

Yıl: 13 Sayı: 48 Fiyat: 15.- YTL OCAK - ŞUBAT - MART '07 ISSN 1303 - 4146  
Year: 13 Number: 48 Price: 15.- YTL JANUARY - FEBRUARY - MARCH '07

# MOTİF

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

48



Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Adına İmtiyaz Sahibi / License Holder in the name of Motif Folk Dances Training Society  
M. Zeki BAYKAL

Genel Yayın Yönetmeni ve Yazı İşleri Müdürü / Executive Editor and Desk Editor  
Ekber YEŞİLYURT

**Motif Vakfı Danışma Kurulu / Motif Society Information Committee**

Prof. Fikret DEĞERLİ  
Ahmet Turan DEMİRBAĞ  
Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU  
M. Emin MANCI  
Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN  
Sabahattin TÜRKOĞLU  
Ekber YEŞİLYURT

**Yayın Kurulu / Publication Committee**

Doç. Dr. Mehmet AÇA  
Doç. Dr. Gürbüz AKTAŞ  
Prof. Dr. Erman ARTUN  
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU  
Doç. Dr. Turgut KARABEY  
Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA  
Dr. Sabri KOZ

**Danışma Kurulu / Information Committee**

Prof. Dr. Hakan CEVHER,  
Prof. Dr. Ziyad AKKOYUNLU,  
Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN,  
Prof. Dr. Erman ARTUN,  
Prof. Dr. Ensar ASLAN,  
Prof. Dr. Sarah ATİS,  
Prof. Dr. Muhan BALI,  
Prof. Dr. Richard BAUMAN,  
Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU,  
Prof. Dr. Ali ÇELİK,  
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU,  
Prof. Dr. Fikret DEĞERLİ,  
Prof. Dr. Ali DUYMAZ,  
Prof. Dr. Metin EKİCİ,  
Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN,  
Prof. Dr. Suat GEZGİN,  
Prof. Dr. Henry GLASSIE,  
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM,  
Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN,  
Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY,  
Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR,  
Prof. Dr. Emine GÜRSOY – NASKALİ,  
Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL,  
Prof. Dr. Süleyman KAYIPOV,  
Prof. Dr. Öcal OĞUZ,  
Prof. Dr. Taciser ONUK,  
Prof. Dr. Karl REICHL,

Ege Üniversitesi -Türkiye  
Hacettepe Üniversitesi -Türkiye  
Selçuk Üniversitesi -Türkiye  
Çukurova Üniversitesi -Türkiye  
Dicle Üniversitesi -Türkiye  
Moment University of Wisconsin-Madison- Amerika  
İstanbul Kültür Üniversitesi -Türkiye  
Indiana University Amerika  
Uludağ Üniversitesi -Türkiye  
Karadeniz Teknik Üniversitesi -Türkiye  
Hacettepe Üniversitesi -Türkiye  
Yeditepe Üniversitesi -Türkiye  
Balıkesir Üniversitesi -Türkiye  
Ege Üniversitesi -Türkiye  
İstanbul Teknik Üniversitesi -Türkiye  
İstanbul Üniversitesi -Türkiye  
Indiana University - Amerika  
Erciyes Üniversitesi -Türkiye  
Ankara Üniversitesi -Türkiye  
Erciyes Üniversitesi -Türkiye  
İstanbul Üniversitesi -Türkiye  
Marmara Üniversitesi -Türkiye  
Başkent Üniversitesi -Türkiye  
Türkiye Manas Üni- Kırgızistan  
Gazi Üniversitesi -Türkiye  
Gazi Üniversitesi -Türkiye  
Universität Bonn- Almanya

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU,  
Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU,  
Prof. Dr. Kemal SINAY,  
Prof. Dr. Elfine SIGATULLINA,  
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK,  
Prof. Dr. Ali TORUN,  
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN,  
Prof. Dr. Tülay UĞUZMAN,  
Prof. Dr. Kemal YAVUZ,  
Prof. Dr. Dursun YILDIRIM,  
Prof. Dr. Halil BUTTANRI,  
Prof. Dr. Uli SHAMİLGU,  
Prof. Dr. York NORMAN,  
Prof. Dr. Zeki KUŞOĞLU,  
Prof. Dr. Ali Rıza BALAMAN,  
Prof. Dr. Ali Haydar BAYAT,  
Prof. Dr. İ. Hüseyin FİLİZ,  
Prof. Dr. İsmail ÖZTÜRK,  
Prof. Dr. Charles Carlson,  
Prof. Dr. Almas Galimcan Uli ŞEYHUL,  
Prof. Dr. Hugjiltu INNER,  
Prof. Dr. Asad SULAİMAN,  
Prof. Dr. Umay GÜNAY,  
Prof. Dr. Metin KARADAĞ,  
Prof. Dr. İrfan MORİNA,  
Prof. Dr. Tuba ÖKSE,  
Prof. Dr. Filiz KILIÇ

Selçuk Üniversitesi -Türkiye  
Atatürk Üniversitesi -Türkiye  
Indiana University- Amerika  
Moskova Devlet Ün. - Rusya  
Fırat Üniversitesi -Türkiye  
Dumlupınar Üniversitesi -Türkiye  
Ege Üniversitesi -Türkiye  
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi - Türkiye  
İstanbul Üniversitesi -Türkiye  
Hacettepe Üniversitesi -Türkiye  
Osmangazi Üniversitesi -Türkiye  
University of Wisconsin-Madison- Amerika  
University of Washington - Amerika  
Marmara Üniversitesi -Türkiye  
Dokuz Eylül Üniversitesi -Türkiye  
Ege Üniversitesi -Türkiye  
Gaziantep Üniversitesi -Türkiye  
Dokuz Eylül Üniversitesi -Türkiye  
University of Washington- Amerika  
Başkurdistan  
Mongolia University- Çin  
Xinjiang University - Çin  
Girne Amerikan Ün. - K.K.T.C.  
Uluslararası Kıbrıs Ün. - K.K.T.C.  
Piristine Ün. - Kosova  
Kocaeli Üniversitesi - Türkiye  
Gazi Üniversitesi - Türkiye

Editör / Editor  
Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN

Halkla İlişkiler ve Reklam Müdürü / Public Relations and Advertisement Manager  
Sacide Güngör

Redaktör / Redactor  
Arş. Gör. Taha Tuna KAYA

Yönetim Yeri / Management Place  
Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı  
Fevzipaşa Cad. No:361 Edirnekapı / İstanbul

Tel.: 0212 531 61 68 - 524 23 69 - 531 87 90 Fax: 0212 635 52 43  
www.motifhalkoyunlari.com e-mail: motif@motifhalkoyunlari.com

Yabancı Dil Danışmanları / Foreign Language Advisers  
Doç. Dr. Halil AGAVERDİ  
Doç. Dr. Tamilya ALİVEYA  
Yrd. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI  
Doç. Dr. Seyfeddin RIZASOY  
Doç. Dr. Münever TEKCAN

Hukuk Müşaviri / Legal Adviser  
Av. Dr. Ali Ürey

Grafik Tasarım, Yayıncılık, Baskı / Print, Design  
Pınarbaş Matbaacılık ve Rek. Hiz. San. ve Tic. Ltd. Şti.  
Topçular İş Merkezi No: 88/192 Topçular İST.  
Tel.: 0212 544 58 77  
e-mail: info@pinarbas.com.tr

# İçindekiler

## İçindekiler / Contents

Ocak / Şubat / Mart '07

- sayfa **2** Motif Dergisi, Dünya Üniversitelerinde...  
*Motif Magazine is in World Universities...*  
M. Zeki BAYKAL
- sayfa **4** Halk Edebiyatında Yemek Destanları  
*Meal Destans in Folk Literature*  
Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA
- sayfa **12** Dede Korkut Hikayelerinde Av  
*The Hunting in the Tales of Dede Korkut*  
Okutman Hasan YAZICI
- sayfa **23** Söz Mülkünün Kalıplarıyla Oynayan Sultan: Kıbrıslı Âşık Kenzî  
*The Sultan Playing With Models of Word Property: Cypriot Poet Kenzi*  
Doç. Dr. Metin ÖZARSLAN
- sayfa **31** Oğuz-Türk Mifik Dünya Modelinin Qurulmasında  
Sakral Reçemlerin Rolü ve Fonksiyaları  
Doç. Dr. Ramazan Oruçoğlu QAFARI
- sayfa **40** Türk ve Azeri Halk Şiirinde Mısra Başı Tekrarlı Sesler, Heceler ve Kelimeler  
*New Line Repeated Sounds, Syllables and Words in Turkish and Azerbaijani Folk Poet*  
Araştırmacı - Yazar Hayrettin İVGİN
- sayfa **47** Türk Halk Kültürü Araştırmalarında Dün, Bugün ve Yarın  
*Yesterday, Today and Tomorrow in Turkish Folk Culture Researches*  
Prof. Dr. Metin EKİCİ
- sayfa **60** Beşir Ayvazoğlu'nun "1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi" Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme  
*An Assessment on the Work named The Long Story of A Photograph of Beşir Ayvazoğlu (1924)*  
Arş. Gör. Gürkan YAVAŞ
- sayfa **70** Yesi Şehrinden Taraklı'ya Kaşıkçılık  
*The Making Spoon Business from the City of Yesi to Taraklı*  
Arş. Gör. Selçuk Kürşad KOCA - Arş. Gör. Serdar UĞURLU
- sayfa **75** Türk Müziği Nazariyeti ve Solfeji Derslerinde Yöntem ve Metodoloji  
*Method and Methodology in Turkish Music Theories and Solfegé Lessons*  
Hatice Selen ERGÖZ
- sayfa **83** Prof. Dr. Erman Artun ile Söyleşi  
*Conversation With Prof. Dr. Erman Artun*  
Arş. Gör. Taha Tuna KAYA

# Motif Dergisi, Dünya Üniversitelerinde

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

Yayınlandığı günden bu güne Uluslararası Süreli Yayın organı olarak istikrarlı yayıncılığı ile kamuoyunda ayrıcalıklı yerini her zaman korumuş olan dergimizin dünya üniversitelerine açılımını sağlamak ve uluslararası platformda daha aktif yer alması adına yenilenen 48. sayısı ile sizlerle yeniden buluşuyoruz.

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

Bilimsel Uluslar arası Hakemli Dergi formatını sürdürecektir olan dergimizde bundan sonra dünya üniversitelerinden oluşan hakem kurulu üyelerimizde görev yapmaktadır. Özellikle uluslar arası indexlerde taranacak olan dergimizin künyesinde sizlere isimlerini sunmuş olduğumuz ulusal ve uluslararası hakem kurulu üyelerimizin tespitleri doğrultusunda oluşturulan Motif Dergisi Yazım Kuralları çerçevesinde gönderilen yazıların yayınlanma kararı alınacaktır. Türkçe – İngilizce yayınlanacak olan makaleler, ilgili hakemin onayı alınmadan yayınlanmayacaktır. Bu sebeple makale sahiplerinin ya-

zılarını Türkçe – İngilizce olarak göndermeleri gerekmektedir.

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

Eskiden olduğu gibi bundan sonrada 3 aylık periyotlarda yayınlanacak olan dergimize, Türkiye Cumhuriyeti üniversitelerinde görev yapmakta olan bilim adamlarımızın göndereceği makalelerin dünya üniversitelerinde görev yapmakta olan Halk Bilim Camiası tarafından kaynak gösterilmesi dergimizin kültüre hizmet yelpazesini daha da genişletmiş olacaktır.

Değerli okurlar; her yanımızın belirsizliklerle kuşatıldığı bu çağda belirsizliği aşmanın yolunun yenilik yapmaktan yani "yenilikçilikten" geçtiğini unutmadan başladığımız Motif Dergisinin yeniden yapılandırılması yolculuğunda bizlere destek veren devlet büyüklerimize, ulusal ve uluslar arası tüm bilim adamlarımıza ve siz değerli okurlarımıza şükranlarımızı sunuyoruz.

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

*M.Zeki BAYKAL*



# Motif Magazine is in World Universities



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

We are meeting with you again with its 48th volume which has been renewed for our magazine, which have had preserved at all times its concessive place in public opinion with its stable publishing policy as an International Periodical from its first publication to this date, to be provided to expand to world universities and take an active part in international platform.

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

In our magazine to continue its format of International Scientific Refereed Journal, our members who are from a board of referees consisting from world universities are serving as well from now on. It shall be decided to publish the writings sent within the framework of Motif Magazine Rules of Writing established in line with the determinations of our national and international board of referee members whose names we have submitted in the identification tag of our magazine to be scanned in especially international indexes. The articles to be published in Turkish-English

shall not be able to be published without having approval of the related referee. For this reason, article owners should send their articles in Turkish-English.

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

That the articles to be sent by our scholars serving in Turkish Republic universities be shown as sources by Folk Science Community serving in world universities in our magazine to be published on quarterly periods as in the earlier periods shall have expanded our magazine's spectrum in serving culture.

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

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

# Halk Edebiyatında Yemek Destanları

## Meal Destans in Folk Literature

Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya

*Cumhuriyet Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

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

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

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

**Keywords:** *Âşık, destan, meal.*

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

Edebiyatımızda yemekler üzerine söylenmiş ilk manzum eserler XIV. Yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Kaygusuz Abdal’a aittir. Bu şiirler, literatürümüzde “sımatıye” olarak bilinir. Sımat, “sofraya dizilmiş yemekler”, sımatıye

de “ yemekler hakkında yazılmış şiir” demektir. Sımatıyelerin ölçüleri değişiktir ve birimi genellikle beyittir. Orhan Şaik Gökyay, Türk Folkloru dergisinde sözünü ettiğimiz sımatıyelerden on tanesini yayımlamıştır. Sımatıyelerde yemek adı ve gıda olarak şu adlar geçmektedir:

“Şeker, gülbeşeker, helva, bal, paluze, güllab, ballı kaygana, kaymak, yağ, tuz, ekmek, yufka, kalın yufka, çörek, arpa çöreği, darı çöreği, pilav, pirinç, bulgur, tarhana, keşkek, erişte, kebab, püryan, kavurma, yahni, et, burma, kalye, samsa, zeytin, soğan, havuç, hurma, şeftali, zerdali, üzüm, elma, armut, erik, kiraz, karpuz, düğ-

lek, koz, fındık, fıstık, leblebi, kuru üzüm, badem, cacık, su, şerbet, somun, pide, katmer, hardallı yahni, sirkeli ve sarımsaklı paça, baharlı sormağ, zerde, yağlı herse, muhallebi, sütlü pirinç, köfte, hoşmeri, baklava, mamunya, zülbiye...”

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

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

“İnsanlar bin kalıba soka soka ve bin türlü muameleden geçire geçire ortaya yemek namı altında bazen öyle

bir harika çıkarırlar ki karşısında bana, adeta hilkatın parmağını ısırdığına hükmettirirler. Meselâ, bir tepsi saray baklavasını göz önüne getiriniz: Elyafındaki o incelik, o ter ü tazelik gül yaprağındaki gibi zarif ve nazik değil midir? O kabarıklıkta bir manolya goncesi dolgunluğu ve taksimdeki intizamda bir tarh mükemmeliyeti, kırmızı benekli tatlı manzarasında ise bir çemenzar letafeti yok mudur? Ya lezzetini en nefis meyvelerden biri olan incir kadar şekerli ve latif bulmaz mısınız?

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

... Ne yazık ki bir heykeltıraş, bir ressam, bir mucit zekası, mahareti ve himmetiyle çalışan bu adamın meydana koyduğu eser, o eser-i nahif derhal mahvolmaya mahkumdur; zamanın değil, insanların dişleri her parmağında bir kelebek kanadı inceliği ve her parçasında bir çilek goncası itinası saklı olan bu sanat eserini güvelerin kürkleri, farelerin atlas işlemeleleri, küf ve pasların gümüş takımları yiyip bitirdiği gibi fakat daha süratli ve daha merhametsiz bir surette, parça parça eder, övütür ve yutar.

... Mesalâ bir tavukgöğsü, etin tatlı haline gelişti ne demektir? Bundaki inceliğe ve maharete şaşılmaz mı? Bir tabak kefal pilâkisini hatırlayalım: O patates parçaları, havuç kesmeleri ve kereviz yaprakları ona niçin,

nasıl bir tecrübeden sonra ve nasıl bir zevk-i selim ile ilâve edilmiştir, kaç nesil asırlardan beri uğraşarak kefal balığını bu tarza sokmuş, bu terakkiye mazhar etmiş ve ona bu kemâli buldurmıştır? İlk insanlar, malum a, balığı denizden çıktığı gibi çiy çiy başından ısırıp kılçıklarını ayırmadan çatır çatır ve şapur şapur yiyip yutarlardı; sonra ateşe göstermeğe alıştılar; daha sonra da haşlamasını yaptılar. Bunu müteakip yağ sebze ilâvesine başlandı, nihayet şu hale soktular. Bu tebeddüller yüzlerce asır sürdü. Onun için bugün bir mayonezli levrek veya revani yahut da bir tencere yaprak dolması adeta bir vapur makinesi, bir elektrik feneri, bir mikroskop ve bir gram radyum kadar medeniyet ve terakki âsarından, delail-i kemalattan sayılır, sayılırsa doğru olur.”

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

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

1. Çeşitli yemek ve gıdaları konu edinen destanlar,

2. Sadece bir yemeği, içeceği, tatlıyı veya meyveyi (bulgur pilavı, balık, çiğ köfte, çökelek, ayran, kavun,

üzüm vs. gibi...) ele alan destanlar,

3. Mizahî yemek destanları.

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

Bazı şairler;

Çok yemekler vardır bizim yörede  
Bazısı kayboldu uzun sürede  
Yufka ekmek başta gelir törede  
İsim isim sayıp bakması vardır  
ifadesiyle yemek konusuna; reel yaklaşırken, bazıları da

Bu dünyanın meyvesini

Yesem amma yesem amma

Arasam bulsam hasını

Yesem amma yesem amma

diyerek bu konudaki hayâllerini ve beklentilerini, şiirlerine nakşederler.

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

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

Yemek destanlarının bir kısmı;

Bismillah'la edin niyet

Otlu peynir açar davet

Tandır paça cana minnet

Dostlar gelin soframıza



şeklinde “Besmele” ile başlar ve Şeref der ki soframızda var olsun Hak yetirsin Yaradan’ım yâr olsun Herkes çok çocukla beraber olsun Allah’a şükredip doymak isterim diye “Dua” ile sona erer.

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

1. Ekmekler, pideler
2. Çorbalar
3. İçecekler
4. Yemek ürünleri
  - a. Hayvani ürünler
  - b. Buğday ürünleri
  - c. Sebzeler ve diğer bitkisel ürünler
  - d. Yağlar
5. Sebze Yemekleri
6. Kebaplar, köfteler ve et ile yapılanlar yiyecekler
7. Buğday ürünleri ile yapılan yiyecekler
8. Hayvan ürünleri ile yapılan yiyecekler
9. Börekler, çörekler
10. Pilavlar
11. Turşular
12. Tatlılar
13. Salatalar
14. Meyveler

Sözlü kültür ortamının eseri olan yemek destanları, tür olarak destan anlatı türü içine girer. Tahmin edildiği gibi en fazla yemeklerin konu edildiği bu destanlarda, doğrudan doğruya yenilen hazır gıdalar, yemek malzemelerine de yer verilir. Hatta bunun da ötesinde kimi destanlarda Hz. Adem, Hz. Nuh, Hz. Süleyman, Hz. Musa, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Hacı Bektaş Ve-

li, Hızır Aleyhisselâm, Lokman He- kim, Zaloğlu Rüstem gibi din ve tasavvuf uluları ile efsanevî kahramanların adlarının da zikredildiği olur.

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

Al kaşığı eline  
Besmele getir diline  
Küçük büyük efendiler sofraya sizin buyurun  
El evi cennete benzer karnınızı doyurun

Allah Allah Allah  
Lokmalar kabul ola  
Muratlar hasıl ola  
Yiyene helâl ola  
Yedirene delil ola  
Cennet taamı ola

Armudu sapı ile  
Üzümü çöpü ile  
Pekmezi küpü ile

Arsız olup sofrada çok taam yeme sakın  
Ayıplarlar seni bazen iki tarafa bakın

Baklavayı görmeden doyma  
Bamyayı yedim sayma

Bismillahirrahmanirrahim  
Bu sofrâ nur olsun  
Gadâ belâ dûr olsun  
Yiyene afiyet olsun  
Kazanıp getirene Beytullah nasip  
olsun  
Taşa dökülmeye  
Arta eksilmeye  
Bu eve yoksulluk girmeye  
Lillahil Fatiha

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

Hoşmari, sahana koysan yayılır  
Ballı lokma birbirinden sayılır

Ekmek Hızır  
Pilav vezir  
Gerisi vızır vızır

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

Misafir bereket getirir  
İsrafsa bereket götürür

Önce çorba patlıcan pilavla hoşaf  
gelir

Helvaya tuz katılmaz bunu erbabı  
bilir  
Peynir ekmek  
Mermer direk

Sıhhatli ol budur deva  
Al kaşığı çal pilava  
Madem öyle gel böyle  
Gelirken de çay söyle

Sütü balla iç  
Solmazsın hiç

Sabahları sütlü  
Öğleleri etli  
Akşamları tatlı

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

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

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

Ehl-i keyfin keyfini bilmem ki kimler tazeler

Taze elden taze pişmiş taze kahve tazeler

Gönül ne kahve ister ne kahvehane  
Gönül sohbet ister kahve bahane

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

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

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

Elhamdürüsüyle  
Kızlar sürüsüyle  
Babam karısıyla  
Ben de birisiyle

Elhamdülillah Ya Rabbi şükür  
Doymadıysam yüzüme tükür

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

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

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

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

1. Millî yemeklerimizin hangilerinin olduğu hususunda kaynaklık ederler.

2. Tarih boyu yapıla gelen ve bugün birçoğu yapılmayan Türk yemeklerinin adını yaşatırlar.

3. İhtiva ettikleri yemek adları ile Türk dili için önemli malzeme oluş-

tururlar.

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

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

#### ÖRNEKLER:

1. Genel olarak yemekleri konu edinen destan örneği:

Kamber Nar  
Tadı Damağımda Kaldı  
Köyümdeki yemeklerin  
Tadı damağımda kaldı  
Tandırdaki ekmeklerin  
Tadı damağımda kaldı

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

Kırda otlayan sürümün  
Çökelekli bir dürümün  
Kuzukulak, pürpürümün  
Tadı damağımda kaldı  
Tereyağlı eriştinin  
Bazlama ile ketenin  
Bulgurdan içli köftenin  
Tadı damağımda kaldı

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

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

Anıklı mis tarhananın  
Tereyağlı kaygananın  
Eti güzeldir dananın  
Tadı damağımda kaldı

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

Pıtırıtıyı savurmanın  
Teşte helva çevirmenin  
Küpte yağlı kavurmanın  
Tadı damağımda kaldı

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

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

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

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

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

Lor peynir ağız nerenin  
Balda aranan çarenin  
Muharremde aşurenin

Tadı damağımda kaldı

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

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

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

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

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

Koyundan koyultmaç sağın  
Lezzetlidir sütün yağın  
Yemlik ile madımağın  
Tadı damağımda kaldı

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

2. Sadece bir yemeği, içeceği veya  
meyveyi ele alan destan örneği:

Ruhsatî

Boz Ayran

Yine gözümüze oldun tutiya

Eski bildiğimiz koca boz ayran



Gündüz gündüz hayaline yeldirdin  
Girdin düşümüze gece boz ayran  
Yoksulluğun zincirini kırasın  
Darıla da vara çoban durasın  
Düşmanlar başına gele göresin  
Gör bir yol yoksulluk nice boz ay-  
ran

Kadir Mevlâ'm şemamızı yandırır  
Pervanemiz serimize döndürse  
Herkes muhtacına bir tas gönderse  
Nail olur sekiz Hacc'a boz ayran

Seni görenlerin yüreği yağlı  
Seni görmeyenin yüreği dağlı  
Kaymağın torunu yağın öz oğlu  
Alçak mertebeli yüce boz ayran

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

Terk eyledin Ruhsat gibi yiğidi  
Davar sahibine verdin öğüdü  
Bilmem muhannetler senin nen idi  
Döndürdün yüreğim tuca boz ay-  
ran

3. Mizahi yemek destan örneği:

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

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

Çay ile zeytin kalk borusun çaldı  
Pırasa tüfeği eline aldı

Fasulye askeri cepheye saldı  
Askeri doyuran bulgur pilavı

Hoşaf albay olmuş gitmiş alaya  
Yoğurt hakim olmuş bakmaz da-  
vaya  
Taze üzüm küsmüş gitmez sılaya  
Askeri doyuran bulgur pilavı

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

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

#### Kaynaklar:

Çınar, Ali Abbas, Halil İbrahim Sofrası, İstanbul, 2005.

Geleneksel Türk Tatlıları Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1984.

Gökyay, Orhan Şaik, "Kaygusuz Abdal'ın Sımatiyeleri", Türk Folkloru, S. 13, Ağustos 1980 / S. 14, Eylül 1980.

Güzel, Abdurrahman, Kaygusuz Abdal, Ankara, 1981.

Halıcı, Feyzi, İkinci Milletlerarası Yemek Kongresi, Ankara, 1989.

Halıcı, Feyzi, Halk Şairlerinden Yemek Destanları, Ankara, 1990.

İvgin, Hayrettin, "Bazı Halk Şairlerinin Şiirlerinde Yemeklerimiz", Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1982.

Karay, Refik Halit, Ago Paşanın Hatıraları, İstanbul, 1967.

Kaya, Doğan, "Sivaslı Âşıkların Yemek Destanları", Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na Armağan, Konya, 2006.

Kaya, Doğan, Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı, Sivas, 1994.

Kaya, Doğan, Halkbilim Araştırmaları, İstanbul, 2002.

Koşay, Hamet Z[übeyr]- Akile Ülkücan, Anadolu Yemekleri ve Türk Mutfağı, Ankara, 1961.

Kut, Turgut, Açıklamalı Yemek Kitapları bibliyografyası (Eski harfli Yazma ve Basma Eserler), Ankara, 1985.

# Dede Korkut Hikayelerinde AV

## The Hunting in the Tales of Dede Korkut

Okutman Hasan Yazıcı

*Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü*

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

**Anahtar Kelimeler:** Dede Korkut Hikâyeleri, av, Türk kültürü

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

**Key Words:** *The tales of Dede Korkut, hunting, Turkish culture*

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

laşmış unsurları ile Oğuz Türklerinin önce Orta Asya ve Türkistan coğrafyasındaki ilk yurtlarında sonra batıda Doğu Anadolu ve Azerbaycan sahasında yaşadıkları tarihin geniş akisleri şeklindedir (Yeni Rehber Ansiklopedisi 5: 229) Görünüşte ve ön planda sınırlı bir coğrafyası vardır. Ancak belirli coğrafyanın arkasında doğrudan

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

#### AV

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

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

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

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

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

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

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

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

Ava kalabalık çıkarlar. Avların kimisi sürek avlarıdır:

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

Oğuz beylerinin bütünü ava katılır:  
“Üç yüz altmış altı alp ava binse”  
(a.g.e., s. 191, a.g.e., s. CCCXI) deniyor.

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

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

#### Amaçları

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

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

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

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

a.g.e., s. 91)

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

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

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

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

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

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



nı alır.

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

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

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

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

### Av Düşkünlüğü

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

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

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

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

Oğuz yaşayışında hayvanlar insan psikolojisine etki edecek kadar kuvvetli yer tutuyor. Aynı gece Kazan, av yerinde kara kaygılı, kötü bir rüya görür, uyanır. Yumruğunda çırpınan şahin kuşunu ölüyor görür. Gökten yıldırım ak otağının üzerine çakıyor, kargı gibi kara saçını uzanıyor, uzanarak gözünü örtüyor, kapkara duman yurdunun üzerine dökülüyor, kuduz kurtlar evini dişleyip yırtıyor, bileğinden on parmağını kanda görüyor. Rüyayı gördükten sonra aklını, fikrini topluyamıyor. Kardeşi Kara Göne rüyayı yorumluyor. Kara bulut devlet, yağmur asker, saç kaygı, kan karadır. Gerisini Allah bilsin diyor (Ergin: 43, Akalın: 77) Kazan hemen yurduna dönüyor. Oğuz beylerinin yardımıyla çoluk çocuğunu, malını, hazinesini kurtarıyor ve geri dönüyor.

Kazan Bey, oğlu Uruz'u taç, taht,



toplumda yer edinmesi, zamanın becerilerini babadan görüp öğrenmesi için ava götürür. Av sırasında ziyafette casus haber verir. Baskına uğrarlar. Uruz esir düşer.

Uşun Koca'nın oğlu Egrek avdayken savaş çıkar.

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

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

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

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

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

Birinci hikâyede Boğaç Han oğlunu avda öldürür.

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

#### **Ava Çıkış**

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

"... kudretli Oğuz beyleri bindi.

Ala Dağa alaca asker ava çıktı" (Ergin: 40, Akalın: 92)

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

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

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

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

#### **Baba ile Ava Çıkmak**

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

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

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

diye kovlarlar.

Babasız ava çıkılmaz hükmünü aynı hikâyedeki

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

sözü pekiştiriyor (Akalın: 92)

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

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

Avda iyi ile kötü, haklı ile haksız

karşı karşıya gelir (a.g.e., s. 201)

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

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

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

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

"Av avladılar, kuş kuşladılar. O kırk namerdin birkaçı oğlanın yanına geldi, der: Baban dedi geyikleri kovalasın getirsin, benim önümde tepelesin, oğlumun at koşturuşunu, kılıç çalışını, ok atışını göreyim, sevineyim, kıvanayım, güveneyim, dedi, dediler. Oğlandır ne bilsin, geyiği kovalıyordu, getiriyordu, babasının önünde vuruyordu. Babam at koşturuşuma baksın kıvansın, ok atışıma baksın güvensin, kılıç çalışıma baksın sevinsin diyordu. O kırk namertler derler: Dirse Han, görüyor musun oğlanı, kırdan bayırda geyiği kovalıyor, senin önüne getiriyor, geyiğe atarken ok ile seni vurup öldürecek, oğlun seni öldürmeden

sen oğlunu öldürmeğe bak, dediler (a.g.e., s. 28)

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

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

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

### Savaş-Av Benzerliği

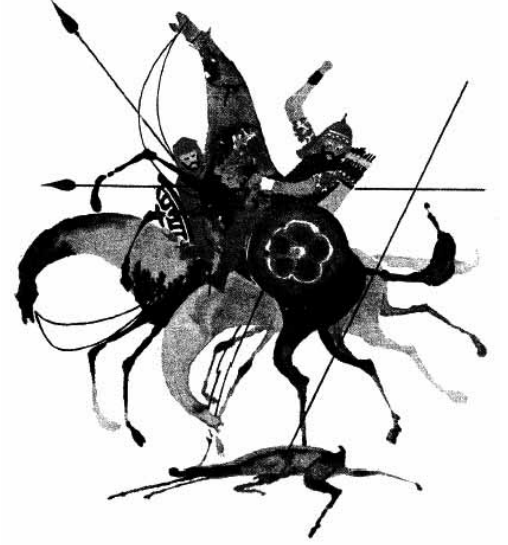
Dede Korkut hikâyelerinde avın, savaş kadar önem taşıdığı açıkça görülür. Salur Kazan, Oğuz beylerine

"... yata yata yanımız ağrıdı, dura dura belimiz kurudu, yürüyelim beyler, av avlayalım, kuş kuşlayalım, yabani geyik yıkalım" (Ergin: 39)

diyor ve hepsi atlanıp ava çıkıyorlar.

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

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



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

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

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

"hüneri oğul babadan mı görür öğrenir yoksa babalar oğuldan mı öğrenir, ne zaman sen beni alıp kâfir hudut boyuna çıkardın, kılıç çalıp baş kestir, ben senden ne gördüm ne öğreneyim, dedi. Kazan Bey elini eline çaldı, kah kah güldü, der: A beyler Uruz güzel söyledi, şeker yedi, beyler, siz yiyiniz, içiniz, sohbetinizi dağıtmayınız, ... ok attığım yerleri, kılıç çalıp baş kestiğim yerleri göstereyim, kâfir hudut boyuna, Cızığlara, Ağlağana, Gökçe Dağa alıp çıkayım sonra oğlana lâzım olur a beyler, dedi.

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

### İlk Av Toyu

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

büyük toy yapılır. Destanda Dirse Han'ın hanımı Burla Hatun

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

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

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

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

### Av Almak

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

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

### Av Süresi

Avlar uzun sürüyor. Kazan Bey "yedi günlük azık ile çıkayım" (Ergin: 97, Gökyay: CCCXI)

diyor

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

"Göğsü güzel koca dağa ava çıktın İki vardın bir geliyorsun" (Ergin: 29, 104)

oğlum nerede diye soruyor. Dirse Hanın yiğitleri:

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

diye cevap veriyorlar (Akalın: 93)

Üçüncü hikâyede avda yurdunu



merak eden Kazan belli bir süre avı bozmamalarını, hemen gidip bakarak geleceğini söyler:

"... üç günlük yolu bir günde alırım,..." (Ergin: 43)

Dördüncü hikâyede oğlunu ilk ava çıkararak Salur Kazan

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

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

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

#### **Av Hüneleri**

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

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

Begil'in zayıf bularak ve işaretleyerek geri bıraktığı av hayvanlarını daha sonra vuranların Begil'e getirmeleri Türklerde avcılarının birbirlerine saygı-

sını gösterir (Ongun: 72)

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

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

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

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

"Av avlayarak gezerken önünden bir pareli geyik çıktı. Begil buna at sürdürdü. Boğanın ardından erişti, yay kirişini boynuna attı. Boğanın canı acımıştı, kendisini bir yüksek yerden attı. Begil atın gemini yenemedi, beraber uçtu. Sağ oyluğu kayaya dokundu kırıldı" (Ergin: 176)

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

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

"... ata biner, kılıç kuşanır oldu, av



avlar, kuş kuşlar oldu"

ifadesiyle anlatılır (Ergin: 33, On-  
gun: 67)

Kırk yiğit, bir kızdan ötürü boğa  
Kan Turalı'yı öldürecek, diye ağlayın-  
ca Kan Turalı kendisinin övülmesini  
ister. Kırk yiğit avcılığıyla Kan Tura-  
lı'yı över. Boğadan kurtuldu, aslandan  
nasıl kurtulsun, diye ağlaşan yiğitler-  
inden kendisini övmelerini ister. Ar-  
kadaşları avcılık hüneriyle överler. İki  
canavarla savaştıktan sonra canavarlar-  
ın başı deve karşısında kayıp düşer.  
Altı cellât gelir. Arkadaşları avcılık  
hünerini över. Kan Turalı üç canavarı  
öldürür.

Kan Turalı kendisini kurtaran Sel-  
cen Hatun'a kızar. Selcen Hatun avcı-  
lığıyla övünür. Önce atışır sonra barı-  
şırlar. Birbirlerine kıyamayacaklarını  
söylerler.

Karaçuk Çoban'ın yiğitliği hayvan-  
lar üzerinde uyandırdığı korku ile an-  
latılır:

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

### **Avda Öbür Sporlar**

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

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

### **Avcı-Bey Farkı**

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

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

### **Pay Dilemek**

Hikâyelerde rastlanan önemli mo-  
tiflerden biri "avdan pay vermek"tir.  
Oğuzlarda, avcı ile karşılaşanlar, av-  
dan pay dilerlerdi. Bütün Türk dünya-  
sında yaygın olan geleneğe üçüncü hi-  
kâyede örnek var (Akalın: 94) Banı Çi-  
çek'in dadısı Kısırca Yenge, Beyrek'in  
nişanlısının otağı önünde vurduğu ge-  
yikten pay diler.

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

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

### **Kuş Kuşlamak**

Oğuz beyleri avlarda, doğan ve şa-  
hin gibi yırtıcı kuşları kuş avı için kul-

lanıyorlar ve yaptıkları işe kuş kuşlamak diyorlar.

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

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

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

#### **Şahin ve Şâhincibaşı**

Şahinle kuş kuşlamak merakı Salur Kazan'da var:

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

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

#### **Av Bozmak**

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

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

deyip onlardan ayrılıyor.

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

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

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

#### **Av Hayvanları**

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

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

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

#### **Av Kuşları**

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

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

#### **Avcı Kuşlar**

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

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

#### **Toy Yiyeceği**

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

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

Küçümseme, Alay, Küfür, Kargış, Horlama, Korkutma

Küçümsemelerde, alaylarda, küfürlerde, kargışlarda, horlamalarda ve korkutmalarda hayvanlı benzetmeler

kullanılıyor (Akalin: 76)

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

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

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

"Kaçar senün geyiklerini Kazılık Dağı

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

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

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

#### Deyimler

Hayvanlar deyimlere kadar girmiştir:

"At ayağı külük, ozan dili çevük olur."

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

#### Yiğitliğin Ölçüsü, Sosyal Statü

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

#### Sonuç

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

Av, avcılık, av hayvanları ekonominin önemli unsurlarındandır. Değiş tokuş aracıdır. Yiyecek, giyecek kaynaklarıdır. Maldır. Toy yiyeceği, ar-

mağandır. Kültür malzemesidir.

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

Kökü geçmişte olan sevinç ve övünçün yaşatılması için milli kültür değerleri hazinesinin örülüş çerçevesi duygu ve düşünceler ile örülmek gerekir

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

#### Kaynaklar:

Ahmet Ongun, Türk Kültüründe Av, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum - 1999

Ali Öztürk, Çağlar İçinde Türk Destanları, Emek Matbaacılık ve İlançılık Ltd. Ştd., Derya Dağıtım A.Ş., 1. b., Mart 1980

Bahaeddin Ögel, Türk Kültür Tarihine Giriş VII, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. b., Ekim 1984 Ankara

Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı, 8. B., Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1988

Nihad Sâmî Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Târîhi 1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971

L. Sami Akalin, Dede Korkut Hikayeleri'nin Folklor Bakımından Değerlendirilmesi, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü, İstanbul 1967

Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkud'un Kitabı, 1. B., Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1973

Türkiye Gazetesi, Yeni Rehber Ansiklopedisi 5, İhlas Gazetecilik Holding A.Ş., İstanbul 1983

# Söz Mülkünün Kalıplarıyla Oynayan Sultan: Kıbrıslı Âşık Kenzî\*

## The Sultan Playing With Models of Word Property: Cypriot Poet Kenzî

Doç. Dr. Metin ÖZARSLAN

*Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

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

**Anahtar kelimeler:** Âşık Kenzî, Türk sözlü şiir sanatı, arzulu şiirler,

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

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

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

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

Aruz vezni ile kaleme alınan ve âşık tarzı şiir geleneği içinde yer alan bu mahsuller, muhtelif inceleme eserlerinde, tür ve şekil bakımından tarif ve tasnif edilmişlerdir (Onay 1928, 1933; Dizdaroğlu

1969; İlaydın 1963; Dilçin 1983). Bu tarif ve tasniflerde aruzlu türlerin “özel bir ezgi eşliğinde okunup söylendikleri” ortak vasfı olarak ortaya çıkmaktadır. Fakat bu ısrarlı vurgulamaya rağmen “özel ezgi”den neyin kastedildiği henüz açıklığa kavuşturulmamıştır. Başka bir ifadeyle, “özel ezgi”nin makam olduğu da sürülmesine rağmen (Dizdaroğlu 1976: 235) bu “özel ezgi”nin “makam” veya “ayak” karşılığı olarak kullanılıp kullanılmadığı üzerinde durulmaz.

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

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

Burada sunulacak bildirinin konusunu da yine âşık ve divan şiiri hemzemininde yazılan şiirler oluşturmaktadır. Bu şiirler Kıbrıslı Âşık Kenzî'ye aittir. Hicrî 1210 yılında Kıbrıs'ta doğan Edirne Kalkandelen ve Prizren gibi şehirlerde yaşayıp, bütün Balkanları dolaşan bu cevval âşık/şâir

Bektaşî tarikatına intisap etmiştir. Asıl adı Kasım'dır. (Fedai 1989) .

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

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

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

Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı'ndan seçip incelediğimiz bu şiirlerden:

1. müstefîlâtün \_ müstefîlâtün \_\_ v  
\_\_\_ v \_\_ v \_\_ kalıbıyla vezn-i aher tür-

ründe kaleme alınan “Berber Ali” şiiri teorisi kitaplarına göre vezn-i aherin vezniyle yazılmış olmakla beraber satranç tarifinde görülen musammat bir yapıya sahiptir. Bu biçimdeki şiirler teori kitaplarında satranç olarak kaydedilmişlerdir (Ekler 1).

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

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

4. mef’ûlü \_ mefâ’îlü \_ mefâ’îlü \_ fe’ûlün \_ \_ v \_ v \_ v \_ v \_ v \_ v \_ kalıbıyla kalenderî türünde yazılan bir “Mülemma” denemesidir. Okunamayan yerleri bulunmakla beraber, Kenzî’in bir Arap dilbere hislerini ifade ettiği anlaşılmaktadır (Ekler 4).

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

6. mefâ’îlün \_ mefâ’îlün \_ mefâ’îlün \_ mefâ’îlün v \_\_\_\_ v \_\_\_\_ v \_\_\_\_ v \_\_\_\_ kalıbıyla semaî türünde ve gazel biçimindeki “Leb-Ermez Gazel” ve mef’ûlü \_ mefâ’îlü \_ mefâ’îlü \_ fe’ûlün \_ \_ v \_ v \_ v \_ v \_ v \_ v \_ kalıbıyla kalenderî türünde

ve gazel biçimindeki “Kalender-i Pür Musanna Leb-Ermez” başlıklı şiirler, yaygın olarak hece vezniyle söylenen ve dudakdeğmez, lebdğmez veya lebermez diye adlandırılan şiirlerdendir. Ancak Kenzî bu şiiri aruzla söylemiştir (Ekler 6a ve 6b).

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

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

Görüldüğü gibi Kıbrıslı Âşık Kenzî özellikle divan ve halk şiiri hemzemininde söylediği şiirlerde şiirin yapı ve şekil tarafına yönelik maharet sergilemeye çalışmıştır, bu şiirlerde bilerek ve isteyerek maharetini şekilden yana kullanmıştır. Divan şiirinin zirve şahsiyetleri ile mana vadisinde yarışamayacağının farkında olan bu delişmen âşık, şiirinde şekli ön plana çıkarmayı yeğlemiş, bunda da azımsanmayacak bir başarı elde etmiştir. Divanında birçok türde şiir örnekleri bulunmaktadır Bu husus onun şiirlerinde bilinçli bir olarak şekli ön plana çıkarma gayreti içinde olduğunu göstermektedir. O ne yaptığının o kadar farkındadır ki yer yer yaptıklarının benzerlerinin başkaları tarafından yapılamayacağı iddiasını tekrarlar.

Mesela

Tulü' itdi dil-i burc-ı şereften şems-i eşârını



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

veya

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

veyahut

Var ise tanzir ider san'atda nazmım as-  
sıla

Yohsa söylen münkatı' itsün dilin dil-  
dâreden (Fedai 1993: 23)

şeklinde meydan okuyuşları onun bu  
şiiirleri özellikle bir maharet ve ustalık id-  
diası içinde söylediğinin delilleridir.

Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin özellikle teori  
kitaplarındaki tanımlara uymayan bazı  
şiiirlerinde şiiir türünün bizzat zikredil-  
mesi ve bu şiiirlerde geçen "satranç" kel-  
mesini vezin gereği farklı okuması da il-  
ginç bir husustur. O, "satranç" kelimesi-  
ni vezne uydurmak için bazen

Santıranc-ı | ma'rifet şâ | irlere âb- | ı  
hayât

fâ'ilâtün | fâ'ilâtün | fâ'ilâtün |  
fâ'ilün (Fedai 1993: 8)

bazen de

Santranç | dil emvâc ki | gözün aç bu |  
ne evzân

mef'ûlü | mefâ'îlü | mefâ'îlü | fe'ûlün  
(Fedai 1993: 22)

şeklinde okuyup yazar.

Sonuç olarak yukarıda sayılan şiiirler  
Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin şiiir vadisinde  
belli kalıplarda kalmayıp adeta bu kalıp-  
larının sınırlarını zorlacasına farklı dene-  
melere giriştiğini göstermektedir. Onun  
şiiirleri şiiiphesiz çok yüksek söyleyişler  
değildi. Bununla beraber şiiirleri farklı  
tarz ve yollar denediğini göstermesi bakı-  
mından nadir özellik arz etmektedir. Bu  
yönüyle kendi çapında yenilikçi bir tarafı  
olduğunu söylemek mümkündür.

Öte yandan sürekli olarak tekrar edi-  
len gelen Osmanlının ve Osmanlı Türk  
kültürünün reddi mirası anlayışıyla arzu-  
la şiiir yazmış olan âşık şiiiri temsilcileri-

nin toptan cahil ilan edilmesi önyargıları-  
na da verilen bir cevaptır. Şiiiphesiz Kıb-  
rıslı Âşık Kenzî bu arayışlarla yazdığı şii-  
irlerin böyle bir cevap niteliği taşıyaca-  
ğından haberdar değildi. Ancak bu alan-  
da önyargıyla yapılan haksız yaklaşımlara  
yine bu alanda meydana getirilen malze-  
me ile cevap verilmiş olmaktadır. Bilinç-  
li bir gelenek temsilcisinin ifadeleri ola-  
rak ortaya çıkan bu şiiirlerden başka diğ-  
er âşık/şiiirlerin eserleri de taranarak ihmale  
uğrayan bu nadide türlerin yeniden ta-  
nımlanmaları tanımlanmayanların da ta-  
nımının yapılarak teori kitaplarında yer  
almaları şiiirimizin taşıdığı değerlerin bü-  
tün yönleriyle ortaya konması hususunda  
kendi ağırlık ve değeri ölçüsünde katkı  
sağlayacağı muhakkaktır.

#### Kaynaklar

BAYAT, Ali Haydar, (2000), "Sûr-i Hıtânlara  
Düşürülen Tarihleri Bir Örnek Olarak Kenzînin Tâ-  
rîh-i Sûr-i Hıtân'ı", III. Uluslararası Kıbrıs Araştı-  
rmaları Kongresi (Gazimağusa 13-17 Kasım 2000),  
Bildiriler C. II, Kıbrıs Gazimağusa: Doğu Akdeniz  
Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayınları,  
107-126.

BAYRI, Mehmet Halit, (1955), "Halk Şiiirleri:  
Âşık Kenzî", Türk Dili, S. 42, 1 Mart 1955.

DİLÇİN, Cem, (1983), Örneklerle Türk Şiiir Bil-  
gisi, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

DİZDAROĞLU, Hikmet, (1943), "Vezn-i Aher",  
Doğru Söz Gazetesi (Kastamonu), 8 Nisan, s. 613.

DİZDAROĞLU, Hikmet, (1969), Halk Şiiirinde  
Türler, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ERGUN, Saadetin Nüzhet (1956), Bektaşî Ede-  
biyatı Antolojisi, İstanbul.

FEDAİ, Harid, (1987), "Kıbrıslı Âşık Kenzî", II-  
I. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri, (7-9  
Mayıs 1987), Eskişehir: Yunus Emre Kültür Sanat ve  
Turizm Vakfı Yayınları.

FEDAİ, Harid, (1989), Kıbrıslı Âşık Kenzî Diva-  
nı II, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Yayınları.

FEDAİ, Harid, (1990), "Kıbrıslı Kenzî'nin Des-  
tanları, Selçuk Üniversitesi I. Milletler arası Türk Halk  
Edebiyatı ve Folklor Kongresi Bildirileri, Konya.

FEDAİ, Harid, (1993a), Kıbrıslı Âşık Kenzî Div-  
anı II, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Yayınları.

FEDAİ, Harid, (1993b), Kıbrıslı Âşık Kenzî Div-  
anı III, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Yayınları.

FEDAİ, Harid, (1997), "Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin  
Başka Destanları", Erdem, Aydın Sayılı Özel Sayısı

Ocak, Ankara.

İSEN, Mustafa, (1993), "Dîvânlarda Heceyle Yazılmış Şiirler", Türk Kültürü Araştırmaları Prof. Dr. Şükrü Elçin'e Armağan, (Yıl XXIX/1-2, 1991), Ankara.

KAYGILI, Osman Cemal, (1937), İstanbul'da Semaî Kahveleri ve Meydan Şairleri, İstanbul.

KURNAZ, Cemal, (1990), Halk Şiiri ve Dîvân Şiirini Müşterekleri Üzerine Denemeler, Ankara: Akçağ Yayınları.

MENGİ, Mine, (1998), "Kıbrıslı Âşık Kenzi'nin Divanı (II) Üzerine Bir Değerlendirme", Uluslar arası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirisi, Doğu Akdeniz Üniversitesi, KKTC (Gazimağusa).

ONAY, Ahmet Talât, (1928 ), Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i, İstanbul.

ONAY, Ahmet Talât, (1933), Türk Şiirlerinin Vezni, İstanbul.

ÖZARSLAN Metin, (1996), "Halk Şiirinde Aruzlar Türleri Üzerine Bazı Dikkatler", Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı (Ed. Ö. Çobanoğlu- M. Özarslan), Ankara: Feryal Matbaacılık.

ÖZARSLAN, Metin, (2000), "Kıbrıslı Âşık Kenzî Dîvânındaki Aruzlu Türleri Üzerine Bazı Tesbitler", III. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi (Gazimağusa 13-17 Kasım 2000), Bildiriler C. II, Kıbrıs Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayınları.

ÖZARSLAN, Metin, (2005), "Türk Sözlü Gelecek Şiirinde Durak Meselesi ve Bir Türkü", Folklor/Edebiyat, 42, 2005/2: 197-205.

SAKAOĞLU, Saim, (1999), "Karamanlı İki Âşık: Kenzî ve Gufrânî", Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 6: 35-72.

Ekler:

### 1. Berber Ali

müstef'ilâtün \_ müstef'ilâtün

\_ \_ v \_ \_ \_ \_ \_ v \_ \_

1. 'Âlemde yek-ser-  
Hurşid-i hâver  
Bir şâh-i kişver  
Sevdim ser-â-ser

2. Cebhesi mahdır  
Gönlümde şahdır  
Çeşm-i siyahdır  
Zülfü mu-'anber

3. Ebru kemandır  
Tûtî lisandır  
Hokka dehendir  
Dişleri gevher

4. Lebleri âbî

Bahş ider canı

Hem....

Çeşme-i Kevser

### 4. Saçları sünbül

Ruhleri ter-gül

Benleri fülful

Ya'ni müdevver

### 6. Ğabğabı meşhur

Gerdanı billûr

Ser-pâye pür-nûr

Olmuş münevver

### 7. Bir nev-civândır

Şâh-ı cihandır

Serv-i revândır

Bir kadd-i 'ar'ar

### 8. Sîne mücellâ

Mir'atdır hâlâ

Meclisde lâlâ

Mânend-i dilber

### 9. Hûbdur cemâlî

Yûsuf misâli

Hem ismi 'Ali

San'atı berber

### 10. Buseler ol şah

El hamdü'lillah

'Uşşâka gâh gâh

Eyler müyesser

### 11. İsm-i şerîfdir

Kendi 'arefdir

Nutkı latîfdir

Lû'lû'-i hoş-ter

### 12. Dil derd-menddir

Çâker menenddir

Bâbında bendir

Kenzî-i kemter (Fedai 1993: 10).

### 2a. Der Eşkâl-i Burciyân

mefâ'ilün \_ mefâ'ilün \_ mefâ'ilün \_  
mefâ'ilün

v \_ \_ \_ \_ v \_ \_ \_ \_ v \_ \_ \_ \_

v \_ \_ \_

Hamel burcı ğanemdir nâridir erkekdir ol dilber

Sever Zühre öküzdür hâkidir hem dişidir duhter

Dahi hem burc-ı Cevza bâdidir erke-

dir ol kurtur

Seretân burcu engeçdir dişidir âbidir  
perver

Esed burcu dahi nârîdürür erkekdir as-  
landır

Ve burc-i Sünbüle buğday turâbî dişidir  
ahter

Terâzû burcu mizandır ve hem bâdidir  
erkekdir

O Akreb burc-ı kavis kurt dişidir hâ-  
kidir gevher

Kavis burcu dahi yaydır ve erkekdir  
hevâyîdir

Cedi burcu keçidir dişidir âbidir, o  
peyker

Delev burcu koğadır bâdidir erkekdir  
ol memlû

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

### 2b. Beyân-ı Burûc

mefâ'ilün \_ mefâ'ilün \_ mefâ'ilün \_  
mefâ'ilün

v \_ \_ \_ \_ v \_ \_ \_ \_ v \_ \_ \_ \_  
v \_ \_ \_

Hamel burc-ı ğanemdir nâridir erke-  
kdir 'anberdîr

Sever Zühre öküzdür hâkidir hem di-  
şi, duhterdir

'Utarid necm-i cevza kurtur erkekdir  
hevâyîdir

Serâtan dişî engeçdir kamerdir âbi  
perverdir

Esed arslandır erkekdir, şemistir gün  
gibi nârî

Türâbî sünbüle buğday, utârid dişî  
ahterdir

Terâzû şekl-i mizan bâdi, erkek yıldız  
zühre

Dişi merrih akreb kuyruk âsâ hâki ej-  
derdir

Kavis yaydır velî erkek hevâi müşterî-  
dendir

Cedî dişî keçi mâî zuhal yıldızı enver-  
dir

Delev de koğadır bâdı zuhaldır ahteri

erkek

Semekdir hul dişidir müşteridir âb-ı  
kevserdir

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

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

### 3a. Hurûf-i Mukatta

fâ'ilâtün \_ fâ'ilâtün \_ fâ'ilâtün \_  
fâ'ilün

\_ v \_ \_ \_ \_ v \_ \_ \_ \_ v \_ \_ \_ \_  
v \_

Er odur devvâreden devrân ider zâr üz-  
re zâr

Ah urur derd-i derûn âvâre derde  
ümm arar

Er öze özden öze düş az az derde dür  
veş

Râh-ı dâverden el al dur zâr zor var vâ-  
re var

Dağ urur dil üzre er dur düz düze âvâ-  
re dil

Zerre zerre derd de var dud ur dâre var  
Arzu üzre durur ah dil âzuride dâd ara

Erdir azalmaz idrâk dâver-i zâr âbe var  
Kenziyâ orda düşen ervah uzar zade ol

Derd-i derûn devr veş Dârâ ol ara zâr  
zâr

Assıla erbâb-ı 'aşka var ise gelsün beri  
Şi'rimi tanzîr iden itsün felekde iftihar

(Fedai 1993: 13).

### 3b. Hurûf-i Mukatta

fâ'ilâtün \_ fâ'ilâtün \_ fâ'ilâtün \_  
fâ'ilün

\_ v \_ \_ \_ \_ v \_ \_ \_ \_ v \_ \_ \_ \_ v \_

Dem urub var dâd ara derde der-i dev-  
vâreden

Er ol erden el al el âzad ol ol âzâreden  
Zerre zerre ode ur evrâk-ı zevk-i âdem

ol  
Derc-i derk ol zağ-veş düş âh ü vâh ü  
zâreden

Var durur devre arar devrân eder er-  
vâh-ı öz

Rûh erer râh-ı vedûde o dil erez an  
areden

Dağ urur dil üzre dâver-i derde ümm  
edâsın ur

Ârzû-yi dâddır devreddi derdim vâre-  
den

Zer düzer râz-ı derâze dâver-i dârâ vü  
dûrr

Dur durur dur duru al Kenzi-i âvâre-  
den

Var ise tanzir ider san'atde nazmım as-  
sıla

Yohsa söylen münkatı' itsün dilin dil-  
dâreden (Fedai 1993: 23).

#### 4. Mülemma

mef'ûlü \_ mefâ'îlü \_ mefâ'îlü \_ fe'ûlün

\_ \_ v \_ v \_ \_v \_ v \_ \_ v \_ v \_ \_

Sevdim bir 'Arab dilberini amma mu-  
halif

İlsem yoluna varım anın tan mu mesâ-  
rif

Dedim güzelim gel gidelim haneye  
bir leyi

Kül tü nevaya fi abusi anne meşâyif

Dedim yalnız canımı gel eklile şurb it

Kül tü.....

Dedim güzelim her ne dilersen sana  
yok yok

Kül tü.....

Dedim bu hakir Kenzi'ye bir buse de  
yok mu

Kul tü misi hâlek 'ani dervîş-i menârif  
(Fedai 1993: 15).

#### 5. Gazel-i Mim, Pür Musanna

fâ'ilâtün \_ fâ'ilâtün \_ fâ'ilâtün \_  
fâ'ilün

\_ v \_ \_ \_ v \_ \_ \_ v \_ \_ \_ v \_

Men muhabbet meclîsinde mest ü  
medhûşem müdâm

Mülke meylitmem mukaddem meşhe-  
dim mimi mekânı

Mâ-tekaddüm mâye-i mahbûbile  
mevcud menem

Mâ-sivâyı men' idûb maksûda meylit-

mek meram

..... muaz-

zam menba'ı

Maden-i mihr ü mürüvvet Murtazâm  
tâc-ı makâm

Mû-be-mû menden müretteb mâlik-i  
mülk ü mekân

Men-'aref mağz-i mücerred mende  
medfûnmuş mecâm

Merd olan memlû müride mesnedin  
ma'lûmdur

Kenzi mahfiyeni muhakkak meşhe-  
dim mim müstedâm (Fedai 1993: 18).

#### 6a. Leb-ermez Gazel

mefâ'îlün \_ mefâ'îlün \_ mefâ'îlün \_  
mefâ'îlün

v \_ \_ \_ v \_ \_ \_ v \_ \_ \_ v \_ \_ \_

İdel'den ey dil-i şeydâ yerin dehr içre  
hâristan

İşitdin âh ü zârın hâsıl etdin haylice  
hicran

Kad-i dil-dârı seyr eyle nezâket gül-si-  
tânında

Salındıkça nice 'ar'ar şikest eyler kad-i  
cânân

Hakikat ehline hâriciler nâ-hak yere  
kıydı

İki cihanda ecdâd-ı Yezîd iskânıdır nî-  
rân

Sana derd-i dili takrîr iderse ger dil-i  
dânâ

Nigâh-ı kahr ile sâd çâk idersin sîneler  
her ân

Hayâl-i 'arızında kaldı 'aklı Kays-ı nâ-  
çizin

Şehâ sahrâ-yı 'aşkında gezer dil zâr ü  
ser-gerdân

İdersin san'atın icra dil-i dânilara  
Kenzî

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

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

mef'ûlü \_ mefâ'îlü \_ mefâ'îlü \_ fe'ûlün

\_ \_ v \_ v \_ \_v \_ v \_ \_ v \_ v \_ \_  
 Ey dil yine gel 'arz-ı hâl it dergeh-i yâ-  
 re  
 Dardine ki hâzikedir ider her gehi çare  
 Anladı ya cânâne de candan geçenin-  
 dir  
 İhdâ ide rindânse gerekser reh-i dâre  
 Çek dâr-ı cihandan eli, gir râh-ı rızâyâ  
 Kıl kendini gel sıdk ile çâker şehi çâ-  
 re  
 Âğyâr ile yâr yatdı geçen gice değıl  
 hiç  
 Seyr içre sarıldı kad-i 'ar'ar sehi hâre  
 Eller ile ye iç garâzın Kenzi hakirin  
 Cânâ yakasın ister isen ger tehi nâre.  
 (Fedai 1993: 28).

### 8. Şâkî

Hece 6+5 11

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

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

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

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

Zülâl ırmağıdır 'atşâne matlûb

Matlûb olan ancak 'âlemde mahbûb  
 Mahbûbun her çevri 'âşıkına hûb  
 Hûb gelür Kenzi'yi lutf ile Celâl  
 ..... (Fedai 1993: 32)

### 7. Pür Musanna

mefâîlün \_ mefâîlün \_ mefâîlün \_  
 mefâîlün

v \_ \_ \_ \_ v \_ \_ \_ \_ v \_ \_ \_ \_ v \_ \_ \_ \_

\_ Efendim \_ Cemâlinde \_  
 Yana döndüm \_ Halîlâne  
 \_ Şerâfetle \_ Aziz serv-i \_ Hı-  
 râmânım \_ Levendâne  
 \_ Reh-güzâre \_ Feda olsun \_  
 Yeşil tonlum \_ Yâr ol cânê  
 \_ Ferâgat kıl \_ Rakîblerden \_  
 İşit nutkumu \_ Latîfâne

\_ Yaman hâlîm \_ Hazîkım yok \_  
 Sadâsızdır \_ Ruhum tende  
 \_ Vefa yok mu \_ Mürevvetsiz \_  
 İdüb rehi \_ Sehi sen de  
 \_ Selâmet yok \_ Zenehdane \_  
 Düşüb kaldım \_ Temam ben de  
 \_ Firak içre \_ Helak itme \_  
 Koyub gamda \_ Mülûkâne

\_ Açub bâb-ı \_ Mahabbetden \_  
 Ri'âyet kıl \_ A sultânım  
 \_ Harîk itme \_ Hakîrindir \_  
 Şifâ-bahş it \_ Yürü canım  
 \_ Mürüvvetlim \_ Meveddetlim \_  
 Yüzü hubbâne \_ Vildânım  
 \_ Dişin dürdür \_ Dudağın mül \_  
 Dilin bülbül \_ Belîğâne

\_ Bana rahm it \_ Sezâverdir \_  
 Devasından \_ Ola dilber  
 \_ Lisânın hub \_ Letâfetde \_  
 Eşin yokdur \_ Dehânın ter  
 \_ A Kenzî heb \_ Yerim yurdum  
 \_ Viran oldu \_ Rûyum esfer  
 \_ Liyâkat yok \_ Meded tende \_  
 Düşüb 'aşk-ı \_ Süleymâne  
 (Fedai 1993: 27).

# Oğuz-Türk Mifık Dünya Modelinin Qurulmasında Sakral Reqemlerin Rolu ve Funksiyaları

Doç. Ramazan Oruçoğlu QAFARI

**Özet:** Mektelede oğuz-türk mitolojisi ve oğuz-türk mitoloji dünya modeli “Oğuz kağan”, “Kitabi-Dede Korkut” eposlarının motivleri esasında kurulur, “Avesta” eserindeki mitoloji strukturlarla mükayisesi veriliyor.

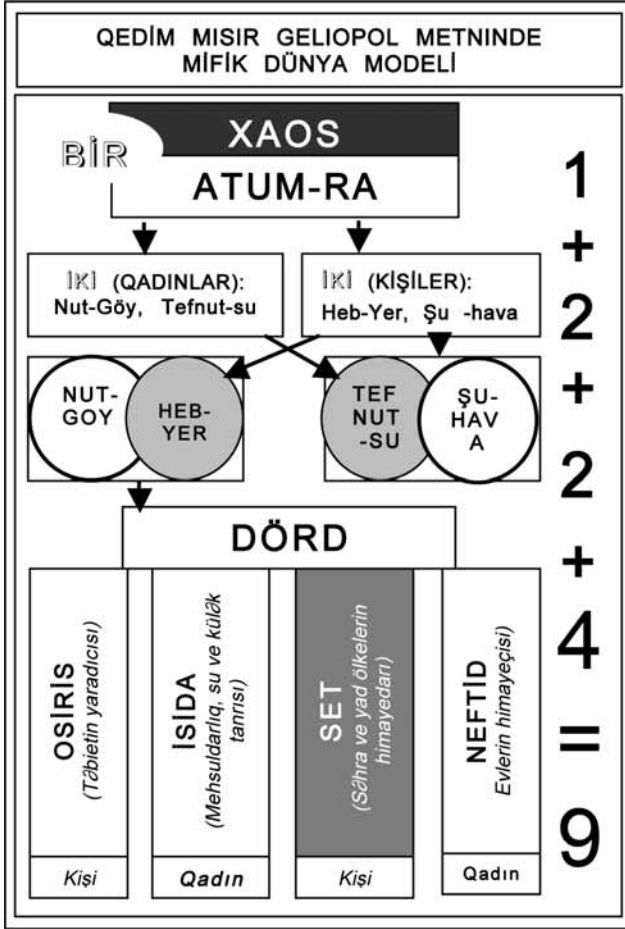
Mitoloji Dünya modelinin sakral rakamlarla kurulması gerçeyi örneklerle gösteriliyor. Oğuz-türk mitoloji Dünya modelinin ilk döneminin sona çatması Oğuzun 6 oğlunun doğulması ile alakalıdır. “Avesta”da aynı strukturun Ahur-Mazdın 6 şüası ile yarandığı gösteriliyor. Oğuz-türk mifoloji düşüncesinde 9 rakamının sakrallığı esaslandırılıyor: Oğuz + 2 eşi (biri Yerle, diğeri Göyle bağlanıyor) + onların 6 oğlu – sonda 9 alınır. Avtorun düşüncesine göre, bu dönemde dünyanın esas katları formalaşılıyor. İlk olarak sema-feza: gün\_ş, ay ve yıldızlar meydana geliyor. Bu, dünyanın birinci üst katıdır. Sonra yer katı, denizler ve dağlar yaranıyor.

**Anahtar kelimeler:** Sakrallıq, mitoloji Dünya modeli, mükaddes rakamlar, dokuz büyük tanrı, totemizm, kam-şaman, kosmoqoniya, eski oğuz-türk mitolojisi, türk-oğuz sakral say sistemi, bozoklar, üçoklar, gerçek Dünya ve manevi Dünya.

**Summary:** The oghuz-turkish mythology and oghuz-turkish mythological world model is restored on the basis of “Oghuz kaghan” and “The Book of Dede Gorgud” epos, compared with mythological structures of the “Avesta” work in the article.

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

**Keywords:** Sacral, mythological earth model, sacred figures, 9 great gods, cultured hero, totems, shaman, cosmogony, ancient oghuz-turkish mythology, oghuz-turkish sacral number system, bozoklar (ruined), uchoklar (three arrows) the real world, spiritual world.



Eski çağlarda toplumun üzvləri təbiətin hazır məhsulları ilə kifayətlənməyib özleri primitiv istehsalda başlayan zehmeti ilə yaratdıqlarının sayını gündüzdən artırmış (yayın keşfi ilə ox ucluqları, əkin-biçin üçün müxtəlif aletlər, kəsici levazimatlar, ibtidai toxuculuq qurğuları və s.), bu andan maddi

varlıqları qruplaşdırmağa, bir-birindən ayırmağa, yaxşını pisdən fərqləndirməyə ehtiyac duymuşdular. Beləcə inkişaf edən mədəniyyətlərdə rəqəmlər mifoloji anlamlarla yanaşı gerçək funksiya da daşımağa başlanmışdır. Rəqəmlərin sakrallıqla yozulan tərəfləri isə bedi-i yaradıcılıqda poetikliyi qüvvətləndirmək vasitəsinə çevrilmiş, epik enədə mifoloji ehvalatlarla, mərasimlərdə oyun-tamaşa, nəğmə və rəqlərlə, inanc sistemlərində isə fətişləşdirilən cisimlərlə əlaqələndirilib insanların məişətinə, fəaliyyətinin bütün sahələrinə sərəyət etdirilmişdir. Sakral rəqəmlər sistemləşdirilib ayrı-ayrı silsilələrə ayrılmışdır.

Bu qayda ilə müxtəlif yollarla dərk olunan saylar bütövlükdə bir-biri ilə daxili qanunauyğunluqla bağlanaraq dünyanın mifoloji modelini meydana

gətirmişdir. Rus alimi V.N.Toporovun göstərdiyi kimi, «bütün obyektlər (xüsusilə sakral anlamlılar) müəyyən sistemdə ierarxik vasitələrlə bir-biri ilə əlaqələnir» [1, 629-630]. Ümumiyyətlə, mifik dünya modelində hər elementin rəqəmlə öz işareti mövcuddur ki, sonrakı mədəniyyətlərdə onlar fəal mətəforik dil faktoru kimi arxetipik simvol funksiyasını daşımışdır. Ayrı-ayrılıqda sayların birinin digərindən üstünlüyünün səbəbi isə dünyanın yaranmasında hansı funksiyaları yerinə yetirən ünsürü işarələməsindən asılı olmuşdur.

Söylənləri əsaslandırmaq üçün qədim Misir geliopol variantındakı «Doqquz böyük tanrılar»la şərtlənən mifik dünya modelini yada salaq: Vahid (Atum-Ra) bir cütü - ikini (Şu və Tefnutu), onlar da başqa cütü - ikini (Heb və Nutu), bu cütələr birləşib dördü (Osiris, İside, Set və Neftid) yaradırlar - hamısının bütövləşməsindən doqquz alınır. Mifdə dünya rəqəmlərin növbələşməsi, daha doğrusu, bir-biri ilə bağlanaraq artması nəticəsində formalaşır. Sakrallaşan rəqəmlərin sxemini qursaq, görərik ki, misirlilərin mifik təsevvüründə dünya 1, 2, 4 və 9-un magik gücünün hesabına meydana gəlir:  $1 + (2 + 2) + 4 = 9$  (Cedvələ bax).

Eski oğuz-türk mifologiyasında bu üsulla yaranan başqa say sistemində dünyanın daha dolğun, mükəmməl və tam modelinə rast gəlirik: Vahid başqa biri (Oğuzu) dünyaya gətirir, ondan iki üçlük (toplumu altı edir) doğulur.

Birinci üçlük bərdə mətndə deyilib ki, göyden şüa düşür. Oğuz görür ki, Günəşdən işıqlı, Aydan parlaq işığın arasında gözəl bir qız oturmuşdur. Baş qızıl qütb ulduzlu bu qızdan onun üç oğlu olur: Gün, Ay və Ulduz. Üç qardaşın nesli sonralar Bozoxlar – pozuxlar adı ilə tanınır.



İkinci üçlükle bağlı mifde gösterilir ki, Oğuz göl ortasında bir ağac görür. Ağacın oyuğunda güzel bir qız oturmuşdu. Gözleri göyden de göy, saçları dalğa kimi, dişleri inci tek olan bu qızdan da Oğuzun üç oğlu dünyaya gelir: Göy, Dağ, Deniz. Bu üç qardaşdan töreyen nesiller ise Üçoxlar adını daşıyır. Azərbaycan türklerinin soy kökünde hem Bozox, hem de Üçox tayfaları iştirak edir.

Altılardan ise altı dördlük meydana gelir:

**BOZOXLAR** (pozuxlar). Oğuzun kosmosdan gelen qadından doğulan 3 oğlunun heresinin 4 oğlu dünyaya gelir. 12 neveden töreyen nesiller oğuz türklerinin sağ qanadı hesab edilir. Ona göre Bozoxlar adlanırlar ki, Oğuzun üç oğlu - Gün xan, Ay xan ve Ulduz xan atalarının tapşırığı ilə dünyanı gezib qeyri-adi varlıq axtararken bir qızıl yay tapırlar. Onu üçü öz arasında bölmeli idi. Lakin atalarının vesiyetine göre qızıl yayı pozulmamış saxlayırlar. Vereseliye esasen bu yay üç qardaşın töremelerine çatırdı. Üç yere bölünüb pozulması yayı gereksiz bir eşyaya çevirir, magik gücünü - ox atmaq funksiyasını elinden alırdı. O sebebe de 3 oğlun ve 4 nevenin ardıcılıları simvolik şekilde özlerini yayın üç parçası - pozuğu sayırdılar. Ve qızıl yay kimi bütövlüklerini - birlikde olmalarını nümayiş etdirirdilər. Bozoxlar öz aralarında dörd olmaqla üç qrupdan ibaret idiler:

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

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

Üçüncü dördlük Ulduz xanın övladlarıdır: Avşar (Efşar), Kızık, Begdili, Karkın (Bayat, Efşar, Begdili sonra-

lar esasen Azərbaycan türklerinin içerisinde erimiştir);

**ÜÇOXLAR** - Oğuzun Yer qızından (onu su ve ağacla elaqelendirirler) doğulan oğlanları Göy xan, Dağ xan ve Deniz xanın dünya seyahetinde tapdıqları üç qızıl oxu bildirir. Oğuzların sol qanadı da 12-dir, eyni ile 3-ün 4-e nisbeti ile artıb çoxalır:

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

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

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

Qedim oğuzların Bayandur, Salur ve Efşar soyu Azərbaycan tarixinin müxtelif dövrlərində ictimai-siyasi hadiselerde, Bayat ise türklerin medeni hayatında böyük rol oynamışdır.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

İyirmi dörd (24) – Oğuzun nevelərinin, seçerənin üçüncü neslinə daxil olan soyların cəmidir; tafaların bölün-

mezliyini simvollaşdırır. Otuz üç (33) – Qalın Oğuz elini ( $9+24 = 33$ ) mənalandırır. Mifoloji anlamda Göy Tanrısının öz yaratdıqları ilə vehdetidir:

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

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

Orta əsr tarixçisi F.Reşideddinə görə,

Gün xanın hər dörd oğlundan 1,  
Ay xanın hər dörd oğlundan 2,  
Ulduz xanın hər dörd oğlundan 3,  
Göy xanın hər dörd oğlundan 4,  
Dağ xanın hər dörd oğlundan 5,  
Deniz xanın hər dörd oğlundan 6  
övlad dünyaya gəlmişdi [3, 218].

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

Deniz xandan ( $6 x 4$ ) 32,  
Dağ xandan ( $5 x 4$ ) 20,  
Göy xandan ( $4 x 4$ ) 18,  
Ulduz xandan ( $3 x 4$ ) 12,  
Ay xandan ( $2 x 4$ ) 8,  
Gün xandan isə ( $1 x 4$ ) 4 nəticəsi vardı.

Ümumilikdə seçerənin dördüncü neslinin nümayəndələri ( $32 + 20 + 18 + 12 + 8 + 4$ ) 94 nəfər idi. Dörd nes-

lin üst-üste gelmesi (6 + 24 + 94) 124 edir. Ve bu rəqeme bir kişi, iki qadın başlanğıcları da artırısaq, son netice (124+3) 127 alınır.

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

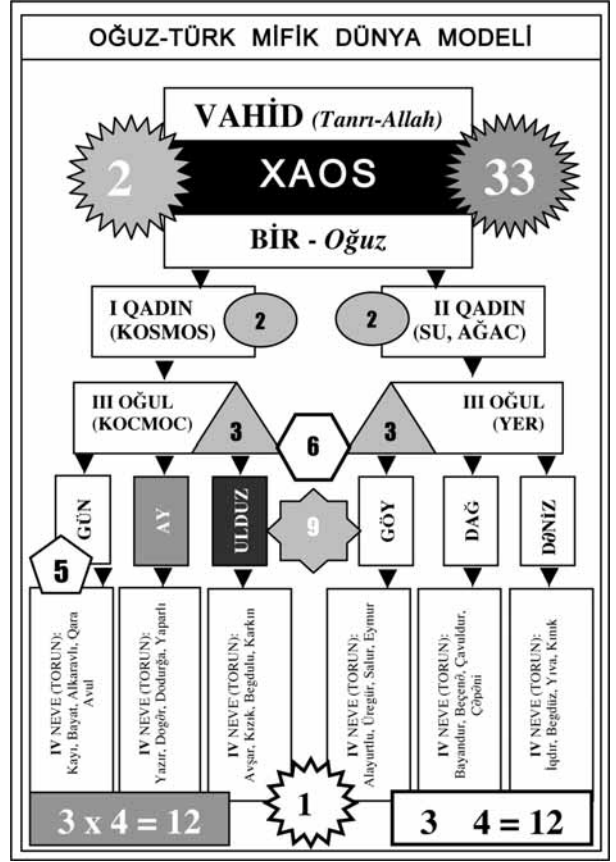
Göründüyü kimi, qədim misirlilərə aid mifik dünya modelinin qurulması sakral doqquz rəqemi ilə başa çatır. Türklərə məxsus strukturda isə birinci mürhələdə alınan cəm doqquzdur, kainat bütün elementləri ilə otuz üçlə meydana gəlir. Bir məsələni də açıqlamaq lazımdır ki, çox hallarda Oğuz yaradıcı kimi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

Oğuz mifinin əldə olan əsas iki qaynağının birində («Oğuz kağan» eposunun uyğur variantında) göstərilir ki, Oğuzun qadınlarla evləncədən heç bir

əlaqəsi və tanışlığı olmamışdır. Özü də heresi bir inandırdan – biri animistik (kosmosa aid cisim canlandırılır), digəri isə totemistik (insan ağacdən doğulur) görüşlərdən miras qalmışdır. Doğrudur, mifin islam görüşləri ilə qohumlaşdırılan F.Reşidedinə aid digər qaynağında (Oğuz Nuhun oğlu Yafesin töreməsi kimi təqdim olunur)

Oğuzun öz emisi qızı ilə evlənməsinə işarə var. Belə ki, arzularının gerçəkləşməsində ona kömək edən qadın Allaha penah gətirib öz doğmalarından üz döndərir. Həmin xəttin oğuz türklərinin islamı qəbul etməsindən sonra mifoloji hadisələrə artırılması şübhəsizdir (Cedvələ bax).

Ümumiyyətlə, İndiyədək türk və bezi rus alimlərinin fikri bundan ibarət idi ki, oğuzların ən uğurlu və əsas sakral rəqemi 24-dür, çünki tayfa birliyi bu rəqemlə tamamlanır. Eslində isə oğuz və ümumtürk mifoloji sisteminde 24 - mifik dünyanın yaranmasında mövcud olan iki mürhələdən ancaq birində iştirakçıdır və bütövlükdə götürəndə əsas rol onun deyil, son neticənin – 33-ün üzərinə düşür. Başqa sözlə, 24 müqəddəsliyin zirvəsi hesab ediləndə Oğuzun özü, iki arvadı və altı oğlu kənardə qalır. Delilləri ümumiləşdirəndə aydınlaşır ki, oğuz-türk mifik dünya modelinin ilk mürhəlesi Oğuzun 6 oğ-



lunun doğulması ile başa çatır: Oğuz + iki arvadı + onların altı oğlu – neticede 9 alınır.

Eslinde bu merhelede dünyanın esas qatları formalaşır. İlkin olaraq kosmos-feza: güneş, ay ve ulduzlar meydana gelir. Bu, dünyanın birinci qatıdır. Sonra göy tebeqesi, denizler ve dağlar yaranır. Qeribe orasıdır ki, Göy

masının ikinci merhelesi mehz yerin – mekanın atributlarının meydana gelmesine hesr olunur. Orada daha çox insandan – türk soylarının yaranmasından, yurd yerlerinden behs açılır. Eger oğuzların 33-lük sakral say sisteminde mifik dünya modelinin kosmosla elaqelenen hissəsinin yaranması doqquz (1 + 2 + 6 = 9 – Oğuz, iki arvadı ve oğ-

SAYI	AHUR-MEZDİN KEYFİYYETLERİ	DÜNYANIN İLK ÜNSÜRLERİ İLE BAĞLILIĞI	ELAQENİN ELAMETLERİ
1.	Xoşbəxtlik getiren düşüncədir	Mal-qara	Bolluq, bereket, var-dövlət
2.	Heqiqet (düzlük)	Od	İnkışaf, mədəniyyət, mənəviyyət, işıq, istilik, mülayimlik
3.	Hökmrənlik, hakimiyyət (ilahilik)	Metal	Güc, berklilik, qətiyyət
4.	Möminlik	Torpaq	Maddilik, müqəddəslik
5.	Bütövlük (sağlamlıq, rifah)	Su	Həyat, canlılıq, təmizlik, saflıq
6.	Ölümsüzlük	Bitki	Gözəllik, ebedilik.

ikinci üçlüyün başında dayanır və Kosmosla Yer qatına – Dağ və Denize vasitəçilik misiyasını öhdəsinə götürür. İlk baxışda adama ele gelir ki, bu strukturda dünyanın esas elementi – Yer üstü torpaq çatışmır. Ev-yurd, yaşayış məntəqələri, şəhərlər salmaq üçün esas məkan – çöllüklər, düzənlər yoxdur. Lakin diqqət etdikdə görünür ki, mifik dünya modelinin qurul-

lanları: Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Deniz) rəqəmində tamamlanırsa, qədim misirlilərin «Doqquz Böyük Allah» metnində anoloji funksiya «beş»in (Günəş – Atum-Ra, onun övladları qadın Nut – Göy, kişi Heb –Yer, oğlan Şu – hava, qız Tefnut – su) öhdəsinə buraxılır.

«Avesta»da göy qatı ilə bağlı olan birinci tanrılar qrupu Ameşa-Spenta-dır (Ölümsüz müqəddəslər). Bu, Ahur-Mezdin - Müqəddəs ruhun (Spenta-Maiyu) köməkliliyi ilə bütün varlıqlardan öncə yaratdığı altı şüasının – köməkçisinin özü ilə birliyinə (yeddi) verilən ümumi addır. Ali ilahi yeddi Zaratuştun (Serdüştün) yozumunda sadəcə olaraq yeddi «Ölümsüz Müqəddəslər» – «Ameşa Spenta» deyildi, həm də Ahur-Mezdin xeyirxah xüsusiyyətlərinin alleqorikləşdirilməsi idi. Onun keyfiyyətinin altı şöəsi – xoşbəxtlik getiren düşüncələr, heqiqet (düzlük), hökmrənlik, hakimiyyət (ila-

SAYI	«AVESTA»DA		«OĞUZ KAĞAN»DA
1.	AHUR-MƏZD	Hamilikətdikləri varlıqlar insanlıq    insan	
2.	Birinci şüa: Vohu-Man («Xoşbəxtlik getiren fikir»)	Old	gün
3.	İkinci şüa: Aşa-Vahişt («En böyük heqiqət»)	mal-qara	ay
4.	Üçüncü şüa: Spenta-Armayt («Müqəddəs möminlik»)	bitki	ulduz
5.	Dördüncü şüa: Həstrə-Varya («Arzuların hökmrənliyi»)	Hava	göy
6.	Beşinci şüa: Harvatat ("Bütöv", yaxud «Bütövlük»)	Torpaq	dağ
7.	Altıncı şüa: Ameretat («Ölümsüzlük»)	Su	dəniz
Cəmi	YEDDİ HƏMXİLQET	Bütöv dünya	Bütöv dünya
			YARADICI + KOSMOS-YER

hi), möminlik, bütövlük (sağlamlıq, rifah) ve ölümsüzlük - uyğun olaraq altı esas ilkin varlıqlarla (ünsürlerle) elaqelendirilirdi: mal-qara, od, metal, torpaq, su v\_ bitki. (Cedvele bax).

Tanrılarla bağlı elameti\_r c\_dvelde Ahur-Mezdin xarakterinin cizgileri kimi göstərilir. O, özünə aid keyfiyyətləri və varlıqları yaratdığı ilk altı tanrı ilə bölüşür:

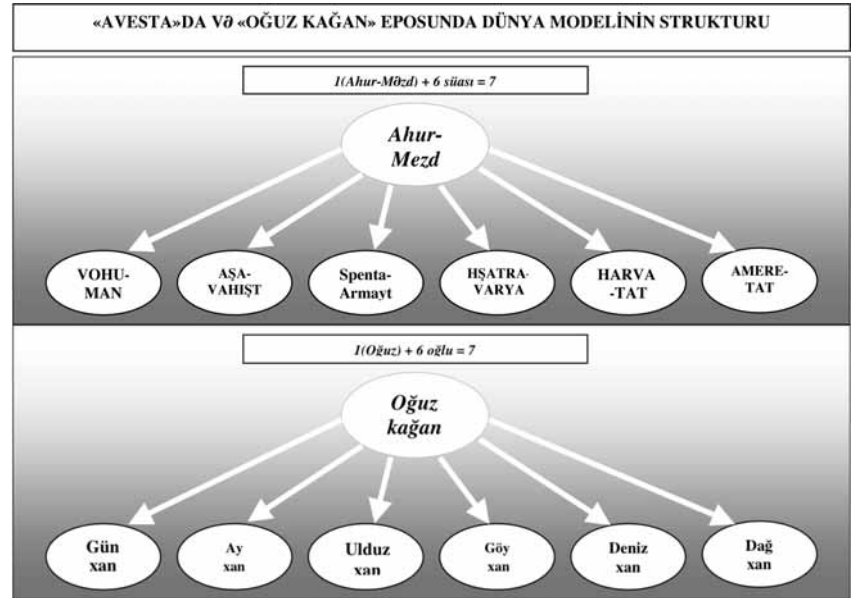
- 1) Vohu-Man («Xoşbəxtlik gətirən fikir» dem\_kdir);
- 2) Aşa-Vahişt («En böyük heqiqət»);
- 3) Spenta-Armayt («Müqəddəs möminlik»);
- 4) Hşatra-Varya («Arzuların hökəmranlılığı»);
- 5) Harvatat («Bütöv», yaxud «Bütövlük»);
- 6) Ameretat («Ölümsüzlük»).

Beleliklə, birinci qrupda başda Ahur-Mezd qatılmaqla «Yeddi hemxilq\_t» yaradılır v\_ onlar birlikdə yeddi ən mühüm uğurlu yaranışa: insan, bitki, mal-qara, su, od, torpaq, havaya hamilik edirlər.

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

Her iki mifik dünya modelinin başlanğıc merhelesinin sxemine nez\_r salsaq görürük ki, onların kökü eynidir (Sxeme bax).

Bir cehetə də diqqət yetirək: türk-oğuz sakral say sisteminde mifik dünya modelinin formalaşmasında iştirak edənlərin hamısı ikinci merhelede ancaq kişilərdir, lakin misirlilərdə Günəş tanrısı Atum-Ranın övladlarının ikisi qız (Nut və Tefnut), ikisi isə oğlandır



(Heb və Şu). Neslin davamı üçün bacı-qardaşla evlənir. Oğuzun özü, oğlanları və neveləri daha sivil hərəkət edirlər, onlar qan qohumları ilə ailə qurmurlar. Lap başlanğıcda iki möcüzəli qadın kənar dünyalardan gəlib analıq vəzifələrini yerinə yetirməklə meydana çəkilirlər. Bu, belkə də Dünya mifoloji sistemlərində yeganə haldır. Sonrakı proseslərdə qadın tərəf tamamilə neyerdən qaçırılır, yeni Oğuzun oğlanlarının kimlərlə evləndiyi barədə məlumat dumanlı qalır, erlər bütün hallarda öndə gedirlər.

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

«Sayın evvelinde (bütün) birincilerin birincisisen,

İşlerin sonunda bütün axırıncıların axırıncısısan» [6, 17].

Şair Yaradıcının ikili xüsusiyyətini «birinci-axırıncı» arxetipik simvollarını qarşılaşdırmaqla üze çıxarırdı. Çünki Tanrı merhemetli olmaqla beraber hem de qezebli ve cezalandıran idi. O, cennetle yanaşı cehennemi de yaratmışdı. Nizamiyə görə, tanrı sayların birincisi ve en böyüyüdür. Her şeyin bünövresi Vahidle qoyulmuş, bütün varlıqlar Vahidden töremiş ve bütün yerde qalan varlıqlar – rəqemlər Vahidin etrafında daim dolanmaqla dünyanın bütövlüyünü temin etmişdir. Çox hallarda Nizaminin nezerinde «iki» «Avesta»dakı dualizmi menalandırdı. Şair dünyadakı eksliklərin bir-biri ilə əlaqələndirilməsindən danışanda da «iki» rəqemine üz tuturdu:

«Ancaq ne edim ki, hava iki renglidir,

Fikir geniş, sinem ise dardır» [6, 36].

Ümumiyyətlə, Nizaminin eserlərində sakral rəqemlərin işlək daireəsi çox genişdir. Müasirlərinin və özündən sonra gələn sənətkarların heç birinin yaradıcılığında onun qeder saylara müraciət edən, onların sakrallığına söykənib fikrini daha obrazlı, anlaşılıqlı ifadə edən olmamışdır. Bu səbəbdən də şairin poemalarının poetik strukturunda rəqemlərin rolu və əhəmiyyəti ayrıca araşdırılmalıdır. «Xemse»dəki rəsmi hissələrdə dini mövzulardan yazması, medhnamələrdə hökmdarları tərifi etməsi, özü və ailəsi barədə məlumat verməsi qayesinə, məramına görə bir-birindən tamamilə fərqli mövzular olsa da, hər birində məqam düşən kimi fikirlərini sakral rəqemlərlə ifadə etmiş-

dir, elece de ayrı-ayrı məsnəvilərindəki epik təsvirlərdə onlardan poetik vasitə kimi gen-bol faydalanmışdır. Nizami Azərbaycan xalqının mifologiyasına, inanclarına beledliyini nümayiş etdirməklə yanaşı miflərin qədimliyinə, zənginliyinə və ehatəliliyinə heyretini gizlətməmişdir. O, deyirdi ki, «Yeddi xezinenin [yeddi göyün] qapısını [sen] açdın. Dörd gövhərə qədem basdın...» Bezen bir beytində bir neçə sakral rəqemi bir-biri ilə əlaqələndirməklə bütöv mif strukturunu yazı yaddaşına köçürürdü. Məsələn: «O, yeddi meclisin, doqquz beşliyin Yusifi, Hem zamanın valisi, hem de veliehdidir». Xristian və islam dünyasında Yusif haqqında çoxsaylı mifoloji əhvalatlar yaranmışdır və Azərbaycanda onun möcüzələri barədə bu gün də xalq arasında əfsanələr doluşmaqdadır. Yusif haqqında mifdə yeddi, doqquz və beş rəqemləri ilə sakrallaşmışdır ki, Şərqi və Qərbi bütün mütefəkkirləri öz yaradıcılıqlarında ona üz tutmaq məcburiyyətində qalmışlar.

Məşhur «Məndə sığar iki cahən, mən bu cahana sığmazam» [7, 115] misrasını sakrallığın, mifopoetikliyin ən yüksək nümunəsi hesab etmək olar. Təkcə Nesimi (1369-1417) yaradıcılığı imkan verir ki, Azərbaycan mifologiyasının mükəmməl strukturlara malikliyindən söz açaq. Diqqət edin: misrada işlənən ilk birdə (Allahın zərresi olan insanda) iki (gerçek dünya və mənevi dünya) yerləşir, lakin onun özü üçüncü birdə cisminə yer tapmır. Görəsən, nə səbəbe? Çünki birinci bir tek deyil, onda iki dünya yerləşməklə üçleşmişdir. Mifik görüşlərdə bir-üç bağlılığı qarşıdurmanın, ziddiyyətin zirvesi sayılır. Esində mifik anlamda üçdən başqa digər rəqemlər (dünyanın elementləri) birin (bütövün, vahidin) içərisində eridilir. Elece de inancları-

mıza göre, iki vahidi, yeni iki yaratıcını – iki dini ideologiyı bir nöqtedə birləşdirmək mümkünsüzdür. Deməli, şair insanı allahlaşdırmağa təşəbbüs göstərir. Bu, türkənçox dərin qatlardakı Atalar kultundan gəlirdi və islama zidd mövqedə duran baxış idi. Diger tərəfdən, Nesimi müsəlman görüşləri ilə tam razılışırdı. Belkə bu səbəbdən çox ehtiyatlı terpenirdi: kamil insanı tanrının özü ilə deyil, bir-iki mühüm xüsusiyyəti ilə (düşünmək və yaratmaq qabiliyyəti ilə) eyniləşdirirdi. Ve Nesimiyə qarşı din xadimlərinin etirazının mayasında o dururdu ki, şair Allahla üst-üstə düşən cəhətlərini verməklə İnsanın öz daxilində real və mifik dünyalardan ibarət daha möhtəşəm bir ələm yaratdığını vurğulayırdı. Mehz bu mənada Nesimi kamil, yetkin insanı da vahid sayır və onda ikini, daha doğrusu, iki biri yerləşdirmək istəyir. İki vahidi (iki yaratıcı anlamında) isə bir-birinə qovuşdurmağa heç bir qüvvənin qüdrəti çatmırdı. Təsədüfi deyil ki, Şərqi münəccimləri və astroloqlar on biri (11) en ziddiyyətli, uğursuz rəqəm sayırlar. Çünki on birde də - Nesiminin ireli sürdüyü kimi, iki bir yanaşı işlənir

Beləliklə, müeyyən çağlarda ulu əcdadın mifik tefəkkürü ələ mərəheleye çatmışdır ki, o, adi danışığına, söyləmələrində rəqəmlərlə çatdırmaq istədiyi bütün hadisələri mifik dünya modelinin meydana gəlməsi prosesinə uyğunlaşdırmışdır. Diqqət edin, ehvalatlar vahidlə başlayır: «Biri varmış, biri yoxmuş, allahdan başqa heç kəs yox imiş» [8, 149]. Sonra bir naməlum ölkə ilə ikiləşir, o ölkənin padşahı (yaxud şahzadəsi, taciri, ovçusu, ekinçisi və s.) meydana gətirilməklə isə üçlənir: «Göyün altında, yerin üstündə bir şah oğlu var idi» [9, 73] və primitiv de olsa, mifik dünya modeli (allah-yer-insan) qu-

rulur. Ekser nağıllarda başlanğıcda qoyulan 3 rəqəmi süjet boyu bütün hadisələri müşaiyət edir: Padşahın bağında «alma ağacı birinci gün çiçək açarmış, ikinci gündə çiçeyini tökermiş, üçüncü gündə bar verərmiş» [10, 51]. Sonra üç oğul meydana atılır. Meyvələrin qorunmasına üç dəfə təşəbbüs edilir. Şahın oğlanları quyuya düşmək istəyirlər. Lakin böyük və ortancıl qardaşlar acizlik göstərir. Kiçik qardaş isə quyuya enib üç dəv və üç qızla rastlaşır. Her dəvin ayağını üç dəfə xencerlə delir. Üç gün, üç gecə onlarla vuruşur, qələbə çalır və s.

Rəqəmlərin mifoloji əsasları ilkin dünyagörüşünün mehsuludursa, hesab və hesablaşma strukturları nisbətən sistem halda bir qədər sonrakı çağlarda - arxaik mədəniyyətlərin formalaşması başa çatanda meydana atılmış, bundan sonra saylar həm də gerçək, heqiqi mənada dərk olunmuşdur.

#### Kaynaklar

1. Toporov V.V. Obraz triksterov v eniseyskoy traditsii. V kn. «Traditsionnye verovaniya i bit narodov Sibiri. XIX – naçalo XX v. – Novosibirsk: Nauka, 1987 (Rus dilində).
2. Qumbatov K.N. Zabıtie kurqanı (Proisxojdienie azerbaydjanskix tyurkov). – B., Maarif, 1998 (Rus dilində).
3. Seyidov M. Azərbaycan mifik görüşlərinin qaynaqları. – B., Yazıçı, 1983.
4. Tapmacalar. Toplayıb tertib edən N.Seyidov. – B., Elm, 1977.
5. Nizami Gencevi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə prof. R.Aliyevindir. – B., 1981.
6. Nizami Gencevi Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Aliyevindir. – B., 1983.
7. Nesimi İmadəddin. Mən bu cahana sığmazam. Seçilmiş əsərləri. Tertib edən A.Səferlidir. – B., Gənclik, 1991.
8. Azərbaycan folkloru antologiyası. İki kitabda. Birinci kitab. Toplayanı v\_ tertib edən A.Axundov. – B., Elm, 1968.
9. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tertib edən, ön söz və şərhlərin müllifi A.Acalov. – B., Elm, 1988.
- Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Birinci hissə. Ali m\_kt\_bl\_r üçün dərslik. – B., «Turan» nəşriyyat evi, 2002.



# Türk ve Azeri Halk Şiirinde Mısra başı Tekrarlı Sesler, Heceler ve Kelimeler

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

Hayrettin İVGİN

*Halk Bilimi Araştırmacısı - Yazar*

**Özet:** Şiirlerde ses zenginliği; mısralar arasında aynı sesler, heceler, takılar ve aynı anlam taşıyan kelimelerin tekrarıyla sağlanır. Bu tekrarlar şiirde iç ahengi ortaya çıkarır. Bu tekrarlar mısraların başına, ortasına ve sonuna getirilir. Bu tekrarlar mısralar arasında kafiye veya redif görevi görürler.

Mısra başı tekrarlara eski Türk şiirlerinde de rastlıyoruz. Bu tekrarlar şiire “alisterasyon” sağlar. Bu tür “alisterasyon” a hem Türkiye Türklerinin hem de Azeri Türklerinin halk şiirlerinde rastlamaktayız.

**Anahtar kelimeler:** Kafiye, Başkafiye, Ses Benzerliği, Ses-Hece-Kelime Tekrarı, Halk Şiiri

**Summary:** *The sound richness in poems is provided with repetition of words having same sounds, syllables, and suffixes between the lines. These repetitions introduce the internal harmony in poem. These repetitions are placed to new lines, to midst and end of the line. These repetitions have the characteristic of being rhymes and redif (repetition).*

*We see new line repetitions in old Turkish poems. These repetitions provide “alliteration” in poem. We see these kinds of “alliterations” in both folk poems of Turkey’s Turks and Azerbaijani Turks.*

**Keywords:** *Rhyme, Head Rhyme, Sound Semblance, Sound-Syllable-Word repetition, Folk Poem*

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

Eğer bu tekrarlı sesler mısraların tam başında bulunuyorsa, bu sesler kafiye görevi yapabilir. Bunlara bazı araştırmacı-

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

Eski Türk şiirlerinde “başkafiye” olarak adlandırılan seslerin, hece ve kelime-

lerin bulunduğu şiirlere rastlayabiliyoruz. Bu konuda Prof. Dr. Osman Fikri Sertkaya'nın ve Prof. Dr. Reşit Rahmetî Arat'ın çalışmaları ve iddiaları bulunuyor. Bu iddiaları doğru kabul edip etmemek kişilere göre değişebilir. Tunca Kortantamer mısra başlarındaki ses tekrarlarının, "şiirde küçük süslemeler oluşturduğunu, tonlamaya ve anlama katkıda bulunduğunu" söyler. Vasfi Mahir Kocaturk gibi bazı araştırmacılar mısra başlarında, ortalarında ve sonlarındaki ses tekrarını kafiye ve redif olarak kabul eder. Bu ses tekrarını "aliterasyon" kavramı içine alanlar da vardır.

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

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

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

adınçığ ıduk kağan kan suusı  
agır buyanlığ/ku\_ tay kıu katı  
ançulayu ok ku\_ kıu katı Kuşala Sit  
ibala/başlap

altun urugları birle

.....

bu buyan edgü kılınç küçinte

burkan kutın bulup biz esen Sılıg Tigin birle kininte

but kötürmece tınlığ oğlanı\_a

bulturayın Nırvanıg a\_ tüpinde

Şekli Molla Cüme'nin bir şiirinde mısra başındaki ses, mısra sonlarında kafiye olarak tekrar edilmektedir. Molla Cuma'nın bu usülle yazılmış şiirleri çok-

tur. (M) sesini hem mısra başlarında hem de mısra sonlarında tekrar ettiği şiire dikkat çekmek istiyorum:

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

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

Molla Cüme deyer yay ilaniyem  
Mürvetsiz illerin yay üleniyem  
Meşhurem payızda yay ileniyem  
Meşegget gış gedib yazılan oldum

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

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

Merhaba benim meleşim  
Mislin yok mahım merdane  
Mor menefşe metahımdır  
Muy-ı müdam mestane

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

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

Müşkil bu Hasan'a mihnet  
Mümkün mekr ile melâmet  
Muhâl muhtaca merhamet  
Mihman mıyım yar meskene

Yakın dönemlerde kaybettiğimiz Sivas'ın yetiştirdiği büyük halk şairlerinden birisi de Âşık Sefil Selimî'dir . Sefil Selimî sesleri şiirin içinde her kelimenin ilk harfi olarak kullanmıştır. Bazı araştırmacılar bu tür şiirleri, "çok kafiyeli şiirler" olarak nitelendirmektedir.

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

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

Dikensiz derbeder deliden deli  
Dertlerim derdimin dudağı dili  
Sefil Selimî'de dert dolu dolu  
Derdim direkledi dikildim dayı

Azeri şairi Hasta Kasım'ın "Ter" kelimesini mısra başı, ortalarında nasıl kullanıldığını çok anlamlı bir biçimde ortaya koymaktadır.

Ter getdim, ter yarın, ter hanesine,  
Ter mehman, ter eyler, ter güler Senem.

Ter hubdur, ter şuhdur, ter nazenindir,  
Ter deyer, ter söyler, ter güler Senem.

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

Ter zülfün ter burmuş ter buhağında,  
Ter beyaz, ter ehmer, ter yanağında,  
Ter şeker, ter damar, ter dodağında,

Ter tutub, ter dişler, ter güler Senem.

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

Ter bülbül, ter gonar, ter budağında,  
Ter mecnun, ter gezer, ter budağında,  
Ter lale, ter biter, ter budağında.  
Ter Gasım, ter derer, ter güler Senem

Tufarganlı Abbas "beyenmez" dönerayaklı üstadnamesinde mısra başlarında "Adam var" kelimelerini tekrarlamaktadır.

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

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

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

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

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

Adam var ki, adamların nahşıdı,  
Adam var ki, anlamazdı, naşıdı,  
Adam var ki, heyvan ondan yahşıdı,

Dindirersen heç insanı beyenmez.

Adam var, destine veresen güller,  
Adam var, gözüne çekesen miller,  
Tıfarganlı Abbas başına küller,  
Ne güne galmısan, garı beyenmez .

Sivaslı Âşık Cefâî'nin beş dörtlükten oluşan bir şiiri bulunuyor. Bu şiirin her dörtlülüğü ilgili seslerle (harflerle) başlamıştır. Dörtlüklerdeki mısra başı sesleri birleştirdiğinizde bir akrostiş şiir ortaya çıkıyor ve (NİHAL ) kelimesini ortaya koyuyor. Bu şiir de böyle bir orjinallik taşıyor:

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

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

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

Allah bir yaratmış sanki bir dahi  
Abartmadım gerçek böyle billahi  
Âşık oldum tanıdıkça vallahi  
Adabı ahlakı özü bir güzel

Lal olsun Cefa-  
î var ise hile  
Lakin bulamadım hiçbir vesile  
Lâkayt olmadım tatlı bir dille  
Lutfedip arasa bizi bir güzel

Azerbaycanlı Âşık Mehemmed ,  
“Vaht olar” kelimelerini mısra başlarında  
tekrarlanmıştır.

Vaht olar galharsan erşe, asmana,

Vaht olar havadan yenersen, könül.  
Vaht olar düşersen çiskin, dumana,  
Vaht olar her işi ganarsan, könül.

Vaht olar çiharsan Mecnun dağına,  
Vaht olar düşersen gem yığnağına,  
Vaht olar yüz ataş kar etmez sana,  
Vaht olar alışib yanarsan könül.

Vaht olar Mehemmed tez gelir go-  
şa,

Vaht olar heç elin getmez bir işe,  
Vaht olar dönersen demire, daşa.  
Vaht olar şişe tek sınırsan könül .

Âşık Mücrüm Kerim'in “Yüz” keli-  
mesini “gönlüm seni ister” dönerayaklı  
muhammesinde bakınız şöyle tekrarlı-  
yor:

Yüz mah-i münevver ola, könlüm se-  
ni ister,

Yüz şems-i müdevver ola, könlüm se-  
ni ister,

Yüz serv-i senuber ola, könlüm seni  
ister,

Yüz sağı-yi kövser ola, könlüm seni  
ister,

Yüz gamet-i er'er ola, könlüm seni is-  
ter.

Yüz mah-i lısal, afet-i can, gözleri hu-  
mar,

Yüz sib- i zenen, gönçe dehen nergiz-  
i bimar,

Yüz zülfü perişan ü belacü, büt-i hun-  
har,

Yüz gaşı keman, şuh perizad-i cefa-  
kar,

Yüz kipriyi hançer ola, könlüm seni  
ister.

Yüz le'li göherbar ola, yüz gülsen-ı  
rengin,

Yüz gaşı keman ince miyan, lebleri şi-  
rin,

Yüz gamet-i re'na ola, yüz kaküli pür-  
çin,

Yüz mah-i melahet, but-i ziba, gül-i  
nesrin,

Yüz zülfü muenber ola, könlüm seni  
ister.

Yüz sim beden, ince miyan, gözleri  
mestan,

Yüz dilber ola hüriliga, naziki püstan,  
Yüz hali hebeş, gerdeni mina, het-i  
reyhan,

Yüz sinesi mermer, dişi dür, afet-i  
dövrän,

Yüz bakire dühter ola, könlüm seni  
ister.

Yüz şahid-i Şiraz ü Heleb, Misr ü Se-  
mergend,

Yüz ziyinet-i alem, ferehefza, şem-i  
ferhend,

Yüz şem'i dilefruz ola, yüz le'li şeker-  
hend,

Yüz men kimi biçare Kerim hüsnüne  
hesbend

Cümle sana çaker ola, könlüm seni is-  
ter .

Âşık Gurban'ın "bu gızın" dönera-  
yaklı muhammesi de "Ne acep" mısra  
başı tekrarlıdır.

Ne eceb hub yaradıb hüsnünü Tanrı  
bu gızın,

Ne eceb gülşene benzer gülzarı bu gı-  
zın,

Ne eceb mestlenib çeşm-i humarı bu  
gızın,

Ne eceb taze bitib heyvası, narı bu gı-  
zın,

Ne eceb çiçeklenib fesi-i baharı bu gı-  
zın.

Ne eceb tağ-i mügevves, çekilib gaşı  
keman,

Ne eceb hoş danışır lezzetilen tuti ze-

ban,

Ne eceb hetleri reyhandı ve hem püs-  
te dehan,

Ne eceb gerdeni mina, ne eceb ince  
miyan,

Ne eceb bal lebinden olu carı bu gı-  
zın.

Ne eceb inci-yi dürdane kimi ağ dişi  
var,

Ne eceb bad-i sebaden telinin cünbişi  
var,

Ne eceb naz ediben işve ile gerdişi  
var,

Ne eceb ehd ile peyman müvafiğ işi  
var,

Ne eceb göycek imiş tutduğı karı bu  
gızın.

Ne eceb ehmeri, gül, lale yanağın gör-  
düm,

Ne eceb cennet içinde bele bağın gör-  
düm,

Ne eceb füsset ile helvet atağın gör-  
düm,

Ne eceb dişlemeli, öpmeli çağın gör-  
düm,

Ne eceb eyleyib Allah meni yarı bu  
gızın.

Ne eceb sohbeti var, hırda megalet, ne  
eceb,

Ne eceb derd-i dile verdi kifayet, ne  
eceb,

Ne eceb düşmüş imiş negş-i heyalet,  
ne eceb,

Ne eceb işler imiş buse, vüsalet, ne  
eceb,

Ne eceb Gurban'a rast geldi bazarı bu  
gızın .

Âşık Zabit "Bir" kelimesini mısrala-  
rın başlarında tekrarlıyor. İşte şiiri:

Ay ağalar kime beyan eliyim,

Bir hoş camallının dağıyam dağı.

Bir ter buhaglığının, gen gabaglığının,  
Bir üzü hallının dağıyam dağı.

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

Bir sona cilveli, garğı gaşlının,  
Bir yağlı gemzeli, ter savaşlının,  
Bir mina gerdenli, uzun saçlının,  
Bir ince bellinin dağıyam dağı.  
Bir melek sıfetli, peri hoylunun,  
Bir rizvanı bağçalı, cennet köylünün,  
Bir er'er gametli tubu boylunun,  
Bir şümşad gollunun dağıyam dağı.

Bir Zabit serkerdan, iki dillinin,  
Bir kaşı kemanın, fitne fe'llinin,  
Bir enber gohulu, ağzı hillinin,  
Bir lebi ballının dağıyam dağı  
Âşık Ülger'in "Biri" diye mısra baş-  
larında tekrarlanan şiiri var:

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

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

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

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

Biri bade veren saki,  
Biri zinet lale dağı,

Birisi Ülger'e yağlı,  
Biri tamam fitne feldi .

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

#### Sonuç

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

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

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

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

#### Dipnotlar ve Kaynaklar:

1. Osman Fikri Sertkaya, Eski Türk Şiirinin Kaynaklarına Toplu Bir Bakış, Türk Dili Dergisi-Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri), Sayı: 409, Ocak 1986.
2. Reşit Rahmeti Arat, Eski Türk Şiiri, Ankara 1986.
3. Tunca Kortantamer, Türk Şiirinde Ses Ko-

nusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler, Eski Türk Edebiyatı Makaleler, Ankara 1993.

4. Vasfi Mahir Kocatürk, Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara 1970.

5. Reşit Rahmeti Arat, age, s. 238-239.

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

7. Paşa Efendiyev, Molla Cüme/Eserleri, Bakü 1955, s. 168-169.

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

9. Rasim Deniz, Erkiletli Âşık Hasan, Kayseri 1996, s. 114.

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

11. Ahmet Özdemir, Âşık Sefil Selimî, İstanbul 2006, s. ....

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

13. Ehliman Ahundov-Tahmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri, I. Cilt (Hazırlayanlar: Doç. Dr. Saim Sakaoğlu-Dr. Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek), Halk Kültürü Yayınları: I, İstanbul 1985, s. 57.

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

15. Ehliman Ahundov-Tahmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, age, s. 30.

16. Âşık Cefâî: Asıl adı Binali Aydın'dır. 1958 yılında Sivas'ın merkeze bağlı Hasköy'de doğdu. Âşık Gülşadî'nin çırağı olan Cefâî şiire 1975 yılında başladı. Güzel saz çalan, irticâ

calı şiir söyleyen Cefâî, Sivas'ta yaşamaktadır.

17. Doğan Kaya, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, Kitabevi Yayınları: 141, İstanbul 2000, s. 200-201.

18. Varhiyanlı Âşık Mehmed: 19. yüzyıl âşıklarındandır. Zagatala vilayetinin Varhiyan köyünde doğmuştur. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. 19. yüzyılın başlarında 65 yaşında iken öldüğü söyleniyor. Üstad ve bilgili âşıklandıdır. Geraylı, koşma, tecnis, muhammes, cıgalı tecnis ve divani türlerinde çok güzel şiirler ortaya koymuştur.

19. Ehliman Ahundov-Tahmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, age, s. 88.

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

21. Ehliman Ahundov-Tahmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, age, s. 115.

22. Âşık Melikballı Kurban: 19. yüzyıl âşıklarından olduğu tahmin ediliyor. Hayatı hakkında hiçbir bilgi bulunmuyor. Şiirlerinin çoğu kaybolmuştur. Şiirlerinden onun usta bir âşık olduğu anlaşılıyor.

23. Ehliman Ahundov-Tahmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, age, s. 147.

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

25. Ehliman Ahundov-Tahmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, age, s. 138.

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

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

28. Doğan Kaya, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, Kitabevi Yayınları: 141, İstanbul 2000.

29. Doğan Kaya, age, s. 205-211.

30. Doğan Kaya, age, s. 183-204.



# Türk Halk Kültürü Araştırmalarında Dün, Bugün ve Yarın

## Yesterday, Today and Tomorrow in Turkish Folk Culture Researches

Prof. Dr. Metin EKİCİ

*Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı*

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

**Anahtar Kelimeler:** Türk Halk Bilimi, Halk Kültürü, Çağdaş Halk Bilimi, Halk Bilimi Çalışmaları

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

**Keywords:** Turkish Folklore, Folk Culture, Contemporary Folklore, Studies on Folklore

Üstünde yaşadığımız coğrafyada varlığını sürdürmek ve kimlikli bir millet olarak yaşamak için dünü anlamak, bugünü iyi değerlendirmek ve yarını planlamak gerekir. Kimlik sahibi bir millet olabilmek ise; sosyal, ekonomik ve askeri bakımlardan kurumsallaşmış güçlü bir devlet olmanın yanında, kendi kültür değerlerine sahip çıkan, sahip çıktığı kültür değerlerini toplumsal ihtiyaçlara göre güncelleye-

bilen, güncellediği kurumsal ve kültürel değerler sayesinde dünya ülkeleriyle rekabet edebilen bir toplum olmakla mümkündür. 21.yüzyılda Türk Halk kültürü alanında yapılması gerekenler bu güncelleme düşüncesi etrafında toplanmalıdır.

Bu makalenin amacı, halk kültürü araştırmalarının dününü değerlendirip, günümüz ve yarınlarda yapılması gerekenler hakkındaki düşüncelerimi-

zi paylaşmaktır. Bu amaçla, ilk olarak halk kültürü araştırmalarında dün yapılanların hangi düşüncelerden kaynaklandığı kavramsal boyutta tartışılacak ve yarın yapılması gerekenler hakkında tekliflerimize yer verilecektir.

#### 1. Dün:

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

Bu terimlerde dikkat çeken “Folk” veya “Halk” terimlerinin, 19. yüzyıl “Batı” dünyası ve “Doğu” dünyasında ifade ettiği topluluk, sınıf farklılığını esas alan bir toplum anlayışına dayanmaktadır. 19.yüzyılda “Folk/Halk” olarak adlandırılan topluluk, “medenî” ve “edebî” olarak kabul edilen toplulukla; Afrika, Avustralya ve Amerika yerlileri gibi “primitif”, “ilkel” veya “vahşi” olarak adlandırılan toplulukların arasında bir yerde kabul edilmiştir. Burada sözü edilen “halk” teriminin daha çok köy ve köylüyü ifade ettiği de çok açıktır. 19. yüzyıl düşünürleri için halk, şehirden çok uzak olmayan ve henüz tam olarak medeniyeti yakalayamamış köylülere ifade etmektedir. Bu anlamda taşrada oturanlar, bir toplu-

mun veya milletin sahip olduğu değerleri hiç değiştirmeden saklayıp, yıllardan beri devam ettirdiği düşünülen kişilerdir. Yine onlar için “halk bilimi” de; bu köylerde veya taşrada oturan halkın yaratmalarını, yani o toplumun veya milletin en eski veya ilkelik dönemi hatıralarını saklayan grupları ve bu grupların hâlâ saklamakta olduğu değerleri araştırır ve kendisine inceleme konusu eder. Aynı düşünceye göre; Avrupalı ve gelişmiş teknolojiye sahip ülkelerin bir kısmı medenî veya seçkin, bir kısmı taşralı, köylü veya halktır. Onların dışındaki gruplar ise primitif, ilkel veya vahşidir.

Bu düşünceye göre halk; kendisini medenî veya seçkin olarak kabul eden toplulukla yan yana veya ona yakın bir yerde yaşamakla birlikte, seçkin topluluğun gelişmeden önceki, yani ilkelik devirlerine ait unsurları, hâlâ muhafaza eden daha alt seviyedeki bir topluluk olup, seçkin veya medenî topluluk, kendi ilkelik dönemine ait hatıraları çok uzaklara gitmeksizin, hemen yanı başındaki daha az gelişmiş olarak kabul edilen bu toplulukta, yani köylü hayatı içinde, yani “halkta” muhafaza edilmiş olarak bulabilir. William J. Thoms’un kullandığı “Popüler antikler” terimi de bunu ifade eder (Dundes, 2003a).

19. yüzyıl Türk toplumunda da bu anlayışlara paralel görünen anlayışlar mevcuttur. Osmanlı toplum düzeninde “havas” ve “avam” ayrımında görülen ve “halk” teriminin 19. yüzyıl Avrupasındaki anlamına karşılık gelen “avam”, 20. yüzyıldan itibaren “köylü” kavramıyla eş değerde bir anlam kazanmıştır. Yönetim sisteminin değişmesiyle ortadan kalktığı düşünülen sınıf farklılığı, tamamen şehirlî ve köylü ayrımına dönüşmüş ve halk bilimi çalışmalarını hız kazanıp, gelişmeye başla-

dığında, ülkemizdeki ilk halk bilimi araştırmaları tamamen “halk” (folk) olduğu kabul edilen köy ve köylü hayatı çevresinde gerçekleştirilmiştir (Levend, 1968).

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

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

## 2. Bugün:

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

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

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

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

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

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

Bir kaç iplik parçasını bir araya getirmek ahenkli ve rengarenk bir halı dokumak değildir. Bu yaratmaları, diğerlerinden ayıran özellikler vardır (Ben-Amos, 2003; Dundes, 2003a). Günümüz halk kültürü hakkında araştırma yapanların halk bilgisi yaratmalarını diğerlerinden ayırmada kullanmaları gereken temel özellikleri şu başlıklar altında değerlendirmek uygun olacaktır.

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

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

Yazılı olma ise, daha sonraki, yani sözlü olmanın devamı niteliğinde bir özelliktir. İlk şekilleri sözlü olarak yaratılan halk bilgisi ürünlerinin büyük bir kısmı, çeşitli amaçlara bağlı olarak sözlü ortamdan alınıp, yazıya geçirilirken, bir kısmı ise, sözlü şekilleri tür özellikleri bakımından kesinleştikten sonra, yazılı olarak da yaratılmaya başlanmıştır. Örneğin, bazı destanlar, hikâyeler ve türküler bu şekilde, ilk ör-

neklerinin özellikleri kesinleştikten sonra yazılı olarak da yaratılmışlar ve yahut da bu metinlerin, eğer varsa bile, sözlü şekilleri unutulmuş ve artık günümüzde bilinmemektedir.

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

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

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

Halk bilgisi ürünlerinin bir başka özelliği ise, bireye ve topluma ait olmasıdır. Genel olarak halk bilgisi yaratmaları, özel olarak da halk edebiyatı yaratmaları “ferdî” ve “anonim” türler olarak ikiye ayrılır. Özellikle halk edebiyatının “ferdî/bireysel türler” başlığı altında da “halk şiiri”nin bazı özel yaratmaları sayılır. Aslında bu yaratmaların hepsi bireye aittir. Bu ürünlerin mutlaka bir ilk yaratıcısı vardır. Ancak, sözlü gelenekte yaratılan ürünlerin büyük bir kısmının yaratıcısının adını zikretme, o ürünün bağlı olduğu geleneğin kendisinde bulunmadığı

için, pek çok halk bilgisi ürününün ilk yaratıcısı bilinmez. O halde, topluma ait olmayı, “ilk yaratıcısı veya yaratıcıları unutulmuş veya bilinmeyen” şeklinde tanımlamak yerinde olacaktır. Topluma ait olmanın bilimsel alanda kullanılan şekli ise “Anonim” terimidir. Anonim terimini de aynı şekilde; “ilk yaratıcısı unutulmuş veya bilinmeyen” anlamında kullanmanın doğru olacağını belirtelim.

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

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

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

Kendi geleneksel bağlamlarında yaratılmış bazı halk bilgisi yaratmaları

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

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

bilmeceler, atasözleri ve tekerlemele-  
rin hemen hepsi dilin özel kullanım yöntemlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Hemen bütün sözlü ve yazılı halk bilgisi yaratmalarında sözel dokunun vazgeçilmez bir özellik olduğu görülür. Bu anlamda, bir dilin bütün işlerliğinin sözlü ve yazılı halk bilgisi yaratmalarında kendini hissettirdiğini söyleyebiliriz.

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

Burada üzerinde durmak istediğimiz bir durum ise “otantik” terimi ve “otantiklik” sorunudur. Türkçe’ye, Fransızca “authentique” kelimesinin alınmasıyla girmiş olan “otantik” kelimesinin anlamı Türkçe Sözlük’te; “Otantik: gerçek olan, gerçeğe veya aslına dayanan, orijinal, mevsuk” (Türkçe Sözlük; 1998: 1702) şeklinde verilmektedir. Bu durumda, elde ettiğimiz bir metnin “otantik” veya “kopya” olmadığını iddia etmek söz konusu olabilir mi? Yoksa, bir yaratmanın, bir kıyafet veya halk oyununun, veyahut da maddî alandaki bir halk bilgisi yaratmasının kırsal kesimde veya bir köyde yaratılmış olmasından dolayı mı söz konusu ürünün “ilk şekli, gerçek şekli, otantik olanı” olarak kabul ediyoruz? Bize göre, halk bilgisi ürünleri ister maddî alanda yaratılmış olsunlar, isterse “somut olmayan” alanda yara-

tılmış olsunlar, bir şekilde iç ve dış özellikleri bakımından belli bir değişim ve gelişim kaydederler. Bu değişim sürecinden geçmeyen halk bilgisi ürünü yok gibidir. Değişme ve gelişmenin boyutları ise, her yaratma için farklı seviyelerde olabilir. Her halk bilgisi yaratmasında belli bir güncelleme mutlaka yapılmıştır, yapılmaktadır ve yapılacaktır. Doğru yapılan ve benimsenen güncellemeler “gelişme”, benimsenmeyenler ise “bozulma” terimiyle ifade edilecektir.

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

Yukarıda saydığımız özelliklere göre oluşturulmuş ve bizim de oluştur-

maya devam ettiğimiz bilgi, “Halk Bilgisi”dir. Bu bilgiyle üretilen, aktarılan ve kullanılan yaratmaların bütünü “halk kültürü”dür. Bu bilgiyi ve genel olarak kültürü kendine has yöntemlerle ele alan ve inceleyen bilim dalı da “Halk Bilimi”dir.

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

### 3. Yarın:

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

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

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

nu vurgulamak gerekir.

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

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

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

Halk bilgisi ürünlerinin eğitim ve öğretimde kullanılması yoluyla ulusal bilinç ve ulusal kimlik oluşturmak mümkündür. Ulusal bilinç ve kimlik kazandırmada çeşitli unsurların yanında, bireyin içinde doğduğu, büyüdüğü ve yaşamını sürdürdüğü toplumun yerel ve ulusal halk bilgisi unsurlarıyla beslenmesi çok önemlidir. Bu noktada

açıklanması gereken önemli bir noktayı hemen vurgulayalım. Halk bilgisi unsurlarıyla beslenmek demek, yabancı olana ve bilimsel değerlere karşı olmak anlamı taşımadığı gibi, onları küçük görmek ve reddetmek şeklinde bir anlam da taşımaz. Çünkü, başkalarını reddeden ve küçümseyen bir yaklaşımla halk bilgisi ürünlerini benimsetmek doğru ve akılcı bir yaklaşım olmaz. Burada vurgulanması gereken nokta, bir birey kendi değerlerine saygı duymayı benimserse, başkalarına ve başkalarının değerlerine saygı duyar düşüncesinden hareketle bir tanıtım ve öğretimin benimsetilmesidir.

Halk bilgisi ürünlerinin ulusal kimlik oluşturmada etkili olanlarının bir kısmı dil, edebiyat, kültür ve sanat dersleri çerçevesinde okullarımızda tanıtılmakta ve öğretilmektedir. Bu derslere ilköğretimin ikinci kademesinde “Halk Bilgisi” adıyla bir ders daha eklenmelidir. Bu ekleme kısmen yapıldıysa da yeterince etkin değildir. Bu öğretimin daha da geliştirilmesi, yeni teknolojik olanaklarla bu tanıtım ve öğretimin desteklenmesi ve en önemlisi de tanıtım ve öğretimin amacının çok iyi belirlenip, halk bilimi uzmanı öğreticiler tarafından bu amaçların çok iyi kavranmasının sağlanması gerekir.

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

3.2. Halk Bilgisi Ürünlerinin Tica-



rî Alanda Kullanılması:

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

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

Halk bilgisi ürünlerinin sözlü, görsel ve işitsel olanlarının farklı amaçlarla kullanılan ve kullanıcıların kendi sanat anlayışları ve ticarî çıkarları doğrultusunda bu ürünlerden yararlanmaları söz konusu olmaktadır. Örneğin; bir yöreye ait olduğu bilinen veya kabul edilen bir türküyü, bir müzik şirketi veya “sanatçı”, geleneksel ortamdaki biçim ve tarzı değiştirerek, gele-

neksel ortamdaki icrânın ticarî gelir elde etmeyeceği düşüncesiyle, kendi icrâ tarzını da ekleyerek, farklı bir şekilde icrâ etmektedir. “Anonim” adı altında, kaset veya CD’ye kaydedilen bu icrâ ve yapımlarda, gerek yapımcı şirketler, gerekse bu icrâyı gerçekleştiren “sanatçı” ciddî gelirler elde etmektedir. İşte bu noktada gerek icrâ ve gerekse yapımın “telifi” (üretim hakları) bir sorun haline gelmektedir.

Müziksel halk bilgisi ürünlerinin, derlendikleri yörenin tarzına uygun veya kabul edilebilir seviyede değişikliklerle icrâ edilmeleri genellikle o ürünün derlendiği yöre halkının olumsuz bir tepkisine yol açmamakta, bilakis bu tür icrâların yörenin tanıtımı başta olmak üzere çeşitli olumlu etkilerinin olduğu düşünülmekte, icrâları ve yapımları gerçekleştirenler yörede beğeni kazanmaktadırlar. Ancak, uygunsuz bir değiştirme ve müziğin arka planına, uygun olmayan dans vb. gibi olguların eklenmesi, icrâyı yapan kişinin bunu ideolojik veya bozma amaçlı yaptığının düşünülmesine neden olan bir tarz sergilemesi durumunda ise, ciddî bir tartışma meydana gelmekte ve olumsuz tepkiler gösterilmektedir.

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

Bu noktada üzerinde durulması gereken bir başka konu da “işleme” veya “üsluplaştırma” sorunudur. Halk bil-

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

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

Yeni oluşturulan, işleme sonucunda elde edilen, bireysel tarzın hakim olduğu ürün, tek bir kişinin “telifi” ve “tescili” altına alınırken çok dikkatli davranmak gerekir. Bireysel tarzın derecesi, ürünün işlev ve içerik özelliklerinin geleneksel tarzı ne kadar yansıtıp, yansıtmadığı gibi konular yine

belli bir telif uzman grubu tarafından belirlenerek, belli bir sonuca gidilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde, her hikâyeci veya masalcı bir veya birkaç anlatmayı tescil ettirmeye, bir kaç türküyü notaya alan kişi veya kişiler bunların telif haklarını kendi üzerine almayı deneyebilir. Bütün bu konularda, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yakın zamanda çıkardığı “Telif Hakları Kanunu”nun sadece, sinema ve müzik alanının belli ürünleri için değil, halk kültürü ürünleri için de geçerli olduğu hatırlanmalı ve hatırlatılmalıdır.

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

Günümüzde iletişim ve ulaşımın hız kazanması sonucunda farklı toplumlar birbirleriyle daha yakın hale gelmekte, pek çok insan hiç tanımadığı, görmediği ülkelerdeki insanları ve yaşam tarzlarını ilgi ile izlemekte veya bir şekilde başka bir kıtada meydana gelen bir olayın veya yaşam tarzının kendini etkilemesinden kaçınmamaktadır. “Küreselleşme” adı verilen ve daha çok küresel düzeyde teknolojik ve ekonomik güce sahip ülke ve ticarî kuruluşların üretimleri ve yaşam tarzlarının benimsetilmeye çalışıldığı günümüz dünyasında, bir taraftan yerel değerler ortamlarını kaybedip, bu ortamların yarattığı halk bilgisi ürünleri de azalıyor, kaybolurken, diğer taraftan da yerel ve yöresel olana ilgi artmakta, tek tip bir dünyada yaşamayı, teknolojik ve ekonomik küresel olguların yaratımlarından bıkip, usanan pek çok kişi yerel halk bilgisi unsurlarına daha çok ilgi duymakta ve bu da halk bilgisi ürünlerinin yeni yaşam alanları içinde gelişmesine yeni fırsatlar yaratmaktadır.

Tabii ki bu yeni fırsatlardan çabuk yararlanmak isteyenler çıkıp, gelişigüzel bir şekilde konuya yine ticarî gelir bakı-

mından yaklaşmakta, bir toplumsal kazanım elde etmek yerine, daha yeni sorunlar ortaya çıkmaktadır. Burada fazla ayrıntıya girmeden, halk bilgisi ürünlerinin ve derleme çalışmalarının turizmle ilgisi üzerinde durmak yararlı olacaktır.

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

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

Yabancılar Türk halk bilgisi ürünlerinin tanıtımını yaparken ilk aşamada tartışılması gereken konu, tanıtımın hangi halk bilgisi ürünleriyle yapılacağı ve bunların sunumunun kim tarafından, nasıl yapılacağı olmalıdır. Yabancı turistlere “göbek dansı” izletip, “Türk kahvesi” ikram ederek Türk halk bilgisini tecrübe ettiklerini söylemek veya çok yıldızlı otellere “Türk hamamı” adı altında eklenen bir yer ile “Türk gibi” yaşadıklarını sanmalarını sağlamak ne derece doğru olur? Bir otelin bahçesinde kurulan bir kıl çadır ve oraya serilmiş halılar, kurulmuş sevdiler ve hasır yastıklara yaslanmış bir yabancıya bir bardak ayran ikram ederek, Türk halk bilgisinin hangi özellikleri vurgulanmaya çalışılmaktadır?

Dükkanlarda satılan ve ne işe yaradığı çoğu zaman açıklanmayan nazar boncukları veya “otantik”, “kök boya” yutturmasıyla satılmaya çalışılan bir halının Türk kültür değerlerinden neleri yansıttığını anlatmadan yapılan bir tanıtım ne kadar doğru olacaktır?

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

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

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

Bu sözleşmenin en dikkat çekici ve en önemli tarafı ise, içerdiği “koruma” olgusudur. Günümüz halk bilimi uzmanlarının tartışması gereken temel sorunlardan biri de “koruma” işinin nasıl gerçekleştirileceği üzerinde olmalıdır. Halk bilgisi ürünleri arkeolojik eserler gibi korunamaz. Çünkü halk bilgisi yaratmaları “dondurulabi-

lecek” veya belli bir yerde saklanıp, korunabilecek yaratmalar değildir. Sadece bu ürünlerden, derleme yapmak suretiyle, belli örnekleri yazılı, sözlü ve görsel kayıt araçlarının kullanımı yoluyla dondurmak mümkündür. Diğer taraftan, halk bilgisi ürünlerinin bazılarının artık yaratılmadığı ve bu ürünlerin kaybolduğu ve kaybolmadan bunları “koruma” altına alma gibi bir düşünce ortaya atılabilir.

Bu noktada üzerinde durulması gereken temel sorun, “metin merkezli” bir yaklaşım mı, “bağlam merkezli” bir yaklaşım mı benimsemek gerektiğidir. Soruna metin merkezli olarak yaklaşırsak sonuç almak oldukça zordur. Oysaki, bağlam merkezli bir yaklaşım, sorunu çözmeyi mümkün kılacaktır. Bu düşünceden hareketle, halk bilgisi ürünlerinin korunması için, bu ürünlerin yaratım ve üretim bağlamlarının “sürdürülebilir” kılınması ile sorunu çözmek mümkündür. Yani, halk hikâyesi metinlerini yaratan “âşiklar” ve onların sahip olduğu “âşik geleneği” sürdürülebilir hale getirilirse, koruma gerçekleştirilecek veya korumaya gerek kalmayacak, eski ve yeni halk hikâyesi metinlerinin aktarımı ve yaratımı mümkün olacaktır.

Sürdürülebilir kılma çalışması, çeşitli kamu kuruluşları, özel kuruluşlar ve sivil toplum örgütlerinin işbirliği ile gerçekleştirilebilir. Bu işbirliğinde kamu kuruluşları yönlendirici ve programlayıcı, özel kuruluşlar destekleyici ve sivil toplum örgütleri ise uygulayıcı sıfatlarıyla yer alabilirler. Bütün bunların sonucunda, halk bilgisi ürünlerinin çeşitli türleriyle ilgili, eski ve yeni “yaşam alanları” oluşturularak sürdürülebilir kılınması sağlanmış olur. Bu noktada, kurulacak olan bir Halk Kültürü Müzesi de son derece önemlidir. Bu tür bir müze, dondurul-

muş halk bilgisi ürünlerinin sergilenmediği değil, halk bilgisi ürünlerinin yaratıcılarıyla birlikte yer aldığı, canlı sunumların gerçekleştirildiği, yaşanan ve yaşatılan bir mekan olarak düzenlenmelidir.

Sonuç:

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

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

Derlenen halk bilgisi ürünleri hızlı bir arşiv ve yayın sistemi içinde değerlendirilmeli, bir kısmı arşiv içinde bırakılırken temsil gücü yüksek olanların yaygınlaştırma çalışmaları yapılmalıdır. Bu tanıtımlarda çağdaş Türk imajını güçlü bir şekilde taşıyan unsurlar hem ulusal düzeyde hem de uluslar arası düzeyde tanıtılmalıdır. Çağdaş toplum anlayışından uzaklaşma anlamı taşıyan ve kendi sosyal çev-

re ve şartlarının anlamları ile birlikte kaybetmiş olanlar elenmeli ve bunların gereksiz olduğuna yönelik çalışmalar da yapılmalıdır.

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

Bütün bu çalışmaların daha iyi ve etkin sonuçlara ulaştırılabilmesi için, Türk halk kültürü alanında yer alan araştırmacıların, araştırmacı kimliklerini ön plana çıkartacak çalışma alanı ve iş tanımları daha açık bir şekilde

belirlenmelidir. Bu uzman kişiler çağdaş derleme teknikleri ve araçları ile donatılmalıdır. Yapılan araştırmalar ilgili bakanlıklar, yerel yönetimler, üniversiteler, sivil toplum örgütleri ve özel kuruluşların işbirliği içinde ve toplumsal beklentilere cevap verecek nitelikte olmalıdır. Bu düzenlemeler sonucunda Türk halk kültürü araştırmaları daha etkin bir düzeye ulaşacak ve yapılan araştırmaların sonuçları sadece arşivleri zenginleştirmeye değil, aynı zamanda toplumsal beklentilere cevap verebilecek konuma gelecektir.

Kaynaklar:

Atalay, Hamit; 1999. İngilizce-Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları.

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

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

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

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

Levend, Agah Sırrı; 1968. “Halk ve Tasavvufi Halk Edebiyatı”. Türk Dili (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı). Sayı; 207, ss. 171-185.

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

Oğuz, M. Öcal; 2003. “Halk Bilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”. Millî Folklor Dergisi. Sayı; 60, ss. 247-253.

Schoemaker, H. George; 1990. The Emergence of Folklore in Everyday Life: A Fieldguide and Sourcebook. Indiana: Tricster Press.

Shuman, Amy; Charles L. Briggs; 1993. “Theorizing Foklore: Toward New Perspectives on the Politics of Culture.” Western Folklore, Sayı; 52, ss. 108-134.

Tan, Nail; 2000. Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler. İstanbul: Artmedia (Beşinci Baskı).

# Beşir Ayvazoğlu'nun “1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi” Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme

## An Assessment on the Work named The Long Story of A Photograph of Beşir Ayvazoğlu (1924)

Arş. Gör. Gürkan YAVAŞ

*Kocaeli Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

**Özet:** Bu yazıda, Beşir Ayvazoğlu tarafından yazılan 1924/Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi isimli anlatı türündeki eser tanıtılmıştır. Bir fotoğraf karesinden yola çıkılarak yazılan bu eserde, hem söz konusu fotoğraf karesinde yer alan ve Türk Edebiyatı için önem arz eden şahsiyetler hakkında etraflı bilgi verilmiş, hem de o şahsiyetlerin çevresinde bulunan kişilere dâir ayrıntılara yer verilmiştir. Kitapta özellikle Mehmed Âkif, Midhat Cemâl gibi, hem Meşrûtiyet hem de Cumhuriyet döneminde önemli etki sahibi olmuş edebiyatçılar hakkında ilgi çekiçi ayrıntılar bulunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Fotoğraf, monografi, Beşir Ayvazoğlu, edebiyat tarihi.

**Summary:** In this text, the book named “A Long History of a Picture/1924” written by Beşir Ayvazoğlu in the genre of narrative is introduced. In this history which is written in view of just one piece of picture, comprehensive information about the people in the picture who are very important for Turkish Literature is acquainted and it is given place to details about the other people not in the picture but around them. In the book, especially interesting details about the author as Mehmed Akif, Midhat Cemal who are very effective in the circle of both constitutional monarchy and republic are presented.

**Key Words:** Picture, monography, Beşir Ayvazoğlu, history of literature.

Beşir Ayvazoğlu'nun son kitabı 1924/Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi, 2006 yılının Aralık ayında Kapı Yayınları'ndan çıktı . “Anlatı” türündeki bu ilginç ve orijinal eserinde yazar, bir fotoğrafın hikâyesi eşliğinde yine monografik bir çalışma ortaya koyuyor ve âdetâ bir dönemin edebiyat hayatına

dâir gizli kalmış sayfaları okur için tek tek aralıyor. Kitabın ön yüzünde de yer alan bu fotoğraf, eserin omurgasını teşkil eder denilebilir. Bu fotoğrafta, Cenab Şahabeddin, Abdülhak Hâmid, Mehmed Âkif, Sami Paşazâde Sezâi, Süleyman Nazif, Midhat Cemâl ve onun oğlu Vedat yer alır. Midhat Ce-

mâl'in, Beyoğlu Mısır Apartmanı'nda ki dairesinde çekilmiş bu fotoğraf, o gün Âkif için verilen yemeğin de canlı bir hâtırası niteliğindedir.

Yazar; bu fotoğraftan hareket ederek hem bu fotoğrafta yer alan şahsiyetlerin - daha ziyâde Âkif'i merkeze alarak - dünyalarına girer, hem de fotoğrafın içinde yer almayan, ancak o dönem edebiyat, sanat ve fikir dünyasının vazgeçilmezleri kabul edilebilecek Fâruk Nâfiz, Fuad Şemsi, Abbas Halim Paşa, Şerif Muhiddin Targan gibi önemli kişilikleri okuyucuyla buluşturur. Bu vesileyle yazar, fotoğrafın çekilmesinden birkaç ay önce ilân edilmiş Cumhuriyet'in kendisini kabul ettirmeye çalıştığı bir ortamda, o dönem edebiyat dünyasının en etkili şahsiyetlerinin çevresinde oluşan hâleyi, tüm çıplaklığı ve samimiyetiyle ortaya koyar. Bu sayede edebiyat tarihi için de zengin denebilecek bir malzemeyi araştırmacıların istifâdesine sunmuş olur.

Kitap, üç ana bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölüm, "1924" ( s. 9 – 95 ), ikinci bölüm, "Karenin Dışındakiler" ( s. 97 – 218 ), üçüncü bölüm ise "Göç Vakti" ( s. 219 – 251 ) ismini taşır. Beşir Ayvazoğlu, birinci bölüme geçmeden önce giriş yerine, "Fotoğraf" başlıklı bir parça kaleme alır ve burada daha ziyâde kitaba konu edilen fotoğrafı merkeze oturtur, fotoğraftaki ayrıntılar hakkında bilgi vermeye başlar. Midhat Cemâl, çok başka türlü bir bağlılık hissiyle yaklaştığı Mehmed Âkif için özel bir gün tertip etmeyi düşünür; Safahat'ın altıncı kitabı olan Âsım şerefine evinde bir "Âsım Günü" düzenler ve başta Âkif olmak üzere, Abdülhak Hâmid, Cenab Şahabeddin, Sami Paşazâde Sezâi, Süleyman Nazif ve "İstiklâl Şâiri"nin özel isteğine uyarak da Fâruk Nâfiz'i yemeğe davet eder. Ancak burada, Beşir Ayvazoğ-

lu'nun da kitabın ilerleyen sayfalarında belirttiği bir noktayı hatırlatmakta yarar var: Söz konusu fotoğraf, Fâruk Nâfiz'in katılmadığı, aynı misafirlerle gerçekleştirilen ikinci bir toplantı esnasında çekilmiştir. Yazar bu bölümde, fotoğrafta gördüklerine dayanarak, yemek mönüsünde neler olduğu, meselâ içki içilip içilmediği, Midhat Cemâl'in dairesinin ne tarzda döşendiği gibi konularda okuyucuyla bir sohbete girer. Bu dâvette, Âkif'in meşhur eseri Safahat, "Şâir-i Âzam" Hâmid'in huzurunda bir kez daha okunur ve onun da takdirlerini kazanır.

Kitapta yer alan üç ana bölüm, kendi içlerinde birtakım alt başlıklara ayrılmıştır. Birinci bölüm olan "1924", "Davet Sahibi" ismini taşıyan bir alt başlıkla başlar. Yazarın "davet sahibi"nden kastı tabii ki Midhat Cemâl'dir. Aslında Midhat Cemâl, Âkif şerefine bir dâvet vererek hem söz konusu fotoğrafın çekilmesine hem de bir anlamda kitabın yazılmasına vesile olmuş kişidir. Bu mânâda eserde kendisinin de önemli bir şahsiyet olarak bulunduğunu söylemek yanlış olmaz. Dönemin ileri gelenlerini yakından tanıyan, bu isimlerle sık sık bir araya gelen Midhat Cemâl, biricik romanı Üç İstanbul'da bu dünyayı çok yakından tanıtmayı ve bu eserinde çizdiği karakter ve tipler vasıtasıyla Sultan Abdülhamid, Meşrûtiyet ve Cumhuriyet dönemi İstanbul'unu ve dolayısıyla Türkiye'sini yansıtmayı başarmıştı. "Davet Sahibi" isimli alt başlıkta Midhat Cemâl'i tanıtan yazar, onun hamâsî şiirleriyle şöhret kazandığını, hattâ bir beyti Mustafa Kemal Paşa tarafından TBMM kürsüsünden okununca bu şöhretin epeyce arttığını ifade eder. Yaşadığı hayatla "Batılı" bir görüntü çizen Midhat Cemâl, söz konusu fotoğrafın dekorundan da anlaşılacağı üzere anti-

ka eşya meraklısıdır . Onun Âkif'le olan dostluğu da eserde dikkat çekilen diğer bir noktadır. Midhat Cemâl, Üç İstanbul'da çizdiği "Şair Raif" karakteriyle de esâsen dostu Âkif'i anlatır. Ayvazoğlu, bu bölümde, Midhat Cemâl'in üzerinde fazla durulmayan bir başka yönünü de vurgular: Edebiyat araştırmacılığını. Onun Nâmık Kemâl ve Mehmed Âkif monografilerinin ciddî birer araştırma mahsûlü olduğuna işaret eden yazar, ömrü vefa etmediği için Tefvîk Fikret ve Sâdullah Paşa ile ilgili yaptığı araştırmalarının yarım kaldığını özellikle belirtir.

Birinci bölümde yer alan "Altın Lâle" isimli alt başlıkta , Âkif'in politikayla ilgili görüşlerine ve Türk politik yaşamında işgâl ettiği yere ilişkin önemli noktalar bulunduğunu belirtmek gerekir. Birinci Meclis'te milletvekili olarak yer alan Âkif, hiç şüphe yok ki Millî Mücadele'nin en önde gelen destekleyicilerinden ve bir "İstiklâl Şâiri" olarak da en önemli simâlarından biridir. Ancak TBMM içindeki İkinci Grup'a mensup olması ve bazı temel konularda farklı bir yaklaşım sergilemesi onu zamanla parlamentonun ve aktif siyasetin dışına iter . Bu bölümde, Âkif'in farklı düşündüğü konular olarak, hilâfet kurumunun ilgâsı ve Lozan Konferansı'na ilişkin bazı ayrıntılar ifade edilir. Gerçekten de Âkif, bu tarz konulardaki görüş ayrılıkları nedeniyle İkinci Meclis'e giremez. Bu gibi farklılıklar su yüzüne çıktıkça rahatsızlığı artan Âkif, Mısır seyahatlerini sıklaştırır ve sonunda uzun süre dönmek üzere bu ülkeye gider. Bu bölümde, hem şâirin Mısır seyahatleri hakkında, hem de o dönem Türkiye'sinde var olan Tevhid-i Tedrisat Kanunu, Şapka Kanunu gibi aktüel tartışmalara ilişkin ayrıntılı ifadeler yer verilir.

"Kara Gün Dostu" ismini taşıyan alt

başlıkta , Süleyman Nazif'le ilgili hoş bir hatıra nakledilir. 20. yüzyılın ilk çeyreğini neredeyse tamamen savaş içinde geçiren ve bu savaşlarda hep Batı dünyası ile karşı karşıya gelen Türkiye'nin bu vaziyeti ve o dönemdeki diğer bazı güncel hâdiseler, Süleyman Nazif'i Hz. İsa'ya bir mektup yazmaya mecbur eder. Hıristiyan dünyasını, peygamberi İsa'ya şikâyet eden Nazif, İsa'dan geldiğini söylediği cevabî bir mektubu da ayrıca yayımlar. İsa peygamber mektubunda, ümmetinin sebep olduğu felâketlerden ötürü öbür dünyada da bu dünyadaki gibi acı çektiğini yazar. Bu bölümde Süleyman Nazif'in şahsiyeti hakkında bilgi veren Beşir Ayvazoğlu, onun, Âkif nazarında etrafına ümit saçan bir münevver olduğunu söyler. Ancak özellikle Malta'daki sürgün yıllarında ümitsizliğe düşen Nazif, bu ümitsizliğin tetiklediği hissiyatla Millî Mücadele'nin önemli muhaliflerinden olan Ali Kemal'e bir mektup yazar ve âdetâ onun bu muhalefetini haklı görmeye başlar. Burada, dönemin en önemli münakaşalarından birine, "ihanet-i vataniye" münakaşasına temas edilir ki Süleyman Nazif de bu münakaşanın taraflarından biridir. Ayvazoğlu, özellikle burada dört isim zikreder: Rızâ Tefvîk, Ali Kemal, Cenab Şahabeddin ve Süleyman Nazif. Hikâyesi anlatılan fotoğrafta da yer alan Cenab ve Nazif'in bir müddet sonra doğrudan tarafı hâline geldikleri bu münakaşa, kitabın "Karabasan" ismini taşıyan alt başlığında, daha da ayrıntılı bir biçimde işlenir:

"Feylesof Rıza Tefvîk Bey, 29 Mart 1922 Çarşamba günü Darülfünun Konferans Salonu'nda verdiği 'Fuzûlî ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi' konulu konferansında Fuzûlî'nin Türk olmadığını söyleyince kıyamet kopmuştu. Bu konuda kısa bir süre önce Hüseyin Dâ-



niş'le tartışan Süleyman Nazif öfkeyle ayağa fırlayarak gür sesiyle, 'Yanıyorsunuz hatip bey' demişti, 'Fuzûlî Türk'tür, Azeri Türk'ü!' Sözü'nün kesilip fikrine itiraz edilmesinden rahatsız olan Feylesof, 'Türk'ün asırlar boyu bileğinde salladığı kılıcından başka övülecek nesi var?' gibi sözlerle Türklüğe hakaret etmeye başlayınca birden karışan salonda taraftarlarla muhalifler birbirine girmişti."

Beşir Ayvazoğlu'nun da kitabında ayrıntılarıyla ifade ettiği üzere Dârülfünûn'da yaşanan bu tartışmalar, bir birikimin sonucudur. Bazı hocaların derslerinde bu konulara ilişkin söyledikleri, öteden beri öğrenciyi rahatsız eder. Artan rahatsızlık üzerine de öğrenciler toplanarak söz konusu hocaları; Rızâ Tevfik, Cenab Şahabeddin, Ali Kemal ve Hüseyin Dâniş'i boykot etmeye karar verirler. Boykot uzunca bir zaman devam eder. Yazar, "Karabasan" ismini taşıyan alt başlıkta, bu rahatsızlığa ve bunun ardından gelen boykota ilişkin ayrıntılı ve önemli bilgiler aktarır:

"Mesela İran Edebiyatı Tarihi dersinde Hüseyin Dâniş Bey açıkça Türklerin çapulcu olduklarını ileri sürmüş, Osman Gazi'nin babası Ertuğrul Gazi'den de 'Tatar yavrusu' diye söz etmişti. Sevr Muahedesini imzaladığı kalemi Robert Kolej'e hediye ederek gençliği derinden yaralayan Rıza Tevfik'in de, bu hareketinin sebebini soran Darülfünunlulara, 'Yunan zaferini imzaladığı kalemi bir İngiliz darülfünununa armağan eden Venizelos'u imtisal ettim!' dediği söyleniyordu.

Pilevne savunmasında şehit düşmüş bir askerin oğlu, seçkin bir hekim ve kudretli bir şair olan Cenab Şahabeddin hakkında anlatılanlar da inanılır gibi değildi. Yunan ordusunun Bursa'ya girdiği günlerde Venizelos'un öğ-

lu Teğmen Venizelos, kılıcını Osman Gazi'nin sandukasına dayayıp 'Kalk Osman, kalk! K u r d u ğ u n imparatorluk nasıl yıkılıyor, gör!' diyerek bir fotoğraf çektirmiş ve bu fotoğraf İstanbul'da çıkan Rum gazetelerinde yayımlanmıştı. Darülfünunlular Tasvir-i Efkâr'ın nefretle kınayarak iktibas ettiği bu aşağılayıcı fotoğrafı görünce müthiş bir üzüntüye kapılmış ve o

günkü ilk derslerinde Cenab Şahabeddin'e, 'Hocam, bugün çok müteessiriz, lütfen ders yapmayınız!' ricasında bulunmuşlardı. Bunun üzerine Cenab'ın, 'Niçin müteessir oluyorsunuz efendiler, memnun olmalısınız! Yunanlılar bizim menfaatimize çalışıyor, memleketi bâğîlerden tathîre uğraşıyorlar!' dediği iddia ediliyordu."

Bu şekilde başlayan ve Millî Mücadele yanlısı bazı gazetelerle Peyam-ı Sabah ve Alemdar gibi İstanbul gazeteleri arasında devam eden münakaşalar boyunca, öğrencilerin boykotları da devam eder ve onları derslere sokmak mümkün olmaz. Bu süreçte, yazılarıyla açıkça Millî Mücadele aleyhtârı olan Ali Kemal ve birçok yazısıyla onun yanında yer alan Cenab ile Ankara basınının önde gelen kalemlerinden Falih Rıfkı ve Yakup Kadri arasındaki tartış-



malar şiddetlenir, karşılıklı karalama kampanyaları had safhaya çıkar. Beşir Ayvazoğlu'na göre bu şiddetli tartışmalar, haksızlıklarını daha sonra anlayan Cenab Şahabeddin ve Süleyman Nazif'i fazlasıyla yorar ve yıpratır. Söz konusu fotoğrafın çekildiği dönemde eski canlılık ve hararetlerini kaybeden bu iki ismin üzerinde, bu kavgaların da olumsuz etkisinin olduğu açıktır.

Birinci bölümün sonlarına doğru, okuyucuyu, Abdülhak Hâmid'le ilgilenmeye ve onun hayatına daha yakından bakmaya dâvet eden yazar, "Şair-i Âzam" ismini taşıyan alt başlıkta bu konudaki ayrıntıları işler . Osmanlı İmparatorluğu'nda aristokrasinin varlığının kabul edilmesi durumunda, Hâmid'in de gerçek anlamda bir aristokrat olarak anılabileceğini ifade eden yazar, şâirin diplomatlığı hakkında ayrıntılı bilgi verir. Yazara göre Hâmid, dış görünüşü itibarıyla İngiliz aristokratlarına benzese de içinde dedesinin sahip olduğu rindâne tavır yaşar ve Hâmid ile mensup olduğu neslin dramı, tam anlamıyla bu ikilikte gizlenir. Hâmid, Kurtuluş Savaşı yıllarında Viyana'da sefâlet içinde yaşar, savaş sonrası memlekete döndüğünde Halife Abdülmecid Efendi tarafından kendisine teklif edilen özel memurluk görevini kabul eder, ancak hilâfetin ilgâsı nedeniyle görevini yerine getiremez ve nihayet Maçka Palas'ın bodrum katına sığınır. Yazarın da belirttiği gibi Hâmid'in ahlâk anlayışı, ne aynı fotoğraf karesi içinde bulunduğu Âkif'in kolayca kabullenebileceği cinstendir ne de başkalarının. Ancak "Şâir-i Âzam"ın şiirdeki büyüklüğü her şeyin ötesinde kabul görür ve yazara göre Âkif de, şiirinin hatırına Hâmid'in bazı kusurlarını "hoş görüyle" karşılar.

Beşir Ayvazoğlu, kitabının "Sergüzeşt Muharriri" isimli alt başlığında ,

Sâmi Paşazâde Sezâi hakkında bilgi verir. Burada en ilgi çekici nokta, Mehmed Âkif'in Sâmi Paşazâde Sezâi'nin hiçbir eserini okumamış olduğunu itiraf etmesidir. Yazar bu bilgiyi, Âkif'in Mısır'dan Âsım Şakir'e gönderdiği bir mektuba dayandırır. Türk romancılığındaki en önemli eserlerden birisi olarak kabul edilebilecek Sergüzeşt'i kaleme alan Sâmi Paşazâde Sezâi, bu romanında "esâret" konusunu işler ve "ilk tezli roman"ı yazar. Yazara göre Sergüzeşt, birtakım romantik özellikler gösterse de Ahmed Midhat Efendi'den Hâlid Ziya'ya geçişte ilk realist Türk romanı olarak kabul edilmelidir .

Kitabın ikinci ana bölümü kabul edilebilecek "Karenin Dışındakiler", "Türk Olmak" ismini taşıyan alt başlıkla başlar . Burada, Midhat Cemâl'in sofrasındakilerin milliyetleri ile ilgili bazı bilgi ve anekdotlara yer verilir. Ahmet Hâşim'in Araplığına fazlaca göndermede bulunulan bir dönemde, Abdülhak Hâmid'in de karışık bir etnik geçmişe sahip olduğu çeşitli kaynakların tanıklığında vurgulanır. Bu arada Âkif'in Arnavutluğuna da temas edilir. O dönem basınının ilgi çekici konularından biri de meşhurların hangi milliyete tâbi oldukları meselesidir. Âkif de bu konunun vazgeçilmez unsurlarından biri olarak "Türk olmak" bağlamında zaman zaman basının gündem maddelerinden birini oluşturur. Ancak yazarın da özellikle belirttiği gibi, Âkif hemen hiçbir zaman Arnavutluğunu vurgulama gereği duymaz, ama bir "İstiklâl Şâiri" olarak hiç şüphe etmemek gerekir ki Türklüğü ile de övünür. O arada Âkif'in samîmî bir Müslüman olduğunu ve hareket tarzında İslâmî endişelerinin ciddî bir yer işgal ettiğini söylemekte de fayda vardır. Bu kısmın sonunda, o dönemdeki bazı aydınların "milliyet" fikrine nasıl yaklaş-

tıklarını gösteren çarpıcı bir paragraf bulunur:

“Nazif, sonraları çok tartışılan fikirlerinden birini de aynı yazıda ‘Arab bizim müridimiz, üstâdımız, mürebbimiz, her şeyimizdir. Arab’inkini Arab’a, Acem’inkini Acem’e iade edersek elimizde uzun kollu hırkadan başka bir şey kalmaz’ diye ifade etmişti, ama Türklüğünden de asla fedakârlık etmiyor, ‘Ben milliyetin şan ve şevketine perestiş eden bir Türk’üm’ diyordu.”

İmparatorluğun bütün heybetiyle yıkılmaya yüz tuttuğu yirminci asrın ilk yıllarında, “milliyet” meselesi ve buna bağlı olarak “milliyetçilik” düşüncesi önemli bir olgudur. İmparatorlukta toplulukların bağımsızlıklarına kavuştukları bir dönemde, geç de olsa “millî bir uyanış” gerçekleştirme sevdasındaki Türkler ve özellikle de “imparatorluk bakiyesi” olarak görülebilecek Türk aydınları için “millî âdiyet”, ihmâl edilemeyecek önemde bir konudur. “Türklük Hâdimi” ismini taşıyan alt başlıkta, öncelikle Süleyman Nazif’in “kimlik” bilgilerine yer verilir. Nazif’in o dönemde Türk olduğunu ispatlamak ve etrafındakileri de buna inandırmak için özel bir gayret sarf ettiği vurgulanır. Hakkındaki Kürtlük iddialarına yazılarıyla cevap veren Nazif’in, Çanakkale Cephesi’ne gönderilen münevver grubunun içinde olmayışı, onun İttihatçılar tarafından da Türk görülmediğinin göstergesi kabul edilir. Ancak Nazif’in bu tavra isyan ettiği de yazarın düştüğü notlar arasındadır. “Türk Tarih Tezi’nin Öncüleri”, “Vav’lı ve Vav’sız Türkler” ismini taşıyan alt başlıklarda ise, özellikle o dönem basın hayatında kendisine fazlaca yer bulan “Türkçülük” konusu anlatılır. Ziya Gökalp, Hamdullah Subhi, Yusuf Akçura, Rızâ Tevfik gibi önemli edebiyat ve fikir adamlarının bu ko-

nudaki yaklaşımları, devam edip giden tartışmalarda ileri sürdükleri fikirler, yazar tarafından ayrıntılı bir biçimde okuyucuya aktarılır.

1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi’nin ikinci bölümünde yer alan “Medine Yolcuları” isimli alt başlık oldukça ilgi çekicidir. Mehmed Âkif, Birinci Dünya Savaşı’nın tüm şiddetiyle devam ettiği yıllarda, önce müttefik başkenti Berlin’e, sonra da Arapların isyan hazırlığı içinde olduğu Medine’ye gönderilir. Ayvazoğlu’nun kaydettiğine göre, hemen hemen aynı tarihlerde Falih Rıfkı da Medine’dedir. Bu iki önemli edip, Medine’ye ilişkin hâtıralarını sonraki dönemlerde yazarlar. Âkif’in “Necid Çölllerinden Medine’ye” ismini taşıyan manzûmesinde anlattığı Medine ile Falih Rıfkı’nın “Muhammed’in Mezarı” isimli yazısında bahsettiği Medine, birbirinden epeyce farklı iki yer gibidir. İslâm’ı tüm uzviyetiyle yaşamış olan Âkif için Medine, en başta Hz. Muhammed’in medfun olması sebebiyle mübarek bir şehirdir. Falih Rıfkı ise bu şehri, yakıcı güneşi ve pisliği ile hatırlar, burada geçirdiği günleri çok uzaktan gelmiş bir yabancının hâtırâtı gibi nakleder.

Kitabın, “Prens Kardeşler” ismini taşıyan alt başlığında, fotoğrafın çekildiği apartmana ve bu apartmanın sahiplerine ilişkin çok ilgi çekici ayrıntılar verilir. Hâl-i hazırda, Taksim’deki İstiklâl Caddesi’nde bulunan Mısır Apartmanı’nın, Abbas Halim Paşa tarafından 1910 yılında yaptırıldığı belirtildikten sonra, Kavalalı Mehmed Ali Paşa’nın soyundan gelen Abbas Halim Paşa ile Mehmed Âkif arasındaki dostluğa dikkat çekilir. Abbas Halim Paşa, sanattan anlayan, zevk alan bir insandır ve kızlarına edebiyat dersi veren Âkif’le de özel bir dostluğu vardır. Esâsen Abbas Halim Paşa, impara-



torluğun ünlü sadrâzamlarından biri olan Said Halim Paşa'nın da kardeşidir ve çok zengin bir prenstir. Buna rağmen, fakir olan Âkif'le "sanat ve fikir arkadaşlığı"na dayanan güzel bir dostlukları vardır. Âkif'in sıklaşan Mısır seyahatlerinin, sonra da uzun süre Mısır'da kalmasının en önemli nedenlerinden biri de hayatını daha ziyâde Mısır'da geçiren Abbas Halim Paşa'dır.

"Menfada Hayat" ismini taşıyan alt başlıkta, Âkif'le olan ilişkileri de göz önünde bulundurularak Rızâ Tefvik mercek altına alınmak istenir . Millî Mücadele'nin yılmaz muhaliflerinden biri olan, Ali Kemal İzmit'te linç edildikten sonra onunla aynı akıbete uğramaktan korkan ve İngilizlere sığınan Rızâ Tefvik, bazı yazılarından alıntılar da yapılmak sûretiyle okuyucuyla daha yakından buluşturulur . Bu kısımda değinilen bir başka önemli husus da Türk mûsikîsi ile ilgili yaşanan hâdiselerdir. Yazar, Türk mûsikîsiyle ilgili düzenlemelerin, daha doğru bir ifadeyle Türk mûsikîsinin radyolardan yasaklanmasının, Harf İnkılâbı'ndan bile önce gerçekleştirildiğini ifade eder. Bu yıllarda Türkiye'den uzakta olan Âkif'in ve onun gibi "gurbette" olan Yahya Kemal'in Tanbûr Cemil Bey'e olan düşkünlükleri de bilhassa nakledilen notlar arasındadır . "O Nağme" isimli alt başlıkta, daha geniş bir biçimde Âkif'in mûsikîye bağlılığı anlatılır . Burada düşülen önemli notlardan birisi de ünlü bestekâr Ali Rifat Bey'in (Çağatay) Âkif'in "Bülbül" şiirini bestelemesidir . Çok önemli gördüğümüz bir başka konu da Âkif'in Türk mûsikîsi ile profesyonel bir biçimde ilgilendiğinin ortaya konulmasıdır. Ayvazoğlu'na göre Mehmed Âkif, bir süre Neyzen Tefvik'den meşk etmiş, hattâ uzun bir gayretin ardından ney üfleme de öğrenmiştir. Âkif'in nısfîye üflediğinden

den de sıkça bahsedildiği belirtilir. Burada, Âkif'in mûsikî ile ülfeti sayesinde bu çevreden birçok dost edindiği de aktarılır. Bu dostlar arasında Neyzen Tefvik, Hâfız Kemal Bey, Ali Rifat Bey ve özellikle de büyük ûdî Şerif Muhiddin Bey öncelikle sıralanabilecek olanlardır. Türk Mûsikîsinin yetiştirdiği dünya çapındaki ûdîlerden biri olan Şerif Muhiddin, ki aynı zamanda son Mekke Şerifi'nin de oğludur, Âkif'in öğrencilerindedir. Kitabın bu bölümünde Şerif Muhiddin Bey hakkında etraflıca bilgi veren yazar, şâirle bu yetenekli müzisyen arasındaki devamlı dostluğu anlatırken, Âkif'in Safahat'ın yedinci kitabı olan Gölgele'i Şerif Muhiddin Bey'e ithaf ettiği bilgisini de verir. Midhat Cemâl'in evindeki dâvet esnasında Şerif Muhiddin Targan da Amerika'dadır ve bu ülkedeki hatırlı müzik çevreleri tarafından üst düzeyde bir hüsn-i kabulle karşılanmaktadır. "İstiklâl Şâiri", Şerif Muhiddin Bey'in şahsında Türk mûsikîsine olan hayranlığını her fırsatta dile getirse de alafranga mûsikîyi büsbütün dışlamaz, hattâ zaman zaman alaturka – alafranga münakaşalarına temas etmek gereğini bile duyar .

"Resim ve Şiir" ismini taşıyan alt başlıkta, Âkif'in güzel sanatların diğer şubelerine ilgisinden de etraflıca bahsedilir . Bazı çevreler tarafından, İslâmî hassasiyetleri nedeniyle "gericilikle" suçlanan Âkif'in modern sanatlara ilgisiz kalmadığı, hattâ çok sevip desteklediği de yazarın ortaya koyduğu hakikatlerden biridir. Âkif'in resim sanatına olan merakı, kızını, Celîle Hanım'dan resim dersi alması konusunda desteklemesi, Rus ressamı Feldman'a resmini yapması için poz vermesi de onun bu konulardaki serbest tavrını göstermesi bakımından ilgi çekici ayrıntılardır. Yazar, Âkif'in en sevdiği

romancılarından birisi olarak Emile Zola'nın ismini zikreder ve Âkif'in natüralizme alâkasından bahseder. Âkif'in felsefî anlamda, meselâ bir Tefvik Fikret gibi pozitivist olmadığı, ancak iflah olmaz bir "gerçekçi" olarak "natüralist edebiyat"ı desteklediği vurgulanır.

"Fuad Şemsi" ve "İstinyede'ki Münzevi" isimlerini taşıyan alt başlıklarda, sanat ve edebiyat çevrelerinin yakından tanıdığı Fuad Şemsi Bey'le ilgili tanıtıcı bilgilere ve bu ilginç tipin Âkif'le olan dostluğunun ayrıntılarına yer verilir. Batı disiplini içinde yaşayan ve temizliği kendisinde bir "din" hâline getiren Fuad Şemsi, edebiyat çevrelerinin de hatırı sayılır mensuplarındanır. Birçok isimle yakınlığı vardır. Bunlardan bazıları Yahya Kemal, Fâruk Nâfiz ve Ressam Hoca Ali Rıza gibi isimlerdir.

1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi isimli kitabın son bölümü olan "Göç Vakti", fotoğrafta yer alanların bu dünyadan göçüşlerini hikâye eder. "Nazif Nasıl Ölebilir" başlığını taşıyan alt başlıkta yazar, kalemini yine Süleyman Nazif'in üzerine yoğunlaştırır. Nazif son günlerini yoksulluk, yalnızlık ve perişanlık içinde geçirir. Bu vaziyetin verdiği alınganlıkla hırçınlaşır ve dost saydığı birçok insandan uzaklaşır. Son ânına kadar bir tek Hâmid'le olan ilgisini sıcak tutar ve 4 Ocak 1927'de, yine onun yanında hayata veda eder.

"Hâmid'e Ahiretten İki Mektup" isimli alt başlıkta, okuyucuyu yine tebessüm ettiren yazar, İbrahim Alâettin Gövsâ'nın Nazif'in ağzından yazdığı iki mektuba yer verir. Süleyman Nazif, güya bu iki mektubu da ahiretten Hâmid'e yazar. Öldükten sonra öbür dünyada nasıl karşılandığını ve cennete gidişinin nasıl kesinleştiğini anlatan Nazif, ikinci mektubunda da Hâmid'e ya-

pılan saldırıları protesto eder ve dünyada olup bunlara bir karşılık veremediği için hayıflanır.

"O Baharın Ferdâsı"nda, Cenab Şahabeddin'in ölümünü anlatan yazar, Cenab'ın da son günlerini bir tür inziva içerisinde geçirdiğini belirtir. Özellikle Millî Mücadele döneminde yaşanan tartışmalar, Cumhuriyet'in kurulmasından sonra Cenab'ın ve onun gibi düşünenlerin yalnızlaşmasına neden olur. Cenab'ın da bu yalnızlık içinde öldüğünü söylemek yanlış olmaz. Bir zamanlar en yakınında bulunmuş insanların birer birer "göçmeleri", Âkif'i de derinden sarsar ve başka türlü bir yalnızlık hissiyle yaşamasına neden olur. Özellikle çok sevdiği ve gönülden bağlı olduğu Abbas Halim Paşa'nın vefatı, Âkif'i derinden yaralar. Hastalığının artması üzerine ömrünün son günlerini geçirmek için İstanbul'a gelen Âkif, memleketine kavuştuğu için mutludur. Hastalığının siroz olduğu da Türkiye'de yapılan tetkikler neticesinde anlaşılır. Âkif, ömrünün son günlerini, fotoğrafın çekildiği dairede, bir zamanlar Midhat Cemâl'in Mısır Apartmanı'nda kiraladığı evde geçirir. Kendisini sevenlerin ziyaretlerini burada kabul eder. 27 Aralık 1936 tarihinde bu dairede hayatını kaybeden "İstiklâl Şâiri"nin cenazesi de Beyazıt Camii'nden üniversiteli gençlerin omuzlarında ebediyete uğurlanır. "Şâir-i Âzam" Abdülhak Hâmid Bey de Âkif'ten üç buçuk ay sonra hayata veda eder. Bu ard arda ölümlerle bir devir büsbütün kapanır.

Kitapta sonsöz yerine bir "Midhat Cemal" bölümü kaleme alınmıştır. Birlikte fotoğraf çektiği çok yakın dostlarını peş peşe kaybeden Midhat Cemâl'in iç dünyasını anlamaya koyulan yazar, etrafındaki kalabalıklara rağmen onun yalnız bir adam olduğunu

vurgular. Mehmed Âkife çok başka türlü bir sadakatle bağlı olan Midhat Cemâl, sadece bu şâiri sevmekle kalmaz, başkalarının da onu sevmesi için çok gayret sarf eder. Eşini de kaybettikten sonra kendisini edebiyat araştırmalarına adanmış Midhat Cemâl, “anlaşılammış” bir romancı ve çok da “sevilememiş” bir şâir olarak son günlerinde Tevfik Fikret ve Sâdullah Paşa üzerine çalışır. Ancak ömrü bu çalışmaları tamamlamaya yetmez. 30 Mart 1956’da o da bu hayattan ayrılır.

1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi, bir solukta okunup bitirilecek, Selim İleri’nin de TRT 2’deki Edebiyat-Mekan programında belirttiği gibi, “roman” tadında bir “anlatı”dır . Dönemin edebiyat dünyasını çok ayrıntılı bir biçimde ele alan Beşir Ayvazoğlu’nun, kitabını yazarken göz kamaştırıcı bir kaynak taraması yaptığı da anlaşılmaktadır. “Kitabiyat” başlığı altında verilen bu on bir sayfalık bibliyografya , kitabın gerçekten de çok zengin bir malzeme üzerine inşâ edildiğini göstermektedir. Aynı zamanda, bir fotoğraf karesi hakkında yazılmış bu kitapta, çok çeşitli fotoğraflar da bulunmaktadır. Yazarın, Uğur Derman, Mehmet Rüyan Soydan gibi isimlerin arşivlerinden yararlanarak kitaba dâhil ettiği bu görsel malzeme, o dönemi okuyucunun gözlerinde çok daha canlı bir biçimde yaşatmaya da yardımcı olmaktadır. Mehmet Âkif’in başka bir yerde görülmesi kolay olmayan ilginç fotoğrafları ile Midhat Cemâl’in türlü hâllerini gösteren; Abdülhak Hâmid’in asâletini, Rızâ Tevfik’in inadını açıkça belli eden, Abbas Halim Paşa’nın görkemini gözler önüne seren fotoğraflar kitapta birbiri ardınca yayımlanmıştır.

Kalemini ve dikkatini, disiplini düstur edinmiş bir bilim adamı titizli-

ği ile ve neredeyse kıvrak bir romancı üslûbunu kullanarak harmanlamış olan Beşir Ayvazoğlu, esasen Türk Edebiyatı tarihi için zengin denebilecek bir malzemeyi ortaya koymuş ve birçok yeni araştırmanın da kapılarını aralamıştır. Türk edebiyat hayatının, zannedildiği gibi çok dar bir çevrede devam etmediğini; bilâkis, fotoğrafta yer almamış kişilerin de varlığından anlaşılacağı üzere, resimden mûsikîye çok çeşitli çevrelerde isim yapmış insanlara kadar uzandığı gerçeğini tüm yönleriyle ortaya koymuştur. Türk kültür tarihinin ancak bu tarz eserlerin varlığı ile yazılabileceği hakikati de bir kez daha anlaşılmıştır. Eser, okuyuculara tavsiye olunur.

#### BİBLİYOGRAFYA

AKLIN, Nilüfer, (2000), Mithat Cemal Kuntay / Hayatı - Sanatı - Eserleri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

AYVAZOĞLU, Beşir, (1998), Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, Ötügen Neşriyat, İstanbul.

\_\_\_\_\_, (1998), Yahya Kemal Eve Dönen Adam, Ötügen Neşriyat, İstanbul.

\_\_\_\_\_, (2001), Bozgunda Fetih Rüyası; Yahya Kemal’in Biyografik Romanı, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

\_\_\_\_\_, (2004), Ömrüm Benim Bir Ateşti Ahmet Hâşim’in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı, Kapı Yayınları, İstanbul.

\_\_\_\_\_, (1998), 1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi, Kapı Yayınları, İstanbul.

KUNTAY, Mithat Cemal, (1998), Üç İstanbul, Oğlak Klasikleri, İstanbul.

SÂFÎ, İhsan, (2006), Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat Abdülhak Hâmid Tarhan, Dergâh Yayınları, İstanbul.

SANAY, Ayşe Belkıs, (2002), Mithat Cemal Kuntay / Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÜNGÖR, Ethem Ruhi, ( Tarihsiz ), Türk Musikisi Güfteler Antolojisi I, Eren Yayınları.

Yahya Kemal, (1968), Edebî ve Siyâsî Portreler, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul.

#### NOTLAR:

Beşir AYVAZOĞLU, 1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi, Kapı Yayınları, İstanbul 2006,

282 s.

Beşir Ayvazoğlu, son yıllarda, Meşrûtiyet ve Cumhuriyet döneminde yaşamış Türk Edebiyatının önemli şahsiyetleri hakkında ilgi çekici monografik eserler kaleme aldı. Bunlardan bazıları için bkz. Beşir AYVAZOĞLU, Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998, 538 s.; Beşir AYVAZOĞLU, Yahya Kemal Eve Dönen Adam, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2003, 142 s.; Beşir AYVAZOĞLU, Ömrüm Benim Bir Ateşti Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı, Kapı Yayınları, İstanbul 2006, 360 s.

Beşir AYVAZOĞLU, 1924 / Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi, s.1 – 7.

a.g.e., s.11 – 22.

Mithat Cemal KUNTAY, Üç İstanbul, Oğlak Klasikleri, İstanbul 1998, 577 s.

Beşir AYVAZOĞLU, a.g.e., s.13 – 14. Midhat Cemâl Kuntay'ın hayatıyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ayşe Belkis SANAY, Mithat Cemal Kuntay / Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, 218 s.; Nilüfer AKLIN, Mithat Cemal Kuntay / Hayatı – Sanatı – Eserleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Koçeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Koçeli 2000, 631 s.

Beşir AYVAZOĞLU, a.g.e., s.32 – 41.

Esasen Mehmed Âkif, bizzat Ankara'da ve TBMM'de bulunmak sûretiyle Millî Mücadele'nin tam anlamıyla içindedir. Ancak bir süre sonra, bazı İslâmî endişeleri nedeniyle eleştirilmekten ve dışlanmaktan kurtulamamıştır. Benzer bir dışlanmışlığı aynı dönemde Yahya Kemal'in de yaşadığı bilinmektedir.

Beşir AYVAZOĞLU, a.g.e., s.42 – 52.

a.g.e., s.53.

a.g.e., s.55 – 56.

a.g.e., s.73 – 81.

Yazar, kitabının bu bölümünde Abdülhak Hâmid'le ilgili derli toplu ve ciddî bir monografi yazılamamış olmasından şikâyet eder. Bu konuyla ilgili çok yakın bir zamanda İhsan Sâfi tarafından önemli bir çalışma yapıldığını burada ifade etmek doğru olacaktır. Bu çalışma için bkz. İhsan SÂFİ, Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat Abdülhak Hâmid Tarhan, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, 399

Beşir AYVAZOĞLU, a.g.e., s.82 – 90.

a.g.e., s.86.

a.g.e., s.99 – 108.

a.g.e., s.108.

a.g.e., s.109 – 117.

a.g.e., s.118 – 127.

a.g.e., s.128 – 136.

a.g.e., s.137 – 145.

a.g.e., s.146 – 156.

a.g.e., s.167 – 175.

Ali Kemal'in İzmit'te linç edilmesiyle ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Yahya Kemal, Edebî ve Siyâsî Portreler, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul 1968, s.96 – 97. Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal hakkında kaleme aldığı biyografik romanında, Ali Kemal'in Paris'te bulunduğu yıllarda İttihatçı olmak sevdasına kapıldığını yazmıştır. Ali Kemal'in sergüzeştini bu romandan da takip etmek mümkündür. Bkz. Beşir AYVAZOĞLU, Bozgununda Fetih Rüyası; Yahya Kemal'in Biyografik Romanı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2001, 456 s.

Bu noktada eklemeyi uygun gördüğümüz bir hususu da buraya kaydetmek doğru olacaktır, düşüncesindeyiz. Kitabın bu bölümünde etraflıca üzerinde durulan Rızâ Tevfik, özellikle yazdığı bir şiir ile günümüzde de sıkça anılan bir şâirdir. Bu şiiri, ünlü bestekâr Suphi Ziya Özbekkan tarafından hicâz makamında ve düyek usûlünde bir dîvân olarak bestelenmiş, hâlâ zevkle icrâ edilen bir eser olarak Türk Müziği tarihindeki yerini almıştır:

“Dün gece ye's ile kendimden geçdim

Tesellî aradım meyhânelerde

Baht-ı dîn elinden bir dolu içdim

O neş'e kalmamış peymânelerde

Her neye dokunsam zahm-ı rikkat var

Her ne yana baksam reng-i firkat var

Çalkanır ağlar bir ah-ı hasret var

Sularla çağlayan terânelerde

Bilmedim kim oldu bu hâle sebep

Ağlarım ümîdim hebâ oldu hep

Bendeki sûz-i dil var mıdır acep

Tutuşup cân veren pervânelerde”

Ethem Ruhi ÜNGÖR, Türk Musikisi Güfteler Antolojisi I, Eren Yayınları, (Tarihsiz), s.265.

Beşir AYVAZOĞLU, a.g.e., s.176 – 188.

Ali Rifat Çağatay, Âkif'in bu şiirini mâhûr makamında ve düyek – yürük semâî – curcuna değişmeli usûlünde bir şarkı olarak bestelemiştir. Bu bilgiyi ve eserin notasını bize nakleden Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu ud sanatçısı Osman Nuri Özpekel'e teşekkür ederiz.

a.g.e., s.187 – 188.

a.g.e., s.189 – 198.

a.g.e., s.199 – 208.

a.g.e., s.209 – 218.

a.g.e., s.221 – 226.

a.g.e., s.227 – 231.

a.g.e., s.232 – 235.

a.g.e., s.252 – 256.

Selim İleri'nin, TRT-2'de 12 Mart 2007 Pazartesi günü saat 20.30'da yayımlanan “Edebiyat Mekan” isimli programda Beşir Ayvazoğlu ile yaptığı söyleşiden aktarımdır.

Beşir AYVAZOĞLU, a.g.e., s.263 – 274.

# Yesi Şehrinden Taraklı'ya Kaşıkçılık

## The Making Spoon Business From the City of Yesi to Taraklı

Selçuk Kürşad KOCA

*Sakarya Üni. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edb. Blm. Araştırma Görevlisi*

Serdar UĞURLU

*Sakarya Üni. Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Blm. Araştırma Görevlisi*

**Özet:** İnsanoğlu tarihi süreç içerisinde çok çeşitli araç ve gereçler yapmış ve kullanmıştır. Bunlardan birisi de kaşıkçılıktır. Zaman içerisinde ham maddesi değişen kaşık daha çok tahtadan, madenden veya kemikten yapılmıştır. Kaşık yapımında kullanılan malzemelerden olan ağaç her dönem işlerliliğini korumuş ve bu maddeden yapılmış ürünler çeşitli ebatlarıyla ve türleriyle yemek kültürünün her safhasında yerini almıştır. Kaşıklarda kullanılan ağaçta kullanım amacına göre çeşitlenmektedir. Dayanıklılığı yönünden daha çok şimşir ağacı ve kayın ağacı kaşıkçılıkta kullanılan temel malzemelerdendir.

Geleneksel olarak yemek türleri dikkate alınarak yapılan kaşıklarda da çeşitlenmeler olmaktadır. Kazan, tencere, çorba, kavurma, dağıtma, kahve ve süs ve oyun amaçlı yapılan kaşıklar bu çeşitlerdendir. Tüm bu çeşitlilikler kaşık kullanımının ve ona duyulan ihtiyacın sonucudur.

Türkiye’de kaşıkçılıkla ilgili çok çeşitli ve zengin bir gelenek bulunmaktadır. Geleneğin dayanakları Türklerin tarihi serüvenleri ile pekişerek günümüze ulaşmıştır. Zamanında Konya, Kütahya, Akseki, Geyve-Taraklı-Göynük, Gediz birer kaşık merkezi konumunda olmasına rağmen günümüzde kaşıkçılık gün geçtikçe zayıflamakta ve geleneksel kaşıkçılığa duyulan rağbet azalmaktadır.

Bugün sayısı neredeyse bir elin parmaklarını geçmeyen kaşık ustaları gün geçtikçe kaybedilmekte ve yeni ustalar yetişmemektedir.

Bu durum usta çırak ilişkisi içerisinde bulunan kaşıkçılık için önemli bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Halk plastik sanatları, Kültür, Yemek kültürü, Gelenek, Kaşıkçılık geleneği, Kaşık odası

**Summary:** The human being has made and used too many diverse tools and equipment within historic process. One of them is spoon business. Displaying change in terms





of the material of which it is made; spoon has been made mostly of wooden, metal or bone. Wood, one of the materials being used in spoon making, has preserved its functionality each period and the products made of this material have taken its place at each stage of food culture with various sizes and types. There is also diversity in wood being used in spoons according to the purpose of use. The box and beech are of the main materials being used mostly in spoon making in terms of their resistance.

Taking into consideration food types, the spoons also show diversity in making process. The spoons made for the purposes of boiler, cooker, soup, roasting, distribution, coffee, ornament and play are of this type. All these diversities are as a result of spoon using and the need for it.

There is very diverse and rich tradition regarding spoon making in Turkey. The bases of the tradition have reached today being stronger than ever with the historical adventures of Turks. Although Konya, Kütahya, Akseki, Geyve-Taraklı-Göynük, Gediz were spoon making centers in its time, the spoon making weakens gradually in our day and the demand for traditional spoon making reduces. The spoon making masters in few numbers today are lost and new masters are not trained.

This situation is seen as a very important problem for spoon making in which there is master-apprentice relationship.

**Keywords:** Folk plastic arts, Culture, Food Culture, Tradition, Tradition of Spoon Making, Spoon Chamber

Hiçbir kültür ve kültür ürünü yoktur ki bir geçmişi, bir birikimi ve bir kökü olmasın. Türk kültürü de binlerce yıllık bir süreci içermektedir.

Türkler tarihlerinin her döneminde oluşturdukları kültür ürünlerine kendi duygu ve düşüncelerini aktarmışlardır. Bu kültür ürünlerinin başında halk plastik sanatı\* ürünleri gelmektedir.

Toplumlar her dönemde ihtiyaçları ve ortak zevkleri doğrultusunda kültürel ürünler oluşturmuş ve gelecek nesillere aktarmışlardır. Bu ürünler içerisinde halk plastik sanatlarına dair ürünler büyük bir önem taşımıştır. Bu önem halk plastik sanatının bir milletin en canlı belgeleri olmalarının yanında, aynı zamanda maddi kültür varlıklarının da önemli birer temsilcileri olmasından ileri gelmektedir.

Geçmişte insanların kendi günlük ihtiyaçlarını karşılamak için ürettikleri ürünler günümüzde ticari bir değer de taşımaktadır. Öyle ki bugün geçimini halk plastik

sanatları ürünlerinden sağlayan insanların sayısı azımsanamayacak kadar çoktur.

Türkler tarihi süreç içerisinde çok çeşitli araç ve gereçler yapmış ve kullanmıştır. Bunlardan birisi de kaşıktır.

“Büyük bir zenginlik gösteren Türk yemek kültürüne bağlı olarak kaşık kültürünün de değişik tipte karşımıza çıkacağı olağan karşılanmalıdır ki bu kültür bağı bizi Orta Asya’ya kadar götürmektedir. Türkistan kaşıklarında değişik kaşıkların buluntular arasında yer alması, eski Uygur tıp kitaplarında ilaç içimi ile ilgili olarak “kaşık” kelimesinin ölçek olarak gösterilmesi, Kırgız Türklerinin ağaç kaşık yapanlara (Kırmacı) adını vermeleri ve aynı Türkler tarafından boyalı sırlı tahta kaşıklara “sır kaşık”, yine evde yapılmış kabaca kaşıklara da “çapma kaşık” adlarının verilmesi bu uzantının bir delili olarak gösterilmektedir.

Kaşık yapılan yerlerin “kaşık odası” olarak nitelendirilmesi ve bu odaların yük-



sekliklerinin 1,5m ve alanının 3 m2 olması bizlere çile haneleri hatırlatmaktadır. Ahmet Yesevi'nin bir kaşıkçı ustası olması ve öğretilerini kendisinde bütünleştiren horasan erlerinin Türkiye topraklarına dağılarak bu coğrafyanın Türkleşmesine ve İslamlaşmasına katkı sağlarken kaşıkçılık geleneğini beraberlerinde getirmiş olmaları da muhtemeldir. Bolunun Göynük ilçesinde "Kaşıkçı Şeyhler" köyünün olması, bölgedeki vadi ve yaylaya da ismini vermesi bu düşüncemizi doğrular niteliktedir. Tabi ki bu detaylar araştırmaya muhtaç bir konudur.

Kaşıklar günlük hayatta çok çeşitli alanlarda kullanılmış ve bu doğrultuda da bal kaşığı, çorba kaşığı, pilav kaşığı, kazan kaşığı, tencere kaşığı, kavurma kaşığı, dağıtma kaşığı, kahve kaşığı, oyun kaşığı ve süs kaşığı gibi farklı isimlendirmelere muhatap olmuştur. Tüm bu isimlendirmeler kaşık kullanımının ve kaşığa duyulan ihtiyacın sonucudur. Ayrıca kaşıklar kullanım amacına göre şekil ve boyut olarak ta farklılık göstermektedir.

Kaşık sadece yemek kültüründe değil, diğer kültür alanlarında da kendini göstermiştir. Örneğin oyun kültürü içerisinde oyunlarda kullanılan bir araç olarak kullanılması yanında müstakil olarak "kaşık oyunu" gibi oyunlara ad olacak kadar önemlidir.

Kaşık yemek kültürü ve oyun kültürünün yanı sıra güzel sanatlar için de bir süsleme ve süs unsuru olarak kullanılmakta ve çeşitli mekânları süslemektedir.

Kaşık kelimesi söz varlığımız içerisinde türkü, mani, atasözü, deyim ve bilmece olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bunlara örnekler verecek olursak:

Atasözü:

Pilavdan dönenin kaşığı kırılısın.

Her kaşıkla yemek biter ama marifet taraklı kaşığı gibi karın doyurmaktır.

Deniz yoğurt olmuş da yemeğe kaşık bulunamamış.

Ne koyarsan aşına, o gelir kaşığına.

Deyim:

Kaşıkla verip sapı ile göz çıkarmak.

Kaşıkla verip kepçe ile almak.

Pilava kaşık saplamak.

Kaşığını ters çevirmek.

Kaşık kadar kalmak.

Bilmece:

"Bir küçük kumbara, taşır döker ambara?  
Kuyruklu bir kumbara, yemek çeker ambara?"

Dolu gide boş gelir, ağzımıza hoş gelir?  
Bildircin budunu kaşır, bulduğunu bana taşır?"

Bir kümes tavuğum var, kuyrukları dışarıda?  
Deve hamama girmiş, kuyruğu dışarıda kalmış?"

Sapı uzun, beli ince, beden şifa bulur ağza girince?"

Örneklerden de anlaşılmaktadır ki Türkiye'de kaşıkçılıkla ilgili çok çeşitli gelenekler bulunmaktadır. Geleneğin dayanakları Türklerin tarihi serüvenleri ile pekişerek günümüze ulaşmıştır. Bir zamanlar Konya, Kütahya, Akşehir, Geyve, Taraklı, Göynük, Gediz birer kaşıkçılık merkezi iken günümüzde bu bölgelerin bir çoğunda kaşıkçılık bitmiş veya bitmek üzeredir. Bu bölgelerin çok azında gelenek canlılığını korumaktadır.

Sakarya ili de halk plastik sanatları yönünden varlığını hissettiren bir bölgedir. Ahşap işçiliğinin ilde en yaygın olarak yapıldığı ilçesi de Taraklı'dır.

Taraklı, Sakarya il merkezine yaklaşık 74 km uzaklıktadır. Eski Ankara ve ipek yolu üzerinde bulunan, bin bir rengin birbiri ile adeta kucaklaştığı Karagöl Yaylası, Hamzapınar Yaylası ve Belengeren Yaylası gibi doğal güzellikleri yanında; tarihi bir dokuya sahip, içerisinde 1516 yılında Ya-

vuz Sultan Selim'in veziri Yunus Paşa tarafından yaptırılmış tarihi Yunus Paşa Camisi, pek çok cilt hastalığına deva olan kil hamamı, ahşap işçiliğinin birbirinden güzel örneklerini yaşatan 300 yıllık Taraklı evleriyle kültür ve turizm bakımından bölgenin cazibe merkezi olabilecek bir yapıdadır.

Ağaç işçiliğinin her türünün adeta doğal bir müze halinde sergilendiği ilk Osmanlı beldelerinden olan bu ilçede kaşıkçılık yüzyıllardan bu yana bölge insanının sürdürdüğü geleneğe dayalı bir zanaat olarak karşımıza çıkmaktadır.

İlçenin 20'ye yakın köyü kaşıkçılığı geleneksel usûllerle sürdürmektedir.. Uğurlu, Kemaller, Alballar, Esenyurt bu köylere aittir. İlçe genelinde yaklaşık 150 kaşıkçı ustası olmasına rağmen halen bölgede geleneksel usûllerle kaşıkçılık yapan yaklaşık 80 kaşıkçı ustası bulunmaktadır.

Kaşıkçılık bugün sadece ilçenin köylerinde devam etmektedir. İlçe merkezi de geçmişte aktif kaşıkçıların yoğun olduğu yerlerden biriydi. Fakat günümüzde ilçe merkezinde bulunan ustalar ağaç işçiliğinin farklı ürünleriyle uğraşmaktadırlar.

Kaşıkçılık bugün kaşık odası adı verilen küçük yapılarda sürdürülmektedir. Bu odalar üç ustaman ancak oturarak çalışma yapabileceği bir büyüklüktedir.

Kaşık yapımında kullanılan malzemelerden olan ağaç her dönem önemini korumuş ve ağaçtan yapılma ürünler çeşitli ebatlarıyla yemek kültürünün her aşamasında yerini almıştır.

Kaşığın hammaddesi olan ağaçlar kayın ve şimşir olmakla birlikte her türlü ağaçtan kaşık ve türleri yapılabilir. Fakat dayanıklılığı yönünden şimşir ağaçtan yapılma ürünlere daha fazla önem verilmektedir.

Taraklı ilçesinde kaşığın hammaddesi Orman işletmesinden temin edilmektedir. Şimşir ağacının bölgede izinsiz kesimi ağacın neslinin zora girmesinden dolayı yasak-

lanmıştır. Şimşir bulmada sıkıntı çeken kaşıkçılar günümüzde daha çok kayın ağacına yönelmiştir.

Kaşık ağacın en çok gövdesinden yapılmaktadır. Ancak kaşık yapılacak ağacın gövdesinin çapının 15cm'den az olmaması gerekir. Kaşıklık ağaçlar seçilip kesildikten sonra bir süre bekletilerek ağaç dinlendirilmektedir. Ağacın kolay işlenebilmesi için ne kuru ne de tamamen yaş olması gerekir. Çok kurumuş ağaçlar suda bir süre bekletilmektedir.

Kaşık yapılacak ağaç parçalarının bölünmesinde hızar kullanılmaz çünkü ağacın kendine has bir yapısı vardır. Bu sebepten uygun olanı balta ile çapmaktır. Atölyede kesilirse kaşık yapıldıktan sonra kurudukça yamulmalar olabilmektedir.

Kaşık yapımında kaşıkçılığa has keser, nacak, bıçak, iğdi, törpü ve sıyırğı gibi aletler kullanılmaktadır. Kaşık yapılmak için uygun bir şekilde kesilen ağaçlar, öncelikle nacaklarla taslak haline getirilerek kaşık formuna sokulmaktadır. Taslak halini alan kaşıkların keser yardımı ile bütün kaba işçiliği yapılmaktadır. Kullanılan keserler normal keserden farklıdır. Çivi çekme bölümü yapılmamış olan bu keserlerin boyutları daha ufaktır.. Kabası keserle çıkarılan kaşık, kendi yapımları olan, bıçak yardımı ile iyice düzene sokulmaktadır. Ağız kısmı iğdi ile oyulan kaşık, sıyırğı aracılığı ile de ince işçiliği yapılarak tamamlanmaktadır. Arzuya bağlı olarak törpü ile istenen bölümler düzeltilmektedir.

Kaşıklar ustadan ustaya farklılık göstermektedir. Kaşık ustaları kimi zaman kaşıkların sap kısımlarına isim ve adreste yazmaktadırlar. Günlük kaşık üretiminde ustaların el çabukluğu öne çıkmakta, günlük yaklaşık 100 kaşık yapılabilir. Kaşıklardan artan malzemeler atılmayarak yakacak olarak değerlendirilmektedir.

"Tamamlanan kaşıklar genellikle güneşte doğal olarak kurutulmaktadır. Kuruyan kaşıklara isteğe bağlı olarak boyama

işlemi de yapılabilmektedir. Kaşıkların boyaması elde ve küçük fırçalar kullanılarak yapılır. Genellikle kullanılan boyalarda yeşil ve kırmızı rengin hâkim olduğu gözlenir. Boyaması biten kaşıklara bezir yağı ve çam sakızı karışımı bir cila atılmaktadır.

Kaşığa bir kat sürülen cilanın kurumasından sonra, kaşık parlayıncaya kadar 3-4 kat cila atılmaktadır. Kullanılan malzemenin doğal olmasından dolayı bölge halkı bu kaşıklarla da yemek yenebileceğini ifade etmektedir.”

Günümüzde kaşıklarımız kaşık yapımının yanında, kepçe şekerlik, çerezlik, küllük ve çeşitli hayvan şekillerinin yer aldığı baston tutacakları da yapmaktadırlar.

Normal bir kaşığın yapımı ustasının 15 ila 20 dakikasını almaktadır. Yapılacak kaşığın büyüklüğüne göre bu zaman artabilmektedir. Kaşıklar genellikle sipariş usulü yapılmakta ve toptancılara satılmaktadır. Bölgesel pazarlar da kaşıkların satılmasında önemli bir paya sahiptir.

Bugün bölgeye gelen toptancılar aracılığı ile Taraklı kaşıkları başta İstanbul olmak üzere Bolu, Adana ve Konya gibi ülkenin birçok iline pazarlanmaktadır.

Kaşıklar ilçede bir geçim kaynağı olarak görülmektedir. Yapılan kaşıklar da ebatları oranında fiyatlandırılmaktadır. Üretim yerinde 35 kuruş olan bir kaşık pazarlarda 1 liraya kadar satılmaktadır.

Kaşıkçılık yakın geçmişe kadar iyi bir gelir kaynağı iken artan hammadde fiyatları sebebi ile kar oranları bir hayli azalmıştır.

Bölgede kaşıkçılık aynı zamanda bir geleneğin de temsilcisidir. Kaşıkçılık sözlü aktarım yolu ile usta çırak ilişkisi içerisinde devam etmektedir. Ailenin dışarıda çalışmayan ve ilgi duyan bütün fertleri kaşıkçılıkla meşgul olmakta-

dırlar.

Kaşık ustaları geleneksel olarak kendilerine kadar ulaşmış olan tecrübelerini yeni nesillere aktarmakta, geleneğin devamını sağlayarak kaşıkçılığın bölgede canlı olarak devam etmesine katkıda bulunmaktadırlar.

Taraklıda yaşatılan bu gelenek, Demirci Baba, Somuncu Dede, Oduncu Baba, Fırıncı Baba ve Kaşıkçı Dede’de olduğu gibi tıpkı bugünde usta çırak ilişkisi içerisinde öğretilerek devam etmektedir. Türk halk plastik sanatlarında maddi kazancın dışında elde edilen katma değer olarak üretilen unsur ise yetişmiş, kemalata ulaşmış bir ruh halidir. Ahmet Yesevi’den Anadolu pek çok evliyaya ve onlardan da günümüze kadar gelen miras, kaşık, demir, ekmek ya da başka bir şey yapıp satmak değildir. Asıl miras insan-ı kamil yetiştirme metot ve teknikleridir. Çalışmamızda Taraklı yöresindeki pek çok kaşık ustasından da gördüklerimiz bu istikamettedir.

#### Dipnotlar

\* BARIŞTA, Prof. Dr. Hatice Örcün, Halk Plastik Sanatları, Kültür bakanlığı Yayınları, Ankara 2005

1 - ÖGEL, Bahaeddin, Türk Kültür Tarihine Giriş, Cilt IV, s.209-211, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000

2 - EREN, Naci; Kaşık ve Kaşıkçılık, s.4, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1984

3 - TEZEL, Naki; Türk Halk Bilmeceleri, s. 24, Milli Folklor Enstitüsü Yayınları:2, Milli Eğitim basımevi, Ankara 1969.

4 - EROĞLU, Türker; Sakarya Halk Kültürü, s. 164, Sakarya Valiliği, Sakarya, 2003

#### Kaynakça:

1- BARIŞTA, Prof. Dr. Hatice Örcün, Halk Plastik Sanatları, Kültür bakanlığı Yayınları, Ankara 2005

2- EREN, Naci; Kaşık ve Kaşıkçılık, s.4, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1984

3- EROĞLU, Türker; Sakarya Halk Kültürü, s. 164, Sakarya Valiliği, Sakarya, 2003

4- ÖGEL, Bahaeddin, Türk Kültür Tarihine Giriş, Cilt IV, s.209-211, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000

5 - TEZEL, Naki; Türk Halk Bilmeceleri, s. 24, Milli Folklor Enstitüsü Yayınları:2, Milli Eğitim basımevi, Ankara 1969.



# Türk Müziği Nazariyeti ve Solfeji Derslerinde Yöntem ve Metodoloji

## Method and Methodology in Turkish Music Theories and Solfegé Lessons

Hatice Selen ERGÖZ

*Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi*

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

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

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

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

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

**Anahtar Kelimeler:** Türk Müziği, Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji Öğretimi, Yöntem, Metodoloji

**Summary:** Erol Eroğlu and Yavuz Köktan defined method as “Method is the art of finding and indicating an unknown thing or the art of arranging and using thoughts for showing and proving a known thing to others.” In other words, the word method means “the way that should be followed for determining cause-effect relations that can be proved by research

and (when possible) for determining abstract scientific laws based on these relations.” With its broadest meaning, method is the way to the truth.”

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

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

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

**Keywords:** Turkish Music, Turkish Music Theory and Solfege Teaching, Method, Methodology

### Giriş

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

Metodoloji; öncelikle bütün bilimlere uygulanan genel metotları, sonra da bunlara dayanarak her bilimin temel prensipleriyle kendi olaylarının incelenmesinde uygulayacağı özel metotları ve kuralları araştırır, bilimlerin sınırlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini belirtir; konularını meydana getiren olayların dayandığı temel prensip ve kuralları gösterir. Metot; zihnî bir süreçtir. Zihin gerçeklik amacına ulaşmak için çeşitli yollar izler. Fakat herkesin aklına esen bir yol tutması durumunda çabalar boşa

gider ve çoğu zaman gerçeğe varılamaz.<sup>2</sup>

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

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

Nazariyat (kuram-teori), ilgili olduğu bilim dalının alanına giren konularda tahmin ve açıklamalar yapan ve bu konular arasında ilişkiler kurmayı amaçlayan sistematik bilgiler topluluğudur.<sup>3</sup> Solfej eğitimi ise müzikâl seslerin yükseklik, süre, hız, şiddet gibi belli kurallara göre ifade edilmesidir. Türk müziği nazariyatı ve solfeji derslerinde, bir yandan Türk müziğinin bağlı olduğu temel kurallar, ses sistemi, dörtlü ve beşliler, makam bilgisi anlatılır-

ken; diğer yandan, var olan eserlerden yola çıkılarak seslendirme ve analiz çalışmaları yapılır. Bu çalışmalar konservatuarların kuruluşundan bu yana daha sistemli olmuşsa da, günümüze değin tam bir metotlaşmaya gidilememiştir. Oysa günümüzde ilmin gerektirdiği şekilde kitaba dayalı ve metotlaşmış bir eğitim anlayışı ön plandadır.

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

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

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

Konuyla ilgili nazarî ve uygulamaya yönelik çeşitli yayınlar incelenecek olursa;

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

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

Onur Akdoğu tarafından hazırlanan “Yeni Başlayanlar için Solfej”, “Türk Müziği Bona ve Solfej Metodu”, Ahmet Hatiboğlu’nun hazırladığı “Türk Mûsıkîsi Solfeji 1-2-3”, Fethi Karamahmutoglu’nun hazırladığı “Bizim Geleneksel Müziğimiz”, Erol Bingöl’e ait “Türk Mûsıkîsinde Makamlar ve Seyir Örnekleri” uygulamaya yönelik kitapların başlıcalarıdır.

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

Türk müziği nazariyatı ve solfeji

derslerinde metotlaşma için öncelikle aşağıdaki temel konularda birlik sağlanmalıdır.

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

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

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

Ana dizi, tüm dizileri kendi bünyesinden doğurma özelliğine sahip bulunan, ses sistemini barındıran, her yönüyle açıklanabilen; sıkça kullanılan bir dizi olmalıdır. Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre çargâh makamı dizisi ana dizi olarak belirtilmiş ancak uygulamada bu dizi pek kullanılmamıştır.

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

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

#### 2. Akort Sistemi

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

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

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

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

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

#### 3. Dörtlü ve Beşliler

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

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



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

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

#### 4. Makamların Sınıflandırılması ve Makam bilgisi

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

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

20. yüzyıla gelene dek makamların sınıflandırılmasında bazı değişiklikler olmuşsa da çoğunlukla sistemci okula sadık kalındığı görülmektedir. 20. yüzyıla gelindiğinde ise, Türk müziği nazârî sistemi tartışmaları başlamış; çeşitli görüşler öne sürülmüş; farklı müzikologlar bireysel tasnifler yapmışlardır.

Kimi nazariyatçılar makamları sadeleştirip tek çatı altında toplarken, kimileri genişleterek daha çok makamdan bahsetmişlerdir.

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

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

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

Ayrıca müzikal analiz çalışmaları ilk sınıftan itibaren başlatılmalıdır. Öğrenciler; cümle, motif ve periyod gibi biçime dayalı öğeleri analiz edebildikleri gibi, makamın önemli derecelerini eser üzerinde analiz edebilir düzeye getirilmelidirler. Böylelikle; dörtlü ve beşlilerin anlaşılmasının ardından, "analiz" yoluyla, öğrenilen bilgiler pekişebilecektir.

#### 5. Usûl Bilgisi

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

Murat Bardakçı'nın yukarıda sözü geçen aynı kitabında, "İkâ; bir ritmik devirdir, prozodi ile yakın ilişki içerisindedir. Ve birçok kuralları aruzun te-

mellerinden kaynaklanırken, usûllerde eski aruz “bahir”leriyle münasebette- dir.”8 şeklinde ifade edilmektedir.

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

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

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

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

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

### 6. Terminoloji

Türk müziğinde fikir birliğine varılması gereken temel konulardan biri de terminolojidir. Makam, perde, usûl ve daha birçok konuda terminoloji birliği sağlanmalıdır. Öğrenciler; terminoloji

konusunda, neredeyse her kitapta ayrı bir yaklaşım ile karşılaşarak anlama güçlüğü yaşamamalıdır.

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

### 7. Meşk

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

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

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

Türk müziği, yüzyıllar boyunca

“meşk sistemi”ne dayalı bir biçimde sü-  
re gelmiştir. Usta çırak ilişkisi içinde,  
Türk müziğini iyi bilen, icrada ustalaş-  
mış bestekâr ve icracılarla yapılan bu  
müzikli toplantılar aracılığıyla, henüz  
konservatuarların kurulmadığı yıllarda  
birçok icracı ve bestekâr yetişmiştir.  
Buralarda ustaların ağzından çıkan her  
söz, icra dikkatle dinlenir, ustalar izin  
vermedikçe öğrenciler ya da yetişmekte  
olan adaylar icrada bulunmazlardı. Din-  
leme ve taklît yoluyla geçmişten gelece-  
ğe bir köprü oluşturan meşk ortamları,  
20. yüzyılın getirdiği yaşam ortamında  
giderek kaybolmaya yüz tutmuştur.  
Günümüzde Üsküdar Mûsikî Cemiyeti,  
İstanbul Üniversitesi korosu gibi hâlen  
meşk geleneğinin sürdürüldüğü eğitim,  
öğretim ortamları az da olsa bulunmak-  
tadır.

Türk müziği nazariyatı ve solfeji der-  
sinin uygulama bölümünde “meşk” de  
bir program dahilinde, yaygın ve etkin  
biçimde yer alabilmelidir. Çünkü; ku-  
laktan öğrenme, bu dersin en önemli  
kısmıdır. Özellikle günümüz gençliği-  
nin kulakları ve zihinlerinin, kitle ileti-  
şim araçları ile her geçen gün biraz da-  
ha kirletildiği düşünülecek olursa, böy-  
le bir programlamanın gereği ve önemi  
daha çok hissedilecektir. Anonim eser-  
ler, anlaşılır seyir örnekleri, taksimler  
ve basitten karmaşığa doğru besteciler-  
in diğer tüm eserleri, en iyi icra şekil-  
leriyle seçilerek sıralı bir şekilde dinle-  
tirmeli, analiz yapılmalı ve yorumlan-  
malıdır.

## 8. Nota Yazımı

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

Farklı kişiler ve kurumlara bağlı ola-  
rak değişiklik arzeden nota yazımları,  
nüans işaretlerine yer verilmeyişi, dönüş  
işaretlerinin ( röpriz, coda vb. ) yer al-

mayışı veya unutulmuş olması, eserin  
üzerinde belirtilen makam ismiyle, se-  
yir karakterinin uyuşmaması, (Örneğin;  
hicâz âilesi makamları; humâyun, hicaz,  
uzzâl ve zirgüleli hicaz, ısfahan ve mü-  
rekkep ısfahan, gülizar ve mürekkep  
gülizar, sûzinâk ve zirgüleli sûzinâk  
makamlarında bu duruma sıkça rastlan-  
maktadır.), yazım hataları vd. sorunlar,  
başlıca yanlışlık ve eksiklikler olarak  
belirtilebilir.

Bu gibi sorunlar, öğrenmeyi güçleş-  
tiren, hatta bazen imkansızlaştıran un-  
surlardır. Eserlerin en doğru şekliyle  
öğrenciye aktarılması (ki bu çok önem-  
li bir konudur), tamamen, hocanın bil-  
gi ve birikimine kalmaktadır. Genellik-  
le, mevcut eksiklik ve yanlışlıklar sür-  
dürülmekte, eserlerle ilgili soru işaret-  
leri zihinlerdeki yerini korumaktadır.

Türk müziği nota yazımında Coda  
müzik tarafından üretilen finale  
(<http://www.codamusic.com>), hampar-  
sum.net, nota2.2 (www.hampar-  
sum.net) gibi programlar gelişmiş nota  
yazımı imkanları sunmaktadırlar. Bu  
programlar da kullanılarak, eserler ye-  
niden ele alınmalı; ilgili konservatuar-  
larca oluşturulacak kurullar denetiminde  
yeniden yazılmalıdır.

Özetle; Türk müziği nazariyatı ve  
solfeji eğitiminde, sözü edilen birbiri-  
yle ilintili tüm bu konuların; bilimsel  
bakış açısıyla ele alınması ve doğru bir  
sıralamayla öğrencilere aktarılması ger-  
çekleştirilebildiği oranda “çağdaş eği-  
tim” kavramına yaraşır bir öğretim ger-  
çekleşebilecektir.

## Sonuç

Türk müziği nazariyatı ve solfeji der-  
si, çağdaş eğitimin gerekleri göz önün-  
de bulundurularak, metodik bakışla ye-  
niden planlanmalıdır.

1- Ana dizi sorunu çözülmeli; öğre-  
nim için en elverişli dizi ana dizi olarak  
seçilmelidir. Rast makamı dizisini ana

dizi olarak almak en doğru yaklaşım olarak görülmektedir. Bu bağlamda, rast makamı ile öğretime başlanmalı; temel bilgiler, bu makam dizisi aracılığıyla anlatılmalıdır.

2- Bu derse temel teşkil eden tüm konularla ilgili eksiklikler giderilmeli, bilimsel düşünceye uygun biçimde yeniden tasarlanmalıdır.

3- Konuyla ilgili, nazari ve uygulamaya yönelik çalışmalar teşvik edilmeli; bu çalışmalar, üniversite vakıfları veya çeşitli kuruluşların desteğiyle kitaba dönüştürülebilmelidir. Aksi takdirde, konuyla ilgili üretim de öğretim elemanlarının imkânlarıyla sınırlanmış olacaktır. Ayrıca kaynakların dağıtımı ve tanıtımı gereğince yapılmalı, yaygın ve işlevsel bir hale getirilebilmelidir.

4- Türk müziği dersinde metotlaşma, nazariyat, uygulama ve dinleme bağlamlarında, doğru bir sıralamayla ve ivedilikle gerçekleştirilebilmelidir.

( Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi

1 Erol EROĞLU, Yavuz KÖKTAN; "Araştırma Metot ve Teknikleri", Sakarya Kitabevi, 2005, s.39

2 EROĞLU, KOKTAN; a.g.e, s.40

3 EROĞLU, KOKTAN; a.g.e., s.46

4 H.Selen ERGÖZ; "XX. yüzyıl Başlarından Günümüze Türk Müziğinde Ana Dizi Sorununun Çözümüne İlişkin Yaklaşımlar", Akademik Araştırmalar Dergisi, Kasım 2006- Ocak 2007, Yıl: 8, Sayı 31, İstanbul, s.211

5 İsmail Hakkı ÖZKAN; "Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri", Ötüken Neşriyat, 8. Baskı, İstanbul, 2006, s.87

6 Anahtar ezgi; dörtlü ya da beşlileri kolayca anımsatabilecek bilinen şarkı ya da türkü repertuarıdır.

7 Murat BARDAKÇI; "Maragalı Abdülkâdir", Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s.63

8 BARDAKÇI; a.g.e, s. 79

9 Bona; İtalyan müzik eğitimcisi Pasquale Bona'nın soyadıdır.

10 Vural SÖZER;"Müzik Ansiklopedik Sözlük" 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 465

11 Cem BEHAR; "Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Geleneksel Osmanlı/ Türk Müziğinde Öğretim ve İntikâl", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart, 2006, s.13

12 BEHAR; a.g.e., s.20

Kaynaklar:

1. AREL, H.Saadettin; "Türk Mûsikîsi Ders Notları", (haz. Onur AKDOĞU), Ankara, 1991

2. AKDOĞU, Onur; "Yeni Başlayanlar İçin Solfej", Meta Basım Matbaacılık Hizmetleri, İzmir, 2003

3. AKDOĞU, Onur; "Türk Müziği Bona ve Solfej Metodu", 5. Baskı, Üniversiteliler Ofset, İzmir, 2001

4. BARDAKÇI, Murat; "Maragalı Abdülkâdir", Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, syf.63

5. BEHAR, Cem; "Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Geleneksel Osmanlı/ Türk Müziğinde Öğretim ve İntikâl", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart, 2006

6. BİNGÖL, Erol; "Türk Mûsikîsinde Makamlar ve Seyir Örnekleri", Üstün Eserler Neşriyat Evi, İstanbul, 1999

7. ERGÖZ, H.Selen; "XX. yüzyıl Başlarından Günümüze Türk Müziğinde Ana Dizi Sorununun Çözümüne İlişkin Yaklaşımlar" Akademik Araştırmalar Dergisi, Kasım 2006- Ocak 2007, Yıl: 8, Sayı 31, İstanbul

8. EROĞLU, Erol, KÖKTAN, Yavuz; "Araştırma Metot ve Teknikleri", Sakarya Kitabevi, Sakarya, 2005

9. HATİBOĞLU, Ahmet; "Türk Mûsikîsi Solfeji 1-2-3", Yeni Dağarcık Yayınları, Ankara, 1982

10. KARAMAHMUTOĞLU, Fethi; "Bizim Geleneksel Müziğimiz", AS-ER Ofset, İstanbul, 1980

11. KUTLUĞ, Fikret; "Türk Mûsikîsinde Makamlar", İstanbul, 2000

12. ÖZKAN, İ.Hakkı; "Türk mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri", Ötüken Neşriyat, 8. Baskı, İstanbul, 2006

13. SÖZER ,Vural; "Müzik Ansiklopedik Sözlük", 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996

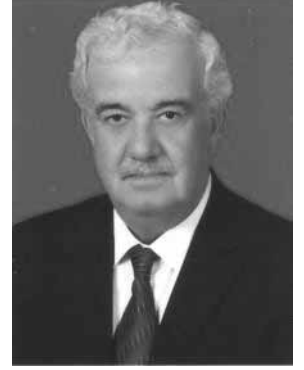
14. YILMAZ, Zeki; "Türk Müziği Nazariyatı", Kardeşler Matbaası, İstanbul, 1991

15. <http://www.codamus.com>

16. <http://www.hamparsum.net>

# Prof. Dr. Erman Artun ile Söyleşi

## Conversation with Prof. Dr. Erman Artun



Söyleşi: Arş. Gör. Taha Tuna KAYA

**MOTİF: Bize akademik özgeçmişiniz ve yayınlarınız hakkında bilgi verir misiniz?**

– 1948’de Tekirdağ’da doğdum. İlk ve orta öğrenimimi Tekirdağ’da; yüksek öğrenimimi İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde 1971’de tamamladım. Tekirdağ’da Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenini ve Tekirdağ Eğitim Enstitüsünde öğretim görevlisi olarak çalıştım. 1984-1987 yılları arasında Yugoslavya Belgrat Üniversitesi Filoloji Fakültesi Doğu Dilleri Bölümü’nde öğretim görevlisi olarak görevlendirildim. 1988’de Yugoslavya Belgrat ve Priştine Üniversitesi’nde danışmanlırım Prof. Dr. Şevket Plana ve Prof. Dr. Duşanka Lukaç Bojaniç’le yaptığım” Tekirdağ Seyirlik Oyunlarından Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları” adlı doktora çalışmamı tamamladım. Trakya Üniversitesi’nde çalıştım. 1991 yılından beri Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğretim üyesiyim. Biri yurt dışında, 14 adedi yurt içinde olmak üzere toplam 15 kitabım yayımlandı. Yurt dışında 13, yurt içinde 72 kez olmak üzere 85 kongre ve sempozyuma katılıp bildiri sun-

dum.13’u yurt dışında ve 91’i yurt içindeki çeşitli dergilerde toplam 104 adet makalem yayımlandı. 1996’da Folklor Araştırmaları Kurumu’nca “Türk Folkloruna Hizmet Ödülü”; İçel Folkloru Dergisi’nce “İçel Folkloruna Hizmet Ödülü”; 2000’de Motif Folklor Dergisi’nce “ 2000 Yılı Halkbilim Hizmet Ödülü”; 2007’ de Osmaniye Folklor Araştırma Derneğinden Âşıklık geleneğine ve Türk folkloruna yaptığım katkılardan dolayı “Dadalıoğlu Ödülü “nü aldım. 1997 ‘de doçent, 2003 yılında da profesör oldum.

### Kitaplar:

Tekirdağ Folklor Araştırması (1978), Tekirdağ Folklorundan Örnekler (1983), Vezbanja Iz Savremenog Turskog Jezika Sa Tekstovima, Beograd (1988), Tekirdağ Halk Oyunları Araştırması (1993), Tekirdağ Çocuk Oyunları Araştırması (1993), Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları (1993), Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymani (1996), Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları (1998), Adana Mutfak Kültürü ve Adana Yemekleri (1998), Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı (2001, 2005), Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı (2002, 2006), Halk Edebiyatına Giriş (2004,2005,2006),

Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri (2004, 2006), Türk Halkbilimi (2005, 2007), Adana Halk Kültürü (2000, 2006).

**MOTİF: Türk Halk Bilimi ve Halk Edebiyatı ile Nasıl Tanıştınız?**

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

**MOTİF: Çukurova Üniversite-si'nde yapılan çalışmalardan bahsedersiniz?**

– Şu ana kadar danışmanı olduğum yirmiye yakın yüksek lisans tezi, dört doktora tezi, yüzün üzerinde lisans tezi tamamlandı. Türkiye'nin çeşitli yöreleri ve Çukurova Bölgesiyle ilgili en az 15 bin daktilo sayfalık malzemeyi gelecek kuşaklara taşıyacağız. Bu çalışmalar zaman açısından da son derece önemlidir. Belki 20 yıl sonra kültürel değişim ve gelişimle bu çalışmalar yapılmayacaktı. Yolların açılması, kapalı toplumlardan açık toplumlara geçilmesi, televizyonun, radyonun en ücra kö-

şelere girmesi ile insanlar artık eski kültürlerini yaşayamıyorlar. Masal anlatıcısı bulmak zor, halk hikayesi anlatan birkaç âşık kaldı. Bunların yanı sıra hiçbir ile nasip olmayan bir zenginlik ve Karacaoğlan geleneği var bu yörede. Âşıklık geleneği bütün canlılığı ile yaşıyor. Seksenin üzerindeki âşığı tek tek arşivleyip onların Adana, Çukurova âşıklık geleneğini ortaya çıkartıp bunu da gelecek kuşaklara aktarıyoruz. Bizim bu konuda çalışmalar yapmamız, üniversitede on tane âşıklar şenliği bayramı düzenlememiz âşıklık geleneğini canlandırdı. Öğrencilerimiz âşiklarla tanıştılar bu yönüyle hala âşıklık geleneği yaşatılıyor.

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

- Toplumsal gelişim, bireylerin istek ve beklentilerinde değişim, bilgi birikiminin artması sonucu güne uyum sağlayacak etkin ve mutlu bireylerin yetişmesiyle bireylere kazandırılması gereken temel becerilerin yanı sıra ulusal değerlerin, ulusal kültürün korunması gerekliliği kendini göstermeye başlamıştır. Küreselleşme karşısında büyük bir tehlike içinde olan ulusal kültür ve değerler irdelenip kültür ve eğitim politikalarının tekrar gözden geçirilmesi, programların yeniden geliştirilmesi ve yapılması gerçeğini gündeme getirmiştir.

Halk kültürü ürünlerine eğitimin her kademesinde yer verilerek bu ürünler tanıtılmalı ve sevdirmelidir. Konu ve örnek seçimlerinde yaş grupları esas alınmalıdır. Halk kültürünü ülkeye ve dünyaya tanıtmaya çalışmaları kültür po-

litikaları doğrultusunda yönlendirilmelidir. Halk kültürü ve halk edebiyatı ürünleri Türk ruhunun ve dünyaya bakışının en çok yansıtıldığı ürünlerdir.

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

Türkiye’de kültürel değişim gereği yaşama biçiminin değişmesi pek çok eski gelenek ve göreneklere de değişime uğratılmaktadır. Yakın bir gelecekte farklı yörelerimizde otantik geleneksel nitelikleriyle üretilmekte olan halk kültürü ürünlerini, bunlara bağlı inanç, davranış ve değer yargılarının değişmesiyle bulamayacağız. Bugün geç kalmış sayılmayız. Toplumumuz her ne kadar hızlı bir kültürel değişimle karşı karşıya kalsa da eski ile yeni iç

içe yaşamaktadır. Anadolu kültürünün otantik örneklerinin uzmanlar tarafından belirlenip halk kültürü müzelerinde saklanıp gelecek kuşaklara aktarılması zaman kaybetmeden hayata geçirilmesi gereken bir görevdir. Bu hızlı değişim ve gelişim beraberinde ne yapmalıyız sorusunu da getirmektedir. Milli kültürün biçimlenmesinde, halk kültürünün önemi büyüktür. Türk halk kültürünü ülkeye ve dünyaya tanıtmaya çalışmaları kültür politikaları doğrultusunda yapılmalıdır. Kültür politikaları, günümüz ve geleceğin kültür yapısının belirlenmesinde kültürel mirasın korunması ve tanıtılmasında etkin rol oynar. Kültür politikaları belirlenirken millilik, çağdaşlık, demokratiklik, evrensellik ilkelerinden taviz verilemez.

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

rır.

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

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

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

Son yirmi yıldır, Türk dünyası çok hareketli, çok hızlı bir değişim süreci-

ne girdi. Bu temelde kültürel bir zenginleşme, var olan ortak kültürün zenginleşmesidir. Etkileşimlerle hızlanan değişim süreci hemen ardından sosyal ve kültürel alanlarda yeni arayışları, özelemleri gündeme getirmiştir. İçinde bulunduğumuz çağda bireylerin başarısı, ne kadar etkin ve becerikli bilgi tüketicileri olduklarına bağlı hale gelmiştir. Basılı bilgi kaynaklarına sayıları hızla artan elektronik kaynakların eklendiği, bilginin üç yılda bir ikiye katlandığı bir çağda etkin bir bilgi tüketicisi ve buna bağlı olarak bir bilgi üreticisi olmak giderek güçleşmektedir.

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

Aralık 2002’de yayınına başlayan web sitemiz, kısa sürede tüm dünyadan ve Türkiye’den binlerce kişi tarafından ziyaret edilmiş, tanınır ve saygın bir internet bilgi kaynağı olma yönünde önemli adımlar atılmıştır. Bunun en iyi kanıtı da şu anda internetin en büyük arama motoru Google’da “türkoloji” ve “turkoloji” arama ifadelerinde 1. ve 2. sırada yer almasıdır.



## Bilgi Teknolojileri

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

**Ağ Kümemiz** (Web Sitemiz) (<http://turkoloji.cu.edu.tr>) 2002 yılı sonunda yayınına başladı.

Ocak 2006'dan bugüne 23.636.407 kez ziyaret edildi. Her gün ortalama 50 ülke tarafından ziyaret edilmektedir.

### Son dört ay erişim sayıları:

\* Eylül 2007: 926666, Ağustos 2007 : 723113 , Temmuz 2007: 677661, Haziran 2007: 123004

Ocak 2007 Erişimi: 1.924.507

### Konularına Göre Makaleler ve Sayıları:

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

### Veri Tabanları

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

nı

## Ç.Ü. Türkoloji Araştırmaları Merkezi Sitesi

Merkezimiz en çok sayfa barındıran (yaklaşık 10 milyar) ve tercih edilen arama motoru Google'da "türkoloji" sorgusunda 1. sırada yer almaktadır. İnternette hemen herkesin ulaşabileceği kaliteli Türkçe "akademik içerik" sağlama açısından sitemiz önemli adımlar atmıştır. Çalışmalarımızı daha geniş içerik sağlamak amacıyla sürdürmekteyiz.

### Kitapları



TEKİRDAĞ  
FOLKLOR  
ARAŞTIRMASI



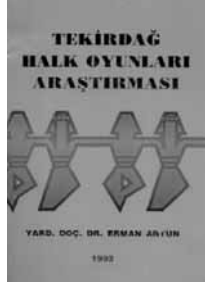
TEKİRDAĞ  
FOLKLORUNDAN  
ÖRNEKLER



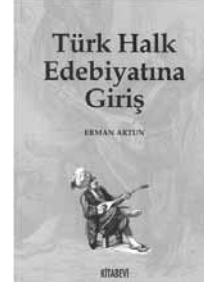
VEZBANJA IZ  
SAVREMENOG  
TURSKOG  
JEZIKA SA  
TEKSTOVIMA



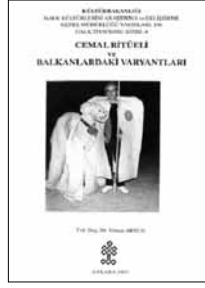
TEKİRDAĞ  
ÇOCUK  
OYUNLARI



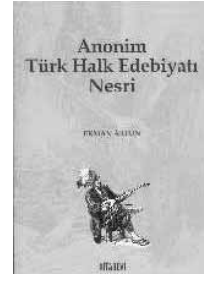
TEKİRDAĞ  
HALK OYUNLARI  
ARAŞTIRMASI



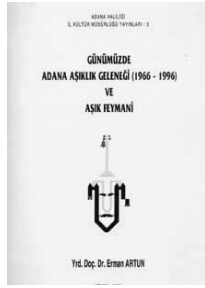
TÜRK HALK  
EDEBİYATINA  
GİRİŞ



CEMAL RİTÜELİ  
VE BALKANLAR-  
DAKİ VARYANT-  
LARI



ANONİM TÜRK  
HALK EDEBİYATI  
NESRİ



GÜNÜMÜZDE  
ADANA ÂŞIKLIK  
GELENEĞİ  
(1966-1996) VE  
ÂŞIK FEYMANI



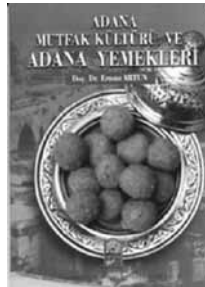
ÂŞIKLIK  
GELENEĞİ VE  
ÂŞIK EDEBİYATI



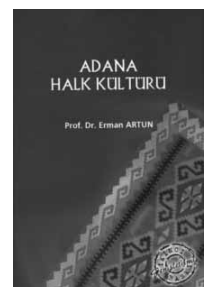
TEKİRDAĞ  
HALK KÜLTÜRÜ  
ARAŞTIRMALARI



TÜRK  
HALKBİLİMİ



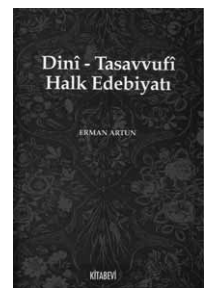
ADANA MUTFAK  
KÜLTÜRÜ  
VE ADANA  
YEMEKLERİ



ADANA HALK  
KÜLTÜRÜ



ADANA HALK  
KÜLTÜRÜ  
ARAŞTIRMALARI I



DİNİ-TASAVVUFİ  
HALK EDEBİYATI

# Motif Dergisi

## Yazım Kuralları

### YAZI TESLİM KURALLARI

1. Dergiye gönderilecek yazılar, Microsoft Word (6.0 ve üstü sürüm) programında yazılmış olmalı ve sözcüklerin yazımında TDK'nın Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır.

2. Yazılar; A4 ölçülerindeki sayfalara, kenarlardan 3 cm boşluk bırakılarak, Times New Roman karakterinde, 12 punto ve 1,5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraflara 1 cm sağa girintili (tab tuşu ile 1 birim) olarak başlanmalıdır.

3. Başlık kalın ve büyük harflerle yazılmalı, altına ikinci dildeki karşılığı kalın fakat küçük harflerle yazılmalıdır. Yazar(lar)ın ad(lar)ı çalışma başlığının hemen altında sağa bitişik şekilde verilmeli, soyad(lar)ı büyük harfle yazılmalı ve sonuna yıldız şeklinde dipnot (\*) verilerek yazarın kurumu, unvanı belirtilmelidir. Metnin tamamı "iki yana yaslı" olarak hizalanmalıdır.

4. Yukarıdaki kurallara uygun olarak hazırlanan yazıların, kaynakça ile birlikte 20 sayfayı (7000 sözcük) geçmemesi tercih edilir. Çalışmaların yaklaşık 100 ila 200 sözcükten oluşan İngilizce ve Türkçe özetleri de yazıyla birlikte gönderilmelidir. Özette, çalışmanın kapsamı ve amacı belirtilmeli, kullanılan yöntem tanımlanmalı, ulaşılan sonuçlar kısaca verilmeli ve alıntı kullanılmamalıdır. Özete sonunda 3 ila 5 arasında anahtar sözcük, ikinci dildeki karşılıklarıyla birlikte verilmelidir.

5. Yazılar sayfanın bir yüzüne basılı bir metin ve bir adet disket (3,5 inçlik 1.44 DOS formatında) veya CD kaydıyla yazışma adresimize iletilmelidir. Disket veya CD'nin üzerinde de yazar(lar)ın adı ve çalışmanın başlığı yer almalıdır.

6. Çalışma ile ilgili genel bilgiler için bir kapak oluşturulmalıdır. Bu kapak sayfasında, çalışmanın başlığı ile birlikte yazar(lar)ın ve/veya çevirmen(ler)in ad(lar)ı, bağlı bulunduğu kurum, adresi, telefonu, e-posta adresi ve faks numarası da yer almalıdır.

7. Gönderilecek yazıların başka bir yerde yayınlanmamış olması ya da yayın için değerlendirme aşamasında bulunmaması gerekir.

8. Hakem raporları doğrultusunda yazarlardan, yazılarında bazı düzeltmeler yapmaları istenebilir.

9. Yazının yayımlanması konusunda son karar dergi yayın kuruluna aittir. Yayın kurulunun kararına ilişkin bir mektup, hakem değerlendirmelerinin birer fotokopisiyle birlikte yazarlara gönderilir.

### Kaynakların Düzenlenmesi

Metin içinde kaynak gösterme

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar(lar)ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir. Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; a.g.e., a.g.m. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

2. Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

3. Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Sakaoğlu ve Duymaz, 2002: 72)

4. Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır. Örnek: (Oğuz vd., 2005: 194)

5. Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır. Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

6. Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır. Bu not içinde yapılacak göndermelerde de yukarıdaki yöntem uygulanmalıdır.

#### Kaynakçanın Düzenlenmesi

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

#### Kitap

Köprülü, Mehmet Fuat. (1999). Edebiyat Araştırmaları. Ankara: Türk Tarih Ku-

rumu Basımevi.

#### Çeviri Kitap

SARTRE, Jean-Paul. (1967). Edebiyat Nedir. çev: Bertan Onaran. İstanbul: De Yayınevi.

#### İki Yazarlı Kitap

SAKAOĞLU, Saim ve Ali DUYMAZ. (2002). İslâmiyet Öncesi Türk Destanları : (incelemeler-metinler). İstanbul: Ötüken.

#### Makale

EKİCİ, Metin. (1999). “Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipleri”. Milli Folklor Dergisi, Kış 1999, S. 44, ss. 10-17.

#### Yayımlanmamış Tez

ARSLAN, Mustafa. (1997). Köroğlu Destanının Türkmen Versiyonu Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme, Yayımlanmamış doktora tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

#### Bildiri

CUNBUR, Müjgan. (2000). “Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar”. Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri. 19-21 Ekim, Ankara. Yay. haz. A. Kahya-Birgül ve Aysu Şimşek-Canpolat. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, ss. 77-108.

## Writing Rules For the Articles Sent to the Journal

1. The articles must be written in Microsoft Word 6.0 and further versions.

2. The articles must be typed and printed out on A4 size paper. The article should be typed as 12 punt, 1,5 space, should have 3 cm empty space on every sides and indentation must be used as 1 cm (1 tap with tab key).

3. The title should be bold, capitalized, the title's translation into an internationally used language should be made and

also bold, and it should be written under the title in original language, but not capitalized. The author's name should be placed at right corner below the title. The professional title should be given as a footnote marked with a star (\*).

4. The articles should not be exceeded 20 pages (7000 words) including bibliography. Abstracts in Turkish and English, approximately 100-200 words, must also be sent to the journal. Abstract should co-

ver the purpose, scope, method and conclusions of the study, and should not include any quotation, note or bibliography. Under the abstract, they must be given at least three, at most five key words in each language.

5. The article with one side-printed paper and with one electronic copy (diskette or CD) must be sent for publication to the address of Journal. The names of author(s) and title must be written on diskette or CD, too.

6. A cover page including general info about the article must be formed. The cover page must include author / translator name(s), the title, author(s) address(es), phone number, e-mail and fax number.

7. The articles must be originally sent to the board, and no other places for publication or evaluation.

8. The articles might need correcting upon the evaluations of the referees of the Journal.

9. Final decision for publication belongs to the Journal board. A letter concerning the decision of the board is going to be sent to the author(s) along with a copy of the referee evaluations.

#### Citations

1. Texts must follow in-text footnote system. In paranthesis in the text, author's name, date of publication, and page number is given. If a source is cited many times, parantheses are given instead of ibid, idem, op. cit. etc.

For example: (Köprülü, 1966: 71-76)

2. If the author's name is mentioned, without quotations, the following is done.

For example: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

3. If cited source is of two authors, both are given with their family names.

For example: (Sakaoğlu ve Duymaz, 2002: 72)

4. If cited source is of more than two authors, "et als." is used. For example, (Oğuz et als., 2005: 194)

5. If source cited are more than one they must be separated by a semi-colon. For example (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

6. Additional information must be given on the same page and enumerated 1, 2, 3. Citations in them must follow the above guidelines.

#### References

1. References must include only the cited sources and be given in alphabetical order.

2. If more than one source of the same author are cited, they must be put in an chronological order from the oldest to the newest. Sources of the same years must be given letters "a, b, c, ..."

The book

Köprülü, Mehmet Fuat. (1999). Edebiyat Araştırmaları. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

The translated book

SARTRE, Jean-Paul. (1967). Edebiyat Nedir. çev: Bertan Onaran. İstanbul: De Yayınevi.

The book with two authors

SAKAOĞLU, Saim ve Ali DUYMAZ. (2002). İslâmiyet Öncesi Türk Destanları : (incelemeler-metinler). İstanbul: Ötüken.

The article

EKİCİ, Metin. (1999). "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipleri". Milli Folklor Dergisi, Kış 1999, S. 44, ss. 10-17.

The unpublished thesis

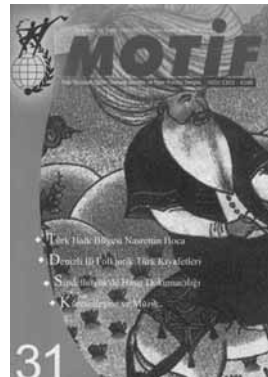
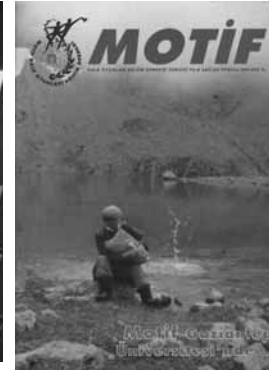
ARSLAN, Mustafa. (1997). Köroğlu Destanının Türkmen Versiyonu Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme, Yayımlanmamış doktora tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

The conference paper

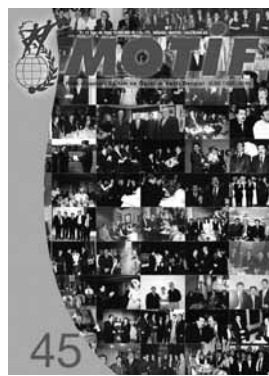
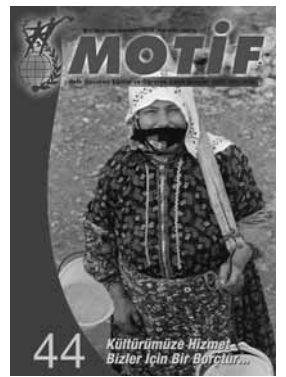
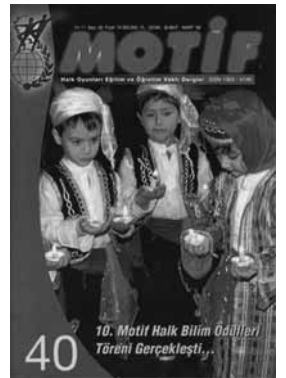
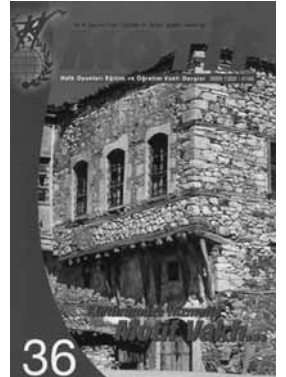
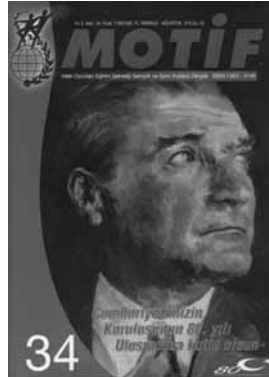
CUNBUR, Müjgan. (2000). "Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar". Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri. 19-21 Ekim, Ankara. Yay. haz. A. Kahya-Birgül ve Aysu Şimşek-Canpolat. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, ss. 77-108.

# Dünden Bugüne Motif Dergisi













İSTANBUL KUYUMCULAR ODASI  
Piyerloti Cad. Dostlukyurdu Sok. No. 3 Çemberlitaş - İstanbul - TÜRKİYE  
[www.iko.org.tr](http://www.iko.org.tr) [info@iko.org.tr](mailto:info@iko.org.tr)

# Spareparts for men

TÜRKİYE'DE  
120+  
NOKTADA

ZERO

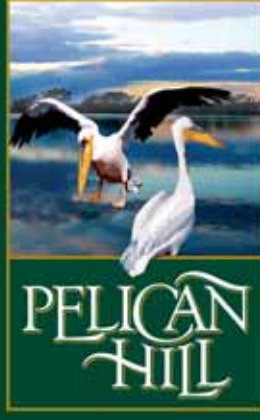
ONE

STEEL

Türkiye Genel Distribütörü : RV JEWELS

Molla Fenari Mah. Bileyciler Sok. No. 17 Kat : 2 Çemberlitaş - İstanbul / Turkey Tel.: +90 212 516 43 75 info@plattijewels.com





# başka bir dünya kuruyoruz...

Burası Pelican Hill... Çok özel hayalleri olan çok özel insanlar için tasarlanmış bir düş projesi... Kaliforniya mimarisinin ihtişamı, Akdeniz'in romantizmi ve Anadolu'nun yaşam kültürünü Pelican Hill'de buluyor.



**KKG**  
GROUP

Keleşoğlu, Kameroğlu, Gül  
ortak girişimidir.

Akçaburgaz Mevkii, Alman Lisesi Yolu Üzeri,  
218/4 Büyükçekmece - İSTANBUL

Tel. : 0212 886 5495 Faks : 0212 886 54 98

[www.pelicanhilllevleri.com](http://www.pelicanhilllevleri.com)

# Bizde müşteri özeldir.

Reklam kampanyaları ve tasarımlarınızda kişiye özel dijital baskı çözümlerini kullanın, hem müşterinizi hem rakiplerinizi şaşırtın.



[www.pinarbas.com.tr](http://www.pinarbas.com.tr)

**Pınarbaş Matbaacılık ve  
Reklam Hizmetleri  
San. ve Tic. Ltd. Şti.**

Rami Kışla Caddesi  
Topçular İş Merkezi No. 88/188  
34055 Topçular - İstanbul

Tel. : 0212 544 58 77  
Fax : 0212 544 29 46

[pinarbas.com.tr](http://pinarbas.com.tr)  
[info@pinarbas.com.tr](mailto:info@pinarbas.com.tr)

technology by  
**HEIDELBERG**

**PINARBAŞ**