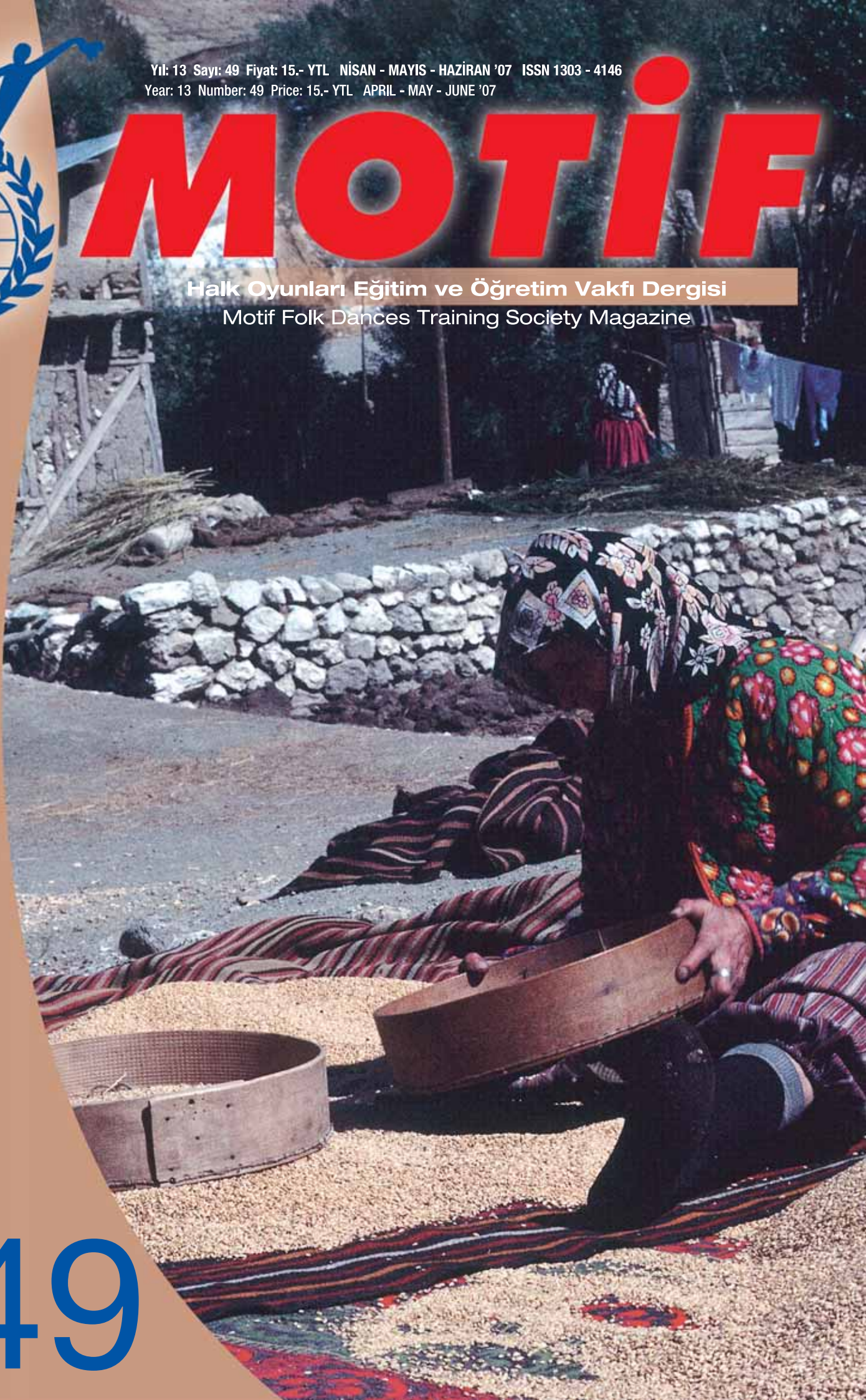




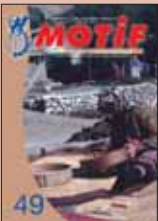
Yıl: 13 Sayı: 49 Fiyat: 15.- YTL NİSAN - MAYIS - HAZİRAN '07 ISSN 1303 - 4146
Year: 13 Number: 49 Price: 15.- YTL APRIL - MAY - JUNE '07

MOTİF

Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Dergisi
Motif Folk Dances Training Society Magazine



49



İçindekiler

Nisan / Mayıs / Haziran '07

2 Motif li Olmak Başarmaktır;
Başarmak ise, Bir Ayrıcalıktır...!



4 Ağrı / Eleşkirt İlçesi ve Çevre Köylerinde
Bulunan Çorap ve Patık Örnekleri
Üzerine Bir Araştırma

8 Türk Halk Müziğinde, Değiştirilen veya
Yanlış Kullanılan İki Kelime Üzerine

10 Ceyhanlı Âşık Karamehmet'in
Yalanlamaları

16 Geçmişten Bugüne Mevsimlik Bir Tören:
Lokma (Kocaeli - Balören Köyü Örneği)

20 Samsun Ladik İğne Oyalarından Örnekler

24 Türk Halk Edebiyatında Av ve Avcı
Kavramlarına Yüklenen Anlamlar

36 Davulun Tarihsel Süreci

38 19. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni
Gerçekleşti.

44 Motif ten Haberler

Motif’li Olmak Başarmaktır; Başarmak ise, Bir Ayrıcalıktır...!

Değerli Okurlar; başarı herkesin kulağına hoş gelen bir sözdür. Herkesin hayalinde ve hedefinde başarı vardır. Her şeyde olduğu gibi başarının da kriterleri vardır. Bu kriterler;

“Başarmak, bir ayrıcalıktır,
Başarmak, detaylarda gizlidir,
Başarmak, yaptığı işi sevmektir,
Başarmak, görevin kutsallığıdır,
Başarmak, ekip ve istişare emeğidir,
Başarmak, imkansızın da aşılabileceğine inanmaktır,

Başarmak, doğru zamanda doğru yerde karar vermektir,

Başarmak, kendinden başka, başkalarının da var olduğuna inanmaktır,

Başarmak, ekip ile çıkılan yolu ekiple bitirebilmektir,

Başarmak, kendine güvendir ve başlamak başarmanın yarısıdır.” diye sıralayabiliriz.

Değerli Motif Okurları; başarıya yürekten inanmış Motif üyeleri, yukarıda sıralanan başarıya ulaşma kriterlerini harfiyen uygulamış ve beraberinde elde edilen başarının mutluluğunu yıllar içerisinde sindire sindire yaşamış ve yaşatmıştır. Çünkü bizler, bir işte başarılı olup netice alabilmek için çalışmak ve gayret göstermek gerektiğine Motif’i ilk kurduğumuz yıllarda prensip edinerek hareket ettik. Öncelikli olarak, yapacağımız işi başaracağımıza inanarak çalışmalarımıza başladık. İnsanlık ve dinler tarihi bunun örnekleriyle doludur. Atalarımız bu konuda “inanmak başarmanın yarısıdır” demişlerdir. Günümüz bilgi çağında inanmanın önemi daha iyi anlaşılmış olmalı ki “inanmak başarmaktır” denilmektedir.

İşte, Motif Ailesi de kuruluşundan bu güne Türk Halk Kültürü’nün yaşatılması, yaygınlaştırılması ve uluslararası arenada en doğru ve otantik şekliyle sergilenmesi ve tanıtılması amacıyla gerçekleştireceği tüm çalışma ve etkinliklere yönelik hedeflerini tayin ederken, başarıya inanmış olmanın bilincinde hareket etmiştir. Bu gün, Motif Halk Oyunları Eğitim

ve Öğretim Vakfı’nın üstlendiği misyonuna ve oluşturduğu vizyonuna bakıldığında ulusal ve uluslararası arenada elde ettiği başarılar ve başarı grafiği çok net olarak görülmektedir. Özellikle, Sivil Toplum Kuruluşlarında gönüllülük esasının işlevselliği ve ekip ruhu ile ortak akıl hareketi, başarıya ulaşabilmenin önemli kriterlerini oluşturmaktadır. Elbette ki; başarı yolunda ilerlerken takım ruhunu benimsememiş, takımın başarısını takımı hiçe saymasına kendine mal etmeye çalışan çatlak sesler olacaktır. İşte bu noktada, iki olasılıktan biri gerçekleşecektir. Ya başarıya inanmış, ekip ruhunu içine sindirmiş ekip elemanları bu sesleri kendi içerisinde eritecek ve ekipten uzaklaştıracaklardır ya da bu sesler kendi kendilerini yok edeceklerdir. Her iki durumda da başarıya inanmış yürekler, hasar görmeden başarı yolunda emin adımlarla ilerleyeceklerdir.

Değerli Okurlar, Motif Ailesi de 1988 yılından bu güne Türk Halk Kültürüne hizmet alanında elde ettiği başarı profilinde her kişi ya da kurumun karşılaşılabileceği zorluklarla yada çatlak seslerle karşılaşmış ve karşılaşmaya da devam edecektir. Çünkü bizler güzelin karşıtı çirkinin, doğrunun karşıtı yanlışın, kısacası insan hayatının gerçekleri tezatların farkında bir kurumuz. Görevi eğitim ve öğretim olan Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı üyeleri olarak bizler hayatın gerçekleri bunca tezatlar ve zorluklar karşısında yılmadan, usanmadan ve başarıya olan inancımızla planlı ve programlı bir şekilde çalışmaya ve üretmeye devam edeceğiz.

Değerli okurlar, başarmak nasıl ki bir ayrıcalıksa, Motif’li olmakta aynı oranda bir ayrıcalıktır.

Saygılarımla.

M.Zeki BAYKAL

Zeki Baykal

Being a Maber of Motif is Succeeding; Succeeding is a Concession...!

Dear Readers, success is a word being easy on the ear for everyone. Everyone's dream and goal is success. Like in everything, success as well has some criteria. Such criteria may be listed as the following:

"Succeeding is a concession,

Succeeding is hidden in details,

Succeeding is that one likes the job he/she does,

Succeeding is the holiness of the task,

Succeeding is the effort of team and consultation,

Succeeding is to believe that impossible shall also be able to be overcome,

Succeeding is to make decision in the right place at the right moment,

Succeeding is to believe that there are others other than him/her,

Succeeding is to be able to finish the road which was set off with the team with again that team,

Succeeding is self-confidence and first blow is half the battle."

Dear Motif Readers; Motif members who heartily believed in succeeding have applied the above listed success criteria strictly and lived the happiness of success obtained thoroughly and provided people to live it. Because in the years that Motif was first established our principle has become that one had to work and exert effort in order for him/her to be successful and obtain results. Before all else, we commenced our studies believing that we shall succeed in the work we are going to do. The history of human be-

ing and religions is full of examples of this. Our ancestors told "Believing is half the success" in this subject. The importance of believing should have been better understood in information era of today that it is said: "Believing is succeeding."

Well, determining its targets destined to all studies and events it shall realize in order for Turkish Folk Culture to be perpetuated, generalized, introduced and exhibited in its most correct and authentic form in international arena, Motif Family adopted the consciousness of believing in success from the date it was established to this date. Today when looked at the mission assumed and vision formed by Motif Folk Dances Education and Training Foundation Youth Club, one could see the successes and success graphic obtained by it both in national and international arena. Especially the functionality of the principle of volunteerism and common opinion movement with team spirit in Non-Governmental Organizations form the important criteria of reaching success. Of course, there shall be situations such as non-adoption of team spirit and some jars trying to appropriate the success of the team disregarding the team on the road to success. At this point, one of the two possibilities shall realize: either team members who believe in success and intimidate the team spirit shall destroy those jars among them and estrange them from the team or such jars shall destroy themselves. In either situation, such hearts who



believe in success shall proceed on the road to success with safe steps without getting harmed.

Dear Readers, Motif Family as well have met with such difficulties and jars that may be encountered by every person or organization in its success profile in service arena to Turkish Folk Culture from 1988 to today and shall continue to meet the said obstacles. Because we are an organization that is aware of the bad which is opposite of the good, wrong which is opposite of the true, in short, the contradictions which are the realities of human life. We, as the members of Motif Folk Dances Education and Training Foundation Youth Club, whose tasks are education and training, shall continue to work and produce in a planned and programmed way with our believes in success without being demoralized, getting bored against so much difficulties and contradictions which are the realities of life.

Esteemed Readers, as succeeding is a concession, being a member of Motif is a concession as well.

M.Zeki BAYKAL



Ağrı / Eleşkirt İlçesi
ve Çevre Köylerinde Bulunan

Çorap ve Patik Örneklere

Üzerine Bir Araştırma

Öđrt. Gör. Nihal ÜLGER
Gazi Üni. Meslek Eğitim Fakültesi El San. Eğitim Böl.

GİRİŞ

Yün, tiftik, ipek, pamuk gibi liflerden elde edilen ipliklerin şiş, tığ, fırkete gibi özel araçlarla veya el ile kendi üzerine bükülüp, kıvrılarak çeşitli ilmekler meydana getirilerek birbirine tutturulması veya düğümlemesi ile elde edilen yüzeylere örgü denmektedir (Onuk, Akpınarlı, 2005, 519).

Geleneksel el sanatlarımız arasında yer alan örücülük sanatı, zengin konu, üslup ve tekniğiyle önem taşımaktadır. Örücülük sanatı kullanılan araç ve tekniklere göre el örücülüğü ve makine örücülüğü olarak iki gruba ayrılmaktadır. El örücülüğü kullanılan aracına göre şiş, tığ, mekik, fırkete ve iğne örücülüğü olarak gruplanır.

Şiş örücülüğü; yün, tiftik, ipek, pamuk v.b. materyallerle meydana gelen ipliğin şiş kullanılarak kendi üzerinde bükülüp, kıvrılarak meydana getirdiği ilmeklerle tutturulması tekniğidir. Bu teknikle oluşturulan ve örücülük sanatı içinde önemli bir yeri olan, aynı zamanda geleneksel özellik taşıyan sanat çorap örücülüğüdür (Akpınarlı, 1997, 157).

Özbel (1976:8)'e göre çoraplar; giyenin bağlı olduğu toplumu ve köyünü tanıtır, toplumsal durumunu anlatır, kıymetli hediyelerden sayılır, batıl inanışlara göre göz değmesine karşı korur, doğumda kolaylık sağlar ve bazı hastalara giydirilerek sağlık umulur.

El örgüsü çorapların tarihi çok eskilere kadar uzanmaktadır. Türklere ait ilk örnekler Orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkmıştır. M.Ö. VII. ve VIII. yüzyıllarda Orta Asya'da yaşayan Hunlara ait Pazırık II. kurganındaki bulgular arasında konç kısmı koç boynuzu motifleri ile süslü çoraplar bulunmuştur (Diyarbakirli, 1972'den aktaran; Akpınarlı, 1997, 157).

Makineleşmenin başladığı XIX. yy.'a kadar bütün çoraplar elde örülmüştür. Günümüzde gelenekselliğini koruyan yörelerimizde özellikle küçük yerleşim yerlerinde eski önemini yitirse de hala çorap ve patik örücülüğü varlığını sürdürmektedir. Patikler kul-

lanım kolaylığı açısından zaman içerisinde çoraplardan daha çok tercih edilmiştir. Patik; çorap ve çıplak ayak üzerine giyilebilen, ayak bileğine kadar ayağı saran konçsuz ayak giyim eşyası olarak tanımlanabilir.

Çoraplardaki nakışlar, milli kültürümüz açısından önem taşır. Yörelere göre farklılık göstermekle birlikte çorabın motiflerinde giyenin sosyal konumunu, evli ya da bekar olduğunu kız ve erkek çocuk sayısını anlamak mümkündür. Kadının, erkeğin, çocuğun, yeni gelinin, dul kadının, yaşlıların çoraplarındaki motifler farklıdır (Doğruol, 1995, 19).

Eskiden evlenecek kızın çeyizinde 30-40 çift el örgüsü yün çorap bulunur, düğünde asılan çeyizde sergilenir, hediye getiren dost ve akrabalara dağıtılırdı. Bu nedenle genç kızlar çeyiz için hazırladıkları çoraplarda, birbiri ile yarışarcasına en güzeli yapmaya çabalar (Kırzioğlu, 1992, 62).

Çoraplar halkın zevkini, renk anlayışını ve motif zenginliğini göstermektedir. Genç kızlar ve kadınlar çorapların üzerindeki motiflerle sevincini, umudunu, özlem ve üzüntüsünü anlatır. Doğu Anadolu'da kışın ağır geçmesi sebebiyle yün çorapların yanı sıra tüylü ve tiftik çoraplar da yer almaktadır. Kilimlerde olduğu gibi çoraplarda da zengin bir motif çeşitliliği görülür (Kırzioğlu, 1992, 63).

İnsanlık tarihi kadar eski olan örme sanatı, insan yaşamının geçirdiği gelişim dönemlerine paralel olarak değişiklikler göstermiştir. El örücülüğü teknolojik gelişmeler karşısında eski önemini ve önceliğini yitirmiş yerini piyasada rastladığımız seri üretimlere bırakmıştır. Çorap ve patik gelenek ve göreneklerine bağlı küçük toplumlarda varlığını sürdürerek günümüze ulaşmıştır. Kolay temin edilebilen ve ucuz araç ve gereçlerle yapılıp olması bu sanatın hemen hemen her yöremizde uygulanmasını sağlamıştır.

Ağrı ve yörelerinde ayağa genellikle dize kadar uzanan yün çoraplar giyilmektedir. Çoraplar eskiden kök boya

ile boyanmış renkli yün ipliklerden edilirken, günümüz örnekleri daha çok hazır boyanmış ipliklerle örülmüştür. Bu çorapların boğaz ve ayak kısımları genelde geometrik bezemeler kullanılmıştır (Salman, 2003, 50).

Ağrı iline bağlı bir ilçe olan Eleşkirt'in doğusunda Ağrı, kuzeyinde Kars, batısında Erzurum, güneyinde ise Tutak ilçesi bulunmaktadır. Türkiye'nin en yüksek dağlık kesiminde yer alır (Anonim, 2001, 4). İlçe ekonomisi hayvancılığa dayalıdır ve çoğunlukla koyun yetiştirilir (www.kenthaber.com.tr- 20/10/2006). Koyun ve keçilerden elde edilen yün ve tiftik yöresel işleyiş biçimiyle giyim olarak değerlendirilir ki, bunlardan en önemlileri de yün ve tiftik çoraplardır (www.mybilgi.net- 20/10/2006). Ancak araştırmamızda tiftikten yapılan örnekler rastlanmamıştır.

Araştırmanın Amacı

Araştırmada öncelikle Ağrı ili Eleşkirt İlçesi ve çevre köylerinde yapılan çorap ve patik örneklerini incelenerek belgelenmesi amaçlanmıştır. Bilgi formu doğrultusunda ürünlerde kullanılan araç-gereç, kullanılan renkler, bezeme ve teknik özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Eleşkirt ve çevre köylerde çorap ve patik örücülüğü yaygın bir el sanatıdır. Doğa koşulları ve soğuktan korunma ihtiyacı el örgüsü çorap ve patik kullanımını hala canlı tutmuştur. Bununla beraber çeyiz hazırlama geleneği ve yörede yaşayan ev hanımlarının boş vakitlerini değerlendirmelerine olanak sağlaması bakımından günümüzde çorap ve patik örücülüğü yoğun olarak sürmektedir.

Yapılan literatür taraması sonucunda, yöreyle ilgili yapılan araştırmalarda çorap ve patik konusuyla ilgili çalışmalara fazla rastlanmamıştır. Yapılmış çalışmalarda az ve yetersizdir. Ayrıca araştırma, kültürel değerlerimize sahip çıkarak gündeme gelmesini sağlamak ve daha sonraki araştırmalara kaynak oluşturması açısından da önemlidir.

Materyal ve Yöntem

Araştırmanın materyalini oluşturmak üzere, Eleşkirt ve çevre köylerinde 10.07.2003 tarihinde 50 örnek tespit edilmiş ancak farklı motif ve kompozisyonları içeren 40 örnek incelemeye alınmıştır. Örnekler 1-8 no'lu fotoğraflarda sunulmuştur.

Araştırmada konu ile ilgili literatür taraması yapılmış, örneklerin fotoğrafları çekilmiş, hazırlanan bilgi formu doğrultusunda ürünler; kullanılan malzeme, renk, teknik ve bezeme özellikleri açısından incelenmiştir. Kaynak kişilerle bire bir görüşmeler yapılmış üreten bayanlar hakkında bilgi verilmiştir.

BULGULAR ve YORUMLAR

Elde edilen veriler doğrultusunda patiklerde kullanılan araçlar incelendiğinde çoğunlukla şiş, birleştirmede ise tığın kullanıldığı anlaşılmıştır. Az sayıda örnekte de iğne kullanılmıştır. Gereç olarak çoğunlukla yünün kullanıldığı az miktarda da sentetik ipliğin kullanıldığı görülmüştür. Sentetik ipliğin ürünün sağlamlığını artırmak için kullanıldığı kaynak kişilerle yapılan bire bir görüşmeler sonucunda öğrenilmiştir.

Kullanılan renkler değerlendirildiğinde en çok siyah rengin tercih edildiği, sırasıyla yeşil, mavi, kırmızı ve sarı renklerinin de yoğunlukla kullanıldığı anlaşılmıştır.

İncelenen örneklerde çoğunlukla geometrik bezemelerin yer aldığı, sırasıyla bitkisel bezemelerin, az miktarda da figürlü ve yazılı bezemelerin kullanıldığı görülmüştür. Bunun yanı sıra patiklerin bir kısmında bezeme çeşitlerinin bir arada kullanıldığı örneklere de rastlanmıştır.



Bitkisel ve geometrik bezemenin kullanıldığı iki örnek.

Patiklerde kullanılan teknikler incelendiğinde; bilek kısmında çoğunlukla haroşa tekniğinin, yalnız 1 örnekte ise zincir işinin kullanıldığı anlaşılmıştır. Patiklerinin büyük bir çoğunluğunun başlama, burun, taban, ayak üstü ve topuk kısmında ise düz örgü tekniğinin kullanıldığı görülmüştür.



Bitkisel, geometrik ve yazılı bezemenin kullanıldığı bir örnek.

Araştırmada ele alınan çoraplarda kullanılan araçlar değerlendirildiğinde; tüm örneklerde şişin kullanıldığı, gereç olarak da yün ipliğinin tercih edildiği anlaşılmıştır.

Örneklerde çoğunlukla ipliğin doğal rengi kullanılmıştır. Çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşan bireylerin ipliği kendilerinin, yünleri eğirerek yaptıkları yapılan bire bir görüşmeler sonucunda öğrenilmiştir. Bununla beraber pazardan temin edilen ipliklerde ise çoğunlukla kırmızı, beyaz, kahverengi, yeşil ve siyah renkte ipliğin kullanıldığı görülmüştür. Çoraplarda en fazla iki renk iplik kullanılmış, üç ve daha fazla renk kullanıldığı örneklere rastlanmamıştır.



Geometrik bezemenin kullanıldığı iki örnek

Yünün doğal renginin kullanıldığı örneklerde bezemeye rastlanmadığı, diğer örneklerde ise çoğunlukla geometrik bezemelerin yer aldığı görülmüştür.

Kullanılan teknikler incelendiğinde; çoğunlukla düz örgü tekniğinin kullanıldığı, boğaz kısmının ise lastik örgü tekniğiyle tamamlandığı görülmüştür.

Kaynak kişilerle yapılan bire bir görüşmeler sonucunda patikleri ve çorapları ören bayanların ev hanımı olduğu, bayanların boş vakitlerini değerlendirme ve çeyiz hazırlama amacıyla çorap



Geometrik bezemenin kullanıldığı iki örnek

nın yaşatılmasına katkı sağlayacaktır denilebilir. ■

Kaynakça

AKPINARLI, Feriha. (1997). Geleneksel El Örgüsü Çoraplardan Çağdaş

Yaklaşımlar, Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Anonim. (2001). Eleşkirt, Eleşkirt Kaymakamlığı.

DİYARBEKİRLİ, Nejat. (1972). Hun Sanatı, İstanbul.

DOĞRUOL, Hatice. (1995). Ayaş'ta Çorapçılık ve Tekstilcilik, Özkan Matbaacılık, Ankara.

KIRZIOĞLU, N. Görgünay. (1992). Türk Köylü Çoraplarında Nakışların Dili, Kültür ve Sanat, Haziran Sayısı, 62-64.

ONUK, Taciser, F. Akpınarlı. (2005). Kastamonu Örtücülük Sanatında Teknik Motif ve Kompozisyon Özellikleri, II. Kastamonu Kültür Sempozyumu, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara.

ÖZBEL, Kenan. (1976). Türk Köylü Çorapları, İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi, İstanbul.

SALMAN, Fikri. (2003). Ağrı ve Yöresinde Geleneksel Kadın Kıyafetlerinin Günümüzdeki Durumuna Birkaç Örnek, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 4, 47-56.

www.kenthaber.com.tr- 20/10/2006

www.mybilgi.net- 20/10/2006

ördükleri öğrenilmiştir. Evlenme adetleri çerçevesinde evlenecek kız ve erkek tarafına verilecek hediyeler arasında patik ve çorapların yer alması, örneklerin çoğalmasına, motif ve kompozisyon özelliklerinin çeşitlenmesine yol açmaktadır.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Sonuç olarak; el sanatlarımız içerisinde önemli bir yere sahip olan çorap ve patik örneklerinin tanıtılarak, motif ve kompozisyon özelliklerinin bozulmadan farklı kullanım alanlarına uygun olarak ele alınması, sempozyum, panel gibi bilimsel toplantılarda ve sanatsal etkinliklerde bu tür çalışmalara yer verilmesi bu sanat dalı-

alanlarına uygun olarak ele alınması, sempozyum, panel gibi bilimsel toplantılarda ve sanatsal etkinliklerde bu tür çalışmalara yer verilmesi bu sanat dalı-

Türk Halk Müziğinde, Değiştirilen veya Yanlış Kullanılan İki Kelime Üzerine

Münir ERTEN

Yrd. Doç. Dr. D. Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edb. Bölümü Öğr. Üyesi

Türk Halk Müziği dinlerken bazı yanlış veya değiştirilmiş söyleyişlerle karşılaştığımız zaman, doğrusunu biliyorsak, bu bizi rahatsız eder. Doğrusunu bilmiyorsak da doğru ve otantik olanı, kültür öğeleri olmaları sebebiyle değiştirmeye kimsenin hakkı yoktur.

Bunların kanımızca iki sebebi var:

- 1- Ağız özelliği taşıdığı için herkes tarafından anlaşılabilir endişesi,
 - 2- Doğru söyleyiş veya şeklin bilinmemesidir.
- Bir üçüncüsünü düşünmek tamamen yanlış

olur. O da, söyleyen, notaya alan veya düzenleyenin keyfi olarak “Bu buraya daha uygun olur.” düşüncesi ile yaptığı müdahale.

Hepimizce bilinen ormancı türküsündeki “Ormancı da gelir gelmez yıkar masaya” yerine “Ormancı da gelir gelmez yıkar masayı” söyleyişinin tercih edilmesi gibi. Hâlbuki Batı Anadolu ağzlarımızın çoğunda “e” hâli yerine “i” hâli, “i” hâli yerine de “e” hâli kullanılır. Türküyü herkes anlasın anlayışı ile değiştirmeye kalkarsak Türkçemizin konuşma dili özelliği olan bu zenginliği-

ni yok etmiş oluruz.

Üzerinde asıl durmak istediğimiz iki husus var. Bunlardan biri, “Şen olası Ürgüp” sözleriyle başlayan “Cemalim” türküsündeki bir kelimeyle ilgili. Bu eski bir türküdür. Eskiden dinlediğim şekilde bir değişiklik yoktu. Fakat bu son günlerde hem TRT radyolarında hem diğer radyo ve kanallarda türkünün bir kelimesinin değiştirildiğine şahit olmaya başladık. “Atımın sekisinden bilmişler” dizesindeki seki kelimesi kimisinde sekiş olmuş kimisinde gidiş olmuş. Sebebi ne olursa olsun bu yapılan doğru değildir.

Seki kelimesi Türkçemizde birden fazla anlama sahiptir. En çok bilinen anlamı evlerde, toprak veya tahtadan yapılmış, yerden biraz yükseğe, sedir şeklinde oturma yeridir. Aynı zamanda taraça anlamında bir coğrafya terimidir.

Türküdeki anlamı ise atların ayaklarının alt kısmındaki beyazlıktır ki her attan farklıdır. Yani bir atı diğerinden ayırt etmede önemli bir belirleyicidir. Söyleyen veya bunu bir metinden okuyan, kelimenin bu anlamını bilmiyorsa ortaya yukarıda söylediğimiz durum çıkıyor. Seki kelimesinin bu anlamı için değişik sözlüklere baktık. Ayrıca sekü, sekil, sekül şeklinde de söylendiğini gördük.

Türkçe Sözlük'te “seki, sekil: At, eşek ve sığırların ayaklarında bileğe veya dize kadar çıkan beyazlık, seki.” (TS 2005: 1723) şeklinde; Derleme Sözlüğü'nde “seki (sekü, sekil, sekül: At, eşek ve sığırların ayaklarındaki ak leke.” (DS 1993: 3570) şeklinde; Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü'nde “seki: Atın ayaklarında olan beyazlık.” (TTS 1957: 673) şeklinde; Yeni Tarama Sözlüğü'nde “seki (sekil: 1- Atın ayaklarında olan beyazlık, 2- Ayağında sekisi olan sekili, 3- Alında beyazlık olan.” (Dilçin 1983: 183) şeklinde açıklanmıştır.

“Nasıl olsa uyuyor, seki olsa ne olur, sekiş veya gidiş olsa ne olur?” diye düşünmek en azından keyfiliğe sebep olması bakımından doğru değildir. Eğer bu ve benzeri düşüncelerle asıl şekillerin unutulmasına sebep olursak hem kültürümüze hem Türkçemize ihanet etmiş oluruz. Buna hiç kimsenin hakkı yoktur diye düşünüyorum. Çünkü bugün itibarıyla Anadolu ağzlarının

da, konuşulan ve henüz yazı dilimize geçmemiş olan 231 binden fazla kelime (Akalin 2008: 313) vardır (Anadolu ağzlarının henüz yüzde kırkı bu bakımdan incelenebilmiştir.). Tabii, şunu da hemen belirtelim: İlk kaynak (canlı olsun yazılı olsun) nasıl söylemişse odur.

Bir başka ihmal de Arap harfli metinden yeni harflerle çeviri yapılırken yapılmış bir hata diye düşündüğüm bir söyleyiştir. Sözlerinin Erzurumlu Emrah'a ait olduğunu sandığım bir türkünün son dörtlüğünün ilk mısrası “Emrah eder gam bülbülüm kafeste” diye başlar. Bu söyleyiş şekline aynı okuma sebebiyle başka âşıkların deyiş veya türkülerinde de rastlayabiliyoruz. Anlama dikkat ettiğimiz zaman etmek fiili (eder) yerine eyitmek (eydür) yani söylemek (demek) fiilini koyunca ne kadar uyduğunu görüyoruz. Eski harfli metinleri yeni harflerle yazarken buna benzer yanlışlıklar yapılabiliyor. Eydür veya eyder (söyley, der) kelimesi yerine eder, ider (yapar, eder) yazılabiliyor. Çünkü eski harflerle kelime iki şekilde de okunabiliyor:

Türküde eder diye okunan kelime aslında ‘eydür’ yani ‘söyley, der ki’ olmalıdır. Eydür, eyitmek (aytmak) fiilinin geniş zaman üçüncü teklik kişi çekimidir. Bu kelimenin etmek diye okunduğunu belirten sözlükler de vardır (Yeni Tarama Sözlüğü ve Tanıklarıyla Tarama Sözlükleri) fakat bugün artık eyitmek kelimesi kullanılmamaktadır ve etmek fiili de yapmak anlamıyla bilinmektedir. Bizim amacımız eder kelimesinin söyley anlamında kullanıldığını vurgulayarak yanlış anlaşılmayı önlemektir. Zira “Emrah eder...” denilirse, cümleyi çözümlediğinizi düşünün, “Emrah ne eder, ne yapar?” sorusunun cevabını bulamazsınız. Kelime söylemek anlamıyla düşünüldüğünde yapılan, edilen bir şeyin değil söylenen, denilen bir şeyin olduğu görülür. Anlam itibarıyla eydür (eyder) daha doğrudur.

Eski harfli metinleri yeni harflerle çevirirken buna benzer okunuşlara çok rastlıyoruz. Örneğin Diyarbakır surlarının burçlarından birinin adı “ulubeden”dir. Fakat bugün herkes o burca “evlibeden” der. Sebep aynıdır. Eski harflerle ulu ile evli kelimelerinin yazılışı çok benzer hatta aynıdır. Bu ve

benzeri durumlarda bu özelliği, öncelikle de anlamı ön plana almak gerekir.

Der, eder, eydür, diyer okunuşları ile ilgili olarak Asım Bezirci ve Ali Saraçoğlu'ndan aldığımız örnekler, bu konuda niçin böyle düşündüğümüzü izah eder sanıyorum:

Ömer eder böyle imiş yazımız
Şu illerden gitmez oldu gözümüz
Ulu meclislerde ötmez sazımız
Almaz perdeleri teller perişan
Âşık Ömer (Bezirci 1993: 283)

Emrah eydür bu günündür
Arşa çıkan tütünündür
Yâra gidecek günündür
Düşem yollara yollara
Erzurumlu Emrah
(Bezirci 1993: 336)

Emrah der kapında kulam
Didende ummana dalam
Al yanaktan buse alam
Yanak olmaz dudağ olsun
Erzurumlu Emrah
(Bezirci 1993: 336)

Emrah diyer aşk burcunda hüma var

Haram-helal mal kazanıp yeme var
Yer altında sekiz Cennet Tamu var
Mezarın üstünde daş nişanadır
Ercişli Emrah
(Saraçoğlu 1999: 261)

Emrah eder acım yerde kalmasın
Vefasız olannar murat almasın
Uğrun ağla düşmanların duymasın
Üstüme göz yaşın sil yavaş yavaş
Ercişli Emrah
(Saraçoğlu 1999: 267) ■

Kısaltmalar ve Kaynakça

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
Akalin, Şükrü Halûk (2008), “Türkiye Türkçesi Sözlüğü Sanal Ortamda”, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Dil Kurumu Yayını, Nisan 2008, Sayı: 676, s. 303- 315, Ankara.

Bezirci, Asım (1993), Türk Halk Şiiri, Cilt I, Say Yayınları, İstanbul.

Derleme Sözlüğü X (S- T) (1993), Türk Dil Kurumu Yayınları:211/10, 2. Baskı, Ankara.

Dilçin, Cem (1983), Yeni Tarama Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları: 503, Ankara.

Saraçoğlu, Ali (1999), Ercişli Emrah, Kültür Bakanlığı Yayınları: 2300, Ankara.

Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü (1957), Türk Dil Kurumu Yayınları: 167, Ankara.

Türkçe Sözlük (2005), Türk Dil Kurumu Yayınları: 549, Ankara.

Ceyhanlı Âşık
Karamehmet'in
Yalanlamaları

Prof. Dr. Erman ARTUN
Çukurova Ünv. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. Öğr. Üyesi

Âşık Mehmet Silüğünlü, 1937 yılında Ceyhan'ın Gömürdülü köyünde doğmuştur. Önceleri yaşamını konargöçer Yörük obalarında geçirdiği için bir okul eğitimi görmemiştir. İlkokulu dışardan bitirmiştir. Kendi kendini yetiştiren âşık eski Türkçeyi ve yeni Türkçe'yi okuyup yazabiliyor. 1957 yılında askere giden âşık 1964 yılında evlenmiştir. Yedi çocuğu vardır. Geçimini çiftçilikle sağlamaktadır.

Şiirlerinde, lakabı Karamehmet'i mahlas olarak kullanmaktadır. Türkiye'nin en önde gelen yalanlama türü ustalarındandır. Âşıklığa on bir yaşında başlayan âşık, âşıklığa bir rüya gördükten sonra başladığını söyler. Saz çalamamaktadır. Âşık Karamehmet çeşitli âşık şenliklerine katılıp dereceler almıştır.

Bu bildirimizde Âşık Karamehmet'in yalanlamalarını tanıtır Türkiye âşıklık geleneği mizahında yerini belirlemeye çalışacağız.

Âşıklık geleneği, Türk kültüründe önemli bir yer tutmaktadır. Âşık, bulunduğu toplumun sözcüsüdür. Âşıklık geleneği, yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, belirli kuralları olan, şiirin kalıcı ve etkileyici özelliğinden yararlanarak kuşaktan kuşağa aktarılan bir değerler bütünüdür. Âşık edebiyatı sözlü geleneğe yaşatılan bütün ürünlerle beslenir. Âşık şiirinin özünde bağlı bulunduğu kültüre ait örnek değerler ve ahlak anlayışı yatar. Din, gelenek ve güncel yaşam, âşık edebiyatını besleyen diğer kaynaklardır.

Toplumsal ya da bireysel kusurları, yetersizlikleri, adaletsizlikleri vb. doğrudan ve dolaylı yoldan eleştiren sanat biçimlerine mizah adı verilir. Mizahta ironi alaya almaktır. Küçümseme vardır, zarafetten uzaklaşabilir. Gülünçleştirme ve ironi bireye ve topluma yöneltilen dolaylı eleştiri biçimidir. Hicivde hicvedilen kişinin suçunun tespiti özeldir. Teşhir ve sövgüye varan aşağılama vardır. Mizahta kusurların düzeltilmesi çabası vardır. Mizahta konu top-

lumsaldır. Mizah toplumsal eleştirinin yansıma alanıdır (Apaydın, 1993:1). Mizaha hayatın hemen her ögesi girer. Ancak başkalarına aktarıldığında bir forma girerek edebiyata yansır. Söz olarak doğan mizah yazıya geçirildiğinde edebî bir kimliğe bürünür (Pala,TY:2-4). Mizah kavramı güldürme amacının yanı sıra dolaysız olarak yergiyi ve öfkeyi de içerir. Mizahın sınırları ironiden sövgüye kadar uzanır. Mizahın geniş bir anlatım ve içerik alanı vardır. Öfkenin, düşmanlığın dışa vurulduğu, toplumsal eleştirinin dile getirildiği önemli bir edebiyat türüdür (The-ma,1994:138).

Türk kültürü mizah yönünden çok zengindir. Mizah kültür hayatının bir parçasıdır. Halk edebiyatında mizah çok eskilere dayanan bir birikimin sonucudur. Türk kültürünün tarihsel sürecindeki değişim ve gelişimiyle günümüzdeki şeklini almıştır. Anadolu'da köklü bir mizah çatısı vardır.

Âşıkların mizahında Türk kültürünün politik, sosyal, ekonomik vb. özellikleri görülür. Mizah âşık edebiyatı ürünlerinde taşlama, yalanlama gibi ürünlerinde zengin bir görünüm sergiler. Atışmalar taşlama niteliklidir. Atışmalarda sataşma, iğneleme esas olmakla birlikte nezaket kuralları dışına pek çıkmaz (Artun 1996:33).

Yalanlama, Türk halkının sağduyusu ve iğneleyici özellikleri birleştirilerek ortaya çıkmıştır. Yalanlamaların bir bölümü sosyal içeriklidir. Yalanlamalarda kişiselle toplumsalı ayırmak zordur. Yalanlamaların yazılma nedenleri bilinmezse yalanlama toplumsal olarak nitelenir. Âşık, yaşadığı dönemin haksızlık, yolsuzluk ve geriliklerini âşık tarzı şiirin dil ve biçim özelliklerini kullanarak taşlar. Bu tür ürünlerde halkın mizaha bakışını, engin hoş görüşünü görürüz. Âşıklar yalanlamalarında, kişilerde ve toplumda görülen toplumun değer ve normlarına aykırı her konu ve davranış biçimini mizah konusu yaparlar. Âşıkların yalanlama-

larında kişisel, toplumsal ve siyasal boyut vardır. Âşıkların yalanlamaları eğlendirir, düşündürür, eleştirir. Âşıklar toplum ve insan ilişkilerini irdeleyen, olaylara ayna tutup yansıtan yönleriyle işlevseldirler (Artun, 1996:33).

Âşıklar, yalanlamalı mizahî şiirleriyle toplumun yaşama biçimine, değerlerine, insan-insan, insan toplum ilişkilerine mizah penceresinden bakarlardı. Bu tür şiirleriyle bireysel ve toplumsal yabancılaşmayı önlerler. Âşıklar yaşadıkları çağın tanığıdır. Âşıkların mizahî şiirlerinde yaşadıkları toplumun yapısına ait izler vardır. Âşık, geleneksel yapıdan uzaklaştığında tepki gösterir. Bazen de toplumdaki gelişim ve değişimin gerisinde kalarak, değişimi yozlaşma, toplumu ayakta tutan değerler sisteminin çökmesi olarak algılayıp tepki gösterir (Artun, 1996:33).

Âşıklar, geleneğe toplumdaki aksaklıkları, ekonomik sorunları, feleketen, zamandan şikayet şeklinde dile getirirlerdi. Yoksulluk, mizaha çok konu olur. Âşıklar, kendi yoksulluklarını, çaresizliklerini hicvederken geneldeki yoksulluğu da konu ederler. Âşıklar, ekonomik bozukluklar sonucunda toplumda moral değerlerin gevşeyeceğinin, rüşvet, hırsızlık vb. sosyal bozuklukların ortaya çıkacağına bilincindedir (Artun, 1996:33).

Âşık Karamehmet köyde yaşayan âşıklar gibi kasaba ve şehir âşıklarının özelliklerini de taşımaya karşın köy kültürünü yansıtır. Âşık hayatının bir dönemini göçebe veya yarı göçebe olarak sürdürdüğü için şiirlerinde tabiat, ağırlıklı bir yere sahiptir. İçinde yetiştiği halkın dilini kullanır. Çoğunlukla aşk ve tabiat konularını işler. Dini konularda da ürünler verir. Bu şiirlerinde dünyanın geçiciliği, doğru yoldan İslam ahkacına uygun yaşamayı öğütler. Şiirlerinde yaşadığı ortamın dış ve iç alemini kesitler hâlinde vermiştir. Realist sahneler verememiş, geleneğin çizdiği kalıpları kıramamış, idealize edilen bir mecazlar dünyasını şiirlerine

serpiştirmiştir. Şiirlerinde köy insanının insanî duygu ve sorunlarını öne çıkarmıştır. Âşık, köy insanının yaşama bakışını, aşk anlayışını, doğayla mücadelesini, dinî eğilimlerini vd. geleneğin penceresinden dile getirir. Âşığın doğduğu ve yaşadığı yörenin kültürü ve değerleri onun şiirlerine yansır.

Köy ve aşiret çevrelerinde yetişen âşığın anlatım biçimi doğaldır. Yalın söyleyişindeki şiirsel anlatım, sadelik ile konularındaki gerçek tabiat, gerçek hayat ve insana ait öğeler vardır. Âşığın şiirlerinde göçebe hayata ait kuvvetli izler görülür. Tabiat dekoru kuvvetlidir. Dağ ve yayla hayatına ait izler, en canlı tespitler şiirlerinde yer alır. Âşık içinde yaşadığı toplumun özelliklerini şiirlerinde işlediği için başarılı eserler ortaya koymuştur.

Âşık fasıllarında önemli bir yer tutan yalanlama-mübalağa bölümü karşılıklı paylaşılan koşma dörtlüklerinden oluşur (Günay,1992:57). Yalanlama, en inanılmaz yalanları bulup şiirle anlatmadır. Âşık fasıllarında Adana âşıklık geleneğinde atışmalı yalanlama örnekleri çok azdır. Âşıklar fasıllar dışında bu türden mübalağalı şiirler söylerler. Hatta yalanlama terimi de bilinmemektedir. Âşıklar, yalanmaya mübalağa, piyeyi deve yapma diyorlar. Adanalı Âşık Karamehmet bu türün çok güzel örneklerini vermiştir. Bu şiirlerde mübalağa, mizah, sosyal mizah iç içedir. Şiirler şaşırtma ve abartma üzerine kurulmuştur. Pek çoğu güzel birer gülüp örneğidir.

Bu şiirlerin yazılma nedeni araştırıldığında pek çoğunun bir olaya, gözleme dayalı olduğunu görüyoruz. Âşıklar yalanlamalarında hem kendileriyle hem de diğerleriyle ince ince alay ederler. Batıl inançları, tutuculuğu, bilgisizliği ironiyle karikatürize ederek alaya alırlar. Bu, bir tür folklor malzemesiyle durum güldürüsünün karışımıdır. Yerel ağız özellikleri güldürücü öğe olarak kullanılır. Âşıklar hayatın içindeki mizahı, abartmayı çelişkiyi yakalarlar. Durum güldürüsü âşıkların mizahının temelini oluşturur. Âşıkların üslûplarındaki ağırlıklı bölüm anlatım teknikleriyle över gibi görünerek hicvetmedir (Artun 1996:33).

Âşıkların yalanlamalarında anlatım dolaysız veya dolaylı anlatımdır. Mizahı sağlamak için abartma, karakterize etme, çift anlamlı kelimeler, tuhafliklar kullanılır. Âşıklar, yalanlamalarında dolaylı anlatıma başvurarak hicvi gizlerler. Bazen tam tersini söylerler. Âşıklar satirik üslûbun en

önemli araçlarından olan abartmayı çok kullanmışlardır. Âşıklık geleneğinde yalanlamalarda abartma ve tuhaf benzetme iç içedir. Âşıkların hiciv dilleri, lirik ve epik eserlerinde kullandıkları dilden farklıdır. Yerel ağız özellikleriyle dilde nükte objesi yaratırlar. Âşıklar mizahlarında ironik anlatımla övgü görüntüsü altında yererler. Âşık bazen ince ince kendisiyle eğlenir kendini ironiyle yerer. Övgüyü yergi haline getirir. Mizahı sağlamak için kelimelerin anlamlarıyla oynayıp tuhaflikları abartıları sıralarlar. Âşıklar mizah dilini kurarken kelimelerin diğer anlamlarından yararlanırlar. Övdüğü kişiyi abartılı bir şekilde göğe çıkarırken mizahı yakalar. Âşık bir kelimenin uzak ya da yakın çağrışımını kullanarak mizahı bulur, kimi kez abartılmış cehalet ve saflıklarla mizahı yakalar (Artun 1996:33).

Bazen âşıkların yalanlamalarında gizlenmiş kendi hikâyelerini bulur, yaşama bakış açılarını gözleriz. Âşıklarının sürprize, şaşırtmaya dayalı, realiteden kopuk mizah anlayışlarının yerini yavaş yavaş alaya alınan kişi, toplum, dünyayla alakalı bir mizah anlayışı almağa başlamaktadır. Âşıkların mizahî şiirleri hayatta gizlenmiş, bireysel, toplumsal yabancılaşmayı halkın görmesini sağlaması açısından işlevseldir. Âşıkların mizahî şiirlerinde bir mizahî şiirde bulunması gereken anormal görüntü, abartı, mantık ile toplumsal ilişki ve işlevsel boyut vardır (Artun 1996:33).

Âşıklar söylenenle, asıl söylenmek istenenin çelişmesine dayalı üstü kapalı ya da dolaylı olarak yergi amaçlı söz sanatlarından biri olan istidrak sanatını sık kullanmışlardır. Âşıklar taşlamalarında tevriyeli ve kinayeli sözler seçerek genellikle dolaylı anlatım kullanmışlardır. Âşıklar şiirlerinde mizahı, edep, incelik nükte çerçevesinde yaparlar. Halk şiirinin yergi estetiği bu sanatlar üstüne kurulmuştur.

Âşıkların mizahları; eğlendirme, düşündürme, eğitime, eleştirme amaçlıdır. Şiirlerin kişisel, toplumsal ve siyasal boyutu vardır. İnsan-insan, insan-toplum ilişkilerini irdeleyen, eleştiren boyutuyla işlevseldir. Taşlamalar kırıncı aşağılayıcı olmayıp kızgınlık, kırgınlık sonucu doğruyu gösterme, dikkati konuya çekmek için söylenir. Mizahı sağlamak için mantık ve toplumsal ilişkiyle bağlantılı olarak abartma, anormal görüntü, karikatürize etme, tuhafliklar, tersine söyleme, çift anlamlı kelimelerden vb. yararlanırlar. İroniyle kendileriyle eğlenir görünürken taşlarlar. Genel-

likle mizah son dizede sağlanır (Artun 1996:33).

Âşık bazen dolaylı anlatıma başvuru olarak hicvi gizlerler. Bazen tam tersini söylerler. Âşıklar satirik üslubun en önemli araçlarından olan abartmayı çok kullanmışlardır. Âşığın yalanlamalarında abartma ve tuhaf benzetme içindedir.

İncelememize Âşık Karamehmet'in 6 yalanlamasını aldık. Âşık Karamehmet'in yalanlamalarının arka planında toplumun değer ve kurallarına uymayan tipler görülür. Âşıkkaramehmet toplumda aksayan yönleri yalın ve dolaysız bir dille anlatarak dolaylı olarak halkın sözcülüğünü üstlenir.

Âşık Karamehmet'in yalanlamaları hiciv özelliği gösterir. Âşığın yalanlamaları kırıcı aşağılayıcı değildir. Âşık yalanlamalarını kızgınlık, kırgınlık eleştiri vb. amacıyla söylemiştir. Bireysel ve sosyal taşlama içindedir. Bireysel taşlamalarda kişilerin aksayan yönlerini sıralanır. Âşıkların toplumun değerlerinden yana tavır alması yönüyle bu taşlamalar işlevsel boyut kazanır. Âşığın yalanlamalarında toplumsal ilişki ön plandadır. Toplumda değerlerin değişmesi, yapılan haksızlıklar, toplumda aksayan yönler hicvedilir. Övünenler, halk kültürüne değer vermeyen anlayış eleştirilir. Âşık Karamehmet yalanlamalarında hem kendiyi hem de diğerleriyle ince ince alay eder. Batıl inançları, tutuculuğu, bilgisizliği ironiyle karikatürize ederek alaya alır. Bu bir tür folklor malzemesiyle durum güldürüsünün karışımıdır. Yerel ağız özellikleri güldürücü öge olarak kullanır.

Âşık Karamehmet hayatın içindeki mizahı, abartmayı çelişkiyi yakalar. Durum güldürüsü Âşık Karamehmet'in mizahının temelini oluşturur. Âşık Karamehmet'in üsluplarındaki ağırlıklı bölüm anlatım teknikleriyle över gibi görünerek hicvetmedir. Âşığın mizahında anlatım dolaysız veya dolaylı anlatımdır. Mizahı sağlamak için abartma, karakterize etme, çift an-

lamalı kelimeler, tuhafliklar kullanılır. Âşık yalanlamalarında ironik anlatımla övgü görüntüsü altında kimi zaman ironiyle ince ince kendisiyle eğlenirken toplumu yerer. Âşık övgüyü yergi haline getirerek mizahı sağlamak için kelimelerin anlamlarıyla oynayıp tuhaflikları, abartıları sıralarlar. Âşık Karamehmet mizah dilini kurarken kelimelerin diğer anlamlarından yararlanır. Övdüğü kişiyi abartılı bir şekilde göge çıkarırken mizahı yakalar. Bazen âşık bir kelimenin uzak ya da yakın çağrışımını kullanarak mizahı bulur. Âşık yalanlamalarında abartılmış cehalet ve saflığı yakalayarak mizahı yakalar. Âşık Karamehmet hicivlerinde inceden inceye örülmüş imalarla, telmihlerle hedef kişi veya nesneyi alaya alır. Kimi zaman onun mizahında gizlenmiş kendi hikyesini bulur, yaşama bakış açısını gözleriz. Âşık Karamehmet'in mizahî şiirlerinde bir mizahî şiirde bulunması gereken anormal görüntü, abartı, mantık ile toplumsal ilişki ve işlevsel boyut vardır.

Âşık Karamehmet'in Yalanmaları

“Toktur Bey”

Âşık Karamehmet ünü bütün yurda yayılmış “Toktur Bey” adlı şiirinde, toplumsal gerçeklerden uzak bir doktoru yerer. Fakirlik nedeniyle sağlıklı beslenemeyip hastalanan bir kişiye bir doktorun perhiz vermesi üzerine “Toktur bey” adlı şiirleri söyleyip hicvetmiştir.

Birkaç dördüğü örnek olarak verelim.
Verdiğin berize budur gayratım
Bundan başka uyamayan toktur bey
Üç sepet yumurta sabah kayfaltım
Teker teker sayamayan toktur bey

Hindiye acımdan çoktan öldürdüm
Sağ olsun konşular ediyö yardım
Bir koyundan fazla yemem söz verdim
Ayıp olur cayamayan toktur bey

Senede kırk dönüm bostan ekerin
Benden başka kimse yemesin derin
Kavını karpızı kabıklı yerin
Acelemden soyamayan toktur bey

Bilmem Kara Mehmet nereye geder
Buyumuş kısmetim buyumuş gader
Bir günde yediğim işte bu kadar
Daha fazla yeyemeyen toktur bey

“Hızlı Gençliğim”,

Âşık Karamehmet gençliğiyle övünenler için “Hızlı Gençliğim” yalanlamasını yazmıştır. Gençliğimde böyleydim diye övünenler her toplumda vardır. Köy yerinde herkes birbirini tanır. Herkes birbirinin gençliğini de bilir. Bu tür kişileri taşlamak için için Âşık Karamehmet yalanlamalı, abartılı anlatımıyla kendi gençliğini anlatarak gençliğiyle övünenlere göndermede bulunarak onları eleştirir.

Birkaç dördüğü örnek olarak verelim.

Gene eski günler aklıma düştü
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim
Bir şey anlamadım ne çabuk geçti
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim

Adın ney deseler bilmez şaşardım
Koşu yapsak en arkada koşardım
Ata binsem ilk adımda düşerdim
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim

Hele çok korkardım yağmur yağmadan
Evden çıkamazdım güneş doğmadan
Sabah kalkamazdım anam doğmadan
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim

Rüyamda kendimi dev gibi gördüm
Bir tenha bulursam cesurum derdim
Gördüğüme çatar çok sopa yerdim
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim

“Karpuz”

Âşık Karamehmet yetiştirdiği ürünüyle övünen bir Diyarbakırlının durmadan karpuzlarını övmesi üzerine o da yöresi Ceyhan karpuzunu “Karpuz” adlı yalanlamasında öğer.

Birkaç dörtlüğü örnek olarak verelim.
Güzel karpuz verir bizim burası
İnanmayan gelsin karpuz sırası
Birisini yarılmış aktı şiresi
Suyu ile dokuz varil doldurdum

Satın almak için çok tüccar geldi
Kırkı ortak olup beş karpuz aldı
Birisini oyduk bir cami oldu
İçinde bir hafta namaz kıldırdım

Birisini kesdik yetti bir köye
Bir dilim hediye gönderdim beye
Çok korkdum yerinde kalacak diye
Vinç getirdim teker teker kaldırdım

“Pamuk”

Âşık Karamehmet malı ve ürünüyle övünenler için
“Pamuk” adlı şiirini yalanlama anlatım tarzıyla yaz-
mıştır.

Birkaç dörtlüğü örnek olarak verelim.
Bir pamuk büyüdü bizim tarlada
Dallarına ben de şaştım duydun mu?
Çıktım da üstüne toplayım derken
Kırk metre yerden düştüm duydun mu?

Odun için yaprağını kırdırdım
Yüz kişiye kabuğunu soydurdum
Bina için gövdesini oydurdum
Alt katını bir han açtım duydun mu?

Kara Mehmet söze yalan mı kattım
Dalları kereste hep ihraç ettim
Şiflerinden koca bir gemi çattım
Üç günde okyanus aşdım duydun mu?

“Karagüçük eşeğim”,

Âşık Karamehmet malı ve zenginliğiyle övünenler
için “Karagüçük eşeğim”, adlı şiirini yalanlama anla-
tım tarzıyla yazmıştır.

Birkaç dörtlüğü örnek olarak verelim.
Kınamayın dostlar derdim çok büyük
Öldü benim karagüçük eşeğim
Karada taksiydi denizde kayak
Öldü benim karagüçük eşeğim

Bağlasam sökerdi çamın kökünü
Yalnız yerdı otuz dönüm ekini
Götürürdü bir trenin yükünü
Öldü benim karagüçük eşeğim

Yola sürsem hep giderdi harınan
Çalışırdı yağmurunan karınan
Değişmezdim yedi tane tırınan
Öldü benim karagüçük eşeğim

Hep onu aradı kira taşıdan
Aşağı binmezdi altmış kişiden
Beş altın madalya aldı koşudan
Öldü benim karagüçük eşeğim

Âşık Karamehmet’in Yalanlama Türü Şiirle- rinden Örnekler

Toktur Bey

Verdiğin berize budur gayratım
Bundan başka uyamayon toktur bey
Üç sepet yumurta sabah kayfaltım
Teker teker sayamayon toktur bey
İki lehen pilaf bir yannık ayran
İster yağlı olsun isterse yavan
Yanına kesiyon beş kilo sovan
Yeyon yeyon doyamayon toktur bey
Üç çencere bamyaya yerin bişince
Yirmi tas su içip birez koşunca
Her yanı sökülür karnım şişince
Sağlam göynek geyemeyon toktur bey
Hindiye acımdan çoktan ölürdüm
Sağ olsun konşular ediyo yardım
Bir koyundan fazla yemem söz verdim
Ayıp olur cayamayon toktur bey

Günde iki çuval unum gediyo
Avradım her sabah ekmek ediyo
Bir kazan fasille gönül ye deyo
Artırmaya kıyamayon toktur bey
Bazı az geliyo beş kasa firma
Yedi ilahnadan yapıyoz sarma
Onu da mı yedin deye hiç sorma
Utaniyon deyemeyon toktur bey

Senede kırk dönüm bostan ekerin
Benden başka kimse yemesin derin
Kavını karpızı kabıklı yerin
Acelemden soyamayon toktur bey
Bilmem Kara Mehmet nereye gider
Buyumuş kısmetim buyumuş gader
Bir günde yediğim işte bu kadar
Daha fazla yeyemeyon toktur bey

Âşık Kara Mehmet

hindi: şimdi firma: hurma

Hızlı Gençliğim

Gene eski günner aklıma düştü
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim
Bir şey anlamadım ne çabuk geçti
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim
Adın ney deseler bilmez şaşardım
Koşu yapsak en arkada koşardım
Ata binsem ilk adımda düşerdim
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim
Hele çok korkardım yağmur yağmadan
Evden çıkamazdım güneş doğmadan
Sabah kalkamazdım anam döğmeden
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim
Uzaklaşmaz hep yakında gezerdim
Güçlü idim domatisi ezerdim
Diz boyu göl bulsam iyi yüzerdim
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim
Rüyamda kendimi dev gibi gördüm
Bir tenha bulursam cesurum derdim
Gördüğüme çatar çok sopa yerdim
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim
Cuma gün kalkardım Pazar gün yatsam
Dokuzu yiterdi on keçî gütsen
Kuşluk kovalardı bir işe gitsem
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim
Bitti Kara Mehmet arzum muradım
Ömrüm geldi geçti neye yaradım
Geri gelmez o günleri aradım
Nerde kaldı benim hızlı gençliğim
Âşık Kara Mehmet

Karpuz

Bu sene bir karpuz ekdim Ceyhan'a
Satmak için her tarafa bildirdim
Acep daha ham mı yetti mi diye
Bir yanını matkap ile deldirdim
Kabak dalı gibi çiçekler açtı
Salladım birinden bin arı uçtu
Köküni beş tarla öteye geçti
Irgat tuttum uçlarını yoldurdum
Güzel karpuz verir bizim burası
İnanmayan gelsin karpuz sırası
Birisini yarılmış aktı şiresi
Suyu ile dokuz varil doldurdum
Satın almak için çok tüccar geldi
Kırkı ortak olup beş karpuz aldı
Birisini oyduk bir cami oldu
İçinde bir hafta namaz kıldırđım
Birisini kesdik yetti bir köye
Bir dilim hediye gönderdim beye
Çok korkdum yerinde kalacak diye
Vinç getirdim teker teker kaldırdım

Sattım Kara Mehmet ikili birli
Gene zarar ettim çıkmadım karlı
Doksan bekçi tuttum eli mavzerli
Ne fayda ki bir tanesin çaldırdım
Âşık Kara Mehmet

Pamuk

Bir pamuk büyüdü bizim tarlada
Dallarına ben de şaştım duydun mu?
Çıktım da üstüne toplayım derken
Kırk metre yerden düştüm duydun mu?
Görenler zanner üstünü karlı
Topluyor ırgatlar eli hararlı
Yüz amele tuttum balta hızarlı
Elli yedi günde biçtim duydun mu?
Bu nasıl hikmettir bilmek istedim
Her tarafa methin salmak istedim
Kökünü ucunu bulmak istedim
Beş yüz metre kuyu deştim duydun mu?
Odu için yaprağını kırdırdım
Yüz kişiye kabuğunu soydurdum
Bina için gövdesini oydurdum
Alt katını bir han açtım duydun mu?
Otuz kendir dolanmıyor belinden
Halat yaptım pamuğunun telinden
Akdeniz'e köprü çattım dalından
Üzerinden ben de geçtim duydun mu?
Kara Mehmet söze yalan mı kattım
Dalları kereste hep ihraç ettim
Şiflerinden koca bir gemi çattım
Üç günde okyanus aşdım duydun mu?
Âşık Kara Mehmet

Karagüçük Eşeğim

Kınamayın dostlar derdim çok büyük
Öldü benim karagüçük eşeğim
Karada taksiydi denizde kayak
Öldü benim karagüçük eşeğim
Bazen oynar güldürürdü herkesi
Çok bağırır kesilmezdi nefesi
Yüz kilometreden gelirdi sesi
Öldü benim karagüçük eşeğim
Kayıp olsa yana yana arardım
Her kimi görsem ona sorardım
Beşli köten takar tarla sürerdim
Öldü benim karagüçük eşeğim
Bağlasam sökerdi çamın kökünü
Yalnız yerdî otuz dönüm ekini
Götürürdü bir trenin yükünü
Öldü benim karagüçük eşeğim
Yola sürsem hep giderdi harınan

Çalışırdı yağmurunan karınan
Değişmezdim yedi tane tırınan
Öldü benim karagüçük eşeğim
Hep onu aradı kira taşından
Aşağı binmezdi altmış kişiden
Beş altın madalya aldı koşudan
Öldü benim karagüçük eşeğim
Kara Mehmet ondan yüzüm gülmedi
Üç aydır ağlarım halim kalmadı
Yüz baytar getirdim çare bulmadı
Öldü benim karagüçük eşeğim
Âşık Kara Mehmet (Arı,1998:55)

Âşık Kara Mehmet - Âşık İnhloğlu

Atışmalı Yalanlama

Şihlioğlu:

Yatsan bile gene girmez düşünce
Hiç aklım ermedi bunun işine
Halat atmış Erciyes'in başına
Çeke çeke bölen gördüm ne dersini

Kara Mehmet:

Kuyruğundan tuttum bak kova kova
Öldürürüm onu ben döve döve
Altı koyun yutmuş iki de deve
Bir küçücük yılan gördüm ne dersini

Şihlioğlu:

Acep ne dersin ki sen bu hususta
Bir yanı atlıya bir yanı posta
Bilmem mühendisti bilmem bir usta
Karıncada plan gördüm ne dersini

Kara Mehmet:

Karamehmet der de değilim cahil
Caniye caniyim ehile ehil
Yalan idim ama bu kadar değil
Seni benden yalan gördüm ne dersin ■

Kaynakça:

Ana Britannica (1988), Mizah, Cilt 22, Ana Yay., İstanbul.

Apaydın, Mustafa (1983), Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Adana.

Artun, Erman (1996), Adana Âşıklık Geleceği (1966-1996) ve Âşık Feymani, Hakan Ofset, Adana.

Günay, Umay (1992), Âşık Tarzı Şiir Geleceği ve Rüya Motifi, Akçağ Yay., Ankara.

Pala, İskender (1988), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yay., Ankara.

Pala, İskender (Tarihsiz), Güldeste, Akçağ Yay., Ankara.

Thema Larousse (1994), Mizah, Milliyet Yay., İstanbul.

Tuğlacı, Pars (1972), Mizah, Okyanus Ansiklopedik Sözlük, C.5, Pars yay., İstanbul.

Geçmişten Bugüne Mevsimlik Bir Tören:

LOKMA

(Kocaeli - Balören Köyü Örneği)

Yasemin GÜRSU

Kocaeli Üniversitesi Türk Dili Öğretmeni

Eğer, kültür bir kuşaktan diğerine geçiyorsa yani süreklilyse bunun her kültürde ortak nedenleri ve sonuçları vardır. Bu sürekliliği töreler, gelenekler ve görenekler sağlar. İşte bundan ötürü kültürün, yaratılışa uzanan dolaylı bir geçmişi vardır.⁽¹⁾ Gelenekler kültürün devamlılığını, mensup oldukları kültürlerin üyeleri arasında ortak bir ruh ve dolayısıyla sağlam bir örgü meydana getirerek sağlarlar.(Aydın TANERİ’den aktaran Işıl ALTUN)⁽²⁾

Çalışma yaptığımız Balören Köyü, şehir merkezine 20 km uzaklıktaki, iki yüz haneli 1600 nüfuslu kuruluşu Anadolu beyliklerine dayandırılan bir Türkmen köyüdür ve ait oldukları kültürlerini ortak bir ruh ve inanışla geçmişten günümüze taşımaktadırlar. İnanç sistemleri ve buna bağlı pratiklerin insan yaşamı üzerinde tartışılmaz bir etkisi vardır. İnanışların, toplumsal hayatın, paylaşmanın ve dayanışmanın bir örneği olan lokma, çalışmamızı yaptığımız Balören köylüsünün “geleneğimiz” diye isimlendirdiği ortak düşüncesi, kabulü ve anlayışdır. Doğayı ve insan yaşamını yöneten ve denetleyen güçlerle uzlaşma girişimi olan din⁽³⁾, inanç toplu yaşamın vazgeçilmez bir par-

çasıdır veya kültürü belirleyen bir öğedir. “Lokma”nın temelinde de eski Türk inançlarının izlerini bulmaktayız.

Balören Köyü’nde Lokma Töreni, “Gönül Birliği Lokması” ve “Adak Lokması” adıyla iki farklı şekilde gerçekleştirilmektedir. “Gönül Birliği Lokması” ilkbaharda ekim zamanı (Mayıs’ın son haftası), sonbaharda hasat zamanı (Eylül’ün ilk haftası) olmak üzere yılda iki kez yapılmaktadır. Tarımla uğraşan Türk boylarının, ekinin ekildiği, çapalandığı ve hasatın toplandığı zamanlarda bolluk, bereket nitelikli törenler yaptıklarından söz edebiliriz. M. Fuat KÖPRÜLÜ, Türk hayatında Totemizme ve Şamanizme bağlı temsili karakter taşıyan şölen (kurban ziyafeti), sığır (umumi avlar) ve yuğ (matem) gibi köklü merasimler olduğunu; Pertev Naili BORATAV da, Çift sürme, tarlaya tohum atma, ekin biçme, harman kaldırma gibi işler sırasında ekinci toplulukların düzenledikleri törenlerin varlığını belirtir.⁽⁴⁾ Bu törenlerde, Tanrı’yla yakın olma ve ondan istekte bulunma amacı güdülmektedir. Tarımla uğraşan Balören köylüsünün mahsulü kutlama, kutsama ve gelecek yıllarda da Tanrı’dan aynı be-

reketi isteme amacıyla yaptıkları “Gönül Birliği Lokması” da bu özellikte bir törendir. Bu lokma tüm köy halkının katıldığı toplumsal bir tören özelliği taşımaktadır.

“Gönül Birliği Lokması”, gerek ekim zamanı, gerekse hasat zamanında Balören köyünde, köyün kuruluşuyla yaşıt olan Keçeci Seyit Ahmet’in türbesinde gerçekleştirilir. Mayıs’ın son haftasına denk gelen Pazar günü Balören’de yapılan “Gönül Birliği Lokması”nın tekrarı ertesi Pazar komşu köy Mecidiye’de aynı anlayış doğrultusunda ve yine bu köydeki Uzun Erenler (Uzun Hasan) yatırında tekrarlanır. “Gönül Birliği Lokması”nın iki hafta üst üste farklı iki köyde yinelenmesindeki amaç; yağmurun yağmasını, ekilen mahsulün bereketli olmasını dilemek; dargınları barıştırmak, herkesi bir araya getirmek, gönülleri “bir”lemektir.

Birlemek⁽⁵⁾, bir etmek, tek duruma getirmek anlamını içerirken gönül birliği de; gönülleri tek etmek, bir etmektir.

Eylül’de ikinci kez yapılan “Gönül Birliği Lokması”nda, toplanan mahsulün bereketli olması ve onların ifadesiyle “yiyeceklerin kursağa hayırla düşmesi” için dua edilir, kazanılan gelir ve mahsul için şükredilir. Kutlu ÖZEN’den öğrendiğimiz üzere, Divriği merkez köylerindeki çiftçiler de her yıl ilkbaharda ve sonbaharda Iğınbat Dağı’ndaki Hüseyin Battal Gazi yatırını topluca ziyaret etmektedirler. İlkbaharda yapılan ziyaret mahsulün bol olması için, sonbaharda yapılan ziyaret de elde edilen mahsulün ağız tadıyla yenilmesi için yapılmaktadır.⁽⁶⁾

Balören köyündeki “Gönül Birliği Lokması” ve “Adak Lokması”, Tokatlı Âhi Baba ocağına bağlı Keçeci Seyit Ahmet türbesi ve çevresinde gerçekleştirilir. Kültürümüzdeki yatırıncı; İnsanlar, istek ve ihtiraslarının gerçekleşmesi zorluğu ve imkansızlığı karşısında ya büyüleyici ya da kutsal bildikleri varlıklara yaklaşıp, ihtiyaçlarını gidermeye ve kaderlerini değiştirmeye çalışırlar. İşte insanların, kendilerine yardım ve faydalarının dokunacağına inandıkları varlıklardan biri de yatırıncılardır. Yatırıncılar, sağlıklarında zühd, takvâ, ibâdet ve

muhabetle birlikte vatani, milleti uğrunda şehadet mertebesine ulaşan, Tanrı’nın sevgili kulları arasında kabul edilen kimseler olduğu gibi, Tanrı katında yüksek hatırlarının kırılmayacağı inancı ile ilk dilek kapısı olarak değerlendirilen, kült haline gelmiş veliler⁽⁷⁾ şeklinde ifade edilmiştir. Balörenliler de Keçeci Seyit Ahmet’in kendilerine yardım ve faydasının dokunacağına, kerametlerine inanırlar. Bu yüzden hastalar, askere gidenler, çocuğu olmayanlar, çocukları konuşamayan aileler, evlenmek isteyenler, yatırdan medet umarlar.

Keçeci Seyit Ahmet türbesi ile Balörenliler’in münasebeti, yatırıncı çevresinde gelişen bu pratikler dışında “Gönül Birliği” ve “Adak Lokması” sebebiyle de çok kuvvetlidir. Erman ARTUN, kültürümüzde var olan bu inancı: Halk, evliyaların mezar, hazire, yatır, türbe, zaviye, tekke, dergâh vb. yerlere gidip dua ederken; Veliden, hastalıklardan kurtulma, iş bulma, kısmet açma gibi çeşitli konularda yardım ister. Dua edip de istekte bulunmanın, mutlaka bunu inanarak yapması gerekir, aksi takdirde isteğin gerçekleşmeyeceğine inanılır.⁽⁸⁾ diye ifade eder. Bu sebeple kerametlerine inanılan Keçeci Seyit Ahmet türbesi yılın her döneminde ibadete ve ziyarete açıktır. Çünkü yatırıncı bütünlüşmüş olan köy halkı, dilekler dilemekte ve buna bağlı olarak adakta bulunmakta; dileğinin kabul olması halinde de adağını yerine getirmektedir. Metin AND’ın, yatırıncılara bağlı olarak gerçekleştirilen ritüellerin toplumda canlandırıcı bir işlevi vardır. Toplumun ilişkinlerini kalıplarının bilincine vardırır; geleneklerin sürmesi, inançların tazelenmesi, değer yargılarının, törelerin kökleşmesine yardım ederek toplumu canlı bir biçimde ayakta tutar. Bireyleri bir araya getirir, bireyler arasındaki toplumsal bağları güçlendirir, ortaklığı pekiştirir⁽⁹⁾ diyerek dile getirdiği ritüellerin birleştirici olması özelliği, Lokma töreninin köylülere duyurulmasında bile kendini göstermektedir.

“Gönül Birliği” ve “Adak Lokması” yapılmaya karar verildiğinde, “okuyucu” adı verilen kişiler (bunlar köyün gençlerinden seçilir), herkesin evde olduğu ya da kahvelerde toplan-

dığı saatlerde, evleri tek tek dolaşmak suretiyle köy halkına Lokma yapılabileceğini duyururlar. “Gönül Birliği Lokması”nda kesilecek hayvanların tüm masrafları köylüler tarafından karşılanır. Toplanan parayla en uygun fiyata belirlenen sayıda hayvan alınır. Eğer bu paradan artarsa, bir hafta sonra diğer köyde (Mecidiye’de) yapılacak olan törende kullanılmak üzere saklanır. Lokma’nın yapılacağı gün, törene katılacak herkes pirinç, bulgur, buğday ve yağ olarak Lokma’nın pişirileceği türbeye gelir. Yemeğe katılacak olan tüm malzeme bu şekilde imece usulüyle toplanmış olur. Lokma için özel olarak yapılan ve “poaça” adı verilen özel ekmek de, yine, unu köylüler tarafından getirilmek suretiyle, Lokma yapılacağı gün türbede köylü kadınlar tarafından pişirilir. Pişen poaçalar türbeye bırakılır, Lokma almaya gelenler, bu ekmeklerden de alırlar. Malzemelerin toplanişı gibi, yemeğin hazırlanışı, dağıtılışı da köylü tarafından ortaklaşa yapılmaktadır. Törene maddi olarak ya da malzemesiyle katılmayanlar ise törenden sonra kabin kakağın yıkanması ve aşhanenin temizlik işini üstlenir. Burada amaç masraflara katılmasalar da pay aldıkları Lokma’nın emeğine ortak olmak ve sevap almaktır.

Ortak malzemeyle yapılarak dağıtılan yemekler, malın mülkün zekatı, toplumsal statü temini veya devamı, dini bir emri yerine getirme, paylaşarak statüsünü onaylama, itibar görme, dolayısıyla arınma ve paylaşımın getirdiği rahatlama, mutluluk gibi; dini, sosyal ve psikolojik bir arka planı olan yiyecek unsurlarını temsil eder. Bunlar, karşılık beklenmeksizin yapılan yardımlardır.⁽¹⁰⁾

Balören köyünde “Gönül Birliği Lokması”, mahsulü karşılamak ve kutlamak amacıyla yılda iki kez zamana bağlı olarak yapılırken; “Adak Lokması” zamana bağlı olmadan yapılan bir uygulamadır. Burada lokma, bir tür hamur tatlısı olan lokmadan farklı bir manada olmak üzere isimlendirilen Lokma adağı⁽¹¹⁾dır. Anadolu Türkmenlerinde saç, lokma, hak kurbanı şeklinde icra edilen kanlı ve kansız kurban örneklerinde insanlar, birtakım dünyevi isteklerinin veya

ihtiyaçlarının karşılanması için adak adanmış ve bu isteklerinin yerine gelmesi halinde de vaadlerine sadık kalarak, hatta bu istekler yerine gelmemiş olsa bile, adağına bağlı kalarak, kurban kesmişlerdir. Vaad edilen adağın yerine getirilmemesinin daha sonra daha büyük birtakım kötülöklere yol açacağına inanmışlardır.⁽¹²⁾ Köyde Keçeci Seyit Ahmet'e dilekte bulunan, yatırdan yardım isteyen köylü, dileği kabul olduğu, isteği gerçekleştiği taktirde adağını yerine getirmektedir. Gerçekleşen isteğin karşılığı olarak kurban adanmışsa, kurban kesmek; mum, halı, seccade, tesbih, koltuk, kilim, havlu, pano, tülbent, yatak, yorgan, bayrak gibi muhtelif eşyalar adanmışsa, bu eşyaları yatıra bırakmak suretiyle adak yerine getirilir. Eski Türk boylarında doğaüstü güçlere, bunların bulunduğu kabul edilen yerlerde kurban sunma, hediye verme ve teşekkür etme ritüellerinin önemli bir parçasıdır. Türk boylarında ister animistik, ister totemistik, isterse şamanistik esaslı olsun, kurban toplumsal yönüyle toplum birliğine süreklilik kazandırıcı, dayanışmayı artırıcı, tinsel yapıyı güçlendiricidir.⁽¹³⁾ "Adak Lokması", kişisel beklentilerle ilgili olmasına rağmen, tüm köye duyurulur ve isteyen herkes bu Lokma'ya katılır. Bu törende bulunan kişinin o köy halkından olması aranmaz. Köy dışından bir kişi de Keçeci Seyit Ahmet türbesinde adağını kesebilir.

Köyde, iyi bakılması ve iyi davranılması gerektiğine inanılan kurbanın duasının yapılışı önemsenmektedir. Köyün dedelerinden biri gelir, bu dedeler Türkmen âdet ve geleneklerine tam anlamıyla hakim, aynı zamanda sıkıntılı anlarda kendisine akıl danışılan bilge kişilerdir. Dede olmadığında yine köyün ileri gelenlerinden, bu duayı dedelerden ve kitaplardan öğrenen kişiler bu görevi üstlenir. Duayı okuyacak kişi hayvanların başında şu Lokma duasını yapar:

Allah Allah
 Allah Allah
 Allah Allah
 Bismişah Allah Allah
 Lokmalar kabul ola
 Muratlar has ola
 Hak Muhammed Ali kabul eyleye
 İmam Hasan Şah Hüseyin
 Hünkâr Hacı Bektaş Veli
 Dergâhına kayıt ola
 Nur-ı Nebi kerem-i Ali
 Pirim Hünkâr Hacı Bektaş Veli
 Ulaşa erişe saklaya bekleye gözleye gözete
 Dilde dileklerimiz
 Gönülden ıraklarımızı vere
 Her gönülden bir murat vardır
 Murad ehli muradını vere

Hu çekeriz
 Muradımızı alırız
 Lokmamızı yeriz
 Allah kabul eylesin.⁽¹⁴⁾

Duadan sonra ehil kişiler tarafından kurbanlar kesilir, pilav ve poaçalarla birlikte pişirilmeye başlanır.

Lokmanın pişirildiği bu saatlerde köylüler de türbeye girer ve ibadetlerini yaparlar. Bu ibadet şekilsel özellikler içermektedir. Bir geçiş simgesi olan eşik ve kapının üst pervazı, önünde eğilerek ve öpülerek selamlanır. Daha sonra içeriye girilir, yatırın etrafında üç kez dönülür. Yatırın baş tarafını işaret eden sarık; ya Allah, ya Muhammed ve ya Ali denilerek öpülür. Bu işlemden sonra yatırın ayak ucuna gidilir, kibleye dönülür ve Hz. Peygamber'in, Hz. Ali'nin, Keçeci Seyit Ahmet'in ve tüm ölümlerin ruhlarına dua edilir. İbadet bu şekilde sona erdikten sonra, kişi, tekrar eşiki ve pervazı öper, dışarı çıkmadan yüzünü yatıra döner ve geri geri eşikten dışarı çıkar, burada yüzü türbenin içine dönük olarak tekrar eşik ve pervazı selamlar. Lokma töreni esnasında yatıra ve etrafındaki mezarlığa özel bir saygı sergilenir. Balörenliler, bu saygının ve Lokma törenlerinin neticesi gereği, mutlaka iki gün içinde yağmur yağacağına inanır. Köyde yağmur yağması için kurban kesmek, dua etmek ve lokma dağıtmak, eski bir davranış kalıbıdır. İlkelerden başlayarak hemen bütün insanlık tarihinde yağmurun taşıdığı önem büyüktür. Gökten inen bereket sayesinde, insanların daha çok mutlu olacaklarının bilinmesi, yağmura ve diğer gökyüzü olaylarına kutsal bir görüntü verilmesine yol açmıştır.⁽¹⁵⁾

Türk kültüründe suya verilen önem; kuraklığın uzun süre devam etmesi neticesinde, yenden yağmur yağdırmak için başvurulanan tören, dua ve davranışlarla kendini göstermektedir. Türbe ziyaretleri, toplu dualar, taşların muayyen sulara atılması, bunların başlıcalarıdır.⁽¹⁶⁾

Balören halkı yaşantılarındaki tüm iyi şeyleri "Gönül Birliği Lokması"na bağlayarak inançlarını da sağlam tutmaktadırlar. Örneğin, 17 Ağustos depreminde köyün hiç zarar görmeyişini, askere gönderilen köyün tüm gençlerinin sağ olarak geri gelmesini, bu törene bağlarlar. Çünkü askere gidenler yatırdan aldıkları cevher toprağından yanlarında götürürler. Ve aileleri, çocuklarının askerden sağ salim dönmeleri için adak lokması adarlar. Tüm adak lokmalarını da bu sağlam inançları dolayısıyla zamanında yerine getirirler.

Kutsal olan ve erişilemeyen büyük güç karşısında insanoğlu her zaman çaresiz kalmış ve ona ulaşabilmek için yollar aramıştır. Bu ara-

yırlar, onları birlikte hareket etmeye yönlendirmiş, davranışlarını da belli zamanlarda yapılan kalıp davranışlar haline getirmiştir. Zaman içinde bazıları işlevsel anlamda farklılık göstermekte ama günümüzde uygulamalar yeni işlevleriyle devam etmektedir.

Balören köylüsü için Lokma, geçmişten bu güne kadar sürdürdükleri bir ibadet, bir dayanışma, bir paylaşımdır. İnsanı Tanrı'nın yeryüzündeki yansıması olarak kabul eden hayat felsefeleri gereği, insanın diğer varlıklardan üstünlüğüdür. Birlik ve beraberlik içinde yaşamalarının bir yansıması olan gönül birliğidir, bu yüzden olsa gerek bu töreni " her kişi değil er kişi gelsin" diyerek ifade ederler. Törene katılacak kişiler, gönüllerini bir ederlerse; kalplerindeki kırgınlıkları atacaklar ve tamamen kötü düşüncelerden sıyrılacaklardır. Yani Lokma, küsleri barıştırmak için de bir vesiledir.

Sıradan insan topluluklarını ayırmaz kılan değerler arasında sayılan ortak inanç, ortak beklenti ve ortak geçmişten taşınan yaşantı örnekleri; diğer Türkmen köylerinde olduğu gibi Balören köyünde de kendini göstermektedir.

Bolluk ve bereket riti olan gönül birliği lokması, baht zenginliğini, ailenin gelirinin artmasını; birleştirme riti olan adak lokması ise insanları bir araya getirerek, beraberliği paylaşma anlamlarıyla, ortak amaçlara hizmet etmektedir.

- * Toplumsal birliği ve ruhsal arınmayı sağlaması,
- * Mutluluk verici olması,
- * Sosyal bağları, paylaşımı ve dayanışmayı güçlendirmesi,
- * Eğitici olması,
- * Kültürün yaşatılması ve aktarılmasını sağlaması,

İşlevleriyle, araştırma konumuz olan gönül birliği ve adak lokması Balörenlilerce bugüne dek korunduğu gibi bundan böyle de yaşatılacak ve geleceğe aktarılacak diye düşünmekteyiz.■

Kaynakça:

- 1- ALTUN, Işıl, Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm, Yayıncı Yay., İzmit 2004
- 2- AND, Metin, Oyun ve Bütün Türk Kültüründe Oyun Kavramı, YKY, İstanbul, 2003
- 3- ARTUN, Erman, Türk Halkbilimi, Kitabevi Yay., İstanbul, 2005
- 4- ARTUN, Erman, Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları, Kültür Bak., Ankara, 1993
- 5- FRAZER, Sir James George, Altın Dal-Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma, YKY, İstanbul, 2004
- 6- GÖZAYDIN, Nevzat, "Dağıstan, İran ve Türkiye'de Yağmur Duasındaki Bazı Ortak Motifler Üzerine", III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV. Cilt, Gelenek, Görenek ve İnançlar, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987
- 7- GÜVENÇ, Bozkurt, İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, Ankara 1999
- 8- HANÇERLİOĞLU, Orhan, Türk Dili Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992
- 9- KÖKSAL, Hasan, "İzmir ve Çevresindeki Yatırlar İle Bunlara Bağlı Olarak Yaşayan İnançlar", III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV. Cilt, Gelenek, Görenek ve İnançlar, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987
- 10- ÖZEN, Kutlu, "Divriği İğımbat Dağı'ndaki Hüseyin Battal Gazi Yatırı İle İlgili Rivayetler ve İnanışlar", Türk Folklorundan Derlemeler, Kültür ve Turizm Bak., Ankara 1987
- 11- ŞİMŞEK, Esmâ, "Anadolu'da Yağmur Duasına Bağlı Olarak Oynanan Bir Oyun: Çömçeli Gelin", Milli Folklor Uluslar Arası Halkbilimi Dergisi, sayı 60
- 12- YÖRÜKÂN, Turhan,

Dipnotlar:

- (1) Bozkurt GÜVENÇ, İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, Ankara 1999, s.101, 102
- (2) Işıl ALTUN, Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm, Yayıncı Yay., İzmit 2004, s.81
- (3) Sir James George FRAZER, Altın Dal-Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma, YKY, İstanbul, Kasım 2004
- (4) Aktaran Erman ARTUN, Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları, Kültür Bak. Yay., Ankara 1993, s.9

(5) Orhan HANÇERLİOĞLU, Türk Dili Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s.94

(6) Kutlu ÖZEN, "Divriği İğımbat Dağı'ndaki Hüseyin Battal Gazi Yatırı İle İlgili Rivayetler ve İnanışlar", Türk Folklorundan Derlemeler, Kültür ve Turizm Bak. Yay., 1987 Ankara, s.150

(7) Hasan KÖKSAL, "İzmir ve Çevresindeki Yatırlar İle Bunlara Bağlı Olarak Yaşayan İnançlar", III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV. Cilt, Gelenek, Görenek ve İnançlar, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1987, s.227

(8) Erman ARTUN, Türk Halkbilimi, Kitabevi Yay., İstanbul, Eylül 2005, s. 255

(9) Metin AND, Oyun ve Bütün Türk Kültüründe Oyun Kavramı, YKY, İstanbul, Ağustos 2003, s. 307,308

(10) Nebi ÖZDEMİR, Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü, Akçağ Yay. Ankara 2005, s.187

(11) Turhan YÖRÜKÂN, Anadolu'da Aleliler ve Tahtacılar, Yayıma Hazırlayan Turhan YÖRÜKÂN, Kültür Bak. Yay. 2002 Ankara, s.268

(12) age., s.285

(13) Erman ARTUN, 268 Kültürümüzde, adak olarak kurban verme iki türlü gerçekleştirilmektedir. Bunlar "kanlı kurban" ve "kansız kurban" yani "saçdır" Toplumlarca, yaşattığı gücü, canı oluşturduğuna inanılan insan veya hayvan vücudundaki kanın doğa üstü güç adına akıtılması "kanlı kurban" dır. Kanın akıtılması olayı, evrensel biçimleriyle, kan taşıyan kurban objesinin kesilmesiyle olabileceği gibi herhangi bir yerinin kesilmesi işlemleriyle de gerçekleştirilir. Çeşitli kurban sunma motifleri yer almaktadır, bunlar istekte bulunma, şükretme, af dileme, korunma vb. amaçlı sunulan kurbanlardır. Süt, kıymız, içki ve diğer yiyecekler ve içeceklerin kutlu yerlere serpilmesiyle yapılan "kansız kurban"a da "saçı" denir.

(14) K1: Hasan ATMACA

(15) Nevzat GÖZAYDIN, "Dağıstan, İran ve Türkiye'de Yağmur Duasındaki Bazı Ortak Motifler Üzerine", III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV. Cilt, Gelenek, Görenek ve İnançlar, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987, s.165

(16) Esmâ ŞİMŞEK, "Anadolu'da Yağmur Duasına Bağlı Olarak Oynanan Bir Oyun: Çömçeli Gelin", Milli Folklor Uluslar Arası Halkbilimi Dergisi, sayı 60, s.78-87

Samsun Lâdik İğne Oyalarından Örnekler

Tuba ÇİTTİR

Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü Araştırma Görevlisi

Oya, çiçekle örgü sanatının birleşmesinden doğmuş süslemek, süslenmek amacıyla yapılan ve ayrıca taşıdıkları mesajlarla bir iletişim aracı olarak da kullanılan ve tekniği örgü olan bir dantel türüdür (Onuk,2000,s.3). Oyalar yapıldıkları araç ve gerece göre isimlendirilebilir. Gerece göre oyalara; boncuk oyalara, iplik oyalara, koza oyalara, bez oyalara, mum oyalara; araca göre ise iğne oyalara, firkete oyalara, tığ oyalara, mekik oyalara (Akpınarlı,1991,s.50). Anadolu'nun bir çok yöresinde yapılan iğne oyası, kumaş veya zincir üzerine doğrudan iğne ile düğüm atılarak yapılan yada tel üzerine yapıp sonradan kumaş veya örnekler üzerine tutturulan bir düğümlü örgü sanatıdır (Bayram,1992,s.2).

tıdır (Bayram,1992,s.2).

Yaklaşık 4000 yıllık geçmişi olan örücülük tekniğinin bir uygulaması olan iğne oyalara, Anadolu'nun birçok yöresinde rastlamak mümkündür. Rize, Konya, Bursa, Kahramanmaraş, Elazığ, Afyon, Adana, Kastamonu, İnebolu, İzmir çevresi, Balıkesir, Gönen, Kütahya, Gediz, Muğla, Bafra, Köyceğiz, Ordu çevresi, Bolu, İçel (Onuk, 2000,s.3) Aydın-Çine, Bozdoğan, Kütahya, Ankara-Nallıhan, Bolu, Uşak, Balıkesir, Bitlis yörelerinde yapılmış iğne oyalara üzerine çeşitli araştırmalar da mevcuttur. Bu çalışmanın amacı, Samsun-Lâdik'te yapılmış, çeyiz geleneğinde önemli bir yeri olan iğne oyalı başörtülerinin tanıtmak ve bu oyalarından bir grubunu fotoğraflarla belgelemektir. Araştırmada incelenen örtülerin tümü 20.yüzyılda yapılmış çalışmalardır.

Lâdik, Karadeniz bölgesinde Samsun iline bağlı, yaklaşık 9000 nüfuslu bir ilçedir. İlçenin coğrafi sınırlarını, kuzeyde Samsun, doğuda Taşova, güneyde Suluova ve batıda Havza ilçeleri oluşturmaktadır. İlçenin tarihi M.Ö. 3000 yıllara dayanmaktadır. Lâdik, Hitit, Pers, Pontus, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Devleti idaresinde yerleşim yeri olarak kullanılmıştır. 1925 yılında Türkiye Cumhuriyeti idaresi altında Samsun iline bağlanmıştır. Yörenin geçim kaynağı, nakliyecilik, tarım ve hayvan besiciliğidir (www.samsuntso.org.tr/en/pages/samsun/ilceler/9.htm.7k.).

Anadolu halkı eşyalarını bezemelerle süslemiştir. Bu eşyalar, hayatın üç ana dönemi; düğüm, evlenme ve ölüm ekseninde kümelenebilir. Bu üç dönemden biri olan evlenmede, be-





Şekil 1.Şeker oya



Şekil 2.Hercal



Şekil 3.Sümbül oya



Şekil 4. Erik çiçeği menekşe oya



Şekil 5. Kır çiçeği oyası

zemeli eşyalar yoğun olarak yer almaktadır. Türk töresine göre kız evlenirken koşantı-çeyiz getirmektedir (Kademoglu, 1999, s.56). Ladik ilçesinde çeyiz geleneğinin önemli bir yeri bulunmakta ve “kız beşikte çeyiz sandıkta” atasözünde bahsedildiği gibi kız çocuğu doğar doğmaz, çeyiz sandığını hazırlanmaya başlanmaktadır. Genç kızlar ve ebeveynleri düğüne kadar olan süre boyunca, düğünden sonraki yaşamda kullanılacağı eşyaları hazırlamaktadırlar. Yörede “dürü” olarak bilinen kız ve erkek taraflarının birbirlerine bohça içinde hediye verme geleneği de çeyiz hazırlamada önemlidir. Kaynak kişilerden alınan bilgilere göre, yörede çeyiz hazırlıklarında, 70-80 adet iğne oyalı yemeni hazırlanmaktadır. Bu yemenilerin büyük çoğunluğu düğün sonrasında dürü bohçalarında hediye edilmektedir. Görüşme yapılan kaynak kişi Emine ÇİTTİR, 1970 yılında evlenmiş, kendi çeyizinde yer alan yaklaşık 30 iğne oyalı yemeniyi dürü olarak hediye etmiştir. Hediye edilen yemenideki oyanın ağır veya hafif olması, dürü gönderilen kişinin yakınlık derecesine göre değişir. Örneğin “şeker çiçeği” (Bkz Şekil 1.) yörede en ağır oya olarak bilinmekte ve dürüde kayınvalide hediye edilmektedir.

Yörede iğne oyası yapımında gereç olarak geçmişte genellikle ipek iplikler piyasadan temin edilerek kullanılmıştır. Bu ipek iplikler, ince ve pürüzsüz olması amacıyla, 1-2 büküm işleminden sonra oya yapımında uygulanmıştır. Günümüzde ise iğne oyası yapımında çoğunlukla naylon iplikler tercih edilmektedir.

Yörede incelenen iğne oyası örneklerinde, oyanın ilmeklerinin küçük ve düzgün olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle iğne oyası yapımında oyanın kalitesini büyük ölçüde etkileyen faktör olan iğnenin küçük, ince ve deliğinin büyük olması önemlidir.

İpliğin iğne çevresinde dolanarak meydana getirdiği düğüm şekline ilmek denmektedir. İlmeklerin çoğalmasıyla meydana gelen dokular oyaı oluşturmaktadır. İlmekler üçgen ilmek ve dörtgen ilmek olmak üzere ayrıl-

maktadır. Bu ilmeklerden oluşan ve iğne oyasını meydana getiren zürefa, kök, bıyık, boru, fiskil, trabzan, çirtik gibi uygulamalar iğne oyasının örgüleridir. Yöre oyanlarında üçgen ilmek uygulanmakta, zürefa, kök, bıyık, boru, fiskil, trabzan, çirtik v.b temel teknikler kullanılmaktadır. Bu temel tekniklerden zürefa, iğne oyasının başlangıcında kumaşla ana örgeyi birleştiren bölümdür. İğne oyasının temeli zürefadır. Zürefanın tekrarlanmasından iğne oyası meydana gelir. Yörede iğne oyasının ilk işlemi olan zürafa, yemenilerin kenarına hem temizleme amaçlı hem de iğne oyası motiflerine zemin oluşturması amacıyla yapılmaktadır. Kök, ana örgenin başlangıç bölümü olup, ana örge ile kumaşı bağlar. Bıyık, ana örgenin boru ve kökünün birleştiği yerde yapılan fiskillerdir. Boru, kökle ana örgeyi birleştiren ve boruya benzeyen bölümdür. Fiskil, ana örgelerin orta ve kenarlarında, ipliklerin bol bırakılarak yapılmasından meydana getirilir. Trabzan, geometrik şekilli iğne oyanlarında zürefa ile ana örgeyi birleştiren ve trabzana benzeyen bölümdür. Çirtik, ana örgelerin kenarlarını süsleyen basamak şekli verilen ilmeklerdir (Onuk, 2000, s.19).

Ladik'te iğne oyanları çoğunlukla yörede yemeni olarak bilinen başörtülerinin kenarlarına süsleme amaçlı yapılmaktadır. Geleneksel özellikleri açısından Tokat yemenileri tercih edilmektedir. Bu yemeniler, 90 cm x 90 cm ölçülerinde kare formdadır. Yörede mevlit dinlerken başa örtmek amacıyla kulla-



Şekil 6. Biber çiçeği oyası

nılan örtülere de iğne oyası uygulanmaktadır.

Bu makalede yörede yapılmış farklı özellikteki 15 adet iğne oyası yemeni üzerinde çalışılmıştır.

Yörede iğne oylarında, başta doğada bulunan çiçek ve yapraklar olmak üzere bitkisel ve geometrik motifler uygulanmaktadır. Bitkisel ve geometrik motiflerin yanında nesnel motifler (zembil) sembolik anlamı olan motifler (kaymak tabağı, saray süpürgesi) ve figürlü motifler (horoz ibiği) de yöre oylarında görülmektedir. İncelenen iğne oylarına verilen; şeker (Şekil 1), hercai menekşe (Şekil 2), sümbül (Şekil 3), erik çiçeği (Şekil 4), kır çiçeği (Şekil 5), biber çiçeği oyası (Şekil 6), yıldız (Şekil 7), papatya (Şekil 8), zembil (Şekil 9), saray süpürgesi (Şekil 10), kaymak tabağı (Şekil 11), horoz ibiği (Şekil 12), pir pirim, incili küpe, isimleri yöre insanının çevresiyile olan etkileşiminin birer yorumudur.

Yöredeki iğne oyası motifleri, ana motif ve ara motif olarak iki grupta incelenebilir. Ana motif, başlama bordürü olan zürafa üzerine yapılır ve oyaya adını veren motiftir. Ara motif ise ana motifler arasındaki boşlukları doldurmaya yarayan aynı zamanda ana motifler arasında geçiş yapmayı sağlayan motiftir (Önge, 1991, s.80). Yörede ara motif olarak, ana motifin içerisindeki oyaya uyumlu küçük yapraklar, çiçekler, kaya örgüleri (Şekil 13-14) yapılmaktadır.

Kaya Örgüleri

Yörede iğne oylarında, ana-ara motif aralıklı tekrarları ile oluşturulan kompozisyon uygulanmıştır. Kare formlu yemenin dört bir kenarında ana motif sayısı 7 veya 9'dur. Bu durum yöre kadınlarına göre "yedili yada dokuzlu oya" olarak ifade edilmektedir. Yaptırılacak oyanın yedili yada dokuzlu olmasına göre fiyat değişmektedir. Yörede gösterişli olması nedeniyle dokuzlu oyalara yapılmı yaygındır.



Şekil 7. Yıldız oya



Şekil 8. Papatya oya



Şekil 9. Zembil oya



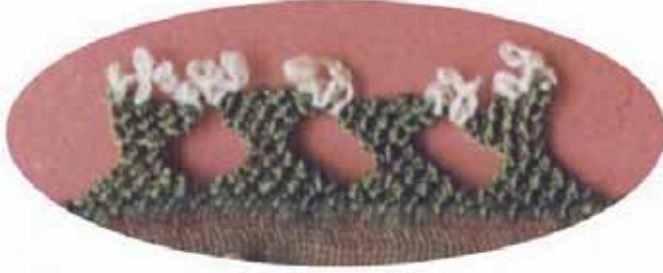
Şekil 10. Saray süpürgesi oyası



Şekil 11. Kaymak tabağı



Şekil 12. Horoz ibiği



Şekil 13- Ara motif olarak uygulanan



mayı, yeşil istek, ümit vb. gibi duyguları canlandırır (Onuk, 2000, s.13).

Yöredeki oyalarda renklerin kullanılması, doğadaki renklerden yada yemeninin içerisindeki renklerden yararlanılmaktadır. Çoğunlukla çiçek, yaprak gibi bitkisel motiflerden esinlenilerek oluşturulan oyalarda renklerin kullanılması doğadaki bitkilerin öz renklerine bağlı kalmıştır.

Şekil 15. Saray süpürgesi oyası ile bezenmiş, istek, ümidi sembolize eden yeşil renkli yemeni

İncelenen oyalarda ana motiflerinde krem, mavi, çimen yeşili, açık pembe, bordo, koyu yeşil, mor, petrol mavisi, eflatun, çağla yeşili, sarı, yağ yeşili, leylak rengi, turkuaz renkleri kullanılmıştır. Ara motiflerde, ana motiflerdeki renk yoğunluğuna bağlı olarak ana motif renklerinden ikisi kullanılmıştır. Yemeni ve oyalarda kullanılan iplik



Şekil 14- Ara motiflerden kaya örgüler

uyumuna dikkat edilmiştir. Yörede uygulaması gelenekselleşmiş olan oya-yemeni ikilisi düzenleri vardır. Şeker çiçeği olarak bilinen oya, bordo yemeni kenarına bordo-krem renk iplik ile yapılır. Aynı ikili düzen zembil oyada da geçerlidir. Zembil oya mutlaka siyah yemeni kenarına krem renk iplik ile yapılır.

Lâdik ilçesinde iğne oyası sanatı halen yaygın olarak yapılmaktadır. Çeyiz ve dürü geleneğinin yörede devam etmekte oluşu iğne oyası yapımının sürmesinin bir nedenidir. Yöre kadınları için iğne oyasının ekonomik anlamı da önemlidir. Kimi aileler iğne oyalı yemenileri, sipariş usulüyle yaptırmakta, bu durum yörede bir iğne oyası piyasaının oluşmasına yol açmaktadır. Böylelikle iğne oyası, yöre kadınının ekonomik hayata katılımını sağlamaktadır.

Son yıllarda kamu ve özel girişimlerin desteği ile iğne oyası üzerine birçok kurs açılmıştır. Özellikle değişen moda talepleri doğrultusunda iğne oyaları bugün farklı alanlarda kullanılmış ve artan bir ilginin öznesi konumuna gelmiştir. Bu ilgi sadece yurtiçi ile sınırlı kalmamış yurtdışında Türk danteli olarak bilinir hale gelmiştir.

Kaynakça:

1- Akpınarlı, Feriha. "Kahraman Maraş Oyaları" Kültür ve Sanat Dergisi. Aralık Sayısı. Yıl:3 Sayı:12.Ankara.

2- Bayram, Muammer (1992). İğne Oyası Teknikleri ve Kastamonu İğne Oyaları. Ankara

3- Hey'et, Cevad (1996). "Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri" Nevruz ve Renkler.Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri,Atatürk Kültür Merkezi Yayını. Ankara.

4- Kademoğlu, Osman (1999) Çeyiz Sandığı. Duran Ofset.İstanbul.

5- Kafalı, Mustafa (1996). " Türk Kültüründe Renkler" Nevruz ve Renkler.Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri,Atatürk Kültür Merkezi Yayını. Ankara.

6- Onuk, Taciser (2000). Osmanlıdan Günümüze Oyalarda. Kültür Bakanlığı Yayınları/2513. Yayınlar Dairesi Başkanlığı Sanat Eserleri Dizisi/ 300. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara

7- Önge, Ergül (1991). " Konya İğne Oyaları" Kültür ve Sanat Dergisi, Mart Sayısı. İş Bankası Kültür Yayınları. Ankara

8- [http:// www.samsuntso.org.tr/en/pages/samsun/ilceler/9.htm](http://www.samsuntso.org.tr/en/pages/samsun/ilceler/9.htm).7k

Kaynak Kişiler:

Emine ÇİTTİR

Rabia Adeviye AKPINAR

Renkler, tarih boyunca ortak değerleri paylaşan insan topluluklarının hayatında, tarih ve kültür birliğinin birer sembolü olarak çeşitli anlamlar kazanmışlardır. Türk tarihinin çeşitli devrelerinde renkleri, yönleri sembolize etmek için kullanılmıştır. Bunlardan kara kuzey, kırmızı, güney, gök doğu, ak batı olarak kullanılmıştır. Bu dört rengin yanında kullanılan sarı renk merkez hakimiyetini ve kudreti ifade etmektedir (Kafalı, 1996, s.49).Gök rengi olarak bilinen renk turkuaz rengi olarak tanımlanmaktadır. Gök renginin yanında yeşil renkte turkuaz anlamında kullanılmaktadır. Yeşil renk Orkun kitabelerinde yeşil olarak geçmekte, gençliği ve hayatıyeti simgelemektedir. Kara renk ise yas, ızdırıp, acının karşılığıdır. Beyaz, temizlik, arılık, büyüklük ve yaşlılığı ifade etmektedir.Kırmızı renk, heyecan, kudret ve akıncılık sembolüdür. Gök rengi, dostluk, sadakat, vefa, aydınlık, temizlik ve ruhaniliğin temsilidir. Sarı rengi bazı estetikçiler ferahlandırıcı, parlaklık ve aydınlık verici olarak değerlendirmişlerdir. Sarı renk aynı zamanda hastalık sembolüdür. Yüzün sararması da bir hastalık alameti gibi görülür (Hey'et, 1996, s.56). Renklerin bu sembolik anlam taşıma özelliği oyalarda da görülmektedir. Özellikle oyalarda renk mesaj iletmek amacıyla kullanılır. Örneğin sarı bezginliği, kırmızı aşkı, sevgiyi, mavi rahatlığı, mutluluğu, kötülükten korun-

Türk Halk Edebiyatında

Av ve Avcı

Kavramlarına Yüklenen Anlamlar

Yrd. Doç. Dr. Zekiye ÇAĞIMLAR
Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü

Av ilk insanlar tarafından beslenmek ve giyinmek için başlatılmıştır. Beslendikleri hayvanların çoğu zaman derisini, kürkünü giyimde kullanan insanlar, zaman içinde av hayvanının kemiklerini de boyunlarında ya da yaşadıkları mekanlarda kimi zaman güç gösterisi kimi zaman da kötü güçlerden korunmak amaçlı semboller olarak kullanmışlardır. Teknolojinin olmadığı, avlanmanın insanın gücü, zekası, becerisine dayandığı dönemde başarılı geçen av, avcı tarafından da, avdan yararlanan çevredeki kişiler tarafında da oldukça önemsenmekte, büyük av sonraları kimi zaman kutlamalar, kimi zaman da duvar resimleri gibi anlatımlarla av bir nevi kutsanmaktaydı. Avı temsil eden ilk resimlere Paleolitik devire ait mağara duvarlarına çizilmiş kompozisyonlarda rastlanmaktadır. Daha sonraki dönemlere ait günümüzden 10.000 - 40.000 yıl öncesine giden daha çok Büyük Sahra'da ve İspanya ile Fransa'da bulunan mağaralarda ellerinde ok ve yay olan çıplak insanların geyik sürüsü gibi hayvan sürülerine saldırırken resmedilmişlerdir. Anadolu'daki Çatalhöyük'teki duvar resimlerinde de elinde ok ve yay olan geyik sürüsünün peşindeki insanlar bulunduğu gibi, av sonrası şölen ve dini törenlerin anlatıldığı kompozisyonlar da bulunmaktadır. Daha sonraki dönemlerde de bütün Ön Asya'da en çok resmedilen konu av sahneleri olmuştur (Erdem, 1991, 100).

Zaman içinde uygarlaşma süreci ile av, beslenmenin ve giyinmenin temel aracı olmaktan çıkmıştır. Yine de toplumlar alışkanlıklarının getirdiği bu davranışı terk etmek yerine, avı mecburiyetten çıkarıp, olayı önce savaş dönemlerine hazırlık amaçlı askeri talim yaptırmak için devam ettirmişlerdir. Daha

sonraları da işi mecburiyetten tamamen kurtarıp, zevke dönüştürmüşlerdir. Bugünün modern dünyası avı spor olarak kabul etmektedir.

Bugün spor olarak kabul edilen av için avcıya yardımcı olan hayvanları da vardır. Bunlardan özellikle üçü çok önemlidir. Avcının bindiği at, av için daha da önemli olan avın kokusunu alıp takip ettiren köpek ve kimi zaman kuşu avlayan kimi zaman da avlanan kuşu avcıya getiren şahin ya da şahin cinsi kuştur. Köpeğin yardımcı av hayvanı olarak kullanıldığını belgeleyen Asur kabartmalarında, at avı sırasında atı boynundan yakalamış boynuları tasmalı kurt köpekleri yer almaktadır. Yine milattan önceki dönemlerin Hitit sanatında da şahinin yardımcı av hayvanı olarak resmedildiği duvar resimleri bulunmaktadır. Hint, Arap toplumlarında çok eski yıllardan bu yana kullanılan yardımcı av hayvanı kuşlarla avlanmak çok daha sonraları bu ülkelerden Batı'ya giden avcı kuş eğitmenleri tarafından Batı'da yaygınlaştırılmıştır. Batı aristokrasinin en önemli merakı olan av, sarayda da ordu içinde de yer alıp, ordunun içinde avcı birlikleri bulunurken yardımcı av hayvanı kuşu avlanma sırasında kullanma çok daha sonraları Doğu'dan Batı'ya kuş eğitmenleri tarafından getirilmiş, böylece aristokratlar ve askeri birlikler av sırasında kuşları da kullanmaya başlamışlardır (Erdem, 1991, 101). Hindistan'da avlanmayı meslek edinmiş kастlar vardır ve bu kастlar aynı zamanda üyelerine tuzak kurma, kuş ya da vahşi hayvan avlama teknikleri ile avda kullanılan yardımcı av hayvanlarını eğitime yönünden bilgi vermektedir. Bu kастlardan yetişmiş kişiler de, Batı'ya giderek av konusunda özellikle de yar-

dımcı av hayvanlarını eğitme ve kullanma konusunu öğretmiş ve yaygınlaştırmışlardır (İslâm Ansiklopedisi, 1979, 542).

Avcılık Arap kültürü içinde Cahiliye döneminden bu yana bilinmekte ok, yay ve kapanla ceylan ya da kuş avlanmaktaydı. Bu bir eğlence olarak görülmekteydi, Türkler ve İranlılar ile tanıştıktan sonra da yardımcı av hayvanı köpek ve kuşu kullanmaya da başladılar. Avcılığı da aslı Farsça olan beyzere kelimesi ile ifade ediyorlardı. Beyzere, Farsça bâzyâr ve bâzdâr kelimelerinin Arapçalaşmış şekliyle gelip bâz “doğan”, bâzdâr ise “doğancı, alıcı kuş besleyen kişi” demektir (Özaydın, 1991, 102). Anadolu halk kültürü içinde de yardımcı avcı kuşlara Farsçadan gelen baz denmektedir. Bu kelime halk kültüründe ve halk edebiyatında baz diye geçtiği gibi, doğan ya da şahin diye de geçmektedir. Eski Türklerde av, beslenme için yapıldığı kadar, savaşa hazırlanmada eğitici olarak da yapılmaktaydı. En önemli geleneklerden biri ava çıkmadan önce çeşitli ibadetler yaparak, avın bereketli olması için ve avcının korunması için iyi güçlere bağlılıklarını ifade ederlerdi. Ekonomik ve savaş hazırlığı nedeniyle yapılan avın, din ile ilişkisi olmakla birlikte, olayın bereketi ve gidenin sağlıklı dönmesi için geleneksel dini ritüeller av öncesinde genelde uygulanmaktaydı. Avın sonucunda avlanan hayvanlar yenirken, avda yardımcı hayvan olarak kullanılan kuşlar da “ongun” kabul edilmiş ve adları özel isim olarak kullanılmıştır. Milli bir gelenek olan avcılık XI. Yüzyıldan sonra da kişilere özel bir beceri olmaktan çıkıp, hükümdarların halk ve askerlerle birlikte yaptıkları savaş hazırlığı, savaş manevrası özelliğinde milli bir spor haline gelmiştir. Moğollar da barış dönemlerinde savaş hazırlığı olarak av partileri düzenlemişlerdir (Özaydın, 1991, 103).

İslâmiyet de avcılığa izin vermekle birlikte, avı ihtiyaç durumuna göre değerlendirmiştir. Av hay-

vanları eti yenenler ve yenmeyenler olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Birinci gruptakilerin eti yenmektedir. Fakat yenebilmesi için yine dinin koyduğu kurallara uygun olması gerekmektedir. Bu kurallar avcıyla, av aletiyle (silah, eğitilmiş av hayvanı), avlanan hayvanın öldürülme şekliyle belirlenmiştir. İkinci gruptakiler ise postu, derisi, iç organları ya da zararından korunmak için avlanılmaktadır. Bunun dışında zevk, eğlence olsun diye avlanmak İslâmiyet’te mekruh sayılmıştır (Şener, 1991, 104).

İslâmiyet’in ava ihtiyaç halinde sıcak bakmasına, eğlence durumunda mekruh saymasına rağmen, Anadolu’ya Müslüman olarak yerleşen Türkler geleneklerindeki av eğlencelerinden vazgeçmemişlerdir. Ava düşkünlük Selçuklularda da, Osmanlılarda da hem eğlence, hem savaş talimi niyetiyle av partileri şeklinde devam etmiştir. Hatta bu konu teşkilat haline dönüştürülmüştür. Çakırcıbaşı, şahincıbaşı, atmacıbaşı, ve doğancıbaşı ünvanları olan şikar ağaları protokolde yüksek mevkilere sahip kişilerdi. Anadolu Selçukluları’nda sultanın av işlerini düzenleyen emir-i şikârlar itibarıyla sahibi kumandanlar arasından seçilirdi. Yılda iki defa genel av düzenleyen Selçuklularda, bu ava bütün devlet yöneticileri davet edilir, sonunda da şölen verilirdi. Geçmiş dönemden, Osmanlıya kadar bütün Türk hükümdarlarının sofralarından av eti de eksik olmazdı (Özaydın, 1991, 103).

Orta Asya’dan Anadolu’ya, Şamanist inanç biçiminden İslâmiyet’e Türklerin değişen coğrafyalarına ve değişen inançlarına rağmen, değişmeyen geleneksel yaşam kültürü izlerinin içinde, en önemlilerinden biri de av olmuştur. Önceleri yaşam biçiminin zorunluluğundan, daha sonraları zorunluluğun gelenekleşmesinden dolayı zevk ve talime dönüşen av, sosyal yaşamın içinde aktif olarak yer aldığı için, kültürün içinde de önemli bir yer oluşturmuştur. Bu nedenle Türk halk kültürü

ürünleri incelendiği zaman, av ile ilgili sayısız ürün bulunmaktadır. Halı, kilim dokumalarında, deri üzerini boyamalarda avı tasvir eden çeşitli desenler bulunmaktadır. Maddi kültür ürünlerinde yer aldığı kadar, sözlü kültür ürünlerinde de (türkü, ağıt, masal, destan, halk hikayesi, atasözü, alkış/kargış vs.) yer alan av, halkın bu konudaki duygu ve düşüncelerini yansıtmıştır. Av hayatın içinde hep var olan bir faaliyet olması, ayrıca avın güç, beceriklilik, zeka gerektirip sonunda da iyi bir avın çok sayıda öldürülmüş av hayvanı ile ölçülmesi, geleneğin içinde çok eski zamanlara kadar tarihinin uzaması gibi özelliklerinden dolayı kimi zaman farklı anlamlar yüklenerek de değerlendirilmiştir. Av kaçan, avcı kovalayandır, av tuzağa düşen, avcı tuzağı kurandır, avcı zekayı becerikliliği kullanan, av çeviklik ile bundan kurtulan ya da kurtulamayandır. Başlangıcı kaçıp-kovalamaya, sonucu yakalanmaya dayanan av bu özellikleri nedeniyle kimi zaman aşık-sevgili, kimi zaman iki düşman, kimi zaman hayatın içinde insan ve felek olarak anlamlandırılmıştır. Bazen de bütün bu anlamları dikkate alınarak, çok bildik, çok kullanılan bir kavram olduğundan, av kavramı ve kavram ile bağlantılı kelimeler halk edebiyatı ürünlerinin nazım türlerinde doldurma dize olarak da kullanılmıştır. Bu çalışmada yazıya geçmiş Türk halk edebiyatı ürünlerinde tarama yapılarak av, avcı ve bu kavramlarla bağlantılı kullanılan kelime ve kavramlar tespit edilerek, bu kavramlara hangi anlamların yüklenerek kullanıldığı belirlenmiştir.

1. Av ve avcının sevgili ve aşık anlamında kullanılması:

Avın temelinde kovalamak ve kaçmak vardır. Amaç kaçanı yakalamak ya da kovalayandan kurtulmaktır. Bu temel üzerine kurulu av, aşkın sevgiliyi kovalaması, sevgilinin bundan kaçması ile benzeşim kurularak av ve avcı kavramları ile nitelenmiştir. Burada av ve avcı anlatımının yönüne göre yer değiştirebil-

mektedir. Kimi zaman avcı erkek olup sevgilinin peşine düşerken, bazen de durum değişip sevgilinin kendisi cilveleri ile güzelliği ile tuzak kurarak aşığı av durumuna düşürebilmektedir. Avın, avcının ve avla ilgili kavramların aşık-sevgili ve sevgiliyi seven diğer aşıklar çerçevesinde anlamlandırıldığı şiir örneklerine Karacaoğlan şiirlerinde çokça rastlamaktayız:

1. Var git oğlan var git başım dar iken
Her baktıkça gözlerin korkar iken
Mahallede beş on avcı var iken
Var git oğlan burada konuk eğlenmez
(Karaer, 136)

2. N'ettim hey ağalar ağ'mu içirdim
Yapılmış yuvadan yavrum uçurdum
Avlanırken ben bazımı kaçırdım
Ön ettim önüme getiremedim
(Karaer, 165)

3. Salına salına gelir nazınan
Seni avladayım şahan bazınan
Al tokaylan kırmızı pervazınan
Silkinir vadiye çıkar sabahtan
(Karaer, 196)

4. Karac'oğlan der ki avlayamadım
Enini boyunu yaylayamadım
Aldırdım yarimi söyleyemedim
O yarı söyleyen diller öğünsün
(Karaer, 234)

5. Kolda götürürüm yavru baz gibi
Yüzerim göllerde boymul kaz gibi
Bahçende açılan top nergiz gibi
Toplar toplar dost zülfüne dizer mi
(Karaer, 130)

6. Oğlan sen de m'oldun yüze gülcü
Senin sözün ciğerimi delici
Ben gök ördek olsam sen bir alıcı
Dokunsan alaman tellerimizi
(Karaer, 120)

7. Küstürdüm güzeli güldüremedim
Küsmeye güzellerin şahı isen de
İndiririm güzel seni havadan
Bir gözleri kanlı üveyk isen de
(Karaer, 99)

8. Gel sevdiğim sığınalım Subhan'a
Yavru şahan derler avın kapana
Meze olsun al yanaktan öpene
Al ü zârım tatlı dilinde kaldı
(Karaer, 109)

9. Şahin küçük amma vermez avını
Sen erittin yüreğimin yağını
Sara idim dostun usul boyunu
İster ise kollarımı kırılar (Karaer, 235)

10. Beyaz giymiş altta üste de mavi
Yavru kanatlanmış uçmanın çağı

Ancak şahan alır böyle bir avı
11. Kalktı gönül kuşu gitti havaya
Avlandı kanadım düştü yuvaya
Derdimi yüklettim üç beş deveye
Bilmem nere doğru gider yolumuz (Anonim, sözlü kaynak)

Sürmeli gelinin derd'aldı beni
(Karaer, 135)

Av ve avcının aşık ile sevgili olarak nitelenmesi ya da bu kavramlar ile benzerlik kurulması kadın ve aşkı anlatan Karacaoğlan kadar, diğer halk ozanlarının şiirlerinde de yer almıştır. Örneğin Aşık Veysel'in dizelerinde şu şekildedir:

12. Sen bir ceylan olsan ben de bir avcı
Avlasam çöllerde saz ile seni
Bulunmaz dermanı yoktur ilacı
Vursam yalasam söz ile seni

Yiğitlik, kahramanlık şiirlerinin ozanı Köroğlu şiirlerinden birinde sevgilisini elinden kaçırmış aşığı, avını elinden kaçırıp aşığı benzeterek şu şekilde anlatmıştır:

13. Hey ağalar yüce dağın salında
Avlar iken ben ispirim aldurdum
Gözlerim kaldı da anın hayalinde
Behey beyler ben ispirim aldurdum
X

Geldi geçti, Keçeli'ye konmadı
Havalandı, gök yüzünden inmedi
Makatara saldı, geri dönmedi
Behey beyler, ben ispirim aldurdum

İndim ben de dost yurduna göçürdüm
Safi hayat soğuk sular içirdim
Gülüp oynar iken elden uçurdum
Behey beyler, ben ispirim aldurdum
X

Köroğlu der, gözlerinin karası
Onulmadı yüreğimin yarası
Biri şahin, biri ispir yarası
Behey beyler ben ispirim aldurdum
(Öztelli, 1984, 138)

Yine bir başka yiğitlik şairi Dadaloğlu ise şiirinde sevgiliyi avcı yapmıştır. Sevgili avını okla avlamaktadır:

14. Ben sana ne yaptım hey kanlı zalım
Siyah zulfün mah yüzüne moy, dedi
Bir ok vurdun deldi geçti sinemi
Ne ağrıttı, ne incitti, oy dedi
X

Dadaloğlu'm der de davı ne davı
Gökteki turnada şahinin avı
Ne al geymiş ne kırmızı ne mavı
Ne düğün ne bayram ille toy dedi
(Öztelli, 1984, 234)

Aşık Ömer de sevgilinin okları ile vurulup, bu durumdan memnun olan hatta vurulmuş (aşık olmuş) halini değiştirmesini diye sevgiliye yalvaranlardandır. Ömer'in sevgilisi kendisine aşık ettikten sonra kaçıp, Ömer'e naz yapmaktadır. Bu durumlar için Aşık Ömer'in şiirlerinde şu dizeler vardır:

15. Gamzen oklariyle bağrım delersin
Ariflik eyleyüp yüze gülersin
Gönlünü benden almak dilersin
Kıyma ben kuluna aman efendim
X

Ömer'in göğsünde sular çağlasın
Aşkın ateşiyle sine dağlasın
Sarılalım kıyamete kalmasın
Kalksın üstümüzden duman efendi
(Elçin, 1999, 26)

16. Şu karşıdan gelen dilber
Gelir amma neden sonra
Bir selama kail oldum
Verir amma neden sonra
X

Kolumdan uçurdum bazı
Yeter ettin bana nazı
Aşık Ömer'in niyazı
Geçer amma neden sonra
(Elçin, 1999, 42)

Pir Sultan Abdal ise şiirinde sevgili ile aşığı karşılıklı konuştururken birini av, birini avcı kuş olarak tanımlamıştır:

17. Sen bir avuç çavdar olsan
Yere saçılmaya gelsen
Ben bir güzel keklük olsam
Bir bir toplasam ne dersin
X

Sen bir güzel keklük olsan
Bir bir toplamaya gelsen
Ben bir yavru şahin olsam
Kapsam kaldırsam ne dersin
X

Sen bir yavru şahin olsan
Kapıp kaldırmaya gelsen
Ben bir sulusepken olsam
Kanadın kırsam ne dersin
(Uyguner, 1989, 51)

2. Av ve avcının ilahi aşk anlatımında kullanılması:

İlahi aşk denildiğinde ilk akla gelen isim olan Yunus Emre bir şiirinde Tanrı aşkını tuzağa, kendisini de dolayısıyla ava benzetmiştir. Fakat bu ifade tuzağın ve av olmanın

genel anlamda olumsuz olarak değerlendirilmesinin aksine Yunus Emre içine düştüğü aşktan da, aşkın yaşattığı acı ve ıstıraptan da, kendi durumundan da hoşnuttur:

18. Gör ne yuvadan uçtum
Bu halka râzım açtım
Aşk tuzağına düştüm
Tutuldum ele geldim
X

Tuzağa düşen gülmez
Aşıklar rahat olmaz
Kimsene dilim bilmez
Bir acep ile geldim

Ne haldeyim ne bilem
Tuzaktayım ne gülem
Bir garibce bülbülem
Ötmeğe güle geldim
X

Yine Yunus'a sordum
Eydür Hak nûrun gördüm
İlk yaz güneşi gibi
Mevc urup doğa geldim
(Gökdemir, 1996)

Bir başka şiirde Yunus Emre aşık avcı, kendisini aşkın okuyla avlanan kişi olarak nitelemiştir:

19. Aşkın oku temreni
Dokunur yüreğime
Aşk için ben öleyim
Temren kayusu değil
(Gökdemir, 1996)

Yunus Emre'nin bir şiirinde de av için kurulan tuzağı dünya ile bağdaştırmıştır. Yunus gibi Tanrı aşkı ile dolu kişilerin menzili, aşık olduğuna varmaktadır. Tanrı'nın yanına ulaşmaktır. Oysa menzil belli iken, yolda çok çeşitli zorluklar, tuzaklar vardır. Hedefe ulaşmak kolay değildir. Dikkatli olmayan, hedefe ulaşmadan av durumuna düşüp, dünyanın tuzağına yakalanabilir. Bunu şiirinde şu şekilde anlatmıştır:

20. Kişi gerek çok bile
Ol gerek öğüt ala
Menzile ersem diyen
Yalvarsın hazin hazin
X

Bu yol yavlak uzaktır
Dünya ona tuzaktır
Bu tuzağa uğrayan
Komaya kılavuzun
(Gökdemir, 1996)

Pir Sultan Abdal da ilahi aşkı anlatırken avlanmak temasını ve av hayvanı şahin ile çaylak kuşunu bu benzetmelerin içinde kullanmıştır:

21. İkilik tutanın hem yüzü kara
Cihanda kendine bir mürşid ara
Eğer aşık isen gel bir katara
Aşık değil isen yereni değildir
X

Bak şu erenlere durmuş divâna
Çaylak kâr eylemez şahin avına
Pir Sultan'im çağırırısın pîrine
Gelip yetişmezse pirin değildir
(Albayrak, 2001, 54)

Pir Sultan Abdal da, Yunus Emre gibi ilahi aşkı menzile ulaşmak için geçilen yolların çetin olduğunu, tuzaklarla dolu yol olduğunu, av olmadan menzile ulaşmanın zor olup bunun için dikkatli olmak gerektiğini söylemektedir:

22. Geçemezsin deli gönül geçilmez
Bir tuzağa tutulursun epsem dur
Bu erenler dolusudur içilmez
İçenlerin bağrın keser epsem dur
Pir Sultan'im söyler sözün doğrusun
Yezit bundan ne anlasın ne duysun
Arıt kalp evini sultan otursun
Tacın tahtın terk edersin epsem dur
(Uyguner, 1989, 64)

3. Av ve avcı kavramının kavga, savaş, mücadele, düşman (hasım), için kullanılması:

Avcının amacı, avını yakalamaktır. Çoğu zaman da avını, öldürerek yakalar. Avın içinde ölümün olması, mücadelenin olması, zahmetli ve zor bir sürecin olması, gayret ve tuzaklar olması nedeniyle düşmanların arasındaki savaş ve kavga için de benzetme ögesi olarak kullanılmıştır. Kişinin düşmanını kovalaması, kendinin avcı, düşmanın av olması demektir. Tıpkı gerçek avda nasıl tuzaklar varsa ve ava yardımcı av hayvanları varsa savaşın kavganın içinde de av, avcı ve yardımcıları vardır. Avın acımasız yanından yola çıkılarak kurulan bu anlamlandırma ve benzetme pek çok halk ozanının şiirine, destanına konunu olmuştur. En eski Türk destanlarından olan Alp Er Tunga destanında da savaş ortamı av ortamına benzetilmiş, bir yerde de savaşın içindeki ölüm ka-

lım mücadelesi av-avcı kavramı ile anlatılmıştır:

“İran padişahı Minûcehr’in ölümünü haber alan Turan padişahı peşeng, İran aleyhine savaş açmak için Türk ulularını topladı: “İranlıların bize yaptıklarını biliyorsunuz. Türk’ün oç alma zamanı gelmiştir” dedi. Oğlu Alp Er Tunga’nın içinde oç duyguları kaynadı. Babasına: “Ben arslanlarla çarpışabilecek kişiyim. İran’dan oç almalıyım”dedi. Boyu servi gibi, göğsü ve kolları arslan gibi idi. Fil kadar güçlü idi. Dili yırtıcı kılıç gibi idi.

.....

Baharda türk ordusu Alp Er Tunga’nın buyruğunda İran üzerine yürüdü. Dehistan’a geldi. İki ordu karşılaştı. Türk kahramanlarından Barman İranlılara doğru ilerleyip er diledi. İran kumandanı ordusuna baktı. Gençlerden kimse kıyışamadı. Yalnız kumandanın kardeşi Kubâd atıldı. Fakat yaşlıydı. Kardeşi ona dedi ki: “Barman genç, arslan yürekli bir atlıdır. Boyu güneşe kadar uzamıştır. Sen yaşlısın. Kan, ak saçlarını kızartırsa yiğitlerimiz ürker”. Fakat Kubâd dinlemedi: “İnsan av, ölüm onun avcısıdır.” diyerek savaşa çıktı” (Artun, 2004, 209).

Av kavramı ile düşmanla mücadele arasında benzerlik kuran halk ozanlarımızdan birisi de Köroğlu’dur. Hayatı mücadele içinde geçen, Bolu Beyi’ne baş kaldırışı ile destanlaşan, kavgaları, mücadeleleri destansı bir dille anlatılan Köroğlu’nun kendi şiirlerinde de bu destansı edayı, görmek mümkündür. Köroğlu avı, Farsça söylenişiyile “şikar” şekliyle kullanmıştır :

23. Gürcistan ilinden amana kaldı
Şam ile Halep’ten bir şikâr aldı
Aslı Polatoğlu Mısır’dan geldi
Bıyıklı Yusuf um yanımda gerek
(Öztelli, 1984, 72)

24. Gördükte düşman alayın
Koduramaz yasılı yayın
Şikâr almış şahinleyin
Parlayıp geçip gidersin

X

Köroğlu bekle yerini
Geyiptir demir yeleşti
Gidi düşmandan arzuyu
Haklayıp çarpıp gidersin
(Öztelli, 1984, 106)

25. Aslanı, kaplanı yanar yolunur
Şikâr almış alçağına dolanır
Yel esdikçe safasından salınır
Aheste aheste dalı dağların

X

Köroğlu eydür, sende tasa olmaz
Yüreğinde aşkı olan yenilmez
Çok düşüşler olur, kimseler bilmez
Söylemeye yoktur dili dağların
(Öztelli, 1984, 131)

Bir başka başkaldırı, kavgaya ve mücade-
nin ozanı Dadaloğlu da çoğu zaman mücade-
leyi, kavgayı, savaşı ava benzetmiştir. Savaşın
iki tarafından biri avcı, biri avdır:

26. Aşağıdan Yusuf Paşam geliyor
Düşmanına karşı koyan merd olur
Şahin kocasa da vermez avını
Aslı kurt yavrusu yine kurt olur

X

Dadaloğlu der ki göründü dağlar
Aşiret kavgasının görenler ağlar
Ben de öldüğüme kayırmam beyler
Zalım düşman üstümüze merd olur
(Öztelli, 1984, 186)

27. Gitti geldi baharları, yazları
Avlattılar şahinleri, bazları
İşkân etti gelinleri, kızları
Duydum garsalanmış gülü Avşar’ın

X

Dadaloğlu, bu iş bize güç oldu
Osmanlı’dan altınımız tunç oldu
Gözü kanlı yiğitlerimiz nic’oldu
Ermedi çakmağa eli Avşar’ın
(Öztelli, 1984, 197)

Çukurova yöresinin ozanlığının önünde
kahramanlıkları, üzerine yakılan ağıtları ve
destanları ile tanınan Elbeylioğlu’nun söyle-
diği bir destan örneğinde de yine Osmanlı-
Avşar mücadelesi av ile benzerlik kurularak,
yiğitler avın yardımcı hayvanı şahin ve bazla-
ra benzetilmiştir:

28. Avlamaz oldu şahınları bazları
Yağı aldı gelinleri kızları
At oynamaz gayrı Avşar düzleri
Yönü gurbet ele döndü Avşar’ın

X

Elbeyl’oğlu der ki hallar güç oldu
Gözü kanlı şahbazlarım nic’oldu
Osmanlıdan altınımız tunç oldu
Ermedi çakmağa eri Avşar’ın
(Esen, 1991, 166-167)

Anonim destanlar içinde de savaşın, mü-
cadelenin ava benzetildiği, savaşın avcı
ve av durumunda nitelendiği şiirler vardır:

29. At oynamaz oldu yatan üleşten
Ayla güneş tutuldu gökteki kuştan
Kaleler yaptırıp avladığım baştan
Vurun askerler de meydan bizimdir
(Esen ,1991, 147)

30. Sürek avındayım gitmez yabana
Fransız kuruşunu geçmez adama
Aşağıdan kaldırdım da bir ala tavşan
Geçiyor ikindi oluyor akşam
(Esen,1991)

31. Benim İbrahim Paşa söyleme itâb
Konya sipahını neyledin acep
Akkâ'nın fethini fehm eyle kezzâp
Vehâbî Dürzî'i ettim şikârı

X

Ben Hâfiz Paşa'yım bir yolu geldi
Sultan Mahmud ölmüş yerini buldu
Rifat sözünü kes cenk tamam oldu
Tevil etme sen de gayrı güftârı
(Esen,1991,91)

32. Bu Şâdi'yi şâd eylersen yahş'olur
Her emeğin karşılığı bahş olur
Bizim ilin ceylanları vahş'olur
Yâd avcılar girmiş illerimize
(Esen,1991,127)

4. Avın halk edebiyatı ürünlerinde gerçek anlamı ile kullanılması:

En eski dönemlerden bu yana Türk kültürü içinde av pek çok açıdan önem taşımaktadır. Orta Asya steplerinde beslenmenin temel kaynağı, giyim ve çadırın ana malzemesi için avlanıldığı gibi, zaman içinde zevk için ve yiğitlik gösterisi için de ava çıkılmıştır. Avdan sonra, av sırasında başarı gösteren kişilerin itibarı topluluk içinde daha fazla artmaktadır. Özellikle erkekler için, yiğitliğin, cesaretin bir simgesi de olan avlanma destanlarda da, diğer nazım türlerinde de yiğitlik tanımlamalarının vazgeçilmez anlatım ögesi olmuştur. Kişinin ki bu genelde erkektir, yiğitliği, cesareti, kahramanlıkları anlatılırken düşmanla yaptığı mücadelede gösterdiği başarı kadar, avlanmada gösterdiği başarıları da anlatılmaktadır. Türk halk edebiyatı ürünlerinde yiğitlerin avlanmaları, avladıkları hayvanlar, cesaretleri doğal av ortamı içerisinde destansı bir anlatımla dile getirilir. Kahramanlık teması üzerine olmayan halk edebiyatı ürünlerinde bile av kavramını ve bu kavramla ilişkili diğer kavramları oldukça sık görmekteyiz. Avcılığın nerede, ne zaman, nasıl, ne için yapılması gerektiği nazım ya da nesir edebiyat

ürünlerinde yeri geldikçe ele alınmış, edebi dille bu konular anlatılmıştır.

Türk halk edebiyatı ürünleri içinde en eskilerden ve en önemlilerinden sayılan Oğuz Kağan destanında, Oğuz Kağan'ın avlanması, yiğitliği, cesareti canlı ifadeler ile anlatılmıştır:

“(Uygurca Oğuz Kağan destanının bugünkü Türkçe'ye tercümesidir)

Bu çağda! Bu yerde!

Bir büyük orman vardı, Oğuz yurdundan içre

Ne nehir ne ırmaklar akardı bu orman içre

X

Ne çok av hayvanları, ormanda yaşar idi

Ne çok av kuşları da üstünde uçar idi

X

Ormanda yaşar idi, büyük bir gergedan

Yer idi yaşatmazdı ne hayvan ne de insan

X

Basarak sürüleri, yer idi hep atları
Zahmet verir insana, alırdı hayatları

Vermedi hiçbir defa insanoğluna aman

Öyle bir canavar ki, işte böyle çok yaman

X

Oğuz Kağan derlerdi çok alp bir kişi vardı

Avlarım gergedanı diye o yere vardı

X

Kargı, kılıç aldı kalkan ile ok ile
Dedi gergedan artık kendisini yok bile

X

Ormanda avlanarak bir geyiği avladı

Söğüt dalıyla onu bir ağaca bağladı

Döndü gitti evine sabah olmadan önce

Tanın ağarmasıyla geyiğine dönünce

X

Anladı ki gergedan geyiği çoktan yuttu

Geyiğin yerine de yeni bir ayı tuttu

X

Çıkararak belinden Hanlık altın kuşağı

Ayıyı astı yine o ağaçtan aşağı

X

Yine sabah olmuştu ağarmıştı artık tan

Geldi baktı ki almış ayısını almış gergedan

X

Artık bu durum onu can evinden vurmıştu

Ağaca kendi gidip tam altında durmuştu!

X

Gergedan geldiğinde başına vurdu Oğuz'u görüp durdu

Oğuz'un kalkanına gerilip bir baş vurdu!

Kargıyla gergedanın başına vurdu oğuz

Öldürüp gergedanı kurtardı yurdu Oğuz

X

Keserek kılıcıyla hemen başını aldı

Döndü gitti evine iline haber saldı

X

Yine bir gündü gitti guördü orda bir sungur

Konmuştu gergedanın barsağını yer dururdu

X

Yayıyla bir ok attı ok sunguru öldürdü

Kesti başını sonra kendi kendine dedi:

X

Gergedan hem geyiği hem de ayıyı yedi

Öldürdü kargım onu çünkü bu bir demirdi

X

Koskoca gergedanı bir küçük sungur yedi

Ok yay öldürdü onu çünkü bir bakırdı “(Artun, 2004, 213-214)

Türk halk edebiyatı ürünleri içinde bu kadar çok kullanılan avın, masalarda kullanılması da son derece yaygındır. Masalarda av çoğu zaman gerçek anlamıyla kullanılır. Avlanmak meslekmiş gibi ele alınıp “bir gün bir avcı ormana avlanmaya gitmiş...” diye anlatılır. Kimi zaman avcı, aynı zamanda prensdir. Ormana avlanmaya gittiğinde bir geyik (kuş, ceylan, tavşan) avlar. Oku ona batınca avlanan hayvan güzel bir kız olur. Kız kötü cadı (kötü üvey anne, kötü üvey kız kardeş) tarafından büyülenmiştir. Büyünün etkisinin geçmesi için gerekli olan ok da prens tarafından atılır. Masalın sonu prensle, avlanan kız arasında kırk gün kırk gece süren düğündür. Bu temayı işleyen masallar, kadar geçimini avlanmakla sağlayan iyi kalpli fakir baba ya da eş olarak da av ve avcı konusu Türk halk masallarında yer almaktadır. Buna örnek olarak nazım şeklinde söylenmiş ve avı geçim kaynağı olarak yapan kişilerin anlatıldığı bir masalı verelim:

“ Evvel zaman içinde
kalbur saman içinde
deve tellal iken
eşekler berber iken
tusbağa arabasıyla
yük taşıdığım sıralarda
anam beşikteyken
babam beşikteyken
anam ağlar anamı sallardım
babam ağlar babamı sallardım
dünyanın yeni kurulduğunda
ben onbeş yaşında bir delikanlıydım
kazmanın yoğun tarafıyla
baş tıraş ettiğim sıralardı
beş kerdeş idik
birimiz kör
birimiz topal
birimiz sağır
birimiz çıplak
birimizin tüfeğinin çakmağı yok
ava gider avdan gelirdik bitmedik çalı dibinde
doğmadık tavşan avlardık
gene ava gittik
az gittik
uz gittik
dere tepe düz gittik
tepelerde yel gibi
derelerde sel gibi
ödünç almış un gibi
toza da toza gittik

geri döndük değmediydik
bir kolan uzununu yer gitmişiz
sağır- durun hele uşak bir kaz geliyor dedi
yoksa burası deniz mi
kör elini alnına dayadı- burası bir göl
kazlar çırpına çırpına geliyorlar dedi
tüfeğinin çakmağı olmayan sıktı kazı vurdu
topal-siz yetişemez murdar edersiniz ben varayım dedi
çıplak-siz koynunuzdan düşürsünüz
ben koynuma koyayım dedi
aldı koynuna koydu
pişirmeye kazan gerek oldu
gölün kenarında gezerken
dibi düşük kenarları hiç yok bir kazan bulduk

sağır basa basa kazanı suyla doldurdu
o kazı kaldırdık koyduk ocağa
Adana'ya indi Hacı ağa
kaz kalktı kaçtı bucağa
üç gün oldu kayna deriz kaynamaz
anadan aldık sacı
pişirmek için kazı
kazın gölde kaldı gözü
üç gün oldu kayna deriz kaynamaz
kazın kanadı yapcacak
eti kemiğinden berkçecik
ne kaşık koydu ne kepçecik
üç gün oldu kayna deriz kaynamaz
sekizimiz çalı çeker
dokuzumuz altın yakar
kaz kaldırmış başın bakar
üç gün oldu kayna deriz kaynamaz
biz başladık kazı yemiye
kaz kalktı bizi döğmiye
utanır olduk komşulara demiye
üç gün oldu kayna deriz kaynamaz
acı zulüm kazı yedik
ne karnım doydum
ne yüzüm güldü
hiç bana keyf gelmedi
oğlanın adı Kanber
boğazına takarlar çenber
minareden uzun minber
yedim karnım doymadı
ne sakalım töm töm
ne bıyığımı com com etti
hiç bana keyf gelmedi
iki çeler meler
dört şıkır mıkır
yedim gene doymadım
ana bacı

kaldır sacı
altmış altı bazlamacı
yedim karnım doymadı
harda hurda
eşği yedirdik bozkurda
altmış tarla firik buğday
yedim karnım doymadı
denizi çorba ettik
gemiyi kepçe ettik
yedik içtik
yüzümüz gülmedi
horozu vurduk palanı
yediyerinden çekti kolanı
şimdiye kadar söylediğim sahiyi
yalan edelim ağalar”

(Boratav, 2000, 145-147)

Avcının avını yakalayabilmesi için zeka, beceri ve yiğitliğe ihtiyacı vardır. Bütün bu niteliklere sahip kişi bir süre sonra iyi bir avcı olarak tanınır. Yiğitliği kadar avcılığı da övülür. Dadaloğlu da Binboğa dağlarını överken, her avcının o dağlarda avlanamayacağını ancak avcının avlanabilmesi için üstün bir avcı olması gerektiğini şu dizelerde anlatmaktadır:

33. Binboğa da Koç dağı'nı gözetir
Geyik, ceran lale, sümbül tazedir
Ablak sığınları boynun uzadır
Farız avcı ister sana Binboğa
(Öztelli, 1984, 254)

34. Bereket var toprağında taşında
Kırık kırık eser yelin Binboğa
Seyfilerin döner yanı başında
Farız avcı ister yerin Binboğa
(Öztelli, 1984, 251)

Karacaoğlan da şiirlerinde kimi zaman sevgilinin nitelemesini yaparken bir yandan da avcılarının gezdiği, dolayısıyla avın bulunduğu yerler hakkında da bilgi vermekte, avcılık konusunda kimi zaman sevgiliyi kimi zaman da dinleyenlerini dizeleriyle bilgilendirmektedir. Karacaoğlan'ın avla ilgili dizelerine baktığında yöresi olan Çukurova'nın av hayvanlarının neler ve avlanılan yerlerin nereler olduğu da görülmektedir :

35. En yüksek yerlerde avcılar gezer

Hem derin göllerde ördekler yüzer
Yufka olan dudak şekerler
Kızıl yanakların kaldır aradan
(Karaer, 190)

36. Haydi gel dağlara gidelim ava
Ördekler yaylaya çıkar sabahtan
Dünyanın sonunda bir gül açılmış
Misâl-i cennette kokar sabahtan
(Karaer, 196)

37. Kışlar arasında böyle yaz olmaz
Her şahinin avladığı baz olmaz
Eğer naz edersen böyle naz olmaz
O zaman darılıp öfkelenirsin
(Karaer, 226)

38. Cebir elem şu dağların başından
Avlayayım keklüğünden kuşundan
Zamantı ırmağından Pınarbaşı'dan
Geçemem artıyor fiğanım dağlar
(Karaer, 236)

Av gerçek anlamıyla, yani avcının silah ve benzeri öldürücü aleti ve genelde de ava yardımcı hayvanı ile, dağa ya da balık avı ise ağ, olta gibi benzeri aletlerle denize, göle, nehre gitmesinin hikayesi mizahi bir dille anlatılır. Av fıkralarında av ve avcı gerçek anlamında avlayan kişi ve avlanan hayvan olarak anlatılsa da, olayı gerçeklikten uzaklaştıran anlatımdaki abartıdır. Halk edebiyatı nesir türleri içinde yer alan fıkra, konularına göre gruplandığında avcı fıkraları diye bir grup bulunmaktadır. Çünkü bu konuda, çok fazla fıkra vardır. Avcı fıkralarında avcının kahramanlığını övebilmek için, ya hayvanın cüssesi, ya hayvanın sayısı ya da çıkardığı güçlük oldukça fazla abartılmaktadır. Bu türe aşağıdaki fıkrayı örnek olarak verebiliriz :

“Avcılar oturmuşlar başlarından geçen ilginç olayları anlatıyorlarmış, içlerinden biri bir gün gölde balık avlarken oltama büyük bir balığın takıldığını anlayınca yavaş, yavaş ve büyük bir mücadele ile kıyıya çektiğinde, büyük bir turna balığı olduğunu gördüm balığı tek başına taşıyamayacağımı anlayınca gidip köyden atımı aldım, fakat balığı ata koyduğum zaman bir taraftan başı

diğer taraftansa kuyruğu yere deymesin mi, yapacak bir şey olmadığından yola çıktım ama oda ne az sonra balığın ağırlığından atın beli kırılmasın mı, deyince orada bulunan arkadaşlarından biride bizde üç arkadaş bir gün sisli bir havada domuz avına çıkmıştık, o arada çalılının arasında ses duyunca tüfeğimi ateşlememle acı bir feryat duyup, çalılıklara gidince vurduğumun arkadaşım olduğunu görünce hemen bir mezar kazmaya başladım, fakat o arada diğer arkadaşım gelerek seni katil deyince onu da vurmaya zorunda kaldım, onun içinde bir mezar kazmaya başlamıştım ki bu sefer de orman memuru silah sesini duyup yanıma gelince artık yapacak bir şey kalmadı, ha iki ha üç kişi deyip onu da vurdum, tabii onu saklamak içinde bir mezar daha kazmaya başladığımda karşıdan bir traktör dolusu köylü yanıma doğru gelmiyor mu deyince, turnayı yakalayan avcı yok artık köylüleri de vurup gömdüm deme, diyince o zaman sende balığın boyunu daha makul bir ölçüye çekte bana bir traktör dolusu köylüyü vurdurma der.”(Anonim, sözlü kaynak)

5. Türk halk edebiyatı ürünlerinde işlenen çeşitli konularda avın simgesel anlamda kullanılması:

Av, avcı kavramı ve bunlarla ilişkili av yardımcı av hayvanları Türk halk edebiyatı ürünlerinin vazgeçilmez konularından olmuştur. Bu nedenle de av konusu ile ilişkili kavramlar çeşitli konuların anlatımında simgesel olarak da kullanılmıştır. Zamanın akıp gitmesi, tutulamayan av kuşu gibi anlatılırken, insanın zaman içinde kaybettiği malların anlatımı yapılırken de, zenginliğin simgesi olarak ava yardımcı evlerde beslenen kuşlar kullanılmıştır. Ava gitmek, av için kuş beslemek yiğitliğin olduğu kadar zenginliğin de belirtisi olarak halk şiirlerinde yer almıştır:

39. Arap atım mı var benim eğlenem
Ya şahanım mı var salam avlanam
Ala gözlüm mü var bakam eğlenem
Sılam seni terk edeyim bir zaman
(Karaer, 192)

40. Devlet hümâsını tutayım derken
Uçurdum kolumdan bâz elden gitti
Cehd idüp ardından yeteyim derken
Hazır turna ile kaz elden gitti
(Elçin, 1999, 20)

41. Tavlasında arap atlar beslenir
Konağında baz şahinler seslenir
Duldasında nice yiğit yaslanır
Boz-kır atlı yüce beyler nic'oldu

X

Ağlayı ağlayı Dadal'im söyler
Vefasız dünyayı şu insan neyler
Bir yiğidi bir kötüye kul eyler
Şimden sonra yaşaması güç oldu
(Öztelli, 1984 ,214)

42. Yine baş kaldırdı şol Çukurova
Kimi alkış eder, kimisi dua
Şahın beyliğine yetmez tülü deve
Kalmadı muradım, der Ali Oğlu

X

Kuş kemiğinden saraylar yaptırdım
Şahinime gökte turna kaptırdım
Gösteki kartala çanlar taktırdım
Kalmadı muradım, der Ali Oğlu
(Öztelli, 1984, 174)

43. Ötme turaç ötme işin var senin
Şahan salıp avlanacak yer değil
Vardım gördüm ağyar göçmüş yurdundan
Vatan tutup eğlenecek yer değil
(Karaer, 154)

44. Karacoğlan yavuz ata binerdi
Üstümüzde avcı kuşlar dönerdi
Ha deyince beş yüz atlı binerdi
Akça ceranları kovanlar hani
(Karaer, 134)

6. Türk halk edebiyatı nazım türlerinde av, avcı ve bu konularla ilişkili kavramların doldurma dize olarak kullanılması:

Doldurma dize ya da dolgu dize, nazım ürünü içinde konudan uzak olmayan ama konunun anlatımında birinci derecede fonksiyonel olmayan dizelerdir. Bu dizelerde amaç dörtlük içinde asıl söylenmek istenen dizeye ya da dizelere hazırlık yapmaktır. Şiirin bütünü ile ölçü olarak aynı, içinde bulunduğu dörtlük ile kafiye ve uyak olarak uyumlu olan bu dizeler Türk halk edebiyatı nazım türle-

rinde çokça rastlanmaktadır. Bu doldurma dizeler için kullanılan kelimeler, kavramlar şiirin bütünüyle bağlantılı olduğu gibi, asıl olarak hayatın kendisi ile bağlantılı olması gerekmektedir. Bizim konu olarak aldığımız av kavramı da Türk halk kültürü içinde vazgeçilmez bir yer oluşturan hatta Türk kültürünü betimleyen geleneksel sosyal davranışlar sayıldığında olmazsa olmazlardandır. Bu nedenle de av kavramı da av, avcı ve yardımcı av hayvanları ile Türk halk şiiri içinde ana tema olarak yer aldığı gibi, kimi zaman da doldurma/dolgu dize olarak da yer almıştır. Bu konu için de aşağıdaki birkaç şiiri örnek olarak verebiliriz:

45. Hökümet atlısı kır atlı olur
Fermanlı olanlar vurmaktan ölür
Geçmez kara günler böyle mi olur
Davranın kardaşlar bize ündür bu

X

Dadaloğlu'm der ki neyin davası
Gökte gövel ördek şahinin avı
Ne kadar methetsem Avşar'ın beyi
Yenilmez mızrağı yaman ildir bu
(Öztelli, 1984, 190)

46. Şahanı koyverin avını alsın
Yarenim yoldaşım yanıma gelsin
Şu garip illerde düşmanım ölsün
Emmili dayılı il'e gidelim

X

Karacoğlan der ki yiyip içmeden
Güzeller usanmaz konup göçmeden
Muhannetin köprüsünden geçmeden
Düşelim de azgın sele gidelim
(Karaer, 170)

47. Atın eşkini de yiğidin kıvı
Güzelin üstüne kurulu davı
Gökte gövel ördek şahinin avı
Çalıp kanadını uçamıyorum

X

Karacoğlan der de dünyanın ucu
Her kardaş diyene diyemem bacı
Ayrılık şerbeti ağudan acı
Şu dünya malından geçemiyorum
(Karaer, 182)

Atasözü ve deyimlerde av kavramının kullanılması:

1. Ava giden avlanır
2. Av avlayanın, kemer bağlayanın
3. Avcı ne kadar al(hile) bilse, ayı o kadar yol bilir
4. Av köpeği avdan kalmaz
5. Şahin ile deve avlanmaz
6. Araba ile tavşan avlanmaz

7. Arık(aç) at yol almaz, arık it av avlamaz(almaz)

8. Ava gelmez kuş olmaz, başa gelmez iş olmaz

9. Av vuranın değil, alanındır

10. Balık baştan avlanır

11. Kartala bir ok değmiş yine kendi teleğinden

12. Kırk gün taban eti, bir gün av eti

13. Kuşu kuşla avlarlar

14. Osmanlı tavşanı araba ile avlar

15. Şahin küçüktür ama koca turnayı havadan indirir

Alkış ve kargışlarda av kavramının kullanılması :

1. Avın bol olsun

2. Rastgele

3. Avlanırken avlanırsın inşallah (Akalin, 1990, 165)

4. Afsun avlasın

Güneş kavlasın

(Akalin, 1990, 165)

Karacaoğlan da bir şiirinde sevgiliden ayrılmış olmanın acısı ile hırsını dağlardan almakta, dağlara beddua etmekte bu dizeler içinde avcıyı beddua ögesi olarak kullanmaktadır:

48. Balta değsin ormanların kurusun
Gazel olsun yaprakların çürüsün
Top top olsun geyiklerin yürüsün
Avcuların avın alsın peşinden

X

Fenasın da Karacaoğlan fenasın
Od düşe de döne döne yanasın
Yüce dağlar sen de bana dönesin
Ayrılāsın yareninden eşinden
(Karaer,191)

Bilmecede av kavramının kullanılması :

1. Bir dağda iki aşık meşk ederken, çaktı zalim hançeri, bu nedir?

Cevap: Avcı (Başgöz; Tietze, 1999, 130)

2. Altında atı, sırtında bazı, önünde tazi, kimdir bu?

Cevap: Avcı (Anonim, sözlü kaynak)

3. Avcının da avıdır, tazının da avıdır?

Cevap: Tavşan (Anonim, Sözlü kaynak)

Sonuç:

İnsanlık tarihinin başlangıcı ile beslenme ve giyinme gibi doğal-zorunlu ihtiyaçlar için başlayan av, yararlılığın gelişmesi, teknolojinin artması ile ortadan kalkmak yerine, gelişen bu imkanlar ile daha da gelişmiş bir halde sürekliliğini devam ettirmiştir. Av, en genel tanımı ile insanın bir hayvanı izleyip, süreç sonunda öldürmesidir. Avın içinde avcı ve av vardır. Av kaçan, avcı kovalayandır. Bu kaçıp kovalamaca içinde de avcının zekası, cesareti, becerikliliği ile, avın kaçarken gösterdiği hüner ve hız anlatılır. Avcı, avını yakalamak için kimi zaman tuzak kurar, kimi zaman kendisine yardım edecek bir başka hayvanı kullanır. Düşünce, emek, planlama, zeka, süreç ve yaşam ile ölüm arasındaki bir kovalamacayı içeren av, içeriğindeki bu detaylar ve Türk kültürü içinde ilk dönemlerden itibaren bulunması, geleneksel Türk yaşam tarzının vazgeçilmez bir parçası olması nedeniyle, Türk halk kültürü ürünleri ve özellikle konumuz olan Türk halk edebiyatı için vazgeçilmez konulardan olmuştur.

Av, avcı, ava yardımcı hayvanlar Türk halk edebiyatı ürünlerinde kimi zaman gerçek anlamı ile kullanılmışlardır. Türk halk edebiyatı yaşamın kendisini, kendi içinden çıkan sanatçıların diliyle anlatmaktadır. Av da yaşamın vazgeçilmez bir parçasıdır. Bu nedenle de avın ne zaman, nerede, nasıl yapıldığı doğal ortamın anlatımı ile ele alınmıştır. Ozan avı konu aldığı şiirlerinde avı anlatırken kendi yöresinin, coğrafi özelliklerini, bölgede yaşayan hayvanları da dile getirmiştir. Bu kadar hayatın içinden olduğu için av, başka konularda şiirler söylenirken de ana dizeye varmak için kullanılan doldurma dizelerde de yer almıştır. Bu doldurma dizelerde av, kimi zaman gerçek anlamını koruyarak, kimi zaman başka anlamlar yüklenerek ozanın diline renk, anlatımına kıvraklık kazandırmıştır.

Avın temelinde yatanlardan biri kaçıp kovalama, kaçanın kovalayan

tarafından yakalamak için verdiği mücadele olması nedeniyle ozanlar bu konuyu başka konuların anlatımında da kullanmışlardır. Özellikle kaçan-kovalayan denince edebiyatın ana konusu aşk ve sevgili-aşık akla gelmektedir. Türk halk edebiyatına bakıldığında da sevgili-aşık av ve avcı olarak nitelenmiştir. Av ve avcı şiirin içeriğine göre aşık ve sevgili arasında yer değiştirmektedir. Çünkü sevgili avcı olan aşık tarafından avlanan gibi görünse de kimi zaman aslında cilvesi ile kurduğu tuzağa aşığı düşürmesi ile avcının kendisi olmaktadır. Av, ölüm-kalım mücadelesidir ve gerçek hayatta son ölümdür. Aşk konusunda ise aşık, av da olsa, avcı da olsa sevgilinin yaşattığı sonda memnundur. Karacaoğlan'dan, Dadaloğlu'na, Aşık Ömer'den Aşık Veysel'e kadar Türk halk edebiyatının her dönemdeki ozanı av-avcı ikilisini aşık-sevgili ikilisi için kullanmışlardır. Avcının silahı ok-yay, tüfek ise, sevgilinin silahı da gamzesi, kirpiği, cilvesi olmuştur.

Türk halk şiirinde sevgili her zaman beşeri değildir. Yunus Emre'de, Pir Sultan Abdal'da olduğu gibi ilahi aşkın kaynağı olan Tanrı'da sevgilidir. Menzilin ilahi aşkın yoluna çevirmiş ozan için de yollar dünya avcısının kurduğu tuzak ile doludur. Bu yolun yolcusu ise av durumundadır. Bazen de Tanrı avcının kendisidir. Tıpkı beşeri aşıkta olduğu gibi aşığı kendisine avlayarak bağlamaktadır. Yine beşeri aşıkta olduğu gibi, aşığın bu avlanmadan şikayeti olmadığı gibi, avlanmanın verdiği mutluluğun daim olması için çaba sarf etmektedir.

Savaş da, kavga da aslında bir bakıma avdır. Burada da savaşan iki taraf birbirini avlamaya çalışan avcı durumundadırlar. Bu düşmanlar devlet-aşiret, bey ile beye başkaldıran kişi, iki hasım olabilir. Avın acımasız yanı, ölüm-kalım mücadelesi bu savaşlar, kavgalar için de geçerlidir. Avın kurulan tuzakları, savaşın kavganın hileleri, kurulan tuzaklarıdır, avın silahı aynı zamanda savaşın, kavganın silahlarıdır. Bu neden-

le de savaş ve kavgalar kimi zaman Türk halk şiirinde av ile tanımlanmış, avcı da av da mücadele eden iki taraf olmuştur.

Avlanmak için enerji, cesaret gerektiği gibi, ok-yay, tüfek aynı zamanda da ava yardımcı hayvanlar gerekmektedir. Bunlara sahip olmak da herkesin harcı değildir. Evde şahin, doğan beslemek için kişinin ekonomik durumunun iyi olması gerekmektedir. Silaha, ata sahip olmak için yine durumun iyi olması gerekmektedir. Bu nedenle de av kavramı içinde yer alan detaylar sosyal ve ekonomik durumun simgesi olarak da kullanılmıştır. Kişinin evinde baz beslemediğini söylemek onun zengin biri olduğunu söylemenin başka bir yoludur. Av kaçan hayvan üzerine kuruludur. Yaşamın en hızlı kaçan şeyi de zamandır. Bu nedenle avdaki uçan kuş, hızlı kaçan zamanı anlatmanın bir diğer yoludur. Bu simgesel anlatımlarla av kavramının detayları, yaşamın maddi ya da manevi pek çok kavramını ifade etmek için halk edebiyatı ürünlerinde sıkça kullanılmıştır. Av, avcı, avlanma kavramlarının Türk halk edebiyatı ürünlerinde gerçek anlamının dışında başka anlamlar yüklenerek de kullanılmasının temel nedeni, gerçek anlamının Türk kültürü içinde önemli bir değer taşımasındandır.

Av, Türk kültürü içinde geçmişten günümüze bu kadar önemli bir yer oluşturduğu için de sadece halk şiirinde değil, Türk halk edebiyatının diğer türlerinde de sıkça konu edilmiştir. Bu konuyu içeren atasözleri kimi zaman gerçek, kimi zaman simgesel anlam ifade edecek şekilde söylenmiş ya da bu atasözleri günlük kullanım içinde gerçek anlamında ya da simgesel anlamında kullanılmıştır. Alkış-kargışlarda da av ve avcı kullanımı kalıp ifade ile söylenirken, bu ifade kişinin kullandığı yere göre gerçek ya da simgesel anlam ifade etmektedir. Balığa çıkana ya da her hangi bir ava çıkana “avin bol olsun” denmesi onun avının iyi geçmesi, ava rastlayıp başarıyla dönmesi için kullanılırken, simgesel olarak çapkınlık yapmaya kalkan kişiye de söylenmektedir. Bilmecelerde ise durum daha farklıdır. Cevabın bulunması için zaten çoğu zaman simgesel ifadeler, dolaylı anlatımlar seçildiği için. av ya da avla ilgili bir kavramın anlatımı dolaylı, cevabı gerçek anlamındadır. Alkış-kargışlarda, bilmecelerde sıkça konu edilen av kavramı, en fazla Türk halk kültürü içinde fıkralara konu olmuştur. Avcı fıkralarında av ve avcı simgesel anlamda değil ger-

çek anlamdadır. Fakat olaylar o kadar abartılı anlatılır ki olay içerik itibari ile gerçeklikten uzaklaşır. Türk halk edebiyatında avcı fıkraları, avcının başına gelenler, ava gidenin avlanması ve daha çok da avcılarının av sonrasında avladıkları hayvan sayısını ya da avladıkları hayvanın çıkardığı güçlüğü abartması üzerine kuruludur. Erkek işi olarak görülen avın, belki de erkek muhabbetlerinin de konusunu oluşturması nedeniyle avcı fıkralarında erotik özellik de oldukça fazladır. Bütün bu nedenlerden dolayı aslında avcı fıkraları başlı başına bir çalışma konusudur.

İnsanlığın tarihi kadar eski av kavramı, günümüzde halen sosyal hayatın içinde varlığını teknolojinin gelişimi ile geliştirerek sürdürmektedir. Eskiden Osmanlı’da teşkilatı olan avcılar günümüzde de Avcılık Federasyonu ile yine resmi kimliklerini korumaktadır. Varlığı bu kadar eski olan kavram da Türk halk edebiyatı ürünlerinde bu eskiliği ile orantılı olarak sayısız eserin konusu olmuştur ve halen de olmaktadır.

Kaynakça:

- 1- ERDEM Sargon; İslâm Ansiklopedisi “Av” Maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul - 1991
- 2- ÖZAYDIN Abdülkerim; İslâm Ansiklopedisi “Av” Maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul - 1991
- 3- ŞENER Mehmet; İslâm Ansiklopedisi “Av” Maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul - 1991
- 4- İslâm Ansiklopedisi; “Şikâri” Maddesi, C.11, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul -1979
- 5- AKALIN Sami; Türk Dilek Sözlereinden Alkışlar / Kargışlar, Kültür Bakanlığı Halk Kültürü Araştırmaları Dairesi, Ankara - 1990
- 6- KARAER Mustafa Necati; Karacaoğlan, Tercüman 1001 Temel Eser (Kitapta basım yeri ve tarihi bulunmamaktadır)
- 7- ÖZTELLİ Cahit; Köroğlu, Dadaloğlu, Kuloğlu, Özgür Yayın - Dağıtım, Ankara - 1984
- 8- UYGUNER Muzaffer; Pir Sultan Abdal, Bilgi Yayınevi, İstanbul - 1989
- 9- GÖKDEMİR Sevgi - GÖKDEMİR Ayvaz; Yunus Emre Güldeste, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara-1996 (Kitapta sayfa numaralandırması yapılmamıştır)
- 10- ALBAYRAK Nurettin; Pir Sultan, Timaş Yayınları, İstanbul-2001
- 11- ARTUN Erman; Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri, Kitabevi Yayınları, İstanbul-2004
- 12- BAŞGÖZ İlhan; TİEZE Andreas; Türk Halkının Bilmeceleri, Kültür Bakanlığı Başvuru Kitapları, Ankara-1999
- 13- ESEN Ahmet Şükrü; Anadolu Destanları, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul-1991
- 14- ELÇİN Şükrü; Aşık Ömer, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara-1999
- 15- BORATAV Pertev Naili; Boratav Arşivinden - Tekerleme, Kültür Bakanlığı-Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü - Türkiye Tarih Vakfı Yayını, İstanbul - 2000



Kültür Sanat Yazıları



Davulun Tarihsel Süreci

Ekber YEŞİLYURT
Gazeteci - Ressam

Siyasiler birbirlerine bu hükümet giderse davul çaldıracağım, işadamı fabrikamın açılışında davul çaldıracağım desin, ramazanda imamlar sahurda davul çalınsin çalınmasın diye varsın tartışsınlar. Bende bu kitabım basılırsa davul çaldıracağım. Davulun her çağda önemli görevler üstlendiğini araştırmalarım sonucunda gördüm.

Tarihi kazılarda buluntulara göre, davul en eski vurmali çalgı aletlerinden biri olduğu iddia edilmektedir. İlk insan ayağa kalkınca düşmanını görmesi için dik durmasını öğrendi, sonra hayvanlardan korunmak için taşı yontup silah yaptı. Aile olunca da bireyler birbirleri ile iletişimi kendi sesleri ile sağladılar. İnsan sesinin ulaşamadığı yerlerde ise içi boş kayalar ve ağaç kütüklerini birbirine vurarak bu iletişimi kolaylaştırdılar.

İlk insan, avlarını istedikleri istikamete sürmek için bu kayalar ve kütüklerin sesleri ile hayvanları korkutup, ürkütüp, yüksek kesimlerden uçuruma atarak öldürdüler. Avcılık için kayalardan ve kütüklerden çıkardıkları bu ritmik ses davulun ilkeli oldu. Azerbaycan'ın Hazar Denizi kıyılarında yer alan Bakü şehrinin kuzeydoğu kesimindeki Gobustan açık hava müzesinde bunun örneğini görmek mümkün. Bu müzede yer alan taşlara 'gaval taşı' (davul taşı) denilmektedir. Gaval ülkemizde elle çalınan def veya davul anlamına gelmektedir. Ateş icat olduktan sonra ilk insan birbirleri ile haberleşmek için ateşi ve dumanı kullandılar. İlkeller avladıkları hayvanları bu mağaraların önünde bu ateşte pişirerek karınlarını doyurduktan sonra avlanmadaki başarısının mutluluğunu yaktdıkları ateşin etrafında dans ederek kutladılar. Bu kutlamada kayalara vurarak çıkan ritimlerle de dans ettiler. Avladıkları öküzün



Azerbaycan Bakü yakınlarındaki
Gobustan mağaralarında bulunan ilk taş davul

zün derisini örtünmek için, iki ağaç arasına gerek kuruttular. Güneş altındaki deri kuruyup gerilince tam tam sesi verdi. Bu sesin devamı için kütükler oyulup deri de üzerine kaplanınca tüm-rük tavul davul olduğu iddia edilen çalgı aletini yapmış oldular. Azerbaycan'a bu konuyu yerinde araştırmak için gittiğimde birkaç belge ve bilgilere ulaştım. Azerbaycan Devlet neşriyatı Koligrafiya komitesi kaynaklarında yer alan bilgilerde Cefergulu Rüstemov şöyle ifade etmektedir: 'Gobustan bölgesi kaya üstü tasvirlerin ve tarihin en eski musiki aleti olarak kullanılan gaval taşı: Eski tasvirlerde Dünyanın bir çok yerlerinde kaya ve taşlar üzerinde, mağara duvarlarında ve sair yerlerde görülebilmektedir. En zengin kaya üstü tasvirleri bulunmuş sahalarından biri Gobustandır. Büyük Kafkas Dağlarının kuzeydoğu etekleri ile Hazar Denizi arasındaki goby ve yarganlara malik corafi bölge Gobustanlar diyarı diye adlandı-

rılır. Gobustan da yöresel isimleri ile gaval taşı (davul taşı) büyük taş, küçük taş, cıngıtış, songartaş ve şıhkaya taşlarından taş devrinde ve sonraki yıllara ait Azerbaycan halkının geçmişinin şahitleri olan birçok kaya üstü tasvirler yaşayış yerlerini ifade eden mezar abideleri ve bunun gibi tarihi geçmişidir.

Yalnız büyüktaş arazisinde, takribi 1.5-2 km sahada bütün devirlerin abidelerine rastlanabilir. Bunların arasında eski kaya üstü tasvirler önem arzeder. Bu iptidai ince sanat abideleri eski Azerbaycanlıların medeni hayatını teferruatını, dünya görüşlerini ve adetlerini ananelerini resmetmektedir. Gobustan kaya üstü tasvirlerinin inkişaf şekillerindeki mevzular çeşitliliğinde, uslubunda, kuruluşunda, işleme tekniklerinde açıkça izlenmektedir. Kayalardaki eski tasvirlerde de dans eden kadın ve erkek figürleri açıkça görülmektedir. Erkekler kendilerini belli etmektedir, boylarının uzunluğundan ve düzgün beden yapısına malik, iri gösterişli ok ve yayla silahlanmış avcı kıyafetinde tasvir edilmişlerdir. Kadın tasvirlerinde ise göğüs ve kalçalar iri ve dolgun yapılmıştır. Ana gibi tasvir edilmişlerdir. Gobustan kayalıklarında son on bin yıl bu arazide yaşamış hayvan çeşitlerinin şeklini de görmek mümkündür. Bunlar ceylan, yabani öküz, keçi, maral, domuz ve çeşitli hayvan türleri görülmektedir. Hayvan şekilleri esasen oyma usulü ile kontur hatla yandan görünüş şeklinde çizilmişlerdir. Sürme, çizme, usulü ile renkli yapılmışlardır. Bu kayalara çizilen hayvan resimleri, avcılığı dolayısı ile eski yaşayışın, totemin kabulü gibidir. Eski kaya üstü tasvirleri yalnız mevzu bakımından avcılığı değil, insan emeği ile birlikte yaşamın diğer yüzünü ve renklerini de göstermektedir.

Konumuza dönersek kuvvetle muhtemeldir ki burada Azerbaycan'ın kolektif en eski halk oyunu olan (yallı) bu kayalara vurularak çıkan tınılarla oynanmıştır. Ayrıca bu vurgu aleti davulun babası sayılan cıngıl kaya-gavalgaya-tovul gaya adı ile anılmıştır. Muhtelif zamanlarda birlikte avlanmak için ritim tutmuş yırtıcı ve otların gıdalanayan hayvanları yüksek uçurumlardan aşağı düşürülmesi ile yakalanabilmeleri için gürültülü ve ritmik sesler, bu hay-

vanlar korkutulmuş ve uçurum kenarlarına sürülmüştür. Görülüyorki muhtelif halkların icra ettikleri kolektif rakslar ve şarkıların kökü iptidai avcılarının yallı karakterli oyun ve şarkıları ile bağlı olmuştur. Belkide -yallı oyununu Gobustanda bugüne kadar sağlam kalmış en eski musiki aleti gaval taşının ritimleri altında icra edilen ilk oyun ve ilk müzik aleti olmuşlardır. Bu taş burada yaşayan insanların dolayısı ile Türklerin de yüksek musiki medeniyetine malik oldukların tutarlı delil olmuştur.'

Ben de ilkel yaşamdan önce haberleşmede de dans ederken kullanılan gaval taşını Bakü yakınlarındaki Gobustanda yaptığım araştırma ve incelemelerimde gözlemiş oldum.



Taşlar ile üstünde duran bu kayalara vurularak dans ve musikide kullanılan ritimleri duymuş oldum.

Gobustan mağarasındaki tasvirlerde, iki sopa ile kütük ve kayalara vurarak ritim tutan kadının aile yaşamındaki mutlu anı simgeleniyor. Yeni doğan bebeğin aileye katılımını ritim ve musiki ile kutluyorlar.

Tarih boyunca ateş ve davul sesinin kötülükleri kovduğuna inanan zerdüşterler, şamanlar, günümüze kadar hatta islam öncesi islamiyetle birlikte de davul ve ateş her zaman inatça ve muskide kullanılmıştır. Azerbaycan kelimesindeki Azer (ateş) Baycan (ülke) ateşlerülkesi olarak bilinir. Bu yerde insanlar her zaman davul ve ateş neşede ve ke-derde kullanmışlardır.

Anadoluda yapılan arkeolojik kazılarda, ortaya çıkan tasvirli belgelerden anlaşıldığına göre, Türkler Anadoluya gelene kadar Anadoluda davul görülmemektedir. Ancak vurmalı çalgı aleti

olarak tefli tasvirleri görüşmüştür. Bunu Milattan önce 2000li yıllara kadar, yani Hititlere kadar uzatmak mümkündür. (inandık vazosu üzerinde, Karatepe kabartmalarında bunu görmek mümkün olmuştur.) Selçuklular döneminde ise hükümdarlık sembolü olan davul, 1299 Osmanlı Devletinin kurulmasında ilk ilanın da davul ile olduğu rivayet edilir. Osmanlı yasasında davul önemli yer tutmuştur. Askerlerin savaşta gidişinde çalınan davulun ihtişamlı sesi, süvari ve piyadelerin birlik ve ritimlerini sağlamıştır. Mehter müsipinde kullanılan davullar, manevi anlamda geniş bir yer tutmuştur. Askeri törenlerde, eğlence faaliyetlerinde, dini törenlerde davul her zaman yer almıştır. Davulun mehter içindeki sesi, musiki aletlerinin sesi ile birleşince ihtişamlı bir ses oluşturmuştur. İkinci Beyazıt ve oğlu Şehzade Korkut döneminde davul sesi hastaları musiki ile tedavi etmiştir. Burada davul, bazen piyano bazen gü-rültü ile hastalara şifa olmuştur.

Osmanlılar döneminde davul o kadar önem arzemiştir ki, Karamanoğullarına bağlı küçük beyliklere davul vurma yetkisi ve tuğ çekme yetkisi verilmiştir. Tuğ ve sancakla birlikte devletin egemenlik simgesi oldu. Türklerde davul Osmanlı döneminde, hem mehterhane adı verilen bandoda hem de halk müziğinde kullanıldı. Zamanımızda da halk müziğinde ve halk oyunlarında özellikle zurna eşliğinde kullanılan davulun büyüklüğü, yöreden yöreye değişti. Anadolu davulunun ortalama çapı, 50-55 cm, kasnak yüksekliği ise 30cm kadardır. Bir kayışla sol omuza asılan davul, sağ elle tutulan tokmak ve sol eldeki çubukla çalınır. Doğu Anadolu ve Kafkaslarda koltuk davulu da kullanılır. Bunların boyu 30x33 cm ebadındadır. Dize konularak da elle çalınır.

Davul kelimesinin kökeni tartışılmışsa da konu üzerinde fikir birliği oluşmamıştır. Mahmut Ragıp Gazimihal (1952) Divanü Lügat-it Türk'te (MS 1072-1074) geçen tovul/tovül 'şahin avı yapınca çalınan davul' kelimesinden hareketle orijinin Türkçe olduğu ileri sürülmüştür.

Davulun tarihi gelişimi kaynaktan kaynağa değişmektedir ama ben bildiğim yoldan şaşmam yinede davulumu çalacağım...

19. MOTİFLERLE ANADOLU KÜLTÜR ŞÖLENİ GERÇEKLEŞTİ

38



Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı tarafından organize edilen Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni'nin 19.su binlerce kişiden oluşan davetli topluluğunun iştirakiyle 14 Temmuz 2007 Cumartesi günü, İstanbul'un önemli gösteri sahnelerinden biri olan İstanbul Gösteri Merkezi'nde gerçekleşti.

“Ey benim aydınlık günlerim
Kopup gitmek acı
Çayır kokusu türküler gibi
Türküleri işitmek acı
Bir uçak durur gökyüzünde
Binip de gitmemek acı
Tanrı mı, düşman mı, dost mu ayırd etmek acı
Kalıcı değiliz şu dünyada düşünmek acı”





İşte bu dizeleri tamamlayan Motif Ailesi bu akşam gerçekleşecek organizasyonla tarihte yerini alacak ve yıllar sonra Motifli gençlerimiz kültürümüze yaşatmak adına üstlendikleri misyonla anılacaklar. Kültürümüzü yaşatmak için canla başla çalışan, olmadık işlerle uğraşmak yerine kültürümüzü yaşatmak adına ter döken gençlerimizi yıllar sonra bile alkışlayacaklar.

Değerli konuklar, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü tarafından bu yıl 19.su düzenlenen Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni'ne hoş geldiniz. Bu akşam Anadolu'muzu motif motif dolaşarak sizlerle unutulmayacak dakikalara imza atacağız. Bu akşam gençlerimiz için çok özel bir akşam. Çünkü onlar, 3 ay gibi kısa sürede inanılmayacak bir performansla bu akşam için bütün hazırlıklarını tamamladılar. Hepsi heyecan içinde, hepsi çok huzurlu ve çok mutlu. Üzülerek söylüyorum ki; Türkiye'de son zamanlarda artan terör olayları, uyuşturucu müptelası gençlerin gazetelerin üçüncü sayfalarına haber olmaları içimizi acıtıyor. Keşke herkes Zeki BAYKAL beyefendi gibi olsa da gençlere böylesine kendilerini ispatlayacak, ortaya koyacak, onları kötü durumlardan kurtaracak, kötü alışkanlıklara düşmelerini engelleyecek çalışmalar için fırsat tanısa." cümleleri ile şölenin açılış konuşmasını yapan Sunucu İkbal GÜRPINAR, Saygı



Duruşu ve İstiklal Marşı'nın ardından gecenin açılış konuşmasını yapmak üzere Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sanayici - İşadamı M. Zeki BAYKAL'ı kürsüye davet etti.

Baykal konuşmasında; "Kamu kurum ve kuruluşların değerli temsilcileri, çok kıymetli basın mensupları, saygıdeğer misafirler, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü tarafından düzenlenen 19. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni'ne hoş geldiniz. Sizi, kültürümüzü yaşatmak için düzenlediğimiz böylesi anlamlı bir gecede en kalbi duygularla selamlıyorum. Değerli konuklar, kendini sürekli yenileyen bir dünyada yaşıyoruz. Bu durum şüphesiz ki, hem ulus olarak hem de birey olarak bizleri de köklü değişimlere zorlamaktadır. Bu değişim içerisinde, yok olmasını asla istemediğimiz kültürel değerlerimizi korumak ve yaşatmak millet olarak hepimizin asli görevleri arasında olmalıdır. İşte bu görev bilinciyle, 19 yıl önce kültüre hizmet yolculuğuna başlayan Motif, gerçekleştirdiği tüm faaliyetlerinde bu görevin sorumluluğunda hareket etmiştir. Birlik, beraberlik ve dürüstlük ilkeleri çerçevesinde kültüre hizmette sınır tanımayan Motif, bugüne kadar önemli başarılarla imza atmıştır. Motif'in, 19 yıldır daima yükselen başarı grafiği bundan sonrada aynı heyecan ve azimle devam edecektir. Motif'in genel çalışma başlıklarını kısaca özetlersek; Halk Bilim Sempozyumları, Ödül Törenleri, Kültür Şölenleri, Ulusal ve uluslararası festival ve etkinlikler, Motif Dergisi ve Yayınları, Motif'in başlıca faaliyet alanlarını oluşturmaktadır. Motif, kültüre hizmette her zaman akademik ve sanatsal boyutu bütünleştirici çalışmalarını esas almış ve sergilemiştir. Tüm bu çalışmalarda, ka-





mu, kurum ve kuruluşları ile işbirliği içerisinde olmuş ve en önemlisi de, bu yolculukta daima gençlerle el ele omuz omuza yürümüştür. Değerli konuklar; bu geceyi kısa bir sürede hazırlayan gençlerimiz halk oyunlarımızı yaşatmak için emeklerini sergileyecekler. Bu gençleri yürekten alkışlamanızı istiyorum. Değerli konuklar; Motif sizlerden aldığı güç ve destekle hizmetlerine devam edecektir. Sözlerime son vermeden önce bizlere verdikleri desteklerden dolayı devlet büyüklerimize, kurum ve kuruluşların temsilcilerine, sanayici ve iş adamlarımıza, katkı sağlayan sanatçılarımıza, bu gece bizlerle birlikte olan siz değerli konuklarımıza ve emeği geçen herkese bir defa daha teşekkür ediyor, daha nice etkinlerimizde bir arada olabilmek dileğiyle, hepinize iyi seyirler diliyor, sizleri saygı ve sevgiyle selamlıyorum.” dedi.



Şölenin sunuculuğunu yapan İkbal GÜRPINAR gecenin konseptini şu cümlelerle ifade etti: “Değerli konuklar; Söz konusu kültürü yaşatmaksa gerisi tamamen teferruattır. İşte bu akşam izleyeceğimiz şölen bu sözü kanıtlar nitelikte olacak. Binlerce yıldan beri şehitleri ve tarihi kalıntılarının koyun koyuna yattığı, bir çok medeniyeti kendi evladı gibi bağrına bastığı, bereketli topraklarıyla insanını beslediği, nice sevdalara, nice kavgalara şahit olup ana sıcaklığıyla sevinç yada hüznün göz yaşlarını bağrına akıttığı kutsal vatan Anadolu. Binlerce yıldan beri sen ben demeden herkese kucak açmış bir yer. Bulunduğu coğrafi konum itibarıyla bütün dünya ülkelerinin gözlerinin düştüğü bir yer. Ama şükürler olsun bu güzel vatan da bizler yaşıyoruz. Tek umudumuz Anadolu’muzun, Türkiye’mizin kıymetini hakkıyla verebilmek, kıymetini bilebilmek. Kimiz zaman hani gençlerin Allah muhafaza ‘bir savaş olsa ne yaparsınız?’ sorusuna ‘derhal bir vize alır başka bir ülkeye kaçırım’ diye cevap verdiklerine şahit oluyoruz. O bizim istemediğimiz cevabı veren gençlere inat burada Motifli gençler var. İşte bu sebeple Motifli gençlere kocaman bir alkış istiyorum. Değerli konuklar; Anadolu sevdasını yürekten gelen ezgilerle dillendirmek ve yine Anadolu sevdasını sevinci ve hüznüyle oyunlarda yaşamak adına bu geceki programımızın sloganını “ANADOLU’YU YAŞAMAK” olarak koyduk. Ve ilk olarak Motifli gençler bizlere Kına Geleneğimizde Anadolu’yu yaşatacaklar. Anadolu topraklarında yaşamış atalarımız 3 şeye kına yakmışlar; Kurbanlık koçlara kına yakmışlar Allah’a kurban olsun diye, aksere giden evlatlarını kınalamışlar vatana kurban olsun diye, gelinlik kızlarına kına yakmışlar yavrularına kurban olsun diye. Bizler Anadolu’yu kınalı koçla-





rımız, askerlerimiz, gelinlerimiz ve en önemlisi kınalı elleri öpülesi analarımızla yaşamak istiyoruz.” dedi.

Kına Ritüeli'nin ardından Şölen'de sırasıyla Bitlis Yöresi Halk Oyunları Ekibi, Artvin Yöresi Halk Oyunları Ekibi, Silifke Yöresi Halk Oyunları Ekibi, Gaziantep Yöresi Halk Oyunları Ekibi, Adıyaman Yöresi Halk Oyunları Ekibi, Van Yöresi Halk Oyunları Ekibi, Kırklareli Yöresi Halk Oyunları Ekibi, Diyarbakır Yöresi Halk Oyunları Ekibi ve Trabzon Yöresi Halk Oyunları Ekibi performans sergiledi.

Misafir Halk Müziği sanatçıları İzzet ALTINMEŞE, Bedri AYSELİ, EKİN, GÖKMEN, Filiz KOÇER, OZAN ve Çiğdem ELMAS seslendirdikleri türkülerle Anadolu'yu buram buram yaşattılar.

Binlerce davetlinin katılımıyla gerçekleşen şölende Halk Oyunları Ekipleri'nin sergilediği performanslar ve misafir sanatçıların seslendirdiği türküler misafirler tarafından ayakta alkışlandı.

Şölenin sonunda Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL tarafından gecenin sponsorları;- İstanbul Gösteri Merkezi adına Mustafa ÖZBEY, İstanbul Kebapçılık adına Tahsin İNCİ, Buse Çiçekçilik adına Ferit BALABAN, Merter Koska Helvacılık adına Nevzat DİNDAR, Acar Reklamcılık adına Bedri ACAR, Seyhan Müzik adına Bü-

lent SEYHAN, Show Ses adına Kerem SEYREK, Remix Music adına Aynur ÖZDEMİR, Focus Ajans adına Saffet KAYHAN, Halil İbrahim Şark Sofrası adına Halil İbrahim DOĞAN, Pınarbaş Matbaacılık adına İshak PINARBAŞ ve Can Et adına Servet CAN'a plaket takdim edildi.

Ayrıca, halk oyunları yöre eğitimcileri; Orhan GÜNEL, Enver KURTULUŞ, Murat GÜZEL, İmam Bakır DEMİRKUL, Hasan EVREN, Tülay AYHAN KOÇAK, Volkan ÜLKER, Çetin OKULEVİ, Cavit ŞENTÜRK ve Cihangir DOĞAN'a teşekkür çiçeği takdim edildi.

Şölenin finalinde sahnede yerlerini alan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'nün halk oyuncu gençleri Motif Marşı ve Onuncu Yıl Marşı ile misafirleri selamladılar. Gecenin ilerleyen saatlerine rağmen şölenin bittiği son ana kadar yerlerinden ayrılmayan konukların coşku dolu alkışları verdikçe çoğalan, çoğaldıkça veren Motif Ailesi'ne büyük bir gururu daha yaşattı. Bizleri alkışları ile onurlandıran halkımıza şükranlarımızı sunarız.

Halk Oyunlarının ve Halk Müziğinin doyusuya yaşandığı Motiflerle Anadolu Kültür Şölenleri tüm güzellikleri ile devam edecektir.

Bizler için; söz konusu kültürümüzü yaşatmaksızın gerisi teferruattır.

Motif'ten Haberler

Motif'te Yöre Geceleri...



Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü tarafından organize edilen Yöre Geceleri organizasyonları coşku içerisinde devam ediyor. Motifli gençler her hafta bir yörenin kültürel değerlerini araştırarak derleme çalışmasında bulunuyorlar.

Sanat camiasından misafirlerinde iştirak ettiği yöre gecelerinde gençler tarafından, yöreye ait sosyal ve kültürel tüm bilgi ve dokümanlar tanıtım panosunda sergilenerek, kostümünden oyununa, türküsünden yemeklerine kadar tüm yöresel özellikler, misafirlere bire bir sunulularak yaşatılmaya çalışılıyor.

Öğrenciler tarafından hazırlanan yöreye ait dokümanlar dosyalanarak, kaynak amaçlı Motif Arşiv Kütüphanesinde sergileniyor.



Motif'in, TV Programlarına İştiraki Devam Ediyor...



Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü çeşitli TV programlarına halk oyunları ekipleri ile iştirak ediyor.

Geniş dansçı kadrosu ile her gün daha da büyümekte ve halk oyunları adına birbirinden

güzel projeleri hayata geçirmekte olan Motif, gerçekleştirdiği her programda, Türkiye'nin zengin dans mozağini, profesyonelce nakış nakış işleyerek yapılan işin aynı zamanda bir kültürel tanıtım olduğu bilinci ile hareket ediyor.

Motif, televizyon programlarından gelen gösteri taleplerine yönelik iştiraklerde özünden kopmamış halk oyunları grupları ile sahne almaya yönelik titizliğini sürdürmektedir. Sergilenen Halk Oyunları gösterisi performansları ile özel-

likle yurt dışında yaşayan Türk vatandaşlarının da halk oyunlarına yönelik özlemi önemli ölçüde giderilmiş oluyor.

Motif, yörelere ait halk oyunlarını özünden uzaklaşmadan düzeyli bir şekilde gerek televizyon ekranları aracılığı ile ve gerekse iştirak ettiği organizasyonlardaki performansları ile Türk halkının ilgi ve beğenisine sunmaya devam edecek.



Motif, 19 Mayıs Fener Alayı Organizasyonunda...

19 Mayıs Atatürk'ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı anısına Fatih Kaymakamlığı ve Fatih İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü himayelerinde, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü tarafından organize edilen Fener Alayı görkemli bir organizasyonla gerçekleşti.

Türk ulusu tarafından, yurt genelinde büyük bir coşkuyla kutlanan 19 Mayıs Atatürk'ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı'nda, İlçe protokolü, Motif Yönetim Kurulu üyeleri, basın mensupları, Fatih ilçe halkı ve gençler, Ulu Önder Atatürk ve büyüklerimize şükranlarını sunmak amacıyla Fener Alayı'nda bir araya geldi.

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne bağlı 200 kişiden oluşan halk oyunları kostümlü gençler, lise öğrencileri, il ve ilçe protokolü ile Fatih halkının bir arada yürüdüğü Fener Alayı'nda, Motifli gençlerin sergiledikleri halk oyunları gösterileri büyük ilgi gördü.

Ulu Önder Atatürk'ün Türk gençliğine armağan ettiği bu anlamlı bayram kutlamasında, Atatürk'ün çizdiği yolda ilerlemeyi kendisine ilke edinmiş gençler, üzerlerine düşen vazifeyi yerine getirebilmiş olmaktan büyük huzur duyduklarını belirttiler.



Motif'ten Haberler

Motif Geleneksel Boğaz Gezileri...



Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde faaliyet göstermekte olan yöneticiler, öğrenciler, eğitimler ve Motif gönüllüleri, Geleneksel Boğaz Gezileri organizasyonları ile yoğun geçen çalışma programları sonrasında gönüllüleri eğlendiler. “Başarılar paylaşıldıkça büyür” sözünü kanıtlarcasına her hafta sonunu halk oyunları eğitim çalışmalarını geçirecek başarıya koşan Motifli gençleri ödüllendirmek ve başarılarını paylaşmak adına Yönetim Kurulu tarafından organize edilen Geleneksel Boğaz Gezisi organizasyonu renkli görüntülere sahne oldu. Yeditepe İstanbul’un muhteşem boğaz manzarası eşliğinde gönüllüleri eğlenen Motif Ailesi üyeleri, bu birlik ve beraberliğin ilelebet süreceğine olan inancı ile paylaşmanın muhteşem hazzını bir kez daha yaşadılar ve yaşattılar. Özellikle öğrenci ailelerinin de yoğun ilgi gösterdiği Geleneksel Boğaz Gezisi organizasyonunun ileriki tarihlerde yeniden düzenlenmesi için Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sayın M. Zeki BAYKAL’dan söz alan gençler aynı zamanda Ağustos 2007’de gerçekleşecek olan 39. Uluslar arası Dağ folkloru Festivali ve Halk Dansları Yarışması’nda ülkemize Dünya Birinciliği’ni kazandıracaklarına dair söz verdiler. Yoğun geçen çalışma programı içerisinde gençlerimize başarılar diliyor, daha nice Motifli organizasyonlarda bu güzelliklere tanık olabilmek dileğiyle diyoruz.



Motif Halk Oyunları Okul Çalışmaları Tüm Güzellikleri ile Devam Ediyor...



Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde devam etmekte olan Halk Oyunları Eğitimi dersleri yepyeni bir heyecanla sürüyor. Mart ayı itibariyle açılan halk oyunları kurs kayıtlarına yönelik başvurularını yaptıran gençlerin ilk gün çalışmalarındaki heyecanı görülmeye değerdi. Türk Halk Oyunlarını yaşatmak ve yaygınlaştırmak adına Motif Çatısı altında bir araya gelen gençlere yönelik yapılan Motifin Tanıtım görsellerinden oluşan barkovizyon sunumları kursiyerler tarafından büyük beğeni topladı. Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL tarafından kursiyer gençlere yönelik yapılan konuşmada "Siz değerli gençlere öncelikle Motif Ailesi'ne hoş geldiniz diyorum. Sizlere sunulan Motif Tanıtım Barkovizyonları ile bir nebze de olsa Motifimizi tanıtmaya çalıştık. Ancak sizler Motifi ve Motif Ailesini yaşadıkça çok daha yakından tanıyacaksınız. Birlik ve beraberliğin en güzel örneklerini burada hep birlikte yaşayacaksınız. Önümüzde çok güzel hedefler var. Yurt içi ve yurt dışı festivaller, yarışmalar, organizasyonlar v.s. Tüm bu etkinlikleri sizlerle birlikte gerçekleştireceğiz. 'İnanmak başarmanın yarısıdır' sözünü asla unutmayın. Yeni dönem halk oyunları çalışmalarımızın hepimize hayırlı olmasını diliyorum." dedi. Davul zurna eşliğinde ha-

lay çeken Motifli gençler ilk günden birlik ve beraberliğe olan inançlarını pekiştirmiş oldular. Bizlerde Motif Ailesi'nin yeni fertlerine bir kez daha hoş geldiniz diyor, nice güzelliklere el ele omuz omuza yürüyebilmek dileğiyle kendilerini kutluyoruz.





İSTANBUL KUYUMCULAR ODASI
Piyerloti Cad. Dostlukyurdu Sok. No. 3 Çemberlitaş - İstanbul - TÜRKİYE
www.iko.org.tr info@iko.org.tr