dr. Barış Manço kadar kültürel motifleri yansıtmamakla beraber, onun izinden giderek popüler kültür elçileri olan günümüz rock ve türkü yorumcuları (Ersen ve Dadaşlar, Kırac, Kubat, Selda, Gülay, Moğollar, Haluk Levent, Fatih Kısaparmak, Ahmet Kaya; tekno müzikle ney, sema, semazen gibi tasavvufî unsurların sentezini ortaya koyan Mercan Dede gibi sanatçılar), âşık tarzı şiir geleneğini, Türk müziğini, çağın araç gereçleriyle türkü formatında rock söyleyerek günümüz insanların ihtiyaçlarına göre yorumlamaktadırlar.

Türk kültür hayatında, sözel ortam yaratıcılığının *piri* olan Korkut Ata'dan Âşık Veysel'e, Neşet Ertaş'a, Şeref Taşlıova'ya, Barış Manço'ya, Özay Gönlüm'e ve günümüz gençliğinin tutkuyla bağlı olduğu genç türküçülere kadar uzanan geniş perspektifli zaman dilimi içinde, fonksiyon değişiklikleriyle varlıklarını sürdüren icracılar, halk şiiri

motif/ezgilerini 21. yüzyılda da yaşayıp yaşatmaktadırlar. Türk sözel şiirinin efsanevi bilge ozanı Dede Korkut'tan devraldıkları sözlü kültür mirasını, günümüze, 'ikincil sözlü kültür' ortamına taşıyan sanatçılar, halk edebiyatı ürünlerinin sosyal hayat içindeki geçerliliğini de göstermektedirler.

2.2.1. Gösterim Olarak 21. Yüzyıl Meddahlığı

'Geleneksel' olanın kullanılarak kültürel değerlerin devamlılığının sağlandığı bir başka alan 'seyirlik oyunlar'dır. "Oyun, kültürün temeli ve bir faktörüdür." (Huizinga 1995: 22). Geleneksel Türk seyirlik oyunlarının en önemli gösterimlerinden olan meddahlık, hem anlatım türü hem de taklit, canlandırma yöntemleriyle farklı bir dramatik türdür. 'Benzetmeci tiyatro'nun 'tek kişilik gösterileri' olan meddahlık, Anadolu'da 13-14. yüzyılda başlattığı serüvenini, Meddah İsmet, Meddah Aşkı, Meddah Sururi, Erol Günaydın gibi ustalarla günümüze kadar taşımıştır. 21. yüzyılda, /bilinçli ya da bilinçsiz/ ustalarından devraldıkları sanatı, çağın sorun ve çözümleriyle farklı platformlarda, farklı formatlarla sunan Ferhan Şensoy, Cem Yılmaz, Beyazıt Öztürk, Mehmet Ali Erbil gibi çağdaş yorumcular, Türk dramatik oyunlarının kültürel dokusunu devam ettirmektedir.

2.2.2. Kent Kültürü / Kent Efsaneleri

Kendi ürettiği teknoloji ve beraberinde gelen çağdaş yaşam içinde, sebebini bilemediği tatminsizlik ve yalnızlıkla savaşıyor insan, çareyi 'inanma'da aramaktadır. Giovanni Scognomillo (1993)'nın ifadesiyle "Kentler değişiyor, değişen insanlarıyla birlikte, çağdaşlaşınca, kaçınılmaz bir değişime bir değişikliğe uğruyorlar ancak gizemler kalıyor, gizemlere inananlar da."

İnsanoğlunun hayalini kurduğu gizemin yaşatıldığı en belirgin tür 'efsane'dir. İnanış konusu olan, halkın çaresizliklerini, umutlarını, özlemlerini, dünya görüşlerini diğer halk edebiyatı türlerinden daha keskin çizgilerle belirten efsaneler (Boratav 1978: 97), yalnızca geçmişte üretilmiş anlatılar olmayıp, modern dünyada geleneksel olan insanın 'inanma'ya duyduğu ihtiyaç karşısında kentlerde oluşturduğu gerçek anlatılardır. Folklor araştırmacılarının 1950'lerde ilgilenmeye başladıkları 'Kent Efsaneleri' / 'Çağdaş Efsaneler'² (Korkmaz 2003: 23), kulaktan kulağa aktararak köyden kente göç ile 'modern insanın masalı' işlevini yüklenmektedir. Kent efsaneleri, insan zekâsının ürünü olan teknolojinin, ruh ve bedenden oluşan insan üzerindeki yetersizliğini; 'maneviyatın tartışılmaz gücü'nü ortaya koymaktadır.

2.2.3. Sosyal Motivasyon Aracı Olarak Fıkra

Günümüzde yaygın olarak kullanılan halk edebiyatı ürünlerinden bir diğeri de fıkralardır. Eleştirel bakış açısıyla fıkraların etkili olarak kullanıldığı alanlardan başında ise, siyaset gelmektedir. En etkili siyaset yapma araçlarından biri olan fıkraların asfî unsur kabul edilen hoşgörü, çok keskin, sert anlatımların *yapıcı eleştiriye* dönüşmesine sebep

¹ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için, Millî Folklor'un, yeni kuşak araştırmacılarının çalışmalarından oluşan Güz 2002/55, Güz 2003/59, Güz 2004/63, Güz 2005/67, Güz 2006/71 ve Güz 2007/75. sayılarına bakılabilir.

² Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için, Milli Folklor'un, yeni kuşak araştırmacılarının çalışmalarından oluşan Güz 2003/59. sayısına bakınız.

olur. Karşıdaki kişiyi alt etme, ezme; hatta yok etmeye varabilecek kadar acımasız tepkilere sebep olan direkt eleştiri yerine, fıkra aracılığıyla, aslında, çok daha sert ve keskin olarak gerçekleştirilen eleştiri, türün yapısından kaynaklanan hoşgörü kalkanı altında, yapıcı eleştiri olarak değerlendirilir.

Sözel kültür içinde, esnek ve hoşgörülü anlatım tarzıyla, çok gergin ortamları bile tatlı-sert üslûbuyla yumuşatan fıkra, bilhassa siyaset adamları tarafından, acımasız, yıpratıcı eleştiri yerine rakipleri bertaraf etmede bilinçli kullanılan bir tercihtir. Fıkranın, gerek siyasetçiler, gerek gazete köşe yazarları tarafından kullanılan diğer bir fonksiyonu da, *az sözle çok şey anlatmadır*. Uzun tasvirler, söz sanatları, abartılı ve ağıdalı anlatım yerine kısa ifadelerle yoğun anlam yüklemeyi, zaman tasarrufunu ve *son sözü söyleme özelliğini* de beraberinde getirdiğinden, fıkra, siyaset ve fikir adamlarınca her zaman tercih sebebi olmaktadır.

2.2.4. 'Geleneksel'in 'Pazarlandığı' Ortamlar: Türkü Barlar

Gece kulüplerinin, bar ve diskoların yerini doldurmadığı, geleneksel değerlerin daha güçlü biçimde korunduğu toplumsal katmanların eğlence mekânları olan türkü barlar, mekânın adı, mekânın fizikî ve yapısal özellikleri, çalınan müzik, sunulan içki ve ikramlar, müşteri ve işletmeci profili, müzik tercihleri ile kent kültürü içinde araştırılmayı bekleyen 'geleneksel'in sunulmakla kalmayıp aynı zamanda 'pazarlandığı' ortamlardır. Bu ortamlar bir bakıma geleneğin, modernite içinde yer almasının somut görünümlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Eğlenme kültürü, pop kültürünün yanında, Anadolu değerlerinin hâlâ baskın olduğu, ancak yaşam ve düşüncede modern çağın gelişmelerinin de dışında olmayan kimi toplumsal katmanlar *türkü*-bar sentezini ortaya koymuşlardır.

1980'li yıllara kadar, izole edilmiş, toplumsal hayatın işleyişine ve dinamiklerine yönelik 'muhalif' yapıya sahip, siyasî nitelik taşıyan ve protest müzik ağırlıklı mekânlar olan türkü barlar; 1980 sonrasında, daha önceleri dekorasyon malzemesi olmaktan öte geçemeyen kilim, halı, saz, heybe, tarımla ilgili araç gereç, kurutulmuş yiyecek gibi geleneksel unsurların, ortamın konseptini değiştirdiği, kültürel kimliği yansıtan malzeme olarak kullanıldığı mekânlar konumuna gelmiştir.

1980 öncesinde politik içerikli türkülerin ve protest müziğin kaleleri olan 'sert türkü barlar', siyasî gelişmelerdeki değişiklikler, protest müziğin ılımlı versiyonlarının ve ağırlıklı olarak türkülerin çalınıp söylenmesiyle halka, geleneksele dönmeyi hedefleyen 'yumuşak türkü bar'lara dönüşmüştür.

Türkü eksenli canlı müziğin icra edildiği türkü barların, mekânın adından, tefrişte kullanılan malzemeye kadar yerel motifleri içeren kültür-sanat merkezi olması amaçlanmaktadır. Politize olmaktan tam anlamıyla kurtulamayan türkü barlar, söylenen türküler, çekilen halayları, dekorasyonda kullanılan maddî kültür unsurlarıyla müşteri kitlesinden de beklentisi olduğunu ortaya koymaktadır.

'*Toplumsal baskılardan kurtulma*', '*eğlenme*', '*yeme-içme*' gibi folklorun açık fonksiyonlarının icra edildiği türkü barlarda, '*aynı toplumun üyesi olma hakkına ulaşma*' ve '*gelenekleri canlandırma*' gibi gizli fonksiyonları da yaşanmaktadır. Geleneksel kültür unsurlarının tüketime sunulmasıyla müşteri kazanılan ortamlar olan türkü barlar, tü-

ketim toplumunda pazarlanan kültürün, modernlik içindeki sunumunu sembolize etmektedir.

2.2.5. Geleneksel Unsurlarıyla Gündeme Damgasını Vuran Reklamlar

Ürün tanıtımı, ürünün pazarlanması, hedeflenen alıcı kitle ve reklamlarla verilen gizli mesaj, ilgili sektör çalışanlarının temel çalışma alanlarıdır. Hedef kitlenin değer yargıları, yaşam biçimi, arzu, istek ve beklentileri, ekonomik ve kültürel düzeyi ürün tanıtımında algılamayı etkileyen en önemli kriterlerdir. Reklamların yapı taşları olan göstergelerin, alıcıyı pazarlanan ürünleri almaya ikna edebilmesi için, öncelikle hedef kitlenin değer ve kabullerine hitap etmesi gerekir. Kültürel yapı içinde, algılamayla ilgili önceden var olan tecrübelerimiz, alışkanlıkları ve rutin hayatı etkilediğinden, reklamlarda kullanılan mesaj, alıcının hareket tarzını etkiler. Bu sebeple, kültürün içinde bulunduğu bayram, özel gün ve törenler, kültürel değerleri yansıtan halk edebiyatı ürünleri reklam metinlerinin ana konseptini oluşturur. Ramazan dolayısıyla, koladan peynir reklâmına kadar 'iftar, sahur, oruç'un ürün tanıtımında merkeze alınması, sakız reklamlarında mani, türkü gibi türlerin kullanılması, atasözü, deyim, alkış kargış, argo, küfür gibi türlerin reklam klişelerinin içine serpiştirilmesi, anne baba, çocuk gibi, aileyi yansıtan geleneksel değerlerin hemen hemen her reklam metninde yer alması, geleneğin modern toplumda süregelen fonksiyonunun bir göstergesidir.

3.1. Kültürlerin Varlıkların Devam Ettirmeleri Bağlamında Halk Edebiyatı Ürünlerinin Taşıdıkları Fonksiyonlar

Sosyal yapının güçlü tutulmasında çok önemli görevler yüklenen halk edebiyatı ürünleri, en önemli kapalı işlevlerinden *gelenek taşıyıcılığı fonksiyonuyla* kültürel, sosyal, ahlakî kabulleri yansıtmakta ve onlara destek olmaktadır. Sahip olunan değerlerin, halk edebiyatı ürünleri aracılığıyla gelecek nesillere aktarılması, ortak kültür ortamı oluşturularak gelenek, görenek, inanç gibi kültürel yapıyı yansıtan unsurların yeni nesiller tarafından bilinmesine sebep olacaktır. Gelenek aktarımıyla, kapalı işlevlerinden *eğitim fonksiyonunu* da icra eden bu ürünler, kültürün gelecek nesillere iletilmesinde toplumun göstergesi kabul edilmektedir. En etkili ve kolay eğitim metodu olan eğlenceyle bilgi aktarımı, toplumu bir arada tutan ve sosyal parçalanmalara engel olan sosyal normların, yaşanan değerler olarak korunmasını sağlayacaktır. Sözel kültür hayatımızı aydınlatacak bilgi, düşünce ve sembollerle kültür tarihinde önemli yer tutan halk edebiyatı ürünleri, geçmişten günümüze süreklilik arz eden bu yapı, türün, gelenek aktarımı içinde varlığını sürdürmesine sebep olmuştur.

Kültür unsurları olarak nitelendirilen bu değerler, sosyal gruplarda insanlar arası ilişkileri sosyal kaidelere bağlar. Kültürlerin sahip oldukları özelliklere göre oluşup varlıklarını sürdüren sosyal gruplar, insanları yalnızlıktan kurtarır; lüzumsuz endişelerden, korkulardan uzaklaştırır; sosyal çevre içinde insanların birbirlerine karşı uygunsuz davranışlarda bulunmalarını önler. Her toplum, varlığını sürdürebilmek için bazı görevleri yerine getirmek zorundadır. Mal ve hizmet üretiminin yanında, sosyal beraberlik ve dayanışma gibi manevî unsurlar, toplumun ayakta durmasını sağlayan değerlerdir. Bu sebeple, âdet, gelenek ve görenekler, sosyal grupların dinamik merkezler olmalarına hizmet ederler; aynı zamanda, sosyal organizasyonların teşekkülüne de yardımcı olurlar (Nirun-Özönder 1990: 253).

Normlar tarafından şekillendirilen sosyal grup kavramı, insanlık tarihiyle var olmuş bir olgudur. Sosyal bir varlık olan insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerden biri, kişinin, toplumdaki diğer üyelerle birlikte yaşayabilmesidir. Sosyal değerleri kazanmada çok önemli görevler üstlenen örf, âdet, gelenek ve görenekler, insanların duygu, düşünce ve davranışlarına doğrudan etkisi olan kültür unsurlarıdır. Sosyal grupları yaratma ve yaşatma niteliğine sahip olan bu değerler, sosyo-kültürel yapının oluşmasını sağlar.

Türk kültür hayatında, yüzyıllar öncesinden günümüze ulaşan; farklı bağlamlarda icra edilen türkü söyleme, hikâye anlatma, âşık tarzı şiir söyleme geleneğinin yaşatılması; modern şiir/roman/hikâyede efsane, masal, hikâye motiflerinin ve ritüellerin kullanılması folklor ürünlerinin kültür taşıyıcılığı fonksiyonunu göstermektedir. *Duygu ve düşünceleri aktarma; haberleşme; öğüt verme; eğlendirme, hoş vakit geçirme; bastırılan duyguların dile getirilmesiyle rahatlatma; gelenek görenekleri canlandırma; aynı toplumun üyesi olan insanları bir arada bulundurma hazzına ulaştırma; millet olma şuurunu kazandırma* gibi fonksiyonları bulunan halk edebiyatı ürünleri, geleneksel ortamda kullanılan en kısa ve etkili sözlü iletişim metodudur.

3.2. Değerlendirme

T. S. Eliot (1983: 20)'un ifadesiyle "Geleneg'e sahip olmak için, önce 'tarih şuur'u' geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuur'u, sadece geçmişin geçmişliğini bilmek değil, fakat onun hâlde de var olduğunu anlamak demektir". Bir 'kültür bilimi' olan halkbilimi de, yalnızca geçmişte yaşanan gelenekleri araştıran bir bilim dalı olmayıp tarihten günümüze gelen uygulamaları analitik bakış açısıyla ele alarak inceleyen, bugünü değerlendiren; bunların yanı sıra, 'gelenek'in günümüzde nasıl bir işleve sahip olduğunu araştırıp gelecekte bu işlevin ne yönde gelişebileceği/değişebileceği sorusuna cevap veren bir bilim dalıdır.

Gelişen ve değişen dünya düzeni içinde, 'geleneksel' olanın kullanım alanları, geleneg'in modernlikle oluşturduğu sentez, halkbilimcilerin en önemli araştırma konusu olmalıdır. Geçmişten yeniden kurmadan, geçmişten gelenlerle günümüz ve geleceği değerlendiren halkbiliminin, çağın gelişmelerini kendi disiplini çerçevesinde analiz etmesi; eleştirel bakış açısıyla gerekli değişim ve gelişimleri gerçekleştirebilmesi; kültür malzemelerini geçerliliği olan ortam ve şartlarda değerlendirerek fonksiyon devamlılığını sağlaması gerekmektedir.

Reklâmların yapı taşları olan göstergelerin kültürel kod olarak kullanıldığı günümüzde, 'geleneksel'i ve beraberindeki hedef kitleyi yakalamayı amaç edinen sektörler, profesyonel bakış açısıyla konuya yaklaşmaktadır. İnsanlar arasında anlam yüklü simgeler gönderimi olan iletişim, aynı zamanda, mesaj kaynağının hedeflediği kitle davranışlarını istediği yönde etkileme veya değiştirme sürecidir. "Toplumla olan ilişkisiyle varlığını gösteren iletişim, özünde taşıdığı bazı değerlerle, tek başına anlam taşımayıp kültürel değerler içinde varlığını sürdürür. Toplumlar, sorunlar karşısında geliştirdikleri çözümlere göre yapılanmakta; bunun sonucunda, kendi ihtiyaçlarına cevap veren bir iletişim sistemi oluşturmaktadır" (İnceoğlu 1993: 115).

Kültür aktarımı, toplum üyelerinin kolektif bilinç altında var olan tabii bir gelişimdir. "Küreselleşmenin bir yandan tek biçimliliği hızlandırırken, diğer yandan yerelliğe duyulan merakı artırdığını gözleyen ülkeler, halkbilimi alanında yeni ve stratejik yapılaşmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu yapılanış, kültür turizmüne yeni bir boyut kazandırmış, halkbilimi alanında yeni kuramlar ortaya çıkarmıştır. XIX. yüzyılda 'yaşatmak için saklamak' amacıyla 'derlenen' halkbilimi ürünleri, artık 'yaşatmak için yaymak' düşüncesiyle uygulanmaktadır" (Oğuz 2002: 8). Kültürel gösterge ve gelenek taşıyıcısı olan halk edebiyatı ürünleri, toplumun ihtiyaçlarına göre belirlenmekle birlikte, küreselleşme boyutunda bütün insanlığı ilgilendiren evrensel değerleri de kapsamına almaktadır.

Sahip olunan tarihî bilinç, duygusallıktan uzak bilimsel verilere ve teorik ilkelere dayalı araştırmalar; bu araştırmaların analiz-sentez edileceği sempozyum, konferans, panel gibi bilimsel toplantılar; maddî kültür materyallerinin müzelerde saklanması ve sergilenmesi, kültürün korunması yolunda yapılan bilinçli çabalar. Bunun için de, öncelikle, her devletin sistemleştirilmiş millî kültür politikası olmalı; resmî ve özel kuruluşlar, çaba ve maddî külfet getiren bu çalışmalarda araştırmacıları maddî-manevî açılarından desteklemelidir. Aslında, millî benliğimizin korunmasında yapılacak ilk ve en önemli adım, öğrenme ve algılama düzeyinin doruk noktası olan çocukluk çağında, Türk kültürünün temel eserlerini ve şahıslarını çocuklarımıza tanıtmaktır.

İngilizlerin, Şekspir'in eserlerini ilkökul müfredatına alarak oluşturduğu kültür politikalarının tersine, kültürel mirasımızı teslim edeceğimiz çocuklarımıza, Oğuz Kağan, Dede Korkut, Ahmet Yesevi, Nasreddin Hoca, Bamsı Beyrek, Manas, Köroğlu, Karacaoğlu gibi Türk kültürünün ortak kahramanlarının adları bile anılmadan, yalnızca Voltan, Himen, Pokemonlar kahraman olarak lânse edilmektedir. Kültürümüzün kilometre taşları olan bu şahsiyetler, masal kitaplarında, bir çizgi film kahramanı olarak görüntülü ortamlarda yer alabilmeli; yaşam tarzları, maceraları hikâyeleştirilebilmeli; gerektiğinde atlı bozkır kültürünün kahramanlarını bilgi çağının şartlarına uyarlama yolları aranmalıdır. Bu kültür elçilerinin yanında, Hıdırellez, Nevruz, Ramazan ve Kurban Bayramları gibi özel gün, kutlama ve törenler, tiyatro, sinema veya televizyon dizilerinin, operanın, hikâyenin konusunu oluşturabilmelidir.

Modernleşmenin marjinal örneklerinin 'çağdaş mit' ve 'çağdaş ritüeller'le oluşturduğu tezat içindeki uyum, sosyal varlık olan insanın vazgeçilmezlerini yansıtmaktadır. "Kültür araştırmaları ve çağdaş dünyanın elde ettiği deneyimler göstermiştir ki, bir toplum hangi uygarlık seviyesinde bulunursa bulunsun, çevresindeki gündelik yaşantıyı ve sıradanlıkları değiştiren, insanı olağanüstü varlık ve unsurlarla tanıştıran, gizemli bir atmosfer yaratan mitik ve ritüelistik dünyadan kopamamaktadırlar. Nitekim, XIX. ve XX. yüzyıllarda özellikle Batı dünyasını derinden sarsan maddesel gerçekçiliğe dayalı pozitivist akımın, 'en gerçek' yönünde ilerlemesi beklenirken, mitlerin dönüşü ile 'gerçek üstü' karşısında eski anlam ve önemini yitirmeye başladığı tartışması ortaya çıkmıştır." (Oğuz 2002: 94).

Kültürlerin 'korunarak' değil 'yayılarak' varlıklarını devam ettirmeleri ilkesiyle, Dede Korkut'tan Barış Manço'ya; Kök Türklerin 'sığır, şölen ve yoğ'larından Yaşar Kemal'in, Murathan Mungan'ın eserlerine; masalların fantastik dünyasından teknolojik devrimlere, Orhan Veli Kanık'ın şiirlerine, Pertev Naili Boratav'ın araştırmalarına; 'ey-

lem ve düşünce adamı' Talât Sait Halman'ın âşıklamalarına ; Kerem ile Aslı'dan Yılan Hikâyesi'ne, Asmalı Konak'a; Meddah Sururî'den Ekmek Teknesi'ndeki Hasan Kaçan'ın, Bizim Evin Hâlleri'ndeki Ergun Uçucu'nun tiplerine uzanan çizgide, Türk kültürünün tarihî dönemlerinden günümüze geldiğimizde, kültürel dokudaki motif ve özelliklerin farklı bağlamlarda yaşatıldığını görmekteyiz.

Milletlere millî kimliklerini kazandıran bütün gelenekler, sözlü ortamdan kaynaklanır ve yazılı ortamın doğmasına zemin hazırlar. Öyküler, sözel kültürlerin can damarı; masalcı ise, topluluğun yüreğidir. Gerçek hayatın dokusu içindeki nasihatler, bilgelige dönüşür. Sözlü kültürlerin masalcıları, modern yazılı kültürlerin kaybettiği bir kavram olan 'bilge insan' konumundadır. Her toplumun bir masalcıya, her masalcının da dinleyen bir topluluğa gereksinimi vardır. Dinlenilmeyen öykü, ne kadar ilgi çekici olursa olsun yok olmaya mahkûmdur. Konuşkan bir dil, iyi dinleyip algılayan bir kulak ister. Klâsik diller uzmanı Eric Havelock'un tabiriyle "Antropologların sözlü toplumlardaki gelenek dedikleri şey 'ritüelleşmiş sözler'dir. Bir toplum, tamamen sözlü olan bir iletişim sistemi kullanıyor olsa bile, sabit ifadeler hâlinde dile getirilen ve böylece aktarılması mümkün olan bir geleneğe başvurmak zorundadır. Öğrenme, ritüelleştirme aracılığıyla gerçekleşir. Öğrenilen anılar kişiseldir, topluluktaki her erkek, kadın ve çocuk için farklıdır, ne var ki içerik, saklanan dil ortaktır, toplulukça paylaşılan gelenekleri ve tarihsel kimliği yansıtan bir şeydir." Sözel kültürdeki ifadeler, o topluluğun değer yargılarını anlatır. Hayatı algılamayı dile getiren bu ifadelerin seslendirilmesi, topluluk üyelerini ortak paydalarda birleştirme, paylaşma hazzına ulaştırır. Sözellik, okuryazarlığın içinde biçimlendiği dış hatların belirlendiği zırttır, çerçevedir. Bu anlamda sözellik, kişinin duygusal ve sosyal gelişimini sağlar (Sanders 1999: 14-18).

Gelenek, statik olmayan; kültürün ihtiyaçlarına göre kendini yenilemeye açık, farklı kültürlerden gelecek yabancılaşmaya karşı kapalı olma özelliğine sahip sosyal normdur. Öğrenilerek aktarılan kültürel normlar, sosyal etkileşme ortamı içinde doğal olarak öğrenilir. En küçük sosyal kurum olan aileden en büyük sosyal kurum olan millete kadar uzayan sosyalizasyon zincirinde nesiller arasında sözlü anlatım yoluyla ortak bir ruh oluşturan gelenek, yenilenme özellikleriyle varlığını korur. 'Gelenek bilinci, kültürel sürekliliği sağlar' (Ayvazoğlu 1995: 11).

Toplumların ihtiyaçlarına göre değişen, gelişen veya parçalanarak yeni sentezler oluşturan gelenekler, milletlerin ihtiyaçlarına göre gelişme gösterirler. İnsan hayatının her safhası, geleneğin farklı boyutlardaki etkisi altındadır. Geleneğin imkânlarından faydalanmayan sosyal yaşam düşünülemez. Bilim ve teknolojik gelişmelerle kendini yenileyen gelenekler, ait oldukları milletleri tarih sahnesine çıktıkları zamandan günümüze ulaştırırken, bu kabiliyeti gösteremeyenler yok olmaya mahkûmdur (Yıldırım 1998: 82-83).

Millî kültür unsurları şeklinde hayatın hemen her safhasında karşımıza çıkan folklor ürünleri, kültürel değerlerin göstergesi olarak, sosyal hayat içindeki fonksiyonlarını

her zaman muhafaza edeceklerdir. Geleceğin bakiyesi olan geçmişe bilinçli olarak gösterilen saygı, 'kültürleşme' adı verilen evrensel süreçte gelecekle ilgili kültürel malzemeleri analitik düşünceyle ele almayı gerektirir. Bu bağlamda, Türk kültürünün en önemli yapı taşlarından olan gelenek, inanç ve ritüelleri içeren halk edebiyatı ürünleri, kültürel birliğin oluşturulması ve korunmasında; kültür tarihinin aydınlatılmasında yönlendirici etkiye sahiptir.

"Günden güne yerel renk ve özelliklerini yitirerek tek biçimleşen dünya için, son yıllarda uluslar arası alanda büyük bir duyarlılık gözlenmektedir. Bu duyarlılığın en önemli göstergelerinden birisi de UNESCO'nun 1972 yılında imzalanan ve özellikle taşınmaz kültür ürünlerini değerlendirmeyi amaçlayan 'Kültürel Miras' sözleşmesinden sonra (Oğuz 2003a: 6), somut olmayan kültür varlıklarının korunması, yaşatılması ve genişletilmesi konusunda 2001 yılında 'Kültür Çeşitliliği Evrensel Bildirgesi'nin onaylanmasının ardından (Halman 2002: 6) 'somut olmayan kültürel miras' olarak adlandırılan gelenek-görenek, inanç, dans, müzik, inanç gibi konulara resmî ve uluslararası kimlik kazandırılması, kültürel yapıyı oluşturan unsurların 21. yüzyıldaki devamlılığını gösteren bilimsel bir veridir. (Oğuz 2003b)

Batının modern dünyası, kaybettiği değerlerin yarattığı bunalım ve mutsuzluğu giderecek yeni değerler ararken, Türkiye'de Cadılar Bayramı'nı, Sevgililer Günü'nü, Noel'i kendi millî ve dinî bayramlarından iyi tanıyan, yaşayan ve daha da tehlikelisi, benimseyen 'eğitilmiş bilinçsizler' kültürel aşınmanın ve yok oluşun ilk kurbanları olduklarının farkında bile değillerdir.

Kültürel değerlerin ateşli silâhlardan daha geniş etki alanına sahip olduğu çağımızda, bu silâhların hedefini belirlemede en büyük güç, medyanın elinde bulunmaktadır. Geniş kitleler üzerinde çok kısa sürede derin etkiler bırakabilen medya, sahip olduğu gücün bilincindedir. Bu yüzden, ulusal değerleri ve sınırları tahrip hatta yok etmek isteyen çevreler, amaçladıkları yeni dünya düzeninin gerçekleşmesi yolundaki en büyük engel olarak duran ulusal birlik ve ulusal şuuru oluşturan ve koruyan ulusal kültürleri zaafa uğratmak için medyanın bu gücünü kullanmaktadır. Ulusal kültürlerin yok olmasını istemeyenlerin elektronik çağı veya W. Ong'un ifadesiyle "ikincil sözlü kültür çağı"nı ve kitle iletişim araçlarının gücünü iyi anlamaları ve bu gücü kullanmayı öğrenmeleri gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Artun, Erman (1988), *Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları*, Tekirdağ: Tekirdağ Genç Yöneticiler ve İş Adamları Derneği Yayınları: 1.

Artun, Erman (1995), "Ozandan Âşığa Halk Şiiri Geleneğinin Kültür Kaynakları", *İçel Kültürü*.

Artun, Erman (1996), *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymânî*, Adana.

Ayvazoğlu, Beşir (1995), "Kültürel Sürekliliğe ve Geleneğe Dair", *Türk Edebiyatı*, 260, Haziran: 11-12.

¹ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için, Prof. Dr. M. Öcal Oğuz'un "Prof. Dr. Talât S. Halman ve Âşıklamaları" (Millî Folklor, Güz 2003/57) adlı çalışmasına bakınız.

- Başgöz, İlhan (1986), *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (1978), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Binyazar, Adnan (2003), *Halk Anlatıları*, İstanbul: Can Yayınları.
- Eliot, T. S. (1993), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Grafiker Yayınları.
- İsen, Dr. Mustafa-Dr. Muhsin Macit vd. (2002), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Günay, Umay (1986), *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: 16.
- Günay, Umay (1988), "Âşık Tarzı Edebiyat Hakkında Düşünceler", *Mehmet Kaplan İçin*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Günay, Umay (1992), "Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço", *Millî Folklor*, Bahar, cilt 2, yıl 4, sayı 13.
- Günay, Umay (1995), "Ritüeller ve Hıdrellez", *Millî Folklor*, Yaz, cilt 4, yıl 7, sayı 26.
- Günay, Umay (1996), "Folklor, Reklam ve Tarhana", *Millî Folklor*, Güz/Kış, cilt 4, yıl 8, sayı 31/32.
- Güngör, Erol (1986), *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Halman, Prof. Dr. Talât (2002) "Halk Sözü'nün Dehası", *Millî Folklor*, Sonbahar, cilt 7, yıl 14, sayı 55.
- Huizinga, Johann (1995), *Homo Ludens /Oyunun Toplumsal İşlevleri Üzerine Bir Deneme/*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İnceoğlu, Metin (1993), *Tutum Algı İletişim*, Ankara: V Yayınları.
- Korkmaz, G. Ezgi (2003), "Kent Efsanelerinin Mimarı: Koca Sinan", *Millî Folklor*, Güz, cilt 8, yıl 15, sayı 59.
- Malinowski, Bronislaw (1992), *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*, (Çev. Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Millî Folklor /Türk Halkbiliminde Genç Bilkentliler Yaklaşımı Özel Sayısı/* (2002), Sonbahar, cilt 7, yıl 14, sayı 55.
- Millî Folklor* (2003), Güz, cilt 8, yıl 15, sayı 59.
- Nirun, Nihat-Özönder, M. Cihat (1990), "Türk Sosyo-Kültür Yapısı İçinde Âdetler, Örfler, Görenekler, Gelenekler", *Millî Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 46.
- Oğuz, Doç. Dr. M. Öcal (1999), "Dr. Barış Manço", *Millî Folklor*, Yaz, cilt 6, yıl 11, sayı 42.

- Oğuz, Doç. Dr. M. Öcal (2001), "Kentlerin Oluşumu ve Gelişimi Süreçlerinde Türk Halkbilimi", *Millî Folklor*, Kış, cilt 7, yıl 13, sayı 52.
- Oğuz, Prof. Dr. M. Öcal (2002), *Tunuseli İncelemeleri*, Ankara: Millî Folklor Yayınları: 15.
- Oğuz, Prof. Dr. M. Öcal (2002), *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, Prof. Dr. M. Öcal (2002), "Mit Yoksullaşması ve 'Bayram Dede' Miti", *Millî Folklor*, Bahar, cilt 7, yıl 14, sayı 53.
- Oğuz, Prof. Dr. M. Öcal (2003a), "Prof. Dr. Talât S. Halman ve Âşıklamaları", *Millî Folklor*, Bahar, cilt 8, yıl 15, sayı 57.
- Oğuz, Prof. Dr. M. Öcal (2003b), "Halkbilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi", *Millî Folklor*, Kış, cilt 8, yıl 15, sayı 60.
- Ong, Walter J. (1995), *Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözü'nün Teknolojileşmesi*, (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdemir, Yard. Doç. Nebi (2001), "Türkiye'de Halkbilimi/Kültübilimi-Medya İlişkisi", *Türkbilig*, Türkoloji Araştırmaları, Ankara: sayı: 2 .
- Özdemir, Yrd. Doç. Dr. Nebi (2002), "Türk Anlatım ve Gösterim Geleneği İçinde Özyay Gönüm'ün Yeri", *Millî Folklor*, Bahar, cilt 7, yıl 14, sayı 53.
- Sanders, Barry (1999), *Öküzün A'sı /Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi/*, (Çev. Şehnaz Tahir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Scognomillo, Giovanni (1993), *İstanbul Gizemleri*, İstanbul: Altın Kitaplar.
- Tüfekçioğlu, Hayati (1997), *İletişim Sosyolojisine Başlangıç*, İstanbul: Der Yayınevi.
- Yıldırım, Dursun (1998), *Türk Bitigi*, Araştırma/İnceleme Yazıları, Ankara: Akçağ Yayınları: 275.
- Yıldırım, Dursun (1999), "Dede Korkut'tan Ozan Barış'a Dönüşüm", *Türk Dili*, s. 570, 1999/1, Haziran.
- Yıldırım, Dursun (1999), "Türk Sözel Kültüründe Süreklilik<Osmanlı Hanedanlığı Döneminden Cumhuriyete>", *Türkbilig*, Türkoloji Araştırmaları: 2000 (1): 32-45.

KAYNAKÇA

Aarne, Antti -S. Thompson. *The Types of The Folktale: A Classification and Bibliography*. Trans. and enlarged by Stith Thompson 2nd revision. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1961.

Abdullah, Kemal. *Gizli DedeKorkut*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1997.

Acaroğlu, M. Türker. *Türk Atasözleri*. İstanbul: İletişim Yayınevi, 1993.

Acaroğlu, M. Türker. *Türkiye’de ve Dünyada Derleme Çalışmaları*. İstanbul: Türk Kütüphaneciler Derneği Yayınları, 1997.

Acıpayamlı, Orhan. *Halkbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1978.

Aça, Mustafa. *Oğuznâmecilik Geleneği ve Andalip Oğuznâmesi*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2003.

Adler, Alfred - S. Freud- C. G. Jung. *Psikanaliz Açısından Edebiyat*. Ankara: Dost Kitabevi, 1981.

Akalın, L. Sami. *Türk Mânileri*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, 1972.

Akalın, L. Sami. *Alkışlar ve Kargışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Akalın, M., M. Kaplan ve M. Bali (Anlatan: Behçet Mahir). *Koroğlu Destanı* Ankara, 1973.

Akalın, Şükrü Haluk. *Saltuknâme*. Ankara, 1988.

Aksan, Doğan. *Halk Şiirimizin Güçü*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1999.

Aksel, Malik. *Sanat ve Folklor. Çağdaş Türk Yazarları Makale Serisi 2*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1971.

Aksoy, Ömer Asım. *Atasözleri ve Deyimler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1965.

- Alangu, Tahir. *Çalgılı Kahvelerde Külhanbey Edebiyatı Numuneleri*. İstanbul, 1943.
- Alangu, Tahir. *Türkiye Folkloru Elkitabı*. İstanbul: Adam Yayınları, 1983.
- Alangu, Tahir. *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2007.
- Alkan, Erdoğan. *Yunus Emre.*, İstanbul: E Yayınları, 1995.
- Alkan, Naim. *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Yargıçoğlu Matbaası, 1973.
- Alova, Erdal. *Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2002.
- Alptekin, Ali Berat - S. Sakaoğlu-E.Şimşek. *Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri*. İstanbul: Halk Kültürü Yayınları, 1985.
- Alptekin, Ali Berat - S. Sakaoğlu-E.Şimşek. *Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri*. İstanbul: Halk Kültürü Yayınları, 1986.
- Alptekin, Ali Berat. *Hikâye Araştırmaları: I Kirmanşah Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Alptekin, Ali Berat. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Akara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Alptekin, Ali Berat. *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Alptekin, Ali Berat ve Saim Sakaoğlu. *Türk Halk Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Amstrong, Karen. *Mitlerin Kısa Tarihi*. İstanbul: Merkez Kitaplar, 2005.
- And, Metin. *Kırk Gün Kırk Gece*. İstanbul, 1959.
- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.
- And, Metin. *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*. Ankara, 1977.
- And, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası*. İstanbul: Akbank Kültür Yay, 1998.
- And, Metin. *Oyun ve Bügü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- And, Metin. *Ritüelden Drama*, İstanbul : Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Arat, R. Rahmeti - W. Bang. *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi, 1936.
- Arat, R. Rahmeti. *Eski Türk Şiiri*. Ankara : Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1965.
- Araz, Nezihe. *Anadolu Evliyâları*. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1988.
- Arısoy, M. Sunullah. *Türk Halk Şiiri Antolojisi*. Antoloji Dizisi 3. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995.
- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Artun, Erman. *Dinî Tasavvufî Halk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

- Artun, Erman. *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri*. İstanbul: Kitabevi, 2004.
- Artun, Erman. *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. İstanbul: Kitabevi, 2004.
- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi, 2005.
- Aslan, Ensar. *Çıldırli Âşık Şenlik, Hayatı, Şiirleri ve Hikayeleri*. Ankara, 1975
- Aslan, Ensar. *Doğu Anadolu Saz Şairleri*. Erzurum, 1978.
- Aslan, Ensar. *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri, Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme*. Diyarbakır, 1990.
- Aslan, Ensar. *Halkbilimi Araştırmaları.*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yayınları, 2003.
- Aşkun, Vehbi Cem. *Büyük Halk ve Saz Şairi Emrah*. Sivas, 1944.
- Atsız, Hüseyin Nihal. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Baysan Basım ve Yayın Sanayi, 1992.
- Ay, Gökten. *Folklorla Giriş*. İstanbul: İTÜ Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarı Mezunları Yayınları, 1990.
- Ay, Gökten. *Folklor (Halkbilim) Genel Bilgiler - Oyun - Müzik*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1999.
- Aynı, Mehmet Ali. (Sadeleştiren Hüseyin Rahmi Yananlı). *Tasavvuf Tarihi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.
- Azadovski, Mark. (Çev: İ. Başgöz). *Sibirya'dan Bir Masal Anası* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Bacchilega, Cristina. *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Bachofen, Johann Jakob. (Çev. N. Şarman) *Söylence, Din ve Anaerki* İstanbul: Payel Yayınları, 1997.
- Baker, Donald. *Functions of Folk and Fairy Tales*. Washington, D.C.: Association for Childhood Education International, 1981.
- Bakhtin, Mikhail. (Çev. Sibel Irzık) *Karnaval dan Romana*. İstanbul: Ayrıntı Yay. 2000
- Bali, Muhan- M. Akalın,- M. Kaplan. (Anlatan: Behçet Mahir). *Koroğlu Destanı* Ankara, 1973.
- Bali, Muhan. *Ercişli Emrah ve Selvihan Hikayesi / Varyantların Tespiti ve Halk Hikayeciliği Bakımından Önemi*. Ankara, 1973.
- Bali, Muhan. *Halk Edebiyatında Nesir*. Erzurum, 1982.
- Banarlı, Nihat Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul, 1971.
- Bang, W. - G. R. Arat. *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi, 1936.

- Barthes, Roland. (Çev: T. Yücel). *Yazı ve Yorum* İstanbul: Metis Yayınları, 1990.
- Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*. Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Baraz, Nesrin. *Halkbilime Genel Bakış*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları, 1998.
- Bascom, William. "Four Functions of Folklore". *Journal of American Folklore*, C.67:333-49, 1954.
- Bascom, William. "Verbal Art". *Journal of American Folklore*, 68: 283-90, 1955.
- Bascom, William. "The Myth Ritual Theory". *Journal of American Folklore*, Sayı: 276, 1957.
- Başgöz, İlhan. *Manilerimizden*. Ankara: Dost Yayınları, 1957.
- Başgöz, İlhan. "Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistic Initiation". *Asian Folklore Studies*, 16-1, 1967.
- Başgöz, İlhan. *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Ararat Yayınevi, 1968.
- Başgöz, İlhan. "Folklore Studies and Nationalism in Turkey". Reprinted from *Journal of the Folklore Institute*. Vol.IX, No.2/3 (August/December 1972).
- Başgöz, İlhan - M Glazer. *Studies in Turkish Folklore, in Honor of Pertev Naili Boratav*. Bloomington, Ind.: Indiana University, 1978.
- Başgöz, İlhan. *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam: Yayınları, 1986.
- Başgöz, İlhan. *Vay Başıma Gelenler: Tekerlemeler: Küçüklere de, Büyüklere de*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1993.
- Başgöz, İlhan. *Yunus Emre: Araştırma ve Şiirlerinden Güldeste*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1995.
- Başgöz, İlhan. *Turkish Folklore and Oral Literature: Selected Essays of İlhan Başgöz*. Ed. by Kemal Sılay. Bloomington, Indiana: Indiana University Turkish Studies, 1998.
- Başgöz, İlhan- P.N.Boratav. *I, Hoca Nasreddin, Never Shall I Die: A Thematic Analysis of Hoca Stories*. İstanbul: Indiana University, 1998.
- Başgöz, İlhan. "Dede Korkut Destanında Epitetler", *Milli Folklor*, V, 37, 1998.
- Başgöz, İlhan - A. Tietze. *Türk Halkının Bilmeceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Başgöz, İlhan. *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1999.
- Başgöz, İlhan. *Karac'oğlan*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003.
- Batuk, Cengiz. *Tarihin Sonunu Beklemek. Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*. İstanbul: İz Yay. 2003.

- Bauman, Richard. *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights Illinois: Waveland Press Inc., 1977.
- Bauman, Richard. *Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge Studies in Oral and Literate Culture 10. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1989.
- Bayat, Fuzuli. *Korkut Ata, Mitolojiden Gerçekliğe*. Ankara: KaraM Araştırma Yayıncılık, 2003.
- Bayat, Fuzuli. *Köroğlu*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Bayat, Fuzuli. *Oğuz Destan Dünyası*. İstanbul: Ötüken Yay., 2006.
- Baykurt, Şerif. *Türkiye'de Folklor*. Ankara: Kalite Matbaası, 1976.
- Baykurt, Şerif- S. Evliyaoğlu. *Türk Halkbilimi*. Ankara, 1988.
- Bayrak, Mehmet. *Halk Gülmecesi: İnceleme, Örneklem*. Ankara: Yorum Yayınları, 1987.
- Bayrı, Mehmet Halit. *Halk Şairleri Hakkında Küçük Notlar*. İstanbul: Eminönü Halkevi Dil Tarih ve Edebiyat Şubesi Yayınları, 1937.
- Bayrı, Mehmet Halit. *Halk Şiiri XIX. Yüzyıl*. İstanbul, 1956.
- Bayrı, Mehmet Halit. *Halk Şiiri XX. Yüzyıl*. İstanbul, 1957.
- Bayrı, Mehmet Halit. *Âşık Gevheri Hayatı ve Eserleri*. İstanbul, 1958.
- Bek, Kemal. *Anlatıdan Eleştiriye*. Donkişot Yay., 2005.
- Benjamin, Walter. (Çev: A. Cemal). *Pasajlar* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Benjamin, Walter. (Haz. Nurdan Gürbilek). *Son Bakışta Aşk*. İstanbul: Metis Yay., 2001.
- Ben-Amos, Dan - K. Goldstein. *Folklore: Performance and Communication*. The Hauge: Mauton, 1975.
- Bellingham, David- C. Whittaker- John Grant. *Myths and Legends*. London: New Burlington Books, 1992.
- Benson, Paul. *Anthropology and Literature*. Urbana: The University of Illinois Press, 1993.
- Bergson, Henri. (Çev. Yaşar Avunç). *Gülme*. İstanbul: Ayrıntı Yay. 1996.
- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Alfred A. Knopf, 1976.
- Bezirci, Asım. *Türk Halk Şiiri: Tarihçesi, Kaynakları, Şairleri ve Seçme Şiirleri*. İstanbul: Say Yayınları, 1993.
- Binyazar, Adnan. *Halk Anlatıları*. İstanbul: Can Yayınları, 2003.
- Biray, Himmet. *Mahtumkulu Divânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Birdoğan, Nejat. *Azerbaycan Gülmeceleri ve Nasreddin Hoca*. İstanbul: Kaynak Yay, 2003.

Birkalan, Hande. "Türkiye'de Halkbilimi ve Bazı Halkbilimcileri". *Folklor/ Edebiyat*, Sayı:24, 2000.

Boeschoten, Hendrik-S. Tezcan. *Dede Korkut Oğuznâmeler.*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Bonnefoy, Yves. *Mitolojiler Sözlüğü Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. Ankara: Dost Kitabevi, 2000.

Boratav, Pertev Naili. *Köroğlu Destanı*. İstanbul: İ. Ü. Türkiyat Enstitüsü Yayını, 1931.

Boratav, Pertev Naili ve H.V. Fıratlı. *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Maarif Vekaleti Neşriyatı.

Boratav, Pertev Naili ve A. Gölpınarlı. *Pir Sultan Abdal*. Ankara: A. Ü. Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Halk Edebiyatı Serisi, 1943.

Boratav, Pertev Naili -W. Eberhard. *Typen türkische Volkmärchen*. Wiesbaden, 1953.

Boratav, Pertev Naili. *Anadolu'da ve Türkmenler Arasında Köroğlu Destanının İzlerine Dair Yeni Notlar*. İstanbul, 1956.

Boratav, Pertev Naili. *Nasreddin Hoca*. Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1996.

Boratav, Pertev Naili. "La guerre de la libération et Atatürk dans la tradition populaire". *Turcica*, Cilt: 14, s.268-286, 1982.

Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: K Kitaplığı, 1999.

Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları, 2000.

Boratav, Pertev Naili. *Tekerleme*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2000.

Boratav, Pertev Naili. (Hazl. Muhsine Helimoğlu Yavuz). *Masallar Uçar Leyli*. İstanbul: Türkiye Ekonomik Ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001.

Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*. İstanbul:Tarih Vakfı, 2002.

Boratav, Pertev Naili. *Halk Edebiyatı Dersleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yay., 2003.

Boratav, Pertev Naili. *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi, 2007.

Boratav, Pertev Naili. *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Kitabevi, 2007.

Boyraz, Şeref. *Fal Kitabı: Melhemeler ve Türk Halk Kültürü*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006.

(Bölükbaşı), Rıza Tevfik. "Folklor- Folklore". *Peyâm-ı Edebî*, 20 Şubat, Sayı: 20, 1914.

Brown, Mary Ellen - B. A. Rosenberg. *Encyclopedia of Folklore and Literature*. Santa Barbara, Calif.: ABC-CLIO, 1998.

Burke, Peter. (Çev: G. Aksan). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*. Ankara: İmge Kitabevi, 1996.

Campbell, Joseph. *The Hero with Thousand Faces*. Princeton University Press, 1972

Campbell, Joseph. *Myths to Live by*. USA: The Viking Press, 1972

Campbell, Joseph. *The Power of Myth*. New York: Anchorbooks, 1988

Campbell, Joseph. (Çev: K. Emiroğlu). *Yaratıcı Mitoloji, Tanrıların Maskeleri*. Ankara: İmge Yayınevi, 1994.

Campbell, Joseph. *İlkel Mitoloji*. Ankara: İmge Yay.1995.

Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yay., 2000.

Campbell, Joseph. *Batı Mitolojisi Tanrının Maskeleri*. Ankara:İmge Yay., 2003.

Campbell, Joseph. *Doğu Mitolojisi Tanrının Maskeleri*. Ankara:İmge Yay., 2003.

Carvalho Neto, Paulo de. *Folklore and Psychoanalysis*. Coral Gables, FL: University of Miami Press, 1972

Chadwick, Nora K. *Oral Epics of Central Asia*. London: Cambridge U. P., 1969.

Chase, Richard. "Myth as Literature". *Myth and Method- Modern Theories of Fiction*. Ed.

James E. Miller. Nebraska: University of Nebraska Press: 1960.

Cemiloğlu, Mustafa. *Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi*. Bursa, 1995.

Cocchiara, Guiseppe. *The History of Folklore in Europe*. Philedelphia, 1981.

Connerton, Paul. *Toplamlar Nasıl Anımsar*. İstanbul: Ayrıntı Yay., 1999.

Cooper, J. C. (Jean C.), *Fairy Tales: Allegories of the Inner Life*. San Bernardino, Calif.: Borgo Press, 1986.

Cömert, Bedrettin. *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Yayınları, 2006.

Cumbur, Müjgan. *Başakların Sesi*. Ankara: Poyraz Reklam Yayınları, 1968.

Cumbur, Müjgan. *Karacaoğlan : Bütün Şiirleri*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 2001.

Çelebioğlu, Âmil. *Türk Ninniler Hazinesi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1995.

Çelebioğlu Âmil- Yusuf Ziya Öksüz. *Türk Bilmece Hazinesi*, İstanbul: Ülker Yayınları, 1999.

Çay, Abdulhaluk. *Türk Ergenekon Bayramı*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1998.

Çelik, Yakup ve diğer. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 2006.

Çetin, İsmet. *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Cenknâmeleri*. Ankara, 1997.

Çetin, İsmet. Dursun Fakih. Ankara, 2003.

Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları. 1999.

Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Destan Tür*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Çobanoğlu, Özkul. *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: AKM Yayını, 2004.

Çobanoğlu, Özkul. *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

Çobanoğlu, Özkul. *Türk Halk İnançları ve Memoratlar*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

Çotuksöken, Yusuf. *Anadolu ve Dünya Bilgesi Nasreddin Hoca ve Fıkraları*. İstanbul: Toroslu Yay. 2003.

Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002.

Danık, Ertuğrul. *Öteki Tanrılar. Alevi ve Bektâşi Mitolojisi*. Ankara: İmge Yay., 2006.

Dankoff, Robert. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi Okuma Sözlüğü*. TDAD, 2004.

Defne, Zeki Ömer. *Dede Korkut Hikâyeleri Üzerine Edebî Sanatlar Bakımından Bir Araştırma*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.

Demirci, Yusuf Ziya. *Anadolu Köylerinin Türküleri*. İstanbul, 1938.

Demirel, Hamide. *Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1995.

Derman, Gül. *Resimli Taş Baskısı Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1989.

Dilçin, Cem. *Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.

Dilçin, Dehri. *Edebiyatımızda Atasözleri*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1945.

Dizdaroğlu, Hikmet. *Halk Şiirinde Türler*. Çeşitli Konular Dizisi 7. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1969.

Dizdaroğlu, Hikmet. "Bizde Folklor Konusunda Yazılan İlk Yazı". Yay., Uluslar Arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, I. Cilt Genel Konular, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1976.

Dorson, Richard M. (Çev: N. Ulutaş). *Günümüz Folklor Kuramları*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984. (R. M. Dorson'un 1963 yılındaki çalışmasının çevirisi.)

Dorson Richard. M. (Çev. Selcan Gürçayır- Yeliz Özyay). *Günümüz Folklor Kuramları*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2007. (R. M. Dorson'un 1972 yılındaki çalışmasının çevirisi.)

Dupont, Florence. *Edebiyatın Yaratılışı*. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2001.

Duymaz, Ali- S. Sakaoğlu. *Hurşit İle Mahmihrî Hikâyesi*. Ankara, 1996.

Duymaz, Ali. *Nevruz Bey Hikâyesi (İnceleme- Metin)*. Aydın, 1996.

Duymaz, Ali. *Kerem İle Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukâyeseli Bir Araştırma*. Ankara, 2001.

Duymaz, Ali. *İrfânı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

Dundes, Alan. *The Study of Folklore*. N.J., Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc. 1965.

Dundes, Alan. *Folklore Matters*. Tennessee: Univ. of Tennessee Pr. 1993.

Dundes, Alan. (Çev: T. Çetinkaya). "Motif İndeks ve Masal Tip İndeksi: Bir Değerlendirme". Milli Folklor, V, 39, 1998.

Drury, Nevill. (Çev. E. Şimşek). *Şamanizm, Şamanlığın Öğeleri*. İstanbul: Okyanus Yayıncılık. 1996.

Eagleton Terry. *Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2004.

Eagleton Terry. *Kuramdan Sonra*. İstanbul: Literatür Yay., 2004.

Eagleton Terry. *Kültür Yorumları*. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2005

Eagleton Terry. *Aykırı Sımlar*. Ankara: Epos, 2006.

Eberhard, Wolfram - P. N. Boratav. *Typen türkische Volksmärchen*. Wiesbaden, 1953.

Eberhard, Wolfram. *Minstrel Tales from Southeastern Turkey*. Berkeley - Los Angeles, 1955.

Eker, Gülin Ögüt - M. Ö. Oğuz - N. Özdemir. *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi*. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003.

Eker, Gülin Ögüt - M. Ekici - M. Ö. Oğuz - N. Özdemir. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003.

Ekici, Metin. *Dede Korkut Tesiri İle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995.

Ekici, Metin. *Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

Ekici, Metin - G. Ö. Eker - M. Ö. Oğuz - N. Özdemir. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003.

Elçin, Şükrü. *Anadolu Köy Ortaoyunları (Köy Tiyatrosu)*. Ankara: TKAE Yayını, 1977.

Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1986.

Elçin, Şükrü. *Halk Şiiri Antolojisi*. Ankara: TKAE Yayını, 1988.

Elçin, Şükrü. *Akdeniz ve Cezayir'de Türk Halk Şairleri*. Ankara: TKAE Yayını, 1988.

Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatı Araştırmaları I-II.*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.

Elçin, Şükrü. *Kerem İle Aslı Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Eliade, Mircea. *A History of Religious Ideas From The Stone Age to Eleusinian Mysteries*. (Translator by Diane Apostolos- Cappelodona, Alf Hiltelbeitel),1981.

Eliade, Mircea. (Çev. M. A. Kılıçbay). *Kutsal ve Dindışı*. Ankara: Gece Yayınları, 1991.

Eliade, Mircea. (Çev. M. A. Kılıçbay). *İmgeler Simgeler*. Ankara: Gece Yayınları, 1992.

Eliade, Mircea. (Çev. Ü. Altuğ). *Ebedi Dönüş Mitosu*. Ankara: İmge Yay., 1994.

Eliade, Mircea. (Çev. İ. Birkan). *Şamanizm*. Ankara: İmge Yay., 1994.

Eliade, Mircea. (Çev. S. Rifat). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.

Eraslan, Kemal. *Ahmed-i Yesevî Dîvân-ı Hikmetten Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.

Eren, Hasan. *Türk Saz Şairleri Hakkında Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1952.

Eraydın, Selçuk. *Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2001.

Ercebeci, Şebnem. *Türk Dünyasında Nevruz IV. Bilgi Şöleni Bildirileri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2001.

Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.

Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I- II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.

Ergin, Muharrem. *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1970.

Ergun, Metin. *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.

Ergun, Metin. *Kopuz Sarını*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Ergun, Metin. *Tuva Destanları 1-2*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2004-2005.

Ergun, Metin. *Şor Kahramanlık Destanları*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2006.

Ergun, Pervin. *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2004.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Halk Şairleri-II*. İstanbul, 1926.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Gevherî*. İstanbul, 1928.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Pîr Sultan Abdal*. İstanbul, 1929.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *İslâmiyetten Evvel Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1931.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Âşık*, İstanbul. 1933.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Gedâf*, İstanbul, 1933.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Katibî*, İstanbul, 1933.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Kuloğlu*, İstanbul, 1933.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Silleli Sururî*. İstanbul, 1933.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Beşiktaşlı Gedâf*. İstanbul, 1934.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Hengâmî*. İstanbul, 1934.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul, 1934.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Devlet Basımevi, 1934.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Bektâşî Şairleri ve Nefesleri*. İstanbul, 1944.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Karacaoğlan, Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi, 1945.

Ersoy, Petek ve M. Öcal Oğuz, Haz. *Türkiye'de 2006 Yılında Yaşayan Taş Kesilme Efsaneleri: Mekânlar ve Anlatılar*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yay. 2007.

Esen, Ahmet Şükrü. *Anadolu Ağutları*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1982.

Esen, Ahmet Şükrü. *Anadolu Destanları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Esen, Ahmet Şükrü. *Anadolu Türküleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Esin, Emel. *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yay., 2001.

Esin, Emel. *Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yay., 2004.

Esin, Emel. *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalcı Yay., 2006.

Evliyaoğlu, Sait- Ş. Baykurt. *Türk Halkbilimi*. Ankara, 1988.

Eyüboğlu, Sabahattin-Yaşar Kemal. *Gökyüzü Mavi Kaldı: Halk Edebiyatından Seçmeler*. İstanbul: Toros Yayınları, 1990.

Eyüboğlu, Sabahattin. *Yunus Emre*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1997.

Fıratlı, Halil Vedat ve P. N. Boratav. *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Maarif Vekaleti Neşriyatı, 1943.

Fine, Elizabeth. *The Folkloric Text: From Performance to Print*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

Finnegan, Ruth. *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Socical Context*. Cambridge: Canbridge University Press, 1977.

Finnegan, Ruth. *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. London: Routledge, 1992.

Foley, John Miles. *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. 1991.

Frager, Robert. (Çev. İbrahim Kapalıcaya). *Sufi Psikolojisinde Gelişim, Denge ve Uyum. Kalp, Nefs, Ruh*. İstanbul: Gelenek Yayıncılık, 2005.

Franz, Marie - Louise von. *Problems of the Feminine in Fairytales*. Dallas, Tex.: Spring Publications, 1986.

Franz, Marie - Louise von. *An Introduction to the Psychology of Fairy Tales*. New York: Spring, 1970.

Franz, Marie - Louise von. *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*. Toronto, Inner City Books, 1980.

Franz, Marie - Louise von. *Individuation in Fairytales*. Dallas, Tex.: Spring Publications, 1987.

Franz, Marie - Louise von. *Shadow and Evil in Fairy Tales*. Boston: Shambhala, 1995.

Franzke, Erich. *Fairy Tales in Psychotherapy: the Creative Use of Old and New Tales*. Lewiston, N.Y.: H. Huber, 1989.

Frazer, James. (Çev: M. H. Doğan). *Altın Dal, Dinin ve Folklorun Kökleri I-II*. İstanbul: Payel Yayınları, 1991-1992.

Freud, Sigmund - A. Adler - C. G. Jung. *Psikanaliz Açısından Edebiyat*. Ankara: Dost Kitabevi, 1981.

Fromm, Eric. *The Forgotten Language, An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*. New York: Rinehart, 1950.

Fromm, Eric. *Rüyalar. Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*. İstanbul: Arıtan Yayınevi, 1990.

Gazimihal, Mahmut Ragıp. *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. İstanbul: İstanbul Konservauvarı Yayınları, 1928.

Gençosman, Kemal Zeki. *Türk Destanları: Bütün Eski ve Yeni Türk Destanları*. İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1972.

Gennep, Arnold V. (Çev: P.N.Boratav). "Folklor". *Ülkü*, C.12, Sayı:71-72, 1939.

Gennep, Arnold V. *The Rites of Passage*. University of Chicago Press, 1961.

Gerçek, Selim Nüzhet. *Türk Temâşası Meddah Karagöz Ortaoyunu*. İstanbul: Ka-naat Kitabevi, 1942.

Gilet, Peter. *Vladimir Propp and the Universal Folktale: Recommissioning an Old Paradigm - Story as Initiation*. New York: P. Lang., 1998.

Glazer, M. - Başgöz, İ. *Studies in Turkish Folklore, in Honor of Pertev Naili Boratav*. Bloomington, Ind.: Indiana University, 1978.

Goldstein, Kenneth. *A Guide for Field Workers in Folklore*. Hatboro, Pa.: Folklore Associates; London: Herbert Jenkins, 1964.

Goldstein, Kenneth-D. Ben-Amos. *Folklore: Performance and Communication*. The Hauge: Mauton, 1975.

Goldstein, Kenneth. (Çev: A. E. Uysal). *Sahada Derleme Metotları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1977.

Goody, Jack. (Çev: K. Değirmenci). *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2001.

Göksu, M. Hasan. *Manilerimiz*. İstanbul: Say Yayınları, 1996.

Gökyay, Orhan Şaik. *Dedem Korkutun Kitabı*. İstanbul, 1938.

Gökyay, Orhan Şaik. *Bugünkü Dille Dede Korkut Masalları*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1943.

Gökyay, Orhan Şaik. *Dedem Kokud'un Kitabı*. İstanbul, 1973.

Gölpınarlı, Abdülbaki - P. N. Boratav. *Pîr Sultan Abdal*. Ankara: A. Ü. Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayını, 1943.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Yunus Emre Dîvânı*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, T.Y.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Yunus Emre ve Tasavvuf*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1961.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Alevî Bektaşî Nefesleri*. İstanbul, 1963.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mevlevî Âdâp ve Erkânı*. İstanbul, 1963.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1972.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mevlânâ- Seçme Rubâiler*. İstanbul, 1968.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Tasavvuf'tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1977.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*. İstanbul, 1983.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınları, 1985.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Menâkıb-ı Hacı Bektâş-ı Veli "Vilâyetnâme"*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1990.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Yunus Emre Divânı ve Risaâletü'n - Nushiye*. İstanbul: Der-gah Yayınları, 1991.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Yunus Emre ve Tasavvuf*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1992.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Alevî Bektâşî Nefesleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1992.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler*. İstanbul: İnkılâp Kita-bevi, 1997.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Tasavvuf*. İstanbul: Milenyum Yayınları, 2000.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Tarih Boyunca İslam Mezhepleri ve Şiilik*. İstanbul: Der Ya-yınları, 1997.

Görkem, İsmail. *Türk Edebiyatında Ağıtlar, Çukurova Ağıtları, İnceleme- Metin*, Ankara: Akçağ Yayını, 2001.

(Göyçeli), Yaşar Kemal. *Ağıtlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004

(Göyçeli), Yaşar Kemal - S. Eyüboğlu. *Gökyüzü Mavi Kaldı: Halk Edebiyatından Seçmeler*. İstanbul: Toros Yayınları, 1990.

Gözyayın, Nevzat. "Folklor Sözcüğü Üzerine". *Türk Folklor Araştırmaları Dergi-si*, 18, 351, İstanbul, 1978.

Gözyayın, Nevzat. "Anonim Halk Şiiri Üzerine", *Türk Dili Dergisi*, Sayı: 445-450, Halk Şiiri Özel Sayısı, 1989.

Gözyayın, Nevzat. "Yine Folklor Üzerine". *Türk Dili*, Sayı: 486, 1992.

Grant, John - D. Bellingham - C. Whittaker. *Myths and Legends*. London: New Burlington Books, 1992.

Green, Thomas A. *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 1997.

Grimm, Jakob -W. Grimm. (Çev: Kamuran Şipal). *Grimm Masallar*. İstanbul: YKY, 2003.

Gulbenkian Komisyonu. (Çev: Ş. Tekeli). *Sosyal Bilimleri Açın*. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

Gülensoy, Tuncer. *Türklerde 3, 7 ve 40 Sayıları*. Ankara: 1966.

Günay, Umay. "Propp'un Masalları Çözümleme Metodu". *Folklor Doğru*, 31: 16-28, 1973.

Günay, Umay. "Türk Masallarına Propp Metodunun Uygulanışı". Yay., I. Ulusla-rarası Türk Folklor Semineri Bildirileri, Ankara, 1974.

Günay, Umay. *Elazığ Masalları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1975.

Günay, Umay. "Yeni Masal Derlemelerinin Bize Düşündürdükleri". Yay., I. Ulus-lararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II Cilt. , Ankara, 1976.

Günay, Umay. "Masallarda Değişen Motifler ve Tesirleri". *Türk Kültürü*, s.211-21, 1980.

Günay, Umay. "Folklor Nedir?". *Türk Folklor Araştırmaları* Ankara, 1987.

Günay, Umay. "Folklor ve Mitoloji". (Çeviri: Standart Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, USA, 1972), *Milli Folklor*, sayı.16: 3-11, 1992.

Günay, Umay- O. Horata. *Risâletü'n Nushiyye*. Ankara, 1994.

Günay, Umay. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.

Günbulut, Şükrü. *Halk Şiirinde Kadın: Antoloji*. İstanbul: Berfin Yayınları, 2002.

Güney, Eflatun Cem. *Âşık Garip*. İstanbul, 1958.

Güney, Eflatun Cem. *Halk Türküleri*. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 1956.

Güney, Eflatun Cem. *Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul, 1959.

Güney, Eflatun Cem. *Tâhir ile Zühre*. İstanbul, 1960.

Güney, Eflatun Cem. *Foklor ve Halk Edebiyatı*. İstanbul, 1971.

Güney, Eflatun Cem. *Masallar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

Gürsoy-Naskali, Emine. *Altay Destanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları., 1999.

Güzel, Abdurrahman. *Kaygusuz Abdal*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yaymları, 1981.

Güzel, Abdurrahman. "Tekke Şiiri". *Türk Dili Dergisi Halk Şiiri Özel Sayısı*, Sayı: 445-450, 1989.

Güzel, Abdurrahman. *Yunus Emre Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.

Güzel, Abdurrahman. *Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.

Güzel, Abdurrahman. *Hacı Bektaş Velî ve Makâlât*. Ankara: Akçağ Yaymları, 2002.

Güzel, Abdurrahman ve A. Torun. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

Gürçayır Selcan ve M. Öcal Oğuz. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. An-kara: Geleneksel Yayınları, 2005.

Gürçayır, Selcan. *Folklorun Sahtesi: Fakelore*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2007.

Hacı Bektaş Velî. *Makalat-ı Gaybiyye ve Kelimat-ı Ayniyye*. Ankara: GÜHAM Ya-yını, 2004.

Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber. Halk Bilgisi Derneği, İstanbul: İktisat Matba-ası, 1928.

Halman, Talât Sait. *Yunus Emre and His Mystical Poetry*. Indiana University Turkish Studies 2. Bloomington. Indiana University, 1982.

- Halman, Talât Sait-Aziz Nesin. *Histoires de Nasreddin Hodja*. İstanbul: Dost Yayınları, 1990.
- Halman, Talât Sait. *Turkish Legends and Folk Poems*. İstanbul: Dost Yayınları, 1992.
- Halman, Talât Sait. *Türkische Sagen und Volkslyrik*. İstanbul: Dost Yayınları, 1993.
- Halman, Talât Sait ve Aziz Nesin. *The Tales of Nasrettin Hoca*. İstanbul: Dost Yayınları, 1994.
- Halman, Talat Sait ve diğer. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 2006.
- Hamilton, Edith. (Çev. Ü. Tamer). *Mitologya*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1990.
- Hamilton, James Russel. *Budacı İyi ve Kötü Prens Masalının Uygurcası: Kalyanamkara ve Papamkara*. İstanbul: Simurg, 2003.
- Hançerlioğlu, Orhan. *Dünya İnançları Sözlüğü: Dinler, Mezhepler, Tarikatlar, Efsaneler*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
- Harding, M. Esther. *Woman's Mysteries, Ancient and Modern: A Psychological Interpretation of the Feminine Principle as Portrayed in Myth, Story and Dreams*. Shambhala, 1971
- Hardland, Edwin Sidney. *Mythology and Folktales; Their Relation and Interpretation*. AMS Press, 1977.
- Harner, Michael. (Çev. A. Atalay). *Şaman'ın Yolu*. İstanbul: Dharma Yayınları, 1999.
- Helimoğlu Yavuz, Muhsine. *Kim Uyur Kim Uyanık: Masallar*. Ankara: Utku, 1994.
- Helimoğlu Yavuz, Muhsine. *Masallar: Cigaramın Üstünde Bir Topal Karınca*. Ankara: Doruk Yayıncılık, 1994.
- Helimoğlu Yavuz, Muhsine. *Şahmaran: Masallar*. Ankara: Doruk Yayıncılık, 1994.
- Heuscher, Julius E. *A Psychiatric Study of Myths and Fairy Tales: their Origin, Meaning, and Usefulness*. Springfield, Ill.: Thomas, 1974.
- Hyman, Stanley Edgar. "The Ritual View Of Myth and Mythic". *The Journal of American Folklore*, S. 270, 1955.
- Holbek, Bengt. *Interpretation of Fairy Tales*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1987.
- Horata, Osman-U. Günay. *Risâletü'n Nushiyye*. Ankara, 1994.
- Hobsbawm, Eric J. (Çev. F. Taşkent). *Haydutlar*. İstanbul: Logos Yayıncılık, 1990.
- Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger. (Çev. Mehmet Murat Şahin). *Gelenğin İcadı*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.
- Hooke, Henry Samuel. (Çev. A. Şenel). *Orta Doğu Mitolojisi Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi, Hristiyan Mitosları*. Ankara: İmge Yay., 1994.

- Horata Osman ve diğer. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 2006.
- Humm, Maggie. (Çev. Berrin Oktay Yılmaz). "Mit Eleştirisi". *Feminist Edebiyat Eleştirisi*.
- Haz. Gönül Bakay. İstanbul: Say Yayınları, 2002.
- İnan, Abdulkadir. *Manas Destanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.
- İnan, Abdulkadir. *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1987.
- Inan, Abdulkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995.
- İpşiroğlu, Zehra. *Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri Yazın*. İstanbul: Papirüs. 2001.
- İz, Mahir. *Tasavvuf: Mahiyeti, Büyükleri ve Tarikatlar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1997.
- Jacques, Ellul. *Sözün Düşüşü*. İstanbul: Paradigma Yay., 2004.
- Jobes, Gertrude. *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*. New York: Scarecrow, 1962.
- Jones, Alison. *Larousse Dictionary of World Folklore*. New York: Larousse, 1995.
- Jones, Steven Swann. *The Fairy Tale: The Magic Mirror of Imagination*. Boston: Twayne, 1995.
- Jung, Carl Gustave- A. Adler- S. Freud. *Psikanaliz Açısından Edebiyat*. Ankara: Dost Kitabevi, 1981.
- Kabaklı, Ahmet. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı, 1991.
- Kalkan, Emir. *XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1991.
- Kara, Mustafa. *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayını, 1985.
- Karadağ, Metin. *Türk Halkbilimi İncelemeleri*. Balıkesir: Alem Basım Yayın, 1994.
- Karadağ, Metin. *Türk Halk Şiiri: Tarihçe, Temel Bilgiler, Örnekler*. Halk Edebiyatı Dizisi 3. Balıkesir: Akademi Dergisi Yayını, 1996.
- Karadağ, Metin. *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*. Ankara: Ürün Yayınları, 1999.
- Kartal, Numan. *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yay., 1999.
- Kaplan, Mehmet. "Dede Korkut Hikâyelerinin Türk Kültür Tarihindeki Yeri Değeri ve Ehemmiyeti". *Yol*, 3, 1965.
- Kaplan, Mehmet. "Kazılık Koca Oğlu Yiginek". *Yol*, 4, 1966.
- Kaplan, Mehmet. *Hızır İle Zülkarneyn Hikâyesi*. *Yol*, 6, 1966.
- Kaplan, Mehmet. "Eski Aşk Hikâyeleri". *Yol*, 6, 1966.

- Kaplan, Mehmet - M. Akalın - M. Bali. (Anlatan: Behçet Mahir). *Köroğlu Destanı*. Ankara, 1973.
- Kaplan, Mehmet. *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1983.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1991.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1997.
- Karabaş, Seyfi. *Dede Korkut'ta Renkler*. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Karabaş, Seyfi. *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Karaer, Necati. *Karacaoğlan*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Karadağ, Nurhan. *Köy Seyirlik Oyunları*. Ankara, 1978.
- Karadavut, Zekeriya. *Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı, Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Kırgızistan- Bışkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, 2002.
- Kast, Verena. *Folktales as Therapy*. New York: Fromm International, 1995.
- Kast, Verena. *Through Emotions to Maturity: Psychological Readings of Fairy Tales*. New York: Fromm International Pub. Corp., 1993.
- Mahmud El - Kaşgarî. (Çev. Serap Tuğba Yurteser-Seçkin Erdi). *Divanü Lugat-it-Türk*. İstanbul: Kabcacı Yay., 2007.
- Kaya, Doğan. *Mahmut İle Nigâr Hikayesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Ankara, 1993.
- Kaya, Doğan. *Şairnâmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Kaya, Doğan. *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Kaya, Doğan. *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi, 2000.
- Kaya, Doğan- M. S. Koz. *Halk Hikâyeleri*. İstanbul: Kitabevi, 2000.
- Kaya, Doğan. *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Kaygılı, Osman Cemal. *İstanbul'da Semâi Kahveleri ve Meydan Şairleri*. İstanbul, 1937.
- Kazmaz, Süleyman. *Köy Tiyatrosu*. Ankara: Halkevleri Yayını, 1950.
- Kirzioğlu, M. Fahrettin. *Dede Korkut Oğuznâmeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
- Koca, Turgut. *Bektâşi Nefesleri ve Şairleri (13. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Kadar)*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi, 1990.

- Kocatürk, V. Mahir. *Saz Şairleri Antolojisi Başlangıcından Bugüne Türk Edebiyatının Saz Şiiri Tarzında Yazılmış En Güzel Örnekleri*. Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1963.
- Kocatürk, V. Mahir. *Tekke Şiiri Antolojisi*. Ankara, 1968.
- Kocatürk, V. Mahir. *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul, 1970.
- Korkmaz, Ramazan ve diğer. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını. 2006.
- Koz, Sabri - D. Kaya. *Halk Hikâyeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.
- Koz, M. Sabri. Haz. *Nasreddin Hoca Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2005.
- Köksal, Hasan. *Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı*. Ankara, 1984.
- Köprülü, Mehmet Fuat. "Yeni Bir İlim Halkiyat Folk-Lore", *İkdam*, 6 Şubat, Sayı: 6091, 1914
- Köprülü, Mehmet Fuat. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul, 1928.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *XVII. Asır Saz Şairlerinden Gevherî*. İstanbul, 1929.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *XIX. Asır Saz Şairlerinden Erzurumlu Emrah*. İstanbul, 1929.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *V-XVI. Asırlarda Türk Şairleri*. İstanbul, 1930.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *XVI. Asrın Sonuna Kadar Türk Saz Şairleri*. İstanbul, 1930.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul, 1935.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. İstanbul, 1938.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *XVII. Asır Saz Şairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikayesi*. İstanbul, 1938.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *XVII. Asır Saz Şairleri*. İstanbul, 1939.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *Âşık Dertli*. İstanbul, 1940.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *Âşık Ömer*. İstanbul, 1940.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *Karacaoğlan*. İstanbul, 1940.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *XVIII. Asır Saz Şairleri*. İstanbul, 1940.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *XIX. Asır Saz Şairleri*. İstanbul, 1940.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *XX. Asır Saz Şairleri*. İstanbul, 1940.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *Türk Saz Şairleri*. İstanbul, 1940.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara, 1966.
- Köse, Nerin. *Sürmeli Bey Hikâyesi İnceleme- Metin*. Ankara, 1996.
- Köse, Nerin. *Türk Halk Hikayelerinde Gurbet*. İzmir, 1997.

- Krohn, Julius - K.Krohn. (Çev: G. İçöz-Hazl.: F.Türkmen). *Folklor Yöntemi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları 1996.
- Kudret, Cevdet. *Karagöz I-II-III-IV*. Ankara, 1968.
- Kudret, Cevdet. *Ortaoyunu*, Ankara, 1973.
- Kudret, Cevdet. *Pîr Sultan Abdal*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2003.
- Kudret, Cevdet. *Karacaoğlan*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2003.
- Kudret, Cevdet. *Yunus Emre*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2003.
- Kúnos, Ignacs. *Ninniler*, İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1925.
- Kúnos, Ignacs. (Haz. Ali Osman Öztürk). *Türk Halk Türküleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.
- Kúnos, Ignacs. (Hazl. T. Gülensoy). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Kurnaz, Cemal. *Türkiyeden Gazele: Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Deneme*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Larrington, Carolyne, ed. *The Feminist Companion to Mythology*. London: Pandora, 1992.
- Levend, Agah Sırrı. *Türk Edebiyatı Tarihine Giriş*. Ankara, 1973.
- Lord, Albert. *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press, 1960.
- Lord, Albert. (Çev: M. Ekici). "Orta Asya ve Balkan Destanları Arasındaki İlişkiler". Yay. *Türk Kültüründe Nevruz* (Yay.Haz.: S. K. Tural), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995.
- Lévi - Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth", *The Journal of American Folklore*. 68, 1955
- Lévi - Strauss, Claude. *Structual Anthropology* (Translated by Claire Jacobson and Brooke Schoepf). USA: Basic Books, 1963.
- Lévi - Strauss, Claude. *Totemism*. (Translated From The French by Rodney Needham). Boston: Beacon Press, 1963.
- Lévi - Strauss, Claude. *The Raw and The Cooked*. (Translated From The French by John and Drean Weightman). USA: The University of Chicago Press, 1983.
- Lévi - Strauss, Claude. *Mit ve Anlam*. İstanbul: Alan Yayınları, 1986.
- Lévi - Strauss, Claude. (Çev: A. Güngören). *Din ve Büyü*. İstanbul: Yol Yayınları, 1993.
- Lévi - Strauss, Claude. (Çev: Tahsin Yücel). *Yaban Düşünce*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- Lévi - Strauss, Claude. (Çev: Ö. Bozkurt). *Hüzünlü Dönenceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

- Lévi - Strauss, Claude. (Çev: H. Bayrı- R. Erdem- A. Oyacıoğlu- I. Ergüden). *İrk, Tarih ve Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları, 1997.
- Luthi, Max. *Märchen*. Stuttgart, 1962.
- Makas, Z. Abidin. *Halk Hikayelerinde Zaman*. İzmir, 2002.
- Makas, Z. Abidin. *Türk Dünyasından Masallar: Metin, İnceleme*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.
- Malinovski, Bronislav. *Myth in Primitive Psychology*. New York: W. W. Norton and Co., 1926.
- Malinovski, Bronislav. (Çev: S. Erkal) *Büyü Bilim ve Din*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1990.
- Malinovski, Bronislav. (Çev: S. Özkal). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1992.
- Malinovski, Bronislav. (Çev: F.Gümüş). *İnsan ve Kültür*. Ankara: V Yayınları, 1995.
- Maranda, Pierre. *Structural Analysis of Oral Tradition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971.
- Melikoff, Irene. (Çev. Turan Alptekin). *Uyur İdik Uyardılar: Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1993.
- Melikoff, Irene. (Çev. Turan Alptekin). *Hacı Bektaş: Efsaneden Gerçeğe*. İstanbul: Cumhuriyet Kitabevi, 1998.
- Menzel, Theodor. *Meddah, Schattentheater Und Orta oju*. Prag, 1941.
- Meyer, Rudolf. *The Wisdom of Fairy Tales*. Edinburgh: Anthroposophic Press, 1988.
- Mieder, Wolfgang. *Tradition and Innovation in Folk Literature*. Hanover: University Press of New England, 1987.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Moyle, Natalie Kononenko. *The Turkish Minstrel Tale Tradition*. New York: Garland Publishing.
- Mutluay, Rauf. *Türk Halk Şiirleri Antolojisi*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1997.
- Necatigil, Behçet. *100 Soruda Mitologiya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.
- Necdet, Ahmet. *Tekke Şiiri: Dinî ve Tasavvufî Şiirler Antolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1997.
- Nesin, Aziz ve T. S. Halman. *Histoires de Nasreddin Hodja*. İstanbul: Dost Yayınları, 1990.
- Nesin, Aziz ve T. S. Halman. *The Tales of Nasrettin Hoca*. İstanbul: Dost Yayınları, 1994.
- Nutku, Özdemir. *Meddahlık ve Meddah Hikayeleri*. Ankara, 1976.

- Ocak, Ahmet Yaşar. *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkâbeleri*. Ankara, 1984.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Türk Folklorunda Kesik Baş: (Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1989.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Menâkıpnâmeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Türk Sûfiliğine Bakışlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Alevî ve Bektâşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yay., 2005.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Hızır İlyas Kültü*. İstanbul: Kabcacı Yay., 2007.
- Oğuz, M. Öcal. *Yozgatlı Hüznî*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1988.
- Oğuz, M. Öcal. *Yozgatlı Halk Şairi Nazî*. Ankara, 1990.
- Oğuz, M. Öcal. *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994.
- Oğuz, M. Öcal. *Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Oğuz, M. Öcal. *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Oğuz, M. Öcal. *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Oğuz, M. Öcal. *Études de Tunisie/Tunuseli İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Oğuz, M. Öcal. *Birincil Sözlü Kültür Çağı ve Karac'oğlan Şiiri*. Milli Folklor, 58: 31-38, 2003.
- Oğuz, M. Öcal - G. Ö. Eker - N. Özdemir. *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi*. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003.
- Oğuz, M. Öcal - G.Ö. Eker - M. Ekici - N. Özdemir - S. Gürçayır. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2007.
- Oğuz, M. Öcal. "Halkbilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi". Milli Folklor. Sayı: 60, 2003.
- Oğuz, M. Öcal ve Tuba Saltık Özkan. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri*. Gazi Üniversitesi THBMER Yay., 2004.
- Oğuz, M. Öcal ve Selcan Gürçayır. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2005.
- Oğuz, M. Öcal ve diğer. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2006.

- Oğuz, M. Öcal ve Yeliz Özay. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Sempozyum Bildirileri*. Gazi Üniversitesi THBMER Yay., 2006.
- Oğuz, M. Öcal ve Tuba Saltık Özkan. *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yay., 2006.
- Oğuz, M. Öcal ve Petek Ersoy. *Türkiye'de 2006 Yılında Yaşayan Taş Kesilme Efsaneleri: Mekanlar ve Anlatılar*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yay., 2007.
- Oktürk, Şerif. *Türk Manileri Antolojisi: Güldeste*. İstanbul: Kastaş Yayınları, 1998.
- Oktürk, Şerif. *Anadolu Masalları*, İstanbul: Kastaş Yayınları, 2002.
- Orlik, Axel. *Principles for Oral Narrative Research (1921)*, Trans. Kirsten Wolf and Jody Jensen. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- Onay, Ahmet Talat. *Türk Halk Şiirinin Şekil ve Nev'i*, İstanbul, 1928.
- Onay, Ahmet Talat. *Âşık Tokatlı Nuri*. Çankırı, 1931.
- Onay, Ahmet Talat. *Türk Şiirlerinin Vezni*. İstanbul, 1933.
- Onay, Ahmet Talat. (Haz. Cemal Kurnaz). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.
- Oral, Ünver. *Kukla Kitabı*. Kitabevi Yay. İstanbul, 2005.
- Orkun, H. Namık. *Türk Efsaneleri*. İstanbul, 1943.
- Ozanoğlu, İhsan. *Âşık Edebiyatı*. Kastamonu, 1940.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi I-II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1971.
- Ögel, Bahaeddin. *İslâmiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Ölçer Özünel, Evrim. *Masal Mekanında Kadın Olmak Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Kadın İlişkisi*. Ankara Geleneksel Yay., 2006.
- Önder, Ali Rıza. *Yaşayan Anadolu Efsaneleri*. Kayseri: Yeni Erciyes Yayınları, 1955.
- Önder, Mehmet. *Anadolu Efsaneleri*. Ankara, 1966.
- Önder, Mehmet. *Bitmez Tükenmez Anadolu (Hikayeleri, Efsaneleri ve Destanları)*. Ankara, 1970.
- Önder, Mehmet. *Efsane Destan ve Öyküleriyle Anadolu Kentleri*. İstanbul, 1989.
- Önder, Mehmet. *Aldı Sözü Anadolu*. Ankara, 1992.
- Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halkbilimi*. Ankara: İş Bankası Yayınları, 1977.

- Özbek, Mehmet. *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1994.
- Özdemir, Ahmet. *Avşarlar ve Dadaloğlu*. Ürün Yay. 1985.
- Özdemir, Ahmet. *Cönklerden Günümüze Halk Şairlerimiz*. İstanbul: Toker Yayınları, 1993.
- Özdemir, Fuat. *Halk Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Özdemir, Hasan. *Die altosmanischen Chroniken als Quelle zur türkischen Volkskunde*. Klaus Schwarz Verlag, Freiburg, 32, 1975, 460., 1975.
- Özdemir, Hasan. "Şahmeran". *Türk Ansiklopedisi*, 30, 191-192., 1981.
- Özdemir, Hasan. "Atasözleri ve Halk Edebiyatı II". *Folklor/ Edebiyat*, I, 7-13, 1995.
- Özdemir, Hasan. "Atasözleri ve Halk Edebiyatı III". *Folklor/ Edebiyat*, I, 1995.
- Özdemir, Hasan. "Atasözleri ve Halk Anlatıları IV". *Folklor/Edebiyat*, I, 19-26, 1996.
- Özdemir, Hasan. "Atasözleri ve Halk Anlatıları V: Kuyruk Acısı". *Folklor/Edebiyat*, II, 19-27., 1997.
- Özdemir, Hasan. "Atasözleri ve Halk Anlatıları VI". *Folklor/Edebiyat*, II, 23-30, 1997.
- Özdemir, Nebi- G. Ö. Eker-M. Ö. Oğuz. *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi*. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003.
- Özdemir, Nebi- G. Ö. Eker - M. Ekici- M. Ö. Oğuz - S. Gürçayır. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2007.
- Özdemir, Nebi. *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Özder, Adil. *Doğu İllerimizde Âşık Karşılaşmaları*. Bursa, 1965.
- Özkan, İsa. *Nasreddin Hoca Fıkraları*. Ankara: TİKA, 1999.
- Özön, Mustafa Nihat. *Türk Atasözleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1952.
- Öztelli, Cahit. *Halk Şiiri XVI - XVII. Yüzyıllar*. İstanbul, 1955.
- Öztelli, Cahit. *Karacaoğlu, Bütün Şiirleri*. Milliyet Yayınları Türk Klasikleri Dizisi Baha Matbaası, 1970.
- Öztelli, Cahit. *Üç Kahraman Şair: Koroğlu, Dadaloğlu, Kuloğlu*. İstanbul: Milliyet Yay., 1974.
- Öztelli, Cahit. *Yunus Emre*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2001.
- Öztelli, Cahit. *Karacaoğlu*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2003.
- Öztürk, Ali. *Çağlar İçinde Türk Destanları*. Ankara, 1980.
- Öztürk, Ali. *Türk Anonim Edebiyatı*. Erzurum, 1983.
- Öztürk, Ali Osman. *Türkü Yazıları*. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 1995.

- Öztürkmen, Arzu. *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Pala, İskender. *Yunus Emre*. İstanbul: Timaş Yayınları, 1999.
- Pelliot, Paul. *Uygur Yazısıyla Yazılmış Oğuz Han Destanı Üzerine*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995.
- Propp, Viladimir. (Çev: N. Hasgöl - T. Tanyel). *Folklor Teori ve Tarih*. İstanbul: Avesta, 1998.
- Propp, Viladimir. (Çev: M. Rifat - S. Rifat). *Masalın Biçimbilimi*. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.
- Radlof, V. W. *Proben der Volksliteratur der Turkischen Stamm*. St. Petersburg, 1896.
- Radlof, V. W. (Çev. Arzu Ekinci-Yasemin Ünlü). *Türklerin Kökleri, Dilleri ve Halk Edebiyatı*. İstanbul: Ekav Yayınları, 1999.
- Raglan, Lord. *The Hero: Study in Tradition, Myth and Drama*. London: Methuen, 1936.
- Raglan, Lord. (Çev. Evrim Ölçer). "Mit ve Ritüel". *Milli Folklor*, S. 61, 2004. s. 187-195.
- Rank, Otto. *The Myth of the Birth of the Hero and Other Writings*. Trans. F. Robins and S.E. Jelliffe, et al. Ed. Philip Freund. New York: Vintage Books/Random House, 1964.
- Reichl, Karl. (Çev: M. Ekici). *Türk Boylarının Destanları*. Ankara: T.D.K. Yayını, 2002.
- Rosenberg, B. A.-M. E. Brown. *Encyclopedia of Folklore and Literature*. Santa Barbara, Calif.: ABC-CLIO, 1998.
- Roux, Jean Paul. (Çev. Aykut Kazancıgil). *Altay Türklerinde Ölüm*. İstanbul: Kabalcı Yay., 1999.
- Roux, Jean Paul. (Çev. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabalcı Yay., 2005.
- Sakaoğlu, Saim. *Gümüşhane Masalları*. Ankara: Sevinç Matbaası, 1973.
- Sakaoğlu, Saim. *101 Anadolu Efsanesi*. İstanbul, 1976.
- Sakaoğlu, Saim. *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara, 1980.
- Sakaoğlu, Saim - Ali Berat Alptekin - E. Şimşek. *Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri*. İstanbul: Halk Kültürü Yayınları, 1985.
- Sakaoğlu, Saim - Ali Berat Alptekin - E. Şimşek. *Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri*. İstanbul: Halk Kültürü Yayınları, 1986.

- Sakaoğlu, Saim. *Dadaloğlu*. Ankara, 1986
- Sakaoğlu, Saim. *Ercişli Emrah*. Ankara, 1987
- Sakaoğlu, Saim. *Bayburtlu Zihnî*. Ankara, 1988
- Sakaoğlu, Saim. *Sahada Derleme Metodları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1988.
- Sakaoğlu, Saim. "Türk Saz Şiiri". Türk Dili Dergisi, Halk Şiiri Özel Sayısı, Sayı: 445-450, 1989.
- Sakaoğlu, Saim. *Türkiye Türkçesinde Maniler*. Ankara: TKA E Yayınları, 1990.
- Sakaoğlu, Saim - A. Duymaz. "Hurşit İle Mahmihri Hikayesi". Ankara, 1996.
- Sakaoğlu, Saim. *Dede Korkut Kitabı I-II (İncelemeler, Derlemeler ve Aktarmalar)*. Konya, 1998.
- Sakaoğlu, Saim - Z. Karadavut. *Âşıkların Diliyle Cumhuriyet*. Ankara: T.D.K. Yayınları, 1998.
- Sakaoğlu, Saim - A. B. Alptekin - Y. Sakaoğlu - E. Şimşek. *Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I-II*. Ankara, 1999.
- Sakaoğlu, Saim. *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Sakaoğlu, Saim. *Destan Destan Üstüne: Kadirli Aşık Halil Karabulut'un Destanları*. Konya, 2002
- Sakaoğlu, Saim - A. Duymaz. *İslamiyet Öncesi Türk Destanları İnceleme- Metin*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2003.
- Sakaoğlu, Saim. *Karacaoğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Sakaoğlu, Saim ve Ali B. Alptekin. *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*. Ankara: Akçağ Yay., 2006.
- Saltık Özkan, Tuba ve M. Öcal Oğuz. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri*. Gazi Üniversitesi THBMER Yay. 2004.
- Saltık Özkan, Tuba ve M. Öcal Oğuz. *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yay. 2006.
- Sanders, Barry. (Çev. Kemal Atakay). *Kahkahanın Zaferi*. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2000.
- Sanders, Barry. *Öküzün A'sı*. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2005.
- Saussey, Edmond. (Çev. İ. Başgöz). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Emek Yayınevi, 1952.
- Sav, Ergun. *Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1974.
- Saydam, M. Bilgin. *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

- Saygun, Ahmet Adnan. *Halk Türküleri*. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Yayınları, 1938.
- Schimmell, Annemarie. (Çev. E.Gürol). *Tasavvufun Boyutları*. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- Schimmell, Annemarie. (Çev. M. Küpüşoğlu). *Sayıların Gizemi*. İstanbul, 1998.
- Schimmell, Annemarie. (Çev. S. Özkan). *Yunus Emre ile Yollarda*. İstanbul: Ötüken, 1999.
- Schimmell, Annemarie. (Çev. E. Kocabıyık). *İslamın Mistik Boyutları*. İstanbul: Kabalcı, 2001.
- Schimmell, Annemarie. *Aşk Mevlânâ ve Mistisizm*. İstanbul: Kırkambar Yay., 2002.
- Schimmel, Annemarie. *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri*. İstanbul: Kabalcı Yay., 2004.
- Schimmel, Annemarie. *Halifenin Rüyalari İslam'da Rüya ve Rüya Yorumları*. İstanbul: Kabalcı, 2005.
- Schmiede, H. Achmed. "Kitab-ı Dedem Korkut" *Destanlarının Dresden Nushası*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000.
- Sever, Mustafa. *Türk Halk Şiiri*. Ankara: Kurmay Yayınevi, 2004
- Sever, Mustafa. *Hakim Süleymân Ata-Hikmetler ve Kıssalar*. Ankara: Oba Yayınevi, 2006.
- Sever, Mustafa. *Bir Destan Şairi Geyceklî Aşık Hasan*. Kırşehir Belediyesi Eğitim Kültür Yay. Serisi, 2007.
- Sernikli, Güner. *Türkiye'de Halkbilimi Üzerine İlk Düşünceler*. Ankara: Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı Belleten, 1975.
- Sevin, Nurettin. *Türk Gölge Oyunu*. İstanbul: Devlet Kitapları, 1968.
- Seyidoğlu, Bilge. *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar*. Erzurum: Baylan Matbaası, 1975.
- Seyidoğlu, Bilge. *Erzurum Efsaneleri (Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerine Bir İnceleme)*. Ankara, 1985.
- Seyidoğlu, Bilge. "Gezgin Efsaneler Üzerinde Bir Araştırma: Norveç ve Türkiye (Erzurum) Efsaneleri". Yay., III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II, *Halk Edebiyatı*, Ankara, 1986.
- Seyidoğlu, Bilge. *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*. Ankara: Dergah Yayınları, 2002.
- Sevengil, Refik Ahmet. *Eski Türklerde Dram Sanatı*. İstanbul, 1959.
- Sevengil, Refik Ahmet. *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri*. İstanbul, 1965.
- Sevengil, Refik Ahmet. *Çağımız Halk Şairleri*. İstanbul, 1967.

- Sezen, Lütfi. *Halk Edebiyatında Hamzanâmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Siyavuşgil, Sabri Esat. *Karagöz'ün Psiko - Dinamiği*. Ankara, 1941.
- Spies, Otto. *Türkisches Reppentheater*. Emsdetten /Weslf., 1959.
- Şahhüseyinoğlu, H. Nedim. *Anadolu Halk Kültüründe Fıkra, Nükte ve Mizah*. Ankara: Ayyıldız Yayınevi, 2001.
- Şapolyo, Enver Behnan. *Halk Ninnileri*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1937.
- Şimşek, Esmâ-Saim Sakaoğlu - Ali Berat Alptekin. *Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri*. İstanbul: Halk Kültürü Yayınları, 1985.
- Şimşek, Esmâ-Saim Sakaoğlu - Ali Berat Alptekin. *Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri*. İstanbul: Halk Kültürü Yayınları, 1986.
- Tan, Nail. *Folklor (Halkbilimi) Genel Bilgiler*. İstanbul, 1998.
- Taner, Nuri. *Masal Araştırmaları (Folktale Studies)*. Artsan Yayıncılık, 1998.
- Tanpınar, A. Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Matbaası, 1997.
- Tatçı, Mustafa. *Âşık Yunus Emre ve Diğer Yunusların Şiirleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Tecer, Ahmet Kutsi. *Köylü Temsilleri*. Ankara, 1940.
- Tekin, Talat. *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1989.
- Tezcan, Semih ve Hendrik Boeschoten. *Dede Korkut Oğuznâmeleri*. İstanbul: YKY, 2001.
- Tezcan, Semih. *Dede Korkut Oğuznâmeleri Üzerine Notlar*. İstanbul: YKY, 2001.
- Tezel, Naki. *Türk Masalları I-II*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.
- Tezel, Naki. *Türk Halk Bilmeceleri*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Thoms, William John. "Folklore". *Atheaneum*. 12 August, 982, 1846.
- Thompson, Stith - A. Aarne. *The Types of The Folktale*. Helsinki, 1928.
- Thompson, Stith. *The Folktale*. New York : Dryden Press, 1946.
- Thomson, Stith. *Motif Index of Folk Literature*. Indiana University, 1955-1958.
- Tietze, A. *The Turkish Shadow Theater and the Puppet Collection of the L. A. Mayer Memorial Foudation*. Berlin, 1977.
- Tietze, A. - İ. Başgöz. *Türk Halkının Bilmeceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Timurtaş, Faruk Kadri. *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*. İstanbul: Vilayet Yayınları, 1981.

- Timurtaş, Faruk Kadri. *Yunus Emre Dîvânı*. Ankara, 1986.
- Toelken, Barre. *The Dynamics of Folklore*. Boston: Houghton Mifflin, 1979.
- Togan, Zeki Velidi. *Reşideddin Oğuznâmesi*. İstanbul, 1972.
- Togan, Zeki Velidi. *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul, 1982.
- Tonguç, Sencer. *Epikten Romansa*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., 1988.
- Torun, Ali- A. Güzel. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Türk Dili Dergisi - *Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*. 207 1968.
- Türk Dili Dergisi - *Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri.)* 445-450 1989.
- Türk Dünyası El Kitabı. Ankara: TKAE Yayınları, 1976.
- Türkmen, Fikret. *Sahada Folklor Derleme Teknikleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 1992.
- Türkmen, Fikret. *Âşık Garip Hikayesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1995.
- Türkmen, Fikret. *Manas Destanı Üzerinde İncelemeler*. Ankara: TDK Yayınları, 1995.
- Türkmen, Fikret- A. İneyet. *Manas Destanı*. Ankara: Atatürk Kütür Merkezi Yayınları, 1995.
- Türkmen, Fikret. "Modern Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Yorumu". Yay., *Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri*. (Yay. Haz.: A. K. Birgül). Ankara: AKM Yayınları, 1997.
- Türkmen, Fikret. *Tâhir ile Zühre (İnceleme- Metin)*. Ankara, 1998.
- Türkmen, Nihal. *Orta Oyunu*. İstanbul, 1971.
- Uraz, Murat. *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları, 1994.
- Uçman, Abdullah. *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı İle İlgili Makaleleri*. Ankara, 1982.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yay., 2003.
- Ülkütaşır, M. Şakir. *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnoğrafya Çalışmaları*. Ankara, 1972.
- Üstünova, Kerime. *Dede Korkut Destanları ve Cümleden Büyük Birlikler*. İstanbul: Alfa Yayını, 1998.
- Whittaker, C.-Grant, J. - D. Bellingham. *Myths and Legends*. London: New Burlington Books, 1992.
- Yesevî, Ahmed. *Hikmetler*. İstanbul: MEB Yayınları, 1995.

Yıldırım, Dursun. *Türk Edebiyatında Bektâşi Tipine Bağlı Fıkralar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.

Yıldırım, Dursun. *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.

Yıldız, Naciye. *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü İle İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995.

Yıldız, Naciye. *Hemra ve Hurlika Hikâyesinin Üç Eş Metni Üzerinde Bir Değerlendirme*. Ankara, 2001.

Yüce, Kemal. *Saltuknâme'de Tarihi Dinî ve Efsanevî Unsurlar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Yücebaş, Hilmi. *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*. L&M, 2004.

Yücel, Tahsin. *Anadolu Masalları*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1957.

Yücel Tahsin. *Yapısalcılık*. İstanbul: Ada Yayınları, 1982.

Zimmer, Heinrich. *Kral ve Hortlak Ruhun Kötülüğü Yenmesine Dair Hikayeler*. İstanbul: Kabalcı, 2004.

Zimmer, Heinrich, *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*. İstanbul: Kabalcı, 2004.

Zipes, Jack. *Fairytale as Myth/ Myth as Fairytale*. Lexington, KY: University Press of Kentucky, 1994.

Ziya Gökalp. "Halk Medeniyeti Başlangıç I" Halka Doğru, (10 Temmuz 1329). Sayı:14, s:107, 1913.

Ziya Gökalp. "Usullerine Dâir- Halkıyât:I - Masallar". Küçük Mecmua. 2 Teşrinevvel 1338, 1338-1922.

Ziya Gökalp. *Türk Töresi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.

Ziya Gökalp. (Haz. F. A.Tansel) *Şiirler ve Halk Masalları*. Ziya Gökalp Külliyyatı I. Ankara: TTK Yayınları, 1989.

Ziya Paşa. "Şiir ve İnşâ". Hürriyet, 7 Eylül, Sayı: 11, 1868.

Ziya Paşa. *Harâbât*. İstanbul: Takvimhâne-i Amire Matbaası, 1292-1293 .

Zipies, Jack. *Fairy Tale as Myth / Myth as Fairy Tale*. Lexington, KY: University Press of Kentucky, 1994.

Zipies, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. New York: Wildman Press, 1983.

Zipies, Jack. *When Dreams Come True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. New York: Routledge, 1999.

EKLER

خَلْقَ دَوَّغَرُو

هفتدور، بزرگ پروردی، طرغون میناگیر

HALK MEDENİYETİ*

Ziya Gökalp

I- Başlangıç

Her kavmin iki medeniyeti var: Resmî medeniyet, halk medeniyeti. O halde kavimlerin medeniyetlerinden bahs eden bir 'ilm olan "içtimaiyatın" halk medeniyetini tetkik eden bir şubesi de olmak gerek.

İşte ka'ideleri yazılı olmayan ve ancak ağızdan ağıza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden bu an'anevî medeniyeti mütalâa eden 'ilme "halkiyat" adı verilir.

Başka kavimlerde resmî medeniyetle halk medeniyeti o kadar açık bir suretle ayırd edilemez. Türklerde ise bu ayrılık ilk bakışta göze çarpar. Türklerde resmî lisândan, resmî edebiyattan, resmî ahlâktan, resmî hukuktan, resmî iktisadiyattan, resmî teşkilâtan, büsbütün başka bir halk lisanı, halk edebiyatı, halk ahlakı, halk hukuku, halk iktisadiyatı, halk teşkilâtı vardır. Bu hâdisenin sebebi, Türklerin kendi müesseselerini yükseltmek suretiyle bir medeniyet ibdâ etmek yolunda gitmeyip yabancı milletlerin müesseselerini iğtinam ve onlardan yapma bir medeniyet terkip etmeleridir.

Türk ruhu böyle bir uçuruma düşmek için Türklerle ilk defalar birtakım sağlam duygular ilham etmişti: Türk yalnız kendisini necip görür, kendinden gayrıya (tat) derdi.

Türklerden herhangi bir kısım (tat) milletleri taklit ederek Türklükten uzaklaşırsa onları da (sart) tâbiriyle kendisinden ayırırdı. Türk'ün kendisine mahsus bir medeniyeti var idi ki, onu (uygurluk) namıyla başka medeniyetlerden ayırd ederdi. Uygurluğun an'anelerine "töre", nizamlarına "tüzük", fıkına "yasa" adları verilmişti. Türk, kendi milletini "kâinat" kadar müstakil gördüğü için milletine ancak -bütün kelimesinden müş-tak olmak üzere- "budun" tâbirini lâıyk görebilmişti. Türk taptığı yaradana "Türk Tanrısı" tesmiye eder ve onu yalnız Türklerin i'lâ ve ihyasıyla meşgul görürdü. (Kül Tigin Kitabesi)

Türk vicdanının bu doğru mefkûreli ruhiyetine rağmen, Türk kavminin resmî uluları (divân) teşkilâtı yüzünden millî an'anelerini unuttu. Tatları medeniyetçe kendisinden

* Halka Doğru, 10 Temmuz 1329, sayı 14.

daha üstün görerek taklid etti. Binaenaleyh Türklerin resmî seçmeleri (sartlık) uçurumuna düştüler. Bereket versin ki, halk seçmeleri şifahî an'aneleri muhafaza ederek Türklüğün büsbütün izmihlâlden kurtardılar. Selçukî tahtının münhal kaldığı bir sırada (Gıyas-süddin) namında bir şehzadeyi iclâs ederek hükûmet dizginini eline alan Karamanlı Mehmet Bey'in ilk işi divân yaparak devletin resmî lisânı olan Farisî'yi ve memleketin içtimâî dili olan Rumca'yı yasak ederek Türkçe'nin resmî ve içtimâî lisân olduğunu ilân eylemek oldu. (Necip Asım Bey'in Türk Tarihi)

Bu tarihî vak'a hâlâ Karaman Rumlarının Türkçeden başka bir dil bilmemelerini pek güzel izah eder. Osmanlı Türklerinin az zamanda şevketli bir saltanat kurmaları, hükûmetin halk seçmeleri elinde olmasından idi. O zaman Enderûn-ı Hümayûn, 'Acemî Oğlanlar Kışlası, Paşa Daireleri namında üç amelî mektep vardı. Bu mekteplerde Arap, yahut 'Acemin tahrirî ilimleri değil, Uygur Türklerinin siyâsî ve içtimâî tecrübelerden mütahassıl şifahî irfanları tatbik "tedris değil!" edilirdi.

İşte Lala Şahin Paşalar, Ferhat Paşalar, Özdemiroğlu Osman Paşalar sütürda değil, sudürda bulunan bu halk irfanıyla, Türk yasasıyla terbiye görmüşlerdi. Resmî bir mahiyeti haiz medreselerden yetişen âlimler ve şairler bu fevkalbeşer ve kendi zu'mlarınca bilgisiz kahramanları kasidelerle medh ve tebcil etmekten başka Osmanlılığa hiçbir hizmet etmemişlerdi. Hükûmet bu halk seçmelerinin (tarik-i seyfi ricalinin) elinden medrese yetiştirmelerine (tarik-i ilmi ricaline) geçtikten sonradır ki, Osmanlılık merkez sıkletini gayb ederek yuvarlanmağa başladı.

Bu izahlardan anlaşılıyor ki, bizi yükselten âmilleri halk medeniyetinde, inhitata düşüren müessirleri de resmî müesseselerimizde aramak lâzım. Fakat şunu da unutmayalım ki, bir milletin şifahî an'anesiyle tahrirî maarifi arasında bu kadar derin bir ayrılık açılsa, resmî medeniyet halkın bütün zekâlarını emerek halk medeniyetini büyük bir kansızlığa düşürür. Başka milletlerde halk ile resmî seçmeler arasında daimî bir fikir ve duygu alışverişi vardır. Türklerde bu iki sınıf arasındaki münasebetler inkitâ'a uğramış olduğu için ne resmî ariflerde millî bir hassasiyet ne de halk irfanında usulî bir intizam ve irtikâ mevcut olabilmıştır. Bu sebepten dolayı Türk halkı da yavaş yavaş gerilemeye, sartlaşmaya mecbur olmuştur. O halde Türk halkiyatını tetkik ederken, bu inhitat hâdiseleri de tetkik olunmak iktiza eder.

Halkiyât sekiz mebhase tefrik olunabilir: Halk teşkilâtı, halk felsefesi, halk ahlâkiyâtı, halk hukukiyâtı, halk bediiyâtı, halk lisâniyâtı, halk iktisadiyâtı, halk kıymiyâtı. Bu mebhasları birer birer tedkik edeceğiz.

II- Resmî teşkilât, halk teşkilâtı

Her teşebbüsü hükûmetten, yani resmî teşkilâtın bekleyenler için hükûmet (rûh), halk ise (beden) dir. Bizce hakikat bu telâkkinin tamamıyla zıddıdır; yani milletin rûhunu (halk), bedenini ise (hükûmet) teşkil eder.

Hükûmet (divân)lardan mürekkebirdir. Kabine, millet meclisi, ordu, idare, vilâyet meclisleri, resmî mektepler, resmî müesseseler birer divândan ibarettir. Divânların bütün işleri kat'i kanunlarla, nizamlarla bağlıdır. Divânı teşkil eden memurların terfî ve tenzil-

leri sabit usullere tâbidir. Bu usullere göre ehliyetten evvel (kıdem), zekâdan mukaddem (mansıb) nazara alınır. Divânlar lâ-yetegayyer ka'idelere tâbi olduğu için içtimâî ve siyâsî hayatın her gün değişen ihtiyaçlarına hiçbir zaman tamamiyle intibâk edemez. Binâen'aleyh hükûmet teşkilâtı bedenimizi teşkil eden 'uzvî mekanizmalar gibi birtakım mütelâsık ve müteselsil makinelerden 'ibarettir.

Halk dediğimiz hey'et ise aile, köy, aşiret, hırfet, san'at şirketleri, cemiyetler, siyâsî fırkalar, dinî ve lisânî cemâ'atler gibi birtakım (ocak)lardan müteşekkildir. Ocak hiçbir kanûnla, hiçbir lâ-yetegayyer ka'ide ile bağlı değildir. Ocaklar (kökleri) mâzide ve (dalları) istikbâlde olan canlı ve tekâmülî an'anelere mâliktir. Ocakta zekâ ve iktidârın fa'âliyetine sed çekecek bir (silsile-i merâtib) zinciri yoktur. Meğer ki ocak dediğimiz şey de içtimâ'i bir tereddidi ile resmileşerek divâna münkalib olsun.

Halk teşkilâtının, milletin rûhu olduğunu isbât için divân makinelerini tahrik eden amillerin ocaklar olduğunu göstermek kifâyet eder. Hükûmet makinesinde en mühim çarhlar Millet Meclisi ile kabinedir. Bu çarhları tahrik eden kuvvetlerin siyâsî fırkalar olduğunu bilmeyen yoktur. Siyâsî fırkalar ise birer ocaktan, yani halk müessesesinden başka bir şey değildir.

Vilâyet meclislerini idare eden eller de mahallî fırkalar yani eşrâf hey'etleri, iktisadî şirketler, rûhânî meclislerdir.

Donanma cemiyetinin bahriyeye, Müdafâ'a-yı Milliye teşkilâtının orduya ne kadar kuvvetli müzâhirler olduğunu tecrübe ile anladık. (Türk gücü) kabilinden (Boy Squad)* müesseselerinin millî satvetimizde ifâ edeceği hizmetleri başka milletlerdeki misâllerden istidlâl ediyoruz.

Memleketimizin bütün servet menba'larına hâkim olan hükûmet teşkilâtından iktisâdca kimler istifade ediyor? Hangi 'unsurlar iktisadî teşkilâta mâlik ise onlar! Bu gibi teşkilâttan mahrûm olan Türk-İslâm 'unsurunun yurdumuzun hazinelerinden ufak bir pay bile alamadığını her an teessüfle görüyoruz.

Bu misâller halk müesseselerinin resmî makineleri tahrik ettiğini isbâta kâfidir. O halde yalnız hükûmet teşkilâtına güvenerek halk teşkilâtımızı ihmâl etmenin ne kadar yolsuz olduğunu anlamamız ve hiç olmazsa bundan sonra yalnız cesedli değil, 'aynı zamanda (rûhlu) bir millet haline gelmemiz lâzım gelir.

* *

Osmanlı Devleti yeni teşekkül ederken bütün müesseselerimiz ocak halinde idi. Enderûn-ı Hümayûn, 'Acemî Oğlanlar Kışlası, Paşa Dâ'ireleri birer amelî mektep hâlinde idi. Genç zekâlar bu ocaklara intisâb ederek ehliyetlerine göre kılıç tımârdan vezir-i 'azamlık rütbesine kadar iktisâb ederlerdi. Levend Ocakları birkaç korsan gemisiyle memleketler feth eden Hayrettin Barbaroslar, Turgud Reisler yetiştirdi.

Yeniçerilik, sipâhîlik, Garb Ocakları, Mısır ve Bağdad Kölemenleri birer aile ocağı hâlinde idi. Bu ocakların an'aneleri, pîrleri, hususî 'asabiyetleri vardı. Bir milletin ih-

* Ortak Amaçla Toplanmış Gençler Topluluğu

tiyârlaması ocakların divân hâline geçmesi demektir. Ülkemizdeki halk teşkilâtının resmî müesseseler hâline girmeğe başladığı gün Osmanlılık ihtiyarlamağa başladı. Bu sırada gayr-ı müslim 'unsurlar halk teşkilâtına gittikçe ehemmiyet virerek gençleştirdiler. Patrikhâneler, metropolithâneler, cemâ'at mektepleri, şirketler, ticârethâneler, komiteler, çeteler, birer mücâhede ocağı hâlinde çalıştılar ve nihâyet bu kavmi ocaklardan birer devlet peydâ olarak Osmanlı Saltanatı'ndan ayrıldığını görmeğe başladık. Bu küçük devletler istiklâle nâ'il olduktan sonra resmî müesseseler teşkil ettiler. Fakat bu resmî teşkilâtın rûhları yine ocak hâlinde idi. Bizde olduğu gibi divân mâhiyetine geçmemişti. Bundan dolayıdır ki küçük Balkan devletleri, rûhlu milletler hâlinde çalıştılar, yükseldiler. Biz ise gittikçe inhitâta, inkırâza sürüklendik: Çünkü bizim rûhumuz uyuşmuştu. Milletler 'uzviyetler gibi değildir. Bir 'uzviyet ihtiyârlasa bir daha gençleşmez. Hâlbuki bir millet halk teşkilâtını yeniden diriltebildiği için gençleşmek iktidârına mâlikdir.

Ba'zıları, bir milletin gençleşmesi için öldükten sonra dirilmesi lâzımdır derler. Ya'ni hükûmet teşkilâtını elden çıkardıktan sonra halk müesseseleri yapabilir, demek isterler. Biz bu fikirde değiliz. Bize göre tabîî bir cereyânın yapacağı bu mu'cizeyi (hayâtî bir hamle) de husûle getirebilir. Gelecek makalelerimizde bu husûlün sûretini izâh edeceğiz.



YENİ BİR İLİM: HALKIYAT •

“FOLK-LORE”

Köprülüzade Mehmed Fuad

Tecrübe ve müşahade usulleri sâha-i ulûmde tatbik olunmağa başlanılandan beri her şube-i marifet serî, muhayyir-ül-ukul bir surette terakki ve tevsî' etti. Hele ulûm-i tarihiye ve ictimâiyyenin şu bir asırdan beri mazhar olduğu terakkiyât, kesb ettiği ehemmiyet cidden şâyân-ı hayrettir. Mazisinin en büyük müverrihleri, âlimleri tarafından yazılmış âsâr-ı kadîme, fikr-i beşerin bugünkü teâfisi karşısında ne basit, ne sönük kalıyor. Bugün yeniden yeniye teşekkül etmekte olan bir çok ilimler, bir çok marifet şubeleri var ki ecdadımız hatta onların isimlerini bile bilmezlerdi. İşte bu makelemizde lüzûm ve ehemmiyetinden bahsedeceğimiz “Halkiyat” ilmi de ondokuzuncu asrın mahsulât-ı âhiresinden biridir. Ulûm-i ictimâiyyenin yeni fakat mühim bir şubesi olan “Folklor” hakkında Avrupa'da senelerden beri kitaplar, risâleler, mecmûalar neşrolduğu her yerde muhtelif cemiyetler teşekkül ettiği halde, biz maa-t-teessûf hâlâ böyle bir şeyin mevcûdiyyetinden bile gafiliz.

Erbâb-ı ilim ve tefekkürümüzden mühim bir kısmı asrımızın “Milliyet” asrı olduğunu pek haklı olarak ilân ediyorlar. Zarûret-i hâdisâtın en lâkayt ve hayalperver dimağlara bile soktuğu bu doğru telâkki şüphe yok ki menfî bir histen ibâret kalamaz.

İnsan milliyetperver olabilmek için evvelâ kendini milletin anâsır-ı meşgalesini yani tarihini, coğrafyasını, ictimâiyyâtını, lisânını, edebiyâtını bilmelidir. Tarihi olmadan, lisân ve edebiyâtı bilinmeden nasıl bir millet teşekkül edeceği cidden câ-yi süâldir. Balkan milletleri Rumeliyi kendi aralarında taksîm için münâkaşa ederlerken yalnız silâhla değil, birtakım delâil-i târihiyye, lisâniye ve insâniyye ile de mücehhez idiler: “Folklor” tedkikatı onlara bir çok noktalarda delîl ve rehber oluyordu. Bugün Avusturya - Macaristan'daki muhtelif milletler de aynı suretle çalışıyorlar: “Folklor” tettebbuâtı için teşekkül eden cemiyetler halkın şarkılarını, masallarını, mesellerini, âdetlerini, i'tikadlarını, yer yer kayıt ve zabtederek o milletin rûhiyyâtına, tarihine, dinine, ictimâiyyâtına yakından vâkıf oluyorlar. Bu suretle lisân ve an'anât zinde kalıyor. Yani o milletin varlığı bütün beşeriyete isbât ediliyor.

* Ziya Gökalp, bilinmeyen bir nedenle bu yazı dizisini sürdürmemiştir.

* İkdam Gazetesi, Sayı: 6091, 6 Şubat 1914.

“Halkiyat” ilmi isminden de anlaşılacağı vechile halka ait şeylerden bahseder. Bir milletin merkez kudreti, şahsiyeti, dehası hep halkta toplandığı için, halk kitlesini ihmâl etmek milliyetperverler için kabil olamaz. Biz şimdiye kadar avâmı havâssdan farklı ad-detmediğimiz için ona ait hiçbir şeye ehemmiyet vermedik. Avrupa’da da uzun müddet böyle olmuş fakat nihâyet İnkılâb-ı Kebîrden sonra halk kitlesinin ehemmiyeti anlaşılaraq ona ait her şey kemâl-i ehemmiyetle kayd ve zabt olunmağa başlamıştır. Eskiden kayd-ı târihiyyeyi yalnız padişahlarla ümerâsının ef’âlinden ibâret zanneden müverrihler asıl âmil-i hakikî olan milleti ihmâl etmiyorlar mıydı? Anlaşıyor ki garb ilm-i medeniyetinin mâziye ait bir hatası bizde hâlâ sürüyor.

Halkın düşüncelerini, ruhunu, endişelerini, hulâsa bir kelime ile bütün ma’neviyyâtını gösteren en mühim şey şarkıları, darb-ı meselleri, hikâyeleri, destanlarıdır. Tarih-i edebiyâtın dâire-i tedkikine dâhil eserler gibi bir ferdin mahsûlü değil, bil-akis bir heyet-i mecmûanın zübde-i tahassüsâtı olan mahsûlât-ı müsterekeye erbâb-ı tedkik “Halk Edebiyatı” unvânını veriyorlar ki “Halkiyat” ın en mühim kısmıdır. Bu edebiyat halkın doğrudan doğruya ruhundan çıktığı için onun en sadık, en belîğ ifadesi demektir. Bu itibarla tarih-i edebiyâtı bir ilim gibi tedkik etmek isteyen bazı erbâb-ı tettebbu’ halk edebiyatına mühim bir saha tahsis ediyor. Onlardan başka ilm-i ruh mütehasısları, ictimâiyât âlimleri, hatta yüksek bir sınıf için eserler yazan büyük sanatkârlar bile bu nev’î tedkikattan vâreste kalmıyorlar.

Edebiyat kelimesinin ma’nâsını anlayamadıkları için, “Halk Edebiyatı” mefhûmunu bir türlü zihinlerine sığdıramayan bazı gençlerimiz Rus ve bilhassa Alman edebiyâtını en sathî bir nazar-ı tedkikten geçirseler, halk edebiyatının büyük sanatkârlara ne zengin ve ne samimi mevzûlar verdiğini pek güzel anlardı. Meseleyi daha fazla tavzîhe hâcet yok: İbtidâ’ Alman sanatkârlarından çıkarak sonra Bosfor kıyılarına kadar bütün dünyayı dolaşan seyriyle ve ebediyyen eserler veren “Romantizm” cereyânı, menşe’leri tedkik edilince görülür ki halka doğru gitmek, halk lisânından, halk edebiyâtından istifâde etmek fikirlerinin mahsûlüdür.

Milliyetperverlerin en büyük istinâd-gâhlarından, en fazla ehemmiyet verdikleri şubât-ı ma’rifetten biri olan bu “Halkiyat” ilminden yabancılar, ecnebler de birçok ameli kaideler çıkarıyorlar. Müstemlekeci kavî bir hükümet yeni bir müstemleke elde etti mi, orada nasıl bir tarz-ı idâre tesisi icâbettiğini kararlaştırmak için âlimlerin, mütetabbî’ların vesâikine mürâaat ediyor. Onlar senelerce çalışıp uğraşılıyor, o memleketin her tarafını yorulmaz bir metânle geziyorlar, halk arasında uzun müddet yaşıyorlar ve nihâyet onların tarihini, âdâtını, an’anâtını, dinini, lisânını, şarkılarını, masallarını zabıt ve telfik ediyorlar. Coğrafya, tarih, ensâb ilimleri kadar “Folklor” da bu husûsatta idâre adamlarına hizmet ediyor. Rus hükümetinin muhtelif yerlerde “Türkiyat-Turkologie” müesseseleri, mektepleri açarak Türk milletini, Türk tarihini, Türk mitolojisini tedkike çalışılması başka neye atfolunabilir? Rus cemiyet-i ilmiyesinin meselâ “Radlof”, “Gerlevski” gibi ulemâ vasıtasıyla Türk şarkılarını, masallarını, hikâyelerini toplattırmasından Rus ricâl-i hükümeti istifâde etmiyorlar mı? İngiliz ulemâsının Hindistan’da, Fransızların Cezayir ve Tunus’ta o kadar “Folklor” tedkikatı icrâ’ etmeleri sırf bundan münbais değil midir? Esasen başka türlü de olamaz; bir memleketi bilmeden orda icrâ-i hükümet etmek, orası için kanunlar yapmak müessesât-ı idâriye ve ictimâiyye vücûda getirmek kabil değildir. Yalnız biz buna bir istisnâ’ teşkil ediyoruz. Bugün en yakın Anadolu vilâyetlerinde

“Folklor” tedkikatı icrâ’ ettik mi? Macar ulemâsından “Doktor Kunoş” un tespit ettiği Anadolu ve Rumeli şarkıları ile “Doktor Giz” in Konya şarkılarından başka bu hususta mühim bir eser hatırlamıyoruz.

Milletimiz hakkında tedkikat-ı ilmiyede bulunmak lüzûmu gençler tarafından hâlâ anlaşılamazsa ve bugünkü feci lâkaydlık devam edip durursa istikbâlimiz hakkında nîk-bîn olmağa hakkımız kalmaz.

Eskiden güzel ve dil-rübâ Türk şehirleriyle dolu olan Tuna yalılarının hâtîrâtına, oraların şarkılarını, destanlarını saklasaydık bugün eski hâkimiyetimizi yalnız cansız kitap sayfalarında görmezdik. Rumeli’nin son felâketinde düşman eline geçen yerler ahâlî-si tabîî yavaş yavaş yok edileceklerdir ve biz ileride oraların eski Türk memleketi olduğunu isbât için “Halkiyat” ın canlı vesîkalarına muhtaç olacağız. Eğer bugün o vesîkaların zabt ve kayıt edebilirsek, hiç olmazsa felâketlerimizin hâtîrasını saklayabileceğiz. Bir millet için bu büyük bir tâziyâne-i intibâhtır.

“Halkiyat” ilminin idâre adamlarına olan lüzûmunu, onun tarih tekâmülü hakkında serd-i mütâlâât eden müellifler kemâl-i şiddetle iddiâ’ ve isbât ediyorlar. Meselâ “Halkiyat” mütehasıslarından “Van Genep” mühim bir eserinde, milliyetperverliğin “Folklor” terakkiyatındaki hizmetini anlattıktan sonra diğer bir sebep-i terakki olarak da müstemlekât tarzının kesb ettiği ehemmiyeti gösteriyor: Rusya’nın Asya’daki terakkiyatı Moğalistan’da, aksâ-yı şarkta, İslâv destanlarında mevzûların kullanıldığını meydana çıkardığı gibi Cezayir’in fethiyle Araplar ve Berberler hakkında icrâ’ edilen tedkikat da Afrika-i şimâli’de Merkezi Avrupa’da mütedâvil birtakım mevzûların mevcûdiyetini isbât etti.

Fransa’da “Rene Basse”, “Sebiyyo”, “Van Genep” Almanya’ da “Bolet”, “Dahn Hard” gibi âlimlerin mesâîsi ve Avrupa’nın hemen her köşesinde müesses “folklor” cemiyetlerinin gayreti sayesinde “Halkiyat” ilmi büyük terakkiyâta mazhar olmakta ve şâyân-ı dikkat bir istidâd-ı inkişâf göstermektedir.

Maa-t-teessüf her hususta olduğu gibi bu hususta da Türklük hakkındaki mesâî pek nakîs, pek ibtidâî bir halde bulunuyor. Meselâ Avustralya’da yahut merkezi Afrika’da yaşayan vahşiler hakkındaki tedkikat Türkler hakkındaki ma’lûmâtın kat kat daha vâsîdir. Bu boşluğu tamamlayarak Garb ilim irfânına Türk Folklorunu tanıtmak vazifesi tabiatıyla Türk mütefekkirlerinin uhde-i mes’uliyetine terettüb ediyor. Bu tarz-ı mesâî Türk milletine edilecek hizmetlerin belki en mühimidir.



منتده ایکی کره نشر اولوتور علاوه در

FOLKLOR-FOLK LORE *

Rıza Tevfik

Avrupa'da pek meşhur olan bu tâbir-i mühimmin bizde muayyen bir karşılığı yoktur. Kelime aslı itibarıyla Saxon'dur. "Folk", halk ve avam demektir; "Lehre, lore", hikmet, kanun ve töre yani âdet mânâsına gelir. Binaenaleyh lafzen tercüme edilirse: "Hikmet-i avam" tamamıyla folklor mukabili olmuş olur. Fakat bizde zaten mevcut olan bu terkipten bizler bir mânâ anlarız ki folklorun bugünkü mânâsı aynen o değildir. Bizde durûb-i emsâl kabilinden olan sözlere, cemaati itibarıyla, hikmet-i avam denir ve filhakika bir millette ekseriyet-i halkın mu'tekidât-ı muhakkemesini -mûciz bir düstûr şeklinde- durûb-i emsâlinde görebiliriz. Avrupa'da folklor deyince başka şey anlaşılır: Durûb-ı emsâl dahi dahil olmak üzere avam şarkıları, destanlar, bilmece, hatta hikâyeler hep birden hatıra gelir. O tâbir bütün avam edebiyatının bilcümle âsâr-ı tecelliyâtını şâmindir.

Yalnız bir mühim nokta var:

O tarzda söylenmiş olan sözlerin ve şiirlerin kailleri tamamen meçhul olmalıdır ki tamamen o milletin, o kavmin kendi eser-i sünuhâtı, kendi tercüman-ı efkâr u vicdanı gibi telâkki edilebilsin!... Binaenaleyh, meselâ benim, yahut bir diğer muharririn imzasıyla -ve yine o tarzda, o eda ile, o lisan üzere- bir şiir, ya bir şarkı, yahut bir destan veyahut bir düstûr-ı hikmet görülürse bu sözler folklordan ma'dud olmaz.

Kailinin ismi unutulmuş gitmiş olan şiirler ve sözler de bazı efrad tarafından söylenmiş değil midir? Bütün bir millet, hakikaten bir tek adam gibi yekpâre bir vücut, hüviyet-i şahsiyesiyle muayyen bir vicdan değildir ki bir kafası, bir ağzı olsun da o sözleri söyleyebilmiş bulunsun! Elbet millî sayılan fikirler ve sözler dahi o millet efradından bazılarının -ihtimal ki ileri gelenlerinin- sözleri ve fikirleridir.

Evet, öyledir!... Fakat o sözler, o milletin efkârına, âmâline, itikadâtına sahihan tercüman olmak haysiyetiyle büyük bir ehemmiyeti hâizdirler ve çok yaşarlar; milletin ekseriyet-i efradı da onların hükmüne ittibâen yaşar. Onun için milletin, tek milletin kendi sözü kendi fikri, kendi arzuları olmak üzere telâkki olunurlar.

* Peyâm, Edebî İlâve, nr. 20, 20 Şubat 1329.

Hakikatte de böyledir!... Zira bir darb-ı mesel düstûrunu bulup söyleyen bir adam - her kim ise!- mensup olduğu milletin akâid-i ahlâkiyesinden birini keşfetmiş, âdeta yakalamış ve ona bir kisve-i ifade vererek kapı koyuvermiştir. O milletin efradı maîşet-i rûzmerresinde o düstûrun isabet-i hükmünü bizzat ve bilfiil tahkik eder durursa, o düstûru yaşatır; nasihat suretinde evlâdına telkin eder ve yavaş yavaş kailinin ismi unutulur; çünkü ismi lâzım değildir; sözün kendisi mühimdir ve kat'î mâlûmattan bî-behre olan cühelâ-yı nâsa, avama, hayatında yol gösterecek bir düstûr-ı amel olduğu için mühimdir. Böyle bir söz, bir adamdan diğerine intikal ederken hem teyyüd ve tahakküm eder; hem de daire-i şöhret ve nüfuzunu arttırır arttırı gider. Herkesin -ve hiç olmazsa ekseriyetin- tasvîbine mazhar olan bir fikir, hakikaten herkesin fikridir. Kaili kim olursa olsun!...

İşte bu sanction démocratique yani tasvîb-i millî bir sözü, bir darb-ı mesel yapar ve hâfıza-i enâma kaydederek yaşatır. Bir söz bu derece tahakküm edince kailinin ismini unutmamak veyahut onu tâyin ve tahsîste şaşırmmamak avam için mümkün değildir. Zaten -arzettiğim gibi- ismin değil, bizzat sözün ehemmiyeti cây-ı nazar olduğu için isim unutulur gider; fakat söz zihinlerde mihlanmış kalır. Yoksa elbet onu söyleyen bir kişidir. Elbet o sözü bir diğerine veyahut evlâdına nasihat makamında ibtidâ nakleden gör-gülü, tecrübeli bir ihtiyar, henüz unutmadığı kailini minnetle yâd ederek: "Hak rahmet eylesin!... Nûr içinde yatsın hacı filân ağa şöyle derdi!" demiş olacaktır.

İşte hikmet-i avamdan addettiğimiz durûb-ı emsâl böyle tevellüd ve teyyüd eylemiştir.

Bu durûb-ı emsâlin tahkikini kendine iş güç eden meraklılar Avrupa'da nadir değildir; bu merak erbabı filologların bir kısmını, bir sınıf-ı mahsûsunu teşkil ederler. Yani bu bir meslektir. Hem de bir milletin mizacına, ahlâkına, nusûs-ı âmâline hakkıyla muttalî olabilmek için -filolojinin bu kısmı- en emîn bir vasıta. Tarih gibi ekseriya meddah, bazen garazkâr, çok defa gafil veyahut yalancı, nâdiren pervâsız hak-gû ve mert bir şâhid-i nâkil değildir. Bir sözün işaret-i edâ ve delâlet-i mânâsıyla bir adamın samîm-i vicdanına infâz-ı nazar edebilen ve en gizli niyetleri keşfeyleyen, mizâcî uryan gören fatîn müstantıklara ve psikologlara benzer. Aynı şemâil-i seciye müteallik iki darb-ı meseli karşılaştırarak, aynı milletin ahlâkında ve binaenaleyh mizâcında hâsıl olan tagayyürâtı görür ve görmek de meslek erbâbı için güç değildir. Meselâ:

Köprüden geçinceye kadar ayıya dayı deyivermeli

darb-ı mesel-i meşhûrunun ifşâ ettiği seciye-i ahlâkiye ile;

Geçme nâmerd köprüsünden ko aparsın su seni!

Yatma tilki gölgesinde ko yesin aslan seni!

sözünün tercüman olduğu merdâne ve chevaleresque hissiyat elbette bir değildir. Bittabi aynı mizac ve aynı itikâdın lisanı da olamaz.

Kezalik:

"Sakla samanı gelir zamanı"

ve

"Ak akçe kara gün içindir"

diyen dûrbîn, dûr-endîş ve muktesid Türkler,

"Yiğitlik vurmakla; beylik vermekle!"

olacağına inanan Türkler değildir.

İffet bahsinde kabahatin cinse göre telâkki edildiğini ispat eden şu darb-ı mesele baki:

"Erkeğin eli kınası; kadının yüzü karası!"

Bundan lâyıkiyla anlarsınız ki -vukuu erkekle kadının müşâreket-i fiiliyesiyle ancak mümkün olabilen- bir rezîlette, efkâr-ı umumiyeye zavallı kadına yüz karası sürdüğü halde erkeklere bu fezâhatten bir hisse-i mübâhât ve gurur ve bir nişâne-i mükâfat-ı sürûr veriyor. "Erkeğin elinin kınasıdır, o türlü kabahatlar!..." diyor. Demek ki bu darb-ı mesel fezâil ve rezâili takdir ve âmâl-i beşeriyeyi tâbir ve tefsir hususunda henüz hak ve adalet noktasını bulamamıştır. Akîde-i ahlâkiye itibarıyla iptidai bir derekeyi aşamayan akvâm-ı bedeviyenin tercüman-ı efkâridir.

"Eğri kapının eğrisi, mahallenin doğrusu!"

düstûr-ı hikmetiyle amel etmek icap ederse, insan kendi evinde, kendi mahallesinde, hatta tevsî-i mânâ ile, kendi memleketinde doğru davrandıktan sonra hâricte, yabancı mahallelerde ve memleketlerde ne kadar eğri giderse gitsin, bu aykırı gidişi ahlâksızlıktan, rezîletten ma'dud olmamak lâzım gelecek!..

Bu tasavvur ispat ediyor ki ef'âlde, mi'yâr-ı takdîr -bu sözün kailince- henüz iffet-i hakîkiye değil, onun nidâ-yı ilhâmı olan emr-i vicdânî (obligation morale) değil, mahalle halkının, hemşehrilerin levmidir, kınamasıdır. Bir fiilin haddizatında hayır olmak üzere memdûh, şer olmak itibarıyla makdûh olmasına nazar yoktur. Mahalle halkı onu ayıplarsa, o fiile o mahallede tasaddî etmemeli; fakat başka mahallede yapılmasında beis yoktur demek çıkar. O takdirde dahi henüz metin bir akîde-i ahlâkiye taayyün ve teessüs etmemiştir, âmâl ve harekâtın mi'yârı henüz mahalle halkının fikir ve zannıdır demek olur.

İşte şu misaller filolojinin ahlâk ve efkâr-ı kavmiyye hakkındaki tarz-ı istidlâlâtını, min-cihetin gösterebilir.

Fakat bu gibi mu'ciz cümleler ve durûb-ı emsâl aynı cinsten ve aynı kıymette sözler değildir; fazla olarak bunlar kavânîn-i kat'iyyeden evvel milletin meşîme-i mâneviyetinde peyda olmuş bulunan düstûr-ı'l-amel (maxime)lerden ibarettir; sırf izâfî bir kıymeti hâizdirler. Zira yekdiğerini hükmen nakzeden bu düsturların pek çoğu, aynı zamanda, aynı millette cârî olabilir. Nasıl ki yukarıda verdiğim bir iki misal bunu ispat edebilir.

Sonra, mutlaka hepsinin düstûr-ı'l-amel gibi telâkki edilmesi doğru değildir. Bazıları dahi cemaat-ı insaniyede bâriz veya mâruf bir şahsiyet-i ahlâkiyenin bir enmûze-cin(type) tasvir-i timsâllîsi olmak üzere söylenmiştir. Deminki misalimizde olduğu gibi, mahallesinde namuslu davranan ve başka yerlerde hiçbir türlü fezâhatten çekinmeyen bir riyâkâr ahlâksızın çehre-i mâneviyetini iki çizgiyle göstermek için: "Eğri kapının eğrisi, mahallenin doğrusu!" cümlesini bulabilmek, hakikaten bir muvaffakiyettir; hem psikolo-

jik, hem de edebî bir nokta-i nazardan büyük bir fetânet eseridir. Ve ancak bu mânâda alınmalıdır.

Kezalik: “İt ite, it de kuyruğuna!..” darb-ı meselesi, muâmelât-ı nâsın böyle bir silsile-i merâtibe tab’an vukhu bulması lâzım geldiğini tasvip ve tasdik için değil; bu vec-hile vukû bulmakta olan bir muameleyi zem ve kadh içindir. Nitekim hîn-i isti’âlde mevrîd-i tatbiki dahi böyle olduğunu gösterir.

Folklorun sermayesi durûb-ı emsâlden ibaret değildir demiştim. Filhakika bu tâbirin daire-i şümûlünde dahil bütün bir edebiyat-ı millîye var. Bir edebiyat ki en ince, en nâzik hissiyât-ı insânîye için birçok güzel ve şairâne misaller arzedebilir. Sonra ecnâs-ı edebiyenin her biri için nûmuneler vardır. “Lyrique” yani âşıkâne, “epique” yani dâsitânî, “dramatique” yani fâcia nev’inden, “romanesque” hatta felsefî eserler vardır ki sahipleri mâlûm değildir. Bu edebiyat o kadar zengindir diyebilirim. Husûsen pek zindedir. onun lisanındaki tavır ve füsûn-ı eda, şüphesiz edebiyat-ı resmîyemizin çok eserlerinde yoktur.

Lisan-ı millî –aded-i kelimât itibarıyla– lisan-ı edebîden elbette daha zengin değildir; fakat onda ne garib, ne muciz bir füsûn-ı edâ (de l’expression charme) var ki kelimât-ı mahdûde ile birçok şeyler söylenebiliyor! Hatta ifade yanlışlarına, kelime eksiklerine rağmen, sözün beyân ettiği mânâ ekseriya, ibârenin havsalasına sığmayacak mazmunları şâmilidir; çocukluğumdan beri âheng-i sevdâvîsine meftûn olduğum şu beyte bakınız:

Ateşim yanmadan dumanım tüter;
Viran bahçelerde bülbüller öter.

Bu sekiz kelime ne müphem hasretler, ne gizli hisler beyan ediyor!... Ve ne kadar sevdâvî (mélancolique), ne kadar da samimî bir tavr-ı beyân ile söylüyor!..

Hapishane-i Umûmî’de bir gece bir türkû dinlemiştim¹. Berrak ve yüksek bir sesle söyleniyordu; Urfa ağzı diye mâruf olan o gamgîn edâ-yı musikî, o sözlere –tarifi müşkil– bir füsûn-ı te’sir veriyordu. Uzaktan işittiğim bu türkûnün mısraları arasında sıkı bir rabîta hissetmedim; fakat o rabîtasız cümlelerin arasında muzmer olan mânâyı tamamiyle telâkki edebildim. Ve derhal nazargâh-ı tahayyülümde bir tablo teressüm etti, hem, her ne zaman o kıt’ayı –bugünkü gibi– hatırlarsam, boşluklara dalgın dalgın bakan gözlerimin önünde bir âlem teressüm eder. Öyle kurûn-ı vustâdan kalma bir Zincirli Han, türlü türlü adamların o han kapısında izdihamı, binek hayvanları, posta tatarları bunları hep yegân yegân, en ince tafsilâtına varıncaya kadar görürüm ve öyle bir yer vardır da bizzat bulunmuşumdur sanırım. Bana işte öyle garip ve vâzih bir evocation veren şu türküdür:

Kır atı bağladım Zincirli Han’a;
Kırk yılda bir yiğit gelmez meydana!
Doğuran anaya rahmet okuna!
Vurma Yakub, vurma!... Yaram derindir;
Yaram sağ olursa Allah kerimdir!...

¹ Mahbusiyetime sebep sarhoşluk değildir.

Zâhiren pek rabîtalı görünmeyen şu mısraların arasında nice cümleler daha muzmer ve mazmun değil midir?.. Şu beş küçük satır, âdeta bir destan-ı vukuat söylüyor!.. Birinci mısrai dinler dinlemez, anlıyoruz ki bir kabadayı, bir yiğit, geliyor ve mucib-i teessûf bir kazaya mûruz olmuş; galiba vurulmuş ve tehlikeli bir yerinden yaralanmış!.. “Kırk yılda bir yiğit gelmez meydana!” deniliyor. Tahsîn ediliyor. Lâkin heder olması ihtimalinden de endişe ediliyor. demek!... Onu doğuran mutlu anaya rahmet okunuyor; fakat yarası her ne kadar derin ise de henüz vefat etmemiş, hem kendisine kıyanı da biliyor: “Yaram iyi olursa Allah kerimdir; ben bunu onun yanına komam!” diyor.

Şu cümleler delâletiyle bütün bu mânâyı istidlâl eden zihin, bizzarure “vak’a”yı ihya ediyor ve “musavver endişe”, gerek vak’a kahramanının, gerekse Yakub’un hal ve şanına muvâfık birer çehre resmediyor; Zincirli Han’da bağlı duran kır atın bile, hırçın bir sabırsızlıkla yerinde eşindiğini ve mecrûh olan ağasını görmek istediğini insan tasavvur ediyor. Sonra bütün bu levhaya bir çerçeve yapıp onu tezyin etmek için, artık, Zincirli Han’ı, ortasındaki şadırvanı, etrafındaki meydanı, sâlhûrde çınar ağacını, engin yalaklı ve musluksuz çeşmesini ve bu muhite yakışır kıyafette bir sürü adamları, nalbant dükkân-ı, hâsılı her şeyi düşünüyor. Hâkikatte aslı olmasa da tahayyül ediyor, icâd ediyor, resmediyor, mükemmel bir tablo yapıyor! İşte evocation denilen efsûn-ı te’sir budur. Budur ki, fîtratan ressam olan muhayyile-i beşere böyle bir faaliyet verir.

Bilmem, belki benim hayalimde bozukluk var! Fakat bana bu beş mısraın böyle kuvvetli ve garip bir te’siri oluyor ve bu te’siri ben edebî şiirlerin ancak bir iki parçasında hissedebilmişimdir.

Fazla olarak şu arzettiğim misal, Türk şiirinin tarih-i tekâmülü nokta-i nazarından dahi pek mühim bir nûmune teşkil eder; bunu biraz izah edeyim; ona niçin bu kadar kıymet verdiğim anlaşılsın!..

Mâlûmdur ki şiirin envâi, bir tekâmül eseridir ve her milletin şiiri aynı safahât-ı tekâmülü geçirerek tenevvü eylemiştir. Âşıkâne olmuş, dâsitânî olmuş, tâlimî (didactique) olmuş, türkû (chanson) olmuş ilh.. Bütün bu tenevvüât, terakkiyât eseridir. Hatta vaktiyle güfte, besteden, şiir musikiden, musiki rakstan ayrı değilmiş! Hâlâ bugün akvâm-ı ibtidaiye efrâdı hem şarkı söyler, hem rakseder. Bizim gibi, bir salonda adamakıllı oturup da şiir inşad eden bir adamı bir sükût-ı hürmetkârâne ile dinlemezler. Eski Yunanîlerde bile şairlerin pek çoğu “rhapsodes” idi. Tıpkı bizim, diyar diyar gezen ve şiiri sazla terennüm eden çöğür şairleri, yani âşıklar gibi...

Kurûn-ı vustâ Avrupası’nda troubadours şairleri de bu cinstendir; yalnız şu kadar fark var ki, bunlar bilhassa ehl-i salîbi cihâd-ı mukaddese teşvik ve teşcî için de bilhassa heyecanlı şiirler inşad ve terennüm etmekle mümtâz ve meşhur idiler. Kendileri için bu âdeta bir vazife, sonra bir meslek olmuştu.

Şimdi, bu ecnâs-ı şiir arasında bir nevi vardır ki hâsiyeten türkû ile destan arasında bir şeydir. Şekl-i zâhîrîsi itibarıyla vâkıa bir türkûden başka bir şey değildir denilebilir;

² Yani mev’ize kabilinden olarak veyahut bir şey öğretmek için yazılan manzumeler ki mânâ-yi hakikisi ile şiirden sayılmazlar.

fakat aşk türküsü de değildir. Bir yiğidin kahramanâne bir tavrını tegannî eder bir türküdür. Bunun frenkçede ismi "chanson de geste"dir ve Avrupa'da pek güzel misalleri vardır ki kurûn-ı vustâdan kalmıştır; *Chanson de Roland* gibi. Bu türlü şiirler, henüz türkünün destandan pek temâyüz edemediğini gösterir bir safha-yı tekâmüle nümüne arzettiği için pek mühimdir. Bizde belli başlı nümünelerine rastgelemedim. Fakat demin zikrettiğim türkü tamamen o cinstendir. Türküdür, fakat bir kahramanın başına gelen bir vak'a-i feciâyı terennüm eder, âlâm-ı aşkı değil. Meselâ:

Drama köprüsünü, Hasan, gece mi geçtin?
Ecel şarabını, Hasan, birden mi içtin?... ilh.

.....
Çek martini Debreli Hasan dağlar inlesin!...

işte bu da bir türküdür, fakat âşıkâne değil: Debreli Hasan nâmında bir kabadayının türküsüdür. Yani destan da sayılabilir.

Elem-i hasretle ilham olunmuş olan şu aşağıdaki türküyü bakınız ne kadar farklıdır. Bu güzel şiir Eğin şehrinin meşhur bir türküsüdür:

Ağam¹ atım terkisini bağlıyor;
Bu ayrılık yüreğimi dağlıyor.
Baktım ağam usul usul, ağlıyor,
Gel ağam gül' ağam!... Gel de yine git!...
Akan gözüm yaşın sil de yine git!...

Eğin viran olmuş; bülbül ötmüyor!...
Ağam ırak yolda; elim yetmiyor!
Sayı² tutam dedim; sayı gitmiyor.
Gel ağam... ilh. ilh.....

Hasretli gönüllerin feryadı, ayrılık acısının enîni olan bu sözlerdeki samimiyet-i edâ hiç şüphe götürmez. Lâkin bu sözler kimindir? Evet, kimindir ki, en doğru ve en ciddi, en tabii bir aşk ile sevdiği zevcinin firkatine bu hıçkırıklarla ağlıyor ve gönülden ağlıyor?.. Kim bilir? Yalnız biz şu kadar bilebiliyoruz ki, geçinmek derdi ile, askerlikle ve daha türlü türlü esbâb-ı mücbirenin ibrâmıyla karısını, evini barkını terketmeye mecbur olmuş ve ihtimal ki bir daha avdet edememiş, adı sanı batmış, binlerce ve binlerce zavalı vatandaşlarımızın hasretli zevceleridir. Belki henüz pek yeni gelindirler ki, asıl bu "gurbet" felâketinin sitemdide kurbanı oluyorlar ve ruhlarını tutuşturan hasret ateşini bu âh-ı serd ile, bu kalbî eninlerle biraz teskin etmek istiyorlar. Herhalde bu şiir, filan veya falan kadının sözü değil, alelittlak Eğinli bir kadının, bir Türk zevce-i metrukkesinin figân-ı hasretidir. Bu türlü şiirlerin sıfat-ı kâşîfesi gayr-ı şahsî (impersonnel) olmasıdır. İşte asıl folklor bunlara derler.

¹ O havali kadınları kocalarına "ağam" diye hitap ediyorlar ki "zevcim" demektir.

² Birincisi buraya gel, ikincisi de mâruf çiçek mânâsına gelen gül ile hitâb-ı gaybidir.

³ "Sayı", "Sâi"den galattır. Posta tatanı demektir. Asıl eski Türkçesi çapâr'dır ki, çapmak'tan gelir, hızlı gitmek mânâsındadır. Çâpuk ondan müştâktır. Çapkın keza!.. Asıl mânâsı yankesici demektir.

Vâkıa hepsi böyle yeisli ve gamgîn değildir. Edebiyat-ı milliyemizde bir kısım şiirler de var ki meselâ yine türkü nev'inden oldukları halde pek şûh ve şen, hatta bazen pek lâubali hissiyâta tercüman olurlar. Bu gibi güftelerin üslûbu da kıvraktır. Sonra hece tertibi on bir değil yedidir⁴. Faraza:

Çile bülbülüm, çile!...⁵
Çiğ düşmüş gonca güle.
Sevgili yârim geliyor,
Yüzüme güle güle...

kıt'a-yı zarîfesi gibi.

Bu türkülerin pek çoğu kibar meclisinde, saz ehlinin zevkine tahakküm edebilmiştir. Meselâ:

Yattım yârin dizine,
Baktım elâ gözüne,
Cilvesine dayanamadım;
Güneş doğmuş uyanamadım.
Ufacık fidan boylum;
Çakırım!. Senden ayrılamadım!...

nakaratıyla ve şûh ve şâtır bestesiyle mâruf olan türkü gibi ki bunların güftesi de bestesi de milletindir ve ağızdan ağıza dolaştıkça tâdilâta uğramaktan kurtulamaz.

Bu tarz üzere hakîmâne denecek kadar düşünceli sözler de söylenmiştir ki yine sahipleri meçhuldür. Zannedirim, bir evde levha şeklinde görmüş olduğum şu kıt'a o kâbildendir ve pek güzeldir:

Mal sahibi!. Mülk sahibi!
Kimdir bunun ilk sahibi?
O da yalan! Bu da yalan!
Biraz da, gel, sen oyalan!*

Ne kadar muciz, ne kadar güzel Türkçe değil mi? Hususâ ne kadar doğru değil mi?.. Bu "fâni dünya"ya kim ebediyen kazık çakmış?... Kimin evi, nihayet bir gün başkasının kabza-i tasarrufuna geçmemiş?... İşte şarklı böyle düşünür. İşte o düşünüşün de bundan iyi düstûr-ı felsefisini görmedim, herhalde meşhur Nedim'in bir köşk vafında:

Kasr-ı rûh-efzâ değil, hüsn ü behâ me'vâsıdır!

mısra-ı zarîfi ile başlayan mâruf kasidesini okuyup da o devr-i sefâhat ve saadete ziynet veren o kâşânelerin bugünkü harâbezârını görünce, insan yukarıdaki kıt'anın doğru bir felsefe tâlim ettiğini, teslime mecbur oluyor.

⁴ Meşhur Paul Verlaine, adet-i yekûnu tek heceli mısraları daha âhenkli olmak üzere tavsiye ediyor. Şâyân-ı dikkattir ki Türk rûhu bunu kendiliğinden hissetmiştir. Çünkü bizde on birlik ve yedilik mısralar esastır.

⁵ "Çilemek" bülbülün dem çekerken "çın çın" diye ötmesine derler.

* "Oyalanmak" mastarından emr-i hâzırdır. "Sen de biraz vakit geçir. Kendini meşgul et" demektir.

Yazıktır ki biz, bu edebiyatı bilmiyoruz ve tahkîke tenezzül etmiyoruz. Halbuki ec-
nebler çok ehemmiyet veriyorlar. Benim azîz dostlarımdan Macar Profesör Ignacz Ku-
noş Türk masallarını, bilmecelerini, türkülerini toplamış ve büyük bir kitap vücuda getir-
miştir.

Bu mülâhazâtım bir mukaddimedir. Edebiyatın her şubesini ayrı ayrı tettebbû ede-
rek pek nadîde ve nâ-şinîde nümûneler arzedeceğim.

YUNUS'UN GÜL BAHÇESİNDE •

Mehmet KAPLAN

Türk tarihinin en mühim sosyal hadiselerinden birisi, atlı göçebe medeniyetten
yerleşik – köy ve şehir – medeniyetine geçiştir. Muhtelif coğrafi sahalarda, çeşitli tesirler
altında vukua gelen bu “kültür ve medeniyet değiştirmesi hadisesi” yüzyıllarca sürmüş,
her devirde halledilmesi güç meseleler doğurmuştur.

Bunun sebebi, menşei Türk tarihinin en eski karanlık devirlerine uzanan atlı göçebe
medeniyetinin¹, yerleşik medeniyet şekilleri gibi, maddî ve manevî şart ve esaslara
dayanan bir bütün teşkil etmesi ve birbirlerine çok sıkı bağlı olan bu unsurların kısa bir
zamanda değiştirilmelerinin hemen hemen imkânsız bulunmasıdır.

Türkler, son yüz elli yıl içinde, dünya tarihinin akışına uymak ve yaşayabilmek için
bir kere daha kültür ve medeniyet şekillerini değiştirmek ihtiyacını hissetmişlerdir.
Yapılan bunca teşebbüslere, ihtilâl, inkılâp ve reformlara rağmen, Türkiye'nin bir bütün
olarak bugün bile çağdaş medeniyet sistemi içine girdiği ve onun şartlarına uyduğu ileri
sürülemez. Bugünkü sosyal meselelerimizin hemen hepsi, Ortaçağ medeniyeti ile çağdaş
medeniyet arasındaki aşılması son derece güç tezatlardan ileri gelmektedir.²

Mahiyetleri itibarıyla farklı olmakla beraber, eski Türk atlı göçebe medeniyeti ile
Ortaçağlara has yerleşik –köy ve şehir– medeniyetleri arasında da büyük bir uçurum

* Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, İstanbul 1997'den alınmıştır.

¹ Avrupalı birçok medeniyet tarihçisine göre atlı ilk defa Türkler ehlileştirmişlerdir. Türkler bu sayede yerleşik
kavimlere hâkim olmuşlardır (René Grousset, *Bilan de l'histoire*, Paris 1946, s. 271-278). Hindu-Cermenler,
atlı ve at kültürünü Türklerden almışlardır. (W. Koppers, ilk türklük ve ilk indo-germenlik, *Belleten*, c. V. nr.
20, Ekim 1941, s. 440-480).

At ve arabayı, kendilerine ait diğer medeniyet unsurları ile beraber Çin'e Türkler sokmuşlardır: D. Wolfram
Eberhard, *Çin tarihi*, Ankara 1947, s. 31. Zeki Velidi Togan *Umumi Türk tarihine giriş*, İstanbul 1969, s. 10-
18.

² Bir medeniyet sisteminden başka bir medeniyet sistemine geçiş hadisesi, ancak son yıllarda ilmî olarak
incelenmeğe başlanmıştır. Bu konuda Türkçede yapılan en değerli araştırma Mümtaz Turhan'ın *Kültür
değişimleri* adlı kitabıdır (İstanbul 1951). Aynı eser, Millî Eğitim Bakanlığı'na neşrolunan 1000 Temel
Eser serisinde de çıkmıştır. Bu konu üzerinde en çok uğraşanlardan biri Arnold J. Toynbee'dir. Emin Bilgiç
tarafından tercüme edilen *Dünya ve garp* adlı eserinde kültür ve medeniyet değişmesi hakkında çok dikkate
değer görüşler vardır (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, tarihsiz).

vardı. Bunların birinden ötekine geçmek için, maddî ve manevî sahada pek çok şeyin değişmesi veya değiştirilmesi gerekiyordu.

En büyük engel, hiç şüphesiz, göçebe medeniyetinin temeli olan ve göçebeliği zarurî kılan hayvancılık ve akıncılığın muayyen bir nisbette bırakılarak, belli bir yerde, sâkin yerleşik medeniyet nizamını kabul etmektir. Bunun için, hayvancılık ve akıncılığa bağlı olan eski Türk dininin, örf ve âdetlerinin de bırakılması şarttı. Orhun Yazıtları'nda görüldüğü üzere, eski Türk örf ve âdetlerini muhafaza ederek, yerleşik bir devlet kurmak imkânsızdı.³

Bu zarureti gören bazı Türk boyları, İslâmiyetten önce Buda ve Mani dinlerini benimseyerek ekinciliğe elverişli olan Doğu Türkistan'da yerleşik medeniyete geçmişler ve oldukça yüksek bir seviyeye ulaşmışlardı. Fakat Türk boylarının büyük bir kısmı eski yaşayış tarzlarını muhafaza etmiş ve bu ilk yerleşik Türk devletini yıkmışlardı.

Et yemeği yasak eden ve savaş aleyhtarı olan Buda ve Mani dinleri eski Türk dinine, örf ve âdetine tamamiyle zıttı. İslâmiyet Türklerin eski yaşayış tarzlarına daha uygundu. Bu din Türklerin temel gıdasını teşkil eden et yemeği yasak etmediği gibi, savaş aleyhtarı da değildi. Bilâkis o, savaşa kutsal bir mâna veriyordu. Bundan dolayı Türkler İslâmiyet'i tercih ettiler ve onu büyük bir heyecanla benimsediler. Eski Türk destanlarında yüceltilen Alp tipi, kolaylıkla Gazi tipi şekline inkılâp etti ve yeni bir inançla harekete gelen bu yeni insan tipi, müslüman Türk devletlerinin kurucusu oldu.⁴

Fakat İslâmiyet sadece gazaya dayanmaz. O aynı zamanda yerleşik medeniyete elverişli fikir, kanun ve müesseseleri de hâizdir. Türklerden önce Araplar ve Farslar, eski

³ Bazı Türk boyları Orta Asya'da İslâmiyeti kabul etmeden önce yerleşik medeniyete geçmişlerdir. Bu geçiş umumiyetle yabancı din ve medeniyetlerin tesiri ile olmuştur. Son yıllarda Göktürk çağına ait buluntular arasında ziraat âletleri de çıkmıştır. Bulunan saban demirleri üzerinde Çin yazılarının da mevcut olması, Kuzey Moğolistan'daki ziraat kültüründeki Çin tesirlerini gösterebilir. Bahaeddin Ögel, İslâmiyetten önce Türk kültür tarihi, Ankara 1962, s. 89. Doğu Türkistan'da kurulan yerleşik Türk medeniyeti üzerinde Budizm ve Maniheizm'in büyük tesiri olmuştur. Bk. Köprülüâde Mehmed Fuad, Türk edebiyatı tarihi, İstanbul 1926, s. 72-74. Reşid Rahmeti Arat, Eski Türk şiiri adlı kitabında VIII-XIII üncü asırlar arasında Mani ve Buda kültür çevrelerinde yazılan şiirleri toplamıştır. Budist ve Maniheizm Türklerle ait metinler W. Bang, A. von Gabain ve daha başka âlimler tarafından neşredilmiş ve incelenmiştir. Bahaeddin Ögel, yukarıda adı geçen kitabında Orta Asya'da bulunan şehirlerde yabancı din ve medeniyetlerin tesirine kısaca işaret etmiştir.

⁴ Eski Türk atlı göçebe medeniyetinde "alp tipi" çok mühim bir yer tutar. Muayyen bir sosyal statüye, belli örf ve âdetlere tâbi olan alplik müessesesi İslâmiyetten sonra da devam etmiştir. Bu konuda Bk. M. Fuad Köprülü, İslâm Ansiklopedisi Alp maddesi. Mehmet Kaplan, Türk destanında alp tipi, (s. 11-20). Faruk Sümer, Oğuzlara ait destanî mahiyette eserler, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi dergisi, c. XVII, nr. 3-4, s. 359-455. Emel Esin, Türk sanatında alp şahsiyetinin görünüşü, Türk Kültürü, nr. 34-70, 82, 94, 1968-1970.

Türkler müslüman olduktan sonra alp tipinin yerini "gazi tipi" almıştır. Osmanlı devletinin kuruluş ve gelişmesinde gaza ve gazi idealinin büyük rolü olmuştur. Paul Wittek, The Rise of The Ottoman Empire (London, 1958, s. 10-15) adlı kitabında bu noktayı ehemmiyetle belirtir. Bu devirden itibaren eski Türk destanlarının yerini Gazânâme veya Gazavatnâmeler alır. Edebî bakımdan henüz incelenmemiş olan çok zengin bir gaza ve gazi edebiyatı vardır. Bk. Ağâh Sırrı Levend, Gazavatnâmeler ve Mihaloğlu alî Bey'in Gazavatnamesi, Ankara 1956.

Yunan, Bizans ve Sâsânîlerin geleneklerinden faydalanarak yüksek şehir medeniyeti kurmuşlardı. Müslüman olan Türkler onları örnek aldılar.

Bununla beraber Türklerin yerleşik medeniyete geçmeleri yine de kolay olmadı. Akıncı Türkün ikinci olması, savaşçı hayat felsefesinden barışçı hayat felsefesine geçmesi için, yapılan çalışmalar yüzyıllar boyunca devam etti.

Yunus Emre'nin yaşadığı devirde (1240-1322) Moğol istilâsı dolayısıyla Anadolu'ya ikinci bir göçebe dalgası gelmişti. bunların arasında âlimler ve dervişler de vardı. Fakat büyük kitle hayvan sürüleri besleyen göçebelereydi. Bunlarla daha önce toprağa yerleşmiş olanlar arasında sık sık mücadele oluyordu.⁵

Son yıllarda göçebelerin toprağa yerleştirilmesi ve zapt u rapt altına alınması hakkında çok değerli araştırmalar yapılmıştır. Bunlardan Prof. Dr. Ömer Lütfü Barkan'ın neşretmiş olduğu *Kolonizatör Türk Dervişleri* adlı makale, bilhassa dikkate değer.⁶ Bu makalede neşredilen vesikalar, tarikatlerin toprağa yerleşmede büyük bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Yunus Emre'nin de bu vesikalarda bahis konusu olan yüzlerce Ahi, Şeyh veya Derviş gibi "kolonizatör bir Türk dervishi" veya ahisi olması çok muhtemeldir. Bu tarihî ve sosyal durum, Yunus'un şiirlerini yeni bir gözle değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Ben bu makalede Yunus Emre'yi bu zâviyeden ele almak istiyorum.

Prof. Dr. Ömer Lütfü Barkan'ın neşrettiği vesikalar arasında Yunus Emre adında bir şeyhden de bahsedilmektedir. Bu vesikaya göre, Horasan'dan dervişleriyle beraber Anadolu'ya Hacı İsmail adında bir şeyh gelmiş ve Lârennde kazasında kendi adı ile anılan bir köy kurmuştur. bu şeyhin "evladı ve akrabalarıyla teşekkül eden bu köy halkı, yavuz Sultan selim zamanında yazılan bir defterde 95 yetişkin erkeği ihtiva etmektedir. Bu köyde oturan Şeyh Hacı İsmail oğullarının yaylak ve mera işlerinde civarda oturan Türkmen aşireleriyle olan iştirakleri ve sair münasebetler, bu ailenin bu cemaatlerden ayrılmış ve toprağa yerleşmiş bir cemaat olduğunu ve belki de bu memleketlere komşu cemaatlerle aynı zamanda gelmiş olduklarını göstermektedir. Diğer taraftan; bu aile gün geçtikçe bu köyde yerleşmekte ve çoğalmaktadır; Şeyh İsmail'in oğlu Musa Paşa burada bir zâviye bina etmiş ve onun oğlu da ikinci bir zâviye yaptırmıştır. Aynı cemaatten Yunus Emre nâmında bir zat, bir mezreayı Karaman oğlu İbrahim Beyden satın almıştır

⁵ "XVII nci yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda aşiretlerin iskân teşebbüsü" adlı araştırmasında Cengiz Orhonlu şöyle diyor: "Âdeti çoban ile saban arasında bir mücadele diyebileceğimiz bu hareket, görünüşe göre, geçer-evli seyyar kütelerin tahribkâr zaferleriyle sona eriyordu. İktisadî fonksiyonları hayvancılık olan bu halk ile çiftçilik yapan yerleşik halk arasındaki mücadelenin Türkiye'nin bünyesinde yapmış olduğu tahrib edici tesirin ne kadar büyük olduğu tahmin edilebilir." (İstanbul, 1963, s. 37).

Aşiretler XIX uncu asrın ikinci yarısında bile Osmanlı devleti için mühim bir mesele teşkil ediyordu. İstanbul'da batılılaşma hareketi başladığı esnada onlar Doğu Anadolu'da hâlâ eski göçebe örf ve âdetlerini devam ettiriyorlardı. İslahiye ile Adana vilâyetine giden Cevded Paşa Kazan dağlarında yaşayan aşiretler hakkında geniş bilgi verir Bk. Tezâkir, 21-39, yayınlayan: Cavid Baysun, Ankara 1963, s. 99-190. Bazı göçebeler Cumhuriyet devrinde bile varlıklarını devam ettirmişlerdir. Ali Rıza (Yalman-Yalgın), Cenub'da Türkmen oymakları, İstanbul-Adana 1931-1937, I-V.

⁶ Ömer Lütfü Barkan, Osmanlı İmparatorluğu'nda bir iskân ve kolonizasyon metodu olarak vakıflar ve temlikler, Vakıflar Dergisi, sayı II, Ankara 1942, s. 279-386. Faruk Sümer, Oğuzlar (Türkmenler), Ankara 1967. Tayyip Gökbilgin, Rumeli'de Yörükler, Tatarlar ve Evlâd-ı Fâtiân, İstanbul 1957.

ve elinde mülknâmesi vardır. Bundan başka, bu ailenin efradı ve dervişleri avâızdan, resm-i ganemden ve resm-i çiftten muaflardır. Ve öşürleri de bu zâviyede sarfedilmektedir".⁷

Prof. Dr. Ömer Lütfü Barkan'ın zikrettiği bu vesika, daha sonra İbrahim Hakkı Konyalı⁸, Abdülbaki Gölpinarlı⁹ ve Prof. Dr. Şehabeddin Tekindağ¹⁰ tarafından ele alınmış ve Yunus'un doğduğu yer ve tarih bakımından değerlendirilmiştir. Bence bu vesikanın asıl değeri, Yunus'un doğduğu yer ve tarihten ziyade, sosyal durumu ile şiirini aydınlatmasındadır.

Bu vesikanın belki bizim Yunus ile bir münasebeti yoktur. Bugünkü durumda, Yunus adına izafe edilen şiirlerden hangilerinin ona ait olduğu münakaşa konusu iken, doğum yerinin kesin olarak bilinmemesine şaşmamak lâzımdır. Edebiyat ve medeniyet tarihi bakımından Yunus adını taşıyan birçok Yunus'un bulunmasının büyük bir mahzuru yoktur. Zira bu edebiyat bir "gelenek edebiyatı"dır. Gelenek edebiyatında ise şahsiyetlerden çok ortak zihniyet ve hayat görüşü bahis konusudur. Yunus veya Yunus'ların hepsi, Türk tarihinin muayyen bir merhalesinde belli bir sosyal durumu ifade ederler.

Ömer Lütfü Barkan'ın neşrettiği vesikaların hemen hepsinde ortak bir taraf vardır. Bu ahi, şeyh veya dervişler, daha ziyade boş ve korkuluk yerlerde mekân tutarlar, oraları kendi elleri ile işleyerek bir mamure haline getirirler ve gelen geçene hayırda bulunmaları şartı ile evlâtlarına bırakırlar.

Bunların nasıl çalıştıklarını bazı müşahhas örnekler vererek Ömer Lütfü Barkan şöyle anlatıyor:

"... Kütahya'da Beşparmak isminde bir dağın altında Hüsam Dede namında 'seccade-nişin bir aziz' kendi çapasıyla otuz beş dönüm kadar yer açub bir mikdar yere bağlar dikmiş; oraya evler, ahırlar, hangâh ve mescit yapmış ve bu suretle meydana çıkardığı mülklerinin gelirini gelene geçene sarfedilmek üzere vakfetmiş. Sonra, oraya daha bir çok dervişler gelüb sâkin olmuşlar ve çalışub hasıl itdiklerinin öşrünü ve resm-i zeminlerini sahib-i arza vermekle beraber, ayrıca oradan gelüb geçenlere de hizmet idiyorlarmış; Saruhanda Şeyhler köyündeki zâviyenin 'arz-ı beyzâsına Dede Bâli b. Şeyh Toğrul arak-ı cebîniyle bağ ve bahçe idüb' ziraat olunan arzın öşrü zaviyeye vakfedilmiş. Yine Saruhanda, akkaya adlu dağ içinde Şucca 'abdal ve arkadaşları müstereken' suvârından bir pâre yer tapulayub taş ve ağacın arıdub on akçe haraciyle yurd idinüb ihyâ idicek' Fatih Sultan Mehmed tarafından kendilerine muâfiyetnâme verilmiş. Aynı şekilde Malatya'da bir zâviyenin vakfı olan toprak, 'mevât'dan ihyâ edilmiştir."

⁷ Adı geçen makale s. 295.

⁸ İbrahim Hakkı Konyalı, Karaman'daki Yunus Emre, iddiaları-vesikaları, Türk yurdu, özel sayı, 1966, s. 145-150.

⁹ Abdülbaki Gölpinarlı, Yunus Emre ve tasavvuf, İstanbul 1961, s. 62.

¹⁰ Şehabeddin tekindağ, Büyük Türk Mutasavvıfı Yunus Emre hakkında araştırmalar, Belleten c. XXX, nr: 111, s. 59-90.

"Bu dervişlerin yalnız 'mevat'dan, 'kâfirî kör'den toprak açub taşını budadığını andub bağ ve bahçe yetiştirmekle kalmayub; gayet iyi cinslerde meyve ağaçları, limon, portakal ve gül bağçeleri yetiştiren mahir bağcıvanlar, değirmen arğı ve binâsı inşa eden, kuyu kazub su çıkaran ve araziye sulamasını bilen muktedir mühendisler olduğu da anlaşılmaktadır. Zamanın teknik vaziyeti düşünülecek olursa, münasebetli bir yerde bir değirmen bina etmek ve onu işletmek gibi işler, büyük bir meharete ve tecrübeye mütevakıf addedilebilir. (100, 101, 102) numaralı kayıtlardaki zaviyelerin vakıfları içinde gül ve limon bağçesi, armutluk, zeytinlik ve kestanelikler ve diğer meyve ağaçları zikredilmektedir. (214) numaralı kayıтта da Delü Baba seccadesi üzerinde oturan Hacı Baba, zaviyesine iki değirmen ile mülk zeytün bağçesi ve armutluk vakfedilmiştir ve şeyhin oğulları ziraatle meşgul olmaktadırlar.

(215) numaralı kayıтта ise; Tufan Dede nâmıyle meşhur şeyhin kendi bina ettiği zaviyesinde gelene geçene sarfedilmek üzere vakfettiği mülkler arasında, değirmen, haraçla bağçe ve sâire yanında, meşhur bir cins armut yetiştiren 'Koz deresindeki Abası armutluğu'da bulunmaktadır. Hele değirmen yapub vakfetmek hemen hemen umumî bir usûl sayılabilir: Varnada Akyazılı Baba zaviyesinin dervişleri birçok değirmenler yapmışlar ve değirmenlerin etrafında bağ ve bahçe yetiştirerek zaviyelerine vakfetmek için müsaade almışlardır. Fakat vaktiyle aldıkları bu müsaadeler sayesinde resimden affedilen değirmenlerle öşrü alınmayan bağ ve bahçeleri zamanla çok büyümüş olacak ki, muahhar bir fermanla 'fakat sair değirmenlerin resmin ve Batava nehrinin ve Varna etrafında olan bağlarının ve bağçelerinin öşrünü vermemek caiz değildir' denilmektedir. Filhakika, bu zaviyede, zamanla dervişlerin sayısı muhtelif tarihlerde 5, 10, 19 olarak arttığı gibi, iki göz değirmen de 4,6 değirmen olmuştur."¹¹

Barkan'ın makalesinde buna benzer daha pek çok vesika vardır. Araştırılacak olursa, köy kuran dervişlere ait daha yüzlerce, belki binlerce vesika bulunabilir. Burada, kültür ve medeniyet değişmesi bakımından sonr derece mühim bir sosyal vâkıa ile karşılaşılıyor. Ömer Lütfü Barkan'ın da belirttiği gibi, şeyhler, ahiler ve dervişler, Türklerin Anadolu ve Rumeli'ye yerleşmelerinde çok mühim rol oynamışlardır.

Ben burada bu meseleyi başka bir zâviyeden ele almak ve sözü Yunus Emre'nin şiirlerine getirmek istiyorum. Bu ahiler, şeyhler ve dervişler, toprağa yerleşirlerken, sadece maddî bir gaye gütmüyorlar, yeni bir medeniyet, hayat görüşü ve insan telâkkisinin de öncülüğünü yapıyorlardı. Yere vurdukları kazma, diktikleri ağaç, bağ, gül fidanı veya sürdükleri tarla onlar için derinden inanmış oldukları bir hayat felsefesinin maddî sembolü, şartı veya delili idi. Bütün medeniyet şekillerinde olduğu gibi, burada da altyapı ile üstyapı, madde ile ruh birbirlerini tamamlıyordu. Yunus'un şiirleri bu zaviyeden tedkik edilecek olursa, onlarda yerleşik medeniyete geçişi hazırlayan bir dünya ve insan görüşünün delilleri gözükür.

¹¹ Ömer Lütfü Barkan, adı geçen yer, s. 298.

Gelenek ve vesikalara göre Yunus, şehirde okumuş olmakla beraber¹² menşe itibarıyla köylüdür¹³ veya köy çevresinde yaşamıştır. Yunus'un şiirlerinde ortaya koyduğu hayat görüşü ve insan telâkkisi, köylünün sosyal durumuna tekabül eder. Bunu görmek için Yunus'un şiirlerini, o devirde hâlâ canlı olan göçebe edebiyatı ile mukayese etmek çok faydalıdır.

Oğuz Kağan Destan ile onun yeni şartlarda bir devamı olan *Dede Korkut Kitabı*, göçebelerin yaşayış tarzlarını, insan telâkkilerini, örf ve âdetlerini tasvir eden canlı sahifelerle doludur. Bunlarda dikkati çeken noktalardan biri, bu destanların esas kahramanları olan esas insan tipi – buna Alp tipi diyoruz – ile hayvanlar arasında kurulan münasebettir. Bu münasebet Dede Korkut hikâyelerinde de açık olarak görülmekle beraber¹⁴ biz *Oğuz Kağan*'ı kısaca tahlil etmeği faydalı buluyoruz.

Destanda *Oğuz*'un vücudu şöyle tasvir edilmiştir:

“... ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; omuzları samur omuzu gibi; göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi”.¹⁵

Bu benzetmelerden maksat *Oğuz*'un “maddî kuvvet” bakımından üstün olduğunu beirtmektir. Çok sert hayat şartları içinde yaşayan atlı göçebenin vücut bakımından kuvvetli olması lâzımdır. *Dede Korkut Kitabı*'nda “maddî kuvvet” e büyük önem verilir ve kahramanların vücut yapısı umumiyetle hayvanlara benzetilir.

Fakat bu nevi benzetmelerin yapılmasında başka bir sebep daha vardır: Bu toplumda yaşayan insanlar, besledikleri sürüler ve avladıkları hayvanlar dolayısıyla hayvanlarla çok yakından ilgilidirler. *Oğuz Kağan* daha çocukluğundan itibaren “at

¹² Abdülbaki Gölpınarlı, yukarıda adı geçen eserinde Yunus'un tahsilini “belki de Konya'da” yaptığına işaret eder (s. 67). Yunus'un tahsilini “belki de Konya'da” yaptığına işaret eder (s. 67), Yunus'un Divanında Konya'yı ve Mevlânâ'yı tanıdığını gösteren beyitler vardır (s. 68). Yunus birçok şiirinde belirli bir mekânı telmih etmeden umumiyetle şehiri bir alegori olarak kullanmıştır. Bu onun şehirli olduğu mânasına gelmez.

Bu dünyanın meseli bir ulu şara benzer

mısra ile başlayan şiirinde şehri aldatıcı bir yer olarak tasvir eder. A. Gölpınarlı, *Divan*, 1943, s. 295. ızdırabını anlattığı bir şiirinde geçen bir beyit:

Kasdum budur şehre girem feryâd u figan koparam

Yine dönüben korkaram işide düşman ünimi (aynı yer, s. 120). Onun şehir dışında yaşadığını, belki gafilleri uyandırmak için şehre gitmek istediğini, fakat düşmanlardan korktuğunu göstermektedir.

¹³ Bektaşî geleneğine göre Yunus, emre, Sivrihisar kazasına bağlı Sarıköylü'dür. A. Gölpınarlı, Yunus Emre ve tasavvuf, s. 51-52. Fuad Köprülü de bu rivayeti kabul eder: Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar, ikinci bsk, Ankara 1966, s. 220-226. Yunus Emre'nin nereli olduğu uzun münakaşa konusu olmuştur. Anadolu'da on yerde Yunus'a izafe edilen mezar vardır. Bu konuda bk. A. Gölpınarlı, adı geçen eser, s. 73-84. Şehabeddin Tekindağ, adı geçen makale, s. 61-73. Bizce Yunus'un şuralı veya buralı olmasından ziyade, içinden çıkmış olduğu sosyal çevre veya tabaka mühimdir. Yunus'a izafe edilen mezarlardan çoğu köydedir. Biz şiirlerine dayanarak Yunus Emre'nin ekincilik ile meşgul bir çevrede doğduğuna veya yaşadığına inanıyoruz.

¹⁴ Mehmet Kaplan, *Dede Korkut Kitabında hayvanlar*, Bk. s. 55-69.

¹⁵ *Oğuz Kağan Destanı*, Millî Eğitim Bakanlığı 1000 Temel Eser Serisi, nr. 31, 1970, s. 1.

sürüleri güder, ata biner ve av avlar.”¹⁶ Destanda *Oğuz*'un yaşadığı çevre şöyle tasvir ediliyor:

“O çağda orada büyük bir orman vardı; bir çok dereler ve ırmaklar vardı. Buraya gelen avlar ve burada uçan kuşlar çoktu. Bu ormanın içinde büyük bir gergedan vardı. At sürülerini ve halkı yedi.”¹⁷

Oğuz bu gergedanı öldürmek suretiyle cesur ve kuvvetli olduğunu isbat eder. Bunun üzerine han ilân edilir. Destanda *Oğuz*'un tuzak kurarak gergedanı nasıl avladığı teferrüatlı olarak tasvir edilmiştir. dede Korkut kahramanları da yiğitliklerini vahşi veya azgın hayvanlar avlamak suretiyle isbat ederler ve ancak bundan sonra hususî bir merasimle ad alarak sosyal bir şahsiyet haline gelirler.

Oğuz'un gergedanı öldürdükten sonra kullandığı âletleri yücelten muhakemesi dikkate değer. *Oğuz* ilkin bir geyik ile ayı öldürmüş, onları bir ağaca bağlamak suretiyle gergedanı oraya dadandırmış, daha sonra kalkanı arkasına sağlanarak vahşi hayvanı öldürmüştür. Bir aladoğan ölü gergedanın barsaklarını yer. Bunu gören *Oğuz*, kendi kendine şöyle der:

“Gergedan geyiği yedi, ayıyı yedi. Kargım onu öldürdü; demir olduğu için. Gergedanı aladoğan yedi, okum onu öldürdü; bakır olduğu için”.¹⁸

Burada kendi iradesine ve kullandığı âletlere güvenen bir bakış tarzı vardır. Kuvvet iradesi ile dolu olan *Oğuz*, Kağan ilân edildikten sonra, elçileriyle dört yana emirler gönderir. Bu tebliğlerde şöyle der:

“Ben Uygurların kağanıyım ve yer yüzünün dört köşesinin kağanı olsam gerektir. Sizden itaat dilerim. Kim benim emirlerime baş eğerse, hediyelerini kabul ederek, onu dost edinirim. Kim baş eğmezse, gazaba gelirim; düşman sayarak, ona karşı asker çıkarır ve derhal baskın yapıp onu astırır ve yok ettirim.”¹⁹

Kağan olduktan sonra söylediği nutuk *Oğuz*'un içinde yaşadığı maddî medeniyet unsurlarıyla beraber cihangirlik ihtirasını da göstermesi bakımından dikkate şâyandır:

“Ben sizlere oldum Kağan,
Alalım yay ile kalkan,
Nişan olsun bize buyan,
Bozkurt olsun (bize) uran,
Demir kargı olsun orman,
Av yerinde yürüsün kulan,
Daha deniz, daha müren,
Güneş bayrak, gök kurikan.”²⁰

¹⁶ Aynı yer, s. 1.

¹⁷ Aynı yer, s. 2.

¹⁸ Aynı yer, s. 3.

¹⁹ *Oğuz Kağan Destanı*, s. 5.

²⁰ Aynı yer, s. 5.

Bu şiir, avcılık ile akıncılık arasındaki bağılılığı saf bir şekilde gösterir. Hayvana galebe çalan insan, hissettiği üstünlük duygusu ile başkalarına da hükmetmek ister. Âdeta onun duygularını kullandığı âletler idare eder. At ve ok eski Türk medeniyetinin anahtarlarıdır. Destanda Oğuz'a gök tüylü, gök yeleli büyük bir erkek kurt yol gösterir. Kurt eski Türklerde dinî bir mâna taşır. Fakat onun ifade ettiği sembolik mâna da açıktır. O akıncı Türklerin hayat karşısında aldıkları tavrı gösterir. *Orhun Yazıtları*'nda Kül Tigin şöyle bir benzetme yapar:

"Tanrı kuvvet verdiği için babam kağanın askeri kurt gibi imiş, düşmanı koyun gibi imiş"²¹

Oğuz Kağan Destanı'nda hayvan unsurlarıyla ok ve yayın dinî-sembolik mâna taşıdığını gösteren bir sahne daha vardır. Oğuz'un ak sakallı kır saçlı uzun tecrübeli veziri Uluğ Türk, bir gün şöyle bir rüya görür: Bir altın yay gün doğusundan gün batısına kadar uzanır ve üç gümüş ok şimale doğru gider. Bu, göçebe toplumuna has bir cihangirlik rüyasıdır. Bu rüyadan sonra Oğuz, oğullarını uzaklara gönderir. Gün, Ay ve Yıldız çok av ve kuş avladıktan sonra yolda altın bir yay bulurlar. Babalarına getirirler. Oğuz sevinir ve yayı üçe bölerek oğullarına verir: "Ey büyük oğullarım, yay sizlerin olsun; yay gibi okları göğşe kadar atın" der.²²

Gök, Dağ ve Deniz de gittikleri istikamete çok av ve kuş avladıktan sonra yolda üç gümüş ok bularak babalarına getirirler. Oğuz onları da oğullarına üleştirerek şu nasihatte bulunur: "Ey küçük oğullarım, oklar sizlerin olsun, Yay oku attı; sizler de ok gibi olun".²³

Bundan sonra Oğuz'un otağı önünde bir merasim yapılır. İki tarafa kırk kulaç uzunluğunda iki direk dikilir. Bunlardan sağdakinin üstüne bir altın tavuk, altına bir ak koyun; soldakinin üstüne bir gümüş tavuk, altına bir kara koyun bağlanır. Sağ yana boz oklar, sol yana üç oklar oturur ilh...²⁴

Sadece *Oğuz Kağan Destanı*'na inhisar eden bu örnekler atlı göçebe medeniyetinde hayvanların taşıdığı yeri göstermeğe kâfidir. Onlar hem maddî hem de manevî hayatta mühim bir rol oynarlar. Eski Türk dininin bir cephesini teşkil eden Şamanizm'de de hayvanlar dinî-sembolik mânalar taşırlar.²⁵ Dinî bir mahiyeti hâiz olduğu muhakkak olan atlı göçebe sanatına hayvanî motifler hâkimdir.²⁶

²¹ Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, 1000 Temel Eser Serisi, nr. 32, 1970, s. 6.

²² *Oğuz Kağan Destanı*, s. 13.

²³ Aynı yer, s. 14.

²⁴ Aynı yer, s. 14.

²⁵ Abdulkadir İnan, birçok makalesinde eski Türk din ve kültüründe hayvan motifleri ele almıştır. Bk. Makaleler ve incelemeler, ankara 1968. Keza Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1000 Temel Eser Serisi, nr. 51 ve 52, İstanbul 1971.

²⁶ Erms Diez-Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul 1955, s. 15-23. Bu yazarlara göre, "hayvan tasvirleri ve hayvan nakışları sabit bir ziraat kültürünün eseri değildir. Avcı kültüründen doğan." (s. 25). Annemarie von Gabain, Köprülü Armağanına yazdığı bir makalede, eski Türk sanatında mühim bir yer tutan hayvan motiflerinin sembolik bir mâna taşıdığını ve insanlığın muayyen merhalesine tekabül eden bir hâdis olduğunu ileri sürer: Übir Die Bedeutung Frühgeschichtlicher Tierdarstellungen, s. 169-176.

Atlı göçebe medeniyetinden yerleşik -köy ve şehir- medeniyete geçince, durumun tamamiyle değiştiğini, hayvan unsurunun yerini nebatların ve nebatlarla ilgili unsurların -su ve toprak- aldığını, maddî kuvvete güvenerek dünyayı fethetmeği gaye bilen Alp tipinin geçtiğini görürüz. Burada âdeta tam bir tersine dönüş vardır. Tâbir câizse, göçebe medeniyeti bir tez, mistik hayat görüşü bir anti-tezdir.

Daha önce de belirtildiği gibi, Türkler mistik dünya görüşünü ve insan telâkkisini İslâmîyet'ten önce, Buda ve Mani dinleri vasıtasıyla tanımışlardır. Bir ağaç altında bağdaş kurarak murakabeye dalan Buda, at sırtında dünyayı fethetmek için çıkan Oğuz Kağan'ın tam zıddıdır.

Müslüman olan Uygur Türkleri, bu mistik dünya görüşünü yaymağa devam etmişlerdir. *Kutadgu Bilig*, pratik devlet idaresi ile mistik hayat görüşü arasında bir mücadele fikrini ihtiva eder.²⁷

Türkler müslüman olduktan sonra, "gaza" ve "cihad" fikriyle beraber, İslâm tasavvufunu da benimsemişlerdir. Osmanlı medeniyeti, dine dayanan cihangirlik fikri ile mistik dünya görüşünün bir nevi sentezidir. Osmanlı toplumuna, başlıca iki insan tipi hâkimdir: Gazi ve veli. Bunlardan birincisi ülkeler fethetmiş, ikincisi ise alınan ülkelerde yerleşmeyi, sâkin bir cemiyet kurmayı mümkün kılmıştır. Bilindiği gibi, Osmanlı devletinin kurucusu Osman Gazi de bir cihangirlik rüyası görür. Fakat bu rüyada görülen sembol, *Oğuz Kağan Destanı*'nda olduğu gibi ok ve yay değil, muhteşem bir ağaçtır:

"Bu ay Osman Gazi'nin koynuna girdiği demde göbeğinden bir ağaç biter dahi gölgesi âlemi tutar. Gölgesinin altında dağlar var. Her dağın dibinden sular çıkar. Ol suların kimi içer ve kimi bağçeler suvarır ve kimi çeşmeler akıdır".²⁸

Ağaç toprağa kök salarak büyümenin sembolüdür ve bu sembol Osmanlı devletinin sosyal ve tarihî durumunu çok güzel hülâsa eder. Orhan Gazi, Bursa'yı fethettiği zaman Bursa dağlarında dolaşan Geyikli Baba, bir gün padişahın sarayının bahçesine girer ve bir kavak ağacı diker. Bu menkıbeyi anlatan Âşık Paşazâde "Kavak ağacı şimdi dahi vardır. Saray kapusunun içinde, kurucanın giderirler" diye ilâve eder.²⁹

²⁷ Alessio Bombacci, *Histoire de la Littérature Turque* (traduite par I. Melikoff Paris 1968, s. 77-78. Fuad Köprülü, *Kutadgu Bilig*'de bahis konusu toplumun, göçebe toplumundan farklı oluşu üzerinde durur. Tasvir edilen meslekler göre, o devirde Kaşgar'daki müslüman Türk toplumu "iptidai ve göçebe bir hey'et mahiyetinde olmayıp, oldukça yüksek bir iş bölümü derecesine vâsıl olmuş, yani içtimai tekâmülün, her nokta-i nazardan, oldukça müterakki bir safhasına girmiş bulunuyordu". Medeniyet değişmesi ile hayata ve insana bakış tarzı da değişmişti: "Orhun Kitabeleriyle mukayese edince, *Kutadgu Bilig*'de hâkim ideolojinin asla eski Türk ideolojisi olmadığı açıkça görünmektedir" (*Türk edebiyatı tarihi*, s. 196-197).

²⁸ Âşık Paşazade tarihi, Âli Bey neşri, İstanbul 1332, s. 6.

²⁹ Aynı yer, s. 46. Yerleşik medeniyete geçince, edebî eserlere paralel olarak plastik sanatlarda da hayvan motiflerinin yerini nebatlar ve hendesi şekiller alır. Ernst Diez-Oktay Aslanapa, bu noktaya işaret ederler: "Kuzeyde daima hareket halinde bulunan göçebe Türkler, Helenizmden önceki devirde yalnız hayvan üslûbunu benimsemişlerdir. Kıvrık dal üslûbunu ise ancak Helenizm tesiriyle almışlardır". (*Türk sanatı*, s. 26). "On altıncı asırda Osmanlı sanatında, çiçek ve yaprak tezyinatıyla yeni bir üslûp ortaya çıkarak, kumaş ve çiniler üzerinde derhal hâkimiyet kazanmıştır" (Aynı eser, s. 28). Bundan başka Bk. Nurhan Atasoy, *Türklerde çiçek sevgisi ve sanatı*, *Türkiyemiz*, nr. 3, 1971, s. 14-24.

Anadolu evliyâ menkıbeleri, yerleşik medeniyetin sembolleri olan ağaç ve su motifleriyle doludur. Bizi burada ilgilendiren Yunus Emre'nin şiirlerinde görülen nebatî unsurlardır. Yunus bu nebatî unsurlarla insan arasında çeşitli münasebetler kurar. Atlı göçebe medeniyetine ait eserlerde hayvanlar nasıl beşerî davranışları anlatan sembol vazifesini görmüşlerse, Yunus'un şiirlerinde de nebatlar aynı vazifeyi görürler. İki medeniyet sistemindeki sembol değişmesi, hayat karşısında, alınan tavır ve insan telâkkisindeki farklılığa tekabül eder.

Yunus Emre'nin şiirlerinde en çok kullandığı benzetme unsuru güldür. Gül güzelliğin, aşkın, yumuşaklığın sembolüdür. Yunus bu sembol ile dünya görüşünün esasını teşkil eden sevgi ve barışı anlatır:

Gül ü reyhan kokusu âşık ile ma'sukdur
Âşıkın ma'sukası hiç önünden gitmeye³⁰

Gül tek başına değildir. Gülistanda biter. Suyu ve toprağa bağlıdır. Tanrı, dost (şeyh) veya sevgili gülistandır. Yunus birçok şiirinde sevilen varlık ile kendi arasındaki bağlılığı bahçe (gülistan) ile gül arasındaki münasebete benzetir:

Varam ol dosta olam hem açıluban gül olam
Hem ötügen bülbül olam durağım gülistan ola³¹

Dost bağçesine girdüm öğerem gülzarını
Dostın yüzi gül bana âşıkam bülbül ana³²

Girdüm ışkunun bağuna bakdum soluna sağuna
Dürlü çiçekler dirüben güllerini yıylayayın³³

İrenler sohbetünde deste kızıl gül idüm³⁴

Yunus er nazarunda taze güller açılmış
Gerçek er bülbül ise nazarda ötmek gerek³⁵

Dostın yüzi gül bana âşıkam bülbül ana
Kaykımazam dört yana çün buldum ışk erini³⁶

Bülbül de âşık olmuş kızıl gülün yüzine
Gördüm erenler yüzün hezar destan oldum ben³⁷

³⁰ Abdülkâki Gölpınarlı, Yunus Emre divanı, İstanbul 1943, s. 57.

³¹ Aynı yer, s. 46.

³² Aynı yer, s. 113.

³³ Aynı yer, s. 257.

³⁴ Yunus Emre Divanı, s. 104.

³⁵ Aynı yer, s. 160.

³⁶ Aynı yer, s. 113.

³⁷ Aynı yer, s. 246.

Yunus kendi yaşadığı yeri, sembolik olarak alınırsa ruh âlemini, gül bahçeleri ile dolu bir diyar olarak gösterir:

Gel varalum bizüm ile kim giresin bahçelere
Dâim öter bülbüllerün gülistanım solmaz benüm
Bizim ilün bağçeleri dâim tazedir gülleri
Ma'muredürür bostanum ağyar gülüm üzmez benüm³⁸

Yunus, kendisini bütün yıl aşk ateşi ile yanan bir güle benzetir:

Yıl on iki ay bu ışk güli od içinde bitüpdürür
Yandugumca artar kokum devrüm geçüp solmaz benüm³⁹

Gül bahçesi dostların toplandığı bir yerdir:

Gelsün yardan ayrı düşen gurbet ile bağrı bişen
Dost bağçesi içindeki ışk bezmine girdüm bu gün
Görün görün bu devleti bu ışk ile beşâreti

Dost bağının içinde ben ışk çadırın kurdum bu gün
Aydur Yunus yar kulıyam dost bağçesi bülbüliyem
Söyleyeyin şimden girü gülzârıma irdüm bu gün⁴⁰

Savaşçı Oğuz Kağan oğullarına ok gibi olmalarını tavsiye ediyordu. Barışçı Yunus Emre gülü örnek verir:

Diken olma gül ol eren yolında
Diken olur isen oda yanasın⁴¹
Sen güli görüriken dikene sunma elün⁴²

Daha sonra zikredilecek örneklerde de görüleceği üzere, Yunus'un özlediği insan tipi "yumuşak" insan tipidir:

Derviş gönülsüz gerekdür sögene dilsüz gerekdür
Dögene elsüz gerekdür halka beraber gerekmez⁴³

Göçebe hayatını aksettiren eserlerde maddî kuvvet sembolü olan hayvanlar, bu çiçek medeniyetinde hakîr görülür. Sevgi ve sevgiliye yaraşan güldür:

Dost döşeğine geçemez at u katır yahut deve⁴⁴
İşksuz âdem hayvan olur hayvan öğüt bilür degül⁴⁵

³⁸ Aynı yer, s. 217.

³⁹ Aynı yer, s. 194.

⁴⁰ Aynı yer, s. 242.

⁴¹ Aynı yer, s. 240.

⁴² Aynı yer, s. 300.

⁴³ Aynı yer, s. 343.

⁴⁴ Aynı yer, s. 49.

⁴⁵ Aynı yer, s. 179.

Yunus anlayışsız insanları hayvanlara benzetir:

İşbu sözüm anlamayan aydam sana neye benzer
Hayvan durur anun gibi tağda yürür süri süri⁴⁶

İnsanları hayvanlaştıran ihtiraslarıdır. Derviş ihtiraslarında kurtulmuş insandır. Bunun için aşk ateşinden geçmek lâzımdır. Köylü Yunus bu arınmayı köye has bir benzetme ile şöyle anlatır:

Bir bağ ki viran ola içi dikenle dola
Ayıtlamak neylesün od ile yanmayınca!
Issuzluk u yabanda od mı bulunur anda
Kavı, taşı çakmağı bir yerde olmayınca⁴⁷

Başka bir şiirinde Yunus, dervişi yaprağı dertlilere şifa olan bir ağaca benzetir:

Her kime kim dervişlik bağışlana
Kalbı gide pāk ola gümüşlene,
Nefsinden müşk ile anber tüte
Budağundan il ü şar yimişlene
Yaprağı dertlü için derman ola,
Gölgesinde çok kademler işlene
Âşıkun gözü yaşı hem göl ola
Ayağundan saz bitüp kamışlana
Cümle şâir dost bağçesi bülbülü
Yunus Emre arada dürra olana⁴⁸

Verilmiş olan bütün bu örneklerde iyi insan gül veya ağaca benzetilmiştir. Böyle bir insan görüşünün akıncı değil ekici bir çevrede teşekkül edebileceğini söylemeğe lüzum yoktur.

Yunus, bütün yerleşik medeniyetlerde görüldüğü üzere, Tanrı fikrine topraktan, toprak mahsullerinden gider. Bir şiirinde bu fikri açık olarak görürüz:

Yine bu bâd-ı nevbahâr hoş nev' ile esdi yine
Yine kışın sovuğu fuzullığın kesdi yine
Yine rahmet-i bî-kıyas yine işret oldı demsâz,
Yine geldi bu yeni yaz kutlu badem basdı yine
Yine yeni hazîneden yeni hil'at giydi cihan
Yine virildi yeni can ot u ağaç süsdi yine
Ölmüş idi ot u şecer dirilüben girü biter
Müşriklere nükte yeter vār itdüğü nesli yine
Yine sahra vü mergızar hoş akar esrük bu sular
Cihanlara saçdı nisar cümle âlem dostı yine

⁴⁶ Aynı yer, s. 115.

⁴⁷ Aynı yer, s. 50.

⁴⁸ Aynı yer, s. 47-48.

Yine yir yüzi donanup kat kat olup renge batup
Bülbül güle karşı ötüp can budağa asdı yine
Sözüm degül yaz kış için, geldi maşuka iş için
Öldürdügün bağışlamak pâdişahun kasdı yine
Yine Yunus başdan çıkup, âr u nâmusını yıkup
Âşıklarun cur'asından ulu kadeh içdi yine⁴⁹

Yunus'un izinden giden Sait Emre, toprak ile insan arasındaki münasebeti, şu çarpıcı mısra ile ifade eder:

Yer yüzü etüm tenüm akar sulardur kanum⁵⁰

Yunus, kenndi beni ile birleştirdiği Tanrı'yı bahçıvan ile ikinciye benzetir:

Dost ile birliğe yeten buyruğı neyise dutan
Mülk bezeyüp dünya düzen ol bahçıvan hemen benem⁵¹

Emriyle bulut oynadan yirde bereket kaynadan
Elümde kudret şiniği halka rızkın viren benem⁵²

Yunus'un ve diğer mistik şâirlerin şiirlerinde görülen Tanrı herkese lutuf ve ihsanda bulunur fikri, ziraat medeniyeti ile ilgili olsa gerektir. Köylü toprağı sürdükten ve tohumu attıktan sonra, yazın birdenbire ektiğinin birkaç mislinin yerden fıskırdığını görür. Onun için göz alabildiğine uzanan toprak, kelimenin gerçek mânası ile nimetler hazinesidir. Yunus, "bahil" i bu gerçeği unuttuğu için kötüler. Tanrı hiç kimseyi aç bırakmaz, kurdu kuşu bile doyurur:

Yinür ni'metleri şâhun bayağı
Hiç eksilmez durur dâne durağı
Niçe yıldan berü ol ni'meti yir
Hak'a bir dirse dahı şirk ile dir
Gelür her gün yeni nüzl ü yeni han
Yeni gelenlere virür yeni ton
Yeni subh u yeni akşam yeni hâl
Yeni devran yeni dem yeni visal
Kadeh yeni yeni mey yeni müşrib
Yeni ayş yeni işret yeni mutrib
Nedür bir kişi belki cümle âlem
Nasibini alur ne bîs ü ne kem⁵³

Risaletü'n-Nushiyye adlı mesnevîsinde Yunus, varlığı ve insan vücudunu dört unsurdan, su, hava, toprak ve ateşten mürekkep gösterir. İslâmî edebiyatlarda sık sık

⁴⁹ Aynı yer, s. 85.

⁵⁰ Abdülbaki Gölpinarlı, Yunus Emre ve Tasavvuf, s. 290.

⁵¹ A. Gölpinarlı, Yunus Emre Divanı, s. 197.

⁵² Aynı yer, s. 199.

⁵³ Yunus Emre Divanı, s. 29.

tekrarlanan bu fikrin menşei çok eskidir. Bizi burada ilgilendiren bu fikrin kaynağı değil, Yunus'un onu değerlendiriş tarzıdır. Yunus'a göre bu unsurlardan hava ile ateş kötü, toprak ile su ise iyi vasıflara tekabül eder:

Toprağıla bile geldi dört sıfat
Sabr u iyi hu tevekkül mekrümet
Suyıla geldi bile dürlü hal
Ol safadur hem seha lutf u visal⁵⁴

Rüzgârın tekabül ettiği ihtiraslar “kizb, riya, tizlik, nefes”, ateşinkiler ise “şehvet, kibr, tama ve hased” dir. Yunus risalesinde bu dört unsura tekabül eden ihtirasları “teşhis ve intak” metodu ile canlandırır. Bunları da Yunus'un benimsediği dünya görüşü ve insan tipi ile ilgili oldukları için zikretmeyi faydalı buluyoruz. Yunus'un destan adını verdiği bu parçalarda muharib şeklinde tasavvur ettiği ihtiraslar çarpışırlar. Şâirin onlara “destan” adını vermesi savaş fikrini ihtiva etmelerinden dolayıdır. Fakat buradaki savaş göçebe destanlarında olduğu gibi insanla insan arasında değil, insanın kendi içinde, iyi duygularla kötü duygular arasında cereyan eder.

Mistiklerin dış savaş yerine “cihad-ı ekber” dedikleri iç savaşı, nefis mücadelesini kullanmaları medeniyet tarihi bakımından çok mühimdir. İnsanlar arasında sulh ve sükûn, barış ve sevgi, nefesine galebe ile mümkündür. Böyle bir görüşün yerleşik medeniyete çok uygun olduğu aşîkârdır. Burada da dış savaşı yücelten göçebe medeniyetine zıt bir görüş bahis konusudur. Mistikler insanın dikkat ve iradesini dış savaştan iç savaşa çevirmek suretiyle “barışçı insan tipi” ni yaratmışlardır:

Hakikata bakar isen, nefsün sana düşman yeter
Var imdi ol nefsün ile uruş savaş tokuş yürü⁵⁵

Akıncıyı veya menfaat peşinde koşan insanı harekete sevkeden duygu “Tama” dır. Yunus “Tama erleri” ni korkunç muharipler olarak tasvir eder:

Key erenlerdürür zındanı bekler
Bahadurlar demür yürekli erler
Bin er tonludurur tama' çerisi
Mübârizdür bahadur her birisi
Ele gireni zındana ururlar
Ayağına da demür buyururlar⁵⁶

Tama çerisine hâkim olan sertlik ve katılığın sembolü olan demirdir. Ona zıt olan kanaat erleri:

Harır tonlar giyer biner burağ at
Alemleri yeşil bulandı çıkdı⁵⁷

⁵⁴ Aynı yer, s. 9.

⁵⁵ Aynı yer, s. 122.

⁵⁶ Aynı yer, s. 12.

⁵⁷ Aynı yer, s. 13.

Akıl, emir verir, kanaat erleri tama çerilerini yenerler:

Tamadan kurtarurlar il ü şehri⁵⁸

Yunus'un burada “il” ve “şehir” kelimelerini kullanması, üzerinde durulmağa değer. Zira bu, onun tavsiye ettiği ahlâkın şehir hayatı ile ilgili olduğunu gösterir. Daha sonra bu il halkı şöyle tasvir edilmiştir:

Harifler cümlesi tââta meşgul
Olupdur cümlesi sultânına kul
Oturur cümlesi han meclisinde
Ferahlar u kadehler ellerinde

Feragat oldu bunlar hoş geçerler
Sürer sâkî şarab dün gün içerler
Ferah oldu bular kayguları yok
Eğinleri bütün karınları tok⁵⁹

Gurur da Yunus'un sevmediği manevî bir fazilettir. Dede Korkut Kitabı'nda görüldüğü üzere atlı göçebe kahramanları mağrurdurlar⁶⁰. Yunus gururlu insanları dağ başlarında yaşayan haramîlere benzetir:

Tururlar tağ başında yol ururlar
Komazlar yolcuı yolda tururlar

Özünden gayrı kimseyi beğenmez
Yüce yirde turur aşağı inmez

Kapı gözet kapu ko dap gözetme
Ki devlet kapudadur koma gitme⁶¹

Mütevazı insanlar suya benzerler. Sular gibi aşağı akarlar ve denize ulaşırlar. Yunus Risale'de suyu ve tevazuu büyük bir coşkunlukla öğer:

Aşaklıkdur yir ü göki götüren
Yedi kat yirden aşağı turan
Aşaklık üzre durur yir ile gök
Ögersen cümleden alçaklığı ög⁶²

Su gibi toprak da tevazuun sembolüdür. Yunus şiirlerinde sık sık toprağı öğer. Toprak da su gibi bereketin kaynağıdır:

⁵⁸ Aynı yer, s. 13.

⁵⁹ Yunus Emre Divanı, s. 13-14

⁶⁰ Bir örnek olmak üzere, Salur Kazan'ın övüntüsü için bk. Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı, 1964, s. 109-110.

⁶¹ Yunus Emre divanı, s. 14-15.

⁶² Aynı yer, s. 19.

Ol dost yüzün gördi gözüm erenlere toprak yüzüm

Miskin Yunus erenlere tekebbür olma toprak ol
Toprakdan biter küllisi gülistan toprak bana⁶³

Bu sonuncu mısra toprağa güvenen bir köylünün hayat felsefesini aksettirir.

Başka bir beytinde Yunus, gül fidanını sulama imajını manevî plana aksettirir:

Günahun çok üşümekden imanın gülleri soldı
Înâbet sûyile her dem niçün anı suvarmazsın⁶⁴

Derviş, servete gark olmuş zenginler gibi değil, fakir köylüler gibi yaşamalıdır:

Dünyadan gönlünü çeke eliyle arpa eke ununa yarı kül kata güneşde kurutmak gerek⁶⁵

İnsanları mesut eden maddî zenginlik değil, manevî zenginliktir. Nice zenginler vardır ki can sıkıntısından patlarlar:

Kemdürür yoksullukdan niçelerün varlığı
Bunca varluk var iken gitmez gönül darlığı⁶⁵

Onlara karşılık çalışarak kazanan ve hayır işleyen insanlar saadete ulaşırlar:

Süleyman zenbil ördi kendi emeğin yirdi
Anun ile buldular anlar berhudarluğu⁶⁶

Yunus'un sâkin, mütevazı, kendi halinde insan ideali Boşu (hiddet) ile Sabrı karşılaştırdığı parçalarda da gözüktür:

Yunus Boşu'yu da korkunç bir savaşçıya benzetir ve onu şöyle konuşturur:

Benüm ileyüme kim katlanısar
Ki hışmumdan deniz oda yanısar
Nireye kim varam başlar kesilür
Kime boşar isem olukdem ölür
Kim ola bencileyin câna kıyar
Meger kim ben olam mardâna kıyar
Yaradılmış bana karşı turamaz
Benümle bir nefes hemdem olamaz
Hünerüme benüm kim birikiser
Yahud ecel evine kim giriser
Felek benüm işüm başaramaya
Melek benüm yolımı varamaya
Gözüme yüzbin er zerre görünmez

⁶³ Aynı yer, s. 46.

⁶⁴ Yunus Emre Divanı, s. 242.

⁶⁵ Aynı yer, s. 159.

⁶⁶ Aynı yer, s. 46.

Hezar arslan bana berre görünmez
Boşu dirler bana key bahâduram
Düzenlik bozmağa her dem kaduram
Nireye kim varam ot bitmez anda
Çü nakt oldı kime derd yitmez anda
İşidenler benüm kaçır sözümünden
Ki ben de korkaram uş kendözümünden
Sakın bana uyup sen gafil olma
Benüm sözüm tutup îmansuz ölme
Dek ayruğa degül benüm kılincum
Beni dahı dutar benüm kuluncum⁶⁷

Boşu'nun karşısına çıkan Sabır, bir dervîştir:

Göresin bir kişi sâkin sûretde
Ne bilür kimse anı ne sıfatda
Boynında talyasan elünde asa
Çöpi depretmeye yir şöyle basa.
Göresin ansuzın ol çıkagelür
Üzüp tesbih imâme yıkagelür⁶⁸

Akıncı medeniyet ile ikinci medeniyet arasındaki en mühim farklardan biri, birincisine savaşçı davranışın, ikincisine ise barışçı ruhun hâkim olmasıdır. Gıdasını topraktan elde eden köylünün varlık karşısında almış olduğu tavır, umumiyetle "pasif"tir. Bulunduğu durum onu beklemeğe (sabıra) âdeta mecbur eder. Onun başkaları ile olan münasebetinin de dostluğa dayanması lâzımdır. Köy ile şehir medeniyetinde "maddî kuvvet" in yerini dostluk, adalet, yardım gibi "manevî değerler" alır. Yunus'in şiirlerinde üzerinde durmuş olduğu en mühim değerler bunlardır. Derviş bu değerleri temsil eden insandır. Dervişin hâkim vasfı, insanı kötülüğe sevkeden bütün ihtirasları nefsinde yok etmektir. Yunus yerleşik hayatın gerektirdiği ahlaki davranışı, ona has benzetmelerle şöyle anlatır:

Kimse bağına girmegil kimse gülünü dirmegil
Var kendü maşûkın ile bağçede ol alış yürü⁶⁹

Yunus'un şiirlerinde "maddî kuvvet" in yerine "manevî kuvvet" alır. "Manevî kuvvet", Aşk, Tanrı, Sevgi veya Akıl, insanın dışında değil, içindedir. Yunus, insanı durmadan kendi içine dönmeğe, en yüksek değer olan Tanrı'yı kendi içinde bulmağa çağırır. Onun yücelttiği insan tipi, eski Türk destanlarında görülen, dışa dönük, savaşçı alp tipi değil, içe dönük, barışçı derviş tipidir. Burada bahis konusu olan, başkalarına hâkim olma, üstünlük duygusu değil, eşitlik, dostluk ve sevgidir. Yunus'un ve diğer mistiklerin durmadan telkin etmiş oldukları bu "sevgi ve barış ahlakı" ile, Türkiye'de son

⁶⁷ Yunus Emre Divanı, s. 20.

⁶⁸ Aynı yer, s. 21.

⁶⁹ Yunus Emre Divanı, s. 123.

derece medenî bir sosyal düzen kurulmuştur. İbn Batuta, Anadolu'da rastladığı ahîleri öğmekle bitiremez.⁷⁰ Yunus'un şiirlerinde telkin ettiği ahlâk da insan sevgisine dayanan "ahî ahlâkı"dır.

Bu ahlâk sistemi, Tanrı ile insan arasındaki birlik fikrine dayanır. Tanrı, insanda tecelli eder. Bundan dolayı en hakîr insana karşı dahi saygı duymak lâzımdır. Yunus Emre'nin şiirlerinde bu fikri anlatan bir yığın mısra vardır. Bunlarda sık sık tekrarlanan kelime "gönül" ve "aşk"tır. Kültür ve medeniyet tarihi bakımından onları değerlendirebilmek için daha önceki merhaleyi, atlı göçebe medeniyetini, Oğuz Kağan'ın hayvanî benzetmelerle tasvir edilen vücudunu hatırlamak lâzımdır.

Bütün varlığı ile dışa dönük olan, av veya akın peşinde koşan göçebe, bir an bile kendi varlığı üzerinde düşünmez. Alain, "düşünmek için durmak lâzımdır," der. Murakebe mistiklere has bir tavidir. Yunus, insanın kendi içine dalmak suretiyle Tanrı'ya ulaşabileceğini söyler. İnsana ve Tanrı'ya bu bakış tarzı, göçebe medeniyetine has "hareket"i reddeder. Yunus bazı mısralarında bu fikri çok güzel ifade eder:

Kendüde seni bulan kancaru sefer itsün⁷¹
İstemegil Hakk'ı ırak gönüldedür Hakk'a durak⁷²

Ne yürüyem ne aram ne ırak sefer kılam
Çün dostı bunda gördüm ayruk ne seferüm var⁷³
Dağlar aşup berye söküp ırka yire emek çeküp
İstedğin bunda iken bu ne aceb seferdürür

.....

Sen ırak isteme anı canundan içeri canı
Senünle biledür anı görmeyen bî-basardurur
Hiç kılmagıl ırak sefer ömür geçer ecel irer
Dost sendedür halvet sever bu galebe haşerdürür⁷⁴

"Ahî" redifli şiirinde Yunus, başkalarını da Tanrı'yı kendinde bulmağa çağırarak şöyle der:

Ben bunda seyrider iken aceb sırta irdüm ahı
Bir siz dahi sizde görün dostı bende gördüm ahı
Bende bakdum bende gördüm benüm ile ben olanı
Bu sûrete can vireni kimdügünü bildüm ahı
Ben isteyüp buldum anı ol ben isem ye ben kanı

Seçemezem andan beni bir kezden ol oldum ahı
Ma'suk benümledür bile ayrı degül kıldan kıla
Irak sefer benden kala dostı buldum ahı
Degme bir yol kandan bana dağılmayan degme yana
Kutlı oldu bu seferüm hoş menzile irdüm ahı⁷⁵

Ömer Lütfi Barkan'ın makalesinde bahsetmiş olduğu Kolonizatör Türk dervişleri, bir yandan bağ ve bahçe dikmek suretiyle mamureler vücuda getirirken, bir yandan da halka, hiç şüphesiz yerleşik medeniyete çok elverişli olan bu hayat felsefesini, insan ve Tanrı görüşünü telkin ediyorlardı.

Bu hayat felsefesine göre onlar, yetiştirdikleri gül bahçelerinde dostlarını ağırlıyorlar ve bundan büyük bir saadet duyuyorlardı.

⁷⁰ İsmet Parmaksızoglu, İbn Batuta seyahatnâmesi'nden seçmeler, 1000 Temel Eser Serisi, nr. 59, İstanbul 1971.

⁷¹ Yunus Emre Divanı, s. 243.

⁷² Aynı yer, s. 286.

⁷³ Yunus Emre Divanı, s. 291.

⁷⁴ Yunus Emre Divanı, s. 286.

⁷⁵ Aynı yer, s. 117.

CÖNKLER VE MECMUALAR ÜZERİNE

Şükrü ELÇİN

Eski kütüphânelerimizde veya şahısların ellerinde baba yâdigârı, çoğu zaman anonim, el yazması birtakım kitaplar vardır. Bu kitaplar şekil bakımından birer defterden başka bir şey değildir. Bunların alttan yukarıya, uzunlamasına açılanlarına “cönk”, sağdan sola, soldan sağa, bugünkü eserlerde olduğu gibi tertip edilenlerine “mecnûa” adı verilir.

Eskiden cönkler ve mecmûalar Arap harfleri ile yazılırlardı. Bunların yazılışlarında, tertiplerinde her hangi bir kaide ve nizâma bağlı kalınmazdı. Bir çeşit seçme; kendi çerçevesinde bir nevi antoloji olan bu defterlerin yazarları ve yazıldıkları târihler çoğu zaman bilinmemektedir.

Cönkler, halk; mecmûalar, klâsik kültürümüzün mahsulleridir. Cönklerde Saz ve Tekke şiirimizle folklorumuzu, mecmûalarda ise Arap-Fars dil ve edebiyatlarının tesirinde medrese-mektep mensuplarının manzum-mensur; edebî, dinî, târihî, tasavvufî... eserlerinden yapılmış seçmeleri buluruz.

Her iki kültürü sebep ve tesâdüflerle içine alan mecmûalarla cönkler de vardır. Türk milletin uzun asırlar okuma zevk ve seviyesini gösteren bu adsız, iddiâsız, samimî, tekellüfsüz, mahremiyet ifâdeli eserler, dış görünüşleri ve muhtevâları ile ayrı ayrı değer taşırlar.

Kütüphânelerimizde ve anlayışsız ellerde boynu bükük, tedkikçiler bekleyen bu deftercikler; ciltleri, kâğıtları, yazıları (hat) ve bu yazılar için kullanılan boyalarla, nâdir de olsa minyatürleri ile yalnız plâstik ve tezyinî sanatlar bakımından değil, muhtevâları ile yazıldıkları devirlerin bilgilerini, edebiyat ve sanat anlayışlarını, tefekkür tarzlarını aksettirmek itibarıyla de mânâlı eserlerdir.

Cönkler, mecmûalara nisbetle Türk halk kültürü bakımından daha büyük ehemmiyet taşırlar. Bunlar şifahî ananede, yazıya geçmemiş kültürümüzün belli-belirsiz ve fakat bâzen sağlam kilometre taşları, kırk anbar kitaplarıdır.

* Halk Edebiyatı Araştırmaları, Ankara 1997'den alınmıştır.

Bilindiği üzere klâsik muharrir ve şâirlerin halktan gelene, kısacası anane medeniyetimize karşı şuurlu-şuursuz düşmanlıkları, tahkirleri, tezyifleri, üstünlük kompleksi, bu medeniyetin sözden ve hâfızadan yazıya intikaline engel oldu.

Bugün halk kültürünü incelemeye çalışanlar, bu medreseli-mekteplilerin bıraktıkları boşlukları -mahdud da olsa- cönklerle doldurmaya gayret etmekte, Saz ve Tekke şiirimizi kıymetlendirmeye çalışmaktadırlar.

Matbaanın memleketimize gelişinden evvel ve sonra âşıklar, meddahlar, askerler, ağalar, mollalar, kâtipler... gibi meraklılar tarafından kaleme alınan cönklerde bütün halk edebiyatı ve folklor mahsulleri karşımıza çıkar: Destanlar, koşmalar, ağıtlar, türküler, atalar sözü, mâniler, fıkralar, masallar... akla gelen ilk eserlerdir.

Ortaoyunu ve Karagöz gibi metinleri, tasavvuf gibi felsefe, Alevîlik, Bektâşilik gibi tarikat bilgilerini ve inanmaları içine alan cönkler de vardır.

Mecmûalar daha ziyâde eserleri yazıya geçmiş, kütüphanelere intikal etmiş şâir ve muharrirlerden yapılmış seçmelerdir. Divân edebiyatımızın bütün nevileri: Şiir, mesnevî, târih, tezkire, mektup, seyâhatnâme, sefâretnâme; Kur'an, tefsîr, hadîs, fıkıh, kelâm... gibi İslâmî ilimler; bâtıl ve gerçek bilgiler, meselâ; İlm-i simyâ, ilm-i reml (bâzı şekillere göre murad ve niyatı haber verme), sihir, rû'yâ tâbiri, ilm-i nücum, ilm-i zâyîçe (yıldızların ve burçların hareketlerinden hüküm çıkarıp istikbali anlama), musikî... mecmûaların belli başlı mevzularıdır.

Bu güne kadar isimleri bilinmediği halde elde edilmemiş mühim bazı müstakil eserlerin asılları, sûretleri, parçaları ile bir takım nâdir vesika ve kayıtların bir kaynağı da yine bu mecmûalardır.

Türk kültür târihi tedkikleri bakımından değerli olan cönklerle mecmûaları bilgisiz ellerden kurtarıp Ankara'da Millî Kütüphâne'ye mal etmek ve dolyısı ile ilim ve sanat adamlarının istifâdesine hazır bulundurmak, kanâatimizce, bütün aydınlar için hem zevkli bir vazife, hem de pahâ biçilmez bir hizmettir.

PIR SULTAN ABDAL ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Umay GÜNAY

Türk edebiyatının en çok tanınan ve sevilen ancak belgelere dayalı olarak gerçek kişiliği, hayatı ve eserleri en az bilinen şâirlerinden biri de Pir Sultan Abdal'dır. Pir Sultan Abdal, bazı araştırmacılar tarafından Âlevî - Bektaşî Edebiyatı adıyla anılan edebiyat tarzının, benim kanaatime göre ise Âşık Edebiyatı geleneği içinde hayatini sürdüren Âlevî-Bektaşî akımının önde gelen en başarılı temsilcisidir. Türk Edebiyatı içinde önce Fuad Köprülü tarafından ifade edilen diğer araştırmacılarca da tekrarlanan Âlevî-Bektaşî Edebiyatının varlığı konusu bence tartışmaya açıktır. Divan, Halk ve Cumhuriyet Dönemi Edebiyatları dediğimiz zaman her bir edebiyat tarzı gerek edebî türleri ve şekilleri gerek şâir ve yazarlarının kültür birikimleri, şekil, dil, uslûp ve estetik anlayışları ve uygulamaları, tarihî gelişimleri ve bağlı bulundukları edebî geleneklerle birbirlerinden ayırdırlar.

Âlevî-Bektaşî Edebiyatı adıyla anılan edebiyat, temsilcilerinin âlevî olmaları ve bu inansın ve tercihin kabullerinin bir kısmının şiirlerde yer alması ve bazı temsilcilerinin Osmanlı Safevî daha sonra İran çatışmalarında tercihlerini Osmanlı karşıtı yapmaları dışında gerek şekil, dil, uslûb ve estetik anlayışı, gerek kültür birikimi ve edebî gelenek olarak müstakil bir edebiyat olabilecek örneklere sahip değildir. Örneklerinin ve uygulamalarının Âşık ve Tekke edebiyat tarzları ile büyük ölçüde örtüşmeleri sebebiyle ben Âlevî-Bektaşî inancını belli bir kabul ve düzen içinde dile getiren halk şâirlerinin eserlerinin Âşık ve Tekke edebiyat tarzları içinde bir akımı temsil ettikleri görüşündeyim. Bazı şiirlerde belirli bir konunun işlenmesinin, koşma ve mâni nazım şekillerinin türevi olan nefes ve demelerin bütünüyle farklı bir edebiyat meydana getirebileceği görüşüne katılmıyorum. Âlevî semahlarındaki ezgi bütünlüğü Orta Asya'dan taşınan Türk kültür birikiminin bu gurubun sünnî kesimler kadar Arap-Fars etkisine açık olmadığını gösteren örneklerinden biridir. Sünnet inancıyla sünnî kesim Arap ve diğer İslâm ülkelerinin etkilerine daima çok açık olmuşlardır. Osmanlı devletinde Türk kimliği de diğer imparatorluk üyeleriyle eşdeğer görülmüştür. Kabul gören kimlik Osmanlı sünnî müslüman kimliği olmuştur. Halk tiyatrosu adı altında toplanan Karagöz, Orta Oyunu ve Meddah hikâyelerinde Türk kimliği örneği olarak sergilenen Kastamonulu, Kayserili ve Konyalı tiplerinde küçümseyici bakış çok açık olarak görülmektedir. Osmanlı'nın

* Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara 1999'dan alınmıştır.

zirve çağlarında Türk kültürünün ve dilinin önemli eserleri olan Orhun Yazıtları, Türk destanları, Dede Korkut Kitabı, Divan-ü Lügat'it Türk gibi eserlerin btünüyle unutulmuş olması da dikkat çekicidir.

Alevî sünî çatışmasında dinî ibadetlerin farklı uygulamalarının gerçek çatışma sebepleri olduğuna inanmak bu konuya yüzeysel bakmak anlamı taşır diye düşünüyorum. Farklı siyâsî tercihler, kişisel hırs ve öfkeler kadar bilinç altı Türk kimliğinin korunmasının da bu anlayışta etkili olduğuna inanıyorum. Çünkü Alevî kültürü olarak tesbit edilen birikimlerin çok büyük ölçüde Orta Asya Türk kültür birikimi ile örtüştüğünü biliyoruz. İslâmiyetle birlikte sünî Türk devletlerinde resmî kabullerle Türk kültürünün büyük bir bölümü Türk dili gibi Arap ve Fars etkisi ile yeniden şekillenmiştir. X. asırla XX. asır arasındaki Batı Türk Coğrafyası'nın eserleri İslâm kültür dairesine mensuptur. İslâm kültürü yalnız dinî inancı temsil etmez, Arap-Fars ve Türklerin ortak oluşturduğu birikimi temsil etmektedir. Arap ve Fars dilinden ve kültüründen bizim aldıklarımız çok araştırılmış ve araştırılmaktadır ancak bu birikime katkılarımız konusunda pek az düşünülmüş ve pek az araştırılmıştır.

Pir Sultan Abdal'ı ve diğer Âlevî-Bektaşî şâirlerimizi değerlendirebilmek için öncelikle Türk sosyal ve siyasî hayatına yansımış bazı savaşların sebebi olarak yorumlanmış olan şîlîğin ve âlevîliğin ne olduğunu tarihî olarak nasıl ve neden geliştiğini kısaca değerlendirmek gereklidir.

Arap-İslâm tarihî içinde Hz. Muhammed'in ölümünden sonra halifenin kim olacağı konusunda çıkan anlaşamamazlıklar ve farklı yorumlar müslümanlığın sünî ve şîî olarak iki temel mezhebe ayrılmasına sebep olmuştur. Kaynaklara göre şîa, Hz. Ali'nin halifeliğini kabul etmek ve ondan yana olmak demektir. Tarafdar olanların her birine de "şîî" denilmiştir. Hz. Ebubekir'in halifeliğini kabul ederek Hz. Muhammed ve Ehl-i Beytten (Hz. Muhammedin ailesinden olmak ki Hz. Ali de bu aileye mensuptur) yana olanlar ise sünî olarak adlandırılmışlardır. Hz. Ebubekir ve tarafdarları "İmamlar Kureyştendir" hadisini delil ve vasiyet kabul ettikleri için Hz. Ebu Bekir'in halife olmasını uygun gördüler ve bunu kabul ettiler. Hz. Ali ise bu hadisin yanlış yorumladığını "Ağacı delil gösterip meyvasını unuttular" diyerek halifenin aileden olması gerektiği görüşünü savunmuştur. Hz. Ali'nin görüşünü kabul edenler halifelik Hz. Ali'nin hakkı olduğuna inanmışlardır. Hz. Ebu Bekir ve Ömer halife oldukları dönemlerde otorite ve disiplinleriyle fikir ve gurupların çatışmasını önlemişlerdir. Hz. Osman'ın halifelik döneminde ise Hz. Ali'nin halife olması gerektiğine inananlarla Hz. Ebu Bekir'i haklı bulanlar arasında anlaşamamazlıklar başlamıştır. Kendi dönemlerinde Hâşimîler ve ehl-i beyt adlarıyla anılan daha sonra Abbasî devletinin kuruluşundan sonra Abbasî'ler diye de anılan kabileler ve Umeyye Oğulları, aralarında süregelen siyâsî rekabet, kin ve düşmanlıklara halifelikle ilgili kabullerindeki farklılığı da eklemişlerdir. Emevî devletinin kurucusu Umeyye oğulları ile Abbas'ın liderliğinde Hâşimîler arasındaki mücadeleye bir de dinî anlam verilmiştir. Şîa ile ilgili kabuller Emevîler döneminde bir fikir hareketi halini almış ve gelişmiştir. Yüzeysel bakıldığında kutsal amaçlar için yapıyormuş gibi görünen ancak uzun zamandır devam eden bu siyâsî iktidar mücadelesi sonucunda Emevî Devleti yıkılmıştır. Bu savaşlar sırasında bugün de yası hâlâ tutulan ve hatırası her yıl belirli ritüellerle şîf zatiye törenleri ile anılan Hz. Ali'nin oğlu Hüseyin, torunu Zeyd ve Zeyd'in oğlu Yahya öldürülmüşlerdir.

Öldürüldükten sonra yakılmışlar ve külleri rüzgârda savrulmuştur. Emevilerin yıkılmasından sonra kurulan Abbasî devletinde de halifelik konusunda tam birlik yoktu. Hz. Ali tarafdarlarının verdikleri bu kurbanlara rağmen kendi aralarında hilâfet ve liderlik konusunda anlaşamamazlıklar ve siyâsî tecrübelerinin bulunmayışı sebebiyle güçlerini hızla yitirdiler.

Bu kısa tarihi özetten de anlaşıldığı üzere islâmiyetin iki temel mezhebe ayrılma sebebi Hz. Muhammed'in ölümünden sonra halifelik konusundaki anlaşamamazlıklardır. İslâmî inancın ne olduğu Kuran-ı Kerim'de belirtilmektedir. İslâmî inancın günlük hayata nasıl geçirileceği, uygulama ve pratiklerin neler ve nasıl olacağı konusunda anlaşamamazlıklar pek çok mezhebi doğurmuştur. Diğer dinler için de bu böyledir. Sünî ve şîî mezheplerinin kurumlaşmalarındaki kabul ve pratikler her ülkenin önceki inanç sistemleri ve kültürleri doğrultusunda olmuştur. Hz. Ali sağlığında: "Benim yüzümden iki anlayıştan birini benimseyenler, beni sevip aşırılığa kaçanlar ve sevmeyip aleyhimde söyleyenler helak olacaklardır." demiştir. Gerçekten de öyle olmuştur, sevmeyenler onun kâfir olduğunu bile söylemişlerdir, sevenlerin bir kısmı ise onu Tanrı kabul ederek ölmediğini söylemişlerdir. Türk edebiyatında Hz. Ali geleneksel anlayışa uygun olarak efsane ve destan kahramanı olarak işlenmiştir. Hz. Ali Türk edebiyatında Oğuz Kağan'a benzer büyük kahraman olarak işlenmiştir. Bölünmeye ve ikiliğe her zaman karşı ve sağlığında bunu ısrarla ifade etmiş olan Hz. Ali ölümünden sonra İslâmiyetin temel iki mezhebe ayrılışı milletlerarası ve Türk hayatı içinde dış ve iç çatışmaların, bölünmelerin sebebi olarak kabul edilmiştir. Mevlâna ve Hacı Bektaş Veli de Hz. Ali gibi hayatlarında hep birliği ve beraberliği savunmalarına rağmen ölümlerinden sonra onların adına sistemleştirilen tarikatlar toplumda ayrılık rüzgarlarına hatta zaman zaman fırtınalara sebep olmuşlardır.

Türklerin islâmiyeti kabul etmelerinden sonra Orta Asya Türklüğünün de bir bölümü sünîliği bir bölümü şîîliği benimsemiştir. Şîilik İranda İslâmiyet öncesi inanç ve İran millî kültürü ile kaynaşarak kurumlaşırken şîîliği benimseyen Türkler arasında bu mezhep Alevî ve Kızılbaş adları ile anılarak islâmiyet öncesi Türk inanç ve töreleri ile de yoğrularak şekillenmiştir. ayrıca kanaatime göre de islâmiyet öncesi inançlarından vazgeçmeyen ve taviz vermeyen sünî Türk boylarının da islâmiyeti önceki inançlarıyla yoğurup yorumlayanları da alevî olarak nitelendirilmiştir. Büyük bir Türk nüfusu da tarih boyunca içinde barındıran İran coğrafyasının şîîleri ile Türk alevîler arasında dâima değişen oranlarda etkileşim olmakla beraber millî kültürlerin ve islâmiyet öncesi inançların farklılıkları bu mezhebin iki ülke insanlarınca pratikte büyük ölçüde farklı gelişmesine sebep olmuştur. Meselâ bugün İran'daki uygulamalarda görünen siyahlara bürünmüş kişilerin kendilerini zincirlerle döverek, canlarına eziyet ederek yaptıkları taziye törenleri İstanbul'daki bazı alevî guruplarınca aynen taklit edilmektedir. Tarihî dönemlerde, Türk alevîlerin dinî uygulamalarında kişinin kendine eziyet ederek acı çekmesi tarzında ritüeller yer almamıştır. Gerçekte islâmiyet insanın diğer insanlara eziyet etmesini yasakladığı gibi Tanrının eseri olan kendi ruhuna ve bedenine de eziyet etmesini yasaklamıştır. Ayrıca İslâmiyet ölümün takdiri ilâhî olduğunu kabul ettiği için uzun süreli yas tutma ve yas törenleri de bu inanca uygun değildir. Vehabî mezhebi bu kabulü çok kesin bir şekilde benimsediği için bu mezhebi kabul edenlere gömüldükten sonra mezar bile yapılmaz. Hayatın safhalarıyla ilgili ritüeller ve inancın somutlaşmış

uygulamaları dini kabul eden halkların kültürel birikimleri ve kabulleriyle şekillenir. Gerçekte inanç soyuttur, somutlaşmış uygulamalar, ritüel ve pratikler millî ve mahallî kültür olayları ve anlayışlarıyla açıklanabilir.

XV yüzyıldan başlayarak Orta Asya'da Rus istilâsına kadar devam eden Çağatay-Türkmen rekabeti XVI. yüzyıldan itibaren din uğruna yapıyan kutsal mücadele kabulüne oturtulmuş ve oluk oluk Türk kanının akmasına sebep olan Sünnî-Şîî çatışması adıyla devam etmiştir ve bugün de yeniden canlandırılmaya çalışılmaktadır. Buradaki fark Türk hanedanlarının el değiştirmeleriyle birlikte Çağatayların (Timurlular) yerine Özbeklerin; Akkoyunlu ve Karakoyunluların yerini ise önce Türkmen devleti olan Safevî'lerin daha sonra Afşar ve Kaçkarların geçmesidir.

İran'da XVI-XVIII. yüzyıllarda hüküm sürmüş olan Safevî Hanedanı başlangıçta sünnî mezhebini kabul ediyordu. Bu hanedan adını Safevî tarikatının reisi Şeyh Safiyyüddin'den almıştır. Seyyid Safiyyüddin İshak-ı Erdebîlî XVI. yüzyılda İran Azerbaycan'ındaki Erdebil şehrini merkez edinmiş Halvetiyye ile Kalenderiyye tarikatlerini birleştirerek Safaviyye ve Erdebiliyye denen tarikatı kurmuştur. Şeyh Safiyyüddin oniki imama işaret olmak üzere 12 dilimli kırmızı taç giymiştir. Daha sonraları bu taca, aynı soydan gelen Şah İsmail'in babası Haydar'a nispetle Haydarî taç da denmiştir. Bu aileden gelen Hoca Ali ve onun oğlu Şeyh İbrahim Dönemlerinde Safevî tarikatının ünü İran'ın dışına yayılmıştır. XIV ve XV. asırlarda Bursa'da bulunan Osmanlı padişahları tarafından da, şöhretleri yaygın olan bu zâtlara hürmet gösterilmiş ve her yıl çeşitli hediyeler gönderilmiştir. Hoca Ali zamanına kadar sünnî esaslara bağlı olan Safevî tarikatı bu şeyh döneminde şîîliği benimsemeye başlamıştır. Timur, takdir ettiği Hoca Ali'ye Erdebil şehrini vermiştir. Hoca Ali zaman içinde Anadolu'da yaşayan ve Osmanlı merkezî hükümeti ile anlaşamayan bâtinî guruplar arasında tarafdarlarını arttırdı. Timur, Anadolu istilâsından geri dönüşte yanında götürdüğü çok sayıdaki Türkmen esiri Hoca Ali'nin isteği üzerine serbest bıraktı. Bu Türkmen guruplar hürriyetlerini bağışlatan Hoca Ali'nin müridleri oldular ve onun fikirlerini Anadolu'da yaydılar. Hoca Ali'nin torunu olan Şeyh Cüneyd zamanında Safevî tarikatı bütünüyle şîî mezhebinin kabullerine göre şekillenmiş ve aynı zamanda siyâsî örgüt niteliği de kazanmıştır. Karakoyunlu devletine karşı başarısız bir ayaklanma düzenleyen Şeyh Cüneyd ülkesini terk etmek zorunda kalmış, Osmanlı ve Karamanlı Beyliklerine sığınmıştır. Ancak buralarda da huzursuzluk çıkardığından önce Güney Batı Anadolu'ya sonra Suriye'ye gönderilmiştir. Burada kurmak istediği devlet Mısır Memlûklularınca engellenmiştir. Buradan sonra Trabzon'daki Rum Pontüs devletini yıkma girişimlerinde bulunmuşsa da bunda da başarıya ulaşamamıştır.

Bir devlet kurmayı amaçlayan ancak başaramayan Şeyh Cüneyd'in ölümünden sonra yerine geçen oğlu Haydar, babasının amaçlarını benimsemiştir. Haydar, Akkoyunlu hükümdarı ve dayısı Uzun Hasan'ın kızıyla evlenerek akrabalık bağlarını kuvvetlendirmiştir. Haydar'ın şeyhliği döneminde Safevî tarikatı müridleri de şeyhleri gibi kızıl taçlar giyip üzerine sarık sarmağa başlamışlardır. Kızıl taç giydiklerinden önceleri bu müridler daha sonralar ise alevîliği benimseyenler Kızılbaş adıyla da anılmıştır. Şeyh Haydar döneminde Anadolu'da Erdebil ocağına bağlananlar birbirlerini "şah" diye selâmlamağa başlamışlar ve hac yerine biz ölüye değil diriye gideriz inancıyla Erdebil'e gittikleri bilinmektedir. Haydar, babasının öcünü almak ve devlet kurmak

amacıyla Şirvan Hükümdarı Ferruh Yessar üzerine saldırmıştır ancak burada başarılı olamamış ve bu savaş sırasında 1488'de ölmüştür. Aralarında sonradan Şah olarak tanıdığımız İsmail'in de bulunduğu çocukları anneleriyle birlikte, Şeyh Haydar'ın ölümünden sonra dayıları Yakup Han'ın emriyle Fars şehrindeki İstar kalesine hapsedildiler. Sultan Yakup 1490 yılında ölünce İsmail ve kardeşleri anneleriyle birlikte serbest bırakıldılar. Haydar'ın yerine müridleri, oğlu Ali'yi tarikatın başına geçirmişler ancak Akkoyunlularla savaşa giren Sultan Ali de bu çarpışmalarda ölmüştür. Sultan Ali'nin vasiyetine uyarak müridleri halef tayin ettiği İsmail'i saklayarak korumuşlardır.

Akkoyun'lu hükümdarı Sultan Rüstem'in ölümüyle ortaya çıkan saltanat kavgalarından yararlanan İsmail, çoğu anadolu'da bulunan Ustac'lu, Şam'lu, Kumlu, hindli, Tekeli, Bayburd'lu, Çapanlı, Karadoğlu ve Avşar gibi Türk boy ve oymaklarını kendi çevresinde toplayarak Arran ve Şirvan'ın bir kısmını ele geçirdi. Daha sonra Azerbaycan'a yürüyerek Akkoyunlulardan Elvent Beyi yenilgiye uğrattı. Bu başarı ile Tebriz'e dönen İsmail 1501 yılında kendini şah ilân ederek Safevi devletini kurmuştur. Safevî devletinin kurulduğu XVI. asrın başında Şîran siyâsî birlikten mahrumdu. Şah İsmail, tahta oturur oturmaz oniki imam adına hutbe okuttu ve kendi adına para bastırdı. Şah İsmail çevresindeki dağınık beyliklerle savaşarak hepsini kendine bağladı ve hükümrânlık alanını genişletti. Fethettiği yerlerdeki sünnî âlimleri öldürttü. Şah İsmail, İsfahan'da 1505 yılında II. Beyazıt'ın elçilerinin ziyareti sırasında bir sünnî âlimi öldürtünce Osmanlılarla münasebetleri bozuldu. Akkoyunlu Hanedanına karşı Şah İsmail'in yürüttüğü kıyımdan kurtulup kaçabilenler osmanlı, Dulkadiroğlu ve Mısır devletine sığındılar. Şah İsmail, 1508-1509 yılında Bağdat'ı daha sonra Horasan ve Merv'i de kendi sınırlarına dahil etmiştir. 1511 yıllarında ise Anadolu'da Osmanlı hükümrânlığı altındaki topraklarda büyük bir isyan çıkartmayı başarmıştır. Bu isyanın önde gelen liderlerinden Şah-Kulu mahlâsiyle tanınan Karabıyıkoglu Osmanlı kuvvetlerine yenileceğini anlayınca Tekelü Türkmen oymaklarına mensup 15.000 kişilik bir kuvvetle kaçarak Şah İsmail'e sığındı. Ancak Şah İsmail, yolda kervan soyduğu gerekçesiyle Şah-Kulu'nu öldürttü.

Şah İsmail, dedesi ve babasının ve müridlerinin intikamını almak için başlattığı mücadeleyi dayısının ve ailesinin yönettiği Akkoyunlu ülkesini ele geçirerek bir şîî devleti kurarak sürdürdü. Şah İsmail'in karşısında biri Özbekler diğeri Osmanlılar olmak üzere iki güçlü Türk devleti vardı. Şah İsmail, Özbekleri yenilgiye uğrattıktan sonra müridleri vasıtasıyla Anadolu'ya nüfuz ederek, sürekli huzursuzluklar çıkartarak Osmanlı hükümetini tedirgin ediyordu. Şah İsmail, II. Beyazıt zamanında (1481-1512) Anadolu'ya pek çok tarafdarının tarikat mensubu gibi göndermiş bu tarafdarlar provakatorlük görevlerini başarıyla sürdürerek Sivas, Tokat, Amasya, Kırşehir, Çorum, Yozgat ve Antalya illerinde isyanlar çıkartmışlardır. Bu huzursuzlukları önlemek için II. Beyazıt, Alevîlerin İran seyahatlerini yasaklamış bir kısmını da Rumeli'ye sürmüştür. Osmanlı devleti için içten ve dıştan büyük tehlike arzeden Şah İsmail'e karşı Yavuz Sultan Selim tahta geçer geçmez sert tedbirler almıştır. Tarikatların âyin ve pratiklerine yasak koydurtmuş ve tarikat mensuplarının önde gelenlerini tâkip ettirmiştir.

Safevî ve Osmanlı devletlerinin gerginleşen ilişkileri sonucunda 23 ağustos 1514'de Çaldıran'da iki Türk hükümdarı ve ordusu karşı karşıya geldi. Bu savaşta Şah İsmail büyük bir yenilgiye uğradı, muharebe meydanını terkederek kaçmak zorunda

kaldı. Bu yenilgiden sonra Şah İsmail, devlet erkânının isteğine uyarak bir yaşındaki oğlu Şah Tahmasb'ı veliaht tayin etti. Özbekler de bu arada daha önce kaybettikleri Horasan'ı geri aldılar. Şah İsmail, bundan sonra ömrünü Kum, Tebriz, İsfahan ve Nahçıvan'da geçirdi. 1524 yılında Azerbaycan'da Sarâb bölgesinde öldü. Cenazesi, Erdebil'e getirildi ve atası Şeyh Safiyüddin'in yanına gömüldü.

Safevî devleti de Akkoyunlu devleti gibi tamamen Türk kadrolarının kurduğu bir Türk devleti olduğu için Akkoyunluların devamı sayılabilir. Safevî tarikatı mensuplarının bazıları Şah İsmail'in soyunu Hz. Muhammed'e bağlayarak Arap olduğunu ileri sürmüşlerdir. Ancak bu doğru değildir çünkü Şah İsmail'in ve Safevî'lerin atası Şah Sâfi, kendi döneminde Türkoğlu ve Türk piri İlâkapları ile anılmıştır. Yapılan araştırmalara göre de Erdebil'li bir Türk aileye mensuptur. Şah İsmail'in iktidarı döneminde Türkçe resmî dil olarak kabul edilmiş ve bütün resmî yazışmalar Türkçe yapılmıştır. Azerî Türk edebiyatının temsilcisi kabul edilen Şah İsmail, "Hatayî" mahlasıyla Türkçe, Farsça ve Arapça şiirler yazmıştır. Şiirlerini hem aruz hem de hece ile yazabilen Şah İsmail çağının Arap, İran ve Türk kültürünün oluşturduğu İslâm kültür dâiresinin ortak birikimine sahiptir. Münferit şiirleri dışında Divanı, Dah-name ve Nasihat-nâme başlıklı üç eseri bulunmaktadır.

Şah İsmail'den sonra yerine geçen oğlu Şah Tahmasp döneminde de osmanlılarla İrandaki Türk hanedanı arasında açık ve gizli mücadeleler devam etmiştir. Kanunî Sultan Süleyman'ın gücü ve siyasetiyle Bağdat osmanlılara geçmiş ve arada sessiz sâkin dönemler olmuşsa da 1736 yılında Safevî Hanedanı son buluncaya kadar Osmanlı ile Safevî devleti arasında zaman zaman rahatsızlıklar yaşanmıştır. Safevî hanedanları alevî mezhebini tercih eden Türkmenleri kışkırtarak Osmanlı devletini yıkmayı denemişlerdir.¹

Anadolu ve diğer Türk yurtlarında yaşayan Türk âlevilerin dinî ritüel ve pratikleri İran şiirlerinden oldukça farklıdır. Türk âlevîler islâmiyet öncesi ritüel, inanç ve pratikleri büyük ölçüde hem sosyal hayatları hem de dinî inaç ve uygulamaları içinde günümüze kadar taşımışlardır. İran şiirlerinin siyahlar giyerek, zincirlerle kendilerini dövmeleri şeklinde tezahür eden taziye törenleri Türk âlevî gelenekleri içinde yer almazken şamanlığı giriş merasimlerinin estetikleşmiş ritüel ve pratikleri âlevîliğe giriş merasimi olarak bugüne kadar muhafaza edilmiştir². Türk sünîlerin Hz. Ali, çocukları Hasan ve Hüseyin'e, 12 imama Türk âlevî'ler kadar sevgi ve saygıları vardır. Hz. Ali, Türk kültüründe Türk destan kahramanlarının nitelikleriyle tasvir edilir, cesaretin, merdliğin ve kahramanlığın sembolü olarak kabul edilmiştir. Orta dönem Türk tarihi döneminde kaleme alınmış bütün kültürel eserlerde bu anlayışı tesbit etmek mümkündür. Vahit Lütfi Salcı'nın ve Saadettin Nüzhet Ergun'un bu alandaki çalışmaları³ incelendiğinde özellikle yeniçeri şâirlerinin tamamının bektaşî olduğu görülür. Dinî kabul ve uygulamalardaki tercih farkının tek ölçü olarak müstakil bir edebiyat tarzı tesisine ve tesbitine yeterli olmadığı görüşündeyim, çünkü inancı Bektaşî, Âlevî veya diğer tarikatlardan herhangi birine bağlı olan şâirlerimizin büyük çoğunluğu aşk, tabiat, vatan sevgisi, günlük tecrübeler, sosyal problemler, kişilik zaafı, çağın tarihî vak'aları gibi

edebiyatın temel evrensel temlerini Türk Halk Edebiyatının ve Divan Edebiyatından halk kültürüne akseden ortak kabul, anlayış ve uslûbuyla dile getirmişlerdir. Orta dönem Türk tarihinin Türk edebiyat tarzlarını şekillendiren genel ve ortak birikim ve faktörlerinden bu şâirleri soyutlayarak yalnız dinî veya siyâsî inanç ve kabullerine göre değerlendirmek bilimsel metodla bağdaşmaz. Dinî ve siyâsî tercihler şiirlere aksettği ölçüde o şâirin dünya görüşünün belirlenmesinde belirleyici olur.

Pir Sultan Abdal da XVI. yüzyılda Osmanlı Safevî çatışmalarının etkilerinin toplumda canlı olarak taşındığı dönemde yaşamış ve tercihini Safevî hanedanından yana koymuştur⁴. 1534 yılında Kanunî Sultan Süleyman'ın döneminde Bağdat'ın Osmanlıya geçmesi üzerine söylediği şiirinde bu tercihini açıkça görmek mümkündür.

Güzel Şahım çok yerlerden görünür

Aslı nedir, neye verdin Bağdat'ı

Akıl erdiremedim senin sırrına

Aslı nedir, neye verdin Bağdat'ı?

Yazık değil mi müminle müslime

Ne getirdin Yezir'i Bağdat üstüne

Aslı nedir, neye verdin Bağdat'ı?

Yok mu bunda erenlerin yardımı

Ne çekersin bu cevrin derdini

Yiğide ar değil mi vermek yurdunu

Ah Hünkârım neye verdin Bağdat'ı?

Çeksen de askerini gelsen idi

Hacı Bektaş hanına konsan idi

Kırsan ol yezidi olmaz mı idi

Ah Hünkârım neye verdin Bağdat'ı?

Ah gidi Yezid hendekler doldurdu

Kırdı Hurmail'i aldı Bağdat'ı

Çıgırışıp geliyor yeşil ördeği

Ah Hünkârım neye verdin Bağdat'ı?

Pir Sultan'im der ki, üçler yediler

Kırklar da anda hazır idiler

Bağdat'ı Basra'yı verdi dediler

Aslı nedir, neye verdin Bağdat'ı?

³ Vahit Lütfi Salcı, "Kızılbaş Şâirleri" Halk Bilgisi Haberleri, Nisan, Mayıs, Haziran, Temmuz, Ağustos, 1. Teşrin, 2. Teşrin 1940-41. Saadettin Nüzhet Ergun, Bektaşî Şâirleri, İstanbul 1930: Bektaşî Şâirleri ve Nefesleri, İstanbul 1944.

⁴ A. Gölpınarlı-P.N.Boratav, Pir Sultan Abdal, Ankara 1943.

⁵ Cahit Öztelli, Pir Sultan Abdal-Bütün Şiirleri, İstanbul 1971, s. XXXIII-XXXIV.

Cevr: Tarikat mensubunun ilerlemesine engel olan sıkıntı. Haksızlık edip incitme.

¹ Bu bölümdeki tarihi bilgiler. Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi, Cilt: 9, İstanbul 1989, s. 537-536. Abdül Bâki Gölpınarlı, Alevî Bektaşî.

² Umay Günay, Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara 1992.

Bu şiirde Pir Sultan Abdal'ın Bağdat'ın Osmanlılar tarafından fethinden duyduğu üzüntü ve Yezit olarak nitelendirdiği Kanunî'yi hünkâr olarak benimsemeyip Safevî Hanedanı'na hünkâr dediği açıkça görülmektedir. Türk edebiyatında merkezî hükümetle anlaşılamayan şâirlerin öncülerinden ve en ünlülerinden biri de Pir Sultan Abdal'dır.

Türkiye'de siyâsî tercihleri hükümetlerden farklı olan şâirler son yıllara kadar resmî eğitim ve öğretim sistemine ya hiç alınmamakta veya Pir Sultan Abdal gibi bazılarının şiirlerinden örnekler verilmekle beraber siyâsî tercihleri ise hiç tartışılmamıştır. Şâirin siyâsî tercihleri eserlerine yansımışsa onlar da şâir olarak değil devlete karşı olan sıradan vatandaşlara uygulanan cezalar uygulanmış ve takınılan tavırlar takınılmıştır. Türk geleneğinde suçlu görülen kişiler yok sayılır. Bu sebeple XX. yüzyıl şâirlerinden tercihleri ve davranışları farklı olan Nazım Hizmet ve Nihal Atsız devlet tarafından yok sayılmışlardır. Pir Sultan Abdal'ın şiirleri, hayatı, siyâsî ve mezhebî tercihi ile ilgili A. Gölpınarlı, P.N. Boratav, Fuad Köprülü, Vahit Lütfi Salcı, İbrahim Aslanoglu, Hasibe Çatbaş (Mazıoğlu)⁶, Vehbi Cem Aşkun, Saadettin Nuzhet, İbrahim Aslanoglu, Cahit Öztelli gibi pek çok araştırmacı tarafından bilimsel araştırmalar ve doğru değerlendirmeler yapılmakla beraber, bazı ideolojik yaklaşımlarla popüler yayınlarda bir kesimin şâiri ve temsilcisi olarak yüceltilerek tarihteki ayrılıkları körüklemekte kullanılmış⁷ ve kullanılmaktadır. Kimileri tarafından ölçüstüzce yüceltilmiş ve kavgacı kimliği günümüze taşınmış kimileri tarafından sessizlikle değerlendirilmiştir. Pir Sultan Abdal'ın bestelenmiş deyişleri millî türkû repertuarımızda önemli bir yer tutmaktadır.

İyi bir şâir olmak, örnek insan, kusursuz bir devlet adamı, doğru politikalar üreten politikacı olmak veya örnek vatandaş olma gerekliliği ile bağlantılı değildir. İyi şiir söylemek her zaman milleti ve devleti için doğru politik tercihleri yapmayı ve doğru politikalar üretmeyi beraberinde getirmeyebilir. Şâir, sanatçı mizaçlı olduğu için zaman zaman büyük değişiklikleri, birbirinden farklı tercihleri sıradan insan için kusur olarak nitelendirilecek çelişkileri yaşayabilir.

Türk tarihinde ve kültür hayatında önemli bir yer tutan kahraman insan tipine Türk edebiyatı temsilcileri arasında rastlamak mümkündür. Pir Sultan Abdal da şiirlerine göre epik dönemlerin kabul gören insan tipi olan kahraman insan tipini temsil etmektedir. Şiirlerine göre o kendi inancı ve dünya görüşüne göre dünyayı yeniden ve kendi doğrularına göre düzenleme arzusundadır. Uzlaşma ve uyum Pir Sultan'ın üslûbunda yer almayan kavramlardır. Onun kendi doğruları vardır. Dünyayı siyah ve beyat olarak algılar, farkları ve ara renkleri kabul etmez:

⁶ Bu Armağan kitabıyla bilim ve eğitim hayatımıza yaptığı büyük hizmetlere teşekkürlerimizi sunmayı onurlu bir görev kabul ettiğimiz hocamızın meslekteki ilk yazılarından biri: "Pir Sultan Abdal'ın Basılmamış Şiirleri" başlığını taşımaktadır. A.Ü. D.T.C.F. Dergisi, C.3, S. 3'de yayınlanmış ve Pir Sultan Abdal'ın 14 şiirini gün ışığına çıkarmıştır.

⁷ Köprülü zade Mehmet Fuad, "Bir Kızılbaş Şâir: Pir Sultan Abdal", *Hayat Mecmuası*, Ankara 1928, s. 64.

Elif'tir doksan bin âlemin başı
Var Hakk'a şükreyle, be'yi neylersin
Vucudun şehrini arıtmayınca
Yüzünü yuğmaya suyu neylersin

Vucudun şehrini verme haraba
Hatır kırıp göçetme saraya
Var bir amel kazan Hakka yaraya
Hakk'a yaramayan huyu neylersin

Şeytan benlikle dergâhtan azdı
Âşık maşukunu aradı gezdi
İki cihan fahrî bir engür ezdi
Fakrî fahrî olmayan meyi neylersin

Sordular kim Bağdat şehiri kanda
Lâl ü güher olan yârim de anda
İlm-el yakîn, aynel yakîn ceminde
Cemiyet olmayan köyü neylersin

Pir Sultan'ım eydür, okur yazarım
Türap olup ayaklaran tozarım
Ezelden içmişim ser-mest gezerim
Pirden içilmeyen doluyu neylersin⁸

Yukarıdaki şiir görüldüğü üzere islâm dünyasının ortak tasavvuf anlayışı ile hayatın nasıl yaşanması gerektiğini anlatan bir şiirdir. Ancak bu anlayış Pir Sultan Abdal'ın üslûbuyla iki halden birinin kesin tercihi şeklinde ortaya konmuştur. İnsanın olgunlaşma sürecinde yaşayabileceği geçiş dönemlerine ve çelişkilerine hiç hak tanınmamıştır. Mevlâna'da ve Yunus'da temel tem olarak ortaya çıkan ve eserlerinde sürekli işlenen hoşgörü, kendisiyle ve çevresiyle barışık yaşama anlayışı Pir Sultan Abdal'da yer almayan kavramlardır. Yukarıdaki şiir didaktik-epik karakterli şiir örneği olarak fevkalâde bir ahenge sahiptir ve Pir Sultan Abdal'ın Türkçe'ye hâkimiyetiyle şekillenmiş mükemmel bir üslûba ulaşmıştır.

Pir Sultan Abdal'ın belgelere dayanan kesin hayat hikâyesi tesbit edilememiştir. Şiirlerinden ve onunla ilgili menkıbelerden hareketle ailesinin, Horasan'ın Hoy şehrinde

⁸ Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal*, İstanbul 1971, s. 229.

Vücud şehri: İnsanın ruh ve düşünce dünyası.

Haraba: Yıkıntı, harebe.

Dergâh: Toplantı yeri.

Engür: Üzüm.

Fakrî fahrî: Hz. Muhammed'in vasıfları, bu dünyadan vazgeçmiş, Tanrı ilmine adanmış.

İlm-el yakîn: Tasavvuf bilgisinden haberdar olma.

Ayn-el yakîn: Tasavvuf bilgisinin görme mertebesine ulaşmış hali, inancı ortak olan topluluk.

göçerek Sivas'ın Yıldızeli ilçesinin Banaz köyüne yerleştiği kabul edilmektedir. Şiirlerindeki muhteva, tasavvuf bilgisi vekelime hazinesi, Pir Sultan Abdal'ın ciddî bir medrese tahsili ve tekke eğitimi aldığını düşündürmektedir. Bazı araştırmacılarca birden çok Pir Sultan mahlâslı şâir olduğu ve Pir Sultan mahlâslı şiirlerin tümünün Pir Sultan Abdal'a âit olmadığı görüşüne katılmamak mümkün değildir. Uslûb çalışmaları ilerledikçe Pir Sultan'ın şiirleri de daha güvenilir biçimde ayrılabilir. Ancak sözlü gelenek içinde muhafaza edilen halk şâirlerinin bütünüyle varyantlarından ayırarak asıl nüsha tesbiti de mümkün görünmemektedir. Pir Sultan Abdal'ın Türk milletinin gönlünde taht kurmasına sebep olan onun cesaretini, merdliğini konu olan menkıbeler şöyle özetlenebilir:

Sivas'la Hafik arasında bulunan Sofular köyünde yaşayan Hızır, Banaz'a Pir Sultan Abdal'ın yanına gelmiş ve mürid olmuş. Birgün Pir Sultan'a: "Pirim, bana himmet et, bir makama geçeyim, büyük adam olayım." demiş. Pir Sultan Abdal'ın himmetiyle İstanbul'a giden Hızır orada ilerlemiş, Paşa olmuş ve Sivas vâlisi olarak geri dönmüş. Pir Sultan abdal'ı makamına davet etmiş ve pek çok ikramda bulunmuş. Ancak Pir Sultan Abdal ikramları kabul etmemiş, Hızır Paşa, neden yemediğini sorunca, Pir Sultan: "Sen zina ettin, haram yedin, yetimlerin ahını aldın, haram para ile yapılmış yemeği değil ben, köpeklerim bile yemez." demiş ve Banaz'daki köpeklerine seslenmiş. Köpekler koşarak gelmişler. Pir Sultanın önlerine sürdüğü tepsideki yemekleri köpekler de yememiş. Hızır Paşa, Pir Sultan'ın bu davranışını hakaret kabul etmiş ve onu Toprakkale'ye hapsedmiş. Bir süre sonra eski Pirine kıyamamış, huzuruna çağırarak içinde Şah adı geçmeyen üç "deme" söylerse onu affedeceğini söylemiş. Pir Sultan da şu ç şiiri söylemiş:

Hızır Paşa bizi berdar etmeden
Açılın Kapılar Şah'a gidelim
Siyâset günleri gelip yetmeden
Açılın kapılar Şah'a gidelim

Gönül çıkmak ister şahın köşküne
Can boyanmak ister Ali müşküne
Pirim Ali, Oniki İmam aşkına
Açılın kapılar Şah'a gidelim

Her nereye gitsem yolum dumandır
Bizi böyle kılan ahd ü amandır
Zencir boynum sıkı hâlîm yamandır
Açılın kapılar Şah'a gidelim

Yaz selleri gibi akar çağlarım
Hançer aldım ciğerciğim dağlarım
Garip kaldım şu arada ağlarım
Açılın kapılar Şah'a gidelim

İlgün ilgın eser seher yerleri
Yâre selâm eylen Urum Erleri
Bize peyik geldi Şah Bülbülleri
Açılın kapılar Şah'a gidelim

Pir Sultanım eydür, mürvetli Şahım
Yaram baş verdi sızlar ciğergâhım
Arşa direk direk olmuştur ahım
Açılın kapılar Şah'a gidelim⁹

Bu şiirin tamamında başına gelen sıkıntıların inancından kaynaklandığı dile getiren Pir Sultan Abdal üçüncü dördlükteki Her nereye gitsem yolum dumandır. Bizi böyle kılan ahd ü amandır, Zencir boynum sıkı hâlîm yamandır, "Açılın kapılar Şah'a gidelim" ifadelerinde "Ahd ü aman"la Alevîliğe giriş törenlerindeki yeminine işaret ederek bu yemini ettiği için her nereye giderse gitsin sıkıntıdan kurtulamayacağını anlatmaktadır. İnancı zincir haline gelmiş ve boynunu sıkı, ölümüne sebep olmuştur.

Aşağıdaki şiir, muhtevasında öfke ve kini barındırmasına ve toplumsal uzlaşmayı sarsmasına rağmen millî türkü repertuarımızda yer alan ve çok sevilen türküler arasında yer almaktadır.

Kul olayım kalem tutan eline
Kâtip ahvalimi Şaha böyle yaz
Şekerler ezeyim şirin diline
Kâtip ahvalimi Şah'a böyle yaz

Allahı seversen kâtip böyle yaz
Dün ü gün ol Şah'a eylerim niyaz
Umarım yıkılsın şu Kanlı Sivas
Kâtip ahvalimi Şah'a böyle yaz

Sivil illerinde zilim çalınır
Çamlı Beller bölük bölük bölünür
Ben dosttan ayrıldım bağrım delinir
Kâtip ahvalimi Şah'a böyle yaz

Münafıkın her dediği oluyor
Gül benzimiz sararuban soluyor
Gidi Mervan şad oluban gülüyor
Kâtip ahvalimi Şah'a böyle yaz

Pir Sultan Abdal'ım hey Hızır paşa
Gör ki neler gelir sağ olan başa

⁹ a.e. s. XIX.

Berdar etmeden: Asmadan, dar ağacına çekmeden

Siyâset günleri: Ceza çekmek ve sailma vakti.

Şah: Buradaki Şah, İran Şahı Tahmasb'dır.

Ali müşkü: Hz. Ali'nin güzel kokusu

Ahd ü Aman: Yemin, alevîliğe giriş merasiminde yapılan yemin.

Peyik: Çavuş, emir getiren, haberci.

Eydür: Söyler.

Mürvetli: Mürüvvetli, mert, iyilik sever.

Hasret koydu bizi kavim kardaşa
Kâtip ahvalimi Şah'a böyle yaz¹⁰

• • •

Karşıdan görünen ne güzel
Bir dem süremedim giderim böyle
Ala gözlü pirim sen himmet eyle
Ben de bu yayladan Şah'a giderim.

Eğer göğerüben bostan olursam
Şu halkın diline destan olursam
Kara toprak senden üstün olursam
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Bir bölük turnaya sökün dediler
Yürekteki derdi dökün dediler
Yayladan ötesi yakın dediler
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Dost elinden dolu içmiş deliyim
Üstü kan köpüklü meşe seliyim
Ben bir yol oğluyum yol sefiliyim
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Alınmış abdestimi aldırırlarsa
Kılınmış namazımı kıldırırlarsa
Siz de Şah diyeni öldürürlerse
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Pir Sultan Abdal'ım dünya durulmaz
Gitti giden ömür, geri dönülmez
Gözlerim de Şah yolundan ayrılmaz
Ben de bu yayladan Şah'a giderim¹¹

Bu üç şiir de Türkçenin şiirleşme niteliğini göstermesi ve Pir Sultan Abdal'ın Türkçenin şiir dilini yaratmaktaki ustahğı açısından da fevkalâde dikkat çekicidir. Hızır Paşa bu üç şiiri dinledikten sonra Pir Sultan Abdal'ın asılmasını emretmiş. Pir Sultan Abdal asılmağa giderken vasiyet niteliğindeki şu şiiri söylemiş:

¹⁰ a.e. s. XX.

Ahval: Haller, durumlar.

Dün ü gün: Hergün, her zaman.

Niyaz: Dua etmek, yalvarmak.

Mervan: Âlevî ve Bektaşiler kendilerinden olmayan ve onların inançlarına karşı olanlara Mervan denir. Emevî komutanlarından Muaviye'nin ölümünden sonra onun yerine geçen komutanın adı.

¹¹ a.e. s. XXI.

Göğerüben: yeşilenip büyümek.

Yol oğlu, yol sefili: Tarikat üyesi.

Bize de Banaz'da Pir Sultan derler
Bizi de kem kişi bellemesinler
Paşa hademine tembih eylesin
Kolum çekip elim bağlamasınlar

Hüseyin Gâzi Sultan binsin atına
Dayanılmaz çarh-ı felek zatına
Bizden selâm söylen ev külfetine
Çıkıp ele karşı ağlamasınlar

Ala gözlüm zülfün kelep eylesin
Döksün mah yüzüne nikap eylesin
Ali Baba, Hak'tan dilek dilesin
Bizi dar dibinde eğlemesinler

Ali Baba eğer söze uyarsa
Emir Hüdâ'nındır kıyarsa
Ala gözlü yavrularım duyarsa
Alın çözüp kara bağlamasınlar

Surum işlemedi kaddim büküldü
Beyaz vucudumun bendi söküldü
Önüm sıra kırklar pirler çekildi
Daha beyler bizi dillemesinler

Pir Sultan Abdal'ım coşkun akarım
Akar akar dost yoluna bakarım
Pirim aldım seyrangâha çıkarım
Daha Yıldız-Dağın yaylamasınlar¹²

Pir Sultan Abdal'ın vasiyet niteliğindeki bu şiiri, İslâmî inanca bağlılığını ve bir aile reisinin ölümünden sonra yakınları için duyduğu endişeleri ve nasıl davranmaları ile ilgili isteklerini ifade eden, şiir estetiği ve uslûbu açısından da çok başarılı bir örnektir. "Emir Hüdâ'nındır kıyarsa" mısraı islâmî inanca göre Tanrı takdir etmemişse düşmanların Pir Sultan'ı öldüremeyeceklerini vurgulaması açısından dikkat çekicidir. Pir Sultan Abdal, Tanrı takdir etmişse ölümünden kaçılmaz, bu sebeple, ev halkı dışarıda başkalarının yanında ağlamasınlar, başkalarına zayıf görünmesinler isteğini çok açık

¹² a.e. s. XXII-XXIII

Ev külfeti: Ev halkı, çoluk çocuk.

Ali Baba: Pir Sultan'ın musahibi. Alevî geleneğinde iki erkek beraberce tarikate girerler ve dâima birbirlerine rehberlik edip yardım ederler. Bu arkadaşa musahip adı verilmiştir.

Dar dibinde bekletmesinler: Darağacında bekletmesinler.

Surum işlemedi: Talihim yâr olmadı.

Vucudun bendi: Vücudun damarları.

Daha: Bundan sonra, artık.

Dilemesinler: Dedi kodu yapmasınlar, hakkımda konuşmasınlar.

biçimde dile getirmektedir. Bu şiirde hayatla ölüm arasındaki ince sınırdaki kalan bir insanın duygu, düşünce ve endişelerini mensub olduğu kültür birikiminin değerleri, kabulleri ve inanç sisteminin derinliğine benimsenmişliğiyle şekillenmiş uslûbu Türkçe'nin en etkili söyleyişlerinden biri haline gelmiştir.

Pir Sultan Abdal asıldıktan sonra hırkası darağacında kalmış ve kendisi kaybolmuş. Herkes onu bir başka yöne giderken görmüş. İran'a gidip Şah'ın huzuruna çıktığı ve orada demeler söylediği rivayet edilmektedir. Kyanaklara ve şiirlerine göre Pir Sultan Abdal'ın asıl adı Haydar'dır. Sivas'ın Yıldızeli ilçesinin Çırçır bucağına bağlı Banaz köyünde yaşamıştır. Pir Sultan Abdal'ın şeyhi zamanının ünlü ve olgun şeyhlerinden biri olan Hasan Efendi'dir. Kaynaklara göre Hasan Efendi bir süre Hacı Bektaş tekkesinde en yüksek makam olan posta oturmuş, daha sonra Koyun Baba tekkesinin de postnişini olmuştur. Pir Sultan Abdal nefeslerinde pirinden saygı, sevgi ve hayranlıkla bahseder. Pir Sultan Abdal'ın yardımcısı ve yanında yetişen müridlerinden Kul Himmet ve Kul Hüseyin'in isimleri bilinmektedir. Aşağıdaki şiir, Pir Sultan Abdal'ın Kul Himmet'e verdiği değeri ve görevleri göstermesi bakımından da önemlidir:

Bizden selâm söylen Kul Himmet kardaşa
Vücudun şehrinde gezsün de gelsin
Yedi kat yer ile yedi kat göğün
Onun mânâsını versin de gelsin

Benim aradığım Hazret-i Ali
Altından dökülmüş Döldül'ün nalı
Kırk arşın kuyudan kim çıkarmış yolu
Yolun tedarikin görsün de gelsin

Dervişlik dediğin bir kolay iştir
Alinin gördüğü mübarek düştür
Canı yok, cismi yok bu nasıl kuştur
Bu kuşun dilinden bilsin de gelsin

Derviş dediğin arıdır sözü
Araya mı gitti garibin sözü
Demirin üstünde karınca izi
Karanlık gecede görsün de gelsin

Pir Sultan Abdal'ım özümüz darda
Seni sakınırım ağyar nazarda
Çıkmadık canda, kazılmadık mezarda
Cenaze namazın kılsın da gelsin¹³

Bu şiir, Pir Sultan abdal ve müridi arasındaki yakınlığın sıradan bir dostluktan öte yol erleri arasındaki özel iletişimi gösteren bütünüyle Alevî inanç ve sembollerini içermesi bakımından da ayrıca tahlil ve değerlendirilmesi gerekli örneklerden biridir. Burada Pir Sultan Abdal, Kul Himmet'e tasavvuf öğretisinde yer alan şeriat, tarikat,

hakikat ve marifet mertebelerini aşarak olgunlaşması gerektiğini söylüyor ki bu tarz kabul ve olgunlaşma tasavvufa dayalı bütün tarikatlerin ortak kabulüdür. Son dörtlükte ölmeden evvel bu dünya nimetlerini ve nefsin isteklerini aşarak, bunlardan vazgeçme olgunluğunu kazanarak alevîlikte gerçek yol eri olmanın mümkün olduğunu özel sembol ve ifadelerle fevkalâde ahenk ve estetikle dile getirmektedir. Bu anlayış da bütün tarikatlerin ortak hedefleri arasında yer almaktadır.

Menkabe ve bazı rivayetlere göre Pir Sultan Abdal'ın üç oğlu bir kızı varmış. Sanem adını taşıyan kızı Pir Sultan'ın ölümünden sonra şu ağıdı söylemiş:

Dün gece seyrimde coşdu dağlar
Seyrim ağlar ağlar Pir Sultan deyü
Gündüz hayalimde gece düşümde
Düş de ağlar ağlar Pir Sultan deyü

Uzundu usuldu dedemin boyu
Yaz bahar ayında bulanır suyu
Yıldız'dır yaylası Banaz'dır köyü
Çaylar da ağlaşır Pir Sultan deyü

Pir Sultan kıızıydım ben de Banaz'da
Babamı astılar kanlı Sivas'da
Ağlamam gitmiyor baharda yazda
Darağacı ağlar Pir Sultan deyü

Kemendimi attım dara dolaştı
Koyun geldi kuzuları meleşti
Kâfirlerin eli kana bulaştı
Koçlar da ağlaşır Pir Sultan deyü

Pir Sultan Abdal'ım yücedir kanın
Hakk'a teslim ettin ol şirin canın
Kudretten çekilmiş senin hûnun
Dostların ağlaşır Pir Sultan deyü¹⁴

Pir Sultan Abdal'ın kendisi gibi şâir olan ve birkaç nefesi tesbit edilebilen oğlu Mehmet genç yaşında attan düşerek ölmüştür. Pir Sultan Abdal, oğlu Mehmet için Türk halk şiirinin ortak uslûbu ile çok içli bir ağıt söylemiştir:

Sabahınan kalktım ezan okunur
Ezan sesi kulağıma dokunur
Duyar düşmanlarım kına yakınır
Uyan Mehmed'im, sinem bülbulü

Mehmed'in atı tavlada bağlı
Ananın babanın ciğeri dağlı
Mehmed gideli boynumuz eğri
Uyan Mehmedim sinem bülbulü

¹³ Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal*, İstanbul 1971, s. XLIII.

¹⁴ Pertev N. Boratav, "Pir Sultan Abdal" *Ülkü*, Temmuz, 1940, s. 411.

Mehemmed'in atı bağdan boşandı
İndi ak göğdeler yere döşendi
Kılıcın kalkanın eller kuşandı
Uyan Mehmed'im, sinem bülbülü

Mehemmed'in atın saza koydular
Sinne taşlarını düze koydular
Yaza ahd ettiler güze koydular
Uyan Mehmed'im, sinem bülbülü

Babası der, bey içinde bey idi
Başı karamanlı kûhi dağ idi
Mehmed'im ol divanda sağ idi
Uyan Mehmed'im, sinem bülbülü¹⁵

Pir Sultan Abdal'a ait evlat acısını dile getirdiği iki ağıtı daha tesbit edilmiştir. Bazı araştırmacılar bu ağıtlardaki ifadelerle göre Pir Sultan Abdal'ın birden fazla evlat acısı gördüğünü kabul etmektedirler¹⁶. Pir Sultan Abdal'ın oğullarından Ali'nin Banaz, Çam Kuru'da, Emir Galib'in Dersim'de, Pir Mehmet'in Tokat'ın Daduk köyünde mezarlarının bulunduğu dâir genel bir kabul vardır.

Pir Sultan Abdal'ın mezarının Sivas'ta şimdi Kepçeli adıyla anılan yerde olduğu rivayet edilmektedir. Bu mezar da Anadoludaki diğer yatır mezarları gibi beş metre boyunda bir metreden az daha genişliğe sahiptir. anadolunun başka yörelerinde bulunan başka mezarların da Pir Sultan Abdal'a ait olduğuna dâir rivayetler vardır. Tarihi kayıtlara göre Van, Kars ve Erzurum Beylerbeyliği görevlerinde bulunan, İran seferine katılan Sivas ve Diyarbakır valilikleri yapan, Tuna ve Budin muhafızlıklarından sonra 1607'de ölen Deli ve Divâne lakaplarıyla da anılan Hızır Paşanın Pir Sultan Abdal'ı astırdığı düşünülmektedir. Ancak Hızır Paşa'nın Sivaslı olduğuna dâir güvenilir belgeler bulunmamaktadır. Ayrıca Pir Sultan Abdal'ın yaşadığı çağda bir ayaklanma olmadığı da bilinmektedir.

Pir Sultan Abdal'ın Osmanlı merkezî idaresiyle çatışmalarının akislerini taşıyan kavga şiirlerinin dışında orta dönem Türk tarihinin ortak Türk İslâm dünya görüşünü dile getiren şiirleri de vardır:

Dünya benim diye göğsünü germe,
Dünya sana baki kalmaz ne fayda,
Söyleyen dillerin söylemez olur,
Bülbül gibi zar edersen ne fayda?

Söylersin de sen sözünden şaşmazsın,
Helâlini, haramını seçmezsin,
Kesilir nasibin su da içmezsin,
Hep deryalar senin olsa ne fayda?

Bir gün seni getirirler evinden,
Ayırırlar vatanında evinden,
Hakkın kelâmını kesme dilinden,
Dünya dolu malın olsa ne fayda?

Sen de dersin söz içinde sözüm var,
Çalarsın, çarparsın, oğlun, kızın var,
Senin şunda üç beş arşın bezin var,
Bütün dünya malın olsa ne fayda?

Pirsultan Abdal'ın çökse getirse,
Küllü günahlarım alsa getirse,
Dünya benim diye çekse getirse,
Dünya sana baki kalmaz ne fayda?¹⁷

Bu ve benzeri şiirlerinde Pir Sultan Abdal da âşık ve tekke şâirlerinde görüldüğü üzere bu dünyayı insanın ahiretini hazırlayan imtihan alemi olarak kabul ettiği ve aç gözlülüğün, tamahın ve hırsın boşuna olduğu, dünyanın tamamı bile insanın olsa gömülürken üç beş arşın bezden başka birşeyi alamayacağı, yaptığı kötülüklerin çocuklarından çıkacağı ortak kabulünü dile getirmektedir. Bu şiir gerek içerik gerekse üslûp açısından Yunus Emre'nin "Dünya benimdir dersin neden yalan söylersin" mısraıyla başlayan şiirine fevkalâde yakınlık göstermektedir.

Millî Türkü repertuarımızda yer alan ve çok sevilerek söylenen aşağıdaki nefesi de bütün tarikatların müridlerine ruhî olgunlaşma sürecindeki güçlükleri ve bütün çabalara rağmen menzile ulaşmanın Tanrının lütfuna ve nasip etmesine bağlı olduğunu aktaran anlayışı sergileyen başarılı, ahenkli ve etkileyici bir üslûba sahiptir:

Güzel âşık cevrimizi
Çekemezsin demedim mi?
Bu bir rıza lokmasıdır
Yiyemezsin demedim mi?

Yemeyenler kalır nâçar
Gözlerinden kanlar saçar
Bu bir demdir gelir geçer
Duyamazsın demedim mi

Girelim Ali sırrına
Çıkalım meydan yerine
Can-u başı hak yoluna
Koyamazsın demedim mi?

Dervişlik ulu dernektir
Görene büyük örnektir
Yensiz yakasız gömlektir
Geyemezsin demedim mi?

¹⁵ Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal* (Bütün Şiirleri) İstanbul, 1971, s. LI-LII.

¹⁶ a.e. s. LII-LIII.

¹⁷ Vehbi Cem aşkun, "Pir Sultan Abdal", *Türk Dili*, Cilt 4, S. 47, Ağustos 1955, s. 669-679.

Bak şu âşığın haline
Ne gelse söyler diline
Küfrü imanın yerine
Sayamazsın demedim mi?

Pir Sultan, Şah'ımız
Hakk'a ulaşır râhımız
On iki imam katarımız
Uyamazsın demedim mi?¹⁸

Alevilerin kabullerine göre Pir Sultan Abdal, Nesimî, Hatayî (Şah İsmail-i Safavî), Pir Sultan'ın müridi Kul Himmet, Fazilet-name yazarı ve Otman Baba postnişini Akyazılı Yemînî ve XVI. yüzyılın ilk yarısında Necef'te vefat eden Vîrânî en büyük yedi şâirdir.

Türkçe'nin şiiriyetini başarıyla eserlerine aktaran Pir Sultan Abdal, yalnız âlevî-Bektaşî akımının değil Türk edebiyatının en başarılı şâirlerinden biridir. Pir Sultan Abdal'ın çok sayıda olmamakla beraber, çok duygulu aşk şiirleri de tesbit edilmiştir.

Çoktan beri yollarını gözlerim
Gönlümün ziyası dost safa geldin
Şu garip gönlümün bağı bostanı
Ayva ile turunç, nar safa geldin

Yoksa karşıımızda oturan mısın
Serimi sevdaya yetiren misin
Ağır yüklerimi götüren misin
Katar maya ile dost safa geldin

Hindîdir yârimin kaşları Hindî
Bilmem melek miydi, arştan mı indi
Bir su ver yüreğim yandı
Temmuz aylarında kar, safa geldin

Yoksa sevdiğimin ilinden misin
Yoksa has bahçenin gülünden misin
Güzel Muhammed'in terinden misin
Cennet-i âlâda gül, safa geldin

Pir Sultan geyinmiş al ile yeşil
Yârin sevdaları serre alaşır
Sevdiğim geyinmiş al ile yeşil
Çarşılar bezenmiş al, safa geldin¹⁹

Hayatın zorluğuna, haketmeyenlerin imtiyaz kazanmaları gibi sosyal problemlere işaret eden aşağıdaki şiirin çok yakın bir varyantı da Develi'li Seyranî adına tesbit

¹⁸ Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal*, İstanbul 1971, s. 179-180.

¹⁹ a.e. s. 297.

edilmiştir²⁰. Âşık ve Tekke şiirlerinde sık sık karşılaşılan bu varyantlaşma konusunun mutlaka kendi bütünlüğü içinde ele alınıp incelenmesi gereken öncelikli meselelerimizden biri olduğunu düşünüyorum.²¹

Şu benim sevdiğim şirin sözleri
Büyüdü sineme, ne dağlar oldu
Karınca yükünü fil çekemez oldu
Azdı zaman azdı, ne çağlar oldu

Tâlîp gelmez oldu pîr nefesine
Elin alıp gitmez oldu yasına
Dağlar sindi tepeler duldasına
Büyüdü tepeler, ne dağlar oldu

Talip mi benliği elden salmayan
Bahri gibi ummânlara dalmayan
Evveli eğnine şallar bulmayan
Şimdi atlas geydi, ne beyler oldu

Nesimî yüzüldü, Mansur asıldı
Ali'im düldüle bindi küffar basıldı
Nice ulu sular ferden kesildi
Aktı gür pınarlar, ne çağlar oldu

Gönül turnam uçtu gitti gölünden
Bülbül vazgelir mi gonca gülünden
Abdal Pir Sultan'ım çarhın elinden
Dideler yaş döktü, kan ağlar oldu²²

Âşık ve tekke edebiyat tarzlarında önemli bir yer tutan muamma, bağlama-muamma gibi isimlerle anılan soru cevap tarzında bilgilendirme veya karşısındakinin birikimini yoklama amacıyla söylenen koşma dörtlüklerinden oluşan aşağıdaki şiiri örnek vermenin Türk halk şiiri geleneğinin bütünlüğünü göstermek açısından önemli olduğuna inanıyorum. Bu örnekte soruların cevapları yer almamaktadır:

Oturmuş Arapça Kur'an okursun
Gel bunun manasını ver indi sofı
Ehl-i dil olmazsın irfan içinde
Gel bunun manasını ver indi sofı

Bu bir ağır yüküdür, yükünü götür
Arıfsen bu sırrın mânâsın yetür
Anası kız, oğlu koynunda yatur
Gel bunun mânâsın ver indi sofı

²⁰ Umay Günay, "Develi'li Âşık Seyranî'nin Rüya Motifinin Tahlili", *H.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. III, S. 1, Ankara 1985, s. 9-15.

²¹ Umay Günay, "Halk Şiirinde Ayak Konusunda Düşünceler" *Milli Folklor*, Cilt: 1, Yıl: 2, S. 8, s. 32-34.

²² Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal*, İstanbul 1971, s. 344.

Muhammed Ali'dir varından yüce
Müminler yuğruldu döküldü saca
Anası kız oğlu oğlan pîr koca
Gel bunun mânâsın ver indi sofu

Erenlerin kıldan ince yolu var
Dört kapının iki çatal dili var
Bir kuş gördüm ayağında nalı var
Gel bunun mânâsın ver indi sofu

Pir Sultan Abdal'ım hey şems-ü kamer
Yezid'in boynuna tiğ ile teber
Bir kısrağ gördüm ki tayını emer
Gel bunun mânâsın ver indi sofu²³

Bu şiir, şekil, muhteva ve üslûp bakımından âşık karşılaşmalarındaki bağlama muammaların bir örneğidir. Aşağıdaki şiir gene âşık tarzı şiir geleneğinde önemli bir yer tutan nasihatnamelere güzel bir örnektir:

Bir öğüdüm vardır sana, söyleyem
En iyi dostundan sakın sen seni
Öğüdüm dinlersen mânâsı budur
En iyi dostundan sakın sen seni

Gelir senin ile güler oynar
Ardınca önünce ayıbın söyler
Bir vakit gelince önüne çıkar
En iyi dostundan sakın sen seni

Senin ile hüsnün bahçesin gezer
Gönül aşk elinden satırlar yazar
Ardınca önünce kuyular kazar
En iyi dostundan sakın sen seni

Pir Sultan Abdal'ım böyle söyledi
İndi aşkın deryasını boyladı
Bunu işlemeyen kula söyledi
En iyi dostundan sakın sen seni²⁴

Bu şiir Pir Sultan Abdal'la birlikte Emrah hem de Ruhsatî adına tesbit edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinin güvenilir örneklerini tesbit edebilmek için dikkatli ve güvenilir ölçülere dayalı üslûp çalışmasının yapılması şarttır.

Bilimsel Türk Halkbilimi çalışmalarının 1914 de başladığını kabul edersek yüz yıla yaklaşan süre içinde Halk şiiri (anonim, tekke ve âşık) alanında büyük ölçüde şiir metinleri, şâirlerin isimleri ve olabildiğince doğru hayat hikâyeleri tesbit edilmiştir.

²³ a.e. s. 344-345.

²⁴ a.e. s. 266-267.

Elimizdeki malzemelerle artık Türk Halk Edebiyatının çeşitli problemlerini çözebilmek için teoriler hazırlamanın ve elimizdeki malzemeleri doğru tahlil ve değerlendirmenin zamanın geldiği görüşündeyim. Dar anlamda Türk Halk Edebiyatının geniş anlamda Türk Edebiyatının en büyük temsilcilerinden olan Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlu, Develi'li Seyranî ve Dadaloğlu gibi şâirlerin şiirleri ile ilgili pek çok konu halâ bilinmezlikler içindedir. bu şâirlerin eserleri için daha önceleri ifade edildiği ve önerildiği gibi sahibi belli eserlere uygulanan salt modern edebiyat metodlarının y eterli olmadığı görülmektedir. Çünkü gerek tekke gerekse âşık edebiyatı ürünleri bir yönleri ile ferdî eser olmakla beraber diğer yönleri ile kolektif edebiyata bağlıdır. Herhangi bir folklor ürünü gibi gerek şâirlerin hayat hikâyeleri gerekse şiirlerde varyantlaşma devam etmekte, sözlü kaynaklarda olduğu gibi yazılı kaynaklara akseden örneklerde de asıl nüshayı tesbit başlı başına bir mesele olarak görünmektedir.

Türk halk edebiyatı geleneği ferdî yaratıcılığın orijinal söyleyiş ve algılarını eleyerek bütün eserleri ortak kabullerde birleştirmeye devam etmektedir. Folklor un bütün fonksiyon ve işlevleri gerek tekke gerekse âşık edebiyatı ürünlerinin tamamı için geçerlidir. Folklor araştırmalarında hiç bir ürün tek başına bir metin olarak ele alınmaz, metnin anlamı folklor hadisesiyle birlikte anlaşılabilir. Bu sebeble tekke ve âşık edebiyatı ürünlerinin de ortaya çıkışlarından itibaren yazıya geçtikleri zaman da dahil olmak üzere folklor hadisesi bütünlüğü içinde onu yaratan ve muhafaza eden, değer veren toplumun kültürel bağlantıları gözönünde tutularak değerlendirilmesinin gerekli olduğuna inanıyorum. Pir Sultan Abdal ve şiirleri, Türk kültürünün ve tarihinin tabiatı hesaba alınarak sosyal psikoloji yaklaşımları ile birlikte folklorun göstergebilim²⁵ gibi yeni metod ve kabulleriyle ele alındığı takdirde pek çok meselenin güvenilir bir şekilde çözülebileceğini düşünüyorum.

²⁵ Özkul Çobanoğlu, "Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Destan Türü Monografisi" (H. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Dostora Tezi, Ankara 1996).

YAZARLARIN ÖZGEÇMİŞLERİ

AÇA, Mehmet

Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1992'de mezun oldu. Aynı yıl Selçuk Üniversitesi bünyesinde yüksek lisans öğrenimine başlayıp 1994 yılında tamamladı. 1993 yılında Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak göreve başladı. 1994 yılında Selçuk Üniversite Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde doktora öğrenimine başladı ve Aralık 1998'de öğrenimini tamamladı. Aralık 1999'da Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne öğretim üyesi olarak atandı. 2002 yılında doçent oldu ve halen Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı olarak görev yapmaktadır.

AKARPINAR, Bahar

1989 yılında Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda lisans eğitimini bitirdi. Yüksek lisans öğrenimini "Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinin Halkbilimsel Açıdan Değerlendirilmesi" adlı teziyle 1992 yılında, Doktora öğrenimini "Türk Kültüründe Dini Törenler ve Mevlid Kutlamaları" adlı teziyle 1999 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamladı. Çalışmaları, Türk kültürü'nün yazılı kaynaklarının çözümlenmesi, Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı, Sûfî kültürü, inançlar ve uygulamalar, inançlar ve halk edebiyatı, karşılaştırmalı halk edebiyatı alanlarında olan Akarpınar'ın, 1990 yılından beri kimi panel, sempozyum ve kongrelerde sunulmuş bildirileri ve çeşitli bilimsel dergilerde yayımlanmış makaleleri bulunmaktadır. Lisans öğrenimi sonrasında T.C. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Taşra Teşkilâtı Folklor Araştırmacısı sınavını kazanarak Bayburt İl Kültür Müdürlüğü'ne tayin edilen ve 1991'de Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda açılan sınavı kazanarak Araştırma Görevlisi olan Akarpınar, 2007 yılında Yrd. Doç. kadrosuna atandı. Halen, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

ARSLAN, Mustafa

1988 yılında DEÜ Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümünden mezun oldu.

1988-1990 yılları arasında İzmir Özel Fatih Kolejinde öğretmen, 1990-1995 yılları arasında DEÜ'nde Türk Dili Okutmanı olarak görev yaptı. 1992 yılında DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans, 1997 yılında EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halkbilimi (Folklor) programında doktora öğrenimini tamamladı. 1995 yılında PAÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevliliği, 1998 yılında aynı kurumda Yardımcı Doçentlik kadrosuna atandı. Halen Halkbilimi Anabilim Dalı Başkanı ve Bölüm Başkan Yardımcısı olarak bu görevine devam etmektedir.

DÜZGÜN, Dilaver

1985 yılında Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 1988 yılında aynı bölüme Araştırma Görevlisi olarak atandı. Aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden 1990 yılında Yüksek Lisans, 1994 yılında ise Doktora derecelerini aldı. 1995 yılında Yardımcı Doçent kadrosuna atandı. Yayımlanmış altı eseri, çeşitli ulusal ve uluslararası kongrelerde sunulmuş bildirileri ve bir çok dergide yayımlanmış makaleleri bulunmaktadır. Halen Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Doç. Dr. olarak görev yapmaktadır.

EKİCİ, Metin

1984 yılında Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 1985 yılında Ege Üniversitesi'nde göreve başladı. 1989 yılında yüksek lisansını, 1996 yılında ise, Wisconsin-Madison Üniversitesi'nde Doktorasını tamamladı. 1997 yılında, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halk Bilimi Anabilim Dalı'na Yardımcı Doçent olarak atandı. 1998 yılında Doçent oldu, yaklaşık bir yıl kadar Texas-Tech Üniversitesi, Türk Sözlü anlatımları Arşivi'nde araştırmacı olarak çalıştıktan sonra, 1999 yılında E. Ü. Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Halk Bilimi Anabilim Dalı'na Doçent olarak atandı. 2004 yılında profesör olan Metin Ekici, halen Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi kadrosunda görevli olup, bu enstitüde lisansüstü dersler vermekte ve Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı Başkanlığı ve ayrıca E.Ü. Türk Dili Bölümü Başkanlığı görevlerini yürütmektedir.

OĞUZ, M. Öcal

1984'te Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. 1985-1988 yıllarında Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığında Folklor Araştırmacısı olarak görev yaptı. 1988-1992 yıllarında Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. 1987 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yüksek Lisansını, 1991 yılında da Doktorasını tamamladı. 1992 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Anabilim Dalına Yardımcı Doçent olarak atandı. 1995 yılında Halkbilimi Doçenti unvanını aldı. 1998- 2001 yılları arasında Tunus Bir ve 7 Kasım Karcata üniversitelerinde lisans ve lisans üstü dersler verdi. Bu dönemde çeşitli uluslar arası araştırma projelerinde görev aldı. 2002 yılında Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesine Profesör olarak atandı. Milli Folklor dergisini 1989 yılından beri yayımlamaktadır. Yurt içinde ve dışında kimi folklor kurumlarının üyesidir. Alanında yayımlanmış 36 kitabı ve bir çok makale ve uluslar arası toplantılarda sunulmuş 50'nin üzerinde bildirisi bulunan Oğuz, halen Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü ve UNESCO somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Hükümetler arası Komitesinde Türkiye temsilcisidir.

ÖĞÜT EKER, Gülin

1986 yılında, Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. "Karaören Köyü Monografisi" adlı çalışmayla yüksek lisansı; "Türk Düğün Geleneği İçinde Karakeçili Türk Düğünü" adlı araştırmasıyla doktorasını Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamladı. Halen, adı geçen üniversitenin Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. İLESAM, Türk Folklor Araştırmaları Kurumu ve The International Organization of Folk Art üyesidir. Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi ile Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar adlı eserlerin editör grubunda; Atatürk Kültür Merkezi tarafından hazırlanan Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Ansiklopedisi ekibinde görev aldı. Milli Folklor, Türk Kültürü, Türk Kültürü İncelemeleri, Kültür ve Sanat, Bilig, Erdem, Vakıf ve Kültür vb. dergilerde yayımlanmış otuza yakın sempozyum bildirisi ve makalesi bulunmaktadır.

ÖZKAN, Tuba

2002 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalından mezun oldu. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisansa başladı. 2003 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Yüksek Lisans programına kaydoldu. Türkiye'de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyum Bildirileri kitabının editörleri arasında yer aldı. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde doktora yapmakta olan Özkan halen,

Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Araştırma Görevlisidir.

SEVER, Mustafa

1986'da Uludağ Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü'nü bitiren Mustafa Sever, aynı yıl MEB tarafından atandığı Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliğini 1995'e kadar sürdürdü. 1992'de Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde başladığı yüksek lisans eğitimini 1995'te "Erciyes Yöresi Masallarında Tipler" konulu teziyle; 1996'da Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fak. Türk Dili ve Ed. Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda başladığı doktora eğitimini, 2001'de "Mersin ve Yakın Çevresi Halk İnançları ve Halk Hekimliği" konulu teziyle tamamladı.

1995-2003 arası Mersin Üniversitesi'nde okutman ve öğretim görevlisi olarak çalışan Sever, 2003-2006 tarihleri arasında Gazi Ün. Kırşehir Eğt. Fak. Türkçe Eğitimi Bölümü'nde görev yaptı. M. Sever, 2006 yılında Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Türk Halkbilimi Bölümü'ne atanmış ve halen bu bölümde Bölüm Başkanı olarak görev yapmaktadır.

YILMAZ, Aktan Müge

1994 yılında Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'ndan mezun oldu. Aynı yıl Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Türk Halk Edebiyatı yüksek lisans programına başladı. Mezuniyetinin ardından, 2002 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda doktorasını tamamladı. Halen Kırıkkale Üniversitesi Fen - Ed. Fak. TDE Bölümü'nde Yrd. Doç. Dr. kadrosunda öğretim üyesidir.