



anadolium

e K a m p ü s
ve

anadolu mobil

dilediğin yerden,
dilediğin zaman,
öğrenme fırsatı!



(ekampus.anadolu.edu.tr)



(mobil.anadolu.edu.tr)

ekampus.anadolu.edu.tr



Takvim



Duyurular



Ders
Kitabı (PDF)



Epub



Html5



Video



Canlı Ders



Sesli Kitap



Ünite
Özeti



Sesli Özet



Sorularla
Öğrenelim



Alıştırma



Deneme
Sınavı



Infografik



Etkileşimli
İçerik



Bilgilendirme
Panosu



Çıkmış Sınav
Soruları



Sınav Giriş
Bilgisi



Sınav
Sonuçları



Öğrenci
Toplulukları



AOSDESTEK
AÇIKÖĞRETİM DESTEK SİSTEMİ

aosdestek.anadolu.edu.tr

444 10 26

www.anadolu.edu.tr



/AOFAnadolum



/Anadolu_Univ



instagram.com/anadoluuniv

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 2464
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 1435

HALK EDEBİYATINA GİRİŞ I

Yazar

Prof.Dr. Özkul ÇOBANOĞLU

Editör

Dr.Öğr.Üyesi Halit BİLTEKİN

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Anadolu Üniversitesine aittir.
“Uzaktan Öğretim” tekniğine uygun olarak hazırlanan bu kitabın bütün hakları saklıdır.
İlgili kuruluştan izin almadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt
veya başka şekillerde çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright © 2012 by Anadolu University
All rights reserved

No part of this book may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted
in any form or by any means mechanical, electronic, photocopy, magnetic tape or otherwise, without
permission in writing from the University.

Öğretim Tasarımcısı

Prof.Dr. Cemil Ulukan

Grafik Tasarım Yönetmenleri

Prof. Tevfik Fikret Uçar

Doç.Dr. Nilgün Salur

Öğr.Gör. Cemalettin Yıldız

Ölçme Değerlendirme Sorumlusu

Dr.Öğr.Üyesi Nejdett Karadağ

Kapak Düzeni

Prof.Dr. Halit Turgay Ünal

Dizgi ve Yayına Hazırlama

Kitap Hazırlama Grubu

Halk Edebiyatına Giriş I

E-ISBN

978-975-06-2399-8

Bu kitabın tüm hakları Anadolu Üniversitesi'ne aittir.

ESKİŞEHİR, Ağustos 2018

2409-0-0-0-1209-V01

İçindekiler

Önsöz	v
-------------	---

Kültür ve İletişim.....	2	1. ÜNİTE
KÜLTÜR KAVRAMI VE OLUŞUMUNDA SÖZLÜ İLETİŞİMİN YERİ VE ROLÜ	3	
KONUŞMAYA VE YAZIYA DAYALI İLETİŞİM BİÇİMLERİNİN TEMEL ÖZELLİKLERİ	5	
YÜKSEK KÜLTÜR VE HALK KÜLTÜRÜ TABAKALAŞMASI.....	7	
HALK EDEBİYATI KAVRAMI	8	
Özet	11	
Kendimizi Sınayalım	12	
Yaşamın İçinden	13	
Okuma Parçası	13	
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	15	
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	16	
Yararlanılan Kaynaklar.....	17	

Halk Edebiyatı Alanı ve Araştırma Yöntemleri.....	18	2. ÜNİTE
HALKBİLİMİ VE HALK EDEBİYATI İLİŞKİSİ	19	
HALK EDEBİYATININ SINIRLARI VE SINIFLANDIRMASI.....	22	
TÜRK HALK EDEBİYATININ TARİHÇESİ.....	24	
HALK EDEBİYATININ YAZILI KAYNAKLARI.....	27	
SÖZLÜ KAYNAKLARDAN HALK EDEBİYATI DERLEME YÖNTEMLERİ	30	
Alan Araştırması.....	30	
Gözlem (Müşâhede) Yöntemi.....	31	
Görüşme (Mülakat) Yöntemi	32	
Anket Yöntemi.....	33	
Buldurmaca Listesi Yöntemi	34	
Özet	35	
Kendimizi Sınayalım	37	
Okuma Parçası	38	
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	39	
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	40	
Yararlanılan Kaynaklar.....	40	

Halk Şiirinde Tür ve Şekil.....	42	3. ÜNİTE
HALK ŞİİRİNDE ÖLÇÜ VE DURAK	43	
Ölçü (Vezin).....	43	
Durak.....	43	
HALK ŞİİRİNDE KAFİYE VE REDİF.....	45	
Halk Şiirinde Kafiye.....	46	
Halk Şiirinde Redif	50	
HALK ŞİİRİNDE HECELİ NAZIM ŞEKİLLERİ.....	52	
Nazım Şekli.....	52	
Halk Şiirinde Kullanılan Heceli Nazım Şekilleri	53	
Mâni	53	
Koşma	53	
Destan	58	
HALK ŞİİRİNDE NAZIM TÜRÜ KAVRAMI VE NAZIM TÜRLERİ	59	
Nazım Türü.....	59	
Konularına Göre Koşma Türleri	60	
HALK ŞİİRİNDE KULLANILAN ARUZLU TÜRLER.....	65	
Divan.....	65	
Selis	65	
Semaî	66	
Kalenderî.....	67	

Satranç.....	67
Vezn-i Âher.....	68
Özet	70
Kendimizi Sıneyalım	73
Okuma Parçası	74
Kendimizi Sıneyalım Yanıt Anahtarı	74
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	75
Yararlanılan Kaynaklar.....	75

4. ÜNİTE

Halk Edebiyatında Konuşmalık Türler: Atasözleri, Deyimler, Bilmeceler, Alkış-Kargışlar, Tekerlemeler	76
ANONİM HALK EDEBİYATI VE KONUŞMALIK TÜRLER	77
ATASÖZLERİNİN TÜR VE ŞEKİL ÖZELLİKLERİ	78
DEYİMLER	85
ALKIŞLAR VE KARGIŞLAR	87
TEKERLEMELER	88
BİLMECELER	92
Özet.....	95
Kendimizi Sıneyalım	98
Okuma Parçası	99
Kendimizi Sıneyalım Yanıt Anahtarı.....	99
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	100
Yararlanılan Kaynaklar.....	100

5. ÜNİTE

Halk Edebiyatında Anlatmalık Türler: Mitler, Epik Destanlar, Efsaneler.....	102
HALK EDEBİYATINDA ANLATMALIK TÜRLER	103
Giriş	103
MİT KAVRAMI VE MİTLERİN OLUŞUMU	104
TÜRK MİTOLOJİSİ VE BİR KAM ALKIŞI.....	107
EPİK DESTAN	111
TÜRK EPİK DESTAN GELENEĞİ.....	116
Eski Türk Destanları.....	117
Yeni Türk Destanları.....	117
EFSA NE KAVRAMI VE EFSA NENİN ÖZELLİKLERİ.....	119
Özet.....	123
Kendimizi Sıneyalım	125
Okuma Parçası	126
Kendimizi Sıneyalım Yanıt Anahtarı.....	128
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	129
Yararlanılan Kaynaklar.....	129

6. ÜNİTE

Halk Edebiyatında Anlatmalık Türler: Masal, Halk Hikâyesi, Fıkralar	130
MASAL.....	131
Masalların Sınıflandırılması	134
TÜRK MASALLARI	135
HALK HİKÂYESİ	140
FIKRALAR	145
TÜRK FIKRA TİPLERİ	149
Özet	154
Kendimizi Sıneyalım	156
Okuma Parçası	157
Kendimizi Sıneyalım Yanıt Anahtarı	159
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	159
Yararlanılan Kaynaklar.....	160
Sözlük	161

Önsöz

Değerli Öğrenciler,

İnsanoğlunun tarih sahnesine çıktığı yıllardan günümüze gelinceye kadar doğaya eklediği yaratmalar ve donatmalar bütününe kültür adı verilmiştir. Kültürün devamlığını sağlamak, gelişimini sürdürmek için kuşaktan kuşağa aktarılması gerekmektedir. İşte kültürün sürekliliği için bu aktarma işini insanlar arasındaki iletişim sağlar.

En eski çağlardan beri insanlar birbirleriyle çeşitli yöntemlerle iletişim kurmuşlardır. İnsanlar kurdukları bu iletişim ile insanlığın gelişmesinin sonucu olan kültürü hem saklamışlar hem de günümüze kadar ulaşmasını sağlamışlardır. Kalıplaşmış ve ritmik ifadelerin, ahenkli tekrarların kolayca hafızada kaldığını fark eden insanoğlu, “Sözlü Edebiyat” veya “Halk Edebiyatı” diye adlandırılan sözü saklama tekniğini icat etmiştir. İşte “Halk Edebiyatı” insanın en eski çağlardan başlayarak meydana getirdiği halk kültürünü inceleyen bir bilim dalıdır. Bir başka ifadeyle XVIII. yüzyıldan itibaren sözlü kaynaklardan derlenmeye başlanılan mit, efsane, masal, destan, atasözü, tekerleme, fıkra, ninni vb. tür ve şekillere Halk Edebiyatı adı verilmiştir.

Halk Edebiyatı çalışmalarının başlamasında Amerika’nın keşfi ve buradaki dürüst ve üretken yerlilerin özelliklerini incelemek önemli bir yer tutmaktadır. Bu yerlileri gören araştırmacılar, kendi köylülerine “halka doğru” parolasıyla ilgi duymuşlar ve kendilerinin kültürlerini incelemeye başlamışlardır. Batı’da Halk Edebiyatı çalışmalarının başlangıç tarihi olarak Alman Grimm kardeşlerin “Ev ve Çocuk Masalları” adlı sözlü gelenekten derleyerek yayınladıkları masal kitabının basıldığı yıl olan 1812 tarihi kabul edilmektedir. Bu sahaya verilen folklor kelimesi ise, ilk defa 1846 yılında İngiliz William John Thoms tarafından kullanılmıştır. Türkiye’de ise Halk Edebiyatı çalışmaları 1908 sonrası Ziya Gökalp, Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Mehmet Fuad Köprülü’nün çalışmalarıyla başlamıştır.

Halk Edebiyatı çalışma sahası, toplumların geçmişleriyle olan bağlarının belirlenmesinde, geçmişine ışık tutulmasında, bu alanda yapılacak çalışmalardan faydalanarak yeni ürünler oluşturulmasında ve yeni değerlerin yaratılmasında yararlı olacak bir sahadır.

Kitabın hazırlanmasında başta yazarı sayın Prof.Dr.Özkul Çobanoğlu olmak üzere dizgi ve basım sırasında emeği geçen tüm çalışanlara teşekkür ederim.

Editör
Dr.Öğr.Üyesi Halit Biltekin

1

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Kültür kavramı ve oluşumunda sözlü iletişimin yeri ve rolünü açıklayabilecek,
- Konuşmaya ve yazıya dayalı iletişim biçimlerinin temel özelliklerini tanımlayabilecek,
- Yüksek kültür ve halk kültürü tabakalaşmasını açıklayabilecek,
- Halk Edebiyatı kavramını tanımlayabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Kültür
- İletişim
- Sözlü İletişim
- Sözlü Kültür
- Sözlü Edebiyat
- Yazılı İletişim
- Yazılı Edebiyat
- Yüksek Kültür
- Halk Kültürü
- Halk Edebiyatı

İçindekiler



Kültür ve İletişim

KÜLTÜR KAVRAMI VE OLUŞUMUNDA SÖZLÜ İLETİŞİMİN YERİ VE ROLÜ

İnsan, varoluşu bakımından doğanın ayrılmaz bir parçasıdır. İnsanoğlu, doğada yer alan balina ve ayı gibi diğer canlıların birçoğunun sahip oldukları fiziksel kuvvet ve cüsseye veya kobra örneğinde olduğu gibi öldürücü zehre sahip değildir. Dahası insan yavrusu, olgunlaşıp kendi hayatını sürdürebilmek için çok uzun bir zamana ve bu zaman boyunca da yoğun bir ilgi ve bakıma ihtiyaç duymaktadır. Bütün bu olumsuz koşullara karşın bugün insanoğlu kutuplardan ekvatora, denizaltından uzaya kadar dünyanın her yerinde ve hatta dışında yaşayabilen tek canlı türüdür.

Ancak, insanoğlunun yüz binlerce yıl önceki yaşam tarzıyla günümüz insanının yaşam tarzı arasında inanılmaz farklılıklar vardır. Bir başka ifadeyle insanoğlu, doğa karşısındaki zayıflıklarını ve karşılaştığı güçlükleri, yarattığı ve kendini donattığı fiziksel ve zihinsel araç gereçlerle büyük ölçüde ortadan kaldırmıştır. İnsanın doğayla olan mücadelesinde maddi ve manevi olarak yaratıp doğaya eklediği fiziksel ve zihinsel her şey bir kültür ürünüdür. Biraz daha geniş bir tanımla, kültür, insanların biyolojik ve psikolojik varlıklarına bağlı olarak ihtiyaçlarının, doyumlarının ve doyumsuzluklarının yarattığı, şekillendirdiği, içerik kazandırdığı ve insanların öğrenme yoluyla edindiği, yarattığı ve inşa ettiği maddi-manevi birikimi, değerleri, yönelimleri, duygu ve düşünce dünyaları, sosyal davranışları, teknolojileri ve sanatlarının tamamını ifade eder. **Kültür**, insan tarafından meydana getirilerek başlangıçtan bu yana doğaya eklenmiş yaratmalar ve donatmalar bütünüdür. Kısaca, kültür denilince bir toplumun her türlü sosyo-kültürel bağlamda kendini ifade edişlerinin tamamı veya maddi-manevi her türlü ihtiyacını karşılayan toplam hayat tarzı anlaşılmaktadır. Bu ifade edişler, davranışlardan alışkanlıklara, törelerden gelenek ve göreneklere, korkulara ve kokulara kadar pek çok değişik şekillere sahip olabilir. Aynı şekilde, sanat, müzik, mimarî, düşünce, edebiyat gibi fikrî ve estetik üretim alanları da kültür içinde yer alır.

Kültür kalıtsal değildir. İnsan hangi toplumun içinde doğar büyürse o toplumun kültürünü öğrenir. Kişinin içinde büyüdüğü, öğrendiği ve özümseyip benimsediği kültür onun **ulusal kültürü** olur. Kültür, kuşaklar boyunca birinden diğerine aktarılan, biriktirilen yaşantı ve bilgi birikimi öğelerinden oluşur. Kültür bu özelliğiyle insan yaşamını diğer canlılardan ayrı ve ayrıcalıklı kılar. Çünkü, in-

Kültür: İnsan tarafından meydana getirilerek geçmişten bu güne doğaya eklenmiş yaratmalar ve donatmalar bütünüdür.

Ulusal Kültür: İnsanın içinde büyüdüğü, öğrendiği ve özümseyip benimsediği kültürdür.

İletişim: Duygu, düşünce, bilgi ve becerilerin aktarılma sürecidir.

san, öğrendiklerini yavrusuna veya bir başkasına dil yoluyla aktarabilen tek canlı varlıktır. Bu bağlamda, kültürün meydana gelmesinde insanın doğayla olan mücadelesinde yarattıkları vardır. Ancak, bu bireysel deneyimlerin toplumsal bir yapıya yani kültüre dönüşmesini sağlayan olgu iletişimdir.

İletişim ise, insanlık kadar eski olan sosyal ve toplumsal yaşantının temelidir. İnsanlık çok eski çağlardan beri başta beslenme ve korunma olmak üzere ihtiyaçlarını aynı doğal çevreyi paylaştığı diğer insanlarla ilişkiye girerek karşılamıştır. İnsanın diğer insanlarla girdiği ilişkilerin sonucu olarak toplumsal yaşam ortaya çıkmıştır. İnsan duygularını, düşüncelerini, tecrübelerini, deneme-yanılma yoluyla öğrendiklerini başka insanlara anlatmak ve onlarla paylaşmak istemiştir. İnsanın duygu, düşünce ve tecrübelerini başka insanlarla paylaşma isteği, iletişimin temeli-
dir. İnsanların diğer insanlarla iletişim kurarak duygu ve düşüncelerini paylaşma isteği, iletişimin dil vasıtasıyla kurulan biçimi olan “konuşma”yı meydana getirmiştir.

Bu bağlamda, insanlığın belki de en eski ve eskimeyen meselesi “yarın sorunu” olmalıdır. Karnını doyuran insan, doyuramayıp aç kaldığı günlerin düşüncesiyle ve özellikle de kış ve benzeri olumsuz şartların etkisiyle “yarın ne olacak” sorusuyla başbaşa kalmıştır. Doğada yarını düşünerek yiyecek saklayan hayvanlarla ilgili gözlemleri de bu düşünceye ulaşılmasında etkili olmuş olabilir. İnsanlar avladıkları ihtiyaç fazlası etleri “yarın”larda kullanılır kılabilmek için “tuzlama, tütsüleme, kavurma” ve “pastırma” gibi bazı teknikler geliştirmişlerdir. Öte yandan, maddi kültürde meydana gelen bu tür saklama veya muhafaza tekniklerinin bir benzeri de duygu ve düşünceleri, beceri ve tecrübeleri biriktirmek için yapılmıştır. Eğer bu söze dayalı biriktirme olmasaydı kültür ve uygarlık oluşamazdı. Örneğin, mantarın yenilebilir bir nesne olduğunu keşfeden insanoğlunun, her mantarın yenemeyeceğini bunların bir kısmının “zehirli” ve bir kısmının da “zehirsiz” olduğunu çok uzun bir zaman diliminde deneme-yanılma sonucu öğrenmiş olmalıdır. Dahası, sırf bu bilgi için bile ne kadar acı bir bedel ödendiği düşünülmürse, insanoğlunun kültür ve uygarlığa ne kadar büyük bir bedel ödediğini daha iyi anlayabiliriz.

İnsanların doğayla olan mücadeleleri sonucu elde ettikleri bilgiler ve deneyimler, bir kişiden diğerine veya bir kuşaktan diğer kuşağa yüzbinlerce yıl sözlü iletişim yoluyla aktarılamasaydı ve bu bilgiler sözlü edebiyat türleriyle biriktirilemeseydi fiziksel ve zihinsel herhangi bir gelişme meydana gelemezdi. İnsanlık duygu, düşünce ve araç gereç üretimi başta olmak üzere hiçbir gelişme meydana getiremezdi. Bu bağlamda kültür bir bilgi, duygu ve düşünce biriktirme etkinliğidir. Bu bilgi, duygu ve düşünce birikimlerinin kuşaktan kuşağa aktarılma yolu da iletişimdir. Bunun da en eski ve etkili yollarından birisi sözlü iletişimdir. Yazılı iletişimin ortaya çıktığı son 5000 yıl öncesi, sözlü iletişim insanlığın biricik bilgi, duygu, düşünce ve beceri biriktirme araç ve gereci olarak hizmet etmiştir. Bugün “Halk Edebiyatı” olarak adlandırdığımız yaygın olarak “sözlü edebiyat” olarak da bilinen edebiyat geleneği, söz konusu sözlü iletişimin bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve günümüze kadar gelmiştir.

Bir başka ifadeyle, insanlık çok eski çağlardan beri ahenkli tekrarların, kalıplaşmış ve ritmik ifadelerin insan hafızasında kolayca kalıp ezberlenebildiğini keşfetmiş olmalıdır. Bunun bir sonucu olarak, gerektiğinde kullanabilmek istediği duygu, düşünce, tecrübe ve becerileri şiir şeklinde söyleyerek “sözü saklama” veya başka kuşaklara ulaştırabilmek için “yarınlara yönelik olarak muhafaza etme” tekniği olan “sözlü edebiyatı” (Oral Literature) veya yaygın adlandırılmasıyla “Halk Edebiyatı”nı icat etmiştir.

İletişim tanımları Merih Zılhoğlu'nun, *İletişim Nedir?* (İstanbul: Cem Yayınları, 1993) adlı kitabından alınmıştır. Bu kitapta iletişim kavramı ve temel özellikleriyle ilgili daha ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Doğanın ayrılmaz bir parçası olan insanın kültür yaratmaya ihtiyacı olup olmadığını tartışınız.



SIRA SİZDE

1

KONUŞMAYA VE YAZIYA DAYALI İLETİŞİM BİÇİMLERİNİN TEMEL ÖZELLİKLERİ

İletişim, duygu, düşünce, bilgi ve becerilerin aktarılma süreci olarak tanımlanabilir. Günümüzde, elektronik, yazı ve resim yoluyla pek çok iletişim aracı ve biçimi olmakla birlikte daha önce de işaret edildiği gibi yüz binlerce yıl en eski verimli iletişim biçimi sözlü iletişimdir. Bir başka ifadeyle, bir arada bulunan insanları “sosyal” kılan şey birbirleriyle kurdukları iletişimdir. İnsanlar dokunma, görme ve duyma gibi duyularını kullanarak ve yine el-kol hareketleri, jest ve mimikler gibi diğer sözsüz bilgi, duygu ve düşünce paylaşma yöntemleriyle iletişim kurabilirler. Ancak, iletilmek istenilen mesajı en yoğun biçimde ve en az kayıpla aktaran yöntem dili kullanarak, yüz yüze konuşma yoluyla kurulan iletişimdir. İnsanların yazı, matbaa ve elektronik aletler gibi sesi ve dolayısıyla sözü mekâna bağlayan ve kaydeden teknolojiler kullanmaksızın yüz yüze, sese ve söze dayanarak iletişim kurdukları ortama *sözlü kültür ortamı* denilir. **Sözlü kültür ortamı** da kendi içinde *Birincil Sözlü Kültür Ortamı* ve *İkincil Sözlü Kültür Ortamı* olarak ikiye ayrılır. İnsanların bilgi, duygu, düşünce ve beceri depolamak için kendi ve muhataplarının hafızalarından başka hiçbir kayıt teknolojisine sahip olmadığı sosyo-kültürel toplumsal yapı *Birincil Sözlü Kültür Ortamı* olarak adlandırılmaktadır. Bilgi, duygu ve düşünceleri yazı ve elektronik kayıt imkânlarıyla depolama, saklama tekniklerinin var olduğu kültürel ortamlar ise, *İkincil Sözlü Kültür Ortamı* olarak adlandırılır.

Birincil Sözlü Kültür Ortamında söz sadece hafızalarda saklanabileceği için bu şartların zorlamasıyla her türlü duygu ve düşünce hafızada kolayca kalacak, ezberlenebilecek şekilde söylenilmeye çalışılır. Bu nedenle daha önce de işaret edildiği gibi ritmik tekrarların ve ahengin ezberlemeyi kolaylaştırmasına bağlı olarak “şiir” evrensel olarak tercih edilen bir söz, duygu ve düşünce saklama ve iletme tekniği olmuştur. Bir başka ifadeyle evrensel olarak ilk edebî gelenekler şiir formunda ortaya çıkmıştır. Dahası, şiirin yanı sıra müzik ve ezginin de ezberlemeyi ve gerektiğinde kolayca hatırlanmayı sağlaması, sözü zamana karşı dayanıklı kılması nedeniyle evrensel olarak kullanıldığı bilinmektedir. İnsanlık tarihinde ilk olarak ortaya çıkan müzik eşliğinde icra edilen bu ilk edebî geleneklerin tamamı dinî içeriklidir. İnsanlık tarihinde *din dışı* (secular) edebî geleneklerin ortaya çıkması göreceli olarak çok daha yakın çağların ürünüdür. Müzik ve ezgiyle icra edilen şiir şeklindeki ve dinî içerikli bu erken döneme ait edebî verimler, doğadaki herşeyin canlı ve ruhu olduğuna inanılan animist bir dünya görüşü doğrultusunda oluşturulmuştur.

Bu dünya görüşüne bağlı olarak kendilerini koruduklarına, kendilerine yardım ettiklerine, bereket verdiklerine inandıkları güç veya güçlere şükran ifadesi ve destek sağlamak için, **ritüel** veya *kuttören* olarak adlandırılan bir örnek üzere kalıplaşmış hareket ve davranışlarda bulunmuşlardır. Bu bir örnek üzere kalıplaş-

Sözlü Kültür Ortamı: Yazı, matbaa, elektronik aletler kullanmadan yüz yüze, sese ve söze dayanarak kurulan iletişim ortamına denir.

Birincil Sözlü Kültür Ortamı: İnsanların bilgi, duygu, düşünce ve beceri depolamak için kendi ve muhataplarının hafızalarından başka hiçbir kayıt teknolojisine sahip olmadığı sosyo-kültürel toplumsal yapı.

Ritüel: Dinî ayin veya tören amaçlı bir örnek üzere kalıplaşmış hareket.

miş hareket ve davranışları veya *ritüelleri*, kötülükleri ve verdikleri sıkıntı, hastalık, ölüm ve bereketsizlik nedenleriyle korkulan kötü güç veya güçlere karşı korunmak amaçlı olarak yapmışlardır. Bugün en geniş anlamıyla “dans” olarak adlandırdığımız bu kültürel olgunun da kaynağı söz konusu ettiğimiz dinî *ritüeller*dir. Müzik ve şiir gibi din dışı dans da, göreceli olarak çok daha yakın çağlarda ortaya çıkmış bir kültürel olgudur.

Dolayısıyla, evrensel olarak, *birincil sözlü kültür ortamında* müzik eşliğinde ve şiir formunda ortaya çıkan ilk edebî geleneklerde söz, ezgi ve dans (ritmik ve kalıplaşmış hareket) birbirleriyle bağlantılı üçlü bir sarmal şeklindedir. Ezgi ve kalıplaşmış bedensel hareket olarak dans, eşlik ettikleri sözü, kolay ezberlenebilir ve gerektiğinde kolay hatırlanır kılan teknik işlevlere sahiptir. Aynı şekilde, şiirin ister hece sayısı, isterse uzun ve kısa seslerle ölçülmesi, mısraların duraklara bölünmesi, dörtlük veya beyitler şeklinde oluşturulması, kafiye örgüsü ve redif gibi şekil özelliklerinin ortaya çıkmasında *birincil sözlü kültür ortamının* sözü hafızada kolayca kalacak, ezberlenip gerektiğinde kolayca hatırlanarak kullanılacak olması zorunluluğu en önemli rolü oynamış olmalıdır.

Bunun en önemli nedeni sözlü kültür ortamında üretilen bir metnin yazılı kültür ortamında üretilen “sabit bir metin”den mahrum olmasıdır. Yazılıp sabit hâle getirilmiş bir metne sahip olan yazılı kültür ortamında yazar, şair veya bir başkası söz konusu metni tekrar tekrar denetleyebilir. Ekleyip çıkarmalarla metni düzeltebilir. Ancak, sözlü kültür ortamında dinleyici önünde **teatral** (*adeta tiyatro gibi*) bir biçimde icra edilen bir şiir veya destanın anlatılanlarını denetleyebilmek için elde sadece destancının hafızası vardır. Bu yapısal zorunluluk, atasözleri veya tekerlemeler ya da kahramanın vasıflarını sayan uzun sıfat cümleleri hazır kalıplar şeklindeki düşünce biçimlerini gerektirir. Söz konusu hazır düşünce biçimleriye kulaktan kulağa ağızdan ağıza dolaşan hazır deyişler niteliğindeki kalıp ifadeler hafızaya destek olurlar. Bu tip hazır kalıpsal ifadeler herkesin sık sık duyup kolaylıkla hatırladığı ve kolayca hatırlanabilecek şekilde biçimlenmiş atasözlerinden veya deyimlerden ya da benzeri kalıpsal ifadelerden oluşur. Aşağıda yeri geldiğinde ele alıp inceleyeceğimiz Halk Edebiyatı metinlerinde ele alınan konuların ve işlenişlerinin geleneksel olarak kalıplaşmış konular, temalar ve bunların adeta legolar gibi halk arasında veya sözlü kültürde hazır, çoğu kez birbirine benzer ifadelerden oluşmuş olmasının en temel nedeni bu anlatı veya şiirlerin sözlü kültür ortamında yaratılmış olmalarıdır.

Teatral: Tiyatro özelliği taşıyan anlamındadır.

K İ T A P



Sözlü kültür, Birincil Sözlü kültür, İkincil Sözlü kültür terimlerinin tanımları Walter Ong'un *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi* (İstanbul: Metis Yayınları, 1995) adlı kitabından alınmıştır. Yazılı ve Sözlü kültürün özelliklerine dair detaylı bilgi için bu kitaba bakılabilir.

SIRA SİZDE



Birincil sözlü kültür ortamında niçin sözlerin hafızada kolayca söylenmek zorunluluğu vardır?

YÜKSEK KÜLTÜR VE HALK KÜLTÜRÜ TABAKALAŞMASI

Daha önceki kısımlarda işaret ettiğimiz üzere kültür, kuşaklar boyunca birinden diğerine aktarılan uygulama, deneyim, bilgi, bilim ve teknoloji, görgü, duygu, düşünce birikimleri ve bunlara ait bilgi ve beceri öğelerinden meydana gelir. Ancak, kültürün kaynakları ve özelliği bakımından kuşaklar arasında aktarılan yaşantı ve bilgi öğeleri arasında değişim ve gelişimin bir sonucu olarak bazı farklılıklar ortaya çıkmaktadır.

Kültürün doğası gereği meydana gelen bu çeşitlenmeler ve farklılıklardan dolayı da, neredeyse bütün kültürlerde *yüksek kültür* (high culture) ve *halk kültürü* (folk culture) olarak adlandırılan ikili bir tabakalaşma oluşmaktadır. Yüksek kültüre konumu ve iletişim aracından hareketle *resmî kültür* veya *kitabî/yazılı kültür* de denilmektedir.

Büyük ölçüde bilgi kaynağı ve özelliğinden dolayı ortaya çıkan kültürel farklılıkları ikiye ayırabiliriz. Bunlardan birincisi, bilimsel yöntemin kullanılmasıyla elde edilen bilgidir. Bir bilginin bilimsel olmasının ölçütü, yöntemsel olmasıdır. Bilimsel bilgi aynı zamanda nesnel, eleştiriye açık, sistemli ve tutarlı bilgidir. Herhangi bir kültürde bu tür bilginin ve ona dayalı yaşantıların oluşturduğu kültürel tabakaya *yüksek kültür* veya *resmî kültür* denilir. Günümüzde bu sınıflandırma gerek bilginin en üst düzeyde bütün katmanlara erişip popülerleşmesi ve gerekse Halkbilimi çalışmalarının temelini oluşturan *halk* kavramının yeni tanımlamalar sonucunda değişmesi nedenleriyle büyük ölçüde geçerliliğini yitirmiştir.

İkinci tür bilgi ise, *Halkbilimi* veya *gündelik bilgi* (everyday knowledge) adıyla bilinen bilgi çeşididir. Bu bilgi çeşidi, günlük yaşamın sınırları içinde gelişen ve geleneksel olarak geçerli olan, kısmen bilimsel doğruluğu olan bir bilgidir. Gündelik bilgi veya sözlü kültür ortamı bilgisi, duyum ve algıya dayanan deneme-yapılma ile elde edilen, *bilen* (suje) *bilinen* (obje) ilişkisi sezgi yoluyla oluşan *sezgisel* ve *deneyimsel* (empirik) kaynaklı geleneksel bilgidir. Örneğin, romatizmalı bir insanın, yağmurun yağması ile romatizma ağrısı arasında neden-sonuç ilişkisini bilmeden yağmurun yağacağını söylemesi bir bakıma deneysel bir bilgidir. Aynı şekilde, yaz mevsiminde sıcaktan korunmak için ince ve açık renkli elbiseler giyilmesi, çok eski çağlarda ilkel insanın suyun kaldırma kuvvetini bilmeden sal ve gemi yapmasıyla, ön yargılar ve batıl inançlar da gündelik bilgiye örnek olarak verilebilir. Zamanla eskiyen ve geçerliliğini yitiren bilimsel bilgiler ve onlara dayalı olarak geliştirilmiş eski teknolojiler de geniş halk kitleleri içinde yaygınlaşarak gündelik bilgi veya geleneksel sözlü kültür bilgisine dönüşebilir. Bir kültürde bu tür bilginin ve ona dayalı yaşantıların oluşturduğu kültür tabakasına *halk kültürü* adı verilir. Halk Edebiyatının da içinde yer aldığı Halkbiliminin araştırma alanını da *halk kültürü* oluşturur.

Yüksek kültür ve halk kültürü tabakalaşmasının bir başka nedeni de, XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar yaygın olarak kabul edilen eski kültür tanımıyla ilgilidir. Bu eski tanıma göre kültür, inceltirilmiş zevkler ve adabımuaşeret bilgisi ve görgüsü anlamıyla, *elit* ve *aristokratlara* has ve toplumun, siyasi, sosyal ve ekonomik gücü elinde bulunduran *yüksek* tabakasına ait bir özellikler bütünü olarak düşünülmüştür. Halk ise, okuma-yazma bilmeyen, kırsal kesimde yaşayan sosyo-kültürel değişmelerden olabildiğince az etkilenmiş ve ekonomik olarak da toplumun düşük bir kesimi olarak tanımlanmakta ve halkın kulaktan kulağa ve kuşaktan kuşağa ezberleyerek aktardığı geleneksel kültürel unsurlar da *halk kültürü* olarak adlandı-

Mit: Tarih öncesi zamanlarda olduğuna inanılan olayları ve olağanüstü karakterleri ve tipleri konu edinen nitelikli anlatılara verilen isim.

rılmaktaydı. Halk kültürünün XVIII. yüzyıldan itibaren sözlü kaynaklardan derlenmeye başlanılan **mit**, masal, destan, atasözü, tekerleme, fıkra, türkü, ninni gibi sözlü edebiyat tür ve şekillerine de *Halk Edebiyatı* adı verilmiştir.

Edebiyatın, “yazma sanatı ile ilgili kaidelerin bütünü ve uygulamada bu kaidelere uygun eserleri de içine alan bir disiplin” şeklinde tanımlanması tamamen yanlış olmamakla birlikte eksik bir tanımlamadır. Edebiyat, insanın duygu ve düşüncelerini, tecrübe ve becerilerini kalıplaşmış ve ölçümlü biçimlerde dışavurmaksa, bu estetik eylemi gerçekleştirme yollarından birisi, sözü yazı aracılığıyla kağıt, taş vb. maddi bir kültürel temele bağlayan yazılı edebiyat; diğeri de sözlü kültür ortamında sözlü olarak üretilen ve insanların hafızalarında yaşamaya terk edilen sözlü edebiyattır. Sözlü edebiyat geleneği aşağıda gelişimine yer vereceğimiz nedenlerle yaygın olarak *Halk Edebiyatı* olarak adlandırılmaktadır.

K İ T A P



Metinde tırnak içinde verdiğimiz edebiyat tanımı Turhan Karataş'ın *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004) adlı kitabından alınmıştır. Türk edebiyatı tarihinde yapılmış çeşitli edebiyat tanımları için bu çalışmaya bakılabilir.

SIRA SİZDE



3

Yüksek kültüre ait yazılı edebiyat ve halk kültürüne ait halk edebiyatını tema ve yaratıcılık bakımlarından karşılaştırınız.

HALK EDEBİYATI KAVRAMI

Türkçede, Tanzimat'tan (1839) sonra kullanılmaya başlayan *edebiyat* terimi, daha önceki zamanlarda *edeb ilmi* adıyla tanınıyordu. Şinasi ve Namık Kemal gibi Tanzimatçılar Batı'da gördükleri anlayış ve uygulamalardan yola çıkarak edeb ilminin geniş kitlelerin eğitilmesinde ve birbirine kenetlenmesindeki işlevine de özel bir önem vererek bu edeb ilmi için “edebiyat” kelimesini kullanmaya ve yeni anlayışı bu ad altında ifade etmeye başlarlar. Dilimizde “edebiyat” şeklindeki kullanım 1860 sonrası yaygınlaşır. Bu dönemde Şinasi'nin atasözü derlemeleri, Ziya Paşa'nın *Şiir ve İnşa* makalesinde, değerlerinden sözünü ettiği sözlü edebiyat türlerinin aydınlarımızın dikkatini çekmeye başlaması aslında bizde *halka* doğru yapılan ilk yönelişler; halkı ve edebiyatını arayışların başlangıcı olarak kabul edilebilir.

Batı'da, XVI. yüzyıldan itibaren, Amerika'nın keşfiyle “yalan söylemeyen-dürüst ve üretken” yerlilere karşı duyulan “vahşi soylu” hayranlığının bir sonucu olarak, pek çok aydın, *halk* (das volk) olarak nitelendirdikleri, kendi köylülerine “*Halka Doğru*” parolasıyla yönelirler. Bu anlayışa göre halk, okuması-yazması olmayan, kırsal kesimde yaşayan, dolayısıyla sosyo-kültürel değişmelerden olabildiğince az etkilenmiş ve yazılı kültürden ziyade sözlü kültür içinde yetişmiş, ekonomik olarak da yer aldığı toplumun düşük seviyeli bir kesimi olarak tanımlanıyordu. Geçmişe duyulan romantik bir nostaljiyi de içinde barındıran bu anlayış, halk içinde yaşayan epik destanlar, mitler, türküler, ninniler ve inançlarda, Hristiyanlık öncesinden kalma “tertemiz ulusal ruhları”nın yer aldığına inanıyordu. Dahası, uluslaşma ve ulusal devlete yönelişte meydana getirilmesini gerekli gördükleri yeni ulusal kültürel sentezin kaynağının bu tertemiz ruhun oluşturmasını istiyorlardı. Bu nedenle halkın hafızasındaki sözlü edebiyat ürünlerini derleyip yayınlamaya başladılar. Bu süreçte sözlü olarak anlatılan epik destanların keşfedilip yayınlanması zamanın anlayışına göre Finliler gibi o zamana kadar küçük ve önemsiz ulusların bile Eski Yunan'a denk bir tarihî geçmişi oldukları kabulünü meydana getiriyordu.

Bu durum özellikle 1789 Fransız İhtilali sonrası özel bir önem verilen *millet* olgusuna dayalı modern devlete sahip olma peşindeki aydınların sarıldığı en önemli kaynaklardan birine dönüşür. Halkın asırlardan beri kuşaktan kuşağa sözlü olarak taşıdıkları sözlü kültürü *Halkbilimi* ve bu kültürel kesitin destan, masal, atasözü, tekerleme, efsane, türkü, ağıt ve ninni gibi manzum ve mensur anlatı ve şiir gibi verimlerini içeren kısmını da *Halk Edebiyatı* olarak adlandıran bu yeni anlayış Türkiye’de XX. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır.

Osmanlı Devleti’ni dağılmaktan koruma amacıyla XIX. yüzyılda uygulanan *Osmanlıcılık politikası* Hristiyan unsurların hemen hepsinin bağımsızlığını kazanmasından sonra hiç olmazsa müslüman milletleri birarada tutmayı amaçlayan *İslâmcılık* politikasına yerini bırakır. *İslâmcılık* politikasının da Arapların ve diğer müslüman milletlerin bağımsızlık hareketleriyle başarısızlığa uğraması son çare olarak hiç olmazsa Türklerin de kendi *ulus devletlerini* kurmalarını amaçlayan *Türkçülük* akımının ortaya çıkmasına neden olur. Türkçüler de tıpkı Avrupa ve dünyanın diğer yerlerinde Halkbilimi ve Halk Edebiyatının *ulus devlet* kurma ve bu amaçla geniş kitleleri harekete geçirmedeki yer ve rolünden hareketle *Halka Doğru* şeklindeki aynı parolayı kullanarak Türkler arasındaki sözlü kültürü derlemeye ve oluşturmak istedikleri yeni ulusal kültürel sentezin kaynağı ve temeli yapmaya yönelirler.

Özellikle, 1908 sonrası Ziya Gökalp, Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Mehmed Fuad Köprülü gibi Türkçülük akımının önde gelen isimleri, halk arasında sözlü olarak yaşayan bu edebî verimleri, Fransızca *Littérature populaire* veya İngilizce *Folk Literature* terimini Türkçeleştirerek *Halk Edebiyatı* olarak adlandırdılar. Bu araştırmacılar, Halk Edebiyatı olarak adlandırdıkları bu sözlü edebiyat ürünlerinin yazılı ve sözlü kaynaklardan tespit ettiklerini yayınlamaya başladılar.

Türklerin İslâmiyeti kabul etmesiyle birlikte, şehir ve kasabalarda kurulan “medrese”lerde yetişen aydınlar, yeni dinin emrinde “İslâmi ilimler” ile ilgili bilginin nicelik ve niteliği bakımından geniş halk kitlelerinden farklılaşırlar. Bu yeni aydın grubu, “bürokrasi” başta olmak üzere toplumsal yapıda ön plana çıkar. Bu gelişmelerden dolayı üstünlük duygusuna kapılan medreseliler, o güne kadar çoğunluk itibarıyla göçerevli bir hayat süren ve çok farklı zümre ve sınıflara sahip olmayan Türk milletini *Havâs* ve *Avâm* olarak ikiye ayırıp sınıflandırırılar. Medrese eğitimi almış sınıfının büyük bir kısmı Türkçe, Arapça ve Farsça dillerini bu üç dilde de **divan** meydana getirecek kadar biliyorlardı. Aydınlar, Arap ve Fars edebiyat geleneklerinden alınan tür ve şekillerde, aruz vezniyle eserler meydana getirdiler. Yaklaşık 1000 yıl boyunca devam eden bu yazılı edebî geleneği, bugün, “Eski Türk Edebiyatı”, “Divan Edebiyatı” veya “Klasik Türk Edebiyatı” gibi adlarla adlandırıyoruz.

Oysa, Türklerin İslâmiyeti kabul etmezden hatta İslâmiyet bir din olarak ortaya çıkmazdan çok önceleri bile bir edebiyat gelenekleri vardı. Ağırlıklı olarak bir sözlü edebiyat geleneği olan en eski Türk edebiyatı, evrensel olarak diğer emsalleri gibi kopuz adı verilen enstrümanla çalınan müzik eşliğinde oluşturulan bir edebiyattır. Yaygın olarak “Ozan-Baksı” edebiyat geleneği de denilen bu edebî gelenek çevresine mensup olanlar, “şamanizm” veya “kamlık” olarak da adlandırılan eski Türk dinî inancı ve dünya görüşü çerçevesinde koşuklar (koşmalar), sagular (ağıtlar), mitler, atasözleri, epik destanlar, masallar, efsaneler gibi pek çok türde eserler vermiştir. Türk *millî edebiyat* geleneği olarak da adlandırılan bu geleneğin verdiği eserlerden bazıları yaklaşık 1400 yıldır yazıyla da kayıt altına alınmıştır. İslâmiyetin geniş Türk kitlelerince benimsenmesinden ve özellikle de medresede yetişen ve

Havâs: Toplumunda kendini ayrıcalıklı gören tabaka.

Divan: Divan Edebiyatı şairlerinin şiirlerini topladığı defterlere verilen isim.

kendini *havâs* (seçkin), medrese eğitimi almamışları da *avâm* (halk) sayan bu yeni aydın grubunun zaman zaman ortaya çıkan birkaç istisnası dışında İslâmiyetin kabulünden önce var olan ve İslâmın kabulünden sonra da aydınlarca âdeta yok sayılmasına rağmen *Türk millî edebiyat* geleneği veya daha doğru bir terimle *Türk sözlü edebiyat* geleneği olarak da adlandırabileceğimiz, *Türk Halk Edebiyatı* geleneği yaşamaya devam etmiştir. Hem de aydınların 1000 yıllık ihmallerine karşın tür, tema, şekil özelliklerini zenginleştirip çeşitlendirerek gelişmiştir. Bundan sonraki ünitelerde *Türk Halk Edebiyatı* geleneğinin edebî türlerinden hareketle bu edebiyatın temel özellikleri ele alınacaktır.

K İ T A P



Halk Edebiyatı ve Halkbiliminin Avrupa'da ortaya çıkışına ait bilgiler, Özkul Çobanoğlu'nun *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* (Ankara: Akçağ yayınları 1999) adlı kitabından alınmıştır. Halk Edebiyatı teriminin Türkiye'de ortaya çıkışı konusunda Şükrü Elçin'in *Halk Edebiyatı'na Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları 2001) adlı kitabından yararlanılmıştır.

SIRA SİZDE



4

Türk Halk Edebiyatı geleneği İslâmiyetin Türkler tarafından kabul edilmesinden sonra mı ortaya çıkmıştır, yoksa daha önce de var mıydı?

Özet



Kültür Kavramı ve Oluşumunda İletişimin Yeri ve Rolünü Açıklamak.

İnsanoğlu da diğer canlı ve cansız varlıklar gibi doğanın bir parçasıdır. Ancak, insanoğlunun binlerce yıl önceki yaşam tarzıyla günümüzdeki yaşam tarzı arasında büyük farklılıklar vardı. İnsanoğlu doğa karşısındaki zayıflıklarını ve karşılaştığı güçlükleri yarattığı ve kendini donattığı fiziksel ve zihinsel araç ve gereçlerle büyük ölçüde ortadan kaldırmıştır. Bu bağlamda insanoğlunun yaratıp doğaya eklediği her şey kültürdür. Kültürün yaratılmasında iletişim olmazsa olmaz konumundadır. İnsanlık iletişim sayesinde bilgi duygu ve tecrübelerini biriktirmeyi başarabilmiş ve kültürler oluşturabilmiştir. Sözlü edebiyat veya Halk Edebiyatı insanlık tarihinde çok uzun bir müddet bu duygu, bilgi ve tecrübeleri depolayıp saklama ve farklı kuşaklara aktarma işlevi görmüştür.



Konuşmaya ve Yazıya Dayalı İletişim Biçimlerinin Temel Özelliklerini Tanımlamak.

İletişim duygu, düşünce, bilgi ve tecrübelerin aktarılma sürecidir. Çağımızda elektronik, yazı ve resim teknikleriyle pek çok iletişim aracı ve biçimi vardır. Bununla birlikte yazı başta olmak üzere bu iletişim yolları icat edilinceye kadar binlerce yıl sözlü iletişim en eski ve verimli iletişim biçimi olmuştur. İnsanların yüzyüze ve konuşmaya dayalı olarak iletişim kurduğu ortama “sözlü kültür ortamı” adı verilir. Sözlü kültür ortamı ikiye ayrılır. İnsanların hafızalarından başka bir kayıt imkân ve tekniğinin bilinmediği sosyo-kültürel yapılara birincil sözlü kültür ortamı adı verilir. Günümüzde olduğu gibi yazı ve elektronik kayıt imkân ve tekniklerinin bulunduğu ve bulunduğu sosyo-kültürel yapılar ise ikincil sözlü kültür ortamı olarak adlandırılır. Evrensel olarak, şiir şeklinde ortaya çıkan ilk edebî gelenekler, birincil sözlü kültür ortamında bilgi, duygu, düşünce ve tecrübeleri biriktirme ve farklı kuşaklara aktarma işlevine bağlı olarak bir zorunluluk sonucu doğmuştur. Bu oluşum gelişip genişleyerek sözlü edebiyat veya Halk Edebiyatı geleneğini oluşturmuştur.



Yüksek Kültür ve Halk Kültürü Tabakalaşmasını Açıklamak.

Kültürün kaynakları ve onu kullananların taşıdığı özellikler dolayısıyla kuşaklar arasında aktarılarken meydana gelen değişim ve gelişimler sonucu bazı değişiklikler oluşur. Kültüre yüklenen anlam ve oluşturulan kültürel unsurlarda kullanılan bilgi kaynağına ve türüne bağlı olarak neredeyse bütün kültürlerde yüksek kültür ve halk kültürü olarak adlandırılan bir tabakalaşma meydana gelmektedir. Nesnel, eleştiriye açık, sistemli, tutarlı, yöntemsel bilgiye bilimsel bilgi adı verilir. Herhangi bir kültürde bilimsel bilgiye dayalı olarak oluşan kültürel tabaka da yüksek kültür olarak adlandırılır. Günlük yaşamın sınırları içinde gelişen ve geleneksel olarak geçerli olan bilgiye geleneksel gündelik bilgi denilir. Geleneksel gündelik bilgiye dayalı olarak oluşan kültürel tabakaya da halk kültürü adı verilir. Halk Edebiyatının da içinde yer aldığı Halkbilimi disiplininin araştırma alanını da halk kültürü oluşturur.



Halk Edebiyatı Kavramını Tanımlamak.

Amerika'nın keşfinden sonra XVI. yüzyılda, Batıda, Amerikan yerlilerinin ahlaki dürüstlüklerine duyulan hayranlık sonucu, bazı aydınlar arasında vahşi soylu tutkusu denilen eğilim ortaya çıkar. Bunun sonucu olarak pek çok Avrupalı aydın halk olarak adlandırdıkları köylü kesiminin kuşaktan kuşağa taşıdıkları sözlü kültürlerini derlemeye başlarlar. Onlara göre, halkın sahip olduğu destan, masal, efsane, türkü, atasözü, bilmece vb. sözlü edebiyat türleri milletlerinin ruhunu yansıtmaktadır. Fransız İhtilali sonrası kendi ulus devletlerini kurmaya yönelen uluslar, kültürel kimliklerini bulmak ve bir kültürel sentez yapmak için söz konusu halk kültürü eserlerini yeni oluşumlar için temel olarak kullanmaya başlarlar. Halkı okuma yazma bilmeyen kırsal kesimde yaşayan, dolayısıyla sosyo-kültürel değişmeden olmadığı az etkilenmiş ve ekonomik olarak da toplumun düşük bir kesimi olarak tanımlanmışlardır. Halkın sahip olduğu ve sözlü iletişim vasıtasıyla kuşaktan kuşağa taşıdığı sözlü edebiyat da Halk Edebiyatı olarak adlandırmışlardır. Halk Edebiyatı çalışmaları Türkiye'de Ziya Gökalp, Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Mehmed Fuad Köprülü gibi Türkçülük akımının öncüleri tarafından XX. yüzyılın ilk yıllarında başlatılmıştır.

Kendimizi Sınavalım

1. İnsanın doğayla olan mücadelesinde elde edilen bilgi, duygu ve tecrübeler insandan insana aktarılmasaydı kültürün bugünkü durumu hakkında ne söylenebilirdi?

- a. Zenginleşirdi.
- b. Çeşitlenirdi.
- c. Değişirdi.
- d. Yaygınlaşırdı.
- e. Oluşmazdı.

2. Kültürün oluşmasında sözlü iletişimin **temel** işlevi nedir?

- a. Biriktirmek
- b. Dinletmek
- c. Tutturmak
- d. Sevdirmek
- e. Aydınlatmak

3. Halk Edebiyatı (Sözlü Edebiyat), birincil sözlü kültür döneminde hangi amaca yönelik olarak oluşturulmuştur?

- a. Özü saklama
- b. Sözü saklama
- c. Sözü aktarma
- d. Özü koruma
- e. Sözü dinletme

4. Duygu, düşünce, bilgi ve tecrübelerin aktarılması sürecine ne ad verilir?

- a. Gelenek
- b. Ritüel
- c. Kültür
- d. İletişim
- e. Uygarlık

5. Avrupa'da "Vahşi soylu tutkusu" olarak adlandırılan ve Amerikan yerlilerine duyulan ilginin nedeni, yerlilerin hangi özelliğidir?

- a. Savaşçı olmaları
- b. Zengin olmaları
- c. Kurnaz olmaları
- d. Kültürlü olmaları
- e. Dürüst olmaları

6. Türkiye'de Halk Edebiyatı çalışmalarını başlatanlar hangi akıma mensuptur?

- a. İslâmcılık
- b. Osmanlıcılık
- c. Türkçülük
- d. Batıcılık
- e. Ümmetçilik

7. Aşağıdakilerden hangisi Avrupalı aydınların "halk" olarak tanımladıkları köylülerin özelliklerinden biri **değildir**?

- a. Kırsal kesimde yaşamaları
- b. Okuma-yazma bilmemeleri
- c. Sosyo-kültürel değişmeden az etkilenmeleri
- d. Ekonomik olarak düşük seviyede olmaları
- e. Güzel sanatlara önem vermeleri

8. Nesnel, eleştiriye açık, sistemli, tutarlı, yöntemsel bilgiye ne ad verilir?

- a. Geleneksel bilgi
- b. Görenekssel bilgi
- c. Bilimsel bilgi
- d. Sosyal bilgi
- e. Kültürel bilgi

9. Halkın sahip olduğu destan, masal, efsane, türkü, atasözü, bilmece vb. sözlü edebiyat türleri milletlerin nesini yansıtır?

- a. Geleneğini
- b. Tavrını
- c. Bugününü
- d. Ruhunu
- e. Geleceğini

10. Herhangi bir kültürde bilimsel bilgiye dayalı olarak oluşan kültürel tabakaya ne ad verilir?

- a. Avam kültürü
- b. Yüksek kültür
- c. Geniş kültür
- d. Engin kültür
- e. Kurumsal kültür

Yaşamın İçinden

“

Atatürk'ün Türk halk edebiyatı ve halkbilimi çalışmalarının önemine ve bu çalışmaların Türk aydınları için taşıdığı değeri açıklayan bir konuşması şöyledir:

“Bozuk zihniyetli uluslarda büyük çoğunluk başka amaca, aydın denen sınıf başka zihniyete maliktir. Bu iki sınıf arasında tam karşıtlık, tam muhalefet vardır. Aydınlar asıl kitleyi kendi amacına yöneltmek ister; halk kitlesi ve halkın büyük çoğunluğu ise aydın sınıfa bağlı kalmak istemez. O da başka bir yön bulmaya çalışır. Aydın sınıf düşünce ve uyarma yoluyla büyük kitleyi kendi isteklerine uydurmada başarı sağlayamayınca başka yollara başlar; zorbalıkla yönetmeğe kalır. Artık burada çözümlenecek noktaya geldik: Halkı ne birinci yöntem ile ne hükmederek ve zor kullanarak kendi amacımıza sürüklemeye başarılı olamadığımızı görüyoruz. Neden?

Arkadaşlar, bunda başarılı olmak için, *aydın sınıfla halkın zihniyet ve amacı arasında doğal bir uygunluk olması gerekir. Yani aydın sınıfın halka önereceği amaçlar halkın ruh ve vicdanından alınmalı.*

Halbuki bizde öyle mi olmuştur?

O aydınların önerdikleri düşünceler ulusumuzun ruhunun derinliğinden alınmış amaçlar mıdır?

Kuşkusuz hayır. Aydınlarımız içinde çok iyi düşünenler vardır. *Fakat genel olarak şu hatamız vardır ki, inceleme ve araştırmalarımıza zemin olarak çoğu kez kendi yurdumuzu, kendi tarihimizi, kendi geleneklerimizi, kendi özelliklerimizi ve gereksinimlerimizi almıyoruz. Aydınlarımız belki bütün cihanı bütün ulusları tanır, fakat kendimizi bilmeyiz.*

Aydınlarımız, ulusumu mutlu ulus yapayım der. Başka uluslar nasıl olmuşsa onu da aynen öyle yapaım der. Fakat düşünmeliyiz ki böyle bir kuram hiçbir devirde başarılı olmuş değildir. Bir ulus için mutluluk olan şey diğer ulus için felâket olabilir. Aynı neden ve koşullar bir ulusu mutlu ettiği hâlde diğerini mutsuz edebilir.

Onun için bu ulusa gideceği yolu gösterirken dünyanın her türlü biliminden, yeni bulgularından ve ilerlemelelerinden faydalanalım, *fakat unutmayalım ki, asıl temeli kendi içimizden çıkarmak zorunluluğundayız.*

Ulusumuzun tarihini, ruhunu, geleneklerini gerçek, sağlam, dürüst bir görüşle görmeliyiz. Şu gerçeği de açıkça söyleyelim ki, hâlâ ve hâlâ aydınlarımızın gençleri arasında halkın büyük bir çoğunluğuna uyabilme gerçekleşmiş değildir. Memleketi kurtarmak için bu iki zihniyet arasındaki uyarlılığı meydana getirmek

gerekmektedir. Bunun için de biraz halk kitlesinin yürümesinin çabuklaşması, biraz da aydınların çok hızlı gitmesi gereği vardır.

Fakat halka yaklaşmak ve halkla kaynaşmak daha çok ve daha ziyade aydına düşen bir görevdir.”

”

Kaynak: Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri Cilt II, s. 140-141.

Okuma Parçası

Halk ve Halkbilimi

“Halk” kelimesi ve terimi, batı dillerinde eski “*populus*”, “*vulgus*” ve “*volk*” kelimeleriyle karşılanmaktadır. Ulusu kuran tarih boyunca “*halk kültürü*” denilen değerleri taşıyan, sınıflaşma oluşumundan önceki geniş bir tabaka bu kelimeyle karşılanmaktadır. Hemen bütün dillerde eskiden “*adi halk tabakası*” (the common people) anlayışı yaygın bulunmaktaydı. Bizde hâlâ “*halk*” deyince, bu anlayışın yaygınlığını görmekteyiz. ... Bizde ve başka ülkelerde “*halk*” denilince, sınıflaşmadan önceki çağlarda var olan, feodal-soylu zümrelerin altında, sosyal-ekonomik düzeni yöneten geniş bir alt tabaka kast edilir. Halktan daha sonraki millet aşamasına ulaşmadan önceleri, iki önemli niteliğin öne çıktığını görüyoruz: 1) Örgütlenmeye, devlet ya da millet olmaya yatkın bir bilinç; 2) Geleneksel törelerle birleşen güçlü bir halk kültürü;

Feodal-soylu sınıfların peşinden, çağlar boyunca önceki sınıflar da hep bu temel zümreden türemişler, yeniden biçimlenen toplumların yapısında, temeldeki o geniş “*halk*” zümresi daima var olmuş yeni düzenlerin getirip oluşturduğu başka kültür ve törelerin üst üste yığılmasına rağmen hayatın yürüyüşünde töresel kanıtlarla birlikte tasfiye edilemeyen bir “*halk kültürü*” kalıntısı da sürüp gelmiştir. Eski çağlarda uzun süre feodal soylular ile temeldeki halk arasında hayatın gerektirdiği ara ve yan zümreler çıkıp sınıflaşma oluşumu da yürürken bu “*halk tabakası*” da sınıflaşmanın getirdiği kültürlerle karışmış öte yandan yeni teşekkül eden sınıflara halk töresi ve kültürünü de yaymaya devam etmiştir. Yani halk kültürü, kopup ayrılan zümrelerden başka, sınıfları da etkilemiştir. Yeni sınıflar, çağdaşlaşmış dünya kültürleriyle aşılansın yani değişmiş ve yabancılaşmış halktan uzaklaşmış gibi göründükleri

halde gündelik hayatlarını yürüyüşlerinde yine de yer yer o eski halk kültürünün içlerinden sökülüp atıldığını gösteren belirtiler de göstermiştir.

Bundan dolayıdır ki bugün halk denilince tümüyle öteki sınıflar ve zümrelerden kopmuş “*kapalı bir hayat ve kültür adası*” değil “*çoğunluğu köylü olan şehirlerdeki fakir zümreler ve orta tabakadaki kimselerle birleşen*” topluluklar kast edilmektedir. Meseleyi folklor açısından ele alınca “halk” denilen varlığın bir toplum çevresi olarak bir ucundan kapalı öteki ucundan açık özellikler gösterdiğini görüyoruz. Bunun nedeni de karışık bir yapı göstermesidir. “*Kapalı toplum*” özelliği gösteren yanı yoldan uzak, göç, savaş, pazar ve kültür etkilerine kapalı uca bir toplum birimi oluşunda kendini gösterir. Anadolu’da hâlâ böyle “*kapalı bölgeler*” vardır, zaten bizdeki “*köy*” kelimesi de aslında “*ücrâ yer, köşe*” anlamına geliyor. Buralarda “*köylü halk*” yani halkın asıl yoğun özü töresel ve geleneksel bir yaşantıyla birlikte “*tarihi folklor*”u koruyor ve sürdürüyor. Eski folklorcular araştırmaları ve derlemeleri için böyle bozulmamış, dış etkilere karışmamış, kapalı bölgelerdeki “*statik (durağan) folklor unsurları*”na yönelirlerdi. Folklor deyince bunu anarlardı. Türkiye’de folklorcuların çoğu bu eğilimdedir. Lakin bir yolun bu kapalı bölgenin yakınından geçmesi, büyük bir fabrikanın kuruluşu, savaşlar ve göçler, mevsim işçilerinin geliş ve gidişleri öteki ucundan bu “*kapalı ve geleneksel çevreyi*” açınca folklorlarda da bir karışım ve değişim aşaması başlıyor. Şartların değişmesi hayatı; hayatın değişmesi de kültürü değiştiriyor. Yeni çevreler, yeni töreler ve gelenekleri getiriyor. O zamanda folklor “*statik*” aşamadan “*dinamik*” aşamaya geçiyor. Buna da, “*folklorun hayatla birlikte yürüyen dinamizmi*” diyorlar. Bir süre sonra bu hareketli gelenek karışımı durgunlaşıyor, kapanıyor, “*yeni bir gelenek çevresi*” meydana geliyor. O zaman da kapalı aşamadaki “*statik*” folklorla geçiyoruz. O halde bir “*folklor ve halk kültürü çevresi*” olarak, “*halk çevresi*” belirli olmayan aralıklarla bir ucundan açılırken öteki ucundan da kapanmaktadır.

Bugün artık “*halk*” kelimesinin bütün dünyada hep aynı ölçü ve kavramı taşımadığı her bölgenin evrimiyile bağlantılı değişik motifler gösterdiği bilinmektedir. Bir İngiliz için halk nedir? Türkiye Türkü için halkın bugünkü anlamı, kapsamı ve sınırları nedir? Sınıf açısından ele alınca “*halk*” sınırları durmadan değişen, sürekli olarak değişip evrilen, iç ve dış etkilenmeler ortamında durmadan oluşan bir karışımdır. Bundan dolayıdır ki günümüzde artık folklor biliminin arkeo-

lojinin aksine “*statik*” değil “*dinamik*” bir nitelik taşıdığı “*halk*”la birlikte folklorun da evrilip yeni unsurlarla beslenip yeni karışımlara yöneldiği kabul edilmektedir. Halkın oluşumundaki bu sürekli evrim folklorundan eski malzemeden yeni unsurlara yerliden yabancıya eski şekillerden yenilerine doğru evrildiği bir dinamizm doğurmuştur. İşte bu dinamizmdir ki onu başlangıçta sanıldığı gibi yalnız tarihin değil daha çok sosyolojinin yanına getirmiştir.

Halk arasında kullanılan şekliyle “*halktan bir adam*”, “*halktan gelme basit bir kadın*” deyimleri başka ülkelerde olduğu gibi Türkiye’de de söz konusu şahsın sosyal bakımdan aşağı tabakadan olduğunu ya da toplum hayatında kendilerine “*itibarlı bir mevki kazandırma-yan*” meslek zümrelerine mensup olduklarını ifade eder ama bu değerlendirmenin hangi meslekler ve sosyal tabakalar için hangi devirlerde ve Türkiye’nin hangi bölgelerinde geçerli olduğu da karışık bir sorundur. İstanbul’da burun kıvrılarak anılan bir meslek Kastamonu için aynı anlamı ifade etmeyebilir. Bu tür değerlendirmeler zamanla ve yer yer değişmektedir. Üstelik bu gibi değerlendirmeler bugün artık siyasi görüşlere bağlantılı olarak da değişmektedir. Bazı çevrelerde “*halktan bir adam*” sözü önemseme anlamı taşıyabilir. ... Bir zamanlar sosyal tabakayı, aile menşeyini, meslek grubuna bağlayarak ifade eden bu söz bugün artık halkın “*temel ve ruhi değerlerini*” ifade etmekte kullanılıyor. Düşüncelerin halka dönük evrimiyle birlikte olumlu bir anlam kazanıyor. Eskiden “*halktan bir adam*” denilince “*odun yarıcı*”, “*mahalle bekçisi*” kast edilirdi bugün için “*bir yazar*” ya da bir “*sanatçı*” için aynı söz söylenebiliyor.

Çağlar boyunca halkı ifade eden sözlerin derlenmesi ve karşılaştırılması, yazılı belgeler ve edebi eserlerin bu bakımdan taranması, “*halk*” kavramının zamana göre tarihi-sosyal nedenlere bağlı evrimin karşılaştırılmalı yollardan araştırılması folklorcunun kendi alanını öğrenmesi, derlemelerini değerlendirmesi çağlar ve bölgelerle bağlantılarını kurabilmesi için çok önemlidir.

Avrupalı romantikler halkın ruhunu “*bütün kültür varlığının ana kaynağı*” olarak araştırmışlar buradan bilimsel bir sorun ortaya çıkarmışlar “*Halkbilimi*” de bir bilim olarak kaynağını ve adını da buradan almıştır. ... Halk ruhundan çok “*folk-lore*” (the lore of people=formüle edilmiş halkbilimi) ile uğraşmayı ön planda tutan, yani “*sözlü geleneği*” (traditions populaires’i) araştıran İngiliz ve Fransız halkbilimi araştırma eğilimleri, başlangıçta bu “*halk kavramı*” gibi

sorunlarla uğraşmayı önemsememişti. Halbuki zaman geçtikçe, araştırma ve derlemelerin getirdiği malzeme ve bilgiler çoğaldıkça, bu bilim dalında kendini gösteren kargaşa ve yönsüzlük, halkbilimini disiplinli bir yöntem ve düzene koymada gecikildiğini göstermiş, hele Türkiye’de bir yandan araştırma ve derlemelerin hızı kesilirken, öte yandan da, folklorun yanlış anlaşılmasına ve değerlendirilmesine yol açmış, akademik çevrelerde de küçümsenmesine neden olmuştur.

“Aşağı tabaka” dedikleri halkın ruhi ve manevi belirtileriyle bakılarak -”ilkellik”, “gayri şahsılık”, “anonim düşünce”, “bireyselliğin yokluğu”, - belirlenmesi artık yapılmıyor. Zira bu nitelikler ve özelliklerin, az ya da çok her insanda bulunabileceği mevki neresi olursa olsun- artık iyice anlaşılmıştır.

Böylelikle halkın ikiye ayrılmasından “yukarı tabaka” ve “aşağı tabaka”nın kesin şekilde belirlenilmesinden artık vaz geçilmiştir. Bugün artık aşağı tabakayı ayırıp, sosyal bir bodrum katına indirmektense, her insanda “aşağı tabakadan kalmış unsur”ların, halk yerine “halktan kalmış” varlıkların her yerde aranılmasına başlanmıştır. Eski anlayışa göre halkı ikiye bölen kesin çizgi yerine, bugün artık her insanı teker teker ikiye ayıran, onlarda “halk kaynağından gelen”le “halk kaynağından gelmeyen”i, kişisel birikimle, eski kaynağı belirleyen, insanoğlunu ferdi varlık ile cemaat varlığı olarak ikiye ayıran bir çizgi söz konusudur.

Uzun tartışmalar ve araştırmalardan sonra, halkbilimi açısından, bugün artık “halk”, eskiden olduğu gibi bir sosyal grup anlamı taşımıyor. Herkesin az ya da çok bir güçle katıldığı bir “tavır ve davranış tarzı” anlamı kazanıyor. ... O halde eski anlayışta görüldüğü gibi folklor, artık yalnız eski töreler ve yaşam düzenleri içinde evrime kapalı “aşağı tabakalar”ı değil, bilginleri, aydınları da, cahiller, işçiler ve köylüler kadar araştırmaktadır.”

Kaynak: Tahir Alangu. (1983). “Halk ve Halkbilgisi”, **Türkiye Folkloru El Kitabı**, İstanbul: Adam Yayınları, s.27-33., Sadeleştiren ve yeniden düzenleyen Özkul Çobanoğlu.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|--|
| 1. e | Yanıtınız doğru değil ise “Kültür Kavramı ve Oluşumunda Sözlü İletişimin Yeri ve Rolü” bölümünü tekrar gözden geçirin. |
| 2. a | Yanıtınız doğru değil ise “Kültür Kavramı ve Oluşumunda Sözlü İletişimin Yeri ve Rolü” bölümünü tekrar gözden geçirin. |
| 3. b | Yanıtınız doğru değil ise “Konuşmaya ve Yazıya Dayalı İletişim Biçimlerinin Temel Özellikleri” bölümünü tekrar gözden geçirin. |
| 4. d | Yanıtınız doğru değil ise “Kültür Kavramı ve Oluşumunda Sözlü İletişimin Yeri ve Rolü” bölümünü tekrar gözden geçirin. |
| 5. e | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Edebiyatı Kavramı” bölümünü tekrar gözden geçirin. |
| 6. c | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Edebiyatı Kavramı” bölümünü tekrar gözden geçirin. |
| 7. e | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Edebiyatı Kavramı” bölümünü tekrar gözden geçirin. |
| 8. c | Yanıtınız doğru değil ise “Yüksek Kültür ve Halk Kültürü Tabakalaşması” bölümünü tekrar gözden geçirin. |
| 9. d | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Edebiyatı Kavramı” bölümünü tekrar gözden geçirin. |
| 10. b | Yanıtınız doğru değil ise “Yüksek Kültür ve Halk Kültürü Tabakalaşması” bölümünü tekrar gözden geçirin. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

İnsan eğer kültürü yaratamasaydı, doğadaki diğer canlılar gibi hayat tarzında hiçbir değişiklik olmaksızın belirli iklim koşullarına uyum sağlayarak yaşayabilirdi. Ancak meydana getirdiği kültür sayesinde hemen her iklimde ve dünyanın her yerinde hatta uzayda bile yaşayacak hâle gelebilmiştir. Bu özellik, insanı diğer canlılardan ayıran en temel özelliklerden birisidir. İnsanın diğer canlılara nazaran güçsüzlüğü başta olmak üzere zayıflıkları düşünüldüğünde var olabilmek, ayakta kalabilmek ve doğanın güçlüklerini aşabilmek için kültüre ihtiyacı olduğu ortadadır.

Sıra Sizde 2

Birincil sözlü kültür ortamı insanların duygu ve düşüncelerini kaybolmaktan kurtarıp kaydedebilmek için insan hafızasından başka yazı, elektronik vb. hiçbir kayıt tekniğinin bilinmediği ve bulunmadığı bir sosyo-kültürel yapıdır. Bu tür bir sosyo-kültürel yapıda mevcut olan tek kayıt imkânı olan hafızada kolayca kalabilirlik veya ezberlenebilme büyük bir önem taşır ve uyulması gereken bir zorunluluk olarak ortaya çıkar.

Sıra Sizde 3

Yüksek kültüre ait yazılı edebiyatta duygu, düşünce ve tecrübe sesleri karşılayan harfler yoluyla ve yazma tekniğiyle sözler kağıt, taş, tahta vb. maddi kültürel bir temele sahip hâle gelirler. Böylece onları yaratan veya anlatan insanın varlığına muhtaç olmaktan kurtulurlar. Kendi başlarına bir varoluşa erişen bu duygu, düşünce ve bilgiler üzerine farklı farklı kişiler farklı zamanlarda onları okuyarak çalışabilirler; ekleyip çıkarmalar ve düzeltmeler yapabilirler. Bu imkânlar nedeniyle olsa gerek, yazılı edebiyat geleneklerinde aranılan özellik yaratıcı olmak daha önce kullanılmamış imge, kurgu ve söylemler meydana getirebilmektir. Halk kültürüne ait sözlü edebiyata ise okunan bir metin yoktur. Meselâ, bir masal anlatımı, anlatıcı ile dinleyici arasında geleneksel bir anlatı türü olan masal yoluyla kurulan bir iletişim biçimidir. Masalı anlatan âdeta bir tiyatro oyunu oynamış gibi; sözlerini jestler ve mimiklerle, kahramanların ses tonuna benzer tonlamalarla destekleyerek ve vurgularla süsleyerek anlatır. Dinleyicinin anlatıcıya ve anlattığına karşı gösterdiği isteksizlik veya coşkulu bir dinleyici olma hâli doğrudan doğruya anlatıcıyı etkiler. Sözlü kültür ürünü olan bu Halk Edebiyatı eserleri anlatan ve dinleyen insanların hafızalarında kolayca kalabilmesi amacıyla geleneksel tema ve yaratma yollarıyla meydana getirilirler. Bu nedenle gelenekte hiç olmayan ve bilinmeyen bir temayı ele alıp yeni bir anlatı yerine gelenekte var olan bir temayı geleneğin koyduğu ölçütleri takip ederek eser yaratma yolu tercih edilir.

Sıra Sizde 4

Türk Halk Edebiyatı geleneği, İslâmiyetin Türkler tarafından kabulünden hatta İslâmiyetin bir din olarak ortaya çıkmasından önce de vardı. Bazı araştırmacılar tarafından geçmişte çok doğru bir ifade olmamakla birlikte *Millî edebiyat geleneği* olarak da adlandırılan Türk Halk Edebiyatı geleneği tür, şekil ve tema özellikleri ve ortaya çıkışı bakımından Türkçenin bir iletişim aracı olarak kullanılmaya başladığı zamanlardan beri var olduğunu düşünebiliriz.

Yararlanılan Kaynaklar

- Çobanoğlu, Ö. (1999). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö v.d. (2004). **Liseler İçin Halkbilimi**. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Ş. (2001). **Halk Edebiyatına Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karataş, T. (2004). **Ansikopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**. Ankara: Akçağ Yayınları
- Ong, W. (1995). **Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi**. Çev. S. Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- Zıllıoğlu, M. (1993). **İletişim Nedir?** İstanbul: Cem Yayınları.

2

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Halkbilimi ve Halk Edebiyatı ilişkisini açıklayabilecek,
- Halk Edebiyatının sınırlarını ve sınıflandırmasını tanımlayabilecek,
- Türk Halk Edebiyatının tarihçesini açıklayabilecek,
- Halk Edebiyatının yazılı kaynaklarını tanıyabilecek,
- Halk Edebiyatının sözlü kaynaklarını ve derleme yöntemlerini tanımlayabilecek, uygulayabilecek bilgi ve beceriler kazanacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Halkbilimi ve Halk Edebiyatı
- Halk Edebiyatının Sınıflandırması
- Türk Halk Edebiyatının Tarihçesi
- Halk Edebiyatının Yazılı Kaynakları
- Halk Edebiyatının Sözlü Kaynakları
- Alan Araştırması
- Görüşme Yöntemleri
- Gözlem Yöntemleri
- Anket Yöntemi
- Buldurmaca Listesi Yöntemi

İçerik Haritası



Halk Edebiyatı Alanı ve Araştırma Yöntemleri

HALKBİLİMİ VE HALK EDEBİYATI İLİŞKİSİ

Halkbilimi, geleneksel insan davranışlarını ve geleneklerini çalışarak, araştırma nesnesi (objesi) olan sosyal ve kültürel insanı daha iyi anlamak ve onun hakkında daha derin bir bilgiye sahip olmak amacıyla on dokuzuncu yüzyılın başlarında ortaya çıkan bağımsız bilimsel bir disiplinin adıdır. Daha geniş bir tanımlamayla, Halkbilimi, bir ülkede yaşayan halkın kültür ürünlerini, geleneklerini, törelerini, halk inançlarını, halk müziğini, halk oyunlarını, halk edebiyatını, halk mimarlığını, halk hekimliğini ve benzerlerini inceleyerek, bunların birbirleriyle ilişkilerini ortaya koyan; kaynak, gelişim, etkileşim gibi sorunlarını kendine özgü yöntemlerle çözmeye; sonuç, kural, kuram (nazariye) ve yasaları bulmaya çalışan bir bilim dalıdır. Halkbiliminin bir alt dalı olarak Halk Edebiyatı, ait olduğu ulusun yaşayış, inanç, duygu ve kültürel karakterini yansıtan ağırlıklı olarak sözlü bir edebiyattır. Halk Edebiyatının edebî türleri sözlü kültür ortamında doğaçlama olarak yaratılır ve kişiden kişiye, kuşaktan kuşağa sözlü aktarım yoluyla yayılarak varlığını sürdürür.

Halk Edebiyatının mitler, epik destanlar, masallar, efsaneler, fıkralar, halk hikâyeleri, atasözleri ve deyimler, tekerlemeler, alkışlar-kargışlar, türküler, ninniler, mâniler ve diğer geleneksel şiir türlerinden hareketle bir ulusun, kültürel kimlik ve mirasının oluşumunu ve gelişimini anlamak; çeşitli yönlerini açıklamak ve bir bütünlük içinde geçmişini ortaya koymak mümkündür. Daha da önemlisi Halk Edebiyatının çok eski çağlara kadar uzanan bir oluşum sürecinde yaratılmış kültüre özel duyuş ve düşünüş biçimlerini taşıdığı edebî ürünlerinden hareketle, yeni ve çağdaş yöntemlerle değerlendirilerek roman, öykü, heykel, dans, tiyatro, müzik, çizgi film ve sinema filmi gibi yeni kültürel ve edebî formlara kaynaklık etmesidir. Halk Edebiyatının biri geçmişe diğeri geleceğe yönelik bu iki yönlü çalışma biçimi, Halkbiliminin diğer araştırma alanları için de geçerlidir.

Halkbilimi çalışmalarının başlangıç tarihi, yaygın olarak Almanya'da Jacob ve Wilhelm Grimm adlı iki kardeşin, “*Ev ve Çocuk Masalları*” adlı sözlü gelenekten derleyerek oluşturdukları masal kitaplarını yayınladıkları 1812 yılı kabul edilmektedir. Bilim dalının adı olarak uluslararası bir kullanıma erişmiş olan, **folklor** “Folk-Lore” terimi, ilk defa 1846 yılında İngiliz William John Thoms tarafından, Atheneum adlı dergide Ambrose Merton takma (müstear) adıyla yazdığı yazıda kullanılmıştır. Folklor kelimesinin kökenini “folk”=halk ve “lore”=bilim sözcükleri oluşturmakta ve birleşik bir terim olarak “halkbilimi” anlamına gelmektedir. Son zamanlarda uluslararası literatürde, “folklor” (folklore) teriminin gerçek an-

Halkbilimi çalışmalarının başlangıç tarihi, Jacob ve Wilhelm Grimm kardeşlerin “*Ev ve Çocuk Masalları*” adlı masal kitaplarının yayın tarihi olan 1812 yılıdır.

Folklor, Halkbilimi anlamına gelen bir kelimedir.

lamını yitirmeye başlaması ve yanlış kullanımlarının çoğalması nedeniyle yerine, aynı anlamda ve bağlamda “*folkloristik*” (folkloristics) teriminin kullanılması da yaygınlaşmıştır.

Bir ülke veya belirli bir bölge halkına ya da aralarında en az bir müşterek faktör (meslek, cinsiyet, dil, din vb.) bulunan bir toplumsal gruba ilişkin maddi ve manevi alanlardaki kültürel ürünleri ve onların canlı, âdeti bir tiyatro gibi (teatral) dışavurum şeklinde icra olunan gösterimleri Halkbiliminin konusudur. Halkbiliminin toplumsal rolü ve işlevleri konusunda tanınmış Türk halkbilimci Sedat Veyis Örnek’in “Bir ülkenin, bir yöre halkının, bir etnik grubun yaşamının bütününe kapsayan ve temelinde o halkı oluşturan insanların ortak davranış kalıplarını, yaşama biçimini, belirli olaylar ve durumlar karşısındaki tavrını, çevresini ve dünyayı algılayışını açıklamada; geleneksel ve törensel yaşamı düzenleyen, zenginleştiren, renklendiren bir dizi beceriyi, beğeniyi, yaratıyı, töreyi, zamanımıza uzanan gelenekler, görenekler, âdetler zincirini saptamada; bu kültürün atardamarlarını yakalayarak bunlardan özgün ve çağdaş yaratmalar çıkarmada halkbiliminin rolü ve önemi birinci derecededir” şeklindeki tespitleri de bu bilim dalının karşıladığı bilimsel, sanatsal ve toplumsal ihtiyaçları açıklayıcı niteliktedir. Toplumların sosyal, ekonomik ve kültürel dinamiklerinin harekete geçmesi, özellikle halkın yarattığı kültür ürünlerinin araştırılıp ortaya çıkarılması, ulusal duyguların, estetik düşünce ve yaratma odaklarının gelişmesiyle gerçekleştirilebilir. Halkbilimi vasıtasıyla ulusların sosyal ve kültürel yaşantısını etkileyen olayları ve olguları, halkın önemseydiği, benimsediği kültürel ve ulusal değerleri araştırıp ortaya koymak ve bunlardan hareketle çağdaş kültür ve edebiyatı bu temeller üzerine kurmak, yaklaşık 200 yıldır pek çok uygar ulusun takip ettiği bir yoldur.

Halkbilimi disiplini, bu bağlamda işaret edilen amaç ve görevleri yerine getirmeğe yönelik olarak başta tarih, edebiyat, sosyoloji, antropoloji, psikoloji, etnoloji, arkeoloji, dinler tarihi, sanat tarihi, dilbilimi, coğrafya, tıp, hukuk, mimarlık, veterinerlik, ilahiyat olmak üzere neredeyse sosyal ve beşerî bilimlerin hepsiyle ilişkilidir. Bu özelliğiyle Halkbilimi, sosyal ve beşerî bilimlerin âdeti kesiştiği veya en azından bir yönleriyle birleştiği bir kavşak konumundadır. Halkbilimi, gerektiğinde bu disiplinlerin bulgularından yöntemlerinden yararlanır. Başka ülkelerin halkbilimsel verileriyle koşutluklar kurar, karşılaştırmalar yapar, bunların kökenine inmeye uğraşır. Kısacası, Halkbilimi, sosyo-kültürel ekolojisi içinde insanı ve bütüncül bir bakış açısıyla insanın kültürel çevresini anlamağa çalışır. Halkbilimi, bu tarz bir “disiplinler” ve “kültürler arası” çalışma sistematiği içinde yereliktan ulusallığa ve ulusallıktan da evrenselliğe geçerek insanlığın ortak kültürüne veya uygarlığa katkıda bulunmaktadır.

Birleşmiş Milletlere bağlı uluslararası kültür örgütü olan UNESCO’nun 17 Ekim 2003 tarihinde Paris’te kabul ettiği “Gayrimaddi Kültürel Mirası Koruma Kararı”, (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage) antlaşmasıyla, bu anlaşma “Somut Olmayan Kültürel Miras” (SOKÜM) olarak Türkçede yaygınlık kazanmıştır, ve yeni karar altına alınmakta olan sözleşmelerle Halkbilimi, yerel ve ulusal kültürlerin varlığını ve çeşitliliğini koruma görevini de evrensel olarak üstlenmiştir. Bu gelişmelere bağlı olarak içinde bulunduğumuz yüzyılda Halkbiliminin önemi ve işlevi, akademik ve kültürel hayatta daha da iyi anlaşılacak ve artacaktır.

Açıkça görüldüğü gibi, evrensel kültüre olan katkının başlangıcı, yerel zenginlik ve çeşitlilikleriyle birlikte, öncelikle ve her zaman ulusal kültürü özümseyip, anlamaktan ve sonra çağdaş değerler ışığında yorumlamaktan geçer. Bu bağlam-

da, Halkbilimi (folklor) rastgele kişilerin değil, bir kültür topluluğunun ortak malı olduğu içindir ki millî bir bünyenin parçası olmak durumundadır. Bu nedenle de folklor, Umay Günay tarafından, “millî kültür denilen pek çok unsurdan oluşan birikimin, tarihî gelişim içinde bir milletin çeşitli grupları tarafından farklı ölçülerde yaşanan verilerinin **varyant**larına ve bu verileri inceleyen ilme verilen isimdir” şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanımda da, açıkça vurgulandığı gibi, Halkbilimi (folklor), hem çalışılan malzemenin, hem de bu malzemeyi çalışan bilim dalının adıdır.

Varyant: Edebiyatta masal, efsane, bilmece, oyun gibi halk edebiyatı ürünlerinin aslından az çok ayrılan değişik biçimine denir.

Halkbilimi dünyada, hangi ülkede, karşılaştırmalı çalışmalarda temel olarak ele alınıyor ve üzerinde yoğunlaşıyorsa o ulusal kültürün adıyla adlandırılır. Çin’de Çin Halkbilimi, Almanya’da Alman Halkbilimi, Rusya’da Rus Halkbilimi, Amerika’da Amerikan Halkbilimi, Japonya’da Japon Halkbilimi olarak adlandırıldığı gibi, Türkiye’de de, Türk Halkbilimi olarak adlandırılır.

Birinci ünite, birincil sözlü kültür ortamından başlayarak oluşum şartlarını öğrendiğimiz Halk Edebiyatı veya sözlü edebiyat, Halkbiliminin en eski ve yaygın çalışma alanlarından birisidir. Türkiye’de Türk Halkbilimi ve onun bir alt çalışma alanı olarak “Türk Halk Edebiyatı” araştırmaları aynı zamanda başlamış ve gelişmiştir.

Daha önce de işaret edildiği gibi, Halkbiliminin değerini, önemini ve çağdaş Türk kültürüne kaynak olarak oynayabileceği rolü bütünüyle ilk kavrayan, Türkçülük akımının yayılmasında halk kültürü değerlerimizden yararlanan Ziya Gökalp (1876-1924) olmuştur. Ziya Gökalp’ın *Halka Doğru* dergisinin 23 Temmuz 1913 tarihli sayısında yayınlanan “*Halk Medeniyeti I- Başlangıç*” adlı yazısı, Türkiye’de folkloru tanıtan ilk yazıdır. Gökalp, bu yazısında folklor terimine karşılık olarak “*halkiyât*” kelimesini kullanmıştır. Folklor karşılığı “Halkbilimi” terimi ise çok daha sonraları ortaya çıkmış ve günümüzde yaygınlık kazanmıştır. Ziya Gökalp, Mehmed Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik Bölükbaşı, Türkiye’de Halkbilimiyle ilgili ilk çalışmaları yapmaları nedeniyle, Türk Halkbilimi çalışmalarının öncüleri kabul edilirler.

Türkiye’de Halkbilimi konusunda sistemli ve yaygın çalışmalara Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükûmetleri döneminde başlanmış ve Cumhuriyet döneminde daha somut gelişmeler kaydedilmiştir. Daha Cumhuriyet kurulmadan, Atatürk’ün başkanlığını yaptığı T.B.M.M. Hükûmeti döneminde, 1920 yılında Maarif Vekili (Millî Eğitim Bakanı) Dr. Rıza Nur, Hars (Kültür) Müdürlüğünü kurarak, savaş bütün hızıyla sürerken, “*halkiyât*” (halkbilimi) ürünlerinin öğretmenler ve öğrenciler tarafından derlenmesi için okullara genelge göndermiştir.

İstiklâl Savaşı’ndan sonra, 1924 yılında Türk milletinin maddi ve manevi kültürünün sergileneceği bir etnografya (halkbilim) müzesi kurulmasına karar verilmiş ve 1930 yılında Ankara’da kuruluşu tamamlanan “Etnografya Müzesi”, Türk Halkbilimine verdiği önemi gösteren ulu önder Mustafa Kemal Atatürk tarafından açılmıştır.

Türk Halkbilimi çalışmaları tarihinde ilk Halkbilimi derneği, 1 Kasım 1927’de Ankara’da *Anadolu Halkbilgisi Derneği* adıyla kurulmuştur. Bu dernek kısa bir süre sonra adını *Türk Halkbilgisi Derneği* olarak değiştirmiş ve *Halkbilgisi Haberleri* adlı dergiyi 1932 yılına kadar çıkarmıştır.

Atatürk tarafından 1932 yılında kurulan *Türk Dilini Tetkik Cemiyeti* (Türk Dil Kurumu) ve *Türk Tarihini Tetkik Cemiyeti* (Türk Tarih Kurumu) yaptıkları diğer çalışmaların yanı sıra Türk Halkbilimi sahasında da faaliyet göstermişlerdir.

Atatürk’ün emriyle 1932 yılında kurulan *Halkevleri*’nde de, halk müziği, halk oyunları çalışmalarına önem verilmiş, birçok genç bağlama çalmayı öğrenmiş, konserler verilmiş, halk şairleri bu çalışmalara katılmıştır. Halkevleri dergilerinde de,

alan çalışmalarıyla yapılan folklor derlemeleri yayınlanmıştır. Cumhuriyetimizin ilk yıllarında yer alan Halkbilimiyle ilgili bu faaliyetlerde açıkça görülüyor ki, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk, Türk kültürünün temeli ve kaynağı olan Türk folkloruyla yakından ilgilenmiştir.

İstanbul Üniversitesine bağlı olarak Mehmed Fuad Köprülü tarafından kurulan Türkiyat Enstitüsü, Türkiye'de akademik olarak Halkbilimi konusunda eğitim veren ve yayın yapan ilk kuruluştur. Bunu, Köprülü'nün öğrencisi Prof. Pertev Naili Boratav'ın 1938 yılından itibaren Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde kurduğu 1948 yılında kapatılan Halkbilimi kürsüsü izlemiştir. Halkbilimi 1967'den sonra Atatürk ve Hacettepe üniversitelerinin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde okutulan Halk Edebiyatı dersleriyle 1948'den beri dışında bırakıldığı akademik hayata dönmüş, bu süreç 1980'den sonra daha da hızlanmıştır.

Günümüzde Hacettepe, Ankara, Gazi, Van 100.Yıl ve Erciyes üniversitelerinde müstakil bölüm ve program olarak devam eden Türk Halkbilimi eğitim ve öğretimi diğer üniversitelerde de, başta Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri olmak üzere çeşitli bölümlerde ders düzeyinde işlenmektedir. Kültür Bakanlığına bağlı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü de, Halkbilimiyle ilgili derlemeleri ve benzeri faaliyetleri organize eden en önemli devlet kurumudur.

K İ T A P



Halkbiliminin tarihçesiyle ilgili bilgileri Özkul Çobanoğlu'nun *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınevi 1999) adlı kitabından aldık. Bu kitabın 1. bölümünde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE



“Evrensel kültüre olan katkının başlangıcı, yerel zenginlik ve çeşitlilikleriyle birlikte, öncelikle ve her zaman ulusal kültürü özümseyip, anlamaktan ve sonra çağdaş değerler ışığında yorumlamaktan geçer.” düşüncesine Halkbiliminin katkıları ne olabilir?

HALK EDEBİYATININ SINIRLARI VE SINIFLANDIRMASI

Tarih sahnesine çıktıkları günden bugüne kadar çoğalan, çoğaldıkça parçalanıp birbirinden uzaklaşan, zaman zaman büyük başarılar kazanarak çok büyük imparatorluklar kuran, zaman zaman da bütün başarılarını kaybederek kabuğuna çekilerek yaşayan Türk milletinin bu karışık ve dağınık tarihi içinde ilk günden günümüze kadar daima gelişen, fakat mahiyetini değiştirmeyen müşterek millî geleneğe bağlı bir edebiyatları vardır. Türklerin Orta Asya'da, İslâmiyetten önce yaşadıkları devirde, bütün Türk boylarında müşterek olan bu millî edebiyatın ürünleri, İslâmiyetin kabulünden sonra kültürel, dinî, sosyal ve politik şartlar altında hem çeşitlenmiş hem de zaman zaman aydınlar tarafından yazılı kaynaklarda yer verilmeyecek kadar ikinci dereceden eser muamelesi görmüştür. Bu edebiyatın ürünleri Tanzimat hareketi ve Cumhuriyet'ten sonra Batı dillerinden tercüme edilen “Halk Edebiyatı” genel başlığı altında değerlendirilmeye başlanmıştır.

Kavramın kaynaklandığı, Batı Avrupa'da XVIII. yüzyıldan itibaren, yaratıcılarının bilinmemesi veya **anonimleşmeleri** nedeniyle halkın ortak malı sayılan ve uzunca bir müddet halkın “kollektif” olarak meydana getirdiği düşüncesiyle ve “halkın ruhu”nu en iyi yansıttığı hükmüyle, özel bir önem verilen şiirlere, miltlere, masallara, efsanelere, memoralara, atasözü, epik destan, bilmece ve benzeri edebî ürünlere Anonim Halk Edebiyatı adı verilmektedir. Türk Halk Edebiyatı olarak düşünülen çerçeve ise, türküler, mâniler ve tekerlemeler gibi Anonim Halk Edebiyatının yanısıra doğası gereği daima anonimleşmeye açık olan sözlü ede-

Anonim: Yaratıcısı belli olmayan demektir.

biyat geleneğimizin, tekke ve kahvehane kurumları etrafında gelişen ve pek çok bakımdan, eskiden beri var olan müşterek millî edebiyat geleneği veya kamlık (şamanlık) kaynaklı “ozan-baksı edebiyat geleneği”nin mirasını devralmış olan *tekke ve tasavvufî halk edebiyatı* geleneği ve *âşık tarzı halk edebiyatı* geleneğini de içine almaktadır. Kısaca, Türk Halk Edebiyatı kendi içinde, Anonim Halk Edebiyatı, Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı ve Âşık Tarzı Halk Edebiyatı olarak üç kısma ayrılır.

Bu üç edebiyat geleneğini Halk Edebiyatı olarak kabul etmemizin nedeni aralarındaki temel ortaklıklar bulunmasıdır. Türk kültür tarihinin dile dayalı verimlerinin ilk olarak ortaya çıkışından (ozan-baksı edebiyat geleneği) itibaren, günümüze kadar yaşamını devam ettiren Türk Halk Edebiyatının *Anonim*, *Tekke-tasavvufî* ve *Âşık* gibi üç bölümünde de sürekliliği ve müşterekliği sağlayan temel unsurlar şunlardır:

- Türk Halk Edebiyatının hece vezni, kafiye düzeni, nazım birimi olarak dörtlülere dayalı türleri, koşma ve mânî nazım şekli esasına dayalı, bu iki nazım şeklinin bazen beraber bazen ayrı şekilde meydana getirilen çeşitli kombinezonlarından ibaret nazım öğeleri müşterektir ve her üç edebî gelenekte de süreklilik göstermektedir.
- Türk halk şiiri ve nesir-nazım karışık destan ve halk hikâyesi gibi türleri gerek İslâmiyetten önce ve gerekse sonraki devirlerinde daima müzikle birlikte icra edilmiştir. Halk şiirinin Anonim, Âşık ve Tekke geleneklerinin şiirleri çoğu kez bir müzik aletinin eşliğinde söylenir. Bu müzik aletleri zaman zaman farklılaşmış (kopuz çeşitleri, saz, ney, tambur, def, davul, kudüm, kaval, düdük vb.), fakat şiir hiçbir zaman müzikten ayrılmamıştır.
- Halk şiirinin icrasında daima diyaloga yer verilmiştir. Diyalog, bazen konuyu daha tesirli duyurabilmek, bazen yarışma psikolojisi içinde imtihan şeklinde soru-cevap veya bir konuyu daha iyi öğretmek, bir konu ve bir **ayak** etrafında en güzel deyişi yaratabilmek, bazen de daha iyi anlayabilmek için ve belki de en önemlisi sözlü kültür ortamında yaratılan ve icra edilen halk şiirinin daha kolay ezberlenip hatırdan kalabilmesi için, Anonim, Tekke-tasavvufî ve Âşık şiir geleneklerinde her zaman yer almıştır. Aynı nedenlerle, anonim halk şiirinde türkülerde, destanlarda, mânîlerde, düğün âdetleriyle ilgili karşılıklı deyişmelerde, Âşık tarzı şiir geleneği içinde önemli bir yer tutan karşılaşmalarda, Tekke şiiri geleneği içinde cansız canlı gibi konuşturma ve soru cevap şeklindeki örneklerinde, bu özelliği ifade eden hazır kalıp ifadelerini görmek her zaman mümkündür.
- Türk Halk Edebiyatının bütün türlerinde eserler başlangıcından bu yana büyük ölçüde irticalen (doğaçlama) yaratılmış, ezberlenip hafızalarda muhafaza edilerek sözlü gelenek vasıtasıyla yayılmıştır. Halk Edebiyatı verimlerinin bu özelliklerinden dolayı çok kere meraklılarınca **cönk** ve **mecmualara** kaydedilerek yazıya geçirilmeyen şiirlerin ve diğer edebî ürünlerin ilk şekilleri kaybolmuştur. Sözlü geleneğe muhafaza edilen bu deyişler, bir edebiyat tarzından diğerine aktarılmasının yanında zamana ve zemine uyma esnekliğiyle yeni unsurlarla zenginleştirilmiştir.
- Türk Halk Edebiyatı ürünleri, yukarıda sıralanan bazı süreklilik gösteren özelliklerinden hareketle, *sözlü olma*, *geleneğe bağlılık*, *çeşitlenme* (*varyantlaşma*), *sözlü kültür ortamında anonimleşebilme* ve *kalıplaşma* gibi sözlü edebiyatın evrensel niteliklerini taşımaktadır.

Ayak: Halk şiirinde temel kafiye verilen isimdir.

Cönk: Uzunlamasına açılan, halkın beğendiği şiir ve faydalı bilgileri yazdıkları, ince uzun defterlere verilen isim.

Mecmua: Beğenilen şiir ve faydalı bilgilerin toplandığı defterlere verilen isim.

- f. Türk milletinin çok büyük bir çoğunluğuna hitap eden Halk Edebiyatının Anonim, Âşık ve Tekke gibi geleneklerinde oluşturulan ürünlerde yaratıldıkları devrin ve çevrenin yaygın Türkçesi kullanılmıştır. Âşık şiirinin, Divan şiirinin fazlaca tesirinde kaldığı XVII-XIX. yüzyıllara ait bazı örnekleri ve tekke şiirinin medrese kültürü altında teşekkül eden bir kısmı hariç tutulmak kaydıyla Arapça ve Farsça kelime oranı bu edebiyatları yaşatan halkın bildiği kelime kadrosunun dışına çıkmamıştır. Ayrıca mahallî kelime ve deyimlerin yanında ağız hususiyetleri, halk şiiri geleneğine dayalı her üç tarz edebiyatın karakteristik özelliği olmuştur.

Halk Edebiyatı terimiyle ifade edilen bu kavramsal çerçeve içinde yer alan edebî gelenekler, ana hatlarıyla üç ana başlık altında ele alınmakta ve bu edebî geleneklere ait Halk Edebiyatı ürünleri şunlardan oluşmaktadır:

1. *Anonim Halk Edebiyatı:*

- Nazım: Koşuk, sagu, mâni, ağıt, türkü, destan, ninni.
- Nesir: Mitler, efsane, memorat, masal, fıkra, sayışmaca, hikâye, tekerleme, atasözü, deyim, bilmece, alkış (dua), kargış (beddua).
- Halk tiyatrosu: Köy seyirlik oyunları, meddah, karagöz, orta oyunu, kukla.

2. *Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı:*

- Nazım: Hikmet, nutuk, devriye, nefes, şathiye, ilâhî, ramazaniye.
- Nesir-nazım karışık: Gülbanklar, dinî-millî destanlar, menkıbeler,
- Nesir: Dinî-tasavvufî halk hikâyeleri, menâkıp-nâmeler, halk kitapları, dualar.

3. *Âşık Tarzı Halk Edebiyatı:*

- Nazım: Koşma, mâni, varsağı, destan, semaî, taşlama, koçaklama, güzelleme, sicilleme, kalenderî, divanî, ağıt, türkü
- Nesir-nazım karışık: Destan kolları, halk hikâyeleri.

K İ T A P



Bu kısımdaki bilgilerin bir kısmını Umay Günay'ın *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* (Ankara: TTK Yay. 1986) adlı kitabından aldık. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgiyi bu kitabın 1. bölümünde bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE



2

Anonim Halk Edebiyatı, Âşık Edebiyatı ve Tekke-tasavvufî Halk Edebiyatı arasındaki ortaklıkların sizce temel nedeni nedir?

TÜRK HALK EDEBİYATININ TARİHÇESİ

Bu ünitenin birinci kısmında da işaret edildiği ve kısaca açıklandığı gibi Türkiye'de Halkbilimi ve Halk Edebiyatı çalışmaları birlikte başlamıştır. Bu nedenle orada yer alan bilgileri bu kısımda tekrarlamak gereksizdir. Ancak, Halk Edebiyatının Halkbilimi içinde ve ayrı bir araştırma alanı olduğunu vurgulamak dersimizin amacını ve alanını daha belirgin hâle getirmek bakımından gereklidir. Bu amaca yönelik olarak bu ünitenin birinci kısımda verdiğimiz bilgilerin bir kısmını biraz daha genişletmek ve özellikle de yapılan araştırmaların niteliği üzerinde durmak yararlı olacaktır. Bu bağlamda, "Halk Edebiyatı" terimi, yazılı ve sözlü edebî geleneklerin sınırlarını belirlemek amacıyla XIX. yüzyılın sonlarıyla XX. yüzyılın başlarında tercüme yoluyla Türkçeye kazandırılmış ve bu alanda Türkiye'de yapılan çalışmalarda kullanılmaya başlanmıştır. Bir başka ifadeyle Türk Halk Edebiyatının, ülkemizde aydınlarımızın çalıştığı profesyonel bir araştırma ve inceleme alanı olarak ortaya çıkması, büyük ölçüde XX. yüzyılda ve özellikle de Cumhuriyet devrinde gerçekleşmiştir.

Osmanlı Devleti'nin son on yılında Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Mehmed Fuad Köprülü gibi Cumhuriyetin ilanından sonra da, Halk Edebiyatına ilgi duyan bazı araştırmacıların günlük gazetelerde bir halk şairinin ya bir tek bir şiirini veya şiirlerini toplayarak bu şiirlerin çeşitli açılardan değerlendirilmesi tarzında hazırladıkları çalışmalar, Halk Edebiyatı ile ilgili o yıllarda yapılan ilk çalışmalardır.

Bu kişiler arasında, Türk Halk Edebiyatını araştırma ve inceleme de yöntem üzerinde duran ilk bilgin, özel hocalardan ders alıp kendi kendini yetiştiren Mehmed Fuad Köprülü olmuştur. Mehmed Fuad Köprülü 1913 yılında 23 yaşında, İstanbul Üniversitesi (Dârü'l- Fünûn Edebiyat Medresesi) Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü profesörlüğüne atanır. Yaptığı ilmî çalışmalar, yetiştirdiği öğrenciler ve kurduğu kurumlar göz önünde bulundurularak Türkiye'de Türkolojinin (Türklük Bilimi) kurucusu olarak kabul edilir. Mehmed Fuad Köprülü üniversitede çalışmaya başlayınca önce, *Bilgi Mecmuası*'nda "*Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl*" adlı makalesini yayınlar. Köprülü, bu makalesinde Batı dünyasının edebiyat ve edebiyat tarihçiliği alanındaki bilimsel bakış açılarını ve yöntemlerini analiz eder ve tanıtır. Daha da önemlisi Köprülü bu yazıda, Türk edebiyatı bakımından bize uygun olan bilimsel yaklaşımları da belirler. Bu makale ile birlikte Türkiye'de yüzyıllardır Türk edebiyatı tarihi çalışmalarında kullanılan yöntem olan "**tezkiye**"cilik yaklaşımı sona erer ve çağdaş Türk edebiyatı tarihçiliği başlar. Onun, *Türk Edebiyatı Tarihi* adıyla 1920 yılında yayınlanan çalışması, Türkiye'de çağdaş bakış açısıyla hazırlanan ilk Türk edebiyatı tarihidir.

Tezkire: Eski şairlerin biyografilerinin ve eserlerinden örneklerinin verildiği kitaplar.

Mehmed Fuad Köprülü, bu eseri ve halk edebiyatı tür ve şekillerine dair bir çok makalesinin yanı sıra 1915 yılında *Millî Tettebbular Mecmuası*'nın ilk sayısında yayınlanan "*Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü*" adlı çalışmasıyla, Türkiye'de Âşık Edebiyatı üzerine ilk çalışmayı yapmış ve bu yazıda Âşık Edebiyatı incelemelerinde izlenecek yol ve yöntemler hakkında bilgiler vermiştir. Bu çalışmasında Âşık Edebiyatı ile ilgili kaynakların kısırlığının sebepleri üzerinde duran Köprülü, bunu Divan Edebiyatı mensuplarının küçümseyici ve buna bağlı olarak Halk Edebiyatını tezkirelerden dışlayıcı tavırlarına bağlar. Ayrıca, Tanzimat Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) mensuplarının teorik olarak bu edebiyata değer vermelerine rağmen pratikte davranışlarının Divan Edebiyatı (Eski Türk Edebiyatı) mensuplarından hiç de farklı olmadığını örneklerle ortaya koyar ve Âşık Edebiyatının diğer edebiyatlarla ilişkileri ve önemi üzerinde durur. Bu genel değerlendirmelere dayanan araştırmalarından sonra Köprülü çalışmalarını bir "saz şiiri antolojisi" meydana getirecek şekilde yoğunlaştırır. Köprülü sırasıyla, 1929 yılında "*XVII. Asır Saz Şâirlerinden Gevheri*" ve "*XIX. Asır Saz Şâirlerinden Erzurumlu Emrah*", 1930 yılında "*XVI. Asrın Sonuna Kadar Türk Saz Şâirleri*" ve "*XVII. Asır Saz Şâirlerinden Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi*", 1939 yılında "*XVII. Asır Saz Şâirleri*" ve 1962-1965 yılları arasında beş cilt hâlinde daha önceki yukarıdaki çalışmalarını da değerlendirdiği *Saz Şâirleri Antolojisi* adlı eserini yayınlar. Âşık tarzı Halk Edebiyatı çalışmaları yaklaşık 2000 yılına kadar ağırlıklı olarak Köprülü'nün yayınladığı metinlere yeni metinler ve isimler eklemek ve çok büyük ölçüde onun yorumlarını aynen tekrar etmek çizgisinde gelişmiştir denilebilir.

Köprülü'nün genel Türk edebiyatı tarihi ve âşık tarzı edebiyat geleneğine dair bu çalışmalarının yanısıra kurup şekillendirdiği bir başka Türk edebiyatı alanı da, Tekke ve Tasavvufi Halk Edebiyatıdır. Onun, Tekke ve Tasavvufi Halk Edebiyatı çalışmalarının temelini atıp bu yöndeki araştırma eğilimini belirleyip şekillendirdiği eseri, 1919 yılında *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* adıyla yayınlanan çalışmasıdır. Bu araştırmada, Köprülü önce başlangıcından Hoca Ahmet Yesevî'ye

kadar Türk edebiyatının başlangıç ve gelişimi, sonra Ahmet Yesevî'nin hayatı, eserleri ve Türk edebiyatına tesirleri, daha sonra da bu tasavvufî akıma ve tekke kurumsallaşmasına bağlı olarak Anadolu'da Yunus Emre'nin ortaya çıkışı, eserleri ve kendinden sonraki dönemlere tesiri konularında bilgiler vermiştir. Türkiye Türklerinin tarihsel olarak Türkistan'dan Anadolu'ya göç edişi olgusuna bağlı olarak Türk edebiyatının başlangıcından günümüze kadar geliş ve şekillenışı ilk olarak bu kadar net delillerle ve büyük bir derinlikle bu eserde açıklanmıştır. Bu eserin yayınlanmasından sonra Türkiye Türkolojisinde yapılan hemen bütün çalışmalar, doğrudan ve dolaylı olarak "Türkistan'dan Türkiye'ye" şeklinde formüle edilebilecek bu bakış açısını takip etmiştir. Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı çalışmaları da isim ve eser bakımından pek çok yeni ilaveye rağmen bu yaklaşımı ve Köprülü'nün ileri sürdüğü görüşleri derinleştirmekle yetinen bir çizgiyi sürdürmüştür.

Türkiye'de masal derlemelerinde takip edilecek yol ve yöntemler konusunda ilk çalışmayı Ziya Gökalp yapmıştır. Ziya Gökalp'in *Küçük Mecmua'da* 1922'de yayınladığı "*Usullere Dair: Halkiyat (1) Masallar*" ve "*Usullere Dair: Tandır-nâme*" adlı yazıları masal derlemelerinde takip edilecek yol ve yöntem konusunda bilgiler veren ilk çalışmalardır. Aynı şekilde, Ziya Gökalp, yayınladığı *Altın Işık* adlı eseriyle masallardan faydalanılarak nasıl yeni eserler ortaya konulabileceğini de göstermiştir. Bir anlamda Ziya Gökalp'in *Altın Işık* adlı eseri, folklordan faydalanarak ortaya daha modern ve çağdaş eserler koymanın ülkemizdeki ilk denemesi ve örneğidir denilebilir.

Ziya Gökalp, 1923 yılında yayınladığı *Türkçülüğün Esasları* adlı çalışmasında millî edebiyatın kuruluşunda büyük bir rolü olan Türk Ocakları'nın görevlerinden bir diğeri de "halk edebiyatına ait olan kitaplarla, sözlü gelenek ürünlerini toplayıp halk kütüphaneleri oluşturmak" olduğuna işaret etmektedir. Böylece, sözlü kaynaklardan Halk Edebiyatı ürünlerini derlemeye ulusal bir görev anlayışı içinde önem verilmiş ve bu derleme çalışmaları teşvik edilmiştir. Az da olsa daha önce başlamış olan sözlü edebiyat ürünlerini derleme ve yayınlama işi bu süreçte daha da hızlanıp yaygınlık kazanmıştır. Özellikle bu amaca yönelik olarak kurulan *Anadolu Halkbilgisi Derneği* ve *Türkiyat Enstitüsü* gibi kurumlar, sözlü edebiyat ürünlerini derleme ve yayınlama işini dönemin evrensel kurumları ölçüsünde akademik ve sistematik bir hâle dönüştürmeyi kısa bir sürede başarmışlardır.

Bu başlangıç döneminde Türk aydınlarının dikkatini Halk Edebiyatına çekmek ve yüzyıllardan beri onların öncelik verdikleri alanlar yanında bu alanın ihmal edilmişliğine son vermek için bazı aydınlar doğrudan bu konuyla ilgili çalışmalar yapmışlardır. Halk Edebiyatı çalışmalarının gerekliliğini ve hatta diğer edebî geleneklere üstünlüğünü (!) ortaya koymaya yönelik çalışmalar kaleme alanların önde gelen isimlerinden birisi, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'dur. O, halk şiirimizin edebiyat tarihindeki yerini incelerken halk şiirini eski ve yeni Türk yazılı edebiyatlarıyla karşılaştırır. Özellikle de Divan Edebiyatına şiddetle hücum ederek onu yerer ve halk şiirini şu ifadelerle yüceltmeye çalışır: "Bu uzun tarih faslının zulmetine ve sönüklüğüne mukabil, bir de halkın içine inerek onun yazılmamış, tespit edilmemiş, fazla olarak dudak bükülmüş şiirini okuyunuz. Göreceksiniz ki birkaç akçe caize (ithaf edilen şiir karşılığında ödül olarak verilen para) veya mansıb-ı mekân (mekî, makam ve maddi kazanç) için, sonra levs ve şehvet kokan bir etek ardında geçecek zevk dakikaları için kendini yaşayan, maşeri (mahşeri) kitleden ayrılan üdeba (edebiyatçılar) ve şuaramızın (şairlerimizin) çok fevkinde (üstünde) şairlerimiz var. Bunlar tabiatın güzel levhaları (görünümleri) karşısında gönüllerinin duygularını ebedileştirmişlerdir." Bu tür bir tavır alış ve Cumhuriyet ile birlikte kurulan ulusal

devletin eski rejimden ve onun zihniyetinden ayrılışını ortaya koyan bir gösterge olarak Halk Edebiyatını yücelten anlayış ulusal bir aydın hareketine ve genç devletin kültür politikasına dönüşür. Hiç şüphesiz bu oluşumda ulusal devleti kuran ilkelerden birisi olan “Halkçılık” da son derece önemli bir yere ve “Milliyetçilik” ilkesiyle birlikte önemli bir role sahiptir.

Cumhuriyetin kuruluş yılları, Halk Edebiyatı alanında birbiri ardınca yeni ve kendilerinden sonra gelen araştırmaları yönlendiren eserlerin verildiği bir dönemdir. Bu dönemin en çok iz bırakan ve çeşitli çalışmalarda kullanılan modeller oluşturan iki esere kısaca temas etmek, Halk Edebiyatı araştırmalarının şekillenmesini daha iyi anlamak bakımından yararlı olacaktır.

Birincisi Saadetdin Nüzhet (Ergun) ve M. Ferit’in 1926 yılında yayınladıkları *Konya Halkıyat ve Harsıyatı* adlı eserdir. Bu eser, bütün eksikliklerine rağmen alan araştırmasına dayalı bir yöre monografisinin ne olduğuna dair ilk derli toplu çalışma olarak ortaya çıkmış ve bu yönde çalışma yapmak isteyenlere hem örnek olmuş hem de onları teşvik etmiştir. Günümüzde bu araştırma eğilimi, gelişip evrilerek “köy ve kasaba monografisi”lerini de içine alarak sürmektedir.

İkincisi Çankırılı Ahmet Talât Onay’ın 1928 yılında yayınladığı *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i* adlı pek çok yönden günümüzde de aşılmamış çalışmasıdır. Bu eserde, Halk Edebiyatı ürünleri üzerine özellikle de tür ve şekil özelliklerine dair ilk değerli incelemeler yer almıştır. Halk Edebiyatında tür ve şekil konuları üzerine yapılan pek çok çalışmada bu araştırmanın açtığı yol takip edilmiştir.

Bu dönemde, Halk Edebiyatı alanında yapılan çalışmaların çoğunu, M. Fuad Köprülü’nün başlattığı, âşıkların şiirlerini cönk ve mecmualardan toplayarak ve bu şiirlerde yer alan olay ve yer adlarından hareketle şairlerin hayatları hakkında bilgi edinmeyi temel araştırma ölçütü olarak kabul eden çalışmalar oluşturmaktadır. Anonim Halk Edebiyatında da “tür” (genre) ağırlıklı tanımlama ve derleme çalışmalarını çoğunlukla materyalin derlendiği yöre adıyla yayınlaması anlayışı hâkimdir. Bu iki türe veya bakış açısına dayalı çalışmalar birkaç istisnaıyla XX. yüzyıl boyunca Türk Halk Edebiyatı çalışmalarına damgasını vuracaktır.

Halk Edebiyatının tarihçesiyle ilgili bilgileri Özkul Çobanoğlu’nun *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınevi 1999) adlı kitabından aldık. Bu kitabın 1. bölümünde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Ziya Gökalp “halk kütüphaneleri” oluşturmak için niçin “halk edebiyatı kitapları”nın yanı sıra sözlü geleneklerin de derlenmesi gerektiğini düşünüyordu?



SIRA SİZDE

3

HALK EDEBİYATININ YAZILI KAYNAKLARI

Halk Edebiyatı esas olarak sözlü bir edebiyat geleneği olmakla birlikte bu edebiyat geleneğiyle ilgili olarak geçmişte doğrudan veya dolaylı olarak yapılan çeşitli yazılı kayıtlar vardır. Halk Edebiyatına dair bilgiler içeren bu kaynaklar, Halk Edebiyatının yazılı kaynakları olarak adlandırılır. Halk Edebiyatı araştırmaları yapanlar araştırdıkları konuyla ilgili olarak bu yazılı kaynaklara da baş vurmak ve onları değerlendirmek zorundadırlar. Halk Edebiyatıyla ilgili olarak yapılan araştırmalarda, kütüphanelerde, özel kitaplıklarda bulunan cönk, mecmua ve pek çok konuda bilgiler içeren yazmalarla, daha önce derlenerek çeşitli kitap ve dergilerde yayınlanmış veya arşivlenmiş bu yazılı kaynaklardan yararlanılır.

Türk Halk Edebiyatıyla ilgili doğrudan veya dolaylı olarak bilgiler içeren yazılı kaynaklar vardır. Bunların tam bir listesini burada vermek yer darlığı nedeniyle

imkânsızdır. Konuyla ilgili bir fikir vermek üzere, Türk Halk Edebiyatının bu yazılı kaynaklarından bazılarını kronolojik olarak şöyle sıralayabiliriz:

1. *Çin Yıllıkları*: Eski Çin tarihlerinde Hunlar, Göktürkler, Uygurlar ve Kırgızlar başta olmak üzere Türk boyları ve kültürleri hakkında son derece önemli bilgiler yer alır.
2. *Bengütaş Yazıtlar (Göktürk Abideleri)*: Göktürk alfabesi ile çoğunluğu taşlar üzerine yazılmış yazıtlar. Bu yazıtlar yoğun olarak Moğolistan, Tiva, Hakasya, Altay, Kırgızistan, Kazakistan sınırları içindedir. En meşhurları, Orhun ırmağı kıyısında bulunan altı yazıttan oluşur. Bunlardan verdikleri bilgiler ve metinlerinin hacmi bakımından en önemlileri, VIII. Yüzyılda Kültigin, Bilge Kağan, Tonyukuk adına dikilen ve “Orhun Abideleri” adıyla tanınan anıtlardır .
3. *Eski Uygur Metinleri*: Başta, eldeki tek nüshası, Paris Bibliotheque Nationalede olan Uygur harfli Oğuz Kağan Destanı olmak üzere Uygur döneminden kalan pek çok şiir ve adını bildiğimiz en eski Türk şairi Aprınçur Tigin’in şiirleri ve çeşitli dillerden Türkçeye tercüme edilmiş kitaplardan oluşan eski Uygur metinleri, Türk Halk Edebiyatının İslâm öncesi dönemi ni aydınlatmada son derece önemli kaynaklardır.
4. *Kutadgu Bilig*: Yusuf Has Hacib’in 1069-1070’ te tamamlayarak Tabgac Buğra Han’a sunduğu, devlet yönetimini anlatan Türk kültürüyle ilgili son derece zengin bilgiler veren manzum didaktik bir eserdir.
5. *Divânu Lüğâtî’t-Türk*: Kaşgarlı Mahmud’un Araplara Türkçe öğretmek ve Türkçenin Arapçadan daha zengin bir dil olduğunu göstermek amacıyla 1072-1074 arasında hazırladığı ve Türk kültür tarihinin en önemli kaynağı olan ansiklopedik bir sözlüktür.
6. *Atabetü’l-Hakâyık*: Edip Ahmet Yügneki tarafından XII. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan manzum ahlak kitabıdır.
7. *Divân-ı Hikmet*: XII. Yüzyılda Türk Tasavvuf Edebiyatının ilk şairi sayılan Türkistanlı Hoca Ahmet Yesevî tarafından yazılmıştır. Dinî-tasavvufi konular işleyen didaktik bir şiir kitabıdır.
8. *Codex Cumanicus*: Karpatlar ile Ural dağları arasında yaşayan Kıpçaklar hakkında XIV. yüzyılda İdil nehri boyunda misyonerlik yapan Fransiskan rahipleri tarafından yazılmış gramer örnekleri, Türkçe kelime listeleri ve Türkçe metinler içeren bir çalışmadır. Özellikle içerdiği 46 adet bilmece bu türün bilinen en eski Türkçe örnekleridir.
9. *Dede Korkut Kitabı*: Oğuz-nâme denilen, Oğuz Türklerine ait epik destanlar söyleme ve bunları yazıya geçirme geleneğinin en önemli örneklerinden birisi olan bu kitabın, XV. veya XVI. yüzyılda yazıya geçirildiği düşünülmektedir. Bugün bulundukları yere göre adlandırılan 12 boydan (öyküden) oluşur. Kitabın Dresden ve Vatikan’da bulunan iki nüshası vardır. Dresden nüshası 12 hikâyeden, Vatikan nüshası 6 hikâyeden oluşur. Dede Korkut Kitabı’nda kullanılan dil katkısız bir Türkçedir. Kitapta bulunan atasözleri, alkışlar, kargışlar, şiir parçaları, gelenekler-görenekler, inançlar bu eseri Türk Halk Edebiyatı çalışmaları açısından birinci dereceden en önemli tarihi kaynak kılmaktadır.
10. *Tarih Kitapları*: Ortaçağdan kalma Câmi’ü’t-Tevârih, Dürerü’t-Ticân, Tevârih-i Âl-i Selçuk, Tevârih-i Âl-i Osman, Târih-i Cihan-Güşâ, Şecere-i Terâkime, Şecere-i Türk gibi tarih kitapları Türk Halk Edebiyatıyla ilgili bir çok konuda kaynak konumundadırlar.

11. *Atasözü Kitapları*: XV. yüzyıldan itibaren Türkçede atasözlerinin toplanılıp müstakil kitaplar hâline getirildikleri görülmektedir. Bu gelenek çevresinde oluşturulan “Kitab-ı Atalar”, “Atalarsözü” veya “Durûb-ı Emsâl” gibi kitaplar ve onları takip edenler, Halk Edebiyatımız açısından son derece değerli yazılı kaynakların başında yer almaktadır.
12. *Masal Kitapları*: Eski Uygurlar döneminden başlayarak pek çok dilden Türkçeye tercüme edilen “Kelile ve Dimne”, “Binbir Gece”, “Binbir Gündüz”, “Mantıku’t-Tayr” gibi masal kitapları Halk Edebiyatı bakımından önemli kaynaklardır.
13. *Osmanlı ve Cumhuriyet Yıllıkları*: XIX. yüzyılın sonlarından itibaren yayınlanmaya başlanan ve Cumhuriyet döneminde de devam eden yıllıklardır. İl dahilindeki yatırımlar, ziyaret yerleri, adlar ve el sanatları hakkında verdikleri bilgiler önemlidir.
14. *Fıkra Kitapları*: Türk fıkralarının en çok derlenip yazıya geçirilenlerinin başında Nasrettin Hoca fıkraları yer alır. Nasrettin Hoca fıkraları ilk olarak XVI. yüzyılda Hüseyin adlı bir kişi tarafından “Hikâyet-i Kitâb-ı Nasreddin” adıyla yazıya geçirilmiştir. Bugüne dek yaklaşık 38 Nasrettin Hoca fıkraları yazması tespit edilmiştir.
15. *Menâkıb-nâmeler*: Bir velinin kerametlerini anlatan kısa hikâyelerin toplandığı kitaplar olan Menâkıb-nâmeler, XIII. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmıştır. Menâkıb-nâmeler, Türk Halk Edebiyatı bakımından son derece önemli yazılı kaynaklardır.
16. *Şâir-nâmeler*: Âşıkların diğer halk şairlerinin adları, devirleri, sanatları ve memleketlerine dair bilgiler verdikleri ve hece vezniyle yazdıkları destan biçimindeki eserlerdir. Âdeta, halk şairlerinin tezkireleri gibidirler.
17. *Destan Kitapları*: Anadolu’da meydana getirilen epik destanlar olan *Battal-nâme*, *Hamza-nâme*, *Saltuk-nâme*, *Hız. Ali Cenk-nâmeleri* ve *Hikâye-i Geyik*, *Hikâye-i Göğercin*, *Hikâye-i Deve*, *Dâsitân-ı Ejderha* gibi tamamı erken dönemlerde yazıya geçirilmiş eserler de Halk Edebiyatının çok önemli yazılı kaynaklarındandır.
18. *Seyahat-nâmeler*: Yazarların gezip gördükleri yerlerden edindikleri izlenim ve bilgileri aktardıkları eserlerin genel adıdır.
19. *Divan Edebiyatı Eserleri*: Genel anlamda *Divânlar*, *Tezkireler* daha özel türler olarak **Şehr-engizler**, **Mesnevîler**, **Sur-nâmeler** gibi klasik edebiyat eserleri de Halk Edebiyatı hakkında son derece önemli bilgiler içeren yazılı kaynakların başında yer alırlar.
20. *Günlük Gazeteler*: XIX. yüzyıldan günümüze kadar yayınlanan gazeteler de Halk Edebiyatı hakkında önemli bilgi kaynaklarındandır.
21. *Cönkler ve Mecmualar*: Cönkler, uzunlamasına açılan, ensiz, uzun defterlerdir. Cönkler, Âşık Edebiyatı, Tekke ve Tasavvufi Halk Edebiyatı ve bir çok halk kültürü ürünlerine dair örneklerin bulunduğu yazılı kaynakların başında gelir. Halk arasında, ince uzun oluşlarından dolayı “*sığır dili*” ve “*sefine*” olarak da adlandırılan cönklerin boyutları değişiklik gösterir. Cönklerin ortalama olarak 5,10,15,23 cm. boyutunda oldukları söylenebilir. Cönklerde, cönk sahibinin tercihlerine göre âşıklara ait şiirlerden, çeşitli dualara, sihir-büyü ile ilgili notlara, ilaç tariflerine, Anonim Halk Edebiyatının türkü, mâni, halk hikâyeleri örneklerine varıncaya kadar pek çok halk kültürü ürünü yer alır. Mecmualar ise, günümüz defterlerine benzeyen yapısıyla cönklerden ayrılır ve daha ziyade şehirli ve eğitilmiş kişilerce kullanılmışlardır.

Şehr-engiz: Bir şehrin güzelliklerinden bahseden manzum eserlere verilen isimdir.

Mesnevî: Her beyti kendi içinde kafiyeli olan, uzun nazım biçimleri ile yazılan eserlere denir.

Sur-nâme: Düğünler hakkında bilgi verilen eserler.

Divan Edebiyatı örneklerinin yanında halk kültürü unsurlarına da yer veren mecmualara da rastlanılır. Kısacası, Türk Halk Edebiyatının en önemli yazılı kaynakları cönkler ve mecmualardır.

Yazılı ve basılı kaynakları kullanmak isteyen bir araştırmacı, önce bibliyografyalara müracaat etmek zorundadır. Bibliyografyalar belli bir konu veya çeşitli konulardaki yayınların listesidir. Bibliyografyalar başta yazar adına olmak üzere konuya ve yayınlara göre çeşitli biçimlerde oluşturulmuşlardır. Bibliyografyalar düzenleniş tarzları bakımından da alfabetik, sistematik ve yayınlanış sırasını -zamanı göz önünde bulunduran- kronolojik olarak sınıflandırılabilirler. Kapsamları bakımından da ulusal, uluslararası, genel ve özel bibliyografya çeşitleri vardır. Türk Halk Edebiyatı ve Halkbilimiyle ilgili en önemli genel bibliyografya, Kültür Bakanlığına bağlı *Millî Folklor Enstitüsü*, (şimdi adı HAGEM) tarafından yayınlanan *Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası* adlı (Ankara: MEB Basımevi, 1971, 1973, 1974, 1999) 4 ciltlik bibliyografya kitabıdır. Bu bibliyografya, başlangıcından 1992 yılına kadar Türk Halkbilimi alanında yapılmış çalışmaları içermektedir. Bu bibliyografya kitabında “Halk Edebiyatı”yla ilgili konular, “Anonim Halk Edebiyatı” ve ilgili alt başlıklar altında yer almaktadır.

Özel bibliyografyalara örnek olarak da dergileri konu edinen bibliyografyalar verilebilir. Türk Halkbilimi çalışmaları tarihinde en uzun süreli yayınlanan ve Türk Halk Edebiyatıyla ilgili son derece zengin yazılı kaynaklara sahip aylık dergi, 1949-1979 yılları arasında İhsan Hınçer adlı halkbilimci tarafından 30 yıl yayınlanan *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*’dir. Bu dergide yer alan yazıların tamamının konu ve yazar bibliyografyası *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi: Konu ve Yazar Kaynakçası* adıyla T. Baraz ve S. Tetik tarafından (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay., 1986) yayınlanmıştır. Türk Halk Edebiyatının son derece önemli yazılı kaynakları arasında yer alan Halkevleri dergilerinin de kendi adlarıyla ayrı ayrı bibliyografyaları yapılarak yayınlanmıştır.

Türk Halk Edebiyatı alanında araştırma yapmak isteyen bir araştırmacı, öncelikle bu bibliyografyalardan yola çıkmalı ve araştırdığı konuyla ilgili yazılı kaynakları bularak araştırmasının bibliyografik çerçevesini genişletmelidir.

K İ T A P



Bu bilgilerin büyük bir kısmını Sedat Veyis Örnek’in *Türk Halkbilimi* (Ankara: İş Bankası, 1977) adlı kitabından aldık. Bu kitabın 2. bölümünde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE



4

Sözlü edebiyatın “Yazılı Kaynakları” nasıl oluşur ?

SÖZLÜ KAYNAKLARDAN HALK EDEBİYATI DERLEME YÖNTEMLERİ

Alan Araştırması

Halk Edebiyatı ile ilgili araştırma ve çalışmalarda, seçilen konuya ilişkin özgün ve güvenilir bilgi elde etmek, Halk Edebiyatı örnekleri derlemek ve bu eserleri yaratan ve tüketen sosyal ve kültürel çevrelere dair bilgiler edinmek için araştırmacının araştırma yapacağı bireyin, grubun, ya da topluluğun yaşadığı yere giderek yaptığı çalışmaya “alan araştırması” denir.

Alan araştırmasına çıkmadan önce araştırmacının veya araştırma ekibinin bazı ön hazırlıklar yapması gerekir. Bu nedenle, önce araştırma planı hazırlanır. Araştırma planında, araştırmanın süresi, araştırma bölgesi, araştırmayı yapacaklar,

kullanılacak teknikler, araştırma için gerekli araç ve gereçlerle bunların nasıl temin edileceği belirtilir. Bundan sonra, araştırma yapılacak yerin tarihi, coğrafi durumu, kültür yapısıyla ilgili genel bilgiler edinilir. Araştırma alanının bir haritası temin edilmeli ve söz konusu alanın Halkbilimiyle ilgili yapılmış yayınları, araştırmaya çıkılmadan önce okunmuş olmalıdır.

Bu ön hazırlıklarla birlikte, alanda sorulacak görüşme soruları düzenlenir. Teyp, fotoğraf makinesi, kamera gibi âletler kullanılacaksa onların bakım ve kontrolleri yapılır. Film, bant, pil satın alınır veya şarj edilir. Araştırma alanındaki kaynak veya kılavuz kişileri tespit etme ve onlarla temasa geçme yolları aranır.

Alan araştırmasında Halk Edebiyatının mit, efsane, masal, fıkra, atasözü, deyim, tekerleme, koşma, mânî, destan, ağıt, türkü vb. türlerine ait icraları ve bunların meydana geldiği sosyo-kültürel ve fiziki bağlama ait bilgileri, anlatanlar/söyleyenler ve dinleyenlerin kurumları, gelenekleri, görenekleri, etkinlikleri, törenleri, olayları, işlemleri, uygulamaları, gösterileri ve gösterimlerini sistemli bir biçimde saptamak ve bunlara ilişkin verileri derlemek için kullanılan yöntemler aşağıda gösterilmiştir:

- Gözlem (müşâhede) Yöntemi.
- Görüşme (mülâkat) Yöntemi.
- Anket Yöntemi.
- Buldurmaca Listesi Yöntemi.

Gözlem (Müşâhede) Yöntemi

Gözlem, alan araştırmacısının, bir sözlü edebiyat icra olayına dıştan veya içten bakması, gördüğü durumu olduğu gibi tarif etmek suretiyle kağıda geçirmesi/yazması esasına dayanan bilgi toplama yöntemidir. Gözlem türleri “katılımlı gözlem” (içten bakış) ve “katılımsız gözlem” (dıştan bakış) olarak ikiye ayrılır.

Gözlem metotlarını kullanan araştırmacının yapması gereken ilk iş, gözlemlerde bulunacağı topluluğun dikkatini üzerine toplamadan onlara katılmanın yollarını bulmasıdır. Gözlemci, dikkat çekmeden aralarına karıştığı topluluğun yaşadığı hayatı yaşayarak, hayatı onlar gibi anlamaya ve dünyayı onların gözüyle görmeye çalışarak; bu yolla, onların hayatı yorumlayışlarını kavramaya ve Halk Edebiyatının işlev ve yapısının oluşumunu bu sosyo-kültürel bağlamda anlamaya uğraşacaktır. Bu sürecin gerçekleşebilmesi için alan araştırmasına çıkan halkbilimcinin, her şeyden önce, kendi değer yargılarının ve dünya görüşünün kısıtlayıcı ve yanlış yorumlara veya peşin hükümlere yol açabilecek olan çerçevesinden sıyrılarak, olayları kendi mantık düzlemleri içinde değerlendirmesi gerekir. Gözlemci olarak, bulunduğu topluluğun düzenini, kendi yapısal bütünlüğü ve sosyo-kültürel bağlamı içinde anlayabilmesinin olmazsa olmaz şartı budur. Bir halkbilimci araştırması süresince, değer hükümlerinden uzak durmak, tarafsız gözlemci konumunu ve tahlilci tavrını sürdürmek mecburiyetindedir.

Malzemesini yaşayan halk kültürü (folklor) unsurlarını doğrudan doğruya gözleyerek elde etmek zorunda olan alan araştırmacısı soruna iki temel gözlem tekniğinden biriyle yaklaşabilir. Bunlardan birincisi alan araştırmacısının gözlemlenen folklor olayına “aktif” olarak katılmasıdır. Buna “katılımlı gözlem” adı verilir. Diğeri ise, alan araştırmacısının gözlemi yapılacak folklor olayının icrasında sadece bir seyirci, veya “pasif” olarak bulunduğu “katılımsız gözlem”dir.

Olayın icrasına katılan gözlemci, bilgi derleme açısından bir çok avantajlara sahip olacaktır. Katılımlı gözlem yöntemi, öncelikle araştırmacının derleme maksadıyla orada bulunduğu bilinmediği için, derleyiciye derlemek istediği konuyu en

doğal hâliyle görme ve inceleme imkânı sağlayacaktır. Böylece, araştırmacı veya derleyicinin, Halk Edebiyatı ürünlerini araştıracağı topluluğun içinde bir süre yaşaması, topluluğun güvenini kazanması, olaylara topluluğun bir üyesiymiş gibi katılması, onun daha sağlıklı ve ayrıntılı bilgi toplamasını sağlayacaktır. Kısa süreli topluluk ziyaretlerinde, bütün olayları gözlemlemek, bütün kaynak kişilerle görüşmek mümkün değildir. Yalnızca bir olayın gözlemini yapmak da araştırmacıyı tatmin etmemelidir. Aktif bir şekilde bir sözlü edebiyat ürününün icrasına katılmak suretiyle, diğer katılımcılarla bir birlik kuracaktır; bu şekilde, olayın yalnız mekanik özellikleriyle yetinmeyip mahiyeti hakkında da bilgi edinebilecektir. Araştırmacı, bu tür bilgiler sayesinde, folklor olayını daha iyi kavrayabilecek ve diğer katılımcılarla yaptığı sürekli görüşmelerde kullanmak üzere, daha tutarlı ve anlamlı sorular hazırlayabilecektir.

Gözlem yoluyla elde edilen bilgilerin mutlaka olayın oluş sırasına göre kaydedilmesi gerekir. Gözlem için özel olarak hazırlanmış fişler veya küçük defterler kullanılabileceği gibi, ortama göre teyp, fotoğraf makinesi ve kameralar da kullanılabilir. Video kameralar, Halk Edebiyatı derleyicilerine büyük kolaylık sağlamaktadır.

Halk Edebiyatı alan araştırmacılarının gözlem yoluyla elde ettikleri bilgileri olduğu gibi kaydetmeleri, tahminde bulunmamaları, kendi yorumlarını topladıkları malzemeye katmamaları, Halk Edebiyatı araştırmalarının en önde gelen bilimsel ve iş etiği kuralıdır.

Görüşme (Mülâkat) Yöntemi

Görüşme yöntemi, araştırmacının, araştırma yerinde kaynak kişilere araştırdığı konularda daha önce hazırladığı soruları görüşme yolu ile sorarak bilgi edinmesi yöntemidir. Halk Edebiyatı çalışmalarında kullanımı en yaygın yöntem tekniklerden birisi görüşme yöntemidir. Görüşmelerde sorular, açık uçlu, yönlendirmeyici ve dolaysız, doğrudan konuyla ilgili sorular olmalıdır. Görüşmelerde dikkat edilmesi gereken hususlar şunlardır:

1. Sorular önceden hazırlanmış olmalıdır.
2. Sorular açık uçlu, yönlendirmeyici ve dolaysız sorular olmalıdır.
3. Soruların dili sade, anlaşılır, cümlelerin anlamı açık olmalıdır.
4. Sorular, kaynak kişiye bir kâğıttan okunmamalı, hatırdaki tutulmağa çalışılmalı ve mümkün olduğunca normal bir sohbet ortamındaymış gibi yeri geldiğinde sorulmağa çalışılmalıdır.
5. Derleme yapılan yerde mümkünse uzunca bir süre kalınmalı; kısa ve resmî görüşmelerden kaçınılmalıdır.
6. Kaynak kişilerin iş durumları düşünülmeli; tarla, bahçe veya devlet memuriyeti gibi günlük işlerinden ve mesaiden alıkonularak görüşme yapılmamalıdır.
7. Araştırmacı ile kaynak kişi arasındaki kıyafet, konuşma, davranış farkları en aza indirilmeye çalışılmalı, kaynak kişide derleyiciye karşı güven uyandırılmalıdır. Dolayısıyla, Halk Edebiyatı derleyicisi alanda, âdeta bir psikolog gibi hareket etmelidir.
8. Görüşme sakın bir yerde yapılmalıdır. Hikâye, masal gibi sözlü edebiyat anlatmaları derlenip, sorular sorulacaksa doğal ortamı içinde, dinleyici karşısında olmalıdır.
9. Kaynak kişinin sözlü olmayan jest, mimik gibi hareket hâlindeki cevapları da, kaydedilmelidir.

10. Kaynak kişinin genel ifadeleri, araştırma konusuna, alanına göre özel hâle getirilmelidir.
11. Sorular, kaynak kişinin baştan savma bir “evet” veya “hayır” cevabı verebileceği şekilde düzenlenmemeli, yalnızca gerektiğinde sorunun anlaşılması-na yardımcı olunmalıdır.
12. Kaynak kişi sorularla biktırılmamalı, zaman zaman ara verilmelidir.
13. Söylenmeyenlerle de ilgilenilmelidir. “Bilmiyorum” sözü, bazen önemli bir cevaptır.
14. Aynı konuda bir kişiyle görüşmekle yetinilmemeli, kaynak kişi sayısı mümkün olduğu kadar arttırılmalıdır.
15. Geleneksel bir edebî sanat hakkındaki bilgiler sadece birinci sınıf ustalardan değil geleneğin biyolojisini anlamaya yardımcı olması için ikinci sınıf ustalardan ve çıraklardan da, derlenmelidir.
16. Bazı konularda cevapların gizli kalacağı hakkında kaynak kişi ikna edilmeli, araştırmacı da bu gizliliğe uymalıdır.
17. Görüşme yapılan kaynak kişinin yaşı, öğrenim durumu, memleketi, mesleği, verdiği bilgileri nasıl ve kimden öğrendiği, görüşme tarihi, yeri ve görüşmeyi yapan mutlaka kaydedilmelidir.

Görüşme sırasında alınan cevaplar ya doğrudan yazılarak veya teyple banda alınarak daha sonra yazıya geçirilmelidir. Teyp kullanmadan önce kaynak kişiden izin alınmalı, teybin kaynak kişide yaratacağı çekingenlik giderilmelidir. Görüşme için hazırlanan sorular âdeta kaynak kişiyi imtihan eder gibi sorulmamalıdır. Kaynak kişinin bilgisine müracaat edilen bir konumda olduğu hiçbir zaman unutulmamalı ve gereken saygı kendisine gösterilmelidir. Hiçbir kaynak kişinin kendisiyle görüşmek isteyen herkese bilgi vermek gibi bir zorunluluğunun olmadığına hatırlanması, bu konudaki davranışlarımızı nasıl ayarlamamız gerektiğinin ip uçlarını ortaya koymaktadır. Dahası, Halk Edebiyatı derleyicisi kimliğimiz ile sergileyeceğimiz olumsuz davranışların bizden sonra aynı alana ve kaynak kişiyle görüşmeye gidecek diğer halkbilimcilerin çalışmalarını da, daha başlamadan olumsuz bir atmosfere büründürebileceğini unutmamalıyız.

Bir çok durumlarda, derleyicinin Halk Edebiyatı malzemelerini elle kaydetmesi gerekebileceği gibi, görüşmelerde malzemelerin ses kayıt makinesine kaydedilmesi de gerekecektir. Ses kayıt makinesi kullanıldığı zaman, banda kaydedilmiş malzemenin, en kısa zamanda, en iyisi aynı gün, kâğıda geçirilmesi lâzımdır. Bu işi vakit kaybetmeden yapmanın bazı faydaları vardır. Kayıt zamanıyla malzemenin kâğıda geçirilmesi arasındaki zaman uzadıkça, söylenen veya icra olunan parçaların hatırlanması daha zorlaşır. Malzemesini kâğıda geçiren derleyici, şiveden ileri gelen güçlükleri çözerken, kendi hafızasının yardımına daha çok güvenebilir. Kaydedilen malzemeyi kâğıda geçirirken kullanılan ses ve şive özelliklerine sadık kalmalı ve kasette yer alan her şeyi olduğu gibi aktarmalıdır. Ayrıca derleyici, sahada aldığı bütün notların, yaptığı kayıtların ve kâğıda aktarılmalarının herhangi bir nedenle kaybolup yok olma tehlikesine karşı yedek kayıtlarını da yapmalıdır.

Anket Yöntemi

Geniş bir bölgenin Halk Edebiyatı ürünlerini tespit amacıyla kullanılan bir yöntemdir. Araştırılan Halk Edebiyatı veya diğer Halkbilimi konusuyla ilgili sorular kâğıtlara çoğaltılarak posta yoluyla veya bölgede yaşayanlara elden teslim edilerek ya da muhtar veya öğretmenlere ulaştırılarak, bunlardan hazırlanan anketleri uygulamaları ve cevapları geri göndermeleri istenilir. Anket yöntemi, görüşme ve göz-

lemlere konu olacak Halk Edebiyatı türleri ve bunların sözlü kültür ortamında icralarına dair ön bilgi edinmede işe yarar. Araştırmanın sınırlamasına göre bir veya birkaç sorudan oluşabilir. Anket sorularında dikkat edilmesi gereken nokta, soruların “evet” veya “hayır” gibi cevaplarla geçirilmeyecek şekilde hazırlanmasıdır. Anketleri alana göndermeden önce küçük bir alanda uygulayarak test etmek, araştırmanın amaçlarına ulaşılmasını sağlamak, sorulardan ve alınacak cevapların niteliğinden emin olmak bakımından yararlıdır.

Buldurmaca Listesi Yöntemi

Ankete çok benzeyen ve bazı derleyiciler tarafından daha çok kaynak kişi bulmada kullanılan “Buldurmaca Listeleri” vardır. Tipik başlıklardan, ilk mısralardan, koro sözlerinden, önemli cümlelerden ve hadise özetlerinden ibaret olan bu listeler, hatırlamayı kolaylaştırmak için bir kaynak kişiye okunur. Kaynak kişi bunların yardımıyla hatırladığı parçanın kendi varyantını icra eder. Bu listeler bazen kaynak kişilere tamamen farklı parçalar da hatırlatabilir. Elbette derleyici, bu listeler aracılığıyla icra edilen veya söylenen her şeyi memnuniyetle karşılamalıdır. Hiçbir zaman doğru tek bir varyant olmadığına göre derleyici kaynak kişiye kendi varyantının şimdiye kadar duyduğu en iyi varyant olduğunu söylemesi yerinde bir davranış biçimidir.

K İ T A P



Bu bilgilerin büyük bir kısmı Kenneth Goldstein’in *Sahada Derleme Metotları* (Ankara: Başbakanlık basımevi, 1983) adlı kitabından alınmıştır. Bu kitabın 6, 7, 8. bölümlerinde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE



5

Sözlü kaynaklardan bir Halk Edebiyatı türü derleyecek olsanız, hangi derleme yöntemi kullanırsınız? Niçin?

Özet



Halkbilimi ve Halk Edebiyatı İlişkisini Açıklamak.

Halkbilimi, geleneksel insan davranışlarını ve geleneklerini çalışarak, araştırma nesnesi (objesi) olan sosyal ve kültürel insanı daha iyi anlamaya ve onun hakkında daha derin bir bilgiye kavuşmak amacıyla XIX. yüzyıl başlarında ortaya çıkan bağımsız bilimsel bir disiplinin adıdır.

Halkbiliminin yaygın olarak kabul edilen başlangıç tarihi, Almanyada Jacob ve Wilhelm Grimm adlı iki kardeşin, “*Ev ve Çocuk Masalları*” adlı sözlü gelenekten derleyerek oluşturdukları masal kitaplarını yayınladıkları 1812 tarihidir. Bilim dalının adı olarak uluslararası bir kullanıma erişmiş olan folklor “Folk-Lore” terimi, ilk defa 1846 yılında İngiliz William John Thoms tarafından kullanılmıştır. Folklor kelimesinin kökenini “folk”=halk ve “lore”=bilim sözcükleri oluşturmakta ve birleşik bir terim olarak “Halkbilimi” anlamına gelmektedir. Halkbiliminin neredeyse bütün sosyal ve beşerî bilim dallarıyla yakından ilişkisi olduğunu söyleyebiliriz.

Ziya Gökalp’ın *Halka Doğru Dergisi*, 23 Temmuz 1913 tarihli sayısında yayınlanan “*Halk Medeniyeti I- Başlangıç*” adlı yazısı, Türkiye’de folkloru tanıtan ilk yazıdır. Gökalp, bu yazısında folklor terimine karşılık olarak “halkiyât” kelimesini kullanmıştır. Folklor karşılığı “Halkbilimi” terimi ise çok daha sonraları ortaya çıkmış ve günümüzde yaygınlık kazanmıştır. Türkiye’de Halkbilimi konusunda sistemli ve yaygın çalışmalara Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükûmetleri döneminde başlanmış ve Cumhuriyet döneminde daha somut gelişmeler kaydedilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Atatürk, Türk kültürünün temeli, kaynağı olan Türk folkloruyla yakından ilgilenmiştir.

Günümüzde Türk Halkbilimi eğitim ve öğretimi Hacettepe, Ankara, Van, Gazi, ve Erciyes Üniversitelerinde bağımsız bölüm olarak devam etmektedir. Kültür Bakanlığına bağlı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü de, Halkbilimiyle ilgili derlemeleri organize eden en önemli devlet kurumudur.



Halk Edebiyatının Sınırları ve Sınıflandırmasını Tanımlamak.

Türk milletinin geçmişten bu güne dek içeriğini hiç değiştirmeden getirdiği bir edebiyatları vardır. Bu edebiyatın ürünleri Tanzimat hareketi ve Cumhuriyet’ten sonra Batı dillerinden tercüme edilen “Halk Edebiyatı” genel başlığıyla değerlendirilmeye alınmıştır.

Türk kültür tarihinin dile dayalı verimlerinin ortaya çıkışından günümüze kadar yaşamaya devam etmekte olan Türk Halk Edebiyatı üç ana başlık altında incelenmektedir:

- a. Anonim Halk Edebiyatı
- b. Âşık Edebiyatı
- c. Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı

Bu üç ana başlığa ait ürünleri de şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Anonim Halk Edebiyatı:

- a. Nazım: Koşuk, sagu, mâni, ağıt, türkü, destan, ninni
- b. Nesir: Mitler, efsane, memorat, masal, fıkra, sayışmaca, hikâye, tekerleme, atasözü, deyim, bilmece, dua, beddua, küfür, argo.
- c. Halk tiyatrosu: Köy seyirlik oyunları, meddah, karagöz, orta oyunu, kukla.

2. Âşık Edebiyatı:

- a. Nazım: Koşma, mâni, varsağı, destan, semaî, taşlama, koçaklama, güzelleme, sicilleme, kalenderî, divanî, ağıt, türkü
- b. Nesir-nazım karışık: Destan kolları, halk hikâyeleri.

3. Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı:

- a. Nazım: Hikmet, nutuk, devriye, nefes, şathiye, ilahi, ramazaniye.
- b. Nesir-nazım karışık: Gülbanklar, dinî-millî destanlar, menkıbeler,
- c. Nesir: Dinî-tasavvufî halk hikâyeleri, menâkıp-nâmeler, halk kitapları, dualar.

Türk Halk Edebiyatının Anonim Halk Edebiyat, Âşık Edebiyatı ve Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı arasında sürekliliğini ve ortaklığını sağlayan temel unsurlar vardır.



Türk Halk Edebiyatının Tarihçesini Açıklamak.

“Halk Edebiyatı” terimi, XIX. yüzyılın sonları ya da XX. yüzyılın başlarında tercüme yoluyla edebiyatımıza girmiş ve kullanılmaya başlanılmıştır. Türk Halk Edebiyatının profesyonel bir araştırma ve inceleme alanı olarak ortaya çıkması büyük ölçüde XX. yüzyılda ve özellikle de Cumhuriyet devrinde gerçekleşmiştir.

Bu dönemde Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Mehmed Fuad Köprülü’nün günlük gazetelerde bir halk şairinin bir şiirini veya şiirlerini toplayarak çeşitli açılardan değerlendirdikleri yazıları yayınlanmıştır. Türk Halk Edebiyatını araştırma ve incelemede yöntem üzerinde duran M. Fuad Köprülü olmuştur. Ziya Gökalp de makaleler vasıtasıyla masal derlemelerinde takip edilecek yol ve yöntem konusunda ilk olarak duran kişidir.

Halk Edebiyatının üstünlüğünü ortaya koymaya yönelik çalışmalar kaleme alanların önde gelen isimlerinden birisi de, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu’dur.

Bu dönemde, Halk Edebiyatı alanında çoğunlukla âşıkların şiirlerini cönk ve mecmualardan toplanması ve bu şiirlerden hareketle şairlerin hayatları hakkında bilgi verilmesi şeklinde hazırlanmış çalışmalar yer almaktadır.



Halk Edebiyatının Yazılı Kaynaklarını Tanımak.

Türk Halk Edebiyatıyla ilgili doğrudan veya dolaylı olarak bilgiler içeren yazılı kaynaklar vardır. Halk Edebiyatının bu yazılı kaynaklarından bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

1) Çin Yıllıkları, 2) Bengütaş Yazıtlar, 3) Eski Uygur Metinleri, 4) Kutadgu Bilig, 5) Dîvânü Lügâti’t-Türk, 6) Atabetü’l-Hakâyık, 7) Dîvân-ı Hikmet, 8) Codex Cumanicus, 9) Dede Korkut Kitabı, 10) Tarih Kitapları, 11) Atasözü Kitapları, 12) Masal Kitapları, 13) Osmanlı ve Cumhuriyet Yıllıkları, 14) Fıkra Kitapları, 15) Menâkıb-nâmeler, 16) Şâir-nâmeler, 17) Destan Kitapları, 18) Seyahat-nâmeler, 19) Divan Edebiyatı Eserleri, 20) Günlük Gazeteler, 21) Cönkler ve Mecmualar.

Bir konuda yazılı kaynaklara ulaşmanın yolu bibliyografya kaynaklarını incelemektir. Türk Halk Edebiyatı alanında en önemli bibliyografya çalışması Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası adlı 4 ciltlik çalışmadır.



Halk Edebiyatının Sözlü Kaynaklarını ve Derleme Yöntemlerini Tanımak.

Alan Araştırması: Halk Edebiyatı ile ilgili araştırma ve çalışmalarda seçilen konuya ilişkin özgün ve güvenilir bilgi elde etmek, gerekli malzeme derlemek için araştırmacının araştırma yapacağı bireyin, grubun, ya da topluluğun yaşadığı yere giderek yaptığı çalışmaya “alan araştırması” denir.

Alan araştırmasına çıkmadan önce araştırmacının veya araştırma ekibinin bazı ön hazırlıklar yapması gerekir. Bu ön hazırlıklarla birlikte, alanda sorulacak görüşme soruları düzenlenir, verileri kaydedecek aletler hazırlanır, görüşülecek kaynak kişilerle iletişime geçilir. Alan araştırmasında verileri derlemek için kullanılan yöntemleri şöyle sıralayabiliriz:

a) Gözlem (müşâhede) Yöntemi: Bu metod alan araştırmacısının bir sözlü edebiyat ürününün icra olayına dıştan ve içten bakması, müdahale etmeksizin gördüklerini kâğıda geçirmesi esasına dayalı bir yöntemdir. Kendi içinde katılımlı ve katılımsız olarak ikiye ayrılır.

b) Görüşme (mülâkat) Yöntemi: Araştırmacının, sahada, kaynak kişilere daha önceden hazırladığı soruları sorarak bilgi edinmesi yöntemidir.

c) Anket Yöntemi: Araştırılan bir Halk Edebiyatı konusuyla ilgili olarak hazırlanan soruların yer aldığı anket formlarının alana ulaştırılarak kaynak kişilerin cevaplamasını sağlamaya dayalı bir yöntemdir. Sorular “evet” veya “hayır” cevabı verilebilecek şekilde hazırlanmamalıdır. Hazırlanan anketin, önce daha küçük bir gruba uygulanarak test edilmesi gerekir. Bu, anketten elde edilecek sonuçlar bakımından oldukça önemlidir.

d) Buldurmaca Listesi Yöntemi: Ankete çok benzeyen ve derleyiciler tarafından çok kullanılan buldurmaca listeleri tipik başlıklardan, ilk mısralardan, koro sözlerinden, önemli cümlelerden ve hadise özetlerinden oluşur. Bu listeler, hatırlamayı kolaylaştırmak için bir kaynak kişiye okunur. Kaynak kişi bunların yardımıyla hatırladığı parçanın kendi varyantını icra eder.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Halkbilimin ülkemizdeki tarihi gelişim süreci içinde **yer almaz**?
 - a. Ziya Gökalp'in Halk Medeniyeti adlı yazısı
 - b. 1920 yılında Kültür Müdürlüğü'nün kurulması
 - c. 1932 yılında Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nin kurulması
 - d. 1932 yılında Halk Evleri'nin açılması
 - e. Ömer Seyfettin'in 1911'de Genç Kalemler Dergisi'nde yayınlanan "Yeni Lisan" adlı makalesi
2. Aşağıdakilerden hangisi evrensel kültüre katkı olarak değerlendirilebilir?
 - a. Her ülkenin ulusal kültürüne sahip çıkması
 - b. Ülkelerin ulusal kültürlerinde benzersizliklerini ortaya koymaları
 - c. Her ülkenin yerel zenginliklerine sahip çıkması
 - d. Her ülkenin ulusal kültürü özümseyerek çağdaş normlar ışığında yansıtabilmesi
 - e. Ülkelerin kültür değişimine engel olabilmesi
3. Aşağıdakilerden hangisi Anonim Halk Edebiyatı türlerinden biridir?
 - a. Hikmet
 - b. Semaî
 - c. Mânî
 - d. Varsağı
 - e. Güzelleme
4. Aşağıdakilerden hangisi Anonim, Âşık ve Tekke Edebiyatında sürekliliği ve ortaklığı sağlayan unsurlardan biri **değildir**?
 - a. Ürünlerin aruz vezni ile verilmeleri
 - b. Ürünlerin sazla çalınıp söylenmeleri
 - c. Ürünlerinin yazarının belli olması
 - d. Halk şiiri icrasında diyaloglara yer verilmesi
 - e. Nazım birimi olarak dördlük kullanılması
5. Aşağıdakilerden hangisi Türk Halk Edebiyatını araştırma ve inceleme yöntemleri üzerine yazılmış çalışmalardan biri **değildir**?
 - a. 1914 yılında Fuat Köprülü'nün "Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü" adlı çalışması
 - b. Ziya Gökalp'in 1923 yılında yayınladığı Yeni Hayat adlı çalışması
 - c. Ziya Gökalp'in Küçük Mecmuada yayınladığı "Usullere Dair: Halkiyat Masallar" adlı çalışması
 - d. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'nun Eski ve Yeni Türk Yazılı Edebiyatlarını karşılaştırması
 - e. Çankırılı Ahmet Talât'ın (1928) Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i adlı çalışması
6. Türk Halk Edebiyatının araştırma ve inceleme alanı olarak ortaya çıkması hangi yüzyılda gerçekleşmiştir?
 - a. On altıncı
 - b. On yedinci
 - c. On sekizinci
 - d. On dokuzuncu
 - e. Yirminci
7. Aşağıdakilerden hangisi Dede Korkut Kitabı'nın özelliklerinden biri **değildir**?
 - a. XV-XVI. yüzyıllarda yazıya geçirilmiş olması
 - b. Arapça ve Farsça sözcüklerden faydalanılmış olması
 - c. 12 hikâyeden oluşması
 - d. İçinde atasözleri, alkışlar, kargışlar bulunması
 - e. Gelenek, görenek ve inançlar açısından birinci dereceden tarihî kaynak olması
8. Aşağıdakilerden hangisi ortaçağdan kalma tarih kitapları kategorisine **girmez**?
 - a. Câmi'ü't-Tevarih
 - b. Dürerü't-Ticân
 - c. Tevârih-i Âl-i Osman
 - d. Dîvânü Lügâti't-Türk
 - e. Şecere-i Terâkime

9. Alan araştırmasına çıkan bir araştırmacı bir kına gecesini derlemesi yapacaktır. Alan araştırması yapacağı bölgeden kına gecesine katılmak üzere davetiye almıştır.

Bu araştırmacının alan araştırması yöntemlerinden hangisini tercih etmesi doğru olur?

- Görüşme
- Gözlem
- Buldurmaca listesi
- Araştırma
- İnceleme

10. Aşağıdakilerden hangisi görüşme yönteminde tercih edilen bir seçenek **değildir**?

- Soruların önceden hazırlanmış olması
- Soruların dilinin sade ve anlaşılır olması
- Soruların kaynak kişiye bir kâğıttan okunması
- Soruların açık uçlu, yönlendirmeyen ve dolaysız olması
- Sorularda kullanılan cümlelerin anlamlarının açık olması

Okuma Parçası

CÖNKLER VE MECMUALAR ÜZERİNE

Eski kütüphanelerimizde veya şahısların ellerinde baba yadigarı, çoğu zaman anonim, el yazması birtakım kitaplar vardır. Bu kitaplar şekil bakımından birer defterden başka bir şey değildirler. Bunların alttan yukarıya, uzunlamasına açılanlarına “cönk”; sağdan sola, soldan sağa bugünkü eserlerde olduğu gibi tertip edilenlerine “mecnua” adı verilir.

Eskiden cönkler ve mecmualar Arap harfleri ile yazılırlardı. Bunların yazılışlarında, tertiplerinde herhangi bir kaide ve nizama bağlı kalınmazdı. Bir çeşit seçme; kendi çerçevesinde bir nevi antoloji olan bu defterlerin yazarları ve yazıldıkları tarihler çoğu zaman bilinmemektedir.

Cönkler, halk; mecmualar, klasik kültürümüzün mahsulleridir. Cönklerde saz ve tekke şiirimizle folklorumuz, mecmualarda ise Arap-Fars dil ve edebiyatlarının tesirinde edebi, dini, tarihi, tasavvufi eserlerinden yapılmış seçmeler buluruz.

Her iki kültürü türlü sebep ve tesadüflerle içine alan mecmualarla cönkler de vardır. Türk milletinin uzun asırlar okuma zevk ve seviyesini gösteren bu adsız, iddiasız, samimi ifadeli eserler, dış görünüşleri ve muhtevaları ile ayrı ayrı değer taşırlar.

Kütüphanelerimizde ve anlayış ellerde boynu bükük, tetkikçiler bekleyen bu deftercikler; ciltleri, kağıtları, yazıları (hat) ve bu yazılar için kullanılan boyalarla, nadir de olsa minyatürleri ile yalnız plastik ve tezyini sanatlar bakımından değil, muhtevaları ile yazıldıkları devirlerin bilgilerini, edebiyat ve sanat anlayışlarını, tefekkür tarzlarını aksettirmek itibarıyla de manalı eserlerdir.

Cönkler, mecmualara nispetle Türk halk kültürü bakımından daha büyük ehemmiyet taşırlar. Bunlar şifahi ananede, yazıya geçmemiş kültürümüzün belli-belirsiz ve fakat bazen sağlam kilometre taşları, kırk ambar kitaplarıdır.

Bilindiği üzere klâsik muharrir (yazar) ve şairler halktan gelene, kısacası anane (gelenek) medeniyetimize karşı şuurlu-şuursuz düşmanlıkları, tahkirleri, tezyifleri, üstünlük kompleksi, bu medeniyetin sözden ve hafızadan yazıya intikaline engel oldu.

Bugün halk kültürünü incelemeye çalışanlar, bu medreseli -mekteplilerin bıraktıkları boşlukları- mahdud da olsa cönklerle doldurmaya gayret etmekte, saz ve tekke şiirimizi kıymetlendirmeye çalışmaktadırlar.

Matbaanın memleketimize gelişinden evvel ve sonra âşıklar, meddahlar, askerler, ağalar, mollalar, kâtipler...

gibi meraklılar tarafından kaleme alınan cönklerde bütün Halk Edebiyatı ve folklor mahsülleri karşımıza çıkar: Destanlar, koşmalar, ağıtlar, türküler, atalar sözü, mâniler, fıkralar, masallar... akla ilk gelen eserlerdir. Orta oyunu ve karagöz gibi metinleri, tasavvuf gibi felsefe, Alevilik, Bektaşılık gibi tarikat bilgilerini ve inanmaları içine alan cönkler de vardır.

Mecmualar daha ziyade eserleri yazıya geçmiş, kütüphanelere intikal etmiş şair ve muharrirlerden yapılmış seçmelerdir. Divan edebiyatımızın bütün nevileri: Şiir, mesnevi, tarih, tezkire, mektup, seyahatname, seferatname; Kur'an, tefsir, hadis, fıkıh, kelam... gibi İslami ilimler; bâtil ve gerçek bilgiler, mesela: İlm-i simya, ilm-i reml (bazı şekillere göre murad ve niyeti haber verme), sihir, rüya tabiri, ilm-i nücum, ilm-i zâyirçe (yıldızların ve burçların hareketlerinden hüküm çıkarıp istikbali anlama), musiki ... mecmuaların belli başlı mevzularıdır.

Bugüne kadar isimleri bilindiği halde elde edilememiş mühim bazı müstakil eserlerin asılları, suretleri, parçaları ile bir takım nadir vesika ve kayıtların birer kaynağı da yine bu mecmualardır. ...”

Kaynak: (Elçin Ş., *Türk Yurdu*, Sayı: 278, Kasım 1959)

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|---|
| 1. e | Yanıtınız doğru değil ise “Halkbilimi ve Halk Edebiyatı İlişkisi” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 2. d | Yanıtınız doğru değil ise “Halkbilimi ve Halk Edebiyatı İlişkisi” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 3. c | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Edebiyatının Sınırları ve Sınıflandırılması” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 4. a | Yanıtınız doğru değil ise “Halkbilimi ve Halk Edebiyatı İlişkisi” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 5. b | Yanıtınız doğru değil ise “Türk Halk Edebiyatının Tarihçesi” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 6. e | Yanıtınız doğru değil ise “Türk Halk Edebiyatının Tarihçesi” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 7. b | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Edebiyatının Yazılı Kaynakları” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 8. d | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Edebiyatının Yazılı Kaynakları” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 9. b | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Edebiyatının Sözlü Kaynakları ve Derleme Yöntemleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 10. c | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Edebiyatının Yazılı Kaynakları” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Halkbilimi yerel ve ulusal kültürü derleyip özümsememizi sağlar, yerel ve ulusal kültürel değerlerini çağdaş formlarda işleyerek insanlığa sunacak olan sanat ve bilimsel disiplinlere ulaşmamıza yardımcı olur.

Sıra Sizde 2

Bu üç edebiyat geleneği arasındaki tür, şekil, tema, işlev ve yapısal benzerliklerin nedeni her üçünün de aynı kökten gelmeleridir. Millî edebiyat geleneği de denilen bu edebî köken üzerinde zaman içerisinde farklı nedenlere bağlı olarak söz konusu üç edebiyat geleneği oluşmuştur.

Sıra Sizde 3

Çünkü Halk Edebiyatının derlenip yazıya geçirilen kısmından çok daha fazlası hâlâ sözlü kaynaklarda yaşamaya devam etmektedir. Bunları derlemeden oluşturulacak bir halk kütüphanesi eksik olacaktır.

Sıra Sizde 4

Sözlü edebiyatının en önemli yazılı kaynakları eski zamanlarda düzenlenen cönkler ve mecmualardır. Bunlar, sözlü edebiyat eserlerini dinlemeye meraklı olanların hoşlarına gidenleri cönklerine ve mecmualarına yazmalarıyla oluşturulmuştur. Yakın zamanlardaysa sözlü kaynaklardan yapılan derlemelerin yazıya geçirilmesi yoluyla hazırlanmış yazılı kaynaklar meydana getirilmiştir.

Sıra Sizde 5

Sözlü kaynaklardan Halk Edebiyatı derlemesi yapacak olanlar, masal, fıkra, türkü, ağıt her ne tür edebî eser seçerlerse seçsinler bu eserin doğal ortamlarında gözlemde bulunmalı ve anlamadıkları yönlerini de anlayabilmek için kaynak kişilerle görüşmeler yapmalıdırlar. Kısaca, en iyi derleme hem gözlem hem de görüşme yöntemlerinin birlikte ve birbirini desteklemesiyle yapılır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Artun, E. (2004). **Türk Halk Edebiyatına Giriş**. İstanbul: Yayınevi.
- Boratav, P.N. (1968). “Âşık Edebiyatı”, **Türk Dili Dergisi: Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı**, S. 207, s. 340-356.
- Boratav, P.N. (2000). **Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı**. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. v.d. (2004). **Liseler İçin Halkbilimi**. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). **Âşık Edebiyatı ve İstanbul**. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Elçin, Ş. (2001). **Halk Edebiyatına Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1969). **Halk Şiirinde Türler**. Ankara: TDK Yayınları.
- Goldstein, S. K. (1977). **Sahada Folklor Derleme Metotları**. (Çev. A. Uysal), Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Güleç, H. (2002). **Halk Edebiyatı**. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Günay, U. (1986) **Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Günay, U. (1987). “Folklor Nedir?” **Türk Folklor Araştırmaları**, S. 1987, s. 23-29.
- Karataş, T. (2004). **Ansikopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, D. (1999). **Anonim Halk Şiiri**. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Onay, A.T. (1928). **Türk Halk Şiirinin Şekil ve Nevi**. İstanbul: MEB.
- Onay, A.T. (1933). **Türk Şiirlerinin Vezni**. İstanbul: MEB.
- Ong, W. (1995). **Sözlü ve Yazılı Kültür**. (Çev. S. Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- Yardımcı, M. (1999). **Başlangıcından Günümüze: Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri**. Ankara: Ürün Yayınları.

3

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Halk şiiri kavramını tanımlayabilecek,
- Halk şiirinde ölçü ve durak ilişkisini açıklayabilecek,
- Halk şiirinde kafiye ve redifleri tanıyabilecek,
- Halk şiirinde nazım şekilleri ve nazım türlerini sıralayabilecek,
- Halk şiirinde kullanılan aruzlu türleri tanımlayabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Halk Şiiri
- Halk Şiirinde Ölçü
- Halk Şiirinde Kafiye
- Halk Şiirinde Nazım Birimi
- Halk Şiirinde Nazım Biçimi
- Halk Şiirinde Nazım Türü
- Halk Şiirinde Konu
- Halk Şiirinde Ezgi
- Halk Şiirinde Anlatım Tutumu

İçerik Haritası



Halk Şiirinde Tür ve Şekil

HALK ŞİİRİNDE ÖLÇÜ VE DURAK

Halk şiirinin kaynağının, mitlerin oluştuğu insanlığın en eski ve ilkel çağlarına kadar gittiği önceki ünitelerde ele alınmıştı. Ayrıca, halk şiirinin yazının icadına kadar kültürlerin ve uygarlığın oluşumunu sağlayan bilgi, düşünce ve deneyimleri biriktiren tek kaynak ve olanak olması üzerinde durulmuştu. Bu bağlamda, halk şiiri terimiyle, halkın içinden yetişmiş kişilerin (ozanların, âşıkların) veya adları bilinmeyen halk sanatçılarının ulusal ölçü (hece ölçüsüyle) ve bu şiir geleneğine özel şekil, biçim ve türlerde ortaya koydukları manzum ürünler anlaşılır. Halk şiirinin içinde hem bireysel hem de anonim ürünler yer alır. Bireysel olanlar ozanların, âşıkların ve halk şairlerinin; anonim olanlarsa yaratıcıları bilinmeyen halk sanatçılarının ürünleridir.

Ölçü (Vezin)

Şiirde ahenk ve ritmik tekrarların aynı olmasını sağlayan ve bir anlamda mısraları sabitleştiren araç onların ölçüsüdür. Bu nedenle ölçü (vezin), çok eski çağlardan beri sözlü şiirin temeli sayılmıştır. Türk halk şiirinde ölçü karşılığında, *vezin* daha seyrek olarak da *tartı* terimleri de kullanılmıştır. Türk halk şiirinde en çok kullanılan ölçü *hece ölçüsüdür*. Hece ölçüsü Türk dilinin yapısından doğmuştur. Bu ölçü, heceleri arasında “uzunluk/ kısalık vb.” nitelik bakımından bir ayrım bulunmayan Türkçeye en uygun ölçüdür. Bir dilin ölçü sistemi, o dilin yapısından doğar ve ona uygun olur. Bu nedenle Türk halk şiirinin ölçüsü, hece ölçüsüdür ve çağlar boyunca bu durum hiç değişmemiştir. Hece ölçüsü, hecelerin sayısına göre kurulmuş bir vezindir. Bir başka ifadeyle, hece ölçüsünde esas, mısralardaki hece sayısının birbirine eşitliğidir. İki heceden başlayarak yirmi heceye kadar düzenlenmiş hece ölçüsü kalıpları vardır. Bir halk şiirinde ilk dördtlüğün mısraları kaç heceli ise, ondan sonraki dördtlüklerin hece sayıları da ona uymak zorundadır. Bu düzene uymayan mısraların ölçüsü bozuk demektir.

Halk şiirinde halk şairleri hece ölçüsünün yanı sıra, XI. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar Türk edebiyatında yaygın bir şekilde kullanılan aruz ölçüsüyle de şiirler yazmışlardır.

Durak

Hece ölçüsü hecelerin sayı bakımından aynı olmasına dayanır. Hece ölçüsüyle aynı sayıda olan mısraların ahengini ve ritmik tekrarları arttırmak için kullanılan bir öge de **durak**tır. Mısraların gelenekselleşmiş bölümlere ayrılmasına du-

Durak: Hece ölçüsüne söylenmiş veya yazılmış mısraların gelenekselleşmiş bölümlere ayrılmasına “durak” denilir. Duraklar mısrada kelime ortasından bölünmez.

rak denilir. Mısraların duraklara ayrılmasında hece bölünmez, durak yapabilmek için mutlaka kelimenin bitmesi gerekir. Duraklar, mısralarda tek düzeliği önler ve anlatımı zenginleştirir. Bu nedenle, 5 heceli mısralardan başlanılarak kullanılan bütün hece ölçüsü kalıplarında duraklara yer verilir. Durakların geleneksel bir düzenleri vardır. Çift heceli (6, 8, 10, 12, 14, 16) mısralarda durak, mısrayı iki eşit parçaya böler. Tek heceli (3, 5, 7, 9, 11, 13, 15) mısralarda ise, genellikle çok heceli kısım mısraın ilk yarısında, az heceli kısım mısraın ikinci yarısında bulunur.

Aynı hece ölçüsündeki mısraların durakları değişik olabilir. Meselâ, 11’li hece ölçüsüyle söylenmiş koşmalar $6+5=11$, $4+4+3=11$ veya $7+4=11$ şeklinde duraklara ayrılabilir. Aynı şekilde 7 heceli şiirlerin kiminde $(4+3=7)$ kimindeyse $(3+4=7)$ şeklinde duraklara ayrıldığı da görülebilir. Bazı hece ölçüsü kalıplarının duraklarını şu şekilde gösterebiliriz:

a) *Hece sayısı az olan ölçülerde mısralar ya hiç bölünmez ya da sadece ikiye bölünür.*

- İki durağa bölünen ölçüler, $(2+3=5)$, $(3+3=6)$, $(4+3=7)$, $(3+4=7)$, $(4+4=8)$, $(5+5=10)$, $(6+5=11)$, $(7+7=14)$ şeklindedir. Bu çeşit iki durağa bölünen ölçüye örnek olarak Yunus Emre’nin aşağıdaki 3+3 duraklı altılı hece vezni ile yazdığı şiir verilebilir:

Şeyhimin /elleri $(3+3=6)$

Uzaktır / yolları $(3+3=6)$

Açılmış / gülleri $(3+3=6)$

Dermeğe / kim gelir $(3+3=6)$

Türk halk şiirinde en yaygın olarak kullanılan $6+5=11$ heceli ölçüye Karacaoğlan’ın;

İlgıt ılgıt esen / seher yelleri $(6+5=11)$

Esip esip yâre / değmeli değil $(6+5=11)$

Ak elleri elvan / elvan kınalı $(6+5=11)$

Karadır gözleri / sürmeli değil $(6+5=11)$

şeklindeki dörtlüğü örnek olarak verilebilir.

Halk Edebiyatında hece ölçüsünün özellikle yedili, sekizli ve on birli kalıpları çok kullanılmıştır. Anonim Halk Edebiyatı, Âşık Edebiyatı, Tekke ve Tasavvufi Halk Edebiyatı ürünleri arasında beşli, altılı, dokuzlu, on ikili, on üçlü, on dörtlü, on beşli, on altılı hece ölçüsü kalıplarına çok az rastlanılır. Bu hece kalıpları daha çok bilmecelerde, manzum atasözlerinde ve türkülerde görülür. Halk şairleri kalıpları kullanırken durak konusunda her zaman disiplinli davranmazlar. Birçok halk şairinin şiirinde 7’li ve 8’lilerin durakları ve duraksızları 11’lilerin $6+5$ ve $4+4+3$ durakları karışık biçimde kullanıldığı görülür. Bu karışıklık yerine göre ritmin sık sık değişip zenginleşmesini de sağlamaktadır. Dadaloğlu’nun aşağıdaki dörtlüğünün ilk üç mısraında onbirli hece ölçüsünün $4+4+3$, son mısraında ise $6+5$ durakları kullanılmıştır.

Belimizde/ kılıcımız / Kirmanî $(4+4+3= 11)$

Taşı deler / mızrağımın / temreni $(4+4+3=11)$,

Hakkımızda / devlet etmiş / fermanı $(4+4+3=11)$,

Ferman padişahın, / dağlar bizimdir. $(6+5=11)$

b) *Hece sayısı çok olan mısralar, ikiye, üçe hatta dörde bölünür.*

- Üç durağa bölünen ölçüler, $(3+3+3=9)$, $(4+4+3=11)$, $(4+4+4=12)$, $(4+4+5=13)$ şeklindedir.

Kenarda/ kalıp da/ buruşma $(3+3+3=9)$
Tembeller/ ile hiç/ yarışma $(3+3+3=9)$
Ha! Kaçma/ karışma/ yarışma $(3+3+3=9)$
Bir dönüm bostan/ yan gel Osman $(5+4=9)$
 Âşık Nûri Şahinoğlu

Bir gün olur/ deli gönül / uslanır $(4+4+3=11)$
 Anonim.

Künt ü kenzin/ ilân etmek/ diledi Mevlâ $(4+4+5=13)$
Altı günde/ var olundu/ kubbe-i eflâk $(4+4+5=13)$
 Âşık Posoflu Sabit Müdamî.

Aşk belası/ başa düşse/ nâlân kılar $(4+4+4=12)$
Aklın alıp / şaşkın kılıp / hayran kılar $(4+4+4=12)$
Gönül gözü / açılınca / giryan kılar $(4+4+4=12)$
Lâ-mekanda / Hak'dan dersler / aldım işte $(4+4+4=12)$
 Hoca Ahmed Yesevî.

- Dört durağa bölünen ölçüler $(4+4+4+4=16)$, $(4+4+4+3=15)$ şeklindedir.

İlim ilim /bilmektir /ilim kendin/ bilmektir $(4+3+4+3=14)$
 Yunus Emre.

Gülmedim geldim cihana/ görmedim bir neşen dünya $(8+8=16)$
Fitne fesat/ düştü bana/ kelp dolu her/ köşen dünya $(4+4+4+4=16)$
Kimisine/ hay edersin/ yoksul ise/ bay edersin $(4+4+4+4=16)$
Daha sonra/ zay edersin/ akıl ermez/ işen dünya $(4+4+4+4=16)$
 Âşık Posoflu Sabit Müdamî.

Sizce, niçin Türkçenin yapısına en uygun ölçü hece ölçüsüdür?



SIRA SİZDE

HALK ŞİİRİNDE KAFİYE VE REDİF

Kafiye (uyak) sözcüğünün sözlük anlamı, “sonda, arkada gelen” demektir. Şiirde ise, kafiye, anlamca ayrı, sesçe aynı olan sözcüklerin mısra (dize) sonunda yer almasıdır. Bir başka söyleyişle, bir şiirin en az iki mısraı arasında ve en az bir ortak sese bağlı olarak meydana getirilen ses benzerliğine *kafiye* denir. Ancak, bir şiirin mısraları arasındaki ses benzerliği sadece kafiye ile sağlanabileceği gibi, genellikle kafiyeyle söze *redif* dediğimiz ve aynen tekrarlanan “ek” yahut “kelime”lerin eklenmesiyle de sağlanabilir. Taşıdıkları özelliklere dikkat edilmezse bu iki konu karıştırılabilir. Bu nedenle önce kafiye'nin değeri veya yapılış şekillerini ele alacağız sonra da redif konusunu işleyeceğiz. Böylece redifle kafiye'nin yapı ve anlam bakımlarından farklılıkları ve taşıdıkları özellikler ortaya konulacaktır.

Halk Şiirinde Kafiye

Türk Halk Edebiyatında kafiye konusunu “yapılış biçimlerine göre” ve “diziliş çeşitlerine göre” iki başlık altında ele almak mümkündür. Bir başka ifadeyle, bir şiirde kafiye incelemesi yapılırken iki noktaya dikkat edilmelidir. Bunlar, “kafiye-nin dizilişi” ve “kafiye-nin değeri”dir. Aşağıda ele alınacak olan “kafiye-nin dizilişi” bir tip veya tipoloji meselesidir ve doğrudan doğruya nazım şekline ilişkin bir konudur. Öte yandan, kafiye-nin yapılışı veya değeri ise kafiye çeşitleri ile ilgilidir.

Kafiye yapılış çeşitleri: Kafiye, ses benzerliğinin azlığına, çokluğuna göre çeşitlenir. Halk şiirinde kafiye çeşitleri olarak genellikle “yarım kafiye”, “tam kafiye”, “zengin kafiye”, “tunç kafiye” ve “cinaslı kafiye” sayılabilir.

1) *Yarım Kafiye:* Benzerliği çoğunlukla bir tek sessiz harfe dayanan kafiyeler, yarım kafiye-dir. Meselâ, “Bir çiçektim **koruda**/Harab oldum **yarıda**/Gözüm kaldı **geride**” mısralarındaki kafiyeler “koru, yarı, geri” kelimelerinde bulunmaktadır. Dikkat edilirse bunların arasındaki ses benzerliği sadece “r” sesleridir. Kafiye-den sonra gelen “-de” veya “-da”lar rediftir.

Çıkış yerleri birbirine yakın “ç, çş, şş, lr, gy, ka ke, dt, zs, gibi sesteş seslerle de yarım kafiye yapılabilir. Türkçenin yapısı gereği yarım kafiye-nin bulunması kolaydır. Türk halk şiirinde yarım kafiye son derece yaygın olarak kullanılmıştır. Halk şairleri çok eski çağlardan beri kafiye konusunda hafif bir ses benzerliğini yeterli görmüşlerdir. Onlara göre, mısra sonundaki değişik cinsten yapıda ve yazılışta olsa bile -sesçe- kulakta aynı izlenimi uyandırması kafiye olarak yeterlidir. Bu durumun en önemli nedeni, birincil sözlü kültür ortamında okuma yazma tekniğini bilmeyen ve doğaçlama olarak şiir söyleyen ozanların içinde bulundukları sosyal ve kültürel şartlardır. Özellikle de doğaçlama olarak karşılıklı söyledikleri şiirlerle birbiriyle atışarak yarışan, **atışma** veya *deyişme* yapan ozanların kafiye bulma ve oluşturmadaki kolaylığı nedeniyle yarım kafiye-yi seçtiklerini söyleyebiliriz. Yarım kafiye-yi Karacaoğlu’nın;

*Gündüz hayallerim gece düşlerim
Uyandıkça ağlamaya başlarım
Sevgilim üstünden uçan kuşların
Tutup kanatların kırmaya geldim”*

şeklindeki dördlüğü örnek olarak verilebilir.

Kaldı ki mutlaka müzik ve ezgi eşliğinde söylenilen bu şiirlerin ahengi ve ritmik tekrarları müzikle zaten daha da zenginleştirilmektedir. Dahası, yarım kafiye ile söylenmiş şiirlerin çoğu zaman redifle de güçlendirilip zenginleştirildiği görü-lür. Bu tür söyleyişlere örnek olarak Âşık Gevheri’nin

*Gönlümüz bağlandı zülfün teline
Alınmaz gözleri mestim alınmaz
Sencileyin cevredici kuluna
Bulunmaz gözleri mestim bulunmaz*

şeklindeki dördlüğüyle Kul Mustafa’nın;

*Ferhat Şirin için dağları deşti
Âşık maşuk için derde bulaştı
Mecnun Leyla için çöllere düştü
Kerem’e Aslı’nın közü başkadır*

şeklindeki dördlüğü verilebilir.

Atışma: Saz şairlerinin deyişle tartışmaları anlamındadır.

2. *Tam Kafiye*: Ses benzerlikleri çoğunlukla bir sessiz ve bir sesli harfe dayanan kafiyeleler, tam kafiyelelerdir. Meselâ,

*Sen akşamlar kadar büyüü ve sıcak
Rüyalarım kadar sade, güzeldin
Başbaşa uzandık günlerce ıslak
Çimenlerine yaz bahçelelerinin*

dörtlüğünde tek ve çift sayılı mısraların kafiyeleleri böyledir: “sıcak, ıslak” kelimelerindeki benzerlik “-ak”lardan; “güzeldin, bahçelelerinin” kelimelerindeki benzerlik de “-in”lerden meydana gelmektedir. Türkçeye Arapça ve Farsçadan geçen ve aynı uzun sesli ile biten kelimeler, başka benzerlikleri olmasa da, tam kafiye sayılırlar. Meselâ,

*Bir bağ idi kim bu cânâ me’vâ
Her goncası cennet idi gûyâ*

mısralarında “me’vâ” ve “gûyâ” kelimelerinin kafiyeleleri birer uzun “â”ya dayanmaktadır. Dolayısıyla beytin kafiyesi tam kafiyelelerdir. Türkçede tam kafiyelelerin bulunması oldukça kolaydır.

Türk halk şiirinden tam kafiye örneği olarak Yunus Emre’nin

*Taşdın yine deli gönül sular gibi çağlar mısın
Aktın yine kanlı yaşım yollarımı bağlar mısın*

şeklindeki söyleyişi ve Karacaoğlan’ın;

*Dost yoluna verdim olan varımı
Taşa çaldım namusumu arımı
Kim ağlatmış benim nazlı yarımı
Top top olmuş kirpikleri yaşınan*

şeklindeki dörtlüğü verilebilir.

3. *Zengin Kafiye*: Mısra sonlarında redif dışında üç veya daha fazla sesin benzeşmesine zengin kafiye denilir. “Yurt-kurt” ve “mert-sert” gibi iki yada üç harfin yan yana gelmesi durumunda ünlü ve ünsüzler kafiye sesi kabul edilerek zengin kafiye olarak adlandırılır. Meselâ,

*Çok sürse ayrılık aradan geçse çok sene
Biz sende olmasak bile sen bizdesin gene*

mısralarında “sene” ve “gene” kelimelerindeki ses benzerliği “ene”lerdedir. Arapça ve Farsçadan geçen kelimelerde bir sessizle bir uzun sesliden (â, û, î gibi) ibaret kelimeler, içinde uzun ünlü bulundurmaları sebebiyle zengin kafiye olarak kabul edilirler. Mesela,

*Yıldızları eyledim tamâşâ
Eşâr ki Hâlık etmiş inşâ*

mısralarındaki “şâ”lar, içinde uzun ünlü bulundurması sebebiyle zengin kafiye sayılmaktadır.

Türk halk şiirinden zengin kafiye örneği olarak Karacaoğlan'ın;

*Etmedim ahd ü amanı
Geçti mihnetin zamanı
Yitirdim kaşı kemani
Gözüm yaşı çağlar şimdi*

şeklindeki dördlüğü ve Pîr Sultan Abdal'ın

*Her nereye gitsem yolum dumanıdır
Bizi böyle kılan ahd ü amandır
Zincir boynumu sıktı yamandır
Açılın kapılar şaha gidelim*

şeklindeki dördlüğü verilebilir.

4. *Tunç Kafiye*: Kafiyei oluşturan ses benzeşmelerinin üçten fazla olması halinde, kafiye olan kelimelerden birinin diğerinin sonunda aynen tekrar edilmesiyle oluşan kafiye "tunç kafiye" denir. Meselâ,

*Kalenin üstü direk
Suyu nerden indirek*

veya

*İlk sevgiliye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık!
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık*

mısralarında "direk, indirek" ve "ayrılık, ılık" kelimelerindeki ses benzerliği "direk" ve "ılık"lardır. Türkçede tunç kafiye göreceli olarak güç bulunur. Türk halk şiirinden tunç kafiye örneği olarak Yunus Emre'nin

*Hey Emre'm Yunus biçâre
Bulunmaz derdine çâre*

şeklindeki söyleyişi verilebilir.

5. *Cinaslı Kafiye*: Sesçe aynı, anlamca ayrı olan kelimelerden veya kelime gruplarından yapılmış kafiyelere, "cinaslı kafiye" denir. Meselâ

*Niçin kondun a bülbül
Kapımdaki asmaya
Ben yârimden ayrılmam
Götürseler asmaya*

mısralarındaki "asmaya" kelimeleri sesçe aynı olmakla birlikte anlamca birbirinden ayırdır. Kelime grubuyla yapılan cinasa örnek olarak;

*Bağ bana
Bahçe sana bağ bana
Değme zincir kâr etmez
Zülfün teli bağ bana*

şeklindeki mâni verilebilir.

Kafiye çeşitleri hakkında yukarıda verdiğimiz bilgilerden sonra, konuyla ilgili diğer unsurları ise şöyle sıralayabiliriz:

Halk Şiirinde Redif

Redif şiirde kafiye kelimesinden sonra gelen, anlam ve görevi bir olan ek ve kelimelere denilir. Kafiye den ayrıldığı nokta da burasıdır. Şiirde anlamın kuvvetlendirilmesi, kafiye den zenginleşmesi ve ahengin artması çoğu zaman redife bağılıdır. Redifler kafiye den sonra gelirse onu zenginleştiren ve nazımda şekil bütünlüğü sağlayan bir öge olur. Halk şiirinde redifin en önemli görevi, kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri dize sonunda getirebilmekte sağladığı kolaylıktır. Bazı şiir örneklerinde kafiye kelimesi kullanılmadan redife yer verildikleri de görülebilir. Bu şekilde kafiye olmadan tekrarlanan rediflerin halk şiirinde hiçbir önemi yoktur. Bu durum nazım acemiliğinin en belirgin işareti olarak kabul edilir. Şiirde aynı anlama gelen kelimelerin tekrarıyla kafiye yapılmaz. Nitekim

*Bu gece ay solgun yıldızlar uzak
Ben yapayalnızım annemden uzak*

mısralarındaki “uzak” kelimesi kafiye değil rediftir. Bu nedenle mısralar kafiyesizdir. Eğer mısra sonlarındaki kelimeler farklı anlamlara geliyorsa kafiye olur. Meselâ,

*Yollarda kalan gözler
Yillardır seni gözler*

mısralarındaki birinci “gözler” görme organı olan “göz”ün çoğuludur; ikinci “gözler” ise “gözlemek”ten geniş zamandır ve bu nedenle mısralar birbiriyle kafiye değildir.

Gramer bakımından mısra sonlarında yer alan aynı işlevi gören ekler de birbirleriyle kafiye lenemez. Bu türlü ekler de redif olarak kabul edilir. Meselâ,

*Uzun uzun yollara baktım
Kimse gelmeyince şaştım*

mısralarındaki “-tım”lar aynı işlevi yüklenmiş eklerdir ve bu mısralarda kafiye yoktur, sadece redif vardır.

Mısra sonlarında anlamlı kelimeler veya işlevi aynı olan ekler varsa, kafiye bunlardan önceki kelimelerde aranır. Kafiye den sonra tekrarlanan bu anlamı ve işlevi aynı kelimeler ve eklere *redif* adı verilir. Meselâ,

*Vardım ki bağ ağlar, bağıban ağlar
Sümbüller perişan, güller kan ağlar.*

mısralarında “ağlar” rediftir. Kafiye ise “bağıban” ve “kan” kelimelerindedir. Halk şiirinde redif genellikle mısraın sonundadır. Bazan, redifler bir ahenk unsuru olarak kafiye olmaksızın mısra sonlarında tek başlarına bulunabilirler. Bu durumda kafiye den işlevini de redif üstlenmiş olur. Halk şiirinde genellikle mısraın sonunda olmakla birlikte redif çeşitli biçimlerde görülür. Bazen dize sonundan daha ortalara kayabilir. Buna bağılı olarak kafiye den mısraın ilk kelimesine kadar gittiği de olur. Aşağıdaki şiir, redifin mısra başına kadar gittiğini gösteren güzel bir örnektir:

*Kalktı deli gönül sürdü yürüdü
Del oldu, gidelim bizim illere
Gözüm yaşları yeryüzü bürüdü
Sel oldu gidelim bizim illere*

Türk halk şiirinde rediflerin uzunluk ölçüsü yoktur. Kim zaman bir dizenin tamamı bile redif olabilir. Bu duruma Kul Himmet'in;

Gönül kuşu yuvadan uçtu
Giden gelsin bizimle dost iline
Katarlar bağlandı kafiye göçtü
Giden gelsin bizimle dost iline

şeklindeki dörtlüğü örnek olarak verilebilir.

Bunun yanı sıra, halk şiirinde duygu, düşünce ve benzetme üretmedeki işlevselliği nedeniyle redife çok önem verilir. Halk şairleri kafiyeyle çok redife önem vermişlerdir, demek yanlış olmaz çünkü halk şiirlerinin pek çoğu rediflidir. Halk şairleri rediflerde dilin özelliklerinden yararlanarak, çeşitli söz oyunları ve deyimleri son derece çekici bir biçimde kullanmışlardır. Kısaca, redif şiirin ana fikrini belirlemeye yarayan bir anahtar değerindedir. Şiirin bütün düşünce gücünü ve yükünü taşıyan ve dışa vuran rediftir.

Türk halk şiirinde üç çeşit redif vardır:

- a) Yalnızca bir ekten ibaret rediflere “*ek redif*” adı verilir. Ek redife örnek olarak, Köroğlu'nun şu dörtlüğü verilebilir:

“Yürü yiğit beyler namımız kalsın
Kelle getirenler bahşisin alsın
Öldürün atların hep yayan kalsın
Yaya kalana da çalın kılın

- b) Bir kelimedenden ibaret rediflere “*kelime redif*” denilir. Bayburtlu Zihni'nin aşağıdaki söyleyişinde “kelime redif” kullanılmıştır:

Vardım ki bağ ağlar bağiban ağlar
Sümbüller perişan güller kan ağlar

- c) Redif, bir dizenin sonunda hem kelime hem de ek redif durumunda bulunabilir, bu tür rediflere de “*ek ve kelime redif*” adı verilir. Ek ve kelime redife örnek olarak Âşık Meslekî'nin;

Yüksek uçan yorulur bir gün
Mizan terazisi kurulur bir gün
Herkesin ettiği sorulur bir gün
Döner mi yarabbi dil yavaş yavaş

şeklindeki dörtlüğü verilebilir.

Halk şiirinde kafiye ve redife ilgili bazı bilgileri Özkul Çobanoğlu'nun Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü (Ankara: Akçağ Yay. 2000) adlı kitabından aldık. Bu kitabın 1. bölümünde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Halk şiirinde sizce kafiye mi yoksa redif mi önemlidir açıklayınız.



SIRA SİZDE

HALK ŞİİRİNDE HECELİ NAZIM ŞEKİLLERİ

Nazım Şekli

Halk şiirinde nazım şeklini dış yapı özellikleri belirler. Halk şiirlerinin dış yapı özellikleri, “nazım birimi”, “nazmın hacmi”, “nazmın kafiye örgüsü” ve “nazmın ölçüsü”nden oluşur. Bunlardan ilk üçü doğrudan doğruya şiirin ait olduğu nazım biçimini belirler. Bir başka ifadeyle, bir şiirin nazım birimi, nazım hacmi ve nazmın kafiye örgüsü ve ölçüsüne bağlı geleneksel olarak kalıplaşmış formlara nazım şekli adı verilir.

Beyit: İki mısradan oluşan nazım birimi.

Kıt’a: En az iki beyitten veya daha fazla beyitten oluşan bir nazım şeklidir.

Tuyuğ: Genellikle aruzun fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün vezniyle yazılan, dört mısralı tek bentlik bir nazım şeklidir.

Rübaî: Kendine özgü aruz kalıpları bulunan, dört mısralı tek bentlik bir nazım şeklidir.

- 1) **Nazım Birimi:** Şiirlerde, geleneksel şekil ve anlam bütünlüğü taşıyan, şiirin inşasında yapı unsuru olan ve kendi içinde organik bağımsızlığı bulunan mısra topluluğuna nazım birimi denir. Türk Halk Edebiyatının heceli ürünlerinde kullanılan nazım birimi “dörtlük”tür. Türk Halk Edebiyatının aruzlu şiirlerinde ise, nazım birimi **beyittir**.
- 2) **Nazmın Hacmi:** Şiirin inşasında kullanılan nazım biriminin sayısına bağlı olarak uzunluk-kısalık veya hacim açısından nazım biçiminin ayırt edilmesini sağlayan ölçüttür. Türk halk şiiri üç boy hacim ölçüsüne veya üç çeşit hacim formuna sahiptir. Bunlar, bir dörtlükten oluşan *mâni*, en az iki dörtlük en fazla dört dörtlük olan *koşma* ve en az beş dörtlükten başlayıp dörtlük sayısında sınırı olmayan *destan* nazım biçimleridir. Mânilerin aynı ölçü ve uyağa bağlı olarak aynı anlatım tutumu ve konu bütünlüğünde arka arkaya getirilmesiyle dörtlük sayısı birden fazla olduğunda ise 4 mânîye kadar “koşma” ve 5 mânîden fazlaysa “destan” nazım şekli ve türü olarak adlandırılır.
- 3) **Nazmın Kafiye Örgüsü (Uyak düzeni):** Halk şiirinde belli bir ölçüde söylenmiş olan şiirin içinde kafiyelerin sıralanış ve tekrarlanış kuralları demektir. Heceli halk nazımının *mâni* ve *koşma* tipi olarak adlandırılan iki temel kafiye örgüsü vardır:
 - a) **Mâni Tipi Kafiye Örgüsü:** Düz, cinaslı ve kesik (ayaklı) gibi adlandırmalarla yalnız *mâni* türlerinde görülen bu kafiye diziliş tarzına örneğin tek olması nedeniyle *mâni* tipi kafiye denilmektedir: *aaxa* şeklinde bir kafiye örgüsü vardır. Halk şiirinin yanı sıra divan edebiyatının aruz ölçüsüyle inşa edilen **kıt’a**, **tuyuğ** ve **rübaî** nazım biçimlerinin kafiye düzeni de *mâni tipi kafiye* dizilişindedir.

DİKKAT



Kafiye şemalarında (örgü) “x” ile gösterilen mısralar serbest (kafiyesiz) anlamındadır.

- b) **Koşma Tipi Kafiye Örgüsü:** Koşma tipi kafiye düzeninin, sadece ilk dörtlüğü değişen 4 kafiyeleniş çeşidi vardır. Koşmanın kafiyeleniş şekilleri şöyledir:
 - a) *aaab, cccb, dddb ...*
 - b) *abab, cccb, dddb ...*
 - c) *abxb, dddb, eeeb ...*
 - d) *aaaa, bbba, ccca ...*

Koşma tipi kafiyenin bütün şekillerinde dördüncü mısraının daima bir-birleriyle kafiyeli oluşu, sözlü kültür ortamında yaratılan ve icra edilen sözlü şiirlerin bütünlüğünü sağlamak ve ezberlenerek hafızada saklanmayı kolaylaştırmak amacının bir sonucudur. Sözlü kültür ortamında daimi olarak ezgi eşliğinde icra edilen koşmaların dördüncü mısraları genellikle *nakarat* durumundadırlar.

Halk şiirinin, dörtlük nazım birimi ve heceyle oluşturulan *destan*, *güzelleme*, *koçaklama*, *taşlama*, *ağıt*, *koşuk*, *sağı*, *semai*, *varsığı*, *ilahi* gibi nazım türleri ve aynı şekilde Divan Edebiyatında kullanılan kıt'a, şarkı, murabba ve tuyuğ gibi nazım şekillerinin kafiyeleşmesi koşma tipi kafiyeleşmiştir.

- 4) *Nazımın Ölçüsü*: Hecelerin sayılarının ya da uzunluk ve kısalıklarının düzenli biçimde sıralanış temeline dayanan ve nazımda ritmik tekrarların ve ahengin aracı olarak kullanılan "söz ölçüsü"dür. Halk şiirlerin mısralarını oluşturan hece sayısı, duraklar ve kafiye düzeni vasıtasıyla sözlü kültür ortamında "sözün" mısra bütünlüğünde sabitlenmesini sağlar.

Halk Şiirinde Kullanılan Heceli Nazım Şekilleri

Türk halk şiirinin heceli ürünlerinde *mâni*, *koşma* ve *destan* olmak üzere üç nazım şekli kullanılır:

Mâni

Mâni, bir dörtlükten oluşan, kafiye örgüsü aaxa biçiminde düzenlenen, çoğunlukla hecenin 7 ve 8'li kalıplarıyla yazılan halk şiiri nazım şekline denilir.

*Mendilim turalıdır
Sevdiğim buralıdır
Geçme kapım önünden
Yüreğim yaralıdır

*Evimizin önü marul
Sular akar harıl harıl
N'olur anam gel bir daha
Kızım diye bana sarıl*

Eğer aynı anlatım tutumuyla ve aynı konuda bir şiir bütünlüğü içinde mâniler arka arkaya getirilirse, dört-beş mâniden oluşan metin nazım hacmi olarak koşmaya (bk. Koşma), beşten daha fazla on veya yirmi mâniden oluşan bir şiir metni ise nazım hacmi bakımından bir nazım şekli ve türü olan destana dönüşür. (bk. Destan).

Koşma

Koşma çoğunlukla hecenin 8'li ve 11'li kalıplarıyla yazılan; en az iki, en fazla dört dörtlükten oluşan bir nazım biçimidir. Koşmanın kafiye örgüsü *aaab, cccb, dddb ...; abab, cccb, dddb ...; abxb, dddb, eebb ...; aaaa, bbba, ccca ...* şekillerinden biri olabilir. Koşmalar yapılarına göre *asıl koşma*, *koşma şarkı*, *musammat koşma*, *dedim-dedi'li koşma*, *tecnis koşma*, *zincirleme koşma*, *ayaklı koşma*, *yedekli koşma*, *zincirbend ayaklı koşma*, *musammat ayaklı koşma*, *musammat zincirbend koşma* ve *musammat zincirbend ayaklı koşma* şeklinde sınıflandırılmıştır.

Yapılarına Göre Koşmalar

- a) *Asıl Koşma*: *Düz koşma* veya *adi koşma* da denilen, genellikle (4+4=8), (6+5=11), (4+4+3=11) duraklı 8 veya 11'li hece ölçüsü kullanılan, 2 ile 5 dörtlük arasında hacime sahip şiirlere asıl koşma denilir. Halk Edebiyatının en yaygın olarak kullanılan nazım biçimidir.

*Bir sabah uğradım göl kenarına
Sunam beni gördü yüzmeye durdu
Çalındı çırpındı çıktı kenara
Elâ gözlerini süzmeye durdu*

*İstedim kendimi göle atam
Elimi uzatıp yavruyu tutam
Bir hâyâl eyledim sarılıp yatam
Vefâsız gönlümü üzmeye durdu*

*Emrah şahin almış bugün yalçını
Yel estikçe döker bele saçını
Arz-ı hâl eyledim visal bacını
İnci dişlerini dizmeye durdu*

(Âşık Emrah).

- b) *Koşma Şarkı*: Kuruluşları bakımından şarkılara benzedikleri için şarkı-koşma denilen bu şekildeki koşmalarda, ilk dörtlüğün ikinci ve dördüncü mısralarıyla diğer dörtlüklerin dördüncü mısraları **kavuştak** (nakarat) olarak aynen tekrar edilir. Ezberlemeyi kolaylaştıran ve tekrar yoluyla vurgulanmak istenilen fikrin telkinini sağlayıcı teknik özelliklere sahiptir.

Kavuştak: Halk şiirinde nakarata verilen isimdir.

*Salınarak yürü ceylan kuzusu
Kaçma maral kaçma ben avcı değilim
Seni sevmek imiş başım yazısı
Kaçma maral kaçma ben avcı değilim*

...
*Kâtibî kulunum yazı yazarım
Altın kalem ile tarih yazarım
Kâkülün teline inci dizerim
Kaçma maral kaçma ben avcı değilim*
(Âşık Kâtibî).

- c) *Musammat Koşma*: Musammat koşma iç kafiyelelere sahip olan koşma demektir. Musammat koşmalarda, mısralarının sonundaki kafiyeyle başka bir de her mısraın içinde bir kafiye bulunur; bu mısra içindeki ve sonundaki kafiyeleler aynı zamanda birbirleriyle de kafiyeleli olur.

*Sevdim bir dilberi/ gönül serveri
Dudağı sükkeri/ em emcesine
Gezmişim her yeri/ böyle bir peri
Görmedim ekseri/ ademcesine*
(Âşık Yesârî).

- d) *'Dedim-Dedi'li Koşma*: Seven ve sevilen arasında "dedim-dedi'li" ifadelerle karşılıklı diyalog şeklinde düzenlenen koşmalardır. "Dedim-Dedi" şeklindeki koşmalar iki şekilde oluşturulurlar. "Dedim-Dedi"li koşmalar, birinci şekilde bir mısra soru bir mısra cevap; ikinci şekilde ise bir mısradaki hem soru hem cevap yer alacak biçimde düzenlenmiştir.

Dedim Kemâliyi ağlatma yârım
 Dedi âşıkları ağlatmak kârım
 Dedim kalmadı hiç sabrı kararım
 Dedi sabrın sonu hep selamettir
 (Âşık Kemâlî).

Dedim yanakların dedi gülümdür
 Dedim kaküllerin dedi sümbülümdür
 Dedim Garip Hasan dedi kulumdur
 Dedim sarmaşalım dedi ki yok yok
 (Âşık Garip Hasan).

- e) *Tecnis Koşma*: Bütün kafiye cinaslı olan koşmalara *tecnis* veya *tecnis koşma* denilir.

Ben âşıkım el göğüste yüz yerde
 Gel efendim del sînemi yüz yerde
 Yaralarım göz göz oldu yüz yerde
 Demem yârım ne yaradır o yara
 ...
 Gevherî der benim yârım sanemdir
 İki gözüüm çağlar kurusa nemdir
 Gel güzelim dudaklardan sen emdir
 Müptelâyım lebler ile o yâra
 (Âşık Gevherî).

- f) *Zincirleme Koşma*: Her dördlüğün son mısraındaki kafiye sözcük ya da sözcük öbeğinin, kendinden sonraki dördlüğün ilk mısraının başında tekrarlanmasıyla oluşturulan koşma biçimine *zincirleme koşma* adı verilir. Bu şekilde mısra başına alınan sözcük veya sözcük öbeği bazen kafiye sözcük bazen de başka bir sözcük de olabilir.

O ki yaratıldık turâb-ı Tur'dan
 Perverdigâr Hak Subhânı biliriz
 Turâbın aslını yarattın nurdan
 Nurdan evvel bir **mekânı** biliriz

Mekânda var iken nice bin şehir
 Anı ziyet kıldı ne murg-u meher
 Günde yetmiş kere eyledi teher
 Ana nisbet dü cihanı biliriz
 (Âşık Zülâlî).

- g) *Ayaklı koşma*: Koşmanın ilk dördlüğünde ilk iki mısradan ve son iki mısradan sonra ve diğer dördlüklerde ise dördüncü mısradan sonra beş heceli **ziyade** (artık) bir mısra eklenmesiyle oluşturulan yedekli koşmalara ayaklı koşma adı verilir. Ayaklı koşmaların kafiye şeması *ab(b)ab(b) cccb(b) dddb(b)...* şeklindedir (**Not**: Parantez içindeki harfler ziyade mısraları gösterir).

Ziyade: Kelime anlamı çok, daha çok, artırmadır. Terim anlamı ise, bir nazım biçiminde sonradan eklenen mısraa verilen isimdir.

*Ey benim can içre canım
Şuh nevcivânım olma bî-vefâ
Rahmeyle bana
Ben sana kurbanım gel kes gerdanım
Dök yerlere kanım tek ol âşına
Olma bî-vefâ*

*Nâr-ı aşkın serde düştüm derde
Şeklin perilerde yoktur kışverde
Ellerin hançerde zerrîn kemerde
Her gördüğün yerde gel kıyma bana
Can sana fedâ*

*Sevdim sen dilberi hûblar serveri
Gördüm şeklin peri oldum müşteri
Çeksen de hançeri kessen de bu seri
Gayrı şimden geri sen şah ben geda
Kul oldum sana*

- h) *Yedekli Koşma*: İki şekilde meydana getirilir. Birinci şekli koşmanın dördlüklerinin ikinci ve üçüncü mısralarının arasına bir mâninin (bayatı) yerleştirilmesi veya kafiye örgüsü mânîye uymayan yedi heceli dördlük veya beşliklerin konulmasıyla oluşturulur. Bu tür koşmaya *yedekli koşma* denilir.

*Uyanmışım hâb-ı nazdan havf ile
Kırklar dolusu verdi tabla raf ile
Dolu tabla raf ile
Divan durdum saf ile
Öğüt almam laf ile
Erenler taraf ile
Yedi deryaları kûh-i Kaf ile
Gavvazam kaynağa dalsam el kınar
(Âşık Zülâlî)*

Yedekli koşmanın ikinci çeşidineyse, *yedekli beşli koşma* adı verilir. Yedekli beşli koşmalar hecenin 8’li kalıbıyla oluşturulur. Bu koşmaların her bendinde iki kıta bulunur. İlk kıta beş, ikinci ve “yedek” olarak adlandırılan kıta dört mısradır. Birinci kıtanın ilk üç mısraı birbiriyle, dördüncü ve beşinci mısraları da, ilk üç mısradan ayrı ve kendi aralarında kafiyeleşir. Yedek denilen ikinci kıtanın dört mısraı kendi aralarında kafiyeleşir olmakla birlikte, bu kıtaların ikinci mısraları birbiriyle ve dördüncü mısraları birbiriyle nakarattır. Bu düzen koşmanın diğer bentlerinde de aynen devam eder. Yani yedekli beşli koşmanın kafiye örgüsü *aaabb-cCcC*, *çççdd-cCcC*, *eeeff-cCcC* şeklindedir.

Kars şehitler yatağıdır (a)
Gazilerin ocağıdır (a)
Laçın doğan durağıdır (a)
Yaşatır mı kargaları (b)
Kırdı hemen gür küffarı (b)

Yurdu aldı baştan başa (c)
Osmanlılar şanın koşa (C)
Artırdın ey Muhtar Paşa (c)
Binler yaşa binler yaşa (C)

- j) *Zincirbend Ayaklı Koşma*: Ayaklı koşmaların kısa mısraları (ziyade mısraları) veya kısa mısraların son kelimeleri kendinden sonra gelecek mısralarda tekrarlanan koşmalara zincirbend (zincirleme) ayaklı koşma denilir.

Gani Mevlâm düştüm aşkın oduna
Aşk oduna düştüm ciğerim kebâb
Söyündürmez âb
Âb akıyor benim iki gözümden
Gözümden akan yaş hep olur şarab
Kerem et Yârab

Kerem et Yârabbî hâlim yamandır
Yaman oldu hâlim sana ıyandır
İyan oldu beyân âhir zamandır
Âhir zaman oldu oku dört kitâb
Bulasın sevâb

Sevâb istersen seherde uyan
Uyan seher vakti alasın meydan
Meydana girmişim bu sînem uryan
Uryan olur sînem ey âlicenâb
Eyledim hicâb

Hicâbdan başladım güzel feryâda
Feryad ediyorum dilim duada
Duadan ayrılmam dâr-ı dünyada
Dünyada yok imiş Zahmiyâ sahab
Olmuşum türâb

Zahmî

- k) *Musammat Ayaklı Koşma*: Hem musammat hem de ayaklı olma özelliklerine sahip koşmalara, musammat ayaklı koşma denir.

Ey güzeller şahı âşıklar ahı
Kessin bizden rahı etme içtinap
Hak'tan et hicab
Yeryüzünün mahı diller penahı
Seversen Allah'ı çok kılma azap
Ey tasvir-i nikab

Sen hublar âlası cihan ranası
Kâkülün sevdası gönlün havası
Kaddın dılarası aşkın cilas
Başımın belâsı kaşların mihrap
Eyledi harab

*Emrah ne savaştır yar kalem kaştır
Hain bağı taşıdır gözlerim yaştır
Ruhların haşhaştır aşkın ataştır
Cemalin mehveştir mislin afitap
Bulunmaz erbab*

- l) *Musammat Zincirbend Koşma*: Hem musammat hem de zincirbend koşmanın özelliklerine sahip koşmalara *musammat zincirbend koşma* denir.
m) *Musammat Zincirbend Ayaklı Koşma*: Hem musammat, hem ayaklı hem de zincirbend koşmaların özelliklerine sahip koşmalara, “*musammat zincirbend ayaklı koşma*” denir.

Destan

En az beş dörtlükten başlayıp sınırsız dörtlük sayısına sahip, kafiye örgüsü *aaab, cccb, dddb ...; abab, cccb, dddb ...; abxb, dddb, eeeb ...; aaaa, bbba, ccca ...* şeklindeki koşma tipi kafiye örgülerinden herhangi birisi kullanılan şiirlerin nazım şekline *destan* adı verilir. Destanlar, şekil yönünden düz koşma, zincirleme koşma, yedekli beşli koşma, koşma şarkı, divan şekilleriyle düzenlenebileceği gibi beşten fazla mâninin anlatım tutumu ve konu bütünlüğü içinde arka arkaya eklenmesiyle kafiye örgüsü mânî, hacim bakımından destan nazım şekilleriyle de oluşturulabilir.

Beşten fazla mâninin anlatım tutumu ve konu bütünlüğü içinde bir araya gelerek oluşturduğu bu tür destanlara örnek olarak, Âşık Hüznî'nin “Neşide-i Meserret: Yunanlılara Nasihat” adlı destanı verilebilir:

*Bonsuar Venizelos
Nerede kaldı Pantos
Gözlerin aydın olsun
Denize düştü Aftos*

*Lord Curzin'in yas günü
Acıyı ihsas günü
Venizelos nerdesin
Yunan'ın iflâs günü*

*Ankara'yı tuttun mu
Yoksa hâpı yuttun mu
Sakarya'da yediğin
Dayağı unuttun mu*

*Ben hürüm hür yaşarım
Nice engel aşarım
Türke zincir vuracak
Kafalara şaşarım*

*Türkün elinde martin
Duramaz Yohan, Artin
Palikarya mahvoldu
Kör olasin Kostantin*

*Sanma eli bağlıyım
Kılıç gibi zağlıyım
Dedeni çifte koşan
Büyük Türk'ün oğluyum*

*Boğazı tuttu Türkler
Hacı Anesti ürker
Sizi faka düşüren
Dostunuz kikirikler*

*Yetiş ey medeniyet
Yunan'ı sardı zillet
Yaşasın büyük millet
Kabul etmedi zillet,*

(Âşık Hüznî).

*Kikiriğe aldandın
Onun aşkına yandın
Anadolu gencini
Bütün öldü mü sandın*

Konuyla ilgili bazı bilgileri Özkul Çobanoğlu'nun *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü* (Ankara: Akçağ Yay. 2000) adlı kitabından aldık. Bu kitabın 1. bölümünde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Sizce “zincirleme” (zincirbend) koşma denilen ve bir dördlüğün son mısraındaki kafiye kelimesinin, diğer dördlüğün ilk kelimesi olması esasına dayalı şekil özelliği niçin oluşturulmuş olabilir?



SIRA SİZDE

HALK ŞİİRİNDE NAZIM TÜRÜ KAVRAMI VE NAZIM TÜRLERİ

Nazım Türü

Türk halk şiirinde nazım türleri şiirin konusu, şairin anlatım tutumu (*eda*), şiirin ezgisi ve nazım şekli gibi unsurlara dikkat edilerek belirlenir. Bir anlamda bir şiirin nazım şekli değerlendirilirken, o şiirin dış yapı özelliklerine; nazım türü tespit edilirken dış yapı özellikleri yanı sıra iç yapı özelliklerine dikkat edilmesi gerekir. Halk şiirinde nazım türünü belirlemede kullanılan dikkat edilmesi gereken hususları kısaca şöyle açıklayabiliriz:

- 1) **Şiirin Konusu:** Halk şiirinde konu sınırsızdır. Geleneği bilen herhangi bir kimse tarafından herhangi bir nedenle şiirleştirilmeğe değer bulunan bir konu ele alınıp, o konu hakkında bir şiir söylenebilir.
- 2) **Şairin Anlatım Tutumu:** Yaratıcı veya icracının eseriyle, dinleyicide uyandırmak istediği duygu ve düşünceleri gerçekleştirme amacına yönelik olarak konuya karşı takındığı övme, yeme, yerinme (şikâyet), öğüt verme, bilgilendirme (didaktik), eğlendirme (güldürme), yas tutturma (ağlatma) gibi geleneksel tavrılara ve bunlara bağlı olarak konuyu işleyiş tarzının her birine *anlatım tutumu* veya *eda* denilir.

Bir başka ifadeyle halk şiiri bağlamında anlatım tutumu veya eda, bir âşığın şiirinin mesajının icra bağlamında dinleyicide uyandırmasını beklediği duygusal reaksiyona yönelik olarak ezgiyle bütünleşen ve geleneksel olarak kalıplaşmış konuyu ele alış tavrı şeklinde tanımlanabilir. Âşık şiirinde herhangi bir tema yukarıda sayılan sekiz anlatım tutumuyla ele alınabilir. Bir başka söyleyişle herhangi bir konuyu işleyen bir âşık işlediği konunun icrasıyla dinleyicisi üzerinde sekiz açıdan tesirde bulunabilir veya âşığın şiiriyle vermek istediği duygulara yönelik olarak seçtiği konuyu işleyiş tarzı veya tavrının niteliği sekiz kategoriden birinde ele alınabilir. Çok nadir olarak bir şiirde birden fazla işleyiş tarzı veya anlatım tutumu karışık olarak bir arada bulunabilir. Bu anlatım tutumlarıyla söylenen nazım şekil ve türlerini şöyle sıralayabiliriz:

- a) *Güldürmeye/Eğlendirmeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Güldürücü, Parodi, Mizahî Edayla İşleyişle Yaratılan Mâniler-Koşmalar-Destanlar).
- b) *Övmeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Koçaklama, Yiğitleme, Methiye ve Güzellemeye Edasıyla İşleyişle Yaratılan Mâniler-Koşmalar-Destanlar).
- c) *Yermeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Taşlama, Sicilleme ve Eleştirel Edayla İşleyişle Yaratılan Mâniler-Koşmalar-Destanlar).
- d) *Şikâyet Etmeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Şikâyet-nâme ve Dilekçe Edasıyla İşleyişle Yaratılan Mâniler-Koşmalar-Destanlar).
- e) *Öğüt Vermeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Öğüt verici, Mâniler, Koşmalar-Atasözü Destanları).

- f) *Bilgilendirmeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Bilgilendirici, Didaktik/Haber-Mâniler Koşmalar-Destanlar).
- g) *Yas Tutturmaya Yönelik Anlatım Tutumu* (Ağlatıcı, Ağıt-Koşmalar-Destanlar-Mâniler).
- h) *Hüner Göstermeye-Övünmeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Elifbalar, Atasözü Destanları, Dudakdeğmez, Satranç, Tecnis, Mâniler-Koşmalar-Destanlar).
- 3) **Şiirin Ezgisi:** Âşık tarafından herhangi bir nedenle şiirleştirilmeğe değer bulunan bir konu ele alınır ve bu konu etrafında oluşturulan şiir *ezgi* adı verilen, konu ve anlatım tutumu açısından türü belirleyen geleneksel âşık havası veya havalarıyla icra edilir. Halk şiirinde çoğunlukla türler ile ezgileri kalıplaşmış olarak bir arada bulunur.
- 4) **Nazım Şekli:** Şiirin oluşturulduğu nazım birimi, kafiye örgüsü ve ölçüyle birlikte oluşan geleneksel kalıplaşmış formlardan her biri.
- 5) **Nazım Türleri:** Türk halk şiirinde konu, anlatım tutumu, ezgi, nazım şekli ölçütlerinden birini veya bazen de birkaçını dikkate alarak yapılan tür tanımlarına nazım türleri adı verilir. Bunlar arasında en yaygın olarak kabul gören nazım türleri şunlardır:

Konularına Göre Koşma Türleri

- a) **Güzelleme:** Güzelleme güzel ve güzellerle güzelliklerin övüldüğü koşmalara denir. Yurt, doğa, mevsim tasvirleri ve benzeri güzellikleri konu edinen övmeye yönelik anlatım tutumuyla oluşturulan ve bu türe has ezgilerle icra edilen koşmalar da güzelleme türü içinde yer alırlar.

*Dinleyin ağalar medhin edeyim
Elma yanaklımın kara kaşlımın
O gül yüzlerine kurban olayım
Dal gerdanlımın sırma saçlımın*

...
*Bin deyiş söylerin her gidişine
Evvel sevip sonra terk edişine
Noksânî girdin mi sen de düşüne
O turunç memeli beyaz döşlümün*

(Âşık Noksânî).

- b) **Koçaklama:** Bu tür koşmalara *yiğitleme* de denilir. Yiğitlik, kahramanlık, dövüş ve savaş konularında söylenen övmeye yönelik bir anlatım tutumuyla oluşturulan ve bu türe has ezgilerle icra edilen şiirlere koçaklama adı verilir.

*İki koçak bir araya gelende
Görelim ne işler meydan içinde
Kesilir kelleler boşalır kanlar
Yeğin olur leşker meydan içinde*

...
*Yiğitler çağrışır yaman gün olur
Allah Allah derler yüksek ün olur
Çarha çarha döğişecek hun olur
Hasmın arar koçlar meydan içinde*

(Köroğlu).

- c) **Taşlama:** Toplumdaki haksızlıkların, geriliklerin, ekonomik sorunların, yolsuzlukların, kişilerin beğenilmeyen yönlerinin alaya alınarak, güldürücü, iğneleyici bir biçimde eleştirerek yermeye ve güldürmeye yönelik anlatım tutumuyla oluşturulan ve bu türe has ezgilerle icra edilen şiirlere taşlama adı verilir.

*Telli sazdır bunun adı
Ne âyet dinler ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde?*

*Venedikten gelir teli
Ardıç ağacından kolu
Be Allah'ın sersem kulu
Şeytan bunun neresinde?*

*Abdest alsan aldın demez
Namaz kılsan kıldın demez
Kadı gibi haram yemez
Şeytan bunun neresinde?*

...
*Dertli gibi sarıksızdır
Ayağı da çarıksızdır
Boynuzu yok kuyruksuzdur
Şeytan bunun neresinde?*

(Âşık Dertli).

- d) **Ağıt:** Tanınan, bilinen fertlerin ölümü ve öldürülmesi başta olmak üzere yangın, deprem, sel baskını ve trafik kazaları, salgın hastalıklar gibi toplumsal ve doğal afetleri, gurbet, askerlik, kaybolma, gelin gitme gibi acıklı, hüznü ve üzücü olayları konu edinen, törenlerde veya tören dışı zamanlarda ağlatmayı ve yas tutturmayı amaçlayan, buna yönelik bir anlatım tutumuyla oluşturulan ve bu türe has ezgilerle icra edilen şiirlere *ağıt* denilir.

*Ayvalık'ın kara taşı
Yandı yüreğimin başı
Emin Hacı'nın kardaşı
Uyan Hacıbey'im uyan*

...
*Ayvalık'tan çıktım yayan
Dayan dizlerim dayan
Emmim atlı ben yayan
Uyan Hacıbey'im uyan*

...

- e) **Varsağı:** Kendilerine has bir ezgi çeşidine sahip olan varsağılar, özellikle sert ve dağlı diliyle söylenmiş olmalarıyla diğer koşmalardan ayırt edilirler. Ezgileri ve usupları varsağıkların bir tür olarak kabul edilme nedenleridir. Sert dağlı dili olarak ifade edilen usup özelliği, şiirde yer alan kahramanın düşmanlarına meydan okuyup kendini ve gücünü övmeye yönelik bir anlatım tutumuyla söylenmiş olmasıdır. Bazı varsağı örneklerinde kahramanın düşmanını yer-

meye yönelik anlatım tutumuyla, kendini övmeye yönelik anlatım tutumu bir arada bulunabilir. Varsağların büyük bir çoğunluğu hecenin 8’li kalıbıyla daha az olmakla birlikte bazıları da hecenin 11’li kalıbıyla söylenmiştir.

*Yörü bire yörü Antep illeri
Senin yakışığın yazınan gelir
Başı top top olmuş eğri peçeli
Gelinler karışmış kızınan gelir*

*Haydi oğlum haydi yoluna yörü
Alaz alaz olmuş dağların karı
Gayet güzel olsa yiğidin yarı
O da sevdiğine nazınan gelir*

*Yiğide yiğitlik veren hep varlık
Yiğide köt’eden kör olsun yokluk
Sen seni sarpa vur kınalı keklik
Bey oğlu üstüne bazınan gelir*

*Yörü bire yiğit yolundan kalma
Her yüze güleni dost olur sanma
Ecelden korkup sen geri durma
Yiğidin alnına yazılan gelir*
(Karac’oğlan).

Semaî: Kelime anlamı belli bir kurala bağlı olmadan, işitilerek öğrenilen anlamına gelmektedir.

- f) **Semaî:** Semaî nazım türünün Halk Edebiyatında aruzla ve hece ile oluşturulan iki çeşidi vardır. (Aruzla oluşturulan semaîler için ünitenin “Halk Şiirinde Kullanılan Aruzlu Türler” bölümüne bakınız.) Hece ile yazılan semaîlerin ka-fiye örgüsü koşma gibidir. Bu tür semaîler, çoğunlukla hecenin 8’li kalıbıyla meydana getirilir ve kendine has bir ezgi çeşidiyle icra edilirler. Semaîlerde sevgi, doğa ve güzellik gibi konular övmeye ve güzellemeye yönelik bir anlatım tutumuyla işlenilir. Semaîler, hecenin 8’li kalıbıyla meydana getirilen diğer koşmalardan sadece daha “kıvrak, hafif, uçarı” ve “canlı” olarak nitelendirilen ezgileriyle ayırt edilirler.

*İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye*

*Elif’in uğru nakışlı
Yavru balaban bakışlı
Yayla çiçeği kokuşlu
Kokar Elif Elif diye*

*Elif kaşlarını çatar
Gamzesi sineme batar
Ak elleri kalem tutar
Yazar Elif Elif diye*

*Evlerinin önü çardak
Elif'in elinde bardak
Sanki yeşil başlı ördek
Yüzer Elif Elif diye*

*Karac'öğlan eğmelerin
Gönül sevmez değmelerin
İliklenmiş düğmelerin
Çözer Elif Elif diye*

(Karacaoğlan).

- g) Destan:** Halk şiirinde mâni, koşma gibi hem bir nazım şekli hem de bir nazım türü olan destanlar, mâni ve koşmalardan sadece uzunluklarıyla veya hacimleriyle ayrılırlar. Koşmaların çok büyük bir çoğunluğunun 4 dörtlükten az olduğu göz önünde bulundurularak destanların en az beş dörtlükten oluşup en fazla sınırının olmadığı konu ve yaratıcısının gücüne göre 150 hatta daha fazla dörtlükten meydana gelebildiği söylenebilir. Destanların konuları kahramanlık ve şavaştan trafik kazalarına kadar her konu olabilir. Özel ezgilerinin yanında diğer halk şiiri türleriyle kalıplaşmış olduğu düşünülen bütün geleneksel ezgiler, konu ve anlatım tutumu uygun olduğunda destanlarda da kullanılabilir. Şiiri oluşturan her dörtlüğünün son mısraındaki bir kelime veya kelime grubunun kendisinden sonraki dörtlüğün ilk mısraının başlangıcını oluşturduğu ve böylece dörtlüklerin birbirine bağlanışını (zincirleme) ve ezberlenişini kolaylaştıran zincirleme koşma şekliyle ve destan hacmi ve nazım biçiminde, ele aldığı konuyu övmeye yönelik bir anlatım tutumuyla (güzelleme) ifade eden Âşık Bayburtlu Celâlî'nin "Güzeller Destanı" hem nazım biçimi ve hem de türü olarak destana örnek olarak verilebilir:

*Güzellerin yığnağına uğradım
Birir birer beri gelin güzeller
Her biri geldikçe can tazelenir
Söndürürsüz yangınları güzeller*

*Söndürürsüz kurtarırsız cefadan
Deli gönül kam almadı sefadan
Siyah müylar ser çekmiştir fezadan
Bağlatırsız ruzigarı güzeller*

*Ruzigar değince sırma telize
İnanılmaz sizin ferzenk dilize
Elli kadem bağlamışız belize
Kuşanmışız hub kemeri güzeller*

*Kuşanmışız hub kemeri bellere
Meyil vermiş olur olmaz kullara
Şerefiz yücedir düştüz dillere
Arttırırsız ah ü zarı güzeller*

Ah ü zar almayın olursuz asi
Tatlı olur güzellerin busesi
Koynuzda açılmış güller bahçesi
Yetürmüşsüz çifte narı güzeller

Çifte nar değmesin birbirlerine
Yetemedim güzellerin sırrına
Kan edersiz bir busenin yerine
Haram etmen helal kârı güzeller

Haram etmeyin ki helal edesiz
Daim siz de bu şan ile gidesiz
Cennet bahçesinde huri kalasız
Âşıkların muteberi güzeller

Muteberlik size memur kalanda
İki hasret birbirini bulanda
Ya bir düğün ya bir seyran olanda
Kuşanırsız dalcı narı güzeller

Kuşanırsız dalcı narı hareden
Ak memeler buse ister yaradan
Gözelliği size vermiş Yaradan
Ter vurmıştır taze karı güzeller

Taze karsız, güzelliğiz de caba
Al giyinip bağlamışsınız hem diba
Ne bir şehir koyduz ne bir kasaba
Viran ettiz her diyarı güzeller

Her diyarda adız çıktı as(ü)mana
Sizi gören kail Hurşit kemana
Meyil vermiş delikanlı cihana
Gözetleyin emektarı güzeller

Emektarı gözetleyin cennetten
Elbet bir gün bu can çıkar cesetten
Celâli metheder sizi gayetten
Âşıkların umutları güzeller,

(Âşık Bayburtlu Celâlî).



HALK ŞİİRİNDE KULLANILAN ARUZLU TÜRLER

Türklerin İslâm medeniyetinin etkisinde kaldıktan sonra yaygın bir şekilde kullanmaya başladıkları aruz ölçüsü, halk şairlerini de etkilemiştir. Bu etkilenme nedeniyle halk şairlerimiz de göreceli bir şekilde en yaygınları olarak kabul edilen “divan”, “selis”, “semaî”, “kalenderî”, “satranç” ve “vezn-i âher” gibi nazım şekillerini kullanarak aruz ölçüsüyle şiirler söylemiş ve yazmışlardır.

Divan

Divanî olarak da adlandırılan divanlar, aruzun “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıyla oluşturulan şiirlere denilir. Bazı araştırmacılar, bu şiirlerin gerçekte on beşli heceyle yaratılmış olup zorlamalarla aruza uydurulduğu kanaatindedir. Divan veya divanîler âşıklar tarafından bu türe has ezgilerle icra edilirler. Divanî ezgilerinden bazıları Osmanlı divanîsi, Kars divanîsi ve terekeme divanîsi adlarını taşır. Bentlerindeki mısra sayısına göre ad alan divanın **gazel**, **murabba**, **muhammes**, **müseddes**, musammat ve ayaklı divan denilen şekilleri vardır. Divanîler çoğunlukla gazel biçiminde yazılmışlardır. Divanların kafiye düzeni, gazel biçiminde (beyitlerle) yazılanlarında aa/xa/xa/xa...; dörtlükler (murabbalarla) şeklinde oluşturulanlarda ise aaxa, bbba, ccca... veya aaaa, bbba, ccca... şeklindedir.

Gazel: 5-15 beyit arasında yazılabilen; ilk beyti kendi arasında kafiyeli, diğer beyitlerin ilk mısraları serbest, ikinci mısraları ise birinci beyitle kafiyeli olan divan edebiyatı nazım şekli.

Murabba: Dört mısralı bentlerle kurulan divan edebiyatı nazım şekli.

Muhammes: Beş mısralı bentlerle kurulan divan edebiyatı nazım şekli.

Müseddes: Altı mısralı bentlerle kurulan divan edebiyatı nazım şekli.

*Şerh edip râz-ı derûnum ol cenâna söylesem
Pâyine yüzümü sürsem bî-bahâne söylesem
Katre-i eşkim dökülse dâne dâne söylesem
Çektiğim her türlü gamdan bir nişâne söylesem*

*Tutalım ben söylemişim ol perî ma’zûrdur
Tıfl-ı nev-res hâl-i dilden bilmemek meşhûrdur
Bilse de bî-merhamettir hüsnüne magrûrdur
Bana rahm etmez o kâfir müslümâna söylesem*

...

*Câm-ı çeşmimdir görünen eldeki peymâne-vâr
Sâki-i gam dil surâhiden alır mey-hâne-vâr
Gevherî bir keyf ile çok söyledin divâne-vâr
Kâil idim bir kelâmı âkılâne söylesem*

Gevherî

Selis

Halk şiirinde, âşıklarca aruzun “fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün” kalıbıyla meydana getirdikleri şiirlere selis denir. Selisde de tıpkı divanîler gibi çoğunlukla gazel nazım biçimi kullanılmakla birlikte murabba, muhammes, müseddes şeklinde yazılmış selisler de vardır. Bazı araştırmacılar selisin de gerçekte hecenin on beşli kalıbıyla yazıldığını düşünmüşlerdir. Selisin uyak düzeni divan, semaî ve kalenderîye benzer. Selis nazım biçimi de diğer halk şiiri türleri gibi diğerlerinden farklı ve kendine özgü ezgilere sahiptir.

*Benden özge sana yok âşık-ı âvâre güzel
Sûz-i firkat ile yakma beni nâre güzel*

*Dün gece dîde-i hun-hâr ile ettikçe nigâh
Çiğirim başına açtın yine bir yare güzel*

Çok cefâ-pîşe perî-rûlara mecbûr oldum
Görmedim sen gibi âlemde sitemkâre güzel

Kan döker hecrin ile subh u mesâ didelerim
Yok mu îmânın acep bendene bir pâre güzel

Ne füsûn ettin acep Nûri-i nâlânına sen
Açamam râzımı ne dosta ne ağyâre güzel

(Âşık Nuri).

Semaî

Gazel nazım biçimine uygun olarak ve aruzun “mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün” kalıbıyla meydana getirilen şiirlerdir. Semaîler gazel, murabba, muhammes ve müseddes şeklinde de yazılabilir. Kafiye örgüsü gazel şeklindeki semaîlerde aa, xa, xa... şeklinde, eğer iç kafiyeyle sahipse (musammat) veya dörtlük (murabba) şekliyle düzenlenmişse kafiye örgüsü aaaa, bbba, ccca veya abab, cccb, dddb,... biçimindedir. Semaîler, bazı araştırmacılara göre aruzla değil on altı heceli kalıpla (8+8=16) oluşturulan heceli şiirlerdir. Semaîlerin, musammat semaî, yedekli semaî (ayaklı semaî) gibi çeşitleri vardır.

- *Musammat semaî*: Her beyti iç kafiyeyle eşit iki mısraya bölünebilen semaîlerdir.

Aceb bir hûb-ı enversin/ ziyâ verdin bu dünyâyâ
Açılmış bir gül-i tersin/ sezâsın medh-i a'lâyâ

Cemâlin îd-ı ekberdir/ kerem elbet mukarrerdir
Cenâbın özge dilberdir/ düşürdün beni gavgâyâ

Bu aşkım dilde yol buldu/ dü çeşmim kan ile doldu
Senin medhin hemen oldu/ benim ömrüme sermâyâ

Ruhunda gonce-i güller/ eder feryâd bülbüller
Sana meftun olan diller/ düşer mi ka’r-ı deryâyâ

Güşâde verd-i ahmerler/ harâm oldu beyaz tenler
Bize de Vasfiyâ derler/ gönül vermez her ednâyâ

- *Yedekli semaî (ayaklı semaî)*: Aruzun, “mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün” kalıbındaki mısralardan sonra “mefâ’ilün mefâ’ilün” kalıbında kısa ziyade bir mısraın eklenmesiyle oluşturulmuş semaîlere denilir.

Bi-hamdi’llah bugün ol nâzenînim hûb dehânından
Bana bir merhabâ verdi
Dil-i endûhuma ol merhabâ şîrin zebânından
Nihâyetsiz safâ verdi

Kazâ şemşîr-i müjgânım havâle kıldı çeşmimden
Vücûdum kal’asın yıkdı
Terahhum kıldı dermân etti la’l-i güher-feşânından
Şarâbından şifâ verdi

Visâli*ikrâr edip ol nev-civânım bu perîşâna
Meğer kim gelmiş îmâna
Hemen ref' etti ebrin çehre-i mâh-ı tabânından
Münevver tek ziyâ verdi

Kadeh peymânesin sâki ki ben nûş ettim Emvâhî
Ezelden mest ü medhûşum
Bana aşkın şarâbın bir güzel bezmin nihânından
Kadeh pür leb cabâ verdi

Kalenderî

Kalenderî, aruzun “mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün” kalıbıyla ve gazel, murabba, muhammes ve müseddes nazım şekilleriyle âşıklar tarafından söylenen şiirlere denilir. Kalenderîlerin de özel ve geleneksel ezgileri (âşık havaları) vardır. Kalenderîler icralarına eşlik eden bu ezgilere göre *düz kalenderî*, *Acem kalenderîsi* ve *Emrah kalenderîsi* gibi adlandırılmışlardır.

İkbâle zevâl erse ne var, sen de kemal var
Mağrûr-ı kemâl olma ki ardınca zeval var

Her bir kişinin tâlihi devlette bir olmaz
Bir lokması yoktur ki yesin bunca rical var

Ahvâli perîşânımı hiç de sorma efendim
Vallahi beğim boynuma, bu işte vebal var

Tek başıma olsam şaha gedaya kul olmam
Viran olası hanede evlad-ü ıyal var

Dûr olmayı ister mi kişi öz vatanından
Ey Dertli bîçâre bu esrarda ne hal var

(Âşık Dertli).

Satranç

Bazı araştırmacılara göre **şatranç** diye de adlandırılan ve Halk Edebiyatında çok fazla kullanılmayan bu tür şiirler, aruzun *müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün* kalıbıyla yazılmışlardır. Ancak âşıkların meydana getirdiği satrançlar, genellikle on altı heceli (8+8=16) iç kafiye (musammat) beyitlerden oluşur. Dolayısıyla her mısraı iki eşit parçaya bölen iç kafiye vardır ve her mısra parçası da uyaklıdır. Buna göre, musammat (iç kafiye) mısralardan oluşan bir beyit, alt alta yazıldığında bir dörtlük elde edilir. Bu şekilde tertiplenen bir satrancın uyak düzeni *abab cccb dddb...* şeklindedir. Satranc, Halk Edebiyatında âşıkların vezni âher, **dudak değmez**, **elif-nâme** gibi, şiirin şekli yönüyle hüner göstermeye yönelik anlatım tutumuyla meydana getirdiği şiir türlerindendir.

Medhine meddâh olalım hüsrev-i hûban güzele
Vasfına sözler bulalım dinleye yâran güzele

Benzeyemez hûr u melek hizmetine çektik emek
Dışleri zer şâne gerek zülfü perîşan güzele

Dudak değmez: İçinde dudak ünsüzlerinin (b, f, m, p, v) bulunmadığı kelimelerle yazılan şiire denir. Diğer adı da “leb değmez” dir.

Elif-nâme: Genellikle mısra başlarındaki ilk harflerin alt alta dizildiğinde eliften ye harfine kadar alfabetik tarzda düzenlenmesiyle oluşturulan şiirlere denir.

Dayanamam nazlarına tûti gibi sözlerine
Çekme sezâ gözlerine kuhl-i Sıfâhan güzele

...

Söylese diller dolaşır bakmaya gözler kamaşır
Sırmalı kaftan yaraşır serv-i hırâman güzele

...

Ruhları gül gonca femi kendi aşîret Hatem'i
Gezseler Rûm u Acem'i olmaya akran güzele

...

Emrine tâat edelim cevrine gayret edelim
Hâneyi halvet edelim bir gece mihman güzele

Câm ile mey süzdürelim bezme şeker ezdirelim
Seyr ederek gezdirelim bâğ ile bostan güzele

Dertli-i efkenderiz vâsfını gûyendeleriz
Can baş ile bendeleriz şimdi Alî-şan güzele

(Âşık Dertli)

Vezn-i Âher

Dörtlük (murabba) şeklinde ve aruzun müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün kalıbıyla yazılan şiirlere *vezn-i âher* denilir. Vezn-i âherde her mısra, ilk üçü kendi içinde kafiyeli dört eşit parçaya bölünür. Vezn-i âher de, âşık tarzı şiir geleneğinde satranç gibi göreceli olarak daha az kullanılan aruzlu nazım şekillerindendir. Halk Edebiyatında satranç gibi âşıkların şiirin şekli yönüyle hüner göstermeye yönelik anlatım tutumuyla meydana getirdiği şiir türlerindendir. Vezn-i âherde kafiye örgüsü aaaa bbba, ccca... şeklindedir. Kafiye örgüsü aaab, ccca, ddda... biçiminde olan vezn-i âherler de vardır. Vezn-i âherde en belirleyici tür özellikleri; iç kafiyelerin olması, her mısraın dört eşit parçaya bölünebilmesi ve birinci mısraın parçalarının sırayla ikinci, üçüncü ve dördüncü mısraların başında yer almasıdır. Aşağıdaki vezn-i âher örneğinde birinci dörtlüğün ilk mısraındaki parçaların diğer mısralarda nasıl kullanıldıkları altlarındaki rakamlarla gösterilmiştir:

Ey vasl-ı cennet / kıl câna minnet / vay serv-i kâmet / cân içre cansın
1 2 3 4

Kıl câna minnet / vay serv-i kâmet / cân içre cansın / nevres fidansın
2 3 4 5

Vay serv-i kâmet / cân içre cansın / nevres fidansın / şûh-i cihansın
3 4 5 6

Cân içre cansın / nevres fidansın / şûh-i cihansın / gözden nihansın
4 5 6 7

Üftâden oldum/ gül gibi soldum/ sor bana noldum/ cevrinle candan
Gül gibi soldum/ sor bana noldum/ cevrinle candan/ oldum perîşan
Sor bana noldum/ cevrinle candan/ oldum perîşan/ ey fitne devran
Cevrinle candan/ oldum perîşan/ ey fitne devran/ âhır zamansın

Bir hûb edâsın/ pek dil-rübâsın/ lik pür-cefâsın/ sırrın bilinmez
 Pek dil-rübâsın/ lik pür-cefâsın/ sırrın bilinmez/ nakşın alınmaz
 Lik pür-cefâsın/ sırrın bilinmez/ nakşın alınmaz/ mislin bulunmaz
 Sırrın bilinmez/ nakşın alınmaz/ mislin bulunmaz/ bir nev civansın

Âşüfte-hâlim/ re'fet-melâlim/ gel beri zâlim/ lütfet ne dersem
 Re'fet-melâlim/ gel beri zâlim/ lütfet ne dersem/ ol bana hem-dem
 Gel beri zâlim/ lütfet ne dersem/ ol bana hem-dem/ gönlüme her dem
 Lütfet ne dersem/ ol bana hem-dem/ gönlüme her dem/ günden ayansın

Ettimse âhı/ fethetti mâhı/ aşk-ı ilâhî/ var sende gâyet
 Fethetti mâhı/ aşk-ı ilâhî/ var sende gâyet/ Hak'dan hidâyet
 Aşk-ı ilâhî/ var sende gâyet/ Hak'dan hidâyet/ Nûrî nihâyet
 Var sende gâyet/ Hak'dan hidâyet/ Nûrî nihâyet/ sâhip-divansın

(Âşık Nuri).

Sizce halk şairleri niçin aruz ölçüsünü kullanarak şiirler meydana getirme ihtiyacı duymuş olabilirler?



SIRA SİZDE

Özet



Halk Şiiri Kavramını Tanımlamak

Halk şiiri terimiyle, halk içinden yetişmiş kişilerin (ozanların, âşıkların) veya adları bilinmeyen halk sanatçılarının ortaya koydukları manzum ürünler anlaşılır. Halk şiirinin içinde hem bireysel hem de anonim ürünler yer alır.



Halk Şiirinde Ölçü ve Durak İlişisini Açıklayabilmek

Şiirde ahenk ve ritmik tekrarların aynı olmasını sağlayan ve bir anlamda mısraları sabitleştiren araca ölçü denir. Türk halk şiirinde ölçü karşılığında, “**vezin**” daha seyrek olarak da “**tartı**” terimleri de kullanılır. Türk halk şiirinde mısradaki hecelerin sayılarına göre düzenlenen ve Türkçenin yapısından doğan hece ölçüsü kullanılmıştır. Bu ölçü, heceleri arasında “uzunluk/ kısıklık vb.” nitelik bakımından bir ayrım bulunmayan Türkçeye en uygun ölçüdür. Halk şiirinde hece ölçüsünün yanı sıra, XI. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar Türk edebiyatında yoğun bir şekilde kullanılmış olan aruz ölçüsüyle yazılmış şiirler de bulunmaktadır. Hece ölçüsü hecelerin sayı bakımından aynı olmasına dayanır. Hece ölçüsüyle aynı sayıda olan mısraların ahengini ve ritmik tekrarları arttırmak için kullanılan bir öge de “**durak**”tır. Mısraların gelenekselleşmiş bölümlere ayrılmasına “durak” denilir. Duraklar, mısralarda tek düzeliği önler ve anlatımı zenginleştirir. Mısraların duraklara ayrılmasında hece bölünmez, durak yapabilmek için mutlaka kelimenin bitmesi gerekir. Bu nedenle, 5 heceli mısralardan başlanılarak kullanılan bütün hece ölçüsü kalıplarında duraklara yer verilir. Durakların geleneksel bir düzenleri vardır. Çift heceli (6, 8, 10, 12, 14, 16) mısralarda durak, mısrayı iki eşit parçaya böler. Tek heceli (3, 5, 7, 9, 11, 13, 15) mısralarda ise, genellikle çok heceli kısım mısraın ilk yarısında, az heceli kısım mısraın ikinci yarısında bulunur. Aynı hece ölçüsündeki mısraların değişik durakları da olabilir. Meselâ, 11’li hece ölçüsüyle söylenmiş koşmalar $6+5=11$, $4+4+3=11$ veya $7+4=11$ şeklinde duraklara ayrılabilir. Aynı şekilde 7 heceli şiirlerin kiminde $(4+3=7)$ kimindeyse $(3+4=7)$ şeklinde duraklara ayrıldığı da görülebilir.



Halk Şiirinde Kafiye ve Redifleri Tanımlamak

Kafiye, anlamca ayrı, sesçe aynı olan sözcüklerin mısra sonunda yer almalarıdır. Kafiye benzedikleri harf sayılarına göre *yarım kafiye*, *tam kafiye*, *zengin kafiye*, *tunç kafiye*, *cinaslı kafiye*; düzenlenişlerine göre ise *ana kafiye*, *iç kafiye*, *düz kafiye*, *çapraz kafiye* gibi isimler alırlar.

Redif, şiirde mısra sonlarında bulunan, aynı anlam ve görevde olan ek ve kelimelere denilir. Bir başka ifadeyle redif, şiirde uyaktan sonra tekrarlanan aynı anlamdaki kelime veya eklerdir. Kafiye den ayrıldığı nokta da burasıdır.

Bunun yanısıra, halk şiirinde duygu, düşünce ve benzetme üretmedeki işlevselliği nedeniyle redife çok önem verilir. Halk şairleri kafiyeden çok redife önem vermişlerdir, demek yanlış olmaz. Çünkü halk şiirlerinin pek çoğu rediflidir. Halk şairleri rediflerde, dilin özelliklerinden yararlanarak, çeşitli söz oyunlarını ve deyimleri son derece çekici bir biçimde kullanmışlardır. Kısaca, redif şiirin ana fikrini belirlemeye yarayan bir anahtar değerindedir. Şiirin bütün düşünce gücünü ve yükünü taşıyan ve dışa vuran rediftir.

Türk halk şiirinde üç çeşit redif vardır:

- Yalnızca bir ekten ibaret rediflere “*ek redif*” adı verilir.
- Bir kelimedenden ibaret rediflere “*kelime redif*” denilir.
- Bir mısraın sonunda hem kelime hem de ek redif durumunda bulunabilir, bu tür rediflere de “*ek ve kelime redif*” adı verilir.



Halk Şiirinde Nazım Şekilleri ve Nazım Türlerini Sıralayabilmek

Halk şiirinde nazım şeklini şiirin dış yapı özellikleri belirler. Halk şiirlerinin dış yapı özellikleri, *nazım birimi*, *nazımın hacmi*, *nazımın kafiye örgüsü* ve *nazımın ölçüsünden* oluşur. Bunlardan ilk üçü doğrudan doğruya şiirin ait olduğu nazım biçimini belirler.

- 1) *Nazım Birimi*: Şiirin inşasında yapı unsuru, kendi içinde organik bağımsızlığı bulunan mısra topluluğuna nazım birimi denir.
- 2) *Nazımın hacmi*: Şiirin inşasında kullanılan nazım biriminin sayısına bağlı olarak uzunluk-kısalık veya hacim açısından nazım biçiminin ayırt edilmesini sağlayan ölçüttür.
- 3) *Nazımın kafiye örgüsü (Uyak düzeni)*: Halk şiirinde belli bir ölçüde söylenmiş olan şiirin içinde uyakların (kafiye) sıralanış ve tekrarlanış kurallarına denir. Heceli halk nazımının mâni ve koşma tipi olarak adlandırılan iki temel kafiye örgüsü vardır.
- 4) *Nazımın ölçüsü*: Hecelerin sayılarının ya da kelimelerdeki uzun ve kısa hecelerin düzenli biçimde sıralanış temeline dayanan ve nazımda ritmik tekrarların ve ahengin aracı olarak kullanılan “söz ölçüsü”dür.

Türk halk şiirinin heceli ürünlerinde üç tane nazım şekli vardır bunlar: *Mâni*, *Koşma*, *Destan*’dır. Mâni, bir dörtlükten oluşur, kafiye örgüsü aaxa şeklindedir, çoğunlukla hecenin 7 ve 8’li kalıplarıyla oluşturulur. Koşma çoğunlukla hecenin 8’li ve 11’li kalıplarıyla yazılan; en az iki, en fazla dört dörtlükten oluşan bir nazım biçimidir. Koşmanın kafiye örgüsü “aaab, cccb, dddb ...”, “abab, cccb, dddb ...”, “abxb, dddb, eeeb ...”, “aaaa, bbba, ccca ...” şekillerinden birisi olabilir. Koşma nazım biçiminin yapılarına göre “asıl koşma”, “koşma şarkı”, “musammat koşma”, “dedim-dedi’li koşma”, “tecnis koşma”, “zincirleme koşma”, “ayaklı koşma”, “yedekli koşma”, “zincirbend ayaklı koşma”, “musammat ayaklı koşma”, “musammat zincirbend koşma” ve “musammat zincirbend ayaklı koşma” çeşitleri vardır. Destan en az beş dörtlükten başlayıp sınırsız dörtlük sayısına sahip, kafiye örgüsü aaab, cccb, dddb ..., abab, cccb, dddb ..., abxb, dddb, eeeb ..., aaaa, bbba, ccca... şeklindeki koşma tipi kafiye örgülerinden herhangi birisi olabilen şiirlerin nazım şekline denilir. Destanlar, şekil yönünden

düz koşma, zincirleme koşma, yedekli beşli koşma, koşma şarkı, divan şekilleriyle düzenlenebileceği gibi beşten fazla mâninin anlatım tutumu ve konu bütünlüğü içinde arka arkaya eklenmesiyle kafiye örgüsü mâni, hacim bakımından destan nazım şekilleriyle de oluşturulabilir.

Türk halk şiirinde nazım türleri, şiirin konusu, şiirin ezgisi, şairin anlatım tutumu (eda) ve nazım şekli gibi unsurlara dikkat edilerek belirlenirler.

- 1) *Şiirin Konusu*: Halk şiirinde konu sınırsızdır. Geleneği bilen herhangi bir kimse herhangi bir nedenle şiirleştirilmeğe değer bulunan bir konuyu ele alıp bu konu hakkında şiir söyleyebilir.
- 2) *Şairin Anlatım Tutumu*: İcracının konuyu işleyiş tarzlarının her birine “anlatım tutumu” veya “eda” denilir. Anlatım tutumları sekiz başlık altında incelenebilir:
 - a) Güldürmeye/Eğlendirmeye Yönelik Anlatım Tutumu
 - b) Övmeye Yönelik Anlatım Tutumu
 - c) Yermeye Yönelik Anlatım Tutumu
 - d) Şikâyet Etmeye Yönelik Anlatım Tutumu
 - e) Öğüt Vermeye Yönelik Anlatım Tutumu
 - f) Bilgilendirmeye Yönelik Anlatım Tutumu
 - g) Yas Tutturmaya Yönelik Anlatım Tutumu
 - h) Hüner Göstermeye-Öğünmeye Yönelik Anlatım Tutumu
- 3) *Şiirin Ezgisi*: Türü belirleyen geleneksel âşık havası veya havalara denir.
- 4) *Nazım Şekli*: Şiirin düzenlendiği nazım birimi, kafiye örgüsü ve ölçüyle birlikte meydana getirilen geleneksel olarak kalıplaşmış formlardan her biri.
- 5) *Nazım Türleri*: Türk halk şiirinde konu, anlatım tutumu, ezgi, nazım şekli ölçütlerinden birine bazen de birkaçına dikkat edilerek yapılan tür tanımlarına nazım türleri adı verilir. Bunlar arasında en yaygın olarak kullanılan nazım türleri, koşma nazım biçimiyle oluşturulan güzelleme, koçaklama, taşlama, ağıt, varsağı, semaî ve destandır.



Halk Şiirinde Kullanılan Aruzlu Türleri Tanımlamak
İslâmiyetin etkisiyle Türkler arasında yaygın bir biçimde kullanılmaya başlanan aruz ölçüsü, halk şairlerimizi de etkilemiştir. Bu etkilenme nedeniyle halk şairlerimiz de göreceli bir şekilde en yaygınları olarak kabul edilen “divan”, “selis”, “semaî”, “kalenderî”, “satranç” ve “vezn-i âher” gibi nazım şekillerini kullanarak aruz ölçüsüyle şiirler söylemişlerdir.

Divanî olarak da adlandırılan divanlar, aruzun “*fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün*” kalıbıyla oluşturulan şiirlere denilir. Divan veya divaniler âşıklar tarafından bu türe has ezgilerle icra edilirler. Bentlerindeki mısra sayısına göre ad alan divanın gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat ve ayaklı divan denilen şekilleri vardır. Divanların kafiye düzeni gazel biçiminde (beyitlerle) yazılanlarda *aa/xa/xa/xa....*; dörtlüklerle (murabbalarla) şeklinde oluşturulanlarda ise *aaaa/bbba/bbba... veya aaxa/bbba/bbba...* şeklindedir.

Halk şiirinde, âşıklarca aruzun “*fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün*” kalıbıyla meydana getirilen şiirlere selis denir. Selis de tıpkı divaniler gibi çoğunlukla gazel nazım biçimiyle yazılmakla birlikte murabba, muhammes, müseddes nazım şekilleriyle yazılmış olanları da vardır. Selisin uyak düzeni divan, semaî ve kalenderîye benzer. Selis nazım biçimi de diğer halk şiiri türleri gibi diğerlerinden farklı ve kendine özgü ezgilere sahiptir.

Semaî, gazel nazım biçimine uygun olarak ve aruzun “*mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün*” kalıbıyla meydana getirilen şiirlerdir. Semaîlerde de gazel, murabba, muhammes ve müseddes gibi nazım şekilleri kullanılabilir. Kafiye örgüsü divanîye benzer. Semaîlerin, musammat semaî, yedekli semaî (ayaklı semaî) gibi çeşitleri de vardır.

Kalenderî, aruzun “*mef’ülü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ülün*” kalıbıyla ve gazel, murabba, muhammes ve müseddes nazım şekilleriyle âşıklar tarafından söylenen şiirlere denilir. Kalenderîlerin de özel ve geleneksel ezgileri (âşık havaları) vardır. Kalenderîler, icralarına eşlik eden bu ezgilere göre “Düz kalenderî”, “Acem kalenderîsi” ve “Emrah kalenderîsi” gibi adlandırılmışlardır.

Satranç, aruzun “*müfteilün müfteilün müfteilün müfteilün*” kalıbıyla yazılmışlardır. Bazı araştırmacılara göre *şatranç* diye de adlandırılırlar. Satrançlar, musammat beyitlerden oluşurlar. Dolayısıyla her mısraı iki eşit parçaya bölen iç kafiyeler vardır ve her mısra parçası da uyaklıdır. Satranç, Halk Edebiyatında âşıkların vezn-i âher, dudak değmez, elif-nâme gibi, şiirin şekli yönüyle hüner göstermeye yönelik anlatım tutumuyla meydana getirdiği şiir türlerindendir.

Dörtlük (murabba) şeklinde ve aruzun *müstef’ilâtün müstef’ilâtün müstef’ilâtün müstef’ilâtün* kalıbıyla yazılan şiirlere vezn-i âher denilir. Vezn-i âherde her mısra, ilk üçü kendi içinde kafiyeli dört eşit parçaya bölünür. Halk Edebiyatında satranç gibi âşıkların şiirin şekli yönüyle hüner göstermeye yönelik anlatım tutumuyla meydana getirdiği şiir türlerindendir. Kafiye örgüsü *aaab/cccb/dddb...* veya *aaaa/cccb/dddb...* şeklindedir. Vezn-i âherde kullanılan iç kafiye örgüsü bu türün en önemli ve tür belirleyici özelliğidir. Vezn-i âherin her dörtlüğündeki her mısra dört parçaya bölünmüştür ve birinci mısranın parçaları, sırasıyla ikinci, üçüncü ve dördüncü mısraların başında yer alır.

Kendimizi Sıneyalım

1. Sarı Zeybek Őu dağlara yaslanır
Yaslandıkça gönülleri yaslanır
Yağmur yağar silahları ıslanır
Bir gün olur deli gönöl uslanır
Yukarıdaki dörtlüğün hece ölçüsü ve durakları aşağıdakilerden hangisidir?
a. 6+5+ 0=11
b. 4 +3+ 4=11
c. 3 +4+ 4=11
d. 4 +4+ 3=11
e. 5 +3+ 3=11
2. Özleminden yoruldum kapında durdur beni
Ucu sana dek ulaşan bir zincire vur beni
Yukarıdaki beyitte hangi kafiye türü kullanılmıştır?
a. Yarım kafiye
b. Tam kafiye
c. Tunç kafiye
d. Zengin kafiye
e. Cinaslı kafiye
3. Dolansın yiğitler köşe bucakta
Bir savaş edelim kelle kucakta
Bu beyitteki kafiye türü aşağıdakilerden hangisidir?
a. Yarım kafiye
b. Tam kafiye
c. Tunç kafiye
d. Zengin kafiye
e. Cinaslı kafiye
4. Aşağıdaki beyitleri hangisinde redif **yoktur**?
a. Bahçende güller bitmesin
Dalında bülböl ötmesin
b. Karacöğlan der mert gibi
Yüreğim yanar ot gibi
c. Evlerinin önü çardak
Elif'in elinde bardak
d. Rüzgar eser dallarımız atışır
Kuşlarımız birbiriyle ötüşür
e. Çukurova bayramlığın giyerken
Çıplaklığın üzerinden soyarken
5. Gaflet içinde uyan
Edepsiz olma ey can
Edeptür asl-ı iman
Var edep öğren edep
Bu dizelerde aşağıdakilerden hangisi **yoktur**?
a. Ölçü
b. Uyak
c. Dilek kipleri
d. Redif
e. Düz kafiye
6. Bahçelerde gül gerek
Güllere bülböl gerek
Senin gibi güzele
Bencileyin kul gerek
Bu dörtlüğün nazım biçimi aşağıdakilerden hangisidir?
a. Divan
b. Varsağı
c. Destan
d. Koşma
e. Mâni
7. Aşağıdakilerden hangisi Anonim Halk Edebiyatı ürünlerinden **değildir**?
a. Mâni
b. Koşma
c. Ninni
d. Ağıt
e. Türkü
8. Bir vakte erdi ki bizim günümüz
Yiğit belli değil mert belli değil
Herkes yarasına derman arıyor
Deva belli değil dert belli değil
Yukarıdaki dörtlük, konusu göz önünde bulundurulacak olursa aşağıdakilerden hangisiyle yazılmıştır?
a. Taşlama
b. Koçaklama
c. Güzelleme
d. Destan
e. Türkü
9. Aşağıdakilerden hangisi anlatım tutumlarından biri **değildir**?
a. Güldürmeye/Eğlendirmeye Yönelik Anlatım Tutumu
b. Bilgilendirmeye Yönelik Anlatım Tutumu
c. Yas Tutturmaya Yönelik Anlatım Tutumu
d. Övmeye Yönelik Anlatım Tutumu
e. İncelemeye Yönelik Anlatım Tutumu
10. Aşağıdakilerden hangisi halk şiirinde kullanılan aruzlu türlerden biri **değildir**?
a. Divan
b. Semaî
c. Satranç
d. Kaside
e. Kalenderi

Okuma Parçası

Türkülerde İnsanların Sesi

Prof.Dr.Pertev Naili Boratav

“Öteden beri halk edebiyatını ve daha hususi olarak da halk türkülerini kıymetlendirenler, bunlarda buldukları beşerî unsurlar üzerinde dururlar; onlara millî karakterlerindeki orijinalliği veren vasfın bu beşerilik vasfı olduğunu tekrar ederler.

Halk edebiyatının bu vasfı üzerinde senelerden beri fırsat düşükçe duranlardan biri de benim.

J. G. Herder, dünya milletlerinden birçoğunun şarkılarından bir seçme yaparak meydana getirdiği kitapta halk şarkılarına “halkın sesi” diyordu; onun kitabını neşreden bir dostu bu kitaba “şarkılarda milletlerin sesi” adını verdi.

Halk türkülerinde sadece, milletlerin ayrı ayrı seslerini değil, bütün insanlığın sesini, insan sesini duymak mümkündür.

Eğin türküsünün meşhur nakaratını hepimiz hatırlarız; gurbetten bağı yanmış kadın “ağa”sını anarken; “Gurbet icad eden görmesin cennet” kargışını haykırır. Gurbetin icat edilmiş olduğunu ifade eden mısradaki bu buluş, bir çok sanatkarı hayran bırakacak kadar güzel değil mi? Eğin türkülerinin nakaratına, bu mısraı hangi halk şairi koydu bilmiyoruz.

Ötede, adı belirsiz bir Alman halk şairi de, şarkısının bir mısraında “ayrılık, seni kim icad etti?” diye soruyor. Birbirinden büyük mekan ve mesafeleriyle ve belki aynı derece de büyük zaman mesafeleriyle ayrılmış bu iki halk türküsünde aynı güzel, eşsiz ifade buluşuna rastlıyoruz. Bu ifadeyi, Alman türküsü mü Anadolu halk edebiyatından almıştır? Eğin türküsü mü Alman şarkısından almıştır? Diye sormanın manasızlığını takdir edersiniz. Burada eskilerin “tevarüt*” dedikleri bir hadise karşısında olduğumuzu kabul etmek gerekiyor. Aynı içtimai şartlar içinde yaşayan insanların aynı düşünüş ve duyuş kalıplarını meydana getirmeleri, tıpkı birbirinden büyük okyanuslarla ayrılmış iki iptidai kabilenin basit aletlerinde tam benzerlikler göstermesi kadar tabii bir olaydır.

Gurbet, insanın önleyemeyeceği, ona dışarıdan gelen, kendini zorla kabul ettiren bir zaruret... “Ölüm Allahın emri/ Ayrılık olmasaydı” mısralarında da ayrılığın bir tabiat zarureti değil, sonradan çıkmış, kötü bir “icat” olduğu hiss olunmuyor mu? İnsanlara kendini zorla yükleyen bu ağır yükü, Türk halkı da, Alman halkı da yüklenegelmiştir; bunun hakkında duyduklarını, aynı ifade kalıbı ile anlatmaları garip karşılanmamalı. ...

Biz halk edebiyatı mahsüllerinin (ve bütün kültür mahsüllerinin) mekanik bir taklitte, yahut üstün kuvvetlerin zoruyla değil, insanlığın müşterek duygularını anlattıkları, aynı ihtiyaçları karşıladıkları için milletten millete, cemiyetten cemiyete geçip kendilerini kabul ettirdiklerine inanıyoruz.”

(*Tevarüt: İki şairin birbirinden habersiz aynı şiiri söylemesidir.)

Kaynak: Ulus Gazetesi, 16 Aralık 1941.

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|--|
| 1. d | Yanıtınız doğru değil ise “Türk Halk Şiirinde Ölçü ve Durak” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 2. b | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Şiirinde Kafiye ve Redif” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 3. d | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Şiirinde Kafiye ve Redif” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 4. c | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Şiirinde Redif” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 5. d | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Şiirinde Kafiye ve Redif” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 6. e | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Şiirinde Heceli Nazım Şekilleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 7. b | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Şiirinde Heceli Nazım Şekilleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 8. a | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Şiirinde Nazım Türü Kavramı ve Nazım Türleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 9. e | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Şiirinde Nazım Türü Kavramı ve Nazım Türleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 10. d | Yanıtınız doğru değil ise “Halk Şiirinde Kullanılan Aruzlu Türler” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Türkiye Türkçesinde başka dillerden alınan kelimeler dışında uzun sesli harf ve hece yoktur. Heceler uzun veya kısa sesli özelliklere sahip olmayınca ölçü olmaya yatkın olan özellik hecelerinin sayısı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle de hecelerinin sayısını esas alan hece ölçüsü Türkçenin yapısına en uygun ölçü olmaktadır.

Sıra Sizde 2

Halk şiirinde esas olan kafiyedir. Redifler kafiyenin ardından gelirse anlam meydana getirmedeki yaratıcılıkları ve kafiyenin oluşturduğu ahengi pekiştirmeleri mümkün olabilir. Kafiye olmaksızın tek başına bu işlevi de üstlenen rediflerin çok anlamlı ve fonksiyonel olmadığı bilinmektedir.

Sıra Sizde 3

Zincirleme koşma (zincirbend) koşma şekil özelliği sözlü kültür ortamında üretilip tüketilen şiirlerin daha kolayca ezberlenmesini sağlama amacına yönelik olarak oluşturulmuş olmalıdır.

Sıra Sizde 4

Dillere destan olmak deyimi ile destan türü arasında doğrudan bir ilişki vardır. Âşık tarzı destanlar her konuda söylenip yazılan ve geniş kitlelerin dikkatini çekerek çoğu kez ezberlenen zaman zaman toplantılarda okunarak eğlenen bir edebî türdür. Hatta çok zengin kişiler düğün yaptıklarında bir destancıyı düğünlerine davet ederek düğünü en şaşalı şekilde anlatacak bir destan yazmasını ısmarlarlardı. Böyle yapmalarının nedeni destan şeklinde anlatılacak olan düğünün elden ele, dilden dile yayılarak zenginlik ve güçlerinin propagandasını yapmaktır.

Sıra Sizde 5

Burada iki geleneğin birbirini etkilemesi gibi bir sosyal olay söz konusudur. Bu nedenle tek bir nedene indirgeyerek açıklamaya çalışmak doğru olmaz. Ancak, İslamiyetin kabulüyle birlikte aruz ve arzulu türlerin yeni veya medreseli aydının tercihi olması, bürokratik, sosyo-kültürel gücü elinde tutan ve yönlendiren bu güç kaynaklarının yerli ve yerel ölçüyle yazılan şiirleri şiirden böyle yazanları da şairden saymamaları, geleneksel şekillerde ve heceyle söyleyip yazan şairlerin kendilerini medreseli şairlere ispatlama kaygıları ilk anda akla gelebilecek nedenlerdir.

Yararlanılan Kaynaklar

- Boratav, P. N. (1968). "Âşık Edebiyatı", *Türk Dili Dergisi: Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, S. 207, s. 340-356.
- Boratav, P. N. (2000). *Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık Edebiyatı ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Elçin, Ş. (2001). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: TDK Yayınları.
- Goldstein, S. (1977). *Sahada Folklor Derleme Metotları*. (Çev. A. Uysal), Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Güleç, H. (2002). *Halk Edebiyatı*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Günay, U. (1986). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Onay, A. T. (1928). *Türk Halk Şiirinin Şekil ve Nevi*. İstanbul: MEB.
- Onay, A. T. (1933). *Türk Şiirlerinin Vezni*. İstanbul: MEB.
- Yardımcı, M. (1999). *Başlangıcından Günümüze: Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.

4

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Konuşmalık tür kavramını açıklayabilecek,
- Atasözlerinin tür ve şekil özelliklerini tanımlayabilecek,
- Deyimlerin tür ve şekil özelliklerini tanıyabilecek,
- Alkışlar ve Kargışların tür ve şekil özelliklerini açıklayabilecek,
- Tekerlemelerin tür ve şekil özelliklerini açıklayabilecek,
- Bilmece türünün şekil özelliklerini tanıyabilecek bilgi ve beceriler kazanacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Konuşmalık Tür
- Atasözü
- Deyim
- Bilmece
- Alkış
- Kargış
- Tekerleme

İçindekiler



Halk Edebiyatında Konuşmalık Türler: Atasözleri, Deyimler, Bilmeceler, Alkış-Kargışlar, Tekerlemeler

ANONİM HALK EDEBİYATI VE KONUŞMALIK TÜRLER

Halkbiliminin XVIII. yüzyıl sonlarında bağımsız bir bilimsel disiplin olarak ortaya çıktığı günlerde yaşayan halkbilimcilerin bir Halk Edebiyatı eserinin en çok değer verdikleri özelliği bu eserin *anonim* olmasıydı. Çünkü o günlerde “anonim” kavramı hemen akla, halkın türküsü, masal, atasözü ve benzeri Halk Edebiyatı ürünlerini topluca (kollektif) yarattığı şeklinde özetlenebilecek “Topluluk Hâlinde Yaratma” kuramını getiriyordu. Günümüz, Halkbilimi çalışmalarında “Topluluk Hâlinde Yaratma Kuramı” geçerliliğini yitirmiştir. Bu kurama göre, Halk Edebiyatı ürünlerinin bir birey tarafından değil de tarihin çok eski çağlarında onları kullanan topluluk tarafından yaratılmış olduğu kabulü, bu ürünlerin onları yaratan topluluğun “millî ruhu”nu (volkgeist) yansıttığı sonucuna varıyordu. Bu sonuca göre, Halk Edebiyatı ürünleri millî ruhu ortaya koyan en arı ve duru kaynaklardı. Bu nedenle de son derece önemliydiler. Bu kabullere bağlı olarak atasözleri, epik destanlar, türküler, mitler, masallar, fıkralar, efsaneler, tekerlemeler ve benzeri Anonim Halk Edebiyatı ürünleri yaklaşık iki yüzyıldır büyük gayretlerle sözlü ve yazılı kaynaklardan derlenerek yayınlanmaktadır. Anonim Halk Edebiyatı ürünleri, ulusal kimliğin oluşumunda ve kökleri üstünde yenilenerek çağdaş formların oluşturulmasındaki katkıları nedeniyle günümüzde de önem verilen ulusal kaynakların başında gelmektedir.

Bu bağlamda, Türk Halk Edebiyatı çalışmalarında *Anonim Halk Edebiyatı* terimi, yaratıcıları unutulmuş ancak sözlü kültürde anlatılan, okunan, çalınıp söylenilmeye devam eden geleneksel edebî yaratmaları kapsamaktadır. Anonim Halk Edebiyatı tür ve şekilleri **mensur**, **manzum**, *manzum-mensur* karışık sözlü edebiyat ürünleri gibi çeşitli sınıflamalarla ele alınmaktadır.

Öte yandan, Halk Edebiyatı türlerini metin merkezli bir anlayışla rastgele metinler ve onlara yansıyan özellikler olarak görmek tamamen yanlış olmasa bile eksiktir. Doğrusu ve eksiksiz olanı ise, sözlü edebiyatı teatral bir biçimde icra edilen ve anlatıcı ile dinleyici arasında bir iletişim biçimi olarak görmektir. Bu anlayışa göre sözlü edebiyatın bir ürününü, yazılı edebiyatın yazılıp bitirilmiş, tamamlanmış bir yazılı metni olarak düşünmek doğru değildir. Sözlü edebiyatın bir ürününün icrası, -mesela bir fıkranın anlatımı- sözlü kültür ortamında yüz yüze gerçekleşen bir sosyal süreç ve bu süreci şekillendiren bir iletişim biçimi olarak anlaşılmalıdır.

Sözlü edebiyat yaratmalarına yaratıldıkları sosyo-kültürel bağlamlardan ve onu anlatan ve dinleyen kimlikleriyle üretim tüketen insanlardan soyutlamadan

Manzum: Şiir olarak söylenmiş şey.

Mensur: Nesir olarak söylenmiş şey.

yaklaştığımızda, Halk Edebiyatıyla birlikte halkı da anlamış ve öğrenmiş oluruz. Daha da önemlisi, çoğu sözlü kültür ortamının ürünü olan bu sözlü edebiyat türlerinin özelliklerine bakarak onları daha doğru sınıflandırma olanağına da kavuşuruz. Bu sınıflandırma ölçütlerine göre Halk Edebiyatı ürünlerini, mit, epik destan, masal ve efsaneler için anlatmalık türler; türkü, nini, ağıt için söylemelik türler, karagöz, köy tiyatrosu, kukla ve meddah için seyirlik türler, atasözü, deyim, bilmece, alkış-kargış ve tekerlemeler için de konuşmalık türler olarak sınıflandırmak mümkündür.

Bu tip bir sınıflandırma ölçütü ile ele alacağımız türlerin metinleri yanısıra onları üreten ve tüketenleriyle birlikte icra edildikleri sosyo-kültürel bağlamları ve bunlara bağlı yapısal ve işlevsel özellikleri de göz önünde bulundurabileceğiz.

ATASÖZLERİNİN TÜR VE ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

Bütün milletlerin atalarından kalmış, yol, yöntem gösteren, öğüt veren sözleri vardır. Bu sözlerle her millet “kanatlı söz”, “nasihat”, “cevherli söz”, “ibret verici söz”, “altın söz”, “dilin gülzârı”, “halk mektebi”, “halk hikmeti”, “ruhun tabibi”, “aklın gözü” ve benzeri anlamlar içeren isimler vermiştir. Sözlü kültür ve edebiyatın bu en kısa ve göreceli olarak en sabit metne sahip olan türü, günümüz Türkiye Türkçesinde, “atasözü” olarak adlandırılır.

Atasözleri, çeşitli merasimlerde, çalışma sırasında, sözlü ve yazılı edebiyat kaynaklarında yer almak suretiyle ortaya çıkar ve yayılırlar. Muhakkak ki, ilk yaratılış bağlamlarında bir yaratıcıya bağlıdırlar ancak son derece kısa bir sürede ve hatta bazen hiçbir şekilde fark edilmeden yaratıcılarıyla olan bağlarını kaybederler ve anonimleşirler. Bu bağlamda, atasözü yüksek bir ideal ve ferde bağlı bir aidiyet taşımaz. O, günlük deneyimlerin özelliklerinin toplamını seslendirir ve sosyal grup öğesinin ortak özelliği olarak formüle edilir ve iş görür. Bir başka ifadeyle, atasözlerinin doğuşu da diğer Anonim Halk Edebiyatı türlerinin doğuşu gibidir. Önce belli bir yaratıcısı olan bu yaratmaların zamanla ilk yaratıcıları unutulmuşsa da, toplum bu yaratmaları benimseyerek kendi zevk ve düşüncesine göre işleyip yoğurmuş ve kendisine mal etmiştir. Evrensel olarak son derece yaygın bir kültürel olgu olmakla beraber, atasözlerinin ilk defa nerede ve ne zaman ortaya çıktıkları konusunda bir şeyler söylemek mümkün değildir.

Her atasözü, toplumsal yaşantı içindeki bireyin uyması beklenen ya bir genel kural veya bir düstur niteliğindedir. Bu nedenle de, atasözleri, milletlerin karakterlerini, hayat karşısında tavır ve zihniyetlerini ifade eden ve aynı zamanda da şekillendiren özlü sözlerdir. Sağlıklı ve sağduyulu bir düşünce, keskin zekâ ve idrak ürünü olan atasözleri ifade etmek istediklerinde fevkalade isabetlidirler.

Anlam bakımından zengin, konu bakımından çeşitli olan atasözleri geleneksel bağlamında veya yerinde kullanıldığında, düşüncenin değerini bin kat daha artırır ve her ne nedenle ortaya çıkmış olursa olsun mevcut sosyo-kültürel kargaşa ve karışıklığı (conflict) çözer, ileri sürülen görüşlerin doğruluğunu ispatlar.

Bir başka ifadeyle, atasözleri herhangi bir fikri veya hükmü tasdik etmek yahut tenkit etmek için, “muhakeme edilmeksizin” meşruiyeti, sosyal ve kültürel değerlerce onaylanmış, en uygun araçtır. Atasözlerinin temel işlevi de budur. Bu işlevin yerine getirilişi veya atasözlerinin kullanımının işleyişi, benzer olaylardan ikincisini, birincinin akla ve mantığa dayanan sonuçları nedeniyle sosyal ve kültürel bir ferman (social-cultural charter) olarak kabul edilmişliğinden hareketle, ikinci veya herhangi bir konuşma durumunda bağlama bağlı olarak doğruluğunun meşruiyetinin temelini oluşturmaya dayanır. Bir başka ifadeyle, benzer olaylardan ikincisinin, atasözünün verdiği birinci örnekten elde edilen akli sonuçlar vasıtasıyla “doğruluğu” tespit edilir.

Atasözleri Halkbiliminin ele aldığı her türlü sözlü ve yazılı folklor formu içinde yer alabilen son derece yaygın kullanıma sahip bir türdür. Bu nedenle atasözleri, Halkbilimin ele aldığı her türlü sözlü ve yazılı folklor formları içinde yaratıcılar veya icracılar tarafından kolaylıkla kullanılabilen türlerdir. Bilindiği gibi, atasözlerinin kullanımları içinde en yaygın olanı kısa geleneksel ve bir konuşma durumunu bitirmeye yönelik olanıdır. Diğer bir kullanım alanı ise, herhangi bir konuşma durumunda, yeni bir konu açmaya yöneliktir.

Bir başka ifadeyle, atasözleri, günlük konuşmalardan olduğu kadar, eğitimin daha yüksek yapılaşmış durumlarından ve hukuki işlemlerden doğan, kısa ve nükteli geleneksel ifadelerdir. Her atasözü sürekli tekrarlanan bir soruna, gelenekselleşmiş ve sosyo-kültürel olarak kabul edilmiş çözüm sunan bir yaklaşımın ifadesidir. Kendi kendine yeterli ve ortaya çıkması sadece bir iletişim olayına bağlı olan bir görüş açısı ve meselenin çözümüne yönelik bir strateji sunar. Atasözleri gündelik yaşamda geleneksel olarak kabul gören konuşma durumlarında kullanılırlar. Geleneksel olarak uygun olmayan yerde kullanılan bir atasözünün kullanımı yadırganır ve kendisinden beklenileni tam olarak yerine getiremez. Geleneksel olarak konuşma durumuna uygun bir biçimde ve tam yerinde kullanıldığında atasözü âdeta fiziki bir alet veya mekanizma gibi çalışır. Bu, atasözünün konuşma durumuna uygun bir mantık ve sistematik içinde çalışma biçimidir. Böyle bir geleneksel kullanımda atasözleri, kişiler arasında gerçekleşmiş olan kişisel bir konuşma bağlamını, kişisel olmayan kendi mantık ve bağlamına taşıyarak çözer. Kişisel olanı, kişisel olmayan bir şekle sokar ve âdeta geçerliliğinin kaynağını “atalar”dan alan tarafsız bir hakem konumundaki onaylanmış geleneksel mantığı gündelik hayatta oluşan kişisel konuşma -çatışma, anlaşmazlık vb- yerine koyarak “doğru” ve “haklı” olanı, doğru ve haklı olmayandan ayırır. Atasözlerinin bu âdeta bir cetvel veya ölçüm aleti gibi işleyişinde kabul edilen mantığı toplumsal psikoloji tarafından onaylanmış, kabul görmüş tartışmasız doğru kabul edilmekte oluşu onu işlevsel kılar. Atasözlerinin var oluş zemini ve işleyiş sistematığı budur.

Bu bağlamda atasözleri, sürekli tekrarlanan sosyal durumla ilişkisi olan bir tutum veya hareket tarzını ortaya koyan ifadelerdir. Atasözleri bir duruma açıklık getirerek, ona bir isim vererek ve böylece sorununun daha önce meydana gelmiş olduğunu ve eski tecrübenin, sosyal ve kültürel olarak onaylanmış bir çözümle neticelendiğini belirterek kişileri ikna etmeye ve ortadaki duruma açıklık getirmeye çalışır. Bu açıklık getirme tarzı veya çözümleme, atasözünü nükteli bir şekilde vermeye yapılır ve nüktenin en açık şekilde ikna edici yönü ifade ettiği sosyal ve kültürel değerlerin yansıtıldığı dengenin etkisidir. Atasözü tanıtımlarının veya anlatımlarının iki veya daha fazla kısmı hemen görülecek bir şekilde bağlantılıdır ve ilişki hissi genelde iki unsur arasındaki eşitleme ve sebebiyet fiili ile sağlanır. Bu, atasözleriyle anlatılan sosyal duruma transfer edilir görünen, sözlü bir sabit olma hissi sağlar. Bu şekilde sabitlenmiş olan kargaşa veya tartışma unsuru, geleneksel veya anonim dünya görüşü yahut halk felsefesince belirlenmiş ve benimsenmiş çözüm yollarının içinde yer aldığı atasözünün tanıklığının ve kanıtlığının kabulüyle son derece nadir durumlar hariç kesin bir şekilde son bulur. Atasözünün ve sahip olduğu gücün işlevselliği ve yapısının şekilleniş özellikleri de burada bulunmaktadır.

Atasözleri hemen hemen her zaman tek cümle hâlinindedirler. Formal sanat varlıkları olarak dikkati çeken, geleneksel ifadelerin en kısa şekilleri arasında yer alırlar. İfadenin sanat dolu, nükteli ve gerçek olmayan şekilleri olarak, atasözleri, sözlü kültür ortamında yaratılmaları nedeniyle kolayca ezberlenip hatırlanabilmek ve zamana karşı durabilmek amacıyla ölçü, ikili yapıyla dengeli ve ayarlı ifade,

kafiye, uyum ve aliterasyon, kısalık, benzetme, devrik cümle gibi şiir sanatıyla bağdaştırılan bütün vasıtaları kullanırlar. Bu nedenle de, atasözleri ve deyimlerin büyük çoğunluğu redif ve kafiyeli olmaları bakımından şiir parçalarını hatırlatmaktadır. Dahası pek çok araştırmacı tarafından da bir çoğu şiir sayılmıştır.

Bu türün en önemli yapısal özelliği iki parçadan meydana gelişidir. Şiir özelliğine sahip atasözlerinde bu ikili yapı kafiyelerle kendisini kolayca dışa vurur. Bir başka ifadeyle sözünü ettiğimiz ikili yapı kafiyelemede de işlev sahibidir. Bu özellik aynı zamanda anlam alanında da geçerlidir. Atasözü iki veya daha fazla unsurdan oluşmuş bir anlatımdır ve bu unsurlar genellikle atasözünün dengelenmiş yapısının iki kısmına uyarlar. Bu iki veya daha fazla unsur, genellikle bir eşitleme veya sebep fiiliyle birbirine bağlanır ve bu unsurlar arasındaki ilişki olumlu ve olumsuz bir şekilde sağlanabilir. Böylece atasözünün dört çeşidi vardır. Bunları atasözleri hakkındaki atasözlerinden hareketle şu şekilde örnekleyebiliriz:

1. Olumlu eşitleme: “Atasözü hikmettir”
2. Olumsuz eşitleme: “Atalarsözü pazarda satılmaz”
3. Olumlu sebebiyet: “Atalarsözünün başı vicdan korkusudur”
4. Olumsuz sebebiyet: “Atalarsözünü tutmayanı yabana atarlar”

Bu dört çeşit; değişkenlerin ilavesiyle arttırılabilir. Ayrıca da, bütün atasözleri nitelendirici özelliklerini tam olarak ortaya koymayabilirler; “*Atalarsözü Kur’ana girmez ama Kur’anın yanında gider*” örneğinde olduğu gibi, bir unsur sadece ima da edilebilir.

Bu durum bütün atasözlerinin anında bir hareket meydana getireceği anlamına gelmez. Tam tersine, birçok atasözü hareketsizliği doğuran duruma karşı bir tutum yaratmaya çalışır. Bu, “*Ecele çare olmaz*”, “*Dünya tükenir düşman tükenmez*” ve “*Ekmeden biçilmez*” gibi atasözlerinin genel kullanımındır. Öyleyse atasözlerinin ahlaki problemlere karşı iki çeşit durumunu ayırt edebiliriz: Bir tanesi, atasözünün gelecek olaylara yönelmesi, diğeri ise, hâlen olmuş bir şeye karşı tutumu değiştirmesidir. Her iki durumda da, atasözü, geleneksel olarak kabul edilmiş değerler etrafında nükteli bir şekilde çözüm sağlayarak sorunu çözer, tartışmayı sonlandırır ve ortaya çıkmış kargaşayı düzelterek bitirir. Atasözleri kullanıldıkları konuşma durumlarında veya sosyo-kültürel icra bağlamlarında bu şekilde işlerler.

Atasözlerinin sözlü hukukun kaynaklarından olmanın, eğitici ve öğretici işlevlerinin yanı sıra geleneksel konuşma kuvvetlendirici unsurlar olarak özellikle hitabeti süsleyici unsurların başında yer aldığı da bilinmektedir. Türk kültüründe, atasözlerinin yaygın olarak kullanıldığı bir başka konuşma durumu olarak karşımıza toplumsal hiyerarşiden kaynaklananlar çıkmaktadır. Hiyerarşi ast ve üst konumlarında bulunma hâlidir. Mesela orduda hiyerarşi rütbelerin derecesine göre oluşturulur. Türk kültüründe geleneksel değerlere göre “küçükler büyüklerin”, “gelinler kaynana ve kaynalarının” vb. yanında konuşamaz veya konuşmamalıdır. Bunu aksi durumlar geleneksel yapılarda yadırganır ve konuşanlar ayıplanır veya kınanırlar. Günümüzde bu geleneksel yapı büyük ölçüde değişmiş olsa da etkili bir biçimde kullanımda olduğu alanlar hâlâ varlığını sürdürmektedir. Bir çok yer ve durumda geleneksel değerler doğrultusunda hiyerarşik olarak yaşça genç ve küçük olanlar, gelinler, oğullar “konuşamama” durumuyla karşılaşmaktadırlar. “Konuşamama” yani derdini ve konumunu uzun uzun cümlelerle rahatça anlatmama hâli ve bundan kaynaklanan sıkıntılar atasözleriyle aşılabilmektedir. Kısaca, Türk kültürü içinde geleneksel sosyal ve kültürel kabullere göre üst konumda bulunanlara karşı oluşabilen kolayca ve rahatça “konuşamama” veya konuşma yetersizliği durumlarında, etkili bir iletişim biçimi ve dilin değer verilen bir şekli olarak atasözleri devreye girer ve kullanılır.

Bu bağlamda atasözü, başka türlü konuşmanın yetersiz olduğu konuşma durumlarında, anne, baba, âmir veya benzeri büyükler karşısında oluşan konuşma yetersizliklerinde son derece etkili bir biçimde kullanılır. Atasözleri bu cepheleleriyle zaman, söz ve ifade bakımından son derece kısıtlı bir konuşma anında en etkili ikna etme teknikleri olarak karşımıza çıkarlar. Yukarıda sıraladığımız yapısal özellikleri ve işlevsel nitelikleriyle atasözleri sosyal ve kültürel hayatını ikame ve idame ettirmede, bireylerin ister yüksek tahsil almış olsunlar isterse okuma yazma bilmesinler kolaylıkla edindikleri, çok büyük zorlukla karşılaşacakları durumlarda kullanabilecekleri, son derece önemli bir araç gereç konumundadırlar.

Atasözlerinin taşıdıkları yargıların niteliklerinden hareketle de bir tasnifleri yapılabilir. Buna göre, atasözlerinin bir kısmı açıktan açığa ahlaki amaçlar gözetir. Geleneksel olarak atasözleri, “Böyle yapınız”, “Şöyle olmayınız”, “Bu iş şu şekilde yapılmalı” veya “yapılmamalı” gibi hükümler içeren yapılar olarak karşımıza çıkarlar. “Bugünün işini yarına bırakma” gibi atasözleri bu tip atasözlerine örnek olarak verilebilir.

Atasözlerinin diğer bir kısmı ise, bu şekilde açıktan açığa öğüt vermez. Bunlar, öğüt yerine genel kabul görmüş bir doğruyu yansıyan bir biçimde bildiriler. Bu tür atasözleri çoğunlukla, hayat ve tabiat olaylarının yüzyıllar boyunca nasıl sürüp gelmiş olduğunu tarafsız bir kural halinde ifade ederler. Bunlardan ders ve ibret alınır ve birçok faydalı şeyler öğreniriz. Pek çok tecrübeden ve olaydan çıkarılan, olgun düşüncelerle oluşturulan bu kurallar bizi aydınlatıp, uyarırlar, düşünce ve davranışlarımızı yönlendirirler. Bu tür atasözlerine örnek olarak “*Davulun sesi uzaktan hoş gelir*” verilebilir.

Atasözlerinin üçüncü bir kısmı da bazı âdet ve gelenekleri düsturlaştırmış olanlardır. “*Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır*” gibi örneklenebilecek olan bu tür atasözleri ele aldıkları konuyla ilgili alanlarda sosyal ve kültürel olarak kabul edilmiş kuralları oluştururlar.

Atasözlerinde büyük bir çoğunlukla geniş zaman kipi ve özellikle öğüt verme durumundakilerde de emir kipi kullanılmıştır. Bunların dışında kalan kiplerle kurulan az sayıdaki atasözlerinde de geniş zaman veya emir anlamı gizli olarak muhafaza edilmiştir. Dil ekonomisi veya kelime seçimi yönüyle bakıldığında, atasözlerinde kısalık, düşünceyi mümkün olan en az kelime ile en olgun ölçüler içinde vermek âdeti şaşmaz bir kuraldır. Bu nedenle atasözlerinde gereksiz bir kelimeye bile rastlanılmaz. Aynı şekilde, edat ve bağlaç türünden kelimelerin ancak çok gerekli ise, atasözünün anlamını güçlendiriyorsa kullanıldıkları görülmektedir. Atasözlerinde, bu durumun dışında edat ve bağlaça pek rastlanmaz. Dahası, bir takım atasözlerinde anlam çok daha keskin bir anlatım gücüne erişirken fiille bile ihtiyaç duyulmamıştır. Bununla birlikte, cümlenin en önemli ögesi olan fiil atılmış olduğu halde atasözünün anlamı tamdır: “*Aba vakti yaba, yaba vakti aba*”, “*El el ile, değirmen yel ile*”, “*Karışık ipin buruşuk bezi*” gibi atasözleri buna örnek olarak verilebilir.

Türk atasözlerinde kullanılan isim cinsi kelimelerin çoğunluğunu maddi kültüre ait hayvan, bitki ve eşya adları meydana getirmektedir. Bu hayvan ve bitkilerin çoğu bozkır coğrafyasının canlılarıdır. Türk uygarlığının en azından tarih sahnesine çıktıktan sonraki uzun bir döneminin, bir bozkır uygarlığı olduğu artık bilinen bir gerçektir.

Atasözlerinde görülen yabancı asıllı kelimeler, meydana gelen kültür değişmelerine bağlı olarak dilimize girip yerleşmiştir. Bunların en azından terim özelliği

gösterenlerinin dilimize girişinin eğitimli kişiler tarafından gerçekleştirilmiş olması akla yatkın gelmektedir. Ancak bu yabancı asıllı kelimeler zamanla halk diline girip günlük dilin kelimeleriyle karışıp kaynaşmıştır. Bu nedenle söz konusu yabancı asıllı kelimeleri atıp yerlerine -eşanlamlıları bile olsa- başka kelime kullanılamaz. Bu husus, “*Teşbihte hata olmaz*” yerine “*Benzetmede yanlışlık olmaz*” denilemeyişi, denilse de bunun deyimliğini yitirisi yeterince açık bir örnektir.

Yukarıda işaret edildiği gibi, atasözlerinin diğer dil ve üslup özelliklerinin başında büyük bir kısmında görülen manzum olmaları ve çeşitli edebî sanatlardan da faydalanılarak kurulmalarıdır. Bu özelliklerden ölçü ve kafiye bilhassa iki cümleli atasözlerinde yaygındır. Atasözlerinin kafiye, ölçü başta olmak üzere çeşitli edebî sanatlardan faydalanılmasında daha önce de işaret edildiği gibi yaratılış ve icra edilerek yayılış bağlamının tamamen sözlü kültür ortamı olması etkili olmuştur. Hatırda kolayca kalarak ezberlenebilme ve az sözle çok şeyi ifade edebilme gereklilikleri beraberinde ahengi sağlamaya yönelik söz konusu sözel teknolojik unsurları getirmiştir. Bu bağlamda Türk atasözlerinde yer alan söz sanatları ve ölçü, kafiye gibi unsurları içeren sözel dokusal (textural) nitelikler şu şekilde sıralanabilir.

Türkiye Türkçesinde yer alan atasözlerini göz önünde bulundurarak, atasözlerinde en az üç heceliden başlayarak on üç ve daha fazla heceli olanlarına kadar pek çok çeşitli hece ölçüsünün kullanıldığını söyleyebiliriz.

Zincirleme sıralanan cümlelerden oluşan bazı atasözlerimiz ise Türk uygarlığının tamamen sözlü kültür ortamında oluştuğu dönemde yaratılmış olmalarının veya bu dönemde oluşan söz söyleme sanatlarının izlerinden olan ve en eski durak şekli kabul edilen “dörtlü tempo” ile söylendikleri görülmektedir; “*Alma al, sat yağız, besle kır, bin doruya*” şeklindeki atasözümüz bu hususa örnek olarak verilebilir. Türk atasözlerinde ahengi sağlayan seci, aliterasyon ve ölçü gibi unsurların yanı sıra akis, cinas, intak, kinaye, mecaz, mübalâğa, tenasüp, teşbih, tevriye, tezat gibi edebî sanatların da kullanıldığı görülebilir.

Türk atasözlerinde olgun, fakat atıl olmayan faal bir anlayış etrafında hayata dair derin bir bilgeliğin ifadesi olan hakikatler ve öğütler dile getirilmektedir. Bu hakikatler ve öğütler, tabiatla barışık bir zihni yapı ile beraber vatan sevgisini ön plana çıkaran bir dünya görüşünü de ortaya koymaktadır. Türk atasözlerine yansıyan ulusal değerlerimizin başında yiğitlik, mertlik, ağırbaşlılık, sabırlılık, konukseverlik yer almaktadır. Atasözlerinde, akrabalık, komşuluk, dostluk, aile gibi sosyal kurumlar ve anne, baba, kadın, erkek, çocuklar hakkındaki sosyal değerler ve görgü kuralları ele alınır. Ayrıca, sağlık, ölüm, bitkiler, tarım, hayvanlar, hayvancılık, ekonomi, tabiat, evren, iklim, takvim ve zihin terbiyesi atasözlerinin işlediği başlıca konular arasında yer alır.

Atasözlerinde, birliğin beraberliğin önemiyle yararları ve yalnızlığın zararları vurgulanır. “*Nerde birlik, orda dirlik*”, “*Bir elin nesi var iki elin sesi var*” gibi atasözleri bunlara örnek olarak verilebilir. Aynı şekilde, bağışlama, namus, edep, şeref, terbiye, bilgi, hakikat, digergamlık, fedakârlık, hayata bağlılık, temkin, aşk, sevgi, sebat, azim ve güzel ahlak Türk atasözlerinin daima tercih edip tavsiye ettiği veya kazanılmasını istediği, istendik değerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuların işlendiği atasözlerine örnek olarak, “*Aman diyene kılıç kalkmaz*”, “*Dağ ne kadar yüce olsa yol üstünden aşar*”, “*Gülü seven dikenine katlanır*”, “*Gönül kimi severse güzel odur*”, “*Kardeş kardeşi atmış yar başında tutmuş*”, “*Çiftçinin karnını yarmışlar, kırk tane gelecek yıl çıkmış*” ve “*İğneyi kendine batır, çuvaldızı ele*” şeklinde olanlar verilebilir.

Türk atasözleri insan ve toplum ilişkilerinde, sosyal işbirliği ve dayanışmayı, sosyal hiciv, mevkie rağbet, yöneticilik, kanun fikri, mülkiyet, tasarruf, eğitim, iş ve zaman değerlendirilmesi, kabiliyetlerin değerlendirilmesi, kader, nasip, tanrı fikri, sebep-sonuç ilişkisi, değerlerin değer değiştirmesi konuları yaygın olarak işlenmiştir. Bu konulara dair birkaç atasözü örneği olarak, “Balık baştan kokar.”, “Atlar tepişir, ara yerde eşekler ezilir”, “Mühür kimde ise Süleyman odur”, “Çobansız koyunu kurt kapar”, “Şeriatın kestiği parmak acımaz”, “Ummadık taş baş yarar”, “Su uyur düşman uyumaz”, “Akıl yaşta değil baştadır”, “Yarım hekim candan eder, yarım hoca dinden”, “Güneş balçıkla sıvanmaz”, “Başa gelen çekilir”, “Garip kuşun yuvasını Allah yapar” ve “Ağılda oğlak doğsa ovada otu biter” gibiler ilk akla gelenler arasındadır.

Atalar, insanları kötü işlerden korunmaya ve hayırsever olmaya hatta kendisine kötülük yapanlara karşı bile kişiyi iyilik yapmaya çağırmışlardır. Meselâ, “Başkasına kuyu kazan kendi düşer”, “İyiliğe iyilik her kişinin kârıdır, kötülüğe iyilik er kişinin kârıdır” ve “İyilik eden iyilik bulur.” gibi atasözleri iyilik kavramıyla ilgili atasözlerine örnek olarak verilebilir.

Türk atasözlerinde cimrilik, suçu yüklenmeyi, tenkide tahammülsüzlük, ihtiyatsızlık, öfke, boşboğazlık, gevezelik, bencillik, kibirlilik eleştirilip yerilen konuların başında gelir. Bu kavramlarla ilgili atasözlerine, “Az tamah çok ziyan getirir”, “Yalancının mumu yatsiya kadar yanar”, “Kabahat samur kürk olsa da kimse sırtına almaz”, “Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar”, “Keskin sirke küpüne zarar” ve “Besle kargayı oysun gözünü” gibi örnekler verilebilir.

Atasözleri ve deyimlerde kurnaz, hilekâr insanlardan uzak durma tavsiye edilmiştir. Nankörlük, gayretsizlik, gevşeklik, laubalilik veya gayri ciddilik, utanmazlık gibi olumsuz vasıflar da, Türk atasözlerinde yerilip eleştirilen konular arasındadır. Yalancılık, cahillik, iki yüzlülük, nadanlık, yağdanlık, hainlik, kalleslik kavramları ve dolayısıyla bunları işleyen kişiler de yine Türk atasözlerinde eleştirilip tenkit edilen ve kendilerinden uzak durulması istenilen kişi ve eylemler olarak ifade edilmektedir. Atasözlerinde başkasının yüzünden zor günler yaşayanlara dair hususlar dile getirilmiş ve bu gibi durumlardan kaçınılması tavsiye edilmiştir. Atasözlerinin büyük bir çoğunluğu kişiye sabır, temkin, gerçeğin yüzüne doğru bakmak, kalp ve vicdan rahatlığı gibi duyguları telkin eder mahiyettedir.

Kısaca, yazılı kanunların olmadığı dönemlerde, kişilerin ve toplumun düşüncelerine ve yaşayışına yön veren kurallar başta olmak üzere, Türk atasözlerinde sosyo-kültürel hayatın hemen her safhasıyla ilgili olumlu ve olumsuz değerlerin sınıflandırılmasına (**taksonomi**) dayanan bir genişlik ve zenginlikte konuların ele alınıp işlendiği görülmektedir. Atasözleri hüner göstermek isteyen âşıklar tarafından destan nazım biçimiyle şiirleştirilmişlerdir. Bu tür atasözü destanlarına Âşık Levnî'nin destanı örnek olarak verilebilir:

*Tut atalar sözün kalb-i selim ol
Gönülden gönüle yol var demişler
Gider yavuzluğun tab-ı halim ol
Sert sirke kabına zarar demişler*

*Çün bildin alçağa akmaktadır su
Kemalin cahile nasiyhati bu
İkrarını gözet olma abes-gû
Birdir ikrar ile iman demişler*

*Akibet-endiş ol, gönül dibelik
Yetişmez mi sana bu nümunelik
Kaçan loru kuşu bulsa bir kemik
Evvel ölçer sonra yutar demişler*

*Her kâra uzatma elin eteğin
Yelkovana döner ahır emeğin
Nitekim göllerde şaşkın ördeğin
Başın kor kıçın dalar demişler*

Taksonomi: Canlıların sınıflandırılması ve bu sınıflandırmada kullanılan kural ve prensipler demektir.

Aldanma cihanın sakın varına
Aldanmayagör ah ü zarına
Bugünkü işini koyma yarına
Yar yıkıldığı gün tozar demişler

Ben de astım bu arsaya bir koyun
Meydan-ı hünerde gel sen de soyun
Feleğin zoruna dayanmaz oyun
Kati zor oyunu bozar demişler

Ak(ı)l erişmez bu feleğin işine
Dürlü gâilesin alma başına
İbretle nazar kıl loru kuşuna
Evvel ölçer sonra yutar demişler

Çoktur bu âlemde boşa yelenler
Kande bilenler ile bilmeyenler
Eskiden âdettir dağdan gelenler
Bağda olanları kovar demişler

Dediler bu pendi sordumsa kime
Tuz ekmek bilmeze mişkilin deme
Kül kömür ye namerd lokmasın yeme
Gün olur başına kakar demişler

Abestir her vara yoğa koşanlar
Gahi doğru gahi eğri aşanlar
Ağlamak ne demek kendi düşenler
İki gözden bile çıkar demişler

Arzyle bu pendi kendi özüne
Dost addetme her gülüni yüzüne
İncinme dostunun doğru sözüne
Doğru söz insana batar demişler

Eski mesellerle eylersen amel
Kırklar'ın yerine olursun bedel
Usul-i ma'niyi bilmeyen echel
Solağına davul çalar demişler

Bir mürşid-i kamil bulmayanlara
Pirler nasiyhatın almayanlara
Sözünün isbatı olmayanlara
Dipsiz kile bomboş ambar demişler

Eşkin at yanına koşulsa güre
Huy alır huyundan göre göre
Hizmet eyler isen eyle bir ere
Su aktığı yeri yıkar demişler

Çarşu-yi dehirde nice toz kopar
Ol vakti gözetin çok takye kapar
Helalzade gelir pazarı yapar
Haramzade pazar bozar demişler

Âdet-i Hak budur ezel ü ebed
Kul kula sebeptir ey dil-i nâşâd
Bâye gedâ hizmet etmekten murad
Bal tutan parmağın yalar demişler

Dilden ister isen gill ü gış gide
Meta-ı razını açma haside
Kıyma müşteriye az al faide
Alan da satandan umar demişler

Yar ile ettiğin kavle ver karar
Kâr etmezsen bari eyleme zarar
Aza kanaat et olma tama'kâr
Ucuz satan tizcek satar demişler

Kanaat halkasın bırakma elden
Elinden çıkmasın der isen dümen
Deve âhû gibi boynuz isterken
İki kulaktan da çıkar demişler

Güneş balçıkla sıvanmaz ey dil
Bi-zaban da olsa bellidir kâmil
Kendiüden gayriyi beğenmez cahil
Kendi çalar kendi oynar demişler

Talib-i ma'rifet çekerse emek
Yügrük at artırır yemiş giderek
Şaire ses ile saz u söz gerek
Yalınız taş olmaz duvar demişler

Hiyleyi irtikap etme, kıl hazer
Desinler sana: bir er oğludur er
Sen ilin kapusun kakarsan eğer
İl de senin kapun kakar demişler

Irziyle varamaz eşkiya eve
Uslu gez kim seni kâmiller seve
Hardan büyük at var attan da deve
Deveden de büyük fil var demişler

Kûy-ı dilârâya eylersen akın
Zinhar gâfil olma etrafa bakın
Karda yürü izin bildirme sakın
İl oğlu ariftir duyar demişler

Takdir-i Mevla hep gelir ne çare
Hicran-ı aşk ile dil pare pare
Ne giderse gittsin visal-i yare
Yek vuslet hezaran dinar demişler

Kani ol lokmana her rûz u şebe
Elle konar topladığın şehdebe
Bilirsın atalar bir yerde debbe
Yıkılır bir yerde dolar demişler

Yırtıcı kuşların ömürleri olur az
Bir tek ipten iki canbaz oynamaz
Şehrahta kuyuyu kametince kaz
Ezkaza ayağın kayar demişler

Yüzüm yerde benim hâk ile yeksan
Serim kavgalarda halim perişan
Gözlerim cemel-i canana hayran
Gönül masumudur umar demişler

Levnî nasihatı pirlere böyle
Durub-u emsalden naz ile söyle
Meydan-ı hünerde ağırlık eyle
Ağır bassa yeğni ağır demişler

Bu bilgilerin büyük bir kısmını Özkul Çobanoğlu'nun Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü (Ankara: AKM Yayınları, 2004) adlı kitabından aldık. Bu kitabın 1. bölümünde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Atasözlerinin büyük bir kısmının kafiyesi ve redifi vardır ve araştırmacıların çoğunluğu tarafından şiir sayılmışlardır. Sizce atasözlerinin bu tür şekil özelliklerine sahip olmalarının nedeni ne olabilir?



SIRA SİZDE

1

DEYİMLER

Gerçek anlamı dışında kullanılarak yeni bir anlam ifade eden ve bir düşünceyi dile getiren iki veya daha fazla kelimedenden oluşan kalıplaşmış söz dizisine deyim adı verilir. Deyimler gündelik konuşma dilinin gerçek yapı taşlarıdır. Deyimler aracılığıyla gündelik konuşma dilinde üretilen ve tüketilen anlamlar zenginleşip çeşitlenir. Bir dilin zenginliği sadece kelimeleriyle değil, deyimleriyle belli olur. Bir milletin söz yaratma gücünü ortaya koyan deyimler, ulusal damga taşıyan ve ulusal kültürü zenginleştiren dil varlıklarıdır. Her deyim güzel bir buluştur ve çoğu zaman küçük bir kaç kelimeye koskoca bir anlam dünyası sığdırılmış olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle, deyimler Anonim Halk Edebiyatının en küçük ancak en işlevsel ve yaygın olarak kullanılan konuşmalık türüdür.

Deyimler birkaç kelimeyle kurulmuş ve kendi anlamlarından sıyrılarak yepyeni bir anlam kazanmışlardır. “Kellesi koltuğunda” veya “kaşla, göz arasında” gibi deyimleri asıl anlamlarıyla anlayamayız. Kimsenin kellesi koltuğunda olmaz ve kaşla göz arasında ne işimiz olabilir? Fakat, gerçeğe uymayan bu anlamları dışında mecazi anlam diye adlandırılan daha başka ve daha derin anlamları vardır. Bu anlamlar, ancak sözün gelişinden ve sunumuyla birlikte konuşmanın yer aldığı bağlamdan anlaşılabilir. Bazı deyimlerse, mecazi anlamlar oluştururken gerçek anlamlarından da tamamen sıyrılmazlar ve bazen tamamen kendi gerçek anlamlarında da

kullanılabilirler. “*Baltayı taşa vurmak*” deymi yerine göre gerçekten de baltanın taşa vurulması anlamında da kullanılabilir. “*Hem suçlu, hem güçlü*” ve “*iyiye iyi kötüye kötü demek*” deyimlerinde olduğu gibi bazı deyimlerse sadece kendi gerçek anlamlarında kullanılırlar ve başka bir anlam taşımazlar. Deyim tanımıyla çelişir gibi gözükse bu tip kalıplaşmış ifadeler ve yaygın sözler de deyim sayılırlar.

Deyimlerin söz dizimi bakımından özelliklerini;

1. Bazı deyimlerin sonu bir mastarla biter. Bu tip deyimlere örnek olarak, “*İğneyle kuyu kazmak*”, “*can atmak*” ve “*pamuk ipliğine bağlanmak*” verilebilir.
2. Bazı deyimler cümle şeklinde görünürler. Cümle şeklinde görünen deyimlere “*Ağzını bıçak açmıyor*” ve “*Gözü toprağa bakıyor*” örnek olarak verilebilir.
3. Bu iki şekle de girmeyen ve ekle türetilmiş kelime biçiminde deyimler vardır. Bu tür deyimlere örnek olarak “*dünyalık*”, “*adamakıllı*”, ve “*nane molla*” verilebilir.

Deyimler kalıplaşmış sözlerdir ve isteğe bağlı olarak değiştirilemez. Deyimler halkın yarattığı ve gündelik konuşmalarında yaşattığı gibi kullanılır. Meselâ, “*Kırdığı ceviz kırkı geçti*” deymi “*kırdığı fındık kırkı geçti*” şeklinde söylenemez. Bununla birlikte bazı deyimler farklı bölgelerde başka başka kelimelerle kalıplaşmış olarak karşımıza çıkabilir. Meselâ, “*kırk dereden su getirmek*” deymi bazı bölgelerimizde “*yetmiş iki dereden su getirmek*” şeklinde kullanılabilir. Öte yandan, deyimler kalıplaşmış olmakla birlikte tamamen donmuş sayılamaz. Deyimlerden sonları mastarla bitenler ve cümle biçimindekilerden bazıları birleşik fiiller gibi çekilebilir. Bu tür çekimlerde, zamir çekime göre değişmekle birlikte deyimlerin kelimeleri değişmez. Bu tür çekimlere örnek olarak, “*gözden düşmek*” deyiminin, “*gözden düştüm*”, “*gözden düştün*”, “*gözden düştü*”, “*gözden düştük*”, “*gözden düştünüz*”, “*gözden düştüler*” gibi çekimli hâlleri verilebilir.

Bazı çekime giren deyimlerde, zaman kipleri, tekil ve çoğul bazı şahıs ekleri kullanılamaz. Meselâ, “*kaleminden kan damlıyor*” deymi “*kalemimizden kan damlıyor*” şeklinde kullanılamaz. Kalıpları neredeyse tamamen donmuş sayılabilecek bazı deyimlerse, hiçbir şekilde çekime girmez. Daha çok birleşik kelimelere benzeyen “*eski çamlar bardak oldu*” örneğindeki gibi anlatım kalıpları cümle içinde sıfat, zamir ve zarf görevlerini yüklenirler.

Deyimler de atasözleri gibi toplumun malı olmuş eski sözler olarak bilinirler. Ancak, deyimler atasözleri kadar uzun bir süre beklemeksizin veya çok daha kısa bir sürede dile yerleşirler. Deyimler ve atasözleri çoğunlukla birbirleriyle karıştırılırlar. Deyimlerle, atasözleri arasındaki benzerliklerden birisi her ikisinin de kalıplaşmış olmalarıdır. Ayrıca hem atasözleri hem de deyimler çoğunlukla mecazi anlam taşırlar ve her ikisi de anonimdir. Deyimlerin sayısı, hem de kullanım alanları atasözlerinden çoktur. Deyimler bir cümle içinde kullanılarak söz içinde yer alırlar. Atasözleriye, kendileri cümle yapısında oldukları için daha çok cümleler arasında yer alarak konuşmaya dahil olmaktadırlar. Deyimlerin çok büyük bir çoğunluğunun herhangi bir hüküm anlamı yoktur. Deyim bir kavramı belirtmek için oluşturulmuş özel bir anlatım kalıbıdır. Deyim genel kural niteliğinde bir söz değildir. Atasözleriyle deyimleri birbirinden ayıran en önemli özellik budur. Aynı şekilde, deyimlerin amacı bir kavramı özel bir söz kalıbı içinde anlatmaktır. Atasözlerinin amacı ise, insanlara yol, yöntem gösterip onlara ders ve öğüt vermektir.



“Her deyim güzel bir buluştur ve çoğu zaman küçücük bir kaç kelimeye koskoca bir anlam dünyası sığdırılmış olarak karşımıza çıkar.” cümlesinde sizce deyimlerin hangi özellikleri vurgulanıyor?



SIRA SİZDE

ALKIŞLAR VE KARGIŞLAR

Türkiye Türkçesinde yaygın olarak kullandığımız “dua” ve “beddua” terimlerinin eski ve günümüzde de Türk dünyasında yaygın şekilleri *alkış* ve *kargış*tır. Tarihsel olarak da, *Divânü Lügâti't-Türk* başta olmak üzere hemen hemen bütün yazılı kaynaklarımızda karşımıza çıkan arkaik form, “alkış” ve kargış” şeklindeki söyleyiştir.

Alkış (dua), insanın kendisi ile yakınları, tanıdıkları, hısım ve akrabalarıyla sevdikleri başta olmak üzere içinde yaşadığı toplumun bütün bireylerinin maddi refah ve manevi saadetinde yardım ve merhametini istemek için Tanrı'ya yaptığı bir hitap ve bir sesleniştir. Alkışlar, sağlık hastalık hâllerinde, ürünün bereketli olmasında, her türlü kaza ve belanın mala mülke gelmemesi için iyi dilek ve temennilerle Tanrı'nın yardımı ve koruyuculuğuna sığınarak istenir. Alkışlar tıpkı atasözleri gibi hüküm bildiren olumlu dilek ifadeleridir. Alkışın (dua sözünün) temel hükmü dilek olması nedeniyle cümle isteği belirtecek bir kelimeyle tamamlanılır. Konu bakımından genel nitelikte alkışlar olduğu gibi, özel konulu alkışlar da vardır. Alkışlar konuşmayı süsler ve ifadeye canlılık verirler. Ayrıca toplumsal olarak söylenmesi kalıplaşmış alkışlar vasıtasıyla insanların birbirleriyle olan samimiyeti artar.

Kargış (beddua) ise, alkışın aksine insanın kendisine, ailesine, toplumuna ve toplumunun değerlerine, kurumlarına zararı dokunacak şahıslara, onların düşünce ve fikirlerine karşı şiddetli bir tepkidir. Bu tepkinin amacı, söz konusu zararlı ve düşman kabul edilen kişi veya kişilere karşı bir yandan Tanrı'nın korumasına sığınmak, diğer yandan Tanrı'nın gazabını onların üstüne çekerek zarara uğrayıp yok olmalarını sağlamaktır.

Bir başka ifadeyle, hayatta adaletsizliğe uğramış, küfran-ı nimet ile karşılaşmış insanın vicdanında uyanan isyan ve hiddeti susturma çareleri araması son derece doğaldır. Bu bağlamda, beddualar veya kargışlar, bu tür bir ruh hâlini yaşayan insanların en büyük kudret olan Tanrı'nın kötülüğü cezalandırmasını istemesi yolundaki dileklerinden doğan sözlü gelenek ürünleridir.

Bu nedenle doğrudan doğruya tıpkı alkış gibi Tanrı'ya yönelen bir sesleniş şeklindeki kargışların da söze dayalı sihirli sözlü formüller oldukları inanç ve düşüncesi yaygındır. Özellikle geriye ve geçmişe doğru gittikçe büyü, fal, sihir ve benzeri uygulamalarla da beslenip desteklenen alkış ve kargışlardan bilhassa “kargış”ların boş yere söylenmesi hoş karşılanmaz.

Ev ve benzeri kapalı bir mekânda kargış söyleneceği zaman önce “evden dışarı vb.” başka koruyucu işlevlere sahip olduğuna inanılan bir sözlü formül kullanılarak kargış veya beddua edilir. Hatta çoğu zaman “Allah belanı vermesin” örneğinde görüldüğü gibi kargış ediyormuş gibi yaparken bile eklenen olumsuzluk ekiyle gerçekte beddua edilmemektedir ki halkımız, yoğun ve yaygın olarak bu sözlerin gücünü düşünüp gerçekleşmesinden korkarak veya kızdıklarına bile çoğu zaman içindeki insan sevgisinden ya da Tanrı'nın cezalandıracağı korkusundan dolayı kıyamayarak beddua etmez ve kargışı hoş karşılamaz.

Az sözle çok şeyin anlatıldığı, anlamları açık ve kesin kalıplaşmış sözler olan alkış ve kargışların çoğu zaman kurallı cümle yapısı şeklindeki yapıları ve söz dizimleri kolaylıkla değiştirilemez. Alkış ve kargışların da hem mensur hem de manzum

şekilleri vardır. Manzum alkış ve kargışlar daha çok mâni ve ninni şeklinde karşımıza çıkar. Ancak, ikili ve üçlü katar şeklinde alkış ve kargışlar da vardır.

Alkış örnekleri: Allah utandırmasın, Allah namerde muhtaç etmesin, Allah analı- babalı büyütsün, Allah açlık yüzü göstermesin, Nice bayramlar göresiniz, Ruhun şad olsun, Yiyenlere afiyet olsun, Ocağın tütedursun, Allah doğru yoldan ayırmamasın, Ermişlerden olasın, Fatma Ana'ya komşu olasın... Bazı alkışlar ise kargış görünümündedir. Bunlar daha ziyade çocuk severken kullanılan alkışlardır: Cuma günü ölesice, Elin kırılmasın, Gözün kör olmasın, Küçük mezar olamayasın, Ölmeyesice...

Kargış Örnekleri: Meskeni viran yurt ver Yarabbi, Daima ters gitsin işleri, Lokmasını sert ver Yarabbi, Helal lokma yiyip karnı doymasın, Yansın ocağın duman tütmesin... Eyyüb'ün derdinden dert ver Yarabbi, Bir ateş düşsün yakınsı özünü, Uzansın dalları meyva tutmasın, Hak seni de benim gibi yandıra, Kurtlansın, çürüsün bütün dişleri, Sağır olsun kulağı ses duymasın, Sen düşesin yanan narın közüne, Kabrinde yeşil ot bitmesin, Tez günde yıkılsın küfrün kalesi, Hasımını aç kalmış kurt ver yarabbi.

K İ T A P



Burada verdiğimiz bilgilerin büyük bir kısmını Şükrü Elçin'in Halk Edebiyatına Giriş (Ankara: Akçağ Yayınları, 1992) adlı kitabından alınmıştır. Bu kitabın 3. bölümünde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE



Türkiye'de bazı yörelerde kargışta bulunan kişinin önce "Evden dışarı" diyerek daha sonra "kargışını" söylemesinin nedeni nedir?

TEKERLEMELER

Tekerleme, ses benzerlikleri ile uyaklardan faydalanılarak oluşturulan secili-kafiyeli ve belli bir konusu olmayan hatta önemli bir bölümü anlamlı da olmayan ses ve sözlerin akışı bakımından şiirimsi bir türdür. Bir kısım tekerlemelerse tamamen nesir şeklindedir ve hayal ürünü unsurların veya tasarımların öne çıktığı iç kafiye öneme veren uzunca metinlerdir. Tekerleme türünün en önemli niteliği, herhangi bir konusunun olmayışıdır.

Tekerlemeler taşıdıkları yapısal ve tematik özelliklerden ziyade icra bağlamlarında taşıdıkları işlevsel özellikleriyle kendilerini tartışmasız bir biçimde ortaya koyup kabul ettiren bir sözlü edebiyat türüdür. Tiyatrodaki gonga benzer bir ihtiyaçtan doğan tekerlemelerin, "yuvarlak bir şeyi hareket ettirip yürütmek" anlamındaki maddi karşılığı ile uygunluk göstererek hangi tür içinde veya birlikte yer alıyorsa onu başlatıp harekete geçiren bir işlev yüklenmekte olduğu söylenebilir.

Meselâ, söz konusu bir masalın açış tekerlemesiye, masalı açıp harekete geçirmesi söz konusudur. Masalların başında ortasında ve sonunda yer alan ve kılıplaşmış ifadeler olarak batıdan alınma "formel" terimiyle de ifade edilen "Bir varmış bir yokmuş", "az gitmişler uz gitmişler altı ay gece altı ay gündüz gitmişler bir bakmışlar arpa boyu yol gitmişler" gibi dinleyiciye artık gerçekten çıktığını ve masal moduna girildiğini bundan böyle bitiş formeli veya tekerlemesine kadar her şeyi masal olarak anlayıp yorumlaması gerektiği işaret edip belirleyen tekerlemelerle, masalın sonunda yer alan masalın bittiğini gerçeğe dönüldüğünü âdeta bir dua tavrı içinde "Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine" şeklinde ifade eden ya da "Gökten üç elma düştü" diye başlayan ve masalın bitişle dinleyiciyi ve anlatıcıyı gerçek ya da gündelik zamanın eşiğinde buluşturup "gökten düşen birer elma"yla ağırladıktan sonra aradan çekilen masal ve masalcının ihtiramı ve ikazından başka bir şey değildir tekerleme.

Aynı şey “ebe çıkarmak” veya “sayışmaca” adlarıyla da bilinen “oyun tekerlemeleri”nde ve çocukların belli zamanlarda düzenledikleri törenlerde meselâ Orta Anadolu’da “Çiğdem Pilavı” adıyla bilinen bahar bayramında, “Bişşek Gelin” “Çömçe Gelin”, “Bodi bodi”, “Bodi Bostan”, “Godu Godu” adlarıyla bilinen yağmur dualarında, yağlı pehlivan güreşlerinde cazgırın güreşçileri “salavatlaması”nda, mesir bayramı, bağ bozumu şenliklerinde, “Koç katımı”, “Saya gezme”, “Tekcekik” ve benzeri törenlerde ezgiyle söyledikleri ve “tören tekerlemeleri” adıyla bilinen tekerleme türünde de geçerlidir.

O hâlde tekerlemeyle tekerlenen âdeta tekerleklenen ve yürüyen onun vasıtasıyla yürütülen bir başka şey söz konusudur. Bu bir masaldır, oyundur, törendir hatta karagözdeki “muhâvere” ve âşık sanatında başlı başına bir fasıldır en azından onun önemli bir kısmıdır, denebilir.

Dolayısıyla tekerleme türü kendi başına kullanıldığında kişinin veya kişilerin dil kullanımları ve fonetik olarak birbiri ardınca kullanımları zor olan sesleri kullanabilme yeteneğini ortaya koyan ve kişileri bu yolla yarıstırıp boy ölçüştüren bir ölçüt veya yarışma şekline dönüşmektedir. Amerikan ve İngiliz folklorunda başlı başına müstakil bir sözlü edebiyat türü olarak kabul edilen bu tekerleme türü üzerinde Türk halkbilimi çalışmalarında pek fazla durulmamıştır. Tekerlemenin türkü, masal, hikâye, karagöz ve orta oyunu gibi bir çok türle ilişkisi vardır.

Bu bağlamda tekerlemeleri çeşitleri bakımından şu şekilde tasnif edebiliriz:

a. Masal Tekerlemeleri: Masalların başlangıcında, ortalarında, uygun yerlerinde ve masalın sonunda söylenen uzunca ya da çok kısa kalıplaşmış sözlerdir.

- *Bir varmış bir yokmuş, vaktin birinde...*
- *Evvel zaman içinde,/ Kalbur saman içinde/ Deve tellaklık edermiş/ Eski hamam içinde/ Hamamcının tası yok/ Külhancının saltası yok/ Babam on beş yaşındaymış/ Anam kırkına varmış/ Dedem yetmişindeyken/ Kızlarla oynamış/ Ben diktim; anam söktü/ Anam dikti; ben söktüm/ Anam aldı maşayı/ Kaçtım, buldum köseyi/ Çıktım bir minareye/ Kaftan giydim boynuma/ Eğildim su içmeye/ Susuz akan dereye/ Sinek geldi vız dedi/ Urallıyım kız dedi/ Ural’da bal çok olur/ Testilerde süz dedi.*
- *Dünya yeni kurulduğunda, ben on beş yaşında bir delikanlı idim. Kazmanın keskin tarafıyla baş traş ettiğim, iki atla bir anahtar deliğinden geçtiğim zamanlardı.*
- *Birgün yolda giderken bir düğün yapıldığını duydum. Hiç üşenmedim kal-kıp düğüne gittim. Bana orada üç tane pasta verdiler. Onları size getirmek için yola devam ettim. Dere kenarından geçerken kurbağalar “vırak vırak” dediler. Ben de “bırak bırak” anladım. Bıraktım da geldim. Gökten üç elma düşmüş. Biri yazana biri söyleyene biri de dinleyene.*
- *Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer tellal, pireler berber iken, ben annemin beşiğini tıngır mıngır salları iken..*
- *Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer top oynarken eski hamam içinde, bir var idi, bir yok idi, aç idik, doymuş idik.*
- *Zaman zaman içinde / Kalbur saman içinde/ Cinler cirit oynarken/ Eski hamam içinde.*
- *O yalan bu yalan/ Fili yuttu bir yılan/ Karıncaya vurduk semer/ Bu da mı yalan?/ Az gittik uz gittik/ Altı ay bir güz gittik/ Bir de dönüp baktık ki/ Bir arpa boyu yol gittik.*
- *Düğünde hep birlikte yemişler, içmişler, sefalar sürmüşler. Bu düğüne giden birine bir tabak helva, bir tabak da kemik vermişler. Helvayı dışının kovduğu-*

na kıstırmış, kemiği heybesine koymuş... Heybesi kağıttan, eşeğinin ayakları mumdanmış. Giderken bir yangına rast gelmiş; eşeğinin ayakları erimiş, heybedeki ekmekleri köpekler yemiş, adam da dışının kovuğundaki helvanın tadiyla yetinmiş...

- Ben de oradan geçiyordum bu düğünü işitip gittim. Bana da biraz pilav ve zerde verin dedim. Bana da biraz pilav ile zerde verdiler. Yolda gelirken bir köpek "hav hav" diye bacağıma sarılınca elimdeki pilav ile zerdeyi atıp kaçmaya başladım; önüme bir sıçan çıktı. O yana bu yana sıçrarken öteden bir arap geldi "Aman tutalım, öldürelim" derken sıçan korkusundan burnuma kaçtı; ben de "Hapşu" dedim, arap da "Allah belanı versin" diye enseme bir tokat attı; gözlerim dışarıya çıktı sandım... İşit bunu sakın gitme düğüne, sıçan kaçır sonra senin burun deliğine...
- Düğünde hep birlikte yemişler, içmişler, sefalar sürmüşler, muratlarına ermişler, bize de bundan ne anladın deyip kesmişler... Gökten üç elma yerine üç arpa düşmüş, tavuklar başına üşüşmüş, hepsini yemişler, Haka şükür demişler, onlar muratlarına ermiş biz de erelim demişler.

b. Oyun Tekerlemeleri (Sayışmacalar): Oyun tekerlemeleri kendileri dışında başka hiçbir türe bağlanamaz. Oyun tekerlemelerinin hepsi doğrudan doğruya oyunlarla ilişkilidir. Bunların çoğu çocuklar tarafından üretilmiştir. Şiirsel özellikleri ön plandadır.

- O piti piti/ Kare mala sepeti/ Terazi lastik / Jimnastik/ Biz size geldik bitlendik/ Hamama gittik temizlendik.
- Çek çek amca/ Burnu kanca/ Al sana bir tabanca/ Tabancada beş kurşun/ bir iki üç dört beş.
- İğne battı/ Canımı yaktı/ Tombul kuş/ Arabaya koş/ Arabanın tekeri/ İstanbulun şekeri/ Hop hop altın top/ Bundan başka oyun yok.
- Komşu komşu!/ Huu!/ Oğlun geldi mi?/ Geldi/ Ne getirdi?/ İncik boncuk/ Kime kime?/ Sana bana/ Başka kime?/ Kara kediye/ kara kedi nerede?/ Ağaca çıktı/ Ağaç nerede?/ Balta kesti/ Balta nerede?/ Suyu düştü/ Su nerede?/ İnek içti/ İnek nerede/ Dağa kaçtı/ Dağ nerede?/ Yandı, bitti kül oldu.
- Leylek leylek havada/ Yumurtası tavada/ Geldi bizim hayata/ Hayat kapısı kitli/ Leyleğin başı bitli.
- Oy li li/ Papatya dilli/ Ana dilli/ Baba dilli/ Kız senin adın kaç harfli?
- Mustafa Mıstık/ Arabaya kıstık/ Üç mum yaktık/ Seyrine baktık.
- Kutu kutu pense / Elmayı yese/ Arkadaşım Nefse/ Arkasını dönse/ Kutu kutu pense /Elmayı yese/ Arkadaşım Ayşe/ Önüne dönse.
- Oooo/ Portakalı soydum/ Baş ucuma koydum/ Ben bir yalan uydurdum/ Duma duma dum/ Kırmızı mum/ Dolapta pekmez/ Yala yala bitmez/ Ayşecik/ Cık cık/ Fatmacık/ cık cık/ Sen bu oyundan çık.

c. Tören Tekerlemeleri: Tören tekerlemelerinin büyük bir kısmı çocukların gerçekleştirdiği törenlerde söylenir. Bu tür törenlere Anadolu'da çocukların yaptığı "çiğdem pilavı" veya yağmur duası mahiyetinde olan "çömçe gelin" törenleri örnek olarak verilebilir.

- Kışı aştık yaz geldi/ Abdal geldi saz geldi/ Yol verin dikenle güller/ Evlere çiğdem geldi/ Çiğdem çiğdem çiçecik/ Ebem oldu köçecik/ Çiğdem geldi kapıya/ Yağ gönderin kapıya/ Yağ olmazsa bal olsun/ Bir verenin kızı, iki verenin oğlu olsun/ Çok verenin çok olsun/ Kız başımıza taç/ Oğlan yanımıza yoldaş olsun/ Dam başında boyunduruk/ Dura dura yorulduk/ verirsiniz gideriz/ Vermezseniz dururuk.

- Teknede hamur/ Bahçede çamur/ Ver Allahım ver/ Sicim gibi yağmur.
- Bodi.. bodi/ Neden oldu/ Bir kaşıcık sudan oldu/ Madrabazın kuyusuna/ Çiftçilerin tarlasına/ Koç koyun kurban iste/ Allah'tan rahmet iste/ Ver Allahım ver/ Sulu sulu yağmur.

d. Âşıkların Söyledikleri Tekerlemeli Şiirler: Âşıklar tekerleme adı verilen uzun ve eğlendirici şiirler söylerler.

- Çıktım bâdem dalına
Anda yedim üzümü
Ol dem ki üzüm yedim
Ma'nî buldum sözümü

Âşık Pâşâzâde.

e. Karagöz-Hacivat Tekerlemeleri: Karagöz ve Hacivat ile orta oyununda da çeşitli tekerlemeler söylenilmektedir.

- Seni gidi eskici yalağından su içip iki renge girmiş sahtiyan-ı atik suratlı kerata. Ulan ne alıp veremiyorsun, iki tarafının derileri patlamış bekçi davulu kıyafetli kerata. Kapının önüne gelip "Hani bana pancar! Hani bana pancar!" Hay pancarların paralansın... Akşamdan beri vır vır, zır zır! Ama kaçıyor kerata. Canım, şöyle köşe penceresine lengerendaz oldum da kemanımı elime aldım, nota talimi ezberliyordum. Hicaz peşrevini falan çıkarttım da Isfahan peşrevinin yaprağı geçti elime. Tamamdır, Isfahan peşrevini çıkartayım derken, ıspanakçı eşref'in gözünü çıkartmaz mıyım?

f. Yanıltmacalar (Bağımsız Söz Cambazlığı Tekerlemeleri): Herhangi bir türle ilişkili olmaksızın tek başlarına gelenekte yaşayan tekerlemelerdir. Yanıltmaca olarak bilinen bu tür tekerlemeler "söz canbazlığı" olarak da nitelendirilmekte ve bazı araştırmacılar tarafından böyle adlandırılmaktadır. Bu tekerlemelerin gözle görünen açık işlevi dinleyicileri güldürmek ve eğlendirmektir. Yanıltmacalar, doğrudan doğruya ses yapısı bakımından güçlükler taşıyan ve yanıldığı zaman söyleyeni küçük düşürecek anlamlar taşıyan cümleleri süratle söylemeye dayalı bir eğlenme ve hoşça vakit geçirme etkinliğidir. Aynı zamanda dili kullanmayı geliştiren özellikler de taşır.

- Keşkekçinin keşkeklenmemiş keşkek kepçesi.
- Bir dalda bir kartal, kartal kalkar dal sarkar, dal sarkar kartal kalkar.
- Bu yoğurdu sarmısaklasak da mı yesek, sarmısaklamasak da mı yesek.
- Bir berber bir berbere, bre berber gel beraber, bir berber dükkânı açalım demiş.
- Şu köşe yaz köşesi, şu köşe kış köşesi, elinde su şişesi.
- Al şu tatatukaları, takatukacıya götür. Takatukacı takatukaları takatukalatmazsa, takatukaları takatukalatmadan getir.
- Emişle memiş mahkemeye gitmiş, mahkemeleşmişler mi, mahkemeleşmemişler mi?
- Siz bizim Çekoslavakyalılaştırdıklarımızdan mısınız yoksa Çekoslavakyalılaştıramadıklarımızdan mısınız?
- Hakkı Hakkı'nın hakkını yemiş. Hakkı Hakkı'dan hakkını istemiş. Hakkı Hakkı'ya hakkını vermeyince Hakkı'da Hakkı'nın hakkından gelmiş.

Buradaki bilgilerin bir kısmı Ali Duymaz'ın İrfanı Arzulayan Sözler: Tekerlemeler. (Ankara: Akçağ, 2002) adlı kitabından alınmıştır. Bu kitabın 1. ve 2. bölümlerinde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P



Sizce, en önemli niteliği hiçbir konusunun bulunmaması olan bu tekerlemeler, nasıl asırlardan beri devam eden bir edebiyat türü olarak yaşayabiliyor?

BİLMECELER

Bilmeceler çok eski çağlardan beri oluşmuş ve yüklendiği işlevlere göre şekillenip belirli kurallar doğrultusunda günümüzdeki şeklini alarak kalıplaşmış ve kuşaktan kuşağa aktararak gelen sözlü edebiyat ürünü bir gelenektir. Bilmeceler bir toplumun dünya görüşünü, düşünce yapısını, ortak değerlerini ve kültürünü yansıtır. Bilmece sormak bu yolla hoşça vakit geçirmek için oluşturulan bu söz ve zeka oyunları bu özellikleriyle evrenselidir ve hemen hemen her kültürde rastlanılan sosyo-kültürel bir olgudur.

Bu bağlamda bilmeceler, her türlü eşyayı, bitkileri ve hayvanları içine alacak şekilde canlı cansız varlıkları, tabiat unsurları ve bu unsurlara bağlı olayları, akıl, zeka, güzellik gibi soyut kavramlarla dinî konu ve motifleri, duyguları kısaca günlük hayatta karşılaşılabilecek hemen hemen her şeyi konu edinen, bilinmesi ve bulunması istenilen cevabı bir takım ipuçları vererek veya uzak-yakın çağrışımlarda bulunarak tanımlamayı, bulmayı sağlamayı amaçlayan, soru-cevap olmak üzere iki ana kısımdan oluşan, manzum veya mensur çeşitleri bulunan Anonim Halk Edebiyatı türüdür. Manzum bilmeceler daha çok beyitlerden ve dördlüklerden oluşmaktadır. Bilmecelerde anlamlı kelimelerin yansira herhangi bir anlamı olmayan “doldurma” kelimeler de yer alabilir. Bilmeceler genellikle bir bazen de birden fazla cümleden oluşabilirler. Bilmeceler problem çözme yeteneğini geliştirirler.

Bugüne kadar bilmecelerin cevap ve konuları göz önünde bulundurularak alfabetik sınıflama başta olmak üzere çeşitli sınıflandırmaları yapılmıştır. Bilmecelerin manzum ve mensur olmaları da bir sınıflandırma ölçütü olarak kullanılmıştır. Bilmeceler, Türk sözlü kültüründe çoğunlukla manzum olarak düzenlenmişlerdir. Manzum bilmeceler iki veya üçlü, dördlü, beşli ve altılı mısralardan oluşabilir. Halk Edebiyatımızda iki veya dört mısralık bilmeceler oldukça yaygındır. Yedi heceli dördlükler hâlindeki bilmeceler en yaygın olanıdır. Bu yaygınlığın nedeni mâni şekil ve biçiminin tesirine bağlanmaktadır. Mısra sayısı dörtten fazla olan bilmecelerin âşıkların, Divan Edebiyatı veya Tekke-Tasavvuf Edebiyatı mensupları tarafından yazılı olarak hazırlanan ve çoğunlukla yaratıcısı belli olan bilmecelerine yani “luga” veya “muamma” bilmece geleneklerine ait olma ihtimali yüksektir.

Türk dünyasında bilmece karşılığı olarak kullanılan terimler, Azerbaycan’da “tabmaca, tappaca, bilmaca”, Başkurt ve Kazan Tatarlarında “tabışmak”, Uygurlar’da “tabzuğ”, Hakaslar’da “tapçan nımah”, Altaylar’da “tavısak”, Tuvalar’da “tavısak”, Karaçay-Malkarlar’da “yumak, zomak” Kazak ve Karakalpaklar’da “jumbak” Türkmenistan’da “matal”, Kıbrıs’ta “mesel”, Yakutlar’da “taabırın” şeklindedir.

Türk dilinde bilmece türünden bahseden en eski kaynak Dîvânü Lügâti’t-Türk’tür. Dîvânü Lügâti’t-Türk’te bilmece terimi yerine “tabuzgu, tabuzgu neng, tabuzuk”, bilmece söylemek anlamında da “tabuz-, tabzuğ-, tabzuguk-, tabız-” kullanılmaktadır. Türk bilmece metinlerinin yer aldığı en eski metin *Codex Cumanicus*’tur. Bu eserin ikinci bölümünde 46 adet bilmece ve cevapları yer almaktadır.

Bilmeceler ilk çağlardan beri toplumun bütün kesimlerince kullanılan bir türdür. Bir başka ifadeyle, bilmeceler, kadın, erkek, çocuk, aydın, cahil, zengin ve fakir ayrımı yapmaksızın eğlenmek hoşça vakit geçirmek, devlet adamları arasında gizli haber ulaştırmak ve daha da yaygın olan işlevleriyle zekada ve hafızada, dikkatte, sürati intikalde üstünlük elde etmeye yönelik bir yarışma, birbirini sınama, bir iletişim kurma ve eğlence şeklidir.

Çeşitli amaçlarla bir araya gelen insanların eğlenme amaçlı olarak başlat- tıkları ve birbirlerinin zeka ve bilgi seviyelerini kıyasladıkları bilmece sorma geleneğinin 25-30 sene öncesine kadar en yaygın biçimlerinden biri, bilmeceyi bilemeyen sorana istediği bir şehri ve beldeyi vermesi bu yolla bir şehri veya beldeyi alan, vereni aşağılayan bir tekerlemeyi söyledikten sonra bir başka bil- meceye geçilmesiydi.

Bilmeceyi soran kişiye, bilmece sorulan kişi “canlı mı, cansız mı?” veya “ye- nir mi yenmez mi” gibi kısa sorularla ipucu isteyerek cevabı bulmaya çalışır. Bilmeceyi soran kişi ise biraz da ağırdan alıp nazlanan tavırlarla “evet” ya da “ha- yır” gibi cevaplar verir. Bilmece geleneğinin gereği sorulan bilmeceyi bilemeyen- ler çeşitli şekillerde aşağılanır ya da Türkiye’nin belli başlı şehirlerini veya meyve- lerini bilmeceyi sorana vermeyi kabul ederek o şehri ve meyveyi kaybetmek gibi sembolik mahiyetteki cezalar verilir ve aşağılayıcı bir tekerlemeyle bu ceza bazen daha da pekiştirilirdi.

Bilmeceleri yapılarına göre *mensur bilmeceler* ve *manzum bilmeceler* olarak iki gruba ayırmak mümkündür.

1. Mensur Bilmeceler: Kurallı cümle hâlinde sorulan bilmecelere mensur bil- meceler denir. Manzum bilmecelere nazaran sayısı az olan mensur bilmecelerin kafiyeli olmayışları nedeniyle hatırdaki kalmaları zordur. Aynı nedenle, mensur bil- mecelerin değişikliğe uğrama ihtimalleri yüksektir.

Mensur bilmecelere örnek olarak şunlar verilebilir:

- Dal üstünde sarı oğlan. (Ayva)
- Havada uçar, kanadı yok. (Bulut)
- Yer altında yağlı kayış. (Yılan)
- Yol üstünde yorgun eşek. (Köprü)
- Alçacık dağdan kar yağar. (Elek)
- Kış olunca cümle âlemi başına toplar. (Ateş)
- Bir arkadaşım var gece gündüz resim çeker. (Ayna).
- Yeşil yeşil gelirler sarı sarı giderler. (Kayısı)
- Yeşil yaprak arasında sarı kız dolaşır. (Sincap)
- Hayatında yerinden ayrılmayan öldükten sora gezen nedir? (Yaprak)

2. Manzum Bilmeceler: Manzum bilmeceler ölçüsü, kafiyesi ve nazım birimi olan mısra, dörtlük ve bentlerden meydana getirilmişlerdir. Manzum bilmeceler, mensur bilmecelerden önce ve muhtemelen birincil sözlü kültür ortamında ya- ratılmış olmalıdır. Kafiyeli ve ölçülü oluşları, manzum bilmecelerin ezberlenerek hatırdaki kalmalarını kolaylaştıran önemli özelliklerindendir.

Manzum bilmecelere örnek olarak şunlar verilebilir:

a. *Beyitlerden kurulu bilmeceler*

- Üstü tül/ Altı gül 2+1=3 (Lamba)
- Kuru kafa/Attım rafa 2+2=4 (Ceviz)
- Allah’tan korkmaz/ Cennetten çıkmaz 3+2=5 (Çocuk)
- Fini fini fincan/ İçi dolu mercan 2+2+2=6 (Ağız, diş)
- Dokunmayın kırılır/Sıcak bulsa dirilir 4+3=7 (Yumurta)
- Bir tepside iki balık/Biri sıcak biri soğuk 4+4=8 (Güneşle-Ay)

b. *Bentlerden kurulu bilmeceler*

- Hor hor çeşme/İşlek dükkân/ Sivri tepe 2+2=4 (Burun, Ağız, Çene)
- Çarşıdan alınmaz/Tadına doyulmaz/Mendile koyulmaz 3+3=6 (Uyku)
- Ağzı var/ Dili yok/ Canı var/ Kanı yok 2+1=3 (Ağaç)

- Dilberin yanağıdır/ Temmuz ayı çağıdır/
Vatanını sorarsan/ Amasya'nın bağıdır $4+3=7$ (Elma)
- Anaya değmez babaya değer
Halaya değmez amcaya değer
İğneye değmez ipliğe değer
Vallahi değmez billahi değer $6+5=11$ (Dudaklar)
- Ey bulutlar bulutlar
Yusuf'u yiyen kurtlar
O hangi kuş ola ki
Ayağından su içip
Tepesinden yumurtlar $4+3=7$ (Buğday).

K İ T A P



Burada verdiğimiz bilgilerin büyük bir kısmını Şükrü Elçin'in Halk Edebiyatına Giriş (Ankara: Akçağ Yayınları, 1992) adlı kitabından alınmıştır. Bu kitabın 3. bölümünde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE



5

Sizce, bilmecelerle atasözleri arasındaki icra (söyleniliş/kullanılış) bakımından en büyük farklılık ne olabilir.

Özet



Konuşmalık Tür Kavramını Açıklamak

Halkbiliminin XVIII. yüzyıl sonlarında bağımsız bir bilimsel disiplin olarak ortaya çıktığı günlerde yaşayan halkbilimcilerin bir Halk Edebiyatı eserinin en çok değer verdikleri özelliği eserin “anonim” olmasıydı. Bu düşüncenin gerçekliğinden yola çıkarak atasözleri, epik destanlar, türküler, mitler, masallar, fıkralar, efsaneler, tekerlemeler ve benzeri Anonim Halk Edebiyatı ürünleri yaklaşık iki yüzyıldır büyük gayretlerle sözlü ve yazılı kaynaklardan derlenerek yayınlanmaktadır. Bu bağlamda, Türk Halk Edebiyatı çalışmalarında “Anonim Halk Edebiyatı” terimi yaratıcıları unutulmuş ancak sözlü kültürde anlatılan, okunan, çalınıp söylenilmeye devam eden geleneksel edebî yaratmaları kapsamaktadır.

Sözlü edebiyat yaratmalarını, yaratıldıkları sosyo-kültürel bağlamlardan ve onu anlatan ve dinleyen kimlikleriyle üretip tüketen insanlardan yola çıkarak belli bir sınıflandırmaya tabi tutabiliriz. Bu sınıflandırma ölçütlerini, mit, epik destan, masal ve efsaneler için anlatılmalık türler; türkü, nini, ağıt için söylemelik türler; karagöz, köy tiyatrosu, kukla ve meddah için seyirlik türler; atasözü, deyim, bilmece, alkış-kargış ve tekerlemeler için de konuşmalık türler olarak sıralamak mümkündür.

Bu tip bir sınıflandırma ölçütü ile ele alacağımız türlerin metinleri yanısıra onları üreten ve tüketenleriyle birlikte icra edildikleri sosyo-kültürel bağlamları ve bunlara bağlı yapısal ve işlevsel özellikleri de göz önünde bulundurabileceğiz.



Atasözlerinin Tür ve Şekil Özelliklerini Tanımlamak

Sözlü kültür ve edebiyatın bu en kısa ve göreceli olarak en sabit metne sahip olan türü, günümüz Türkiye Türkçesinde “atasözü” olarak adlandırılır.

Atasözleri, çeşitli merasimlerde, çalışma sırasında, sözlü ve yazılı edebiyat kaynaklarında yer almak suretiyle ortaya çıkar ve yayılırlar. Her atasözü, toplumsal yaşantı içindeki bireyin uyması beklenen ya bir genel kural veya bir düstur niteliğindedir.

İcra edildikleri bağlamda, atasözleri kişisel olan bir ortamı alırlar ve onu kişisel olmayan, geleneksel olarak kabul edilmiş nükteli bir şekle sokarlar. Atasözleri hemen hemen her zaman tek cümle hâlinde dirler. Atasözlerinin sözlü hukukun kaynaklarından olmanın, eğitici ve öğretici işlevlerinin yanı sıra geleneksel konuşma kuvvetlendirici unsurlar olarak özellikle hitabeti süsleyici unsurların başında yer aldığı da bilinmektedir.

Atasözlerinde büyük bir çoğunlukla geniş zaman kipi ve özellikle öğüt verme durumunda kilerde de emir kipi kullanılmıştır. Aynı şekilde, edat ve bağlaç türünden kelimelerin ancak çok gerekli ise, atasözünün anlamını güçlendiriyorsa kullanıldıkları görülmektedir.

Türk atasözlerinde kullanılan isim cinsi kelimelerin çoğunluğunu maddi kültüre ait hayvan, bitki ve eşya adları oluşturmaktadır. Türk uygarlığının en azından tarih sahnesine çıktıktan sonraki uzun bir döneminin, bir bozkır uygarlığı olduğu artık bilinen bir gerçektir.

Atasözlerinde görülen yabancı asıllı kelimeler, meydana gelen kültür değişmelerine bağlı olarak ya okumuş kişilerin etkisiyle yerleşmiştir veya halk diline girip günlük dilin kelimeleriyle karışıp kaynaşmış olanlardır. Türk atasözlerinde olgun, fakat atıl olmayan faal bir anlayış etrafında hayata dair derin bir bilgeliğin ifadesi olan hakikatler ve öğütler dile getirilmektedir. Bu hakikatler ve öğütler, tabiatla barışık bir zihni yapı ile beraber vatan sevgisini ön plana çıkaran bir dünya görüşünü de ortaya koymaktadır. Türk atasözlerine yansıyan ulusal değerlerimizin başında yiğitlik, mertlik, ağırbaşlılık, sabırlılık, konukseverlik yer almaktadır.

Kısaca, yazılı kanunların olmadığı dönemlerde, kişilerin ve toplumun düşüncelerine ve yaşayışına yön veren kurallar başta olmak üzere, Türk atasözlerinde sosyo-kültürel hayatın hemen her safhasıyla ilgili olumlu ve olumsuz değerlerin taksonomisine dayanan bir genişlik ve zenginlikte konuların ele alınıp işlendiği görülmektedir.



Deyimlerin Tür ve Şekil Özelliklerini Tanımlamak

Gerçek anlamı dışında kullanılarak yeni bir anlam ifade eden ve bir düşünceyi dile getiren iki veya daha fazla kelimedenden oluşan kalıplaşmış söz dizisine deyim adı verilir. Bir dilin zenginliği sadece kelimeleriyle değil, deyimleriyle belli olur. Her deyim güzel bir buluştur ve çoğu zaman küçücük bir kaç kelimeye koskoca bir anlam dünyası sığdırılmış olarak karşımıza çıkar. Deyimler birkaç kelimeyle kurulmuş ve kendi anlamlarından sıyrılarak yepyeni bir anlam kazanmışlardır. Bazı deyimlerse, mecazi anlamlar oluştururken gerçek anlamlarından da tamamen sıyrılmazlar ve bazen tamamen kendi gerçek anlamlarında da kullanılabilirler. Bazı deyimlerse sadece kendi gerçek anlamlarında kullanılırlar ve başka bir anlam taşımazlar.

Deyimler kalıplaşmış sözlerdir ve isteğe bağlı olarak değiştirilemez. Deyimler halkın yarattığı ve gündelik konuşmalarında yaşattığı gibi kullanılır. Bununla birlikte bazı deyimler farklı bölgelerde başka başka kelimelerle kalıplaşmış olarak karşımıza çıkabilir. Öte yandan, deyimler kalıplaşmış olmakla birlikte tamamen donmuş sayılamaz. Deyimlerden sonları masterla bitenler ve cümle biçimindekilerden bazıları birleşik fiiller gibi çekilebilir.

Deyimler de atasözleri gibi toplumun malı olmuş eski sözler olarak bilinirler. Ancak, deyimler atasözleri kadar uzun bir süre beklemeksizin veya çok daha kısa bir sürede dile yerleşirler. Deyimler ve atasözleri çoğunlukla birbirleriyle karıştırılırlar. Deyimlerle, atasözleri arasındaki benzerliklerden birisi her ikisinin de kalıplaşmış olmalarıdır. Ayrıca hem atasözleri hem de deyimler çoğunlukla mecazi anlam taşırlar ve her ikisi de anonimdir. Deyimlerin amacı bir kavramı özel bir söz kalıbı içinde anlatmaktır. Atasözlerinin amacıysa insanlara yol, yöntem gösterip onlara ders ve öğüt vermektir.



Alkışlar ve Kargışların Tür ve Şekil Özelliklerini Açıklamak

Türkiye Türkçesinde yaygın olarak kullandığımız “dua” ve “beddua” terimlerinin eski ve günümüzde de Türk dünyasında yaygın şekilleri “alkış” ve “kargış”tır. Alkış (dua), insanın kendisi ile yakınları, tanıdıkları, hısımlar ve akrabalarıyla sevdikleri başta olmak üzere içinde yaşadığı toplumun bütün bireylerinin maddi refah ve manevi saadetinde yardım ve merhametini istemek için Tanrı’ya yaptığı bir hitap ve bir sesleniştir.

Kargış (beddua) ise, alkışın aksine insanın kendisine, ailesine, toplumuna ve toplumunun değerlerine, kurumlarına zararı dokunacak şahıslara, onların düşünce ve fikirlerine karşı şiddetli bir tepkidir.

Bu nedenle doğrudan doğruya tıpkı alkış gibi Tanrı’ya yönelen bir sesleniş şeklindeki kargışların da söze dayalı sihirli sözlü formüller oldukları inanç ve düşüncesi yaygındır. Özellikle geriye ve geçmişe doğru gittikçe büyü, fal, sihir ve benzeri uygulamalarla da beslenip desteklenen alkış ve kargışlardan bilhassa “kargış”ların boş yere söylenmesi hoş karşılanmaz.

Ev ve benzeri kapalı bir mekânda kargış söyleneceği zaman önce “evden dışarı vb.” başka koruyucu işlevlere sahip olduğuna inanılan bir sözlü formül kullanılarak kargış veya beddua edilir.

Az sözle çok şeyin anlatıldığı, anlamları açık ve kesin kalıplaşmış sözler olan alkış ve kargışların çoğu zaman kurallı cümle yapısı şeklindeki yapıları ve söz dizimleri kolaylıkla değiştirilemez. Alkış ve kargışların da hem mensur hem de manzum şekilleri vardır. Manzum alkış ve kargışlar daha çok mâni ve ninni şeklinde karşımıza çıkar. Ancak, ikili ve üçlü katar şeklinde alkış ve kargışlar da vardır.



Tekerlemenin Tür ve Şekil Özelliklerini Açıklayabilmek

Tekerleme, ses benzerlikleri ile uyaklardan faydalanılarak oluşturulan secili-kafiyeli ve belli bir konusu olmayan hatta önemli bir bölümü anlamlı da olmayan ses ve sözlerin akışı bakımından şiirimsi bir türdür.

Tekerlemeler taşıdıkları yapısal ve tematik özelliklerden ziyade icra bağlamlarında taşıdıkları işlevsel özellikleriyle kendilerini tartışmasız bir biçimde ortaya koyup kabul ettiren bir sözlü edebiyat türüdür. Meselâ, bir masalın açış tekerlemesi, masalı açıp dinleyicileri harekete geçirir, masalın sonundaysa dinleyiciyi gündelik zamanın eşiğiyle yeniden buluşturur.

Aynı şey “ebe çıkarmak” veya “sayışmaca” adlarıyla da bilinen “oyun tekerlemeleri”nde ve çocukların belli zamanlarda düzenledikleri törenlerde ezgiyle söyledikleri ve “tören tekerlemeleri” adıyla bilinen tekerleme türünde de geçerlidir.

O hâlde tekerlemeyle tekerlenen âdetâ tekerleklenen ve yürüyen onun vasıtasıyla yürütülen bir başka şey söz konusudur. Bu bir masaldır, oyundur, törendir hatta karagözdeki “muhâvere” ve âşık sanatında başlı başına bir fasıldır en azından onun önemli bir kısmıdır, denebilir.

Dolayısıyla tekerleme türü kendi başına kullanıldığında kişinin veya kişilerin dil kullanımları ve fonetik olarak birbiri ardınca kullanımları zor olan sesleri kullanabilme yeteneğini ortaya koyan ve kişileri bu yolla yarıştıran boy ölçüştüren bir ölçüt veya yarışma şekline dönüşmektedir.

Tekerlemeleri çeşitleri bakımından şu şekilde tasnif edebiliriz:

Masal tekerlemeleri, Oyun tekerlemeleri, Tören tekerlemeleri, Bağımsız söz cambazlığı tekerlemeleri, Âşıkların söyledikleri tekerlemeli şiirler, Karagöz-Hacivat tekerlemeleri.



Bilmece Türünün Şekil Özelliklerini Açıklayabilmek

Bilmeceler çok eski çağlardan beri oluşmuş ve yüklendiği işlevlere göre şekillenip belirli kurallarla doğrultusunda günümüzdeki şeklini alarak kalıplaşmış ve kuşaktan kuşağa aktararak gelen sözlü edebiyat ürünü bir gelenektir. Bu bağlamda bilmeceler, günlük hayatta karşılaşılabilecek hemen hemen her şeyi konu edinen, bilinmesi ve bulunması istenilen cevabı bir takım ipuçları vererek veya uzak-yakın çağrışımlarda bulunarak tanımlamayı, bulmayı sağlamayı amaçlayan, soru-cevap olmak üzere iki ana kısımdan oluşan, manzum veya mensur çeşitleri bulunan Anonim Halk Edebiyatı türüdür.

Bugüne kadar bilmecelerin cevap ve konuları göz önünde bulundurularak alfabetik sınıflama başta olmak üzere çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Bilmecelerin manzum ve mensur olmaları da bir sınıflandırma ölçütü olarak kullanılmıştır. Bilmeceler ilk çağlardan beri toplumun bütün kesimlerince kullanılan bir türdür, bir yarışma, birbirini sınama, bir iletişim kurma ve eğlence şeklidir.

Kendimizi Sınyalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Anonim Halk Edebiyatının özelliklerinden **biri değildir**?

- a. Halkın topluca yaratması kuramını doğrultusunda ürünler vermesi
- b. Milletin "millî ruhunu" yansıtmaması
- c. Ulusal kimliğin oluşumuna katkıda bulunması
- d. Bireysel eserlere örnek teşkil etmesi
- e. Ulusal kaynakların başında gelmeleri

2. Atasözleri genel kural niteliği taşıyıp toplumun geneline seslenerek herkes için geçerlidirler. Deyimler ise kişilerin özel durumlarını yansıtır.

Buna göre aşağıdakilerden hangisi atasözü **değildir**?

- a. Asıl azmaz bal kokmaz.
- b. Kestane kabuğundan çıkmış da kabuğunu beğenmez.
- c. Kavgada kılınç ödünç verilmez.
- d. Rüzgar eken fırtına biçer.
- e. Balta değmedik ağaç olmaz.

3. Aşağıdaki atasözlerinin hangisinde mecazlı bir söyleyiş **yoktur**?

- a. Bin tasa bir borç ödemez.
- b. Balta değmedik ağaç olmaz.
- c. Kimsenin çırası tana kadar yanmaz.
- d. Balık ağa girdikten sonra aklı başına gelir.
- e. Bülbülün çektiği dili belası.

4. Aşağıdaki cümlelerin hangisinde deyim **kullanılmamıştır**?

- a. Başlarda hiç hoşlanmadığım bu işe gel zaman git zaman alışmıştım.
- b. Sorunlarından bahsetmezsen sana yardımcı olamam.
- c. Dükkanında alış veriş ederken terbiyesizlik yapan bu kaba saba adamı bir yerden tanıyordum.
- d. Bence artık bu yaşananlara boş verip yüzünü geleceğe çevirmelisin.
- e. Beni köşeye sıkıştırdığını sanıyor üzerime geldikçe geliyordu.

5. Aşağıdakilerden hangisi deyim **değildir**?

- a. Köpeksiz köy bulmuş çomaksız geziyor.
- b. Kuş uçmaz kervan geçmez.
- c. Kıtılığına kıran girmiş.
- d. Kel başa şimşir tarak.
- e. El ile gelen düğün bayram.

6. Aşağıdakilerden hangisi kargıştır?

- a. Cuma günü ölesice
- b. Başına toprak döküle
- c. Gözün kör olmasın
- d. Küçük mezar olamayasın
- e. Ölmeyesice...

7. Tekerlemelerin temel özelliği aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Gerçek dışı ve şaşırtıcı oluşu.
- b. Gerçekçi ve bildik oluşu.
- c. Yalnızca masallarda bulunuşu.
- d. Yalnızca oyunlarda bulunuşu.
- e. Herkes tarafından kolayca söyleniş.

8. Aşağıdakilerden hangisi bir tekerleme çeşidi **değildir**?

- a. Masal tekerlemeleri.
- b. Oyun tekerlemeleri
- c. Töresel tekerlemeler
- d. Bağimsız Söz cambazlığı tekerlemeleri
- e. Tören tekerlemeleri

9. Aşağıdakilerden hangisi eski çağlarda oluşmuş ve yüklendiği işlevlere göre şekillenip belirli kurallar doğrultusunda günümüzdeki şeklini alarak kalıplaşmış ve kuşaktan kuşağa aktararak gelmiş sözlü edebiyat ürünüdür?

- a. Atasözü
- b. Bilmece
- c. Alkış
- d. Kargış
- e. Deyim

10. Bilmece genellikle aşağıdaki şekillerden hangisiyle söylenirler?

- a. Şiir şeklinde
- b. Düz yazı şeklinde
- c. Şiir ve düzyazı bir arada olmak üzere
- d. Şiir veya düzyazı şeklinde
- e. Herhangi bir söyleyiş şekli yoktur.

Okuma Parçası

Bir Atasözünün Türk Dünyasında Bin Yıllık Öyküsü

Prof.Dr.Özkul Çobanoğlu

Türkiye Türkçesi: Damlaya damlaya göl olur.

Dîvânü Lügâtî't-Türk: Birin birin ming bolar, tama tama köl bolur.

Çağatay Türkçesi: Tama-tama köl bolar, bir tammasa çöl bolar.

Oğuz Türkçesi: Tama-tama göl olur, düşman gözü kör olur.

Osmanlı Türkçesi: Damla damla göl olur.

Afganistan Türkçesi: Tama tama köl bolot.

Azerbaycan Türkçesi: Dama-dama göl olar, aha aha sel.

Kosova-Makedonya Türk. Damlaya damlaya çol olur, damlacıktan sel olur.

Başkurt Türkçesi: Kül tamsınan yıyıla./ Tamsı tamıp taş tişer.

Bulgaristan Türkçesi: Damla damla göl olur, damlacıktan sel olur.

Çuvaş Türkçesi: Tumlam sine tumlam küle pulat.

Dobruca Türkçesi: Damla damla köl bolır.

Deliorman Türkçesi: Damlaya damlaya göl oluu.

Gagauz Türkçesi: Damnaya-damnaya göl olur.

Hakas Türkçesi: Sug teerbenni dee talapça.

Karakalpak Türkçesi: Tama-tama köl bolar, bir tam-basa şöl bolar.

Karaçay Türkçesi: Köl da tama-tama boladı./ Köp tamçıdan köl bolur.

Kaşkay Türkçesi: Dama dama göl olur amma dada dada hiç olmaz.

Kazak Türkçesi: Tamşıdan tama-tama köl boladı.

Kazan Tatar Türkçesi: Tamçı tama-tama kül bula.

Kerkük Türkçesi: Adım adım yol olu, damla damla göl olu.

Kıbrıs Türkçesi: Damlaya damlaya göl olur, damlacıktan sel olur.

Kırım Tatar Türkçesi. Tama-tama göl olur, aka aka sel olur.

Kırgız Türkçesi: Bulaktı cıysañ köl bolot, maydanı cıysañ el bolot.

Nogay Türkçesi: Köp tükirse köl bolar.

Özbek Türkçesi: Tama-tama köl bolar, bir tambasa şöl bolar.

Tıva Türkçesi: Dalayga damdı duza.

Türkmen Türkçesi: Dama-dama köl bolar, hiç dam-masa çöl bolar.

Uygur Türkçesi: Tama-tama köl bolar, tamlamısa çöl bolar.

Yakut (Saha) Türkçesi: Otonnootoxxo oñooyuk tuolar.

Kendimizi Sıneyalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|---|
| 1. d | Yanıtınız doğru değil ise "Anonim Halk Edebiyatı ve Konuşmalık Türler" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 2. b | Yanıtınız doğru değil ise "Atasözü ve Deyimler" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 3. a | Yanıtınız doğru değil ise "Atasözü ve Deyimler" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 4. b | Yanıtınız doğru değil ise "Deyimler" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 5. e | Yanıtınız yanlış ise "Deyimler" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 6. b | Yanıtınız doğru değil ise "Alkış ve Kargışlar" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 7. a | Yanıtınız doğru değil ise "Tekerlemeler" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 8. c | Yanıtınız doğru değil ise "Tekerlemeler" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 9. b | Yanıtınız doğru değil ise "Bilmeceler" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 10. d | Yanıtınız doğru değil ise "Bilmeceler" konusunu yeniden gözden geçiriniz. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Atasözleri birincil sözlü kültür ortamında üretilmeye başlanılmış sözlü edebiyat yaratmalarıdır. Bu nedenle kolayca ezberlenebilmeleri ve hatırlanabilmelerini arttırıcı işlevleri nedeniyle kafiye ve rediflere sahip şiir parçacıkları hâlinde üretilmiş ve daha sonra da bu üretim modeli gelenekleşmiş olmalıdır.

Sıra Sizde 2

“Her deyim güzel bir buluştur ve çoğu zaman küçücük bir kaç kelimeye koskoca bir anlam dünyası sığdırılmış olarak karşımıza çıkar.” Cümlesinde deyimlerin yaratılışları anında bir kişinin buluşu olmasına ve sonradan anonimleşmesine ve anlam üretmedeki rollerine dikkat çekilmektedir.

Sıra Sizde 3

Türkiye’de bazı yörelerde kargışın rastgele ve uluorta söylenmesinin, kargış söylenen yerdeki insanlara da zarar veceği düşüncesi vardır. Bu nedenle kargış söyleyecek insanlar önce “evden dışarı vb.” geleneksel sözlü koruyucu formülleri söyledikten sonra kargışta bulunurlar.

Sıra Sizde 4

Tekerleme ve başka sözlü edebiyat ürünlerinin konularının olmayışı tek başına onların sözlü edebiyat geleneğinde yaşayıp yaşamamasına karar veremez. Asıl önemli olan içinde yer aldıkları kültürün işleyişinde karşıladıkları işlevdir. Eğer bir işlevleri varsa ki tekerlemelerin pek çok işi ve işlevi yerine getirdikleri görülmektedir, yaşamaya devam edeceklerdir.

Sıra Sizde 5

Atasözlerinin söylendiği ortamdakiler tarafından bilinmesi işlevini yerine getirmesi bakımından önemliyken sorulan bir bilmecenin daha önce duyulmamış olması işlevini yerine getirmesi bakımından önemlidir.

Yararlanılan Kaynaklar

- Boratav, P.N. (2000). **Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı**. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). **Âşık Edebiyatı ve İstanbul**. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Elçin, Ş. (2001). **Halk Edebiyatına Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1969). **Halk Şiirinde Türler**. Ankara: TDK Yayınları.
- Duymaz, A. (2002). **İrfanı Arzulayan Sözler: Tekerlemeler**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güleç, H. (2002). **Halk Edebiyatı**. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Kaya, D. (1999). **Anonim Halk Şiiri**. Ankara: Akçağ Yayınları.

5

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Anlatmalık tür kavramını tanıyabilecek,
- Mit kavramı ve oluşumunu açıklayabilecek,
- Türk mitolojisinin özelliklerini tanıyabilecek,
- Epik destan kavramı ve temel özelliklerini tanımlayabilecek,
- Türk epik destan geleneğini tanıyabilecek,
- Efsane kavramı ve özelliklerini açıklayabilecek ve tanımlayabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Anlatmalık Tür
- Mit
- Mitoloji
- Türk Mitolojisi
- Epik Destan
- Türk Epik Destan Geleneği
- Efsane

İçindekiler



Halk Edebiyatında Anlatmalık Türler: Mitler, Epik Destanlar, Efsaneler

HALK EDEBİYATINDA ANLATMALIK TÜRLER

Giriş

Halk Edebiyatı, sözlü kültür ortamında yüz yüze bir ilişki içinde birisi konuşan, söyleyen veya anlatan kişi diğeri de dinleyici veya dinleyiciler konumunda olan iki tarafın geleneksel anlatılar yoluyla kurduğu bir iletişim biçimidir. Bu iletişim esnasında anlatıcı/söyleyici ve konuşan âdeta bir tiyatro oyununda oynarmışçasına geleneksel Halk Edebiyatı türlerine ait geleneksel konuları yine geleneksel ifade ediş yolu olan, **teatral** bir biçimde ortaya koyup sergiler.

Teatral: Tiyatro özelliği taşıyan anlamındadır.

Dinleyici konumunda olanlar da, geleneksel davranış, jest ve mimikler eşliğinde anlatılan geleneksel anlatıyı anlamlandırarak dinler ve kendine göre bir değerlendirmeye tabi tutar. Anlatıcı, geleneksel anlatıyı çok güzel anlatmışsa ve dinleyen bunu beğenmişse anlatıcıya geleneğin uygun gördüğü yollarla bu durumu söyleyebilir; eğer anlatıcı profesyonel bir anlatıcıysa dinleyici bu beğenisini para, bahşış ve benzeri yollarla pekiştirebilir. Eğer dinleyici, anlatıcının anlatımını beğenmemişse yine bu durumu geleneksel yollardan biriyle ifade eder. Sözlü edebiyat geleneğinin sosyal ve sözlü eleştiri başta olmak üzere son derece güçlü bir sözlü tenkit kurumsallaşması vardır.

Halk Edebiyatının çoğunlukla bir ya da birkaç kahramanın başından geçen bir olayı geleneksel tavır ve tarzda hikâye etmeye dayalı olarak icra eden türlerine, “*anlatmalık türler*” (narrative genres) adı verilir. Türk Halk Edebiyatında anlatmalık türlerin icracıları “destancı”, “hikâyeci âşık” ve “masalcı” gibi uzmanlaşmıştır ve çoğunlukla da profesyonel veya yarı profesyonel geleneksel sanatçı kimliğine sahiptirler. Bu tür geleneksel sanatçılar gelenek içinde ve usta-çırak ilişkisine göre yetişirler ve sanatlarını geleneksel icra bağlamlarında icra ederler.

Bu bağlamda, Halk Edebiyatının anonim türleri arasında anlatma eylemine dayalı olarak oluşturulan sözlü edebiyat türlerinden mitler, epik destanlar, efsaneler, masallar, halk hikâyeleri ve fıkralar en yaygın olarak bilinen ve yaşayanlarıdır. Mitler her ne kadar masal, halk hikâyesi ve epik destan gibi yapısı bakımından kesinleşmiş sayılabilecek bir şekle sahip değillerse de, bir cümlelik bir halk inancından yüzbinlerce mısralık epik destanlara kadar oluşturulan anlatıların dünya görüşünü oluşturmak bakımından son derece önemlidir. Mitleri anlaşılıp çözümlenmemiş bir toplumun masalları, epik destanları, fıkraları ve diğer halk edebiyatı türlerine ait ürünleri ve bu ürünlerin oluşum süreçlerini anlayabilmek mümkün değildir.

MİT KAVRAMI VE MİTLERİN OLUŞUMU

İnsan davranışları için model teşkil eden, hayata anlam ve önem kazandıran, dolayısıyla insanın kendini anlamlandırmasını sağlayan ve her zaman için bir yaratılışın öyküsünü anlatan kutsal kabul edilen metinlere “mit” (myht) adı verilir. Mit evrenin yaratılışındaki kutsal bir öyküyü, yeryüzünün hatta kâinatın başlangıcını ve kökenini anlatır. Mitlerdeki zaman, tarih olarak adlandırdığımız zamanın da ötesinde kozmik bir başlangıç zamanıdır. Mitler ya bütün kâinatın veya onun yalnızca küçük bir parçası diyelim ki bir kuş veya ağaç cinsinin, bir insan davranışının, bir sosyal kurumun nasıl oluştuğunu ve kökeninin ne olduğunu anlatır. Mitler hemen her zaman bir yaratılışın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığını ve nasıl var olmaya başladığını anlatır.

Mitlerdeki kahramanlar veya kişiler olağanüstü tanrısal varlıklardır. Mitler, onların özellikle “başlangıç” zamanında yaptıkları o olağanüstü şeylerle tanınırlar. Mitler, bu olağanüstü ve tanrısal varlıkların kâinatın başlangıç zamanında yaratıcı etkinliklerini ortaya koyar. Bu tanrısal olağanüstü güçlerin yaptıklarının kutsallığını veya doğaüstü olma özelliğini gözler önüne sererek kâinatın topyekün bir yokluk veya kaos denilen bir kargaşa hâlinde nasıl bildik ve tanıdık düzeyine kavuştuğunu anlatır. Mitler, kutsal ya da olağanüstü olan güç veya güçlerin dünyaya çeşitli zamanlarda yaptıkları heyecan verici akınlarının tasvir edildiği öykülerdir. Dünyayı da gerçek anlamda kuran ve onu bugün içinde yaşadığımız bildik tanıdık yer hâline dönüştüren bu kutsal veya tanrısal güçlerin akını ve bu akınlarda yaptıklarıdır. Kutsalın ve tanrısal olağanüstü güçlerin dünyaya akını sadece dünyayı şekillendirmekle kalmaz onda var olan en başta insan olmak üzere erkeklik, dişilik gibi cinsiyetten milliyetlere kadar bütün temel ve evrensel kavramsallaştırmaları şekillendiren hep onlardır. İnsan, bugünkü durumunu olağanüstü tanrısal varlıkların müdahaleleriyle edinmiştir.

Mitlerin, yaşadıkları kültürlerde “gerçek hikâye” olduğuna inanılır. Bu tür toplumlarda mitler şu yapısal özellikleri gösterirler:

- 1) Mit, tanrısal ve olağanüstü varlıkların eylemlerinin öyküsüdür.
- 2) Mitlerde anlatılan bu öykü, kesinlikle gerçek ve kutsal olarak kabul edilir.
- 3) Mit, her zaman için bir “yaratılış” ve “köken”le ilgilidir. Bir şeyin nasıl hayata geçtiği ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır. Bu nedenle de mitler, insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluşturur.
- 4) Hem gerçek hem de kutsal kabul edilen bir öykünün anlattıkları, onlara gerçek ve kutsal olarak inananlar tarafından bir model olarak düşünülür. Dahası gerçek ve kutsal olan bu inanış ve davranış biçimleri “sosyal bir فرمان” niteliğine bürünerek o sosyal ve toplumsal yapıdaki davranış ve düşünüş biçimlerini etkileyip yönlendirici bir konuma yükselir.
- 5) İnsan, miti bilmekle nesnelerin “köken”ini bilir, bu nedenle de, nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı bu bilgiyle başarabileceğine inanır. Bu bilgi, “dıştan” ve “soyut” bir bilgi değildir. Mitlerde tören havası içinde anlatılması veya kanıtını oluşturduğu törenin (ritüelin) gerçekleştirilmesiyle, tören (rit) biçiminde yaşanan bir bilgi söz konusudur.
- 6) İnsan, mitlerin anlattıklarını kanıtlayan ritüeller aracılığıyla, kendisine, yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek amacıyla bunları yaşar.

Bu özelliklerden açıkça görülüyor ki, mitler yaşadıkları toplumlar da yer alan ve gerçek olduklarına inanılan inançlardır. Öteden beri, mitler dinî bir sistemin parçası olarak ritüelin hareketle anlattığı şeyleri kelimelerle anlatır. Hem mitler hem de ritüellerin birlik beraberlik ruhunu yüceltmek ve sağlamak gibi işlevlere sahip oldukları düşüncesi oldukça eskidir. Mitler, yaşadıkları bir toplum içinde ritüel olarak uygulama şeklinde törenlerde anlatılarak canlandırılırlar.

Mit, anlatıldığı toplumda inanca uygundur, inancı oluşturan ve yönlendiren dir. O, inanılmak üzere anlatılır. Mit, inançsızların, bilgisizlerin ve şüphe etmeye karşı cevaplarıyla birlikte kendini ortaya koyar. Mitler **dogmanın** temelidir ve çoğunlukla kutsal ve törenlerle ilgilidir. Mitlerin temel karakterleri daha önce de işaret ettiğimiz gibi insanoğlu değildir ancak mitleri gerçekleştiren tanrısal, olağanüstü karakterler, insan tavır ve davranışlarını sergilerler. Mitler, dünyanın, insanın, diğer varlıkların, coğrafi şartların oluşumunu, kaynağını ve niteliklerini, dinsel törenleri, törensel araçların ayrıntılarını ya da tabuların neden incelenmesi gerektiğini açıklarlar. Köken açıklayıcı (etiyolojik) ögeler bu bağlamda mitlerin en işlevsel unsurları arasındadır.

Miti bir sembol olarak değil uzak geçmişte yaşanan bir gerçeğin ifadesi olarak düşünen bilim insanları da vardır. Onlara göre mit, uzak geçmişteki bir gerçeğin anlatı biçiminde yeniden yaşanılmasıdır. Dahası, bu bilgi, derin ihtiyaçların, ahlaki amaçların, toplumsal tabiiliğin karşılanması için haklar, hatta pratik gerekçeler nedeniyle verilir. Bu bağlamda, mitin ilkel kültürlerde vaz geçilmez bir işlevi vardır. O da, inancın ifadesidir, onu derinleştirir ve erginler. Ahlakı korur ona güç verir. Âyinin üretkenliğine mitler kefil olur. İnsanoğlu için örnek olacak pratik kuralları içerir. Buna göre, mit insan uygarlığının bir parçasıdır. O değersiz bir anlatı değil, zor elde edilen aktif bir güçtür. Mitler, entelektüel bir açıklama veya sanatsal bir canlandırmada olmayıp ilkel inancın ve ahlaki bilgeliğin bir bildirgesi ve toplumsal yaşamın bir yönergesidir.

Vücudumuzla birlikte fiziki varlığımızın da dahil olduğu dış dünyayı veya her şeyi içine alacak şekilde eşyayı “var kılar” ve yine var olduğunu var saydığımız/ inandığımız/bildiğimiz “varlık hususiyetlerine” göre sınıflayıp “tasnif” ederken “akıl” ve “dil”den başka hiçbir aracımız yoktur. Mitler işte böylesi bir dünyanın çocukları ve ilkel yahut ilksel veya çok eski zamanlarda yeryüzünde vücut bulan toplumların “kaosu (kargaşayı) kozmos’a” (kâinata) dönüştüren düşüncesinin çiçekleridir.

Bir başka ifadeyle söyleyecek olursak, mit veya mitler, insanların toplumsal yaşamlarını belirleyen temel öğelerden biri, bu insanların içinde yaşadıkları toplum ve dünyayı algılama şekilleridir. Bu bağlamda, her insan kendi toplumunun içindeki diğer kişilerle ve özellikle yakın olduğu gruplarla bir “toplum haritası” paylaşır. Bu toplum içindeki insanlar böyle bir temel haritadan hareket ettikleri için anlaşabilirler ve içinde yaşadıkları toplumun gereklerini yerine getirebilirler. Fakat belleğimizde taşıdığımız bu “toplum haritası” gerçek bir harita gibi kesin çizgilerle çizilmemiştir. Bu nedenle de, “harita”nın taşıdığı anlamlar esnektir ve bu anlamalar, “değişime” az veya çok açık bir “simge dağarcığı” yoluyla toplumdan insana, kuşaktan kuşağa geçer. En genel anlamda “kültür” denilen bu simge sisteminin çalışmasına yukarıda çizdiğimiz toplum profili ve mitler açısından bakıldığında, mitler veya topyekün özellikleriyle birlikte ifade anlamında **mitoloji** bir toplumun en eski veya daha doğru bir ifadeyle bilinebilen en eski geleneksel “toplumsal harita”ları; insana, hayata ve tabiata dair asırlar ve nesiller boyunca işlenmiş “kültürel kodları”dır.

Dogma: Doğruluğu sınanmadan benimsenen, bir öğretinin veya ideolojinin temeli yapılan sav, nas.

Mitoloji: Bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan, Latin uygarlığına ait mitlerin, efsanelerin bütünüdür.

İnsanlık, bugün ulaştığı bilgi seviyesiyle, dünyayı ve yakın uzayı, bir bakkal dükkanının raflarındaki nesnelerin varlığı ve tanzimi içinde tanımaktadır. Bu varlık bilgisi, içine doğulan kültürün eğitim şartlarına göre de nesillerden nesillere aktarılmaktadır. Bu varlık bilgisine doğru yola çıkışın ilk ürünleri mitlerdir. Dış dünyamızda, etrafımızda var olan her şeyin adlandırılışı, sınıflandırılışı, anlamlandırılışı ve yüzyıllar hatta bin yıllar boyu devam eden tecrübelerin idrak edilmesiyle ve bunların aktarılmasıyla oluşan ilkel bilim ve din, mitlerin temelini teşkil eder. Bu bağlamda, hiçbir şekilde dikkatimizden kaçmaması gereken husus, etrafımızdaki âlemi sınıflandırmadan yaşamamızın mümkün olmadığıdır. Bir an için bir orman içinde toplayıcılıkla geçinen ilkel topluluğun bulduğu mantarları yiyerek geçinen bir ferdini düşündüğümüzde, bu konu daha iyi anlaşılabilir. Bu fert yaşayabilmek için sadece mantar bulmak zorunda değildir. O, aynı zamanda zehirsiz olan yani yenilebilen mantarı bulmak zorundadır.

Bu bağlamda “zehirli” ve “zehirsiz mantar” kategorilerinin oluşabilmesi için veya hangi mantarın zehirli olup olmadığının bilinebilmesi için ne kadar bir süre ve ne kadar “denek” insanın bu ölümcül deneyin, yaşama mücadelesinin, kurbanı olduğunu düşünebilirsiniz. Bu örnekleri salt maddi boyutu olanlar için bile sonsuz sayıda çoğaltmak mümkündür. Bu örneklerin çağrıştırdığı anlamlar içinde önemli olan, insanlık tarihinin sosyal ve kültürel anlamda başlangıcında mitlerin ortaya çıkış zeminindeki psiko-kültürel ve hatta biyolojik gereklilik zeminin nasıl cebreden bir zorunluluk veya **determinist** özelliğe sahip olduğunun tartışması bir biçimde anlaşılmalıdır.

Kısacası, “zehirli”, “zehirsiz”, “iyi”, “kötü”, bütün bu kelimeler dünyamızda birbirinden ayrılması çok zor olan olguların doğal karışıklığını bir sıraya koyar ve sınıflandırır. Böylelikle yaşanan tecrübe onları anlaşılabilir birer olay ve olgu hâline getirirler. Bu olaylar ve olgular kelimelerle “simge”leştirilirler. İçinde bulunduğumuz toplumda yaşayan ve sürekli kullanılan binlerce “hazır simge” vardır. Birarada yaşamak bir anlamda bu simgeleri kullanmak demektir. Topluma, toplum tarafından aktarılmış ve dolayısıyla üretilmiş, kullanılmaya hazır olan bu simgeler arasında en önemlisi “kelimeler”dir. “Dil” bir simge sistemi olarak bize dünyayı algılamayı mümkün kılıyor. Bu bağlamda, mitler belki de en eski “simge dağarcıklarıdır” denilebilir.

Mitler içerdikleri simgeler nedeniyle, içinde yaratıldıkları kültürün ideolojisini oluşturan ilkel din ve bilimin ifadesidir. Her kültür sahibi topluluk veya millet kendi varlığı da dahil içinde yaşadığı yakın çevreyi ve yaşam sonrası hayatının devam edeceği tasavvurî (sanal) çevreyi anlamlandırıp oluşturduğunda, kültürel ideolojisi veya dünya görüşü anlamında mitlerini ve bunların toplam ifadesi olarak da mitolojisini meydana getiriyordu. Buna göre, “bir toplum için mitlerin ve mitolojinin en önemli yanlarından birisinin **epistemolojik** olarak onun mümkün olduğunca az “ithal” veya dünyayı “istila” eden mahiyetinin günümüzle göreceli olarak daha sınırlı olduğu bir toplumsal çevrenin ürünü olarak görülebilmesidir. Bir başka ifadeyle bir toplumun kâinat ve hayat karşısında aldığı olabildiğince yalın ve “kendi”ne ait düşüncelerini mitler içerir denilebilir. Mitlerle bir milletin varlık sahnesine çıkması ve ulusal kimliğini şekillendirmesi arasındaki ilişki bu bağlamda daha rahatça görülebilir.

İnsanlık tarihinin en eski devirlerinden beri, insan toplulukları “yüce” saydıkları kavram, olay ve ataları, ölüleri, ölüm, doğum, efsane kahramanları başta olmak üzere “kutsal” olarak niteledikleri hayvanlara, dağ, kaya, su, güneş, ay, yıldız vb. tabiî unsurlara karşı, özü itibarıyla inançtan kaynaklanan ve birbirleriyle-

Determinist: Belirlenimci, her olayın başka olayların gerekli ve kaçınılmaz bir sonucu olduğu öğretisini kabul eden kişi.

Epistemolojik: Bilgi Kuramına ait olan.

le gevşek de olsa ilişkili olarak bir davranışlar örgüsü oluşturan ve **kült** olarak nitelendirilen inanç ve pratikler ortaya koymuşlardır. Bunların temelinde yatan inançların işlevsel olarak yapısı, “kötü” olarak nitelendirilenlerden korunma, “iyi” olarak nitelendirilen unsurlara yakınlaşma ve esirgenmeyi amaçlayan inanç ve bağlılık göstermek esasına dayalı bir örnek üzerine kalıplaşmış, “ritüel” veya “rit” karakterinde olmalarıdır.

Söz konusu inançların özünü şüphesiz insan merkezli olarak, insanın ve yakın çevresindeki gerçek ve gerçeküstü varlıkların kozmos içindeki yeri ve bütün bunların üstünde yer alan yaratıcı veya yaratıcılarla ilişkilerini anlamlı kılmak oluşturmaktadır. Böylece insanlar içine doğdukları kaosu veya kargaşayı, çevrelerindeki sosyo-kültürel şartlanmanın mantık düzleminde bir neden-sonuç ilişkisine dayalı açıklamalarla anlamlı kılarak kozmosa yani bilinip anlamlandırılabilindiği kadarıyla da olsa düzenlilik ifade eden anlamıyla, kâinata dönüştürmektedirler.

Bu bir yönüyle günümüz insanın da, teknolojisi itibariyle daha yeni, akılcılık açısından daha tutarlı, tecrübi olmak bakımından daha denetlenebilir ve standartlaştırma açısından ölçülebilirlikleri nedeniyle “bilimsel” olarak adlandırdığı faaliyetlerinin neredeyse tamamını kapsayan zihni algılayış, arayış ve anlamlandırış çalışması insanlık tarihinin en eski devirlerinden beri süregelmektedir. Bir başka ifadeyle, eski çağlarda da ham gözlemler yoluyla elde edilen bilgiler, günümüz bilgilerinin teorik bir düşünceyle temellendirilmelerine benzer bir şekilde zamanın anlayış ve dünya görüşü içinde yorumlanıp, dinî ve mitolojik karakterdeki sistemizasyona tabi tutularak, bir nevi teorik bir bilgi perspektifi içine yerleştirilmişlerdir.

Bu özelliğiyle de, mitler, ilkel ilmi düşüncenin ilk belirtileridir. Bugün mitolojinin çalışma sahası içinde yer alan bu anlatılar, insanlık tarihinde gerçek veya gerçeküstü olgu ve olayları kavramlaştırmanın ve kendi içinde bir mantığa sahip kuramsal bir yapıya oturtmanın yanı sıra, sözün çeşitli maddi kayıt teknolojileriyle kaydedilip saklanması henüz bilinmediği dönemlerden başlayarak sözlü kültür ortamında, söz konusu kavramlaştırmaları derleyip, koruyarak yeni kuşaklara aktaran sözel bir ansiklopedi işlevi görmüşlerdir.

Burada anlatılan bilgilerin büyük bir kısmını Özkul Çobanoğlu’nun “Türk Mitolojisi” *Türk Dünyası Ortak Edebiyat Tarihi*, C.1, (Ankara: AKM Yay. 2001) adlı makalesinden aldık. Bu makalenin 2. kısmında konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Mitler yaşadıkları toplumların eğitimine nasıl katkıda bulunurlar?



SIRA SİZDE

1

TÜRK MİTOLOJİSİ VE BİR KAM ALKIŞI

Türk mitleri dünyanın en zengin mitolojik geleneklerinden birisidir. Bu mitler, Türklerin tarih öncesi ve tarihsel devirlerde yaşadıkları coğrafyanın büyüklüğü ve Türk boylarının farklı coğrafyalarda bazen birbirleriyle ilişkisiz olarak değişik dinlere mensup olmaları ve farklı kültürel gelişme çizgileri takip etmeleri nedeniyle çalışılması kolay olmayan bir Türk sözlü edebiyat alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojisinin en önemli kaynağı, kültüre özel duygu, düşünce ve tecrübelerin taşıyıcısı olan bizzat Türk dilinin kendisidir. Bu yüzden Türk mitlerine ait pek çok inanç ve kalıplaşmış davranışların izlerini ve niteliklerinin pek çoğunu dilimize ait tarihsel ve güncel malzemedan takip etmek mümkündür. Türkçeden başka, başta Çin kronikleri gibi komşularının Türkler ve Türk kültürü hakkındaki kayıtları ve daha sonraki dönemler için gezginlerin seyahatnameleri de Türk

mitlerinin yazılı kaynakları arasındadır. Türk sözlü kültüründe yer alan destanlar, efsaneler, masallar, atasözleri, deyimler, alkışlar, kargışlar, bilmeceler, töreler, gelenekler, görenekler ve halk inançları gibi sözlü kaynaklarda da Türk mitleriyle ilgili son derece zengin bilgiler yer almaktadır. Buna bir de Türk uygarlığına ait arkeolojik buluntular ve maddi kültürel unsurlar eklendiğinde Türk mitolojisiyle ilgili bilgilerin binlerce kaynağa yayılmış olarak yer aldığı ortaya çıkmaktadır. Bugüne kadar bunların tamamını bir araya derleme işlemi bitirilememiştir. Bu amaçla, Türk mitolojisiyle ilgili yapılmış en önemli çalışmalardan birisi Bahaeddin Ögel'in *Türk Mitolojisi* adlı 2 ciltlik (1971, 1994) eseridir. Türkiye'de Türk mitolojisiyle ilgili çalışmalar yapanlar arasında Abdülkadir İnan, Murat Uraz, Bilge Seyidoğlu, Yaşar Çoruhlu, Fuzuli Bayat, Celal Beydilli ve Özkul Çobanoğlu sayılabilir.

Meşhur Rus Türkologu, W. Radloff'un XIX. yüzyılda, Altay Dağları'nda yaşayan şamanist, Gök Tanrı inancındaki Altay Türkleri'nden derleyip *Proben* adlı seri eserinde yer alan kam (şaman) alkışları vardır. Birincil sözlü kültür ortamında sözlü edebiyatın ortaya çıkış sürecinde bu edebiyatın ilk yaratıcıları, küçük gruplar hâlinde ormanlarda yaşayan bu toplulukların Tanrı veya tanrısal güçlerle iletişime geçebildiğine ve topluluklarını kötü güç ve ruhların kötü tesirlerinden koruduğuna ve iyi güç ya da güçlerin destek ve yardımını alabildiğine inanılan bu nedenle kutsal dinî liderler olarak görülen bu kamlardır. Türk kültürünün de erken dönemlerinden (prehistorya/ tarih öncesi) itibaren önce kadınların hakim olduğu anaerkil bir döneme sahip oldukları ve yaratıcı gücü kadın Umay Tanrıça, (Erkek egemen yapı oluşunca eril nitelikleri olan Gök Tanrı "Kök Tenri"nin yanı sıra özellikle kadın ve çocuklara yardım eden kutsal bir güç konumunda "Umay Ana" veya "Ak Ana" da denilirdi) olarak tasavvur etmişlerdir.

Aşağıda yer alan şamanist Altay Türklerine ait bir kam alkışında (duasında) ateşin ruhunun kutsanışı görülmektedir. Türk mitolojisinin yaratılış bağlamında geçirdiği, ormanda toplayıcı-avcı olarak yaşanan dönemin izlerini taşıması bakımından da dikkat çekici olan ateşe edilen bu alkışta, Gök Tanrı ve Umay Ana'nın yanısıra inanılan diğer olağanüstü varlıklarda sıralanmaktadır. Bunların başında alkışın edildiği ve ayının düzenlendiği kutsal dağ başı, dağ kültü, kutsal kayın ağacı ağaç kültü ve duanın doğrudan yöneldiği kutsal ateş dolayısıyla od ve ocak kültürleri gelmektedir. Kayın ağacına "kayın anam" şeklinde hitap edilmesi hem en eski Türk köken miti olan kutsal kayın ağacından yaratılmayı ve zaman içinde de "ulusun" koruyucu ruhuna dönüşmesini göstermesi bakımından hem de günümüzde "kayınana, kayınata vb." şekillerde yaşamakta olan akrabalık adlarının kökenini göstermesi bakımından son derece önemli ve dikkat çekicidir.

Abdülkadir İnan'ın (1986) W. Radloff'tan naklettiği "*Açları Doyuran Üşümüşleri İsttan Ateş Ana'ya Alkış (Dua)*" şeklinde adlandırılabilir bu dua şu şekildedir:

"Otuz dişli ateş (od) anam, kırk dişli kayın anam, gündüzleri bizim için çalışıp çabalıyorsun, karanlık gecelerde bizi kötü ruhlardan koruyorsun; gelenlerin başındasın, gidenlerin arkasındasın!... Orağa benzeyen hilâl değişiyor, eski yıl gidiyor, yeni yıl geliyor. Ben de senin kurumuş ağzını (saçılarla) ıslatmağa geldim. Sen karanlık gecelerde, genç kızlar gibi saçlarını dalgalandırarak oynuyorsun, kırmızı ipekli kumaşlar sallayarak genç al kısrak üzerinde geziyorsun, aydın gecelerde masum çocuk suretine giriyorsun! Ulsun koruyucusu, sürülerimizin bekçisisin! Altın yapraklı mukaddes kayın ağacının gölgesinde dinleniyorsun! Siyah yanaklı beyaz koç sana kurban olsun! Kuyruk yağının sağ yanından kesilip dokuz tane şişte kızartılmış yağlarla ağzını yağıyorsun. Dokuz parça kırmızı beyaz şeritler, paçavralar seni süslüyor. Koyunun göğsü sana kurban olsun! Elbisen hakanlara mahsus

zırhtır. Kızıl boya ile boyanmış kiş (bir hayvan) tırnakları sana süs olsun! Altmış tane saç örgüsü arkada, elli tane saç örgüsü omuzlarındadır. Önünde Abakan ırmağı, arkada Yenisey ırmağı kıvrıla kıvrıla akıyor. Eteklerinde sıra dağlar uzanıyor, damarlarında büyük ırmaklar akıyor. Yandığın yerde ot bitmez! Ülker yıldızı arkadaşın, bir tanrıdan fermanlısın!

Göklere doğru sivrilmiş dağların ilk defa yaratıldığı, kanatlı kuşlar uçmak için ilk defa kanatlarını açtığı, sert kayalar ilk defa meydana çıktığı, katı kara çelik ilk defa dövülmeğe başladığı zaman altı dallı otların başları yanmağa başladı, altı hemşire dünyayı dolaşmağa başladı. Kökleri altmış dal olan mukaddes kayın ağacının ilk bittiği günden beri sen, ateş anamız, açları doyurdun, üşüyenleri ısıttın, yemeklerimizi pişirmek için sacayaklarımızı kurdun, üzerinde dokuz kulplu tunç kazanımızı kaynattın! Göklere yüzen ak bulutları ısıtıyorsun, kızartıyorsun! Umay anam, sana aş veriyorum, ye! Geceleri bizi koruyor, gündüzleri bizi bekliyorsun! Mukaddes ayın adını anarak beyaz ineğin sütüyle seni besliyorum. Ellerin, masum kızların elleri gibi temizdir, her gün seni takdis ediyoruz! Bizi sağ avucunda oynat, sağ memenle besle! Beşik bağlarımızı berk eyle! Küçük büyük kardeşler çoğalsın! Başımızın altındaki yastıklarımız dağılmasın! Yakalarımızdaki düğmeler çözülmesin! Önümüzde ay parlansın, çevremizi güneş aydınlatsın: Köklerimiz şeytan koparmasın! Büyük yaradan yakarışımızı kabul etsin!

Ey ateş anamız, sen, dokuz ırmağın kavşağında dokuz köşeli bakır evde oturan ve ırmakların, denizlerin hatunu (melikesi) olan su tanrıçasıyla konuşuyorsun!

Altmış türlü ırmakların ilk defa aktıkları, mübarek kayın ağacının ilk defa kök salıverdiği, dokuz dağ sıralarında altın yapraklı kayın ağaçlarının ilk defa sallandıkları, temiz kurbanların sunulduğu, yağız yerin yedi kapısının ilk defa açıldığı yüksek Gök tanrının ilk defa gürlediği, yağız yer altmış türlü çiçekle ilk defa bezendiği, altmış türlü hayvan sürülerinin ilk defa kişnediği ve melediği zaman sen yaratıldın!

İrmakların ve denizlerin hâkimi olan ruhun bulunduğu yerde ak boz at üzerinde geziyorsun! Akar suyun yanında biten altın yapraklı mübarek kayın ağacını (senin şerefine) diktik, altı ayaklı altın masayı (kurban sunmak için) kuruyoruz; mübarek kayın ağacını dolaşılıyor, kara yanaklı beyaz koçu kurban ediyoruz.”

Bu alkış metni yukarıda işaret ettiklerimizin çok ötesinde geniş ve Türk kültür tarihi için son derece önemli ve derin anlamlar taşımaktadır. Biz bunlardan Anadolu Türklüğüyle de yakından ilişkili bir tanesini mitlerin yukarıda verilen işlev ve özelliklerini örneklemek için dikkatlerinize sunmak istiyoruz. Bu Altay kam alkışına göre ateş ana, -Türkçe ateş “od” ve “al” kelimeleriyle ifade edildi- geceleri al bir kısrakın üzerine binerek gezdiğine inanılması “*Sen karanlık gecelerde, genç kızlar gibi saçlarını dalgalandırarak oynuyorsun, kırmızı ipekli kumaşlar sallayarak genç al kısrak üzerinde geziyorsun*” şeklinde ifade edilmektedir. Bugün Anadolu dahil bütün Türk dünyasında hangi dine inanırsa inansın Türk boylarının tamamında “al karısı” veya “albastı” olarak adlandırılan inanışla ilişkilidir. Cümle içinde yer alan “*kırmızı ipekli kumaşlar sallayarak*” gezme, yine Türk dünyasının hemen her yerinde rastlanılan “al karısı” efsane ve memoratlarında alkarısının al ya da kırmızı renkli elbisesine ve düşkünlüğüne işaret etmektedir. Nitekim, bu kutsal ruhu memnun etmek için yine adak olarak getirilip muhtemelen kutsal kayın ağacına bağlanarak adanan kırmızı ve beyaz (ak ve al) renkli bezlerin dokuz kat göğü de sembolize edecek şekilde “*Dokuz parça kırmızı beyaz şeritler, paçavralar seni süslüyor.*” Al ruhunu memnun etmek için sunulduğu anlaşıyor.

Hemen Anadolu'ya ve en az bin yıldan beri müslüman olan Oğuz Türkleri arasındaki “al karısı”, “al ruhu” veya “albastı” inancına dönebiliriz. Özellikle yeni doğum yapmış ve kırkılmamış kadınlara musallat olan al karısının kendisi ve çocuklarını beslemek için bu kadın ve çocukları ciğerlerini sökerek öldürdüğüne inanılır. Bu nedenle lohusa kadınların ve yeni doğmuş çocukların korunması için, lohusa kadına gelincik ve meyan kökü şerbeti gibi kırmızı renkli bir şeyler içirmeye, kırmızı atlas kaplanmış yorgan örtmeye, başına kırmızı renkli şal veya kurdele bağlamaya, lohusa kadını yalnız bırakmamaya ve odasında mutlaka demir bulundurmaya çalışılır. Geleneğe göre al karısı erkeğin bulunduğu yere giremez. Ayrıca, al karısının lohusa kadını basarak eziyet etmeye başladığına hükmedildiği zaman silah atma vasıtasıyla da hastanın korunacağına olan inanç yaygındır. Al karısının lohusa kadınlardan başka ahırlardaki atlara da musallat olarak onların yelelerini ve kuyruklarını ördüğü, atları sabahlara kadar koşturarak yorduğuna inanılır.

Bu inanışlar bin yıllık müslümanlığımıza rağmen halk arasında çok yaygındır. Halkbiliminde bu tür olağanüstü güçlerle olan iletişim ve ilişkiye dair anlatılan kişisel hatıralar “*memorat*” olarak adlandırılır. Yakın tarihlerde (1999) derlenmiş bir memoratta bakın al karısı inancı Anadolu'da nasıl yaşamaktadır: “Erzurum'un Karayazı, Çullu Köyü'nde yaşayan dedemin çok güzel bir atı varmış. Köy yerinde yarıştırmış bunu ve çok severlermiş. Sabahları onunla ilgilendiğinde yelelerinin kördüğüm olduğunu görürmüş. Ahırda da albastının olduğunu biliyormuş. Albastı ahırda hayvana biniyormuş ve at ter içinde kalıyormuş. Buna çok üzülen dedem albastıyı yakalamak için planlar düşünmüş. Ham bezin üstüne kara sakızı eritip sürmüş. Atın üzerine bezi sermiş. Kendi de bir köşeye saklanmış. Albastı yine gelmiş ve ata binince yapışıp kalmış. Albastı metalden, demirden korkarmış. Bunu bilen dedem saklandığı yerden çıkarak albastıya bir çengelli iğne takmış. Albastı yakalanınca bir kadın şeklini almış. O günden sonra o albastı evde bir hizmetçi vazifesi görmüş. Dedem onu hizmetçi olarak kullanmış.

Uzun bir süre çalıştıktan sonra albastı yalvarmaya başlamış. “Beni bırakın, çocukluğum var” diye. Dedem bırakmamış. Bir gün albastı su almak için çeşmeye gitmiş. Orada kadınlar varmış ve birine “Bacım şu iğneyi üstümden alır mısın?” demiş ve iğne alındıktan sonra göle atlamış. Geri dönüşte ekmek pişirecekmiş. O gelmeyince evin kadınları tandırın başına oturup pişirmeye başlamışlar. Hamuru bir türlü bitirememişler. Bunun üstüne göle gidip “N'olur hamuru nasıl bitireceğiz bize söyle?” demişler. Gölden “Kara tavuğun kanadından bir tüy alıp hamura atın” diye bir ses gelmiş. Kadınlar denileni yapmışlar ve çok olan hamur ellerinde bir avuç kalmış. Dedem albastıyı zamanında bırakmadığı için albastı, “Eviniz zebilden (pislik) kurtulmasın” diye beddua etmiş. Aradan bunca nesil geçmesine rağmen evlerimiz hâlâ zebilden kurtulamıyor. Sabah temizleyip evde hiç kimse olmasa ev yine pisleniyor.” Bu memorat ve daha bunun gibi binlercesi bu inancın Anadolu'da ne kadar yaygın ve köklü olduğunu göstermektedir. Bu memoratlar arasında doğrudan doğruya olayı yaşadığını iddia eden bir başka kaynak kişimizin anlatımı daha da dikkat çekicidir: “Yeni gelindim. Evimiz iki katlıydı. Şimdiki gibi dubleks değildi ama içeriden merdivenleri vardı. Bir sabah merdivenleri süpürüyordum. Bir karartının geçtiğini gördüm. Beni her sabah böyle korkutuyordu. Ben ne olduğunu bilmiyordum. Kaynanama söyledim bana “ya çıkma (cin) ya da aldır” dedi. “Ben ona okuyup üfürdüm ama hiçbir şey olmadı.” dedim. O da “bu aldır” dedi. Buna bir iğne batırmamı söyledi. Yine ev temizliği yapıyordum. Bu sefer üzerimde iğne taşıyordum. Kendime bir güven gelmişti. O varlık aniden önümden geçerken ben ona iğneyi batırdım. O varlık aniden insana dönüştü. O zamana kadar hiç ko-

nuşmayan ve bir gölge şeklindeydi. İğneyi batırınca kadın şeklini aldı. Beni serbest bırak diye yalvardı. Ben bunu yedi sene çalıştırdım. Yedi sene sonunda bana tekrar yalvarmaya başladı. “Yedi yıldır senin emrindeyim, eğer iğneyi çekersen yedi kuşak boyunca senin hiçbir yakınına yaklaşmayacağım” dedi Ben de onu serbest bıraktım.” Bu memoratta “al”ın, “okumayla” ve “üflemeyle” de baş edilemeyen İslâmi olmayan kökenine de işaret yer almaktadır.

“Al” olarak adlandırılan bu Türk mitolojisine ait tasavvuri varlığın, binlerce yıldan beri varlığına inanılması nedeniyle kültürümüzde ondan korunmak için pek çok davranış ve gelenek geliştirilmiştir. Bunlardan bir tanesi de, lohusaların al renkli bir şeyi üzerlerinde taşımalarıdır. Bu nedenle Selçuklu ve Osmanlı hakanlarının kızlarını evlendirirken çeyizlerinde mutlaka kırmızı ipek bir yorgan verdikleri bilinmektedir. Onlar kadar zengin olmayanların da bu geleneği yakın zamanlara kadar Anadolu’da en fakir insanın bile kızının çeyizine kırmızı (al) renkli atlas kumaşla kaplanmış bir yorganın olmazsa olmaz olarak konulduğu bilinmektedir. Ayrıca, kırmızı renkli lohusa şerbeti ve günümüzde kırmızı bir kurdele bağlamaya kadar dönüşen bu inanç yaşamaya devam etmektedir. Bize has bir uygulama olan Nüfus hüviyet cüzdanlarının kadınların pembe veya al renkli erkeklerin mavi olmasından, nazar inancıyla da birleşerek evlenen kızın beline bağlanan “al” renkli kuşağa kadar pek çok gelenek ve uygulama yukarıda gördüğümüz al karısı inancıyla ilgilidir. Bunlar arasında Anadolu’da günümüzde de lohusaları al karısından korumak için yatağının veya yastığının altına bıçak veya kama gibi demirden nesnelerin konulması da vardır. Hiç şüphesiz bu uygulamaların bazıları zaman içinde eski anlamlarını yitirerek yeni anlamlar üstlenmektedir. Ancak konunun ve bu uygulamaların kökeni Türk kültür tarihinin tarih öncesi dönemlerine kadar yaklaşık on bin yıllık bir geçmişin derinliklerinde yatmaktadır.

Kısaca, mitler böylesi bir geçmişe kadar uzanabilen ve Türkler’in pek çok din değiştirmesine rağmen kendini yorumlanış bakımından yeni sosyal yapıya göre üretmekle yaşamayı ve toplumsal hayatı yönlendirmeyi başarabilen inanç ve algıların çekirdekleridir. Aynı zamanda bir kültürün de temel var oluş ve toplumsal ya da kültürel kimlik verici unsurlarının başında yer alırlar. Çağdaş ve modern batılı toplumların resim, heykel, müzik, sinema ve edebiyat gibi sanatların temel ilham kaynağını mitler ve mitolojileri oluşturur.

Burada anlatılan bilgilerin büyük bir kısmını Özkul Çobanoğlu’nun *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları* (Ankara: Akçağ Yay. 2003) adlı kitabından aldık. Bu kitabın 1. kısmında konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Sizce, Türk mitolojisinin oluşum çağlarından kalma bazı tasavvuri (sanal) varlıkların binlerce yıl sonra günümüz Anadolu’sunda yaşayan insanlar tarafından bile bilinmesinin nedeni nedir?



SIRA SİZDE

EPİK DESTAN

Sözlü edebiyatın en eski türlerinden birisi olan epik destan (epics), toplumlarını çoğunlukla dış düşmanlara ve felaketlere karşı koruyan olağanüstü özelliklere de sahip kahramanların hayatını ve kahramanlıklarını anlatan uzun ve çoğunlukla manzum veya manzum-mensur karışık anlatılardır.

Destan kelimesinin dilimize girişinden itibaren birden fazla anlamı ve edebî türü karşılayacak şekilde çeşitli edebî gelenek ve türlerde kullanıldığı bilinmektedir. Bu nedenle biz kahramanlık destanlarını Türk edebiyatında “destan” olarak

adlandırılan diğer türlerden ayırmak için “epik destan” ifadesini kullanıyoruz. Türk dünyasında güncel ve tarihsel bağlamlarda, “destan” sözcüğünün yanında, Türk boylarınca “alıptıg nımah”, “comok”, “cır”, “jır”, “batırlar cırı”, “maadırlıg tool”, “kahramandık epos”, “kay çörçök”, “olongho”, “ölöng”, “boy”, “epos”, “epos-tık jırlar”, “köne epos” hatta “irtegi” veya “batırlık ertegi” gibi pek çok kelime de, “epik destan” terimi karşılığında kullanılmaktadır.

Sözlü edebiyatın türleri arasında kronolojik olarak sıralamada en eski olduğu kabul edilen mitlerden sonra veya daha yakın zamanlar açısından da eş zamanlı olduğu düşünülen epik destanlar gelmektedir. Mitlerin kutsal anlatılar olması-na karşılık epik destanlar kutsal anlatılar değildir. Mitlerin kahramanları tanrılar, tanrıçalar ve yarı tanrılar gibi tanrısal varlıklar olmasına karşılık epik destanların kahramanları insanlardır. Bu insanlar arasında olağanüstü özelliklere sahip olanlar olsa bile bunlar yine insandırlar. Mitler de zaman dünyanın veya kâinatın yaratılışı gibi kozmik zamanlar olmasına karşılık epik destanlarda zaman tarihsel zamanlardır. Bu sıraladığımız özelliklerle epik destanlar mitlerden ayrılır.

Kısacası, kahramanlarının ve başlarından geçtiği anlatılan olayların akışıyla tarihe ait zamanlarda olmuş olayların hikâyesi inancıyla, sözlü kültür ortamında ve yüz yüze bir iletişim bağlamında teatral çizgilere sahip bir biçimde anlatılıp nakledilen, en geniş anlamıyla kahramanlık ana temalı öyküleri “epik destanlar” olarak adlandırıyoruz.

Epik destanlar bir yönüyle aile, soy, boy gibi kültürel süreklilik veya benzerliklere sahip toplulukların üstünde onları ortak bir kader, tasa, sevinç, kıvanç, ülkü, ilke ve yasa etrafında birleştiren kahramanların başarılarının veya hayatlarının hikâyesidir. Epik destanları pek çok kültürel ortaklığa sahip toplulukların bir kahramanın ve onun öyküsünün etrafında uluslaşmalarının hikâyesi olarak görmek mümkündür. Birincil sözlü kültür ortamında sözlü olarak oluşturulup nakledilen bu edebî metinlere daha sonraki dönemlerde geniş kitleler “gerçek” olarak inanmış ve epik destanlarda anlatılanları sözlü tarihleri olarak algılamışlardır. Oysa, gerçek bir tarihî olaydan kaynaklansa bile epik destanlar sözlü kültür ortamında oluşturulup aktarırlarken pek çok değişime ve dönüşüme uğrarlar. Kahraman adları ve olayların geçtiği yer adları gerçek ve tarihsel olması nedeniyle dinleyiciler üzerinde “gerçek”miş duygusu bırakırlar. Bu nedenle de dinleyiciler onların gerçek olduğuna inanır ve dinlerler. Ancak hiç bir epik destan gerçek tarihle birebir örtüşmez. Örtüştüğündeyse o bir epik destan değil tarihtir.

Epik destan geleneğinde, destanlar belli bir tarihî dönemi birçok yönüyle oldukça geniş bir çerçevede ele alır. Bu tarihî olayların halk hafızasındaki görünüşlerini uygun bir dille, estetik açıdan kendine has “destan mantığı” içinde işleyerek ortaya koyarlar. Destanlarda, milletin dış düşmanlarına karşı savaşı ve bu savaşlarda gösterdiği kahramanlıkları, devletin iç meseleleri, sosyal çatışmalar ve benzeri unsurlar bir bütünlük içinde anlatılır. Ancak bu genel anlaşıldığı anlamıyla “tarih” değildir. Destanda tarihin görünüşünü araştırmak şarttır. Fakat bu tür araştırmalarda yer alan ve yapılan yanlışlıklardan birisi, destanın tarihle uyummayan özelliklerini geçiştirmek ya da bunları “tarihten sapmak” diye kabul etmektir. Bu, araştırmacının destan geleneğine yaptığı bir haksızlıktır. Dolayısıyla, destan araştırmalarının erken döneminde düşülen yanlışlıklardan birisi, destanları tarih araştırmaları için “belge” saymaktır. Tarihî belge ve bilgi ile destanın uyumadığı yönleri “sapma” veya “yanlış” kabul etmek gibi yanlışlıkları tekrar etmemek gerekir. Kısacası, destan, tarihî mücadelenin yapısını değil ruhunu verir. Epik destan her şeyden önce,

bir edebiyat eseridir ve hayattan alınmış durum ve olayları “gerçeğimsileştirilmiş” olarak ele alır ve işler.

Bunun ötesinde, destanlarda tarihî gerçekliklere de yer verilir. Özellikle destanı oluşturan olaylar, kahraman adları en önemlisi de destanın anlatıldığı halkın yer, dağ, ırmak adları gibi adlandırmalar çoğunlukla gerçektir. Kahramanlık destanlarında yer-su, dağ-taş, yurt-mekân adları gerçek olmasa, halk anlatılanların tamamının gerçekliğinden şüpheye düşer. Bu nedenle de gerçeğimsileştirilme sürecinde destan gerçek yer adlandırmalarından (toponomik) oluşur. Böylece inandırıcılık sağlanmakta ve konu geleneğin kendine has kuralları içerisinde işlenmektedir.

Epik destan geleneğinin kendine has kurallarının başında olayları yorumlayış anlamında destan mantığı yer alır. Epik destanın kendine has bir mantığı vardır. Destanın bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez ve onunla da hiçbir zaman bire bir örtüşmez. **Animizm** ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim veya “olağanüstü”yle olan iç içelik destanın mantığının temel kuralıdır. Her şeyden önce onun kabul edilmesi büyük ölçüde olay örgüsünün iç tutarlılığına ve epik destan mantığına dayanır. Bu kendine has mantık silsilesi içinde, akla sığabilirlik pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür. Epik destanlar bu kendilerine has mantıkları ve olağanüstülükleri kabul edişleri yönüyle mitlerle benzeşirler.

Bunun ötesinde, destan ister sözlü olsun ister yazıya geçmiş bulunsun bir edebiyat türüdür. Destan bir olayları anlatım kalıbıdır. Destanın, kendisine has bir şekli, bir akışı ve üslubu, “anlatım tekniği” ve sözlü kültür ortamında dinleyiciyi de kaçınılmaz bir zorunluluk olarak dikkate almayı gerektiren “icra töresi” vardır.

Anlatım tekniği bakımından epik destanların özellikleri şöyle sıralanabilir: Epik destan birden bire başlamaz ve birden bire bitmez. Bu ilke giriş (açılış) ve bitiş (kapanış) kuralıdır. Destan anlatımı durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen bir felâketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter. Destanın bitirilişi, çoğu zaman konunun o yöreye özgü bir devamı biçimini alır. Bu bağlamda, Türk epik destan geleneğinde *Manas*, *Semetey*, *Seytek* örneğinde görüldüğü gibi babadan oğula geçen destan daireleri oluşur. Anlatımı günler hatta aylar süren uzun destanlarda bu gibi bir çok durak noktaları gereklidir. Kısa bir destan anlatısı için sadece bir durak noktası yeterlidir.

Destanın icrasında takip edilen anlatım tutumu bir olay çizgisini bir başka olay çizgisiyle karıştırmaz. Destan anlatımları her zaman tek çizgilidir. Bu anlatımda eksik kalan kısımları tamamlamak için anlatıcı geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir diyalog veya konuşma içinde verilir.

Epik destan anlatım geleneğinin en büyük kuralı dikkati baş kahraman üzerine toplamadır. Destanda gerçek veya tarihsel olaylar da anlatılıyorsa dikkat baş kahramanın üzerinde toplanır. Öte yandan destan anlatım geleneğinin bir başka kuralı olan “destanda iki kahraman belirlediği zaman da dikkat baş kahramanın üzerindedir. İki kahraman da olsa sadece bir tanesi her zaman gerçek baş kahramandır. Destan da devamlı olarak onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli karakter olan kahramanın hikâyesiyle devam edip biter.

Destan geleneğinde aynı çeşitten iki insan veya durum, elverdiği ölçüde değişik değil, mümkün olduğu ölçüde kalıplaşmış olarak birbirine benzerdir. Hayatın böyle katı üsluplaştırılmasının ve kalıplaştırılmasının kendine özgü bir estetik değeri vardır. Gereksiz olan her şey atılmış ve sadece gerekli olanlar göze çarpıcı bir durumda ortaya çıkarılmıştır.

Animizm: Dağ, taş, su ağaç gibi her türlü doğal varlığın canlı ve bir ruhu olduğuna inanma.

Sözlü anlatımın ürünü olan epik destanın kompozisyonunun bir başka önemli kuralı da tekrarlama (yineleme) ilkesidir. Destan anlatıları, kelimenin tam anlamıyla ayrıntıya inme tekniğinden yoksundurlar. Geleneksel sözlü anlatımında yalnız bir seçenek vardır; yineleme. Anlatımda ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsuz, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir. Yineleme bazen gerilimi arttırıcı şekilde yoğun bazen basittir. Ama önemli olan destan anlatımının yineleme olmadan tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır. Yineleme hemen hemen her zaman üç sayısına bağlıdır. Üç sayısı da kendi başına bir kuraldır. Ancak, bütün destan anlatıları üçleme kuralına uymaz.

Destan anlatımı boyunca sadece iki kişinin aynı sahnede ortaya çıkması “bir sahnede iki kuralı” olarak bilinir. İki aynı zamanda ortaya çıkan en yüksek kişi sayısıdır. Aynı anda sahneye çıkan üç kişiden her birinin kendi kişilikleriyle rol alması geleneğin bozulması demektir.

Kompozisyon bakımından destan anlatımında her zaman kutuplaşma vardır. Bu temel zıtlık, epik yapısının önemli bir kuralıdır. Zıtlık kuralı, destanın baş kahramanından, özellikleri ve eylemleriyle diğer bireylerin farklı oluşudur. İki kişi aynı rolde ortaya çıktığında, bunların ikisinin de küçük zayıf olarak betimlendiğini gözleyebiliriz. İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır. Eğer bu ikizlerden biri önemli bir role geçerse “zıtlık kuralı”yla karşı karşıya gelmekte ve böylece diğeriyle zıtlasmaya başlamaktadır. Anlatımda, bir sürü kişi veya nesne peş peşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişi olan baş kahramandır. Anlatımın ağırlık merkezi her zaman buradadır.

Destan icrasında anlatım, anlatılan bütün kahramanların yan yana geldiği bu sahnelerde doruğa erişir. Bu sahnelerde anlatının kahramanları yan yana gelirler. Baş kahraman ile atı ve onun mücadele ettiği karşı kahraman veya ejderha. Büyük tablo sahneleri bir geçicilik duygusu değil bir çeşit zaman içinde süreklilik niteliği taşımakta ve tek başına dinleyen kişinin kafasına bir resim olarak işlenmektedir. Büyük tablo özelliğiyle destanlar, toplulukları etrafında birleştiren ve onlara biz duygusunu hissettiren bir güç taşımaktadır.

Olay örgüsünde, entrikanın birliği destan anlatımı için bir ölçüdür. Bu entrika birliği olay örgüsünde birbiriyle gevşek ilişkilerle bağlanmış ve belirsiz hareketlerin olmayışını sağlar. Destandaki bütün anlatı öğeleri, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olayları yaratması şeklinde gerçekleşmektedir. Destan icrasındaki bir çok anlatı öğeleri, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler. Bu, destancının anlatı öğelerini seçimi veya ayıklamasında yeri ve rolü onun geleneği taşımadaki ustalığıyla birleşir. Destancı dinleyicisiyle destan vasıtasıyla kurduğu iletişimle bağlamsal şartlara göre destanını icra edip şekillendirir.

Destan vak'asını çok nadir hâller dışında bir tek olaydan ziyade pek çok olay oluşturur. Bu nedenle de destanlardaki olayların sıralanıp sunuluş şekli gerçek hayatta olduğu gibi değil, vak'adaki çatışmanın/düğümün çözümüne uygun olan bir biçimde düzenlenip verilir. Destan kahramanının hâl ve hareketleri, onun “başka ülkeye sefere/yolculuğa çıkması”, kendi memleketini düşmandan kurtarması gibi olayların tamamı bir tek kişinin, kahramanın karakteri etrafında birleştirilir. Dahası, olayların sırası da baş kahramanın kişilik özelliklerini belirgin kılacak şekilde sıralanır. Aynı ayrı olayların fonksiyonu, baş kahramanın kişiliğini ortaya koymaya hizmet edecek şekilde, “dikkati baş kahraman üzerinde toplama kuralı”na göre düzenlenir.

Buna göre, destanlar, olaylar zinciri (vak'a) bakımından belli bir tarihî döneme dayansa da, onları hiçbir zaman tek katlı ve yalın tarihî gerçeğin tekrarı olarak ele almaz, daima çok katlı bir biçimde ele alış esastır. Bir başka ifadeyle destan, çoğu kez, çeşitli zaman dilimlerinde meydana gelmiş bazen birbiri ile hiçbir ilişkisi olmayan olayları bile bir araya toplayıp hepsini baş kahraman etrafında gerçekleşen olaylar olarak kurgular ve sunar.

Bu bağlamda epik destanları, bir milletin ruhundan çıkan, millî benliği, değerler sistemini, yaşanan coğrafyayı aksettiren ve bir kahramanın etrafında oluşan uzun manzum eserler olarak tanımlamak mümkündür. Ancak böyle bir tanım esas itibarıyla yanlış olmamakla birlikte eksiktir. Epik destanın sadece yazıya geçirilmiş veya yazılı metnine işaret eden bu tanımın yanında, söz konusu metnin (text) içinde yaratılıp teatral bir biçimde veya âdeta tiyatro oynarmışçasına icra edildiği şartlar bütünü anlamında, bağlamına (context) gereken önem verilmelidir. Çünkü bu eserler, bir milletin ruhundan çıktığı kadar söz konusu ruhu oluşturan, işleyip geliştiren entelektüel ve kültürel araç-gereçlerin de başında gelmektedir. Epik destanlar sözlü kültür ortamı ürünü ve bir sözlü edebiyat türüdür. Epik destanların yazılı kültür ortamı anlayışına göre yazılarak oluşturulmuş değişmez, sabit, kuru ve ölü yazılı metinler olmadıklarının bilincinde olunmalıdır. Epik destanların, destancısı ve dinleyicisi arasında kurulan yüz yüze iletişim ortamında, geleneksel icra töresine göre destancı tarafından teatral olarak icra edilen, sözlü kültürde değişmeye ve dönüşmeye açık, canlı verimler ve gösterimler bütünü olması son derece önemlidir. Dahası, bu sıraladığımız vasıflar, bir sözlü edebiyat türü olarak epik destanların, eksiksiz bir tanım için mutlaka dikkat edilmesi gereken tür belirleyici özellikleridir.

Bu özellikler o kadar önemlidir ki, sosyal ve kültürel bir olgu olarak epik destanlar, dinleyicilerin önünde teatral bir biçimde icra edilen kültürel ve tarihsel kahramanlara ait gösterimler demekle eş anlamlıdır. Bu gösterimlerin icrasının gerçek mahiyeti ise, göçrevli bir kültürel bağlamda -yazının icat olmadığı dönemler veya kullanımının son derece sınırlı olduğu yakın çağlar- düşünülürse daha iyi anlaşılır. Türkistan'ın uçsuz bucaksız bozkırlarında 6-7 ay süren yaz mevsimi boyunca, çok küçük yaşlardan itibaren sabahtan akşama kadar tek başına veya bir iki arkadaşıyla sürülerin peşinde çobanlık yaparak dolaşan veya avlanan bir insanın hayatında epik destanların yeri ve rolü nedir? Epik destanlar tarihinin büyük bir döneminde bozkırlarda yaz aylarının geçirildiği yayla ve kışlanılan kışla arasında göçrevli bir hayat tarzı süren Türk milletinin sosyal ve kültürel hayatında ne gibi işlevlere sahiptir? Bu soruların cevabı düşünülmeden neden Türklerin dünyanın en zengin epik destan geleneğine sahip olduğu iyi bir biçimde anlaşılamaz.

Bir an için durup bozkırda doğru düzgün kimseyi görmeden aylarca çobanlık yapan bir çocuğu düşünelim. Birgün, ailesi dışında bir bireyin, bir ozanın veya destancının obalarına gelerek keçeden yapılmış yurt adı verilen çadırlarında geceler boyunca bir kahramanın hayatını âdeta bir tiyatro havasında dramatize ederek aktardığı anlatıların veya destanların onun hayatında nasıl bir önem taşıyabilir? Öncelikle bu bir sosyalleşme vesilesidir. Dahası ve belki de en önemlisi, destancının anlattığı destan anlatıları aracılığıyla, içine doğulan kültürün temel sosyal ve ahlaki değerleri aktarılmakta ve öğretilmektedir. Üstelik bu öğretim ve eğitim bir kahramanın başından geçen olayları dinleyerek, eğlenerek gerçekleştirilen bir eğitim ve öğretim biçimindedir. Bu destan dinleme olayı, aynı zamanda onun kelime hazinesini ve düşünce dünyasını da zenginleştirmektedir. Dahası, destanda kahra-

manın başından geçen örnek olaylarla, yiğit kimdir? Kahraman kimdir? Düşman kimdir? İdeal eş veya kadın nasıl olmalıdır? kadar pek çok konuda ona rol model-lik oluşturmaktadır. İnsanlar gerçek olduğuna inanarak dinledikleri bu kahraman-ların öykü ve ölçüleriyle hayatlarını karşılaştırarak kendilerine bir yol çizmekte ve çevrelerindeki değerlendirmeye girişmektedirler.

Kısacası, destan anlatımı, dilin ve onunla taşınan kültürün bütün yön ve de-ğerleriyle özümsemesini sağlayan bir kültürleşme (acculturation) hadisesidir. Toprağa yerleşik kültürlerde olduğu gibi okulu, yaygın yazısı, kitabı, ansiklopedi-si, interneti, gazetesi, radyosu, televizyonu olmayan bir sosyo-kültürel yapı olan bozkırdaki göçerevli Türk boylarının bütün bu ihtiyaçlarını karşılayan en önemli kültürel araç ve gereç epik destan geleneğidir. Epik destan geleneği bu özellikleri ve işlevleriyle anlaşılmadıkça, Türklerin binlerce yıl boyunca 20 milyon kilometre karelik bir alanda dillerini ve kültürlerini yaşatarak günümüze ulaşabilme muciz-esini anlayabilmek mümkün değildir.

Aynı sosyal ve kültürel değerlere dayalı ve gerçek olduğuna inanılan olağanüs-tü bir kültürel kahraman simgeçiliğinde tematik olarak gerçekleşen ortak değer-ler manzumesinin kazandırdığı toplumsallığın ifadesini bulacağı “biz” kabulü ise, Türk ulusal kimliğinin son derece önemli bir var oluş zeminidir. Destanlar, uçsuz bucaksızmış gibi gözüken kâinata aile, soy, boy esasına göre dağılmış yerleşiklik-ten uzak toplumsal bir var oluşun ve binlerce yıla ulaşan sürekliliğinin belki de en önemli nedenidir. Dahası bu kültürel sürekliliğe dayanan millet hayatının gerçek-leşmesini sağlayan en önemli kurumu, araç ve gereci de, yine epik destanlardır. Kısacası, göçerevli Türk boylarının binlerce yıl âdeta bir akademi gibi sosyal ve kültürel eğitimlerini sağlayan Türk epik destan geleneği olmuştur.

K İ T A P



Bu kısımda kullanılan bilgiler Özkul Çobanoğlu'nun *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003) adlı kitabından alınmıştır. Bu kitabın 1. ve 2. bölümlerinde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE



Epik destanlar destancı tarafından dinleyiciye teatral bir biçimde anlatılırlar. Cümlesiyle destancının bir kitaptan destanı okuması mı kastedilmektedir?

TÜRK EPİK DESTAN GELENEĞİ

Derlenmiş yazıya geçirilmiş destanların sayısı, geleneğin eskiliği, yaygınlığı ve hâlâ yaşamakta oluşu bakımlarından dünyanın en zengin epik destan geleneği Türk epik destan geleneğidir. Bugüne kadar Türk milletini oluşturan Türk boylarından yüzlerce epik destan derlenmiş ve bunların çok büyük bir kısmı son yıllarda Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Yeryüzündeki milletlerin çok büyük bir kısmının epik destanı yoktur. Epik destanı var olanlarınsa bir ya da iki tanedir. Dahası epik destanı olan milletlerin destanları yüzlerce hatta binlerce yıl önce yazıya geçirilmiştir ve sözlü kültür ortamında epik destan geleneği yaşayan birkaç tane millet vardır. Bu bağlamda Türk dünyası epik destan geleneği dünyanın en zengin ve hâlâ yaşayan en güçlü sözlü edebiyat geleneğidir.

Türk epik destan geleneğinde yer alan destanların, taşıdıkları özellikler dikka-te alınarak, şu şekilde genel bir sınıflandırmasını yapmak mümkündür:

Eski Türk Destanları

Bu destanlar arasında *Alp Er Tunga Destanı*, *Şu Destanı*, *Atilla Destanı*, *Bozkurt Destanı*, *Göç Destanı*, *Ergenekon Destanı*, *Mani Dininin Kabulü Destanı*, *Türeyiş Destanı* ve *Oğuz Kağan Destanı* yer almaktadır. Bu destanların en yenisi bile bin yıldan daha eskidir. Bu destanlardan elimize küçük parçalar veya haklarında bilgi veren küçük kayıtlar geçmiştir. Bu destanlar arasında Oğuz Kağan Destanı, Türk destan geleneğinin dili, yapısı ve temaları hakkında bilgi edinmemizi ve Türk destan geleneğini daha iyi anlamamızı sağlayan önemli bir destandır. Bu yüzden Oğuz Kağan Destanı'nın Uygur varyantı ünitenin "Okuma Parçası" olarak verilmiştir.

Yeni Türk Destanları

Son yüzyıllarda sözlü kaynaklardan derlenerek yazıya geçirilmiş bu destanlar, sahip oldukları tematik ve yapısal özellikler bakımından kendi aralarında *arkeik*, *kahramanlık* ve *tarihî destanlar* olarak üçe ayrılırlar.

- 1) *Arkeik Destanlar*: Daha ziyade Altay, Hakas, Tıva, Saha (Yakut), Teleüt, Şor gibi İslâmiyeti kabul etmemiş ve ağırlıklı olarak şamanist dünya görüşüne sahip Sibiryâ'da yaşayan Türk boyları arasından derlenmiş, içerisinde yaygın olarak mitolojik **motifler** yer alan tematik destanlar bu gruba girmektedir. Bu destanlar, içlerinde birçok eski veya arkeik temalar ve motifler nedeniyle arkeik destanlar olarak adlandırılmaktadır. Bu tür destanlara, *Altın Arığ Destanı*, *Alp Manaş Destanı*, *Maaday Kara Destanı*, *Ural Batır*, *Er Töştiük*, *Yaratılış Destanı*, *Ucocoş Destanı*, *Olonhoy Destanı*, *Altın Cüs Destanı*, *Kula Mergen Destanı*, *Abat Destanı*, *Koğutay Destanı*, *Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Destanı*, *Basat ve Tepegöz Destanı*, *Ay Manıs Destanı*, *Akbuzat Destanı*, *Altın Taycı Destanı*, *Er Samır Destanı* ve *Oğol Han Destanı* örnek olarak verilebilir.
- 2) *Kahramanlık Destanları*: Kahramanın yerini, yurdunu düşmanlara karşı koruduğu ve âşık olduğu kızı elde ederek evlendiği çoğunlukla çok **epizotlu** bu destanlar asıl kahramanlık destanları olarak bilinir. Türk epik destan geleneğinde en yaygın olan bu tür destanlardır. Kahramanlık destanlarına, *Manas Destanı*, *Koroğlu Destanı*, *Alpamış Destanı*, *Kambar Batır Destanı*, *Bozoğlan Destanı*, *Kobılandı Batır Destanı*, *Kurmanbek Destanı*, *Çora Batır Destanı* gibi örnekler verilebilir.
- 3) *Tarihî Destanlar*: Konu ve kahramanlarını tarihî şahsiyetler ve tarihî olayların oluşturduğu kahramanlık destanlarına tarihî destanlar adı verilir. Tarihî destanlara, *Battal Gazi Destanı*, *Danışmend Gazi Destanı*, *Sarı Saltuk Destanı*, *Edigey Destanı*, *Karaday Kazi Destanı*, *Orak Mamay Destanı*, *Nözüğüm Destanı*, *Abdurrahman Han Destanı*, *Timur Destanı*, *Osman Batır Destanı* ve *Genç Osman Destanı* örnek olarak verilebilir.

Türk epik destan geleneğindeki başlıca tipler ve taşıdıkları tipolojik özellikleri şu şekilde sınıflandırılabilir:

- 1) *Alperen Tipi*: Destanlardaki baş kahraman son derece güçlü yenilmez bir alp yiğit olmasının yanı sıra, davası ve toplumu için kendisini feda edecek kadar da bireyselliği aşmış, toplumcu bir dünya görüşüne sahip, eren özellikleri de gösteren bir alperendir. Onun düşmanlarıysa en az onun kadar fizik gücüne sahip olmakla birlikte, kişisel menfaatlerini ön planda tutan, bu yönleriyle de eksik ve zayıf olup yenilen "karşı kahraman"lardır.

Motif: Geleneksel halk anlatılarının anlamlı olarak bölünebildiği en küçük birime denir.

Epizot: Halk Edebiyatı anlatılarında ana olaya bağlı yan olay anlamındadır.

- 2) *Bilge Devlet Adamı Tipi*: Türk destanlarında bağımsız düşünür tipi yoktur. Türk destanlarında bilge devlet adamı vardır ve bilgisini uzmanlığını devletin geleceği için kullanır.
- 3) *Kadın Tipleri*: Altın Arığ Destanı başta olmak üzere birkaç Türk destanının baş kahramanı kadındır. Bunu anaerkil yapının uzantıları olarak görmek mümkündür. Bunların dışındaki kadın tipleri kahramanın sevgilisi ideal kadın tipini yansıtır. Bunlar dışında, âşık olup fedakarlık yapanlarla, dedikoducu, tembel beceriksiz entrikacı olumsuz kadın tipleri de yer almaktadır.
- 4) *Kahramanın Atı Tipi*: Destanlarda en az başkahraman kadar önemli bir tip de, kahramanın atıdır. Hemen hepsi mitolojik göl, ırmak ve denizlerde yaşayan mitolojik bir aygırın aştığı kısraktan doğan gereğince bakıldığında kanatlanıp uçabilen “tulpar” at özelliğine sahiptir. Kahramanla konuşabilirler ve onu kurtarmak için çeşitli yollara ve hilelere baş vurabilirler.

Türk destanlarında binlerce motif yer alır. Bunlar arasından göreceli olarak çok karşılaştığımız motifleri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

- *Bozkurt (Gökbörü) Motifi*: Türk’ün hayat ve savaş gücünün simgesi olarak destanlarda karşımıza çıkan bozkurt, bazı destanlarda Gök Tanrı tarafından baş kahramana yardım için gönderilmiş kılavuz olarak da yer alır.
- *Kutsal Işık Motifi*: Destanlarda ilahî ve tanrısal kökenli bir olgu olarak yer alır ve başta kahramanın evleneceği kadınlar olmak üzere tanrısal iradenin iletişim yollarından birisi olarak karşımıza çıkar.
- *Kutsal Dağ Motifi*: İnsanları düşmanlardan koruyan ve kendine has bir ruha sahip olarak görülen kutsal dağ motifi aynı zamanda Gök Tanrı’ya kurban adanan ve tören yapılan kutsal bir tapınak hüviyetindedir.
- *Düş Motifi*: Destanlarda baş kahramanın gördüğü ve aynen gerçekleşen tanrısal düş motifi yer alır. Kahraman, pek çok önemli olaydan düşler vasıtasıyla haberdar olur.
- *Düğün Motifi*: Hemen her destanda yer alan ve destanın düğümünün çoğunlukla çözüldüğü son derece şaşalı, atçılık, okçuluk ve güreş gibi geleneksel sporların yapıldığı yarışları kazananlara ödül verilen düğünler âdeta festival mahiyetindedir.
- *Düğüne Son Anda Yetişme Motifi*: Başta Bamsı Beyrek ve Alpamış destan dairesi olmak üzere pek çok destanda baş kahraman sevdiğinin düğününe son anda yetişir ve sevdiğine sahip olur.
- *Kırklar Motifi*: Türk destanlarında baş kahramanın ve sevgilisinin başta olmak üzere kırk yoldaşları bulunur. Kırk sayısı kültüre özel ve kalıplaşmış bir sayıdır.
- *Kutsal Su*: Tanrı yüzü gördüğü gerekçesiyle su kutsaldır. Ayrıca kainatı oluşturan beş elementten birisidir.
- *Kutsal Ağaç Motifi*: Muhtemelen en eski Türk köken miti olan ağaçtan yaratılma motifinin devamı olarak kayın ağacı başta olmak üzere bazı ağaçlar kutsaldır. Ağaç Türk mitolojisinde kâinatı oluşturan beş elementten birisidir.
- *At Motifi*: “Türkün kanadı at” şeklindeki atasözünü doğrularcasına, destanların çoğu zaman başkahramanlarının en büyük yardımcısı ve yoldaşı attır. İnsan gibi konuşabilirler ve mitik kökenli tulpar atlar gerektiğinde uçabilirler. Başkahramanın adıyla birlikte onların adı da anılır.

- *Ok-yay Motifi*: Ok ve yay bir savaş araç ve gereci olduğu kadar bir haberleşme aygıtıdır. Oğuz Kağan Destanı'nda tanrısal bir kökene sahip olarak karşımıza çıkarlar.
- *Mağara Motifi*: Kutsal aile ocağının yer aldığı ve atalar kültürüne kurbanların adandığı yerdir. Muhtemelen ölen ataların da ilk olarak gömüldükleri kutsal mabetlerdir. Tepegöz Destanı gibi bazı destanlarda mağaralar devasa büyüklüktedir ve buralarda devler yaşar.
- *Pir Motifi*: Kendini aşmış ve tanrısal yakınlığa ulaşmış *Türk Ata, Korkut Ata, Irkul Ata* gibi pirler destan kahramanlarına yol gösterirler.
- *Sihir-Büyük Motifi*: Hemen hemen bütün destanlarda karşımıza çıkan sihir ve büyük motifleri destanın mantığına aykırı değildir. Tam tersine kahramanın ve diğer tiplerin taşıdıkları olağanüstü özelliklerin kaynağı durumundadır.
- *Canlı Kılıç Motifi*: Metaller veya demir Türk mitolojisinde kâinatı oluşturan beş elementten birisidir ve canlı oldukları düşünülür.
- *Demir ve Demircilik*: Demir kutsaldır ve demiri işleyen demircilere de tekin gözle bakılmaz. "Demircilerle kamlar aynı yuvadandır" şeklindeki Saha (Yakut) atasözü de bu geçmişi ve önceleri kadınların tekelinde olan kamlığın demirci erkeklerin de kam olabilmesiyle toplumsal yapının anaerkillikten-ataerkilliğe değişiminde önemli yeri vardır. Destanlarda demirci, bilgisine güvenilen bir uzman kimliğinde karşımıza çıkar.

Türk destanlarında sosyo-kültürel yapı: Türk destanlarında içinde yaşanan toplum ve toplum yapısı olduğu gibi aksettirilmiştir. Bir han veya bey liderliğindeki boy yapısını boylar üstü daha yüksek bir lider etrafında oluşmuş bir konfederasyon şeklindedir. Kararlar beylerin oluşturduğu bir kurultayda topluca alınır ve uygulanır. Bu askerî demokrasi de sınıf farklılıkları yoktur. Toplum topyekün bir biçimde hareket eder. Bey ve hangi rütbede olursa olsun idareciler de töre adı verilen anayasa ve yasalara göre hareket etmek mecburiyetindedirler.

Bu kısımda kullanılan bilgiler Özkul Çobanoğlu'nun *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003) adlı kitabından alınmıştır. Bu kitabın 1. ve 3. bölümlerinde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Niçin Türk epik destan geleneği dünyanın en zengin ve güçlü geleneğidir?



SIRA SİZDE

EFSA NE KAVRAMI VE EFSA NENİN ÖZELLİKLERİ

Evrensel olarak yeryüzündeki bütün Halk Edebiyatı geleneklerinde yer alan türlerden birisi de efsane (legend) türüdür. Efsane terimi, dilimize Farsçadan girmiştir. Efsane kavramı İslâm medeniyeti dairesine girmezden önce Eski Türkçede "sab", "saw", "kep" ve "irtegi" kelimeleriyle ifade edilmiştir. Batı dillerinde Latince "legendus" kökünden kaynaklanan "legend", "legenda", "legenda", "leyenda" gibi kelimeler efsane karşılığı olarak kullanılmaktadır. Ayrıca, Almanca "sage", Rusça "predaniya" ve "skaz" Yunanca "mythe" veya "mythos" kelimeleri de efsanenin karşılığı olarak kullanılır.

Türkiye Türkçesinde efsanenin yanı sıra Arapça menşeli "ustûre", "menka-be" ve "esatir"le, "mitoloji" kelimelerinin de kullanımı yaygındır. Türk lehçe ve şivelerinde ise, Azerilerde "esâtir", "mif", "efsane"; Özbeklerde "efsane", "rivayat"; Karakalpaklarda "epsane", "legenda", Kazaklarda "anız", "epsane-hikayet"; Başkurtlarda "rivayat", "legenda"; Kırım Tatarlarında "efsane"; Kazan Tatarlarında

“rivayat”, “legenda”, “ekiyet”, “beyt”; Altay Türklerinde “kuuçın”, “legenda-kuuçın”; Tıva Türklerinde “tool-çugaa”, “töögü çuga”, “toolçurgu bolgaş”; Karaçaylarda “ay-tıv”, “tavruh”; Uygurlarda “rivayet”, “epsene”; Yakutlarda “kepseen”, “sehen”, “kessel”; Kırgızlarda “ulamış”, “mif”, “ılakap”, “comok” gibi terimler efsane karşılığında kullanılmaktadır.

Sözlü kültür ortamında yaratılan ve sözlü edebiyat geleneğinin bir türü olan efsanenin en yaygın olarak kabul gören tanımı “gerçek veya hayalî muayyen şahıs, hâdisе veya yer hakkında gerçek olduğuna inanılarak anlatılan hikâye” şeklindedir. Bu kısa ve özlü tanımında yer alan üç ana unsurdan hareketle sistematik bir biçimde tanımlanışı şu şekildedir:

- 1) Efsane, anlatıcının tarihî zaman kavramı içinde uygundur.
 - a) Efsane, muayyen bir tarihî (gerçek veya hayalî) bir hadise ile birleştirilmiştir.
 - b) Efsane, muayyen bir şahısla, yani, bir ad verilen tarihî (gerçek veya hayalî) bir şahsiyet ile birleştirilmiştir.
- 2) Efsane, anlatanın coğrafi alan kavramına uygundur; yani, o, belirli bir yerle birleştirilmiştir;
- 3) Efsane gerçek olduğuna inanılan bir hikâyedir. Gerçi o, tabiatüstü hâdiselerle iş görür, ama anlatıcıları tarafından onun gerçek olduğuna inanılır. Onu anlatanın ve dinleyenin yaşadığı dünyasına aitmiş gibi itibar edilir. Bu unsurlar içinde yer alan belirli “tarihî” bir olay ve kişi ile birleştirilmesi ile “belirli coğrafi” bir yerle birleştirilmesi hususları efsanelerin en temel özellikleri arasındadır.

Tarihî bir olay dolayısıyla, “tarihsel zaman”la birleştirilmiş olmak efsaneleri, zaman bakımından “başlangıç zamanı” veya kosmostan kâinata dönüşüm sürecinde “ilk yaratılış zamanı”nı konu edinen veya kozmik zamandaki olayları konu edinen “mit” türünden ayırt edici bir özelliktir. Ayrıca efsanelerde kahramanlar, olağanüstü güçlere sahip olmalarına karşın tanrı veya yarı tanrı değildir. Efsaneler bu özellikleriyle, kahramanları genellikle tanrı ve yarı tanrı olan mitlerden ayrılırlar. Anlatıcı ve dinleyicileri tarafından efsanelerin gerçek olduklarına inanılır. Bu gerçek ölçülebilen objektif bir gerçek olmaktan ziyade anlatan ve dinleyene bağlı göreceli bir gerçektir ve geleneksel icra bağlamlarında benzer olayları güncel örneklerle nakleden bir başka sözlü edebiyat türü olan **memoratlardan** kaynaklanan nedenlerle “mutlak” bir gerçek olarak kabul görülür ve inanılır.

Bu özellikleriyle de efsanelerin en önemli işlevi bir toplumdaki yaygın halk inançlarını kökleştirmek, bir veya birkaç cümleyle ifade edilebilecek bir inanç çekirdeğini (ritini) bir çok “tarihî” veya “tarihîleştirilmiş” olaya bağlayarak törensel hâle getirmek (ritüelleştirmek) ve bu törensel kutlamalarla geniş bir gelenek çevresi meydana getirmek veya mevcut gelenek çevresinin devamını sağlamaktır. Nakledilenlerin gerçek olduğuna inanış efsaneleri bir başka sözlü edebiyat türü olan ve esasen içeriğinin gerçek olduğuna inanılmaması veya “yalan” yahut “kurgu” olarak düşünülen masal türünden ayırır.

Efsanelerde, tabiatüstü “aşkın” güç veya güçlerin tecelli ettiği olayların bağlı olduğu gizli ve esrareniz bir âlem vardır. Bu âlemin sırlarına hiçbir zaman tam olarak erişilemez. Bu bağlamda, yukarıda işaret edildiği gibi gerçeklik unsurunun yanında olağanüstülük ve kutsallık da efsanenin sahip olduğu unsurlardandır. Bir başka ifadeyle, bir efsanenin temelinde inanç unsuru mutlaka bulunurken, diğer özelliklerden bir veya birkaçı mevcuttur.

Memorat: Olağanüstü varlıklarla görme, dokunma, hissetme ve konuşma yollarından biriyle kurulan iletişime dair kişisel hatıralar.

Yapı bakımından masal gibi sabit veya yarı sabit bir forma sahip olmayan efsaneler icra edildikleri konuşma durumuna uygun bir biçim olarak hacimleri ilk, ikinci defa veya daha fazla anlatılmakta olduklarına bağlı olarak değişebilen konuşmalık türlerin (conversional genres) özelliklerini gösterirler. Ancak kendi başlarına bağımsız bir anlatı olarak anlatıldıkları için anlatımlık türler arasında yer alırlar. Efsaneler genel olarak bir veya birkaç motif içeren kısa bir anlatım türüdür.

Efsanelerin bazıları pek az değişikliklerle bir ülkenin değişik yerlerinde veya değişik ülkelerde, anlatıldıkları yere uygun düşen bir mahallileşmeye uğrayıp söz konusu coğrafyaya bağlanarak anlatılırlar, bu tür efsanelere “gezgin efsane” (migratory legends) adı verilir. Bazı hayvan ve bitkilerin oluşum ve kökenini anlatan efsanelere de “*etiyolojik efsaneler*” denilmektedir. Türk kültüründeki büyük sufilerin, evliyaların, hayatlarından, kerametlerinden bahseden efsanelere “*menkıbe*” ve bu tür menkıbeleri toplayan eserlere de “*menakıb-nâme*” adı verilir.

Taş kesilme motifi Türk efsaneleri arasında son derece yaygın bir motiftir. Bu motifi taşıyan bir efsane şöyledir: “*Erzurum’un, Karayazı İlçesinin Kızmusu adlı köyünde vaktiyle bir adam yaşarmış. Bu adam veliymiş fakat kızı kendisinin sözünü dinlemezmiş. Aynı köyden Musa adında bir genç varmış. Musa bu kızı seviyormuş. Kızla gizli gizli buluşurlarmış. Gençler bir gün aralarında anlaşır ve kaçarlardı. Kızın babası kaçıklarını anlayınca peşlerinden gitmemiş. Köylüler gelip, “Müsaade et, biz gidelim Musa’yı öldürüp kızını getirelim demişler. Kızın babası müsaade etmemiş. “Siz gelin oturun onlar kaçamaz” demiş.*

Sabah olunca köylüler, köyün dışında iki kişi görürler, yanlarına yaklaşıncı delikanlıyla kızı taşlaşmış olarak görmüşler. O günden sonra bu köyün adı “Kızmusu” olarak kalmış. Hâlâ köyün girişinde bu taşlaşmış iki insan şeklini görmek mümkündür.” Bu efsane bir yönüyle köyün adını, diğer yönüyle de köye yakın insan şekline benzeyen iki kayanın oluşum nedenini açıklamaktadır. Efsaneyle baba sözünün dinlenmesinin önemli olduğu ve toplumsal geleneklerin çiğnenmesi durumunda Tanrı’nın gazaba gelip isyankarları cezalandıracağı anlatılmaktadır.

Tematik olarak son derece zengin bir çeşitliliğe sahip olan efsanelerin ihtiva ettikleri konulara göre yapılmış ve genel kabul görmüş sınıflandırması şu şekildedir:

- I) *Yaratılış ve Dünyanın Sonu ile İlgili Efsaneler*
- II) *Tarihî Efsaneler ve Medeniyet Tarihi ile İlgili Efsaneler*
 - A. Medeniyetle ilgili yerlerin ve şeylerin kaynağını anlatan efsaneler.
 - B. Belli yerlerle ilgili efsaneler.
 - C. İlk ve erken tarihle ilgili efsaneler.
 - Ç. Savaşlar ve felaketlerle ilgili efsaneler.
 - D. Belli ve seçkin şahsiyetlerle ilgili efsaneler.
 - E. İsyanlarla ilgili efsaneler.
- III) *Olağanüstü Kişiler, Varlıklar ve Güçlerle İlgili Efsaneler*
 - A. Kaderle ilgili efsaneler.
 - B. Ölüm ve ölümlerle ilgili efsaneler.
 - C. Tabiatın ve hayvanların koruyucuları ile ilgili efsaneler.
 - Ç. Olağanüstü yaratıklarla ilgili efsaneler.
 - D. Tabiatta bulunan ruhlarla ilgili efsaneler.
 - E. Hayaletlerle ilgili efsaneler.
 - F. Şekil değiştiren yaratıklarla ilgili efsaneler.
 - G. Şeytanla ilgili efsaneler.

- H. Hastalık ve sakatlığa sebep olan yaratıklarla ilgili efsaneler.
- I. Olağanüstü güçleri olan yaratıklarla ilgili efsaneler.
- İ. Mitik hayvanlar ve bitkilerle ilgili efsaneler
- K. Hazinelele ilgili efsaneler.

IV) *Dinî Efsaneler.*

Kendi başlarına bağımsız bir tür olmakla birlikte pek çok diğel sözlü edebiyat türü gibi efsaneler de icra edildikleri bağlamın durumuna göre bazen mitler, epik destanlar başta olmak üzere diğel anlatıların içinde de yer alabilirler.

K İ T A P



Buradaki bilgilerin büyük bir kısmını Özkul Çobanoğlu'nun *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003) adlı kitabından alınmıştır. Bu kitabın 1. ve 2. bölümünde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE



5

Efsanelerin mitlerle en çok benzeşen yönü nedir?

Özet



Anlatmalık Tür Kavramını Tanımak.

Anonim Halk Edebiyatı türlerinden bazıları anlatma etkinliğine dayalı ve buna uygun bir anlatım tutumu ve yapısal özelliklere sahiptir. Bu tür anlatmayı esas alan şiir, düzyazı (nesir) ve her ikisinin karışık olarak bulunabildiği bu sözlü edebiyat türleri anlatmalık türler (narrative genres) olarak adlandırılır. Anonim Halk Edebiyatının anlatmalık türlerini mitler, epik destanlar, efsaneler, masallar, halk hikâyeleri ve fıkralar olarak sıralanabilir.



Mit Kavramı ve Oluşumunu Açıklamak.

İnsan davranışları için model teşkil eden, hayata anlam ve önem kazandıran, dolayısıyla insanın kendini anlamlandırmasını sağlayan ve her zaman için bir yaratılışın öyküsünü anlatan kutsal kabul edilen metinlere “mit” (myht) adı verilir. Mitlerdeki kahramanlar veya kişiler olağanüstü tanrısal varlıklardır. Mitler, kutsal ya da olağanüstü olan güç veya güçlerin dünyaya çeşitli zamanlarda yaptıkları heyecan verici akınlarının tasvir edildiği öykülerdir. Mitlerin, yaşadıkları kültürlerde “gerçek hikâye” olduğuna inanılır, yaşadıkları toplum içinde ritüel olarak uygulama şeklinde törenlerde anlatılarak canlandırılırlar.

Bir başka ifadeyle söyleyecek olursak, mit veya mitler, insanların toplumsal yaşamlarını belirleyen temel öğelerden biri, bu insanların içinde yaşadıkları toplumu ve dünyayı algılama şekilleridir. Bu bağlamda, her insan kendi toplumunun içindeki diğer kişilerle ve özellikle yakın olduğu gruplarla bir “toplum haritası” paylaşır. Bu toplum içindeki insanlar böyle bir temel haritadan hareket ettikleri için anlaşılabilirler ve içinde yaşadıkları toplumun gereklerini yerine getirebilirler.

İnsanlık tarihinin en eski devirlerinden beri, insan toplulukları “yüce” saydıkları kavram, olay ve ataları, ölümleri, ölüm, doğum, efsane kahramanları başta olmak üzere “kutsal” olarak nitelendikleri hayvanlara, dağ, kaya, su, güneş, ay, yıldız vb. tabii unsurlara karşı, özü itibarıyla inançtan kaynaklanan ve birbirleriyle gevşek de olsa ilişkili olarak bir davranışlar örgüsü oluşturmuş ve kült olarak nitelendirilen inanç ve pratik-

ler ortaya koymuşlardır. Bu özelliğiyle de, mitler, ilkel ilmî düşüncenin ilk belirtileridir. Dahası bugün mitolojinin çalışma sahası içinde yer alan bu anlatılar, insanlık tarihinde gerçek veya gerçeküstü olgu ve olayları kavramlaştırmanın ve kendi içinde bir mantığa sahip teorik bir yapıya oturtmanın yanı sıra, sözün çeşitli maddi kayıt teknolojileriyle kaydedilip saklanması henüz bilinmediği dönemlerden başlayarak sözlü kültür ortamında, söz konusu kavramlaştırmaları derleyip, koruyarak yeni kuşaklara aktaran sözel bir ansiklopedi işlevi görmüşlerdir.



Türk Mitolojisinin Özelliklerini Tanımak.

Türk mitolojisi dünyanın en eski ve en zengin mitolojik geleneklerinden birisidir. Türk mitolojisi üzerine pek çok çalışma yapılmış olmakla birlikte henüz tam anlamıyla Türk mitolojisine ait unsurların yer aldığı materyalin tamamı toplanamamıştır. Türkiye’de Türk mitolojisiyle ilgili en hacimli çalışma Bahaeddin Ögel’in *Türk Mitolojisi* adlı iki ciltlik çalışmasıdır. W. Radlof’un XIX. yüzyılda Türkistan ve Sibirya Türkleri arasında sözlü kaynaklardan derleyip *Proben* adlı çalışmasında yayınladığı sözlü kaynaklar da Türk mitolojisi açısından son derece önemli bilgiler içermektedir. Bunlardan birisi olan bir kam (şaman) alkışını (duası) Türkiye Türkçesine aktararak yayınlayan Abdülkadir İnan’dır. Bugün hâlâ, Gök Tanrı dinine veya şamanist inançlara sahip olan Altay Türklerinin bu duasında yer alan alkarısı ve albastı inançları bin yıldan beri müslüman olan ve bin yıl önce Türkistan’dan Anadolu’ya göç eden Müslüman Oğuz Türkleri arasında da yaşadığı ve sosyokültürel hayatta bazı inanış ve davranışları yönlendirmeye devam ettiği görülmektedir.



Epik Destan Kavramını Tanımlamak.

Mitlerden sonra yaratılan en eski sözlü edebiyat türlerinden birisi epik destan geleneğidir. Epik destanlar, kahramanlarının insan, anlatıkları zamanın tarihsel zaman ve kutsal kabul edilmeyişleri gibi özelliklerle mitlerden ayrılan, bir kahramanın başından geçen olayların çoğunlukla manzum olarak anlatıldığı uzun anlatılardır.

Sosyal ve kültürel bir olgu olarak epik destanlar dinleyicilerin önünde teatral bir biçimde icra edilen kültürel ve tarihsel kahramanlara ait gösterimler demekle eş anlamlıdır. Bu gösterimlerin icrasının gerçek mahiyeti ise, göçerevli bir kültürel bağlamda -yazının icat olmadığı dönemler veya kullanımının son derece sınırlı olduğu yakın çağlar- düşünüldüğünde çok küçük yaşlardan itibaren sabahtan akşama kadar tek başına veya bir iki arkadaşıyla sürülerin peşinde dolaşan veya avlanan bir insanın, ailesi dışında bir bireyin -gelenek kurumsallaşması dahilinde- dramatize ederek aktardığı anlatıların onun hayatında taşıdığı önem ve yer düşünülmeden, anlaşılamaz. Öncelikle bu bir sosyalleşme vesilesidir.

Dahası ve belki de en önemlisi içine doğulan kültürün temel değerlerini aktaran dilin ve taşınan kültürün özümsemesini sağlayan bir kültürleşme (acculturation) hadisesidir. Aynı değerlere dayalı ve kültürel kahraman simgeçiliğinde tematik olarak gerçekleşen ortak değerler manzumesinin kazandırdığı toplumsallık vardır. Bu toplumsallığın ifadesini bulacağı “biz” kabulü ise, destanların ulusal kültürün var oluş zeminidir. Yaratılış devrinden uçsuz bucaksızmış gibi gözüken kâinata aile, soy, boy esasına göre dağılmış yerleşiklikten uzak veya yerleşik toplumsal bir var oluşun ve binlerce yıla ulaşan sürekliliğinin belki de en önemli nedeni, dahası bunun gerçekleşmesini sağlayan kurumu, araç ve gereci, epik destanlardır.



Türk Epik Destan Geleneğini Tanımak.

Türk epik destan geleneği sözlü kaynaklardan derlenerek yazıya geçirilmiş destan sayısı ve pek çok yerde hâlâ yaşamakta oluşu gibi nedenlerle dünyanın en zengin epik destan geleneğidir. Türk depik destanları, eski destanlar ve yeni destanlar olarak ikiye ayrılabilir. Yeni destanlar, sahip oldukları konusal özelliklerle arkaik, kahramanlık ve tarihî destanlar olarak üçe ayrılabilir. Türk epik destan geleneği yüzlerce destandan oluşur. Dünyanın en geniş hacimli veya büyük destanı Kırgız Türkleri arasında anlatılmakta olan Manas Destanıdır.

Türk destanlarında binlerce motif yer almakla birlikte kutsal ışık, demir ve demirciler, düşler, ok-yay, canlı kılıç, kutsal ağaç, kutsal dağ, kutsal su, bozkurt, kutsal dağ, kutsal mağara gibi bazı motiflere destanlarda yaygın olarak rastlanır. Türk epik destan geleneği kahramanların yaşadıkları sosyal yapıyı gerçekçi bir biçimde aksettirmişlerdir.



Efsane Kavramını ve Özelliklerini Açıklamak.

Efsane terimi, dilimize Farsçadan girmiştir. Efsane kavramı İslâm medeniyeti dairesine girmezden önce Eski Türkçede “sab”, “saw”, “kep” ve “irtegi” kelimeleriyle ifade edilmiştir. Sözlü kültür ortamında yaratılan ve sözlü edebiyat geleneğinin bir türü olan efsanenin en yaygın olarak kabul gören tanımı “gerçek veya hayali muayyen şahıs, hâdise veya yer hakkında gerçek olduğuna inanılarak anlatılan hikâye” şeklindedir.

Tarihî bir olay dolayısıyla “zaman”la birleştirilmiş olmak efsaneleri, zaman bakımından “başlangıç zamanı” veya kosmostan kâinata dönüşüm sürecinde “ilk yaratılış zamanı”nı konu edinen “mit” türünden ayırt edici bir özelliktir. Ayrıca, efsanelerde kahramanlar, olağanüstü güçlere sahip olmalarına karşın tanrı veya yarı tanrı değildir. Efsanelerin temelinde yer alan inanç unsuru ön plandadır. Anlatıcı ve dinleyicileri tarafından efsanelerin gerçek olduklarına inanılır. Bu gerçek ölçülebilen objektif bir gerçek olmaktan ziyade anlatan ve dinleyene bağlı göreceli bir gerçektir ve geleneksel icra bağlamlarında benzer olayları güncel örneklerle nakleden bir başka sözlü edebiyat türü olan “memorat” lardan kaynaklanan nedenlerle “mutlak” bir gerçek olarak kabul görür ve inanılır. Efsanelerin bazıları pek az değişikliklerle bir ülkenin değişik yerlerinde veya değişik ülkelerde, anlatıldıkları yere uygun düşen bir mahallileşmeye uğrayıp söz konusu coğrafyaya bağlanarak anlatılırlar, bu tür efsaneler “gezgin efsane” (migratory legends) adı verilir. Varlıkların oluşum ve kökenini anlatan efsanelere de “etiyojik efsaneler” denilmektedir. Türk kültüründeki büyük sufilerin, evliyaların, hayatlarından, kerametlerinden bahseden efsanelere “menkıbe” ve bu tür menkıbeleri toplayan eserlere de “menakıb-nâme” adı verilir.

Tematik olarak son derece zengin bir çeşitliliğe sahip olan efsanelerin içerdikleri konulara göre genel kabul görmüş bir sınıflandırmaları mevcuttur. Kendi başlarına bağımsız bir tür olmakla birlikte pek çok diğer sözlü edebiyat türü gibi efsaneler de icra edildikleri bağlamın durumuna göre bazen mitler ve epik destanlar başta olmak üzere diğer anlatılanların içinde de yer alabilirler.

Kendimizi Sıneyalım

1. İnsan davranışları için model teşkil eden, hayata anlam ve önem kazandıran, dolayısıyla insanın kendini anlamlandırmasını sağlayan ve kutsal kabul edilen metinlere ne ad verilir?
 - a. Epik destan
 - b. Efsane
 - c. Mit
 - d. Memorat
 - e. Menkıbe
2. Yaşanmış olayların hikâyesi inancıyla, sözlü kültür ortamında ve yüz yüze bir iletişim bağlamında teatral çizgilere sahip bir biçimde anlatılıp nakledilen, temalı öykülere ne ad verilir?
 - a. Epik destanlar
 - b. Efsaneler
 - c. Surname
 - d. Menakıpnameler
 - e. Mitler
3. Mitlerin konusu nedir?
 - a. Tarihi yerleri ve olayları anlatmak
 - b. Tarihi kişiliklerin hayatlarını anlatmak
 - c. Olağanüstü varlıklarla görme, dokunma, hissetme ve konuşma yollarından biriyle kurulan iletişimi anlatmak
 - d. Kahramanlık ana temalı öyküler anlatmak
 - e. Her zaman bir yaratılışın öyküsünü anlatmak
4. Aşağıdakilerden hangisi mitlerin özelliklerinden biri **değildir**?
 - a. Tanrısal ve olağanüstü varlıkların eylemlerini konu etmesi
 - b. Anlatılan öykülerin gerçek ve kutsal olarak kabul edilmesi
 - c. Sosyal ve toplumsal yapıdaki davranış ve düşünüş biçimlerini etkilemesi
 - d. Ritüellere yer vermemesi
 - e. Bir tören havası içinde anlatılması
5. Aşağıdakilerden hangisi “Köken Açıklayıcı (etiyo-lojik mitlerin” ele aldığı konulardan biri **değildir**?
 - a. Dünyanın oluşumu
 - b. İnsanın yaratılışı
 - c. Yeni dünyanın keşfi
 - d. Coğrafi şartların oluşumu
 - e. Dinsel törenlerin nitelikleri
6. Dile dayalı kültürel malzeme aşağıdaki akademik disiplinlerin hangisinin ortaya çıkışında etkili **olmamıştır**?
 - a. Halkbilimi
 - b. Arkeoloji
 - c. Sosyoloji
 - d. Etnoloji
 - e. Antropoloji
7. Aşağıdakilerden hangisi epik destanların gerçek olduğunu düşündüren nedenlerden biri **değildir**?
 - a. Kahramanların tarihi kişilikler olması
 - b. Olayların gerçek olması
 - c. Olayların geçtiği mekânlarının gerçek olması
 - d. Kullanılan dilin saf Türkçe olması
 - e. Belli tarihi dönemleri içermesi
8. Aşağıdakilerden hangisi Tarihi Efsaneler ve Medeniyet Tarihi ile İlgili Efsaneler kategorisine **girmez**?
 - a. Medeniyetle ilgili yerlerin ve şeylerin kaynağını anlatan efsaneler
 - b. Belli yerlerle ilgili efsaneler
 - c. İlk ve erken tarihle ilgili efsaneler
 - d. Savaşlar ve felaketlerle ilgili efsaneler
 - e. Ölüm ve ölümlerle ilgili efsaneler
9. Olağanüstü varlıklarla görme, dokunma, hissetme ve konuşma yollarından biriyle kurulan iletişime dair kişisel hatıralara ne ad verilir?
 - a. Memorat
 - b. Epik destan
 - c. Mit
 - d. Efsane
 - e. Seyahatname
10. Pek az değişikliklerle bir ülkenin değişik yerlerinde veya değişik ülkelerde, anlatıldıkları yere uygun düşen bir mahallileşmeye uğrayıp söz konusu coğrafyaya bağlanarak anlatılan efsanelere ne ad verilir?
 - a. Etiyolojik efsane
 - b. Menkıbe efsane
 - c. Gezgini efsane
 - d. Dinî efsane
 - e. Tarihi efsane

Okuma Parçası

Oğuz Kağan Destanı

“Olsun” dediler. Onun resmi budur. Bundan sonra sevindiler. Yine günlerden bir gün Ay Kağanın gözü parladı, doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuğun yüzü gök; ağzı ateş (gibi) kızıl; gözleri ela; saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi. Bu çocuk anasının göğsünden ilk sütü emdi ve bir daha emmedi. Çiğ et, çorba ve şarap istedi. Dile gelmeye başladı; kırk gün sonra büyüdü, yürüdü ve oynadı. Ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; omuzları samur omuzu gibi; göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi. At sürüleri güder, ata biner ve av avlardı. Günlerden ve gecelerden sonra yiğit oldu. (eksik...) O çağda, orada büyük bir orman vardı; birçok dereler ve ırmaklar vardı. Buraya gelen avlar ve uçan kuşlar çoktu.

Bu ormanın içinde bir gergedan vardı. At sürülerini ve halkı yerdi. Büyük ve yaman bir canavardı. Ağır bir eziyetle halkı ezmişti. Oğuz Kağan cesur bir adamdı. Bu gergedanı avlamak istedi. Günlerden bir gün ava çıktı. Kargı, yay, ok, kılıç ve kalkanla ava gitti. Bir geyik ele geçirdi, onu söğüt dalı ile bir ağaca bağladı ve gitti. Sonra sabah oldu. Tan ağarırken yine geldi ve gördü ki: gergedan geyiği almış. Sonra Oğuz Kağan bir ayı tuttu; onu altın kuşağı ile ağaca bağladı, gitti. Yine sabah oldu. Tan ağarırken yine geldi ve gördü ki: gergedan ayıyı da almış. Bu sefer o ağacın dibinde (kendisi) durdu. Gergedan geldi ve başı ile Oğuz’un kalkanına vurdu. Oğuz kargı ile gergedanın başına vurdu ve onu öldürdü. Kılıcı ile başını kesti, aldı gitti. Tekrar geldiği zaman gördü ki: bir ala doğan gergedanın bağırsaklarını yemekteydi. Yay ve okla ala doğanı öldürdü ve başını kesti. Ala doğanın resmi budur (...). Sonra dedi ki: (Gergedan) geyiği yedi, ayıyı yedi. Kargım onu öldürdü; demir olsa (olduğu için). Gergedanı ala doğan yedi. Yayı, okum onu öldürdü; bakır olsa (olduğu için) - dedi, gitti. Gergedanın resmi budur (...).

Yine günlerden bir gün Oğuz Kağan bir yerde Tanrıya yalvarmakta idi. Karanlık bastı. Gökten bir gök ışık indi. Güneşten ve aydan daha parlaktı. Oğuz Kağan oraya yürüdü ve gördü ki: o ışığın içinde bir kız var, yalnız oturuyor. Çok güzel bir kızdı. Başında (alnında?) ateşli ve parlak bir beni vardı, demir kazık (kutup yıldızı) gibi idi. O kız öyle güzeldi ki, gülse, gök tanrı gülüyor; ağlasa, gök tanrı ağlıyor (sanılırdı). Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti; sevdi, aldı. Onunla yattı ve istediğini aldı. Kız gebe kaldı. Günler ve gecelerden sonra (gözleri) parladı ve üç erkek çocuk doğurdu. Birincisine Kün adını koydular; ikincisine Ay adını koydular; üçüncüsüne Yıldız adını koydular.

Yine bir gün Oğuz Kağan ava gitti. Önünde, bir göl ortasında, bir ağaç gördü. Bu ağacın kovuğunda bir kız vardı, yalnız oturuyordu. Çok güzel bir kızdı. Gözü gökten daha gök idi: saç ırmak gibi dalgalı idi; dişi inci gibi idi. Öyle güzeldi ki, eğer yer yüzünün halkı onu görse: Eyvah! ölüyoruz! der ve (tatlı) süt (acı) kımız olurdu. Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti. Yüreğine ateş düştü; onu sevdi, aldı. Onunla yattı ve dilediğini aldı. (Kız) gebe kaldı. Günler ve gecelerden sonra (gözleri) parladı ve üç erkek çocuk doğurdu. Birincisine Kök adını koydular; ikincisine Tağ adını koydular; üçüncüsüne Tengiz adını koydular.

Sonra Oğuz Kağan büyük bir toy (ziyafet) verdi. Halka emir verdi ki... (Eksik) (Oğuz Kağan halkı) çağırınca, ahali birbirine danıştı ve geldi. Oğuz Kağan kırk masa ve kırk sıra yaptırdı. Türlü aşlar, türlü şaraplar, tatlılar ve kımızlar yediler ve içtiler.

Toydan sonra Oğuz Kağan beylere ve halka yarlık verdi ve “Ben sizlere oldum Kağan; alalım yay ile kalkan; nişan olsun bize buyan; kurt olsun (bize) uran (savaş bağı-şısı); demir kargı olsun orman; av yerine yür(ü)sün kulan; daha deniz daha müren (ırmak); güneş bayrak, gök kurikan, (çadır)” dedi. Ondan sonra Oğuz Kağan dört yana emirler yolladı; tebliğler yazdı ve ilçilere verip gönderdi. Bu tebliğlerde şöyle yazılmıştı: “Ben Uygurların kağanıyım ve yer yüzünün dört köşesinin kağanı olsam gerekir. Sizden itaat dilerim. Kim benim emirlerime baş eğerse, hediye-lerini kabul ederek, onu dost edinirim. Kim baş eğmezse, gazaba gelirim; düşman sayarak, ona karşı asker çıkartır ve derhal baskın yapıp onu astırır ve yok ettirim.” Yine o zamanlarda sağ yanda, Altun Kağan adında bir kağan vardı. Bu Altun Kağan Oğuz Kağan’a elçi gönderdi. Pek çok altın, gümüş takdim etti ve yakut taşları alıp, pek çok cevahir yollayarak, bunları Oğuz Kağan’a saygı ile sundu. Ona itaat etti, eyi hediyelerle dostluk temin etti ve onunla dost oldu.

Sol yanında Urum adında bir kağan vardı. Bu kağanın askeri ve şehirleri pek çoktu. Bu Urum Kağan, Oğuz Kağan’ın emirlerini dinlemezdi. Onun arkasından gitmezdi. “Ben onun sözünü tutmam” diyerek emrine bakmadı. Oğuz Kağan gazaba gelerek onun üzerine yürümek istedi; bayrağını açarak, asker ile ona karşı yürüdü. Kırk gün sonra Muz Tağ adında bir dağın eteğine geldi. Çadırını kurdurdu ve sessizce uyudu.

Tan ağarınca Oğuz Kağan’ın çadırına güneş gibi bir ışık girdi. O ışıktan gök tüylü ve gök yeleli büyük bir erkek kurt çıktı. Gördü ki, askerin önünde gök tüylü ve gök

yeleli büyük bir erkek kurt yürümektedir ve kurdun ardı sıra ordu gelmektedir. Gök tüylü ve gök yeleli bu büyük erkek kurt birkaç gün sonra durdu. Oğuz Kağan da askeri ile durdu. Burada İtil Müren adında bir deniz vardı. Bu İtil Müren'in kenarında bir kara dağın önünde savaş başladı. Okla, kargı ile ve kılıçla vuruştular. Askerlerin arasında vuruşma çok oldu, halkın gönüllerinde kaygı çok oldu. Boğuşma ve vuruşma öyle yaman oldu ki, İtil Müren'in suyu zencefre gibi baştanbaşa kıp kırmızı oldu. Oğuz Kağan yendi ve Urum Kağan kaçtı.

Oğuz Kağan Urum Kağan'ın hanlığını ve halkını aldı. Onun ordugahına pek çok cansız ve pek çok canlı ganimet düştü. Urum Kağan'ın bir kardeşi vardı. Adı Uruz Beg idi. Bu Uruz Beg oğlunu dağ başında, derin ırmak arasında iyi tahkim edilmiş bir şehre yolladı ve: "Şehri korumak gerek, sen şehri bizim için kuru ve savaştan sonra bize gel- dedi." Oğuz Kağan bu şehre yürüdü Uruz Beg'in oğlu ona çok altın ve gümüş yolladı ve dedi ki: "Ey (Oğuz Kağan), sen benim kağanımsın; babam bana bu şehri verdi ve: "Şehri korumak gerekir; sen de şehri benim için kuru ve savaştan sonra gel" dedi. "Babam (sana) kızdı ise, bu benim suçum mudur? Ben senin emrini yerine getirmeye hazırım. Bizim saadetimiz senin saadetindir; bizim uruğumuz senin ağacının (?) yemişindendir. Tanrı sana yer vermek lütfunda bulunmuş; ben sana başımı ve saadetimi veriyorum; sana vergi veriririm ve dostluktan çıkmam" dedi. Oğuz Kağan yiğiti iyi gördü, sevindi, güldü ve "Sen bana çok altın yollamışsın ve şehri iyi korumuşsun" dedi. Onun için ona Saklap adını koydu ve onunla dost oldu.

Sonra Oğuz Kağan askerleriyle İtil adındaki ırmağa geldi. İtil büyük bir ırmaktır. Oğuz Kağan onu gördü ve "İtilin suyunu nasıl geçeriz?" dedi. Asker arasında iyi bir bey vardı. Onun adı Uluğ Ordu Beg idi. O akıllı ve... bir erdi; gördü ki, bu yerde pek çok dal ve pek çok ağaç ağaç... O ağaçları... kesti ve bu ağaçlara yattı, geçti. Oğuz Kağan sevindi, güldü ve: "Sen burada bey ol; senin adın Kıpçak Beg olsun" - dedi. Yine ilerledi.

Ondan sonra Oğuz Kağan yine gök tüylü ve gök yeleli erkek kurdu gördü. O kurt Oğuz Kağan'a: "Şimdi Oğuz, sen asker ile buradan yürüyerek, halkı ve beyleri götür; ben önden sana yol gösteririm." dedi. Tan ağarınca, Oğuz Kağan gördü ki, erkek kurt askerin önünde yürümektedir; sevindi ve ilerledi. Oğuz Kağan her zaman bir alaca ata binerdi. O bu atı pek çok severdi. Yolda bu at gözden kaybolup kaçtı. Burada büyük bir dağ vardı. Üstünde don ve buz vardı. Onun başı soğuktan ap ak idi. Onun için adı Muz Tağ idi. Oğuz Kağan'ın atı bu Muz Tağ'ın içine kaçtı, gitti. Oğuz Kağan bundan çok eziyet ve ıstırap çekti. Asker

arasında bir kahraman bey vardı. Ne tanrıdan ne de şeytandan korkar idi. Yürüyüşe ve soğuğa dayanıklı bir erdi. O bey dağlara girdi, yürüdü. Dokuz gün sonra atı Oğuz Kağan'a getirdi. Muz Tağda çok soğuk olduğundan, o bey kara sarılmıştı, bembeyazdı. Oğuz sevinçle güldü ve: "Sen buradaki beylere baş ol ve senin adın ebediyen Karluk olsun" dedi. Ona çok mücevher bağışladı ve ilerledi.

Yolda büyük bir ev gördü. Bu evin duvarları altından, pencereleri gümüşten ve çatısı demirdendi. Kapalı idi ve anahtarı yoktu. Asker arasında çok becerikli bir adam vardı. Adı Tömüdü Kağul idi. Ona buyurdu: "Sen burada kal ve çatıyı aç; açtıktan sonra orduya gel." - Bunun üzerine ona Kalaç (Kal! Aç!) adını koydu ve ilerledi. Yine bir gün gök tüylü ve gök yeleli erkek kurt durdu. Oğuz Kağan da durdu ve çadırını kurdurdu. Bu, tarlasız ve çorak bir yerdi. Buraya Çürçet diyorlardı. Büyük bir yurt idi; atları çok, öküzleri ve buzağları çok, altın ve gümüşleri çok, cevahirleri çoktu. Burada Çürçet Kağan ve onun halkı Oğuz Kağan'a karşı geldiler. Vuruşma ve çarpışma başladı. Oklarla, kılıçlarla vuruştular. Oğuz Kağan yendi, Çürçet Kağan'ı mağlup etti, öldürdü; başını kesti ve Çürçet halkını kendisine tabi kıldı. Vuruşmadan sonra Oğuz Kağan'ın askerlerine, maiyetine ve halkına öyle büyük bir ganimet düştü ki, yüklenmek ve götürmek için at, katır ve öküz az geldi.

Oğuz Kağan'ın askerleri arasında tecrübeli ve gayet becerikli bir adam vardı. Onun adı Barmaklığ Çosun Billig idi. Bu becerikli usta, bir araba yaptı. Arabaya cansız ganimetleri yükledi. Arabanın ön tarafına canlı ganimetleri koydu. Onlar çektiler, gittiler. Oğuz Kağan'ın mahiyeti ve halkı, hepsi bunu gördü ve şaşırıldı. Onlar da araba yaptılar. Bunlar arabayı çekerken (durmadan) "Kanga! kanga!" diye bağırıyorlardı. Onun için onlara Kanga adını koydular. Oğuz Kağan arabaları gördü, güldü ve: "Kanga kanga ile canlı cansız yürütsün; sizin adınız Kanğaluğ olsun ve (bunu) araba göstereyim (?)” dedi, gitti. Ondan sonra yine bu gök tüylü ve gök yeleli erkek kurtla Hint, Tankut ve Suriye taraflarına yürüdü. Pek çok vuruşmadan ve pek çok çarpışmadan sonra onları aldı ve kendi yurduna kattı; onları yendi ve kendisine tabi kıldı. Yine söylenmeden kalmasın ve belli olsun ki, cenupta Barkan denilen bir yer vardır, çok zengin bir yurttur ve çok sıcak bir yerdir. Burada çok av ve çok kuş vardır. Altını, gümüşü ve cevahiri çoktur. Halkının çehresi kapkaradır. Bu yerin kağanı Masar adında bir kağandı. Oğuz Kağan onun üzerine yürüdü. Çok yaman bir vuruşma oldu. Oğuz Kağan yendi, Masar Kağan kaçtı. Oğuz onu hükmü altına aldı, yurdunu ele geçirdi, gitti.

Onun dostları çok sevindiler, düşmanları çok üzüldüler. Oğuz Kağan yendi. Sayısız eşya, at aldı ve yurdu-na, evine doğru yola koyuldu, gitti. Yine söylenmeden kalmasın ve belli olsun ki, Oğuz Kağan'ın yanında ak sakallı, kır saçlı uzun tecrübeli bir ihtiyar vardı. O, anlayışlı ve asil bir adamdı. Oğuz Kağan'ın nazırı idi. Adı Uluğ Türük idi. Günlerden bir gün uykuda bir altın yay ve üç gümüş ok gördü. Bu altın yay gün doğusundan ta gün batısına kadar ulaşmıştı. ve üç gümüş ok ta şimale doğru gidiyordu. Uykudan uyanınca düşte gördüğünü Oğuz Kağan'a anlattı ve dedi ki: "Ey kağanım, senin ömrün hoş olsun; ey kağanım, senin hayatın hoş olsun. Gök Tanrı düşümde verdiğini hakikate çıkarsın. Tanrı bütün dünyayı senin uruğuna bağışlasın!"

Oğuz Kağan Uluğ Türük'ün sözünü beğendi; onun öğüdünü diledi ve öğüdüne göre yaptı. Ondan sonra sabah olunca büyük ve küçük oğullarını çağırttı ve: "Benim gönlüm avlanmak istiyor. İhtiyar olduğum için benim artık cesaretim yoktur: Kün, Ay ve Yulduz, doğu tarafına sizler gidin: Kök, Tağ ve Tengiz, sizler de batı tarafına gidin" dedi. Ondan sonra üçü doğu tarafına, üçü de batı tarafına gittiler. Kün, Ay ve Yultuz çok av ve çok kuş avladık-tan sonra, yolda bir altın yay buldular; onu aldılar ve babalarına verdiler. Oğuz Kağan sevindi, güldü, yayı üçe böldü ve: "Ey büyük (oğullarım), yay sizlerin olsun; yay gibi okları göğşe kadar atın" -dedi. Kök, Tağ ve Tengiz çok av ve çok kuş avladıktan sonra, yolda üç gümüş ok buldular; aldılar ve babalarına verdiler. Oğuz Kağan sevindi, güldü, okları üçe üleştirdi ve: "Ey küçük (oğullarım), oklar sizlerin olsun. Yay oku attı: sizler de ok gibi olun" dedi. Ondan sonra Oğuz Kağan büyük kurultay topladı. Maiyetini ve halkını çağırttı. Onlar geldiler ve müşavere ettiler. Oğuz Kağan büyük ordugah... sağ yanına kırk kulaç direk diktirdi: üstüne bir altın tavuk koydu; altına bir ak koyun bağladı. Sol yanına kırk kulaç direk diktirdi. Üstüne bir gümüş tavuk koydu; dibine bir kara koyun bağladı. Sağ yanda Boz Ok'lar oturdu; sol yanda Üç Ok'lar oturdu. Kırk gün kırk gece yediler içtiler ve sevindiler.

Sonra Oğuz Kağan oğullarına yurdunu üleştirip verdi ve: "Ey oğullarım, ben çok aştım; çok vuruşmalar gördüm; çok kargı ve çok ok attım; atla çok yürüdüm; düşmanları ağılattım; dostlarımı güldürdüm. Ben Gök Tanrıya (borcumu) ödedim. Şimdi yurdumu sizlere veriyorum" -dedi.

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|---|
| 1. c | Yanıtınız doğru değilse, "Mit Kavramı" konusunu gözden geçiriniz. |
| 2. a | Yanıtınız doğru değilse, "Epik Destan" konusunu gözden geçiriniz. |
| 3. e | Yanıtınız doğru değilse, "Mit Kavramı" konusunu gözden geçiriniz. |
| 4. d | Yanıtınız doğru değilse, "Mit Kavramı" konusunu gözden geçiriniz. |
| 5. c | Yanıtınız doğru değilse, "Mit Kavramı" konusunu gözden geçiriniz. |
| 6. b | Yanıtınız doğru değilse, "Epik Destan" konusunu gözden geçiriniz. |
| 7. d | Yanıtınız doğru değilse, "Epik Destan" konusunu gözden geçiriniz. |
| 8. e | Yanıtınız doğru değilse, "Efsane" konusunu gözden geçiriniz. |
| 9. a | Yanıtınız doğru değilse, "Efsane" konusunu gözden geçiriniz. |
| 10. c | Yanıtınız doğru değilse, "Efsane" konusunu gözden geçiriniz. |

Kaynak: (Prof.Dr. Reşit Rahmeti Arat, *Oğuz Kağan Destanı*, Ankara: TK Yayınları, 1987).

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Mitler yaşadıkları toplumun eğitimine insanların yaşamlarını oluşturup devam ettirmek için elde etmeleri gereken özellikleri model olarak göstererek katkıda bulunurlar.

Sıra Sizde 2

Türk mitolojisinin oluşum çağlarından kalma bazı tasavvuri (sanal) varlıklara binlerce yıl sonra günümüz Anadolu'sunda yaşayan insanlar tarafından da bilinmesinin en önemli nedeni tarih boyunca ve günümüzde geniş Türk kitlelerinin bu varlıkların varlığına ve bu inançların gerçekliğine inanmasıdır.

Sıra Sizde 3

Hayır. "Epik destanlar destancı tarafından dinleyiciye teatral bir biçimde anlatılırlar." Cümlesiyle destancının bir kitaptan destanı okuması kastedilmez. Bu ifade de epik destanları dinleyici karşısında doğaçlama olarak anlatan bir destancının destanda anlattıklarıyla ilişkili olarak sesini alçaltıp yükseltmesi ağız konuşanların konuştukları ağız taklit etmesi böylece dinleyicinin dikkatini anlattığı destana çekmesi ve dinleyicileri memnun etmeye çalışması anlatılmaktadır.

Sıra Sizde 4

Türk epik destan geleneği sayı olarak sözlü kaynaklardan derlenerek yazıya geçirilmiş en fazla destana sahip olması ve sözlü kültür ortamlarında hâlâ destancılar tarafından anlatılmaya devam edilmesi nedenleriyle en zengin ve güçlü geleneğidir.

Sıra Sizde 5

Efsanelerin mitlerle en çok benzeşen yönü yaşadıkları kültürlerde her iki türe ait anlatıların mutlak gerçek olduklarına inanılarak anlatılmasıdır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Arat, R.R. (1987). "Oğuz Kağan Destanı." **Makaleler I**, (Hazl. O.F. Sertkaya), Ankara: TK Yayınları, s. 605-672.
- Boratav, P.N. (1974). "Türk Efsaneleri." **Folkloru Doğru**, S. 35, s. 12-20.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2001). "Türk Mitolojisi" **Türk Dünyası Ortak Edebiyat Tarihi**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s.1-222.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). **Türk Halk Kültüründe Memoratlara ve Halk İnançları**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, M. (1993) **Mitlerin Özellikleri**, İstanbul 1993;
- İbrayev, Ş. (1998). **Destanın Yapısı**. (akt. A.A. Çınar). Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İnan, A. (1986). **Tarihte ve Günümüzde Şamanizm**. Ankara: TTK Yayınları.
- Malinowski, B. (1988). **İlkel Toplum**, (Çev. H. Portakal) Ankara: Öteki Yayınevi.
- Ögel, B. (1971) **Türk Mitolojisi I**. Ankara: TTK Yayınları.
- Ögel, B. (1994) **Türk Mitolojisi II**. Ankara: TTK Yayınları.
- Reichl, K. (2002). **Türk Boylarının Destanları**. (Çev. M. Ekici), Ankara: TDK Yayınları.
- Şerif, M. (1982) **İdeoloji**, Ankara: Dost Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (1985). **Erzurum Efsaneleri**, Ankara: KB Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (1992). "Efsane". **Türk Dünyası El Kitabı**, C. III, Ankara. TK Yayınları, s. 315-320.
- Sayılı, A. (1982). **Mısırlılarda ve Mezopotamyalılarda Matematik, Astronomi ve Tıp**, Ankara: AKM Yayınları.
- Zhirmunsky, V. (1969). "Epic Songs and Singers in Central Asia." **Oral Epics of Central Asia** (ed. N.K. Chadwick ve V. Zhirmunsky), Cambridge: The University Press, s. 269-347.

6

Amaçlarımız

- Bu üniteyi tamamladıktan sonra;
- Masal kavramını açıklayabilecek,
 - Türk masallarını tanıyabilecek,
 - Halk hikâyesi kavramını tanımlayabilecek,
 - Fıkra kavramını açıklayabilecek;
 - Türk fıkra tiplerini tanımlayabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Masal
- Masal Tipi
- Türk Masalları
- Halk Hikâyesi
- Fıkra
- Türk Fıkra Tipleri

İçindekiler



Halk Edebiyatında Anlatmalık Türler: Masal, Halk Hikâyesi, Fıkralar

MASAL

Evrensel olarak en yaygın Anonim Halk Edebiyatı ürünlerinin başında masallar gelmektedir. Yeryüzünde masal türü ürünlere sahip olmayan kültür yoktur. İnsanlık tarihinin erken dönemlerinde mitler, memoratlar, efsaneler ve epik destanlar gerçek olduklarına inanılan türler olarak birbirinin ardı sıra ortaya çıkmışlardır. Bu sözlü edebiyat türlerinin tamamının ortak paydası “gerçek olduklarına inanılması”dır. Tamamen “inanç” faktörüne dayalı bu türlerden sonra, bir edebî tür belirleyici özellik olan “gerçek olduğuna inanılmaması” gereken anlatılar ortaya çıkmıştır. Edebî tür belirleyici özelliği “gerçek olduğuna inanılmaması” olan ve kalıplaşmış bir anlatım tekniğiyle anlatılan bu anlatılara “masal” (folktale) adı verilir.

Masal kelimesinin Türkçeye, halk dilinde yaygın olarak “öğüt” anlamındaki Arapça “mesel” kelimesinin anlam ve söyleyiş değişikliğine uğramasıyla geçtiği yaygın olarak kabul edilmektedir. Bu kendine has sözlü edebiyat özelliklerine sahip bir anlatmalık tür, Türkçede XIX. yüzyıldan beri “masal” olarak adlandırılmaktadır. Masal türüne XIX. yüzyıla kadar Türkiye’de ve Balkanlar’da “*kıssa*”, “*destan*”, “*hikâye*”, “*hekat*”, “*mesel*” gibi adlar da verilmiştir. Türkiye dışında yaşayan diğer Türk topluluklarında ise masal yerine Türkistan’da “*erteği*”, “*ertek*”; Azerbaycan’da “*nağıl*”; Çuvaşlarda “*hallap*”; Uygurlarda “*ötünç*” (öğüt verici hikâye) terimleri kullanılmaktadır.

Masalın uygarlık tarihindeki yerini, diğer sözlü türlerle ilişkilerini ve anlatıldıkları sosyo-kültürel bağlamları dikkate almadan sadece yazıya geçirilmiş masal metinlerinden hareketle pek çok ve eksik tanımları yapılmıştır. Masalı, “masal mefhumundan anlaşılan mana, bilinmeyen bir yerde veya sahada bilinmeyen şahıslara ait faaliyetlerin hikâyesidir” veya “... olayların geçtiği yer ve zamanı belli olmayan, peri, cin, dev, ejderha, arapbaci gibi kahramanları, belirli kişileri temsil etmeyen hikâyedir” şeklinde metin merkezli yaklaşımlarla tanımlamak eksik hatta yanlış tanımlamalardır. Masal, anlatılanlar yazıya geçirildiğinde elbette bir yazılı metin elde edilen bir sosyo-kültürel etkinliktir. Ancak, masal, sadece yazılarak elde edilen o kuru ve ölü metin değildir. Masal anlatma yolu, sözlü kültür ortamında anlatanla dinleyenlerinin bu yolla kurduğu sözlü kültürel bir iletişim biçimidir. Aynı durum mit, memorat, epik destan, fıkra, halk hikâyesi ve halk şiiri türleri gibi diğer sözlü edebiyat türleri için de geçerlidir.

Sözlü edebiyatın en önemli anlatmalık türlerinden birisi olan masallar, modern ve yüksek teknolojiye sahip kitle iletişim araçlarının ortaya çıkıp yaygınlaşmadığı dönemlerde -bir başka ifadeyle insanlık tarihinin oldukça erken dönemlerinden itiba-

ren- insanların bir araya gelip sosyalleşmeleri sürecine katkıda bulunan, onların hoşça vakit geçirmelerini sağlarken kültüre özel değerler ve evrensel bakış açıları doğrultusunda bilgilenmelerini ve eğitilmelerini sağlayan son derece önemli bir araç, kaynak, eğitim ve iletişim biçimiydi.

Masallar, insanlık tarihinin en eski sözlü edebiyat türleri olan mitler, memoratlar, epik destanlar ve efsanelerin karşısında onlara âdeta antitez olan bir anlatım türüdür. Bilindiği gibi mitler, epik destanlar ve efsaneler âdeta “mutlak doğru” ve “gerçek tarih” imişcesine inanılarak anlatılan anlatım türleridir. Anlatılanların “gerçek olduğuna inanılması” bu sözlü edebiyat türlerinin en önemli ve tür belirleyici özelliğidir. Bu türlere ait anlatıların geleneksel icra bağlamlarında mutlaka olup bitmiş “gerçek” bir olayın bir anlatıcı tarafından sözlü olarak aktarıldığına inanılır. Bu sözlü edebiyat türlerinin ağırlıklı olarak işlevleri âdeta “haber”, “bilgi” ve “buyruk” vermekle sınırlı gibidir. Memorat, mit ve efsaneler, bu dünyayı yaratan aşkın güç veya güçlerin “istek”, “emir”, “dilek” ve “lütuflarını” çeşitli olaylar içinde insanlara ileten, âdeta kâinatı yaratan ve mevcut düzenini çeşitli nedenlere bağlı olarak ortaya koyan güç ya da güçlerin bu özelliklerini güncel ve aktüel olaylarla canlandırarak, yeniden yaşatan ve onları güçlendiren özellikler taşırlar. Epik destanlarda bu özellikler biraz daha insanî kahramanlara yöneltmekle birlikte temel işlevler aynıdır. Epik destanlarda anlatılanlar; soyun, boyun yahut ulusun yapılan bir yanlışlık, tanrısal bir cezalandırma ya da kötü bir gücün saldırısına karşı uğranılan kötü bir durumdan kurtarıcı bir kahramanın başarısı ve ona bağlı olarak yeniden kuruluşun bilgisi veya haberidir.

Kurmaca: Salt düşünceyle türetilmiş, olana aykırı ve geçerlenmeye kapalı bilgiler dizgesi

Bu sözlü edebiyat türlerinde, gerçek olmayan ancak gerçekmiş gibi anlatılan anlamında “**kurmaca**”ya yer yoktur. Onlar “doğru” olanı veya kendilerince “mutlak gerçeği” anlattıkları iddiasındadırlar. Bu türler, inanç dolayısıyla ilahî ve tanrısal var oluşları anlatırlar. Bu bağlamda masallar insanlık düşünce tarihinde belki de “kurgu” ve “kurmaca”nın meşru bir düşünüş ve anlatış biçimi olarak kabul edilmesinin ifadesidirler. Masallar, belki de “mutlak doğru”dan yani şüphesiz ve tartışmasız doğru anlamında “dogma”dan ayrılışın ilk çocuklarıdır. Masallar “kurgu” ve “kurmaca”yı, ilahî bir var oluşu anlatan türler yerine insanî bir var edişi, edebî yaratmayı koyan ilk sözlü edebiyat türüdür. Buna göre masallara; edebî kurguyu bizzat kurgu olarak anlamaya, tanımaya ve tasarlamaya olanak veren insan yaratıcılığının en erken dönemlerinde aldığı biçimdir demek yanlış olmaz. Masalları bu özelliklerinden dolayı rüyalara benzeten ve onlarda insanlığın arzu veya dileklerinin sembolize edildiğini düşünenler olmuştur. Masallarda olmayacak şey yoktur. İnsanların olmasını çok istediği, ancak olması imkânsız gözüken her şey masallarda oluvermiştir. Bugün çok sıradan bir şey olan uçmak, binlerce yıl insanoglunun bir arzusu olarak önce masallarda gerçekleşmiş ve yaşatılmış, daha sonraki yıllarda bu uçma arzusu gerçeğe dönüştürülmüştür.

Bu bağlamda özellikle mitlerin “kültürel kahramanı” (cultural hero) ile epik destanların iç ve dış düşmanlara karşı olağanüstü özelliklere bürünmüş bir hâlde yurdu ve kavmi koruyan, efsane ve menkıbelerde insanüstü ve dinsel özelliklere bürünmüş olarak yaşamaya devam eden, kahramanlık çağının (heroic age) insan kahramanı, karşılarında kendilerini çeşitli “hile” ve “desise”lerle “aldatan bir hayvan karakteri” veya “hilekar kahraman” (trickster hero) bulurlar. Bu aldatan hayvan kahraman tipine bağlı olarak ilk masallar doğmuş olmalıdır. Muhtemelen hayvancılıkla uğraşan ve şamanist göçrevli topluluklarda ilk olarak ortaya çıkmış olan daha sonraları “**fabl**” olarak anılacak hayvan masalları türü ilk yaratılış bağlamlarında yarı-dini bir karakter de taşıyor olabilirler. Ancak kısa sürede din dışı

Fabl: Hayvan masalı demektir.

bir karaktere bürünerek mit, efsane ve epik destanlarla olan bağını motif, kahraman ve benzer olaylar düzeyine indirgeyerek bağımsızlıklarını kazanmış olmalıdır. Aldatan hilekar kahraman (trickster hero) kültürden kültüre değişen hayvanlarla temsil edilmektedir. Meselâ, Amerikan yerlilerinde tilki veya kurt iken, Türk kültür ekolojisinde “tilki” belki ondan da eski olan “saksağan” ve kuzgun” daha sonraları da önce “dazlak” veya “taz kişi”lerin temsil ettiği “kel hilekar kahraman” daha sonra bir masal tipi olan “Keloğlan”a dönüşecek ve Türk kültüründe “Keloğlan Masalları” başlı başına bir külliyat hacmine erişecektir.

Masal bir edebî tür olarak bu serüveni yaşarken bu yolculuk gereği kendine has tür ve şekil özelliklerine kavuşacaktır. Bunların başında, masalların başlangıç, orta ve sonlarında bulunan **“formel”** veya **“tekerleme”** adı verilen kalıplaşmış ifadeler gelmektedir. Türkçede “tekerleme” dediğimiz bu formel ifadeler, başlangıçtan itibaren türü, diğer sözlü edebiyat türlerinden özellikle de anlatılanın gerçek olduğuna inanılan “mit”, “efsane” ve “destan”dan ayırmak için yaratılmış veya tekerlemeler bu işlev ile donatılmış olmalıdır.

Formel: Biçimsel anlamındadır.

Böylece, “Bir varmış, bir yokmuş” şeklindeki ifadeyi duyan dinleyiciye dolaylı olarak söylenilen, “Ey dinleyici bundan sonra söylediklerimin tamamını, bir masalın parçaları olarak anla ve yorumla, bunların gerçeğe ilgisi yoktur. Anlatılanları ‘gerçek’ olarak anlamamalı ve öyle yorumlamamalıdır. Bana ve diğer dinleyicilere de masal anlatan ve dinleyen insanlar olarak yaklaşmalı, bu durumun gerektirdiği geleneksel ve kültürel olarak istendik davranışlar içinde olmalıdır. Aksi hâldeki davranış, anlayış ve yorumlayışlar kabul edilemez” demekten başka bir şey değildir. Masalın bitiş veya kapanış tekerlemesine kadar dinleyiciden istenilen davranış şekli belirlenmiş olmaktadır. Masallar yoluyla yaşanan hayattan alınan veya mitler dahil sözlü edebiyattan derlenen malzemeler, masal türüne has bir işleyiş ve anlatım tekniğiyle ayıklanıp işlenip değiştirilerek bir bakıma düşsel veya fantastik bir gerçekliğe dönüştürülerek ya da zihinde tasavvur edilerek, kurulup kurgulanarak dinleyiciye anlatılmaktadır. Masalın geleneksel icra bağlamında anlatış töresini bilen dinleyici de dinlediği masaldaki sembolik kahramanların temsil ettiği değerler ve anlamları ve onların mücadelesini algılayıp anlayarak takip etmekte, özümlediği, benimsediği değerlerin sembolik başarısından haz duymaktadır. Bu tür icralara yeni katılmaya başlayanlara veya çocukların şahsında yeni kuşağa da sosyal ve toplumsal olarak özümseven ve benimsenen sosyo-kültürel değerler, semboller etrafında telkin edilmektedir. Bu bağlamda masal, “gerçek” ve “inanç” bağlarından kurtulmuş olarak insan düşüncesinin, hayal sınırları içinde yaptığı özgür düşünüş, uçuş ve yaratış alıştırma ve araştırmalarıdır.

Ancak, “Onlar ermiş muradına biz çıkalım kervetine” ifadesiyle sembolize edilen “Bitiriş” veya “Kapanış” tekerlemesi ya da “formeli”nden sonra masal yoluyla iletişim ve masal icrası bitirilir. Artık normal ve her günlük davranış tarzına, günlük hayatın ve sosyal hiyerarşinin gerektirdiği kültürel koda dönmenin zamanı gelmiştir. Kapanış formeliyle dolaylı yoldan verilen mesaj bundan başka bir şey değildir.

Bu söylediklerimizi özellikle geçmişte çok daha yoğun olarak yaşanan, tabu sözleri söylememe, tabu sözleri ve ifadeleri gereksiz yer ve zamanlarda yapanlara musallat olacağı düşünülen olağanüstü varlıkları da hesaba kattığımızda daha net anlamak mümkündür. Bu bağlamda masalların da Türk kültür ekolojisinde tıpkı epik destan ve bazı menkıbe ve mitlerin gündüz anlatılmamaları gibi günümüzde bile bazı geleneksel korkularla anlatılmaması düşünüldüğünde tekerlemelerin belki de çok geçmişte kalması nedeniyle kolayca fark edemediğimiz ritüelistik veya ayinsel işlevlerinin izlerini daha rahatça takip etmek mümkündür. Bu tür özellikler

anlatıcı, dinleyici bazında unutuldukça bunların iletişimine bağlı olarak oluşan masal metinlerinde de başlangıç ve bitiş formelleri diğer tekerlemelerle birlikte kullanımdan tamamen düşebilir.

Masallarda gerçek anlamda zaman ve mekân kavramı yoktur. Bazı masallarda yer alan Çin ü Maçın, Hindistan, Yemen hatta İstanbul gibi gerçek yer adlarından söz edilse bile bunların kullanımı masalı, o kendine has masal dünyası ve ülkesi kavramından kopararak gerçek hayata bağlayacak nitelikte değildir. Bu yer adlarının masalın anlatımında herhangi bir katkısı ve önemi yoktur. Aynı şekilde zaman kavramı da belirsizdir. Gerçek anlamda bir masalın nerede ve ne zaman olduğuna dair hiçbir bilgi bulunamaz. Bu özellikler masalın tür belirleyici özellikleri olarak son derece önemlidir. Bu tür bilgilere sahip metinler bulunduğu bunların masal türünden çok efsane türüne yakın olduğu anlaşılır.

Tıpkı epik destanlar gibi “masal anası”, “masal ninesi” veya “masalcı” adı verilen çok büyük bir çoğunlukla hanım olan özel bir anlatıcı tarafından ve belli kural ve kalıplaşmalara sahip bir geleneğe bağlı olarak anlatılan masallar, hacimleri itibarıyla bir destan veya halk hikâyesi kadar uzun -nadir de olsa birkaç gece boyunca anlatılabilen masallar da vardır- olabilen anlatılabilir türlerdir.

Asıl halk masalları ve peri masalları arasında bu tür uzun masallara rast gelinmektedir. Hayvan masalları ve zincirlemeli masallar göreceli olarak daha kısa anlatım türleridir. Bazı masallara anlatıcı tarafından eklenen küçük ve kısa manzum kısımların dışında hemen hemen bütün masallar mensurdur. Masalcılar unutkanlığa bağlı olarak bazen birkaç masalı karıştırarak ve birbirine ekleyerek tek ve yeni bir masalmış gibi anlattığı da görülür.

Masallar sözlü kültürde yoğun bir anlatım geleneğinin ürünü olmaları nedeniyle oldukça sade bir halk diliyle yaratılıp anlatılırlar. Diğer pek çok sözlü edebiyat türü gibi masalların da içinde efsane, atasözü, deyim, alkış, kargış, mâni, türkü, bilmece gibi pek çok başka sözlü edebiyat türü bir arada bulunabilir.

Masalların içeriklerinde pek çok bakımdan olağanüstü çeşitli olaylar bulunabilir. Aynı şekilde masal kahramanlarının çoğu olağanüstü özelliklere sahip olarak karşımıza çıkarlar. Masallar da insan ve hayvanların yanı sıra cansız pek çok nesne ve eşya da olağanüstü özelliklere sahip olarak anlatılır. Masallarda 3, 5, 7 veya 40 gibi formel sayılar olarak adlandırılan kalıplaşmış sayılar ve ifadeler geleneğe bağlı olarak değişmeksizin yer alırlar.

Masalların Sınıflandırılması

Masal araştırmalarının başlangıcından itibaren masalın, çeşitli ölçütlere göre sınıflandırmaları yapılmıştır. Bunlar içinde en önemli çalışmalar, masalları tiplerine göre sınıflandıran Anti Aarne ve onu genişleten Stith Thompson’un 1921 yılında yaptığı *The Types of Folktale* ve Stith Thompson’un 1955’te hazırladığı, evrensel olarak masalları motiflerine ayırarak üst başlıklar altında tasnif ettiği *Motif Index of Folk Literature* adlı çalışmalarıdır.

Bu çalışmalarda masallar, kahramanlarının hayvan olmalarına, olağanüstü olay ve yaratıklara sahip olup olmamalarına, güldürmeye yönelik anlatım tutumuyla anlatılmalarına ve birbirine bir zincir gibi bağlanmış biri biterken diğeri onun içinden başlayan olaylar zincirini andırmalarına bağlı olarak;

1. *Hayvan Masalları.*
 2. *Asıl (Olağanüstü) Masallar.*
 3. *Güldürücü Masallar.*
 4. *Zincirlemeli Masallar.*
- şeklinde de sınıflandırılmışlardır.

Masalların, yapısı ve kahramanın niteliği ne olursa olsun, evrensel mesajlar verdiği görülür. Hemen hemen bütün masallarda dinleyicilere verilen mesaj: Onları iyiliğe, dürüstlüğe, güzelliğe, doğruluğa, çalışkanlığa yöneltecek evrensel, ortak bir mesajdır. Kültürlerarası evrensel ortak değerlerin oluşup yayılmasında masalların son derece önemli bir yeri ve rolü olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Umay Günay'ın *Elazığ Masalları* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1975) adlı kitabında masalla ilgili daha fazla bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Masalların gerçek olduğuna inanılmayan ilk edebî tür olarak ortaya çıkması özelliği uygarlık tarihi açısından neden önemlidir? Tartışınız.



SIRA SİZDE

TÜRK MASALLARI

Türk masal araştırmaları, Türk halkbilimi çalışmaları içinde en çok çalışılan ve en eski araştırma alanlarından birisidir. Bu alanda yapılan çalışmaların tamamını burada ele almaya imkân yoktur. Ancak, bu konuyu araştırmaya yönelecek bir öğrenciye genel bir yol haritası çizilebilmek için bu çalışmaların en önemlilerini belirtmek faydalı olacaktır:

Türk masalları üzerine ilk araştırmayı yapan kişi ünlü Türkolog F.W. Radloff'tur. Radloff, Türk boylarının Halk Edebiyatı malzemelerini "*Proben*" adını taşıyan 10 ciltlik bir külliyat hâlinde 1866-1907 yılları arasında yayınlamıştır. Bu külliyatın Halk Edebiyatı bakımından son derece zengin kapsamı içinde masallar da yer almaktadır.

Türk masallarını ilmî bir bakış açısıyla ilk derleyen Macar Türk halkbilimcisi Ignacz Kunoş'tur. Kunoş, Balkanlar'da ve Anadolu'da yaklaşık beş yıl süren alan araştırmalarının sonucu olarak pek çok masal derleyerek bunları 1887-1907 yılları arasında beş cilt hâlinde yayınlamıştır. I. Kunoş, 1925 yılında yayınladığı *Türk Halk Edebiyatı* adlı eserinde masal türü hakkında bilgiler vermiştir.

Yabancıların Türk masalları üzerinde XIX. yüzyılda yoğunlaşan bu ilgisini takiben Türk araştırmacıların da masallar üzerindeki çalışmaları bu yüzyılın son çeyreğinde yayınlanmaya başlamıştır. Bunlardan ilki yayın tarihi ve yayınlayanı belli olmayan ve 14 masaldan oluşan *Billur Köşk Masalları*'dır. Bu çalışma 1923 yılında Theodor Herzl tarafından "*Billur Köschk*" (*Der Kristal Kiosk*) adıyla Almanca'ya tercüme edilerek yayınlanmıştır.

Türk masallarını yayınlayan ilk Türk, sözlü kaynaklardan derlediği 13 masalı "*Türk Masalları*" adıyla 1912 yılında bastıran "K.D." rumuzunu kullanan ancak gerçek kimliği bilinmeyen bir hanımdır.

Türk halkbiliminin, Türkiye'de bir disiplin olarak ortaya çıkış sürecinde önemli bir isim olan Ziya Gökalp, daha sonraki yıllarda bir yandan masalları nazma çekerek, diğer yandan da derlediği masalları yayınlarak Halkbilimi ürünleri üzerine önemli araştırmalar yapmıştır. Ziya Gökalp Diyarbakır'da yayınladığı *Küçük Mecmua* adlı dergide (1922b, 1922c) "*Usullere Dair; Halkiyyat (1) Masallar*" ve "*Usullere Dair: Tandırnâme*" adıyla yayınlanan makalelerinde masal derlemelelerinde takip edilecek yöntemler konusunda ve kaynak kişi olarak masal analarının özellikleri üzerinde duran ve birçok bakımdan hâlâ geçerli olan araştırmalarını ve derlediği masalları yayınladı. Ziya Gökalp metotla ilgili makalelerinde derlenen masalların diline müdahale edilmemesini vurgulamasına rağmen yayınladığı bazı masal metinlerinin diline müdahale edip düzelttiği görülür.

Daha sonra 1930 yılında Bahtaver Hanım'ın *Türk Masalları*; 1934 yılında da Yusuf Ziya Demircioğlu'nun *Yörükler ve Köylülerde Hikâyeler-Masallar* adı çalış-

maları yayınlanmıştır. Yusuf Ziya Demircioğlu'nun yaptığı çalışmada sözlü kaynaklardan derlenmiş 14 masal metni vardır. Hamit Zübeyir Koşay'ın 1935 yılında yayınladığı *Ankara Budun Bilgisi*, adlı kitabında sözlü kaynaklardan derlenmiş sekiz adet masal yer almaktadır. Naki Tezel ise 1936 yılında sözlü kaynaklardan derlediği masalları *Keloğlan Masalları* adıyla yayınlar. Naki Tezel 1938 yılında da *İstanbul Masalları* adıyla sözlü kaynaklardan derlediği 72 masal metnini kitap şeklinde yayınlanmıştır.

Tahir Alangu 1943 yılında "*Masal Araştırmaları Sahasına Toplu Bir Bakış ve Türk Halk Masallarının İç Yapısı ve Kahramanları Üzerine Bir Deneme*" adlı, kendinden sonraki pek çok çalışmaya yön veren lisans tezini hazırlamıştır. Tahir Alangu 1961 yılında *Billür Köşk Masalları*'nı, 1967 yılında da *Keloğlan Masalları*'nı yayınlar.

Mehmet Tuğrul'un, 1946 yılında hazırladığı "*Mahmutgazi Köyünde Halk Edebiyatı*" adlı doktora tezinde ve aynı yıl yayınladığı *Malatya'dan Derlenmiş Masallar* adlı kitabında sözlü kaynaklardan derlenmiş masal metinleri bulunmaktadır.

Türk masalları üzerine çalışma yapan en önemli araştırmacılardan birisi Pertev Naili Boratav'dır. Pertev Naili Boratav'ın Türk masalları üzerine yaptığı en önemli çalışma 1953 yılında Wolfram Eberhard ile birlikte hazırladıkları *Typen Türkischer Volksmarchen* adıyla yayınladığı *Türk Masal Tipleri Katalogu*'dur. Bu eser, masal araştırmalarında "TTV" kısaltmasıyla kullanılmaktadır. Pertev Naili Boratav, bu eser dışında 1959 yılında *Zaman Zaman İçinde*, 1969 yılında da *Az Gittik Uz Gittik* adlı masal monografilerini yayınlamıştır. Türk halkbilimcileri arasında önemli bir yere sahip olan Pertev Naili Boratav, bu çalışmalar dışında masal konusunda birçok lisans, yüksek lisans ve doktora tezleri yönetmiş, yurt dışında Türk masallarının Fransızca ve Almanca çevirilerini de yayınlamıştır.

Saim Sakaoğlu da 1973 yılında "*Gümüşhane Masalları: Metin Toplama ve Tahlil*" adlı doktora tezinde Gümüşhane'den derlenen 70 masal metni üzerine tahlil çalışması yapmıştır. Bu çalışmada masallar kahramanlarına, temlerine ve motiflerine göre tahlil edilmiş, masalların başlangıç ve bitiriş tekerlemeleri üzerinde durulmuş ve masallarda yer alan âdet ve gelenekler değerlendirilmiştir.

Bilge Seyidoğlu, 1975 yılında Erzurum'dan derlenen 72 masalın bulunduğu "*Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar*" adlı doktora tezini hazırlamıştır. Çalışmada, dünyada ve Türkiye'de masallar üzerine yapılan araştırmalar hakkında bilgi verilmiş ve Erzurum masallarının tip ve olay örgüsü özellikleri belirlenmiş, derlenen Erzurum masallarının Stith Thompson'un *Motif Index of Folk Literature*'daki motif sıra ve numaralarına göre listesi hazırlanmıştır. Bu, masal geleneğini anlayıp daha iyi tanımadaki çok da faydalı olmayan yaklaşım, bir moda dönüşecek ve uzun süre Türk masal araştırmalarında ısrarla kullanılacaktır.

Türk masalları üzerine yapılan bir başka önemli çalışma da Umay Günay'ın 1975 yılında hazırladığı *Elazığ Masalları (Metin-İnceleme)* adlı çalışmadır. Bu çalışmada Elazığ'dan sözlü kaynaklardan derlenen 70 masal metni üzerine V. Propp tarafından geliştirilen yönteme göre bir tahlil çalışması yapılmıştır. Çalışmada önce V. Propp yöntemi tanıtılmış, sonra da bu yönteme göre Elazığ masallarının taşıdığı özellikler tespit edilmiştir. Umay Günay'ın bu çalışması Türk masallarının evrensel ölçülerle denkliliğini ortaya koymak, Halkbilimi çalışmalarında evrensel modelleri kullanma anlayışını yerleştirmek ve yapısal çalışmaların önünü açmak bakımından son derece önemli ve Türk halkbilimi araştırmalarında dönüm noktası mahiyetinde bir çalışmadır.

Bu öncü çalışmalardan sonra Türkiye'den derlenen masallar üzerine kırka yakın master ve doktora tezi hazırlanmıştır. Son yıllarda Türkiye'den derlenen masallarla Türk dünyasından derlenmiş masallar arasında çeşitli bakımlardan karşı-

laştırmalar yapılmaya başlanılmıştır. Ancak şimdiye kadar Türk masallarının bir motif-indeks'inin hazırlanmamış olması Türk masal araştırmalarının en büyük eksikliğidir.

A. *Türk Masallarının Yapısı*: Türk masallarının yapısı *döşeme*, *olay* ve *dilek* olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. Birinci ve üçüncü kısımlar az veya çok birbirine benzeyen kalıplaşmış ifadeler olan tekerlemelerden oluşur. Bu nedenle de, birinci ve üçüncü kısımlar Türk masallarının büyük bir çoğunluğunda ortaktır.

a. *Döşeme*: Bu bölüm, masalcının dinleyicileri masal atmosferine ve masal biçimindeki iletişim ve etkileşim şekline hazırladığı bölümdür. Döşeme bölümünde masalcı çoğunu gelenekten öğrendiği ve bu örneklerle uygun olarak kendisinin de yarattığı ya da naklettiklerine bazı unsurlar kattığı başlangıç veya masala giriş tekerlemeleri söyler. Dinleyiciler bir yandan tekerlemelerdeki komik sözlere gülerken diğer yandan da masalcıya yaklaşıp ve dikkatlerini toparlayarak masalı dinlemeye hazırlanırlar. Döşeme bölümünde söylenen tekerlemelere “*Bir varmış bir yokmuş, Allah'ın kulu çokmuş. Evvel zaman içinde deve tellal iken, sıcan berber iken, ben on beş yaşında iken, anamın babamın beşiğini tıngır mungır salları iken.. Var varanın sür sürenin destursuz başa girenin hali budur hey... Yanarı Sefa, Bekri Mustafa, kaynadı kafa... Ak sakal kara sakal, yeni berber elinden çıkmış bir taze sakal... Kasap olsam sallayamam satırı, nalbant olsam nallayamam katırı, hamamcı olsam dost ahbab hatırı... Birisi benim kârım değil doğru kelâm, bir gün başıma yıkıldı hamam..*” şeklindeki tekerleme örnek verilebilir.

b. *Olay*: Asıl masal, masalın bu bölümüdür. “Döşeme” ve “Dilek” bölümleri âdeti bu bölüme yapılmış ekler gibidir. Bu bölüm de kendi içinde, anlatılacak olayın kompozisyonu şeklinde, “giriş”, “gelişme” ve “sonuç” olarak üç kısımdan oluşur. Masalcının asıl söz ve hikâye etme gücünü ortaya koyacağı yer bu bölümdür. Anlatacağı olayı dinleyiciye girişinde takdim eden veya masalın olayına giriş yapan masalcı, bu olayın gelişmesini nelerin nasıl olup bittiğini anlatır, anlattığı olayda çözülmesi güç düğümlere dönüşen karmaşıklaşan örgüleri de çözerek, olayın sonucunu ortaya koyar. Masalın, olay bölümünde de yer yer tekerlemelere veya kalıplaşmış sözlere yer verilir. Bu bölümdeki tekerlemeler çoğunlukla, masalda kahraman tarafından aşılması gereken büyük zaman ve mekân aralıkları bulunduğu da bunlarının oluşunu ifade etmek için söylenilir. Aynı şekilde masal kahramanın başından büyük değişiklikler geçmesi durumunda da masalcı “*az gider uz gider..*”, “*... konarak, göçerek lale sümbül biçerek..*”, “*Tepelerden yel gibi, derelerden sel gibi..*”, veya “*Manastır'dan Tire'den, ben söyleyim buradan, siz dinleyin oradan..*” gibi ifadelerle dinleyiciyi buna hazırlar. Masal içinde anlatılan bir olaydan başka olaya geçişi sağlayan bu tekerlemeler “bağlayış” veya “geçiş formelleri (tekerlemeleri)” adıyla da bilinir. Bunlara örnek olarak “*Uzatmayalım kameti, koparırsız kıyameti*”, “*çok işlerde hikâyeler uzun gider, ustalar tez bağlarlar*” verilebilir. Masalda anlatılan kahramandan başka bir kahramana geçiş için de kullanılan kalıplaşmış sözlere “*Gel haberi dan verelim..*”, “*Haberi kimden verelim...*” gibi örnekler verilebilir.

c. *Dilek*: Dilek kısmında da masalcı kalıplaşmış sözler veya tekerlemeler söyler. Masalın sonunda masal hemen herkesin kabul edebileceği ve katılabileceği güzel bir sonuca bağlanır. Oluşan bu birlik ve birliktelik ruhunu pekiştirecek mahiyette, masalcı masal kahramanlarının başlarına gelen mutlu son ve sonucu, şans ve bahtlarını dinleyicileri için de dilemeye başlar. Dilek kısmında söylenen tekerlemelere, “*Onlar ermiş muradına, darısı buradakilerin başına*”; veya “*Gökten üç elma düşmüş, görenlerin başına, birisi bu masalı düzüp koşana, birisi oturup dinlene, birisi de anlatana..*” ya da dilek yer almamakla birlikte bir tekerleme havası içinde masalcı masalı dinleyenleri masalın dünyasından gerçek dünyaya çıkaran

“... Ben de orada bir zaman daha kaldım, sonra bıraktım geri geldim. Daha ne ettiler bilmiyorum”, “... Onlar orada safa sürsünler, ben de bıraktım geldim.” şeklinde örnekler verilebilir. Bu tür bitiriş tekerlemelerinin yanında, bazen bitmekte olan bir masala ahlaki bir görüş veya bir öğüt de eklenebilir. Bu sona eklenen “*İyilik yap denize at, balık bilmezse Halik bilir*” gibi bir atasözü de olabilir. Böylece dinlenen masaldan bir sonuç veya bir ders çıkarılmış olur.

B. Türk Masal Kahramanlarının Özellikleri: Masallarda olumlu olduğu düşünülen ve yaşatılması istenilen değerler yüceltilir, olumsuz bulunan ve onaylanmayan davranışlar da kötülenir. Bu amaca yönelik olarak da, yaşatılmak istenilen, yüceltilen değerler belirli kahramanlarda yaşatılır. Buna bağlı olarak masallarda iyi tipler ortaya çıkar. Bu iyi masal tipleri idealleştirilerek toplumda benimsenen ve herkes tarafından alkışlanan kişilik özellikleri kazanırlar. Masallarda, olumsuz bulunan, onaylanmayan ve kötülen düşünce ve davranışlar da kötü tiplerle anlatılır. Kötü masal tipleri, iyi masal kahramanı tiplerinin iyiliklerini iyice ortaya çıkaracak şekilde karşıtlık veya zıtlıklar sağlarlar. Böylece iyi ile kötünün rekabetini ve mücadelesini ortaya koyarlar.

Türk masallarının en önemli erkek tiplerinden Keloğlan kötülerle savaşması ve güçlülerle olan mücadelesinde hiç beklenmeyen başarılar elde etmesi bakımından iyi bir tiptir. Keloğlan sürekli başkaları tarafından horlanan fakir ve kimsesiz bir delikanlıdır. Keloğlan tipinin şahsında fakir, kimsesiz ve horlanan insanların karşılaştıkları güçlükleri aşmaya yönelik teşvik ve başarıya susamış insanların özlemlerini görmek mümkündür. Masallarda her kesimden ve her meslekten insan yer alır. Bunlar içinde haydutlar, hırsızlar başta olmak üzere her türlü kötü insan da yer alır. Türk masallarında çevresindekilere kötü oyunlar oynamaktan zevk alan kötü tip “Köse” tipidir. İyi tipin kazanması her masalda esastır ve her zaman iyi tipin kazanması âdeta masalın temel yasasıdır. Bu nedenle, masallarda, “Köse” tipinin karşısına Keloğlan tipi çıkarılır. Keloğlan Köse’ye karşı hazırladığı zekiçe oyunları ile onu alt eder. Bu sonuç iyimser ve hoş görülmesi Türk masallarının, Köse’nin şahsında tüm hilekar, düzenbaz, fesat ve başbelası insanlara ve bu yollara yönelenlere uyarısından ve iyi değerlere yöneltmelerinden başka bir şey değildir.

Türk masallarında belki de masalcıların çok büyük bir çoğunluğunun kadın olmasından dolayı kadın tipleri erkeklere göre daha fazla yer alırlar. Kadınların masallara yansıttığı alın yazısı kavramsallaştırması, kadın-erkek eşitsizliği kavramlarının ön plana çıkarılması bu bağlamda son derece anlamlıdır. Masallardaki iyi kadın tipi vefalı, sağ duyulu, uysal, iyi yürekli, çalışkan, doğru, güzel ve sabırlıdır. Masallardaki kötü kadın tipi ise cadı, zalim kaynana, üvey ana, kıskanç kardeş olarak yer alır. Cadılar daima kötülük yaparlar ve kötülük yapmak için en önemli araçları büyüdür. Cadılar iki yüzlüdürler ve gerçek yüzlerini tatlı dil ve gülyüz göstererek saklarlar ve karşısındakileri bu görünümleriyle kolayca aldatırlar.

C. Türk Masal Anlatma Geleneği: Sözlü kültür ortamında teatral bir biçimde anlatılan masalların kendilerine has bir anlatım geleneği vardır. Masallar toplumsal değerleri konu edinirler ve anlatıldıkları toplumun değerlerini ve dünya görüşü doğrultusunda inanışlarını, özlemlerini ve hayallerini yansıtır. Masallarda insanların özlemlerini, sevinçlerini, hayallerini, korkularını, üzüntülerini, dileklerini, yaşam biçimlerini ve endişelerini görmek mümkündür. Masallar, insanları eğlendirmek, eğitmek ve topluca yapılan işe odaklanmasını ve kolayca hep birlikte çalışmasını sağlamak, toplumsal istekleri dile getirmek ve insanların hayal gücünü geliştirmek gibi işlevlere sahiptir. Günümüzde, masal anlatma geleneğinin eğlendirmeye ve eğitmeye yönelik olanları başta olma üzere işlevlerini üstlenen alternatif

radio, tv gibi kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması sonucu, masal anlatma geleneği zayıflamış neredeyse yok olmaya yüz tutmuştur. Masal anlatma geleneği yüzyılların deneyimiyle şekillenmiş, kendine has icra töresi veya belirli kuralları olan bir gelenektir. Yakın zamanlara kadar son derece güçlü olan masal anlatma geleneğinin anlatıcıları ve dinleyicilerinin genel özellikleri şu şekilde sıralanabilir.

a. Masalın Anlatıcısı: Masallar daha çok kadınlar tarafından anlatılırdı. Masalların da tıpkı destancılar gibi bu işi yapmakla tanınmış özel anlatıcıları vardır. Bunlar çok büyük bir çoğunlukta kadınlardır. Bu masalcılara, “masal anası” veya “masalcı” ya da bazı yörelerde “hekveci”, “olcum” gibi isimler verilirdi. Bu tür usta masalcıların kendilerine has üslupları ve anlatım tarzları vardı. Bu nedenlerle, Ziya Gökalp masalcı kadınları, ozanlığın kadınlarda devam eden kısmı olarak düşünmüştür. Ozanlık mesleğinin babadan oğula kaldığı gibi masalcılığın da anadan kıza geçmesi de bu düşünceyi güçlendirmiş olmalıdır. Kuşaktan kuşağa aktarılan sözlü ürünler olan masalları, masalcılar anlatırken dili kullanma yetenekleri ölçüsünce süsleyerek ve yeni motifler ekleyerek genişletirler. Masalcılar, anlattıkları masal karşılığında maddi herhangi bir şey talep etmemekle birlikte kendilerine gösterilen saygı ve itibar en önemli tatmin unsurları olarak görülmektedir. Bulundukları çevrede tam bir sanatçı gibi kabul edilen bu tür masal analarının olmadığı yer, durum ve zamanlarda özellikle yaşlı kadınlar arasından geleneği bilen, dinleyici karşısında masal anlatmayı göze alabilen herkes masal anlatmıştır.

b. Masalın Dinleyicisi: Daha önce işaret edildiği gibi günümüzde kitle iletişim araçlarında meydana gelen değişimler nedeniyle pek çok diğer sözlü edebiyat geleneği gibi masal anlatma geleneği de zayıflamıştır. Bu zayıflama sürecinde orta çıkan yanılsamalardan birisi de masalların sadece çocuklara anlatılan ve onların dinlediği bir sözlü edebiyat türü olduğudur. Bu doğru değildir. Geçmişte masallar çocuk, yaşlı, genç her yaş grubuna anlatılır ve bu anlatımlar veya masal icraları çok geniş bir dinleyici kitlesinin ilgisini çekirdi. Özellikle, kırsal kesimde hasat zamanlarında veya tütün dizme, tarla çapalama, bulgur kaynatma, biber temizleme, kışık erzak hazırlama, pamuk toplama gibi toplu çalışma anlarında bir arada bulunan insanları eğlendirmek amacıyla masal anlatılırdı. Bu tür topluca iş yapılan yerlerde çoğunlukla masal anlatıcıya iş yaptırılmaz sadece masal anlatmasının istendiği de olurdu. Ayrıca geceleri yapılan yetişkin ve çocukların bir arada olduğu her türlü toplantı ve eğlencelerde diğer geleneksel eğlencilerden başka masallar da anlatılırdı. Bazı masalcılar masal anlatımlarını güçlendirmek ve dinleyiciler üzerinde daha etkili olmak için seslerini alçaltıp yükseltmek, jest ve mimiklerle kahramanların taklidini yapmanın yanında zaman zaman ellerindeki şapka, mendil, asa ve tespih gibi eşyaların da yardımıyla rol yapar, ayağa kalkar ve anlatımı dramatize ederlerdi. Bütün bunları yapmanın amacı dinleyicinin dikkatini çekmek ve masalı olabildiğince en etkili biçimde dinleyiciye aktarmaktı. Dinleyiciler masal anlatımı sırasında dikkatli ve sessiz olmalıydılar. Masal anlatımı sırasında sessiz olmayan gürültü yapanlar masalcı tarafından topluluğa sırtını dönmek, topluluğun bir hizmetini görmek şeklinde cezalandırılırdı. Masalcı tarafından konuşan veya gürültü yapan dinleyicilerin cezalandırmaları toplantıdan çıkartılmaya kadar varabilirdi.

Bu konuyla ilgili daha fazla bilgiyi Nuri Taner’in *Masal Araştırmaları*, (İstanbul: Art-San, 1988) adlı kitabında bulabilirsiniz.



K İ T A P

Sizce, günümüzde masal geçmişe nazaran niçin daha az anlatılmaktadır?



S İ R A S İ Z D E

HALK HİKÂYESİ

Halk hikâyesi Türk sözlü edebiyat geleneğinde XVI. yüzyıldan itibaren görülme-ye başlamıştır. Genellikle âşıklar tarafından nazım-nesir karışık bir ifade tarzı ile dinleyicilere karşı yüz-yüze iletişim ortamında icra edilir. Halk hikâyeleri sözlü kültür yoluyla nesilden nesile intikal eder. Türk halk hikâyelerine devirlere ve yörelere göre değişik adlar verilmiştir. Dede Korkut Hikâyelerinde “boy”, XVII-XVIII. yüzyıllarda “hikâye”, Âzeri sahasında “hekât” günümüzde, Doğu Anadolu ve Azerbaycan’da “nağıl” da denmektedir. Ayrıca, kısa hikâyelere “kıssa”, “serküşte” (sergüzeşt), türküsüz hikâyelere de “kara hikâye” adı verilmektedir. Türk topluluk ve cumhuriyetlerinin büyük bir çoğunluğunda “halk hikâyesi” yerine “halk dessanı”, “liro epos”, “gaşıktık cır” denilmekte ve özellikle de “aşk destanı” terimi tercih edilmektedir.

Dede Korkut Hikâyelerinde “ozan”ların anlattığını gördüğümüz, halk hikâyeleri, Anadolu ve Rumeli sahasında “âşık”, diğer Türk bölgelerinde, “dastançı”, “dessançı”, “hekâtçı”, “akın” ve “bahşı” adı verilen geleneksel sözlü anlatım sanatkârları tarafından oluşturularak veya **usta malı** olarak aktarılmak suretiyle sözlü kültür ortamlarında; bağlama, dombıra, kopuz ve benzeri çalgılarla yapılan müzik eşliğinde yüzyıllardan beri icra edilmektedirler.

Halk hikâyelerinin mutlaka bir tarihî olaya dayanma zorunlulukları yoktur. Nazım-nesir karışık olmakla birlikte zamanla nesir kısımları ağırlık kazanmıştır. Olayların gerçeğe daha uygun olması, kahramanlıktan çok aşk macerasına yer vermeleri gibi özelliklerle epik destandan ayrılmaktadırlar. Epik destanlarda bir toplumu temsil eden ve onun dış düşmanlarına karşı savaşan, barışı ve düzeni kuran kahramanların mücadelelerinin yerini halk hikâyelerinde bir toplumun kendi içindeki tabakalar, sınıflar ve bireyler arasındaki ilişkiler ve mücadeleler almıştır. Epik destanla modern roman arasındaki geçiş döneminde ortaya çıkmaları nedeniyle evrensel bir edebî kategori olarak “epik-romanesk” (épico-romanésque) diye de adlandırılan halk hikâyeleri, gerek konu gerekse şekil olarak hem epik eserlerin hem de modern romandaki tiplerin, karakterlerin ve olayların özelliklerini taşırlar. Halk hikâyelerinde, epik destanlara göre olağanüstü olayların azaldığı görülür. Aynı şekilde, halk hikâyelerinde olayların ve kişilerin yaşadığımız zamanın ölçütlerine taşınması, insanî gerçekçilikle örtüştürülmesine doğru bir eğilim hız kazanır.

Halk hikâyelerine millîlik özelliği kazandıran en önemli unsurlar arasında yapı ve şekillenmelerinde kullanılan malzeme ve ayrıntılar, olaylara yön veren dünya görüşü, örf, âdet ve geleneklerin devamlılığını sağlayan halk felsefesi gibi kültüre özel unsurlar sayılabilir. Halk hikâyelerinde millî ve manevî yapıya uygun formlarda ifade edilen evrensel değerler de son derece önemli bir yer tutarlar.

Epik destandan halk hikâyeciliğine geçiş dönemi eseri kabul edilen Dede Korkut Hikâyeleri Türk edebiyatında bu türün en eski örneklerinden sayılmaktadır. Eski ozan-baksılar ve tekke âşıkları, kahvehanelerin din dışı bir Müslüman-Türk kurumu olarak ortaya çıkmasıyla, XVI. yüzyıldan itibaren yerlerini nasihat yerine güzellemeyi, irşat yerine hoşça zaman geçirtmeyi hedefleyen yeni tarz sanatçı “âşık”lara bırakmıştır. Tekkelerde, ordugâhlarda; sosyalleşme zamanlarında, anlatılan-okunan dinî ve millî motiflere dayalı halk kitaplarındaki kahramanlık konularının yanısıra aşk konuları da anlatılmaya başlanmıştır. Bu bağlamlarda gelişen hikâyeler çok ağırlıklı olarak erkek-erkeğe mekânlarda anlatılırlar. Biraz da bu nedenle olsa gerek en keskin çizgileriyle erkek egemen bir yapıyı yansıtır. Hikâyelerde kadın neredeyse kayıtsız ve şartsız ikincil ve tamamen edilgen bir konumdadır.

Usta Malı Daha önceki âşıkların eserleridir.

Bu erkek-erkeğe mekânların en önemlilerinden biri âşık kahvehaneleridir. Bu kahvehaneler, zamanla kendini geliştirerek kamuoyu oluşturmaya yönelik fonksiyonlar kazanır. Bu kurumda ortaya çıkan sosyal eleştiri doğal olarak buralarda icra edilen eserlere de yansır. Destanlardaki dışa dönük mücadele; halk hikâyelerinde topluma yönelmiş, zenginlik-fakirlik, padişahlık-kulluk gibi sosyal farklılaşma ve bu farklılaşmadan kaynaklanan problemler bu hikâyelerde yer almaya başlamıştır. Dışa dönük dinî ve millî mücadelenin toplumcu “alperen tipi”nin yerini; ferdî mücadelesinin, seçilmiş sanatkar ve idealist çilekeşi rolüyle, sevgilisine kavuşmak derdindeki “âşık tipi” almıştır.

Halk hikâyelerinin bilinen en eski örnekleri olan “Âşık Garip” ve “Kerem ile Aslı”da manzum kısımların daha sonraki halk hikâyelerine göre daha fazla olduğu görülür. Bazı araştırmacılara göre “Âşık Garip” ve “Kerem ile Aslı” kurmaca hikâyeler değildir. Âşık Garip ve Âşık Kerem gerçekten yaşamış âşıklardır. Bu hikâyeler de âşıkların gerçek hikâyeleridir. Bu nedenle âşıkların bütün şiirleri bu hikâyelerde yer almıştır. Ancak “âşık faslı” adı verilen icra töresi şeklindeki gelenek oluşup kalıplaşınca hikâye öncesi aktarılan usta malî şiirlerin çokluğu nedeniyle âşıkların kurguladığı yeni hikâyelerde gittikçe daha az şiir ve daha çok mensur kısımların hakim olduğu bir yapıya dönüşmüştür.

Bu bağlamda geleneksel olarak halk hikâyelerinin kendine has bir mantık örgüsü vardır. Bu mantık örgüsü ideal ölçülere göre şekillenmiş bir hayat anlayışını ortaya koyar. Bu nedenle de hikâye kahramanı idealist bir kişiliğe sahiptir. Halk hikâyelerinin konularını kusursuz güzellik duygusundan, yüceltilmiş fikirlerden almasının kaynağı da budur.

Halk hikâyelerinde özellikle “rüyada âşık olma” motifinden “gurbete çıkma” motifine kadar gelişecek olayları bir mekâna bağlayarak ilişkilendirme önemli bir yere ve role sahiptir. Ancak, kahraman ve olaylarıyla gerçeğe çok yaklaşan halk hikâyelerinde bile zaman ve mekân kavramlarının sınırları kesin bir şekilde belli değildir. Dahası, Tiflis, Amasya, Bağdat, Buhara, Tebriz, Halep, İstanbul gibi gerçek yer adlarından bahsedildiğinde bile bu gerçek mekândan ziyade gerçeğimsileştirilmiş hayali bir şehir tipi hüviyetindedir.

Hikâyeci âşık, olaylara akıl ve mantığıyla bir çözüm bulamadığı hâllerde hayal ve sembollerden faydalanır. Bu nedenle de hikâye kahramanları normal bir insanın yapabileceklerinin yanında arzu ettiklerini de gerçekleştirebilecek kadar olağanüstü güçlere sahip olur. Halk hikâyelerinin kendine has mantığı içinde tutarlı olmak şartıyla, hikâyelerde olmayacak şey yoktur. Ancak XIX. yüzyıldan itibaren İstanbul hikâye geleneğinde realist olaylara doğru gittikçe artan bir değişim görülür. Daha önce de işaret edildiği gibi, bunda toplumun hızla değişimi ve yeni değerlerin kabulünün de rolü olduğu son derece açıktır. Bunun yanı sıra Pertev Naili Boratav’ın tezine göre kahvehanelerde kendine has sanatını icra eden meddahlık geleneğine bağlı olarak söz konusu realist halk hikâyelerin meydana gelmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Sözlü edebiyatta teşekkül eden diğer hacimli anlatı türleri gibi halk hikâyelerinde de destan motiflerinden, bilmece ve atasözlerinden halk şiirinin bütün şekillerine kadar Halk Edebiyatının çeşitli ürünlerini bulmak mümkündür. Halk hikâyelerinin icra ortamlarına, icracı ve dinleyicileriyle bir arada bulundukları sosyo-kültürel bağamlarına bağlı olarak bir çok unsurların eklenip çıkarılması, bilerek veya bilmeyerek değiştirilmesi sözlü geleneğin mahsulü olan bir anlatı türü için son derece sıradan ve olağan özelliklerdendir. Bu nedenle de oluşturulma (inşa) ve icralarında diğer türlerde de kullanılan unsurları veya bizzat diğer sözlü türlerin kendilerinin de halk hikâyelerinde bulunması sözlü edebiyatın doğası gereği kaçınılmazdır.

Ancak ülkemizde ve başka ülkelerde yayınlanan halk hikâyesi metinlerinin neredeyse tamamının derlendikten sonra yazılı edebiyat metnine benzetme yönünde derleyici ve yayıncılarının yaptıkları redaksiyon müdahalelerinin yanlışlığı pek çok insanda hikâyeleri bir yazılı edebiyat unsuru gibi algılama dolayısıyla da değerlendirme yanlışmasının temel nedenidir. Halk hikâyeleri sözlü gelenek ortamında hiçbir zaman kuru kuruya okunan, bir modern tiyatronun sabit metni ‘teksti’ değildir. Halk hikâyeleri, geleneksel icra bağlamlarında anlatıcı âşık tarafından geleneksel dinleyici kitlesi karşısında teatral bir biçimde icra edilen, sözlü edebiyatın geleneksel bir anlatısının şekillendirdiği bir sosyal ve kültürel olaydır. Türk kültüründe gelenekli sanatsal bir iletişim ve etkileşim biçimidir.

Halk hikâyelerinin icrası, anlatıldığı çevreye ve anlatan âşığa göre farklılıklar gösterir. Pertev Naili Boratav’ın tespitlerine göre halk hikâyesi anlatma geleneği genel olarak fasıl, döşeme, asıl konu (hikâye), duvak kapamayla dört ve bazen bunlara eklenen efsanelerle beş bölüm hâlinde tertip edilir:

1. *Fasıl*: Âşık, hikâyesine başlamadan önce dinleyiciyi hikâye icrasına hazırlamak, ustalığını göstermek veya isteklere cevap vermek için önce bir divanî söyler. Divanî özel ezgileri olan ve “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezniyle veya on beşli hece kalıbıyla söylenen bir şiiirdir. Sonraki âşıklar, aruz vezniyle şiir söylemede zorlandıkları için daha çok hece ölçüsüyle söylemeyi tercih ederler. Bundan sonra cinaslı bir türkünün (tecnîs) okunması gelenek gereğidir. Ardından olağanüstü bir konunun dile getirildiği bir tekerleme söylenir. Tekerlemenin söylenmesinden sonra bazı yörelerde “üstâtnâme” adı verilen eski usta âşıklardan üç şiir okunur. Ezgiyle okunan bu şiirlerde daha çok Hz. Muhammed’in büyüklüğü, dört halife ve din büyükleri anlatılır veya dünyanın faniliği dile getirilir. Son olarak da mizahi bir atışma veya destana, bazen de âşığın yine kendisinin çözdüğü bir muammaya yer verilir. Fasıl kısmının uzunluğu ya da kısalığı veya bu kısımda icra olunacak parçaların özellikleri bir bakıma hikâyeyi dinlemeye gelen dinleyicilerin taşıdıkları özellikler, istekleri ve ilgilerine göre âşığın yaptığı tercihlerle belirlenir.

2. *Döşeme*: Manzum veya mensur kalıplaşmış cümlelerden oluşan bir giriştir. Döşemede hikâyenin geçtiği zaman ve mekândan söz edilir. Sözlü gelenekte döşeme bölümü bazan konuyla ilgili kısa bir hikâye, bazen de değişik konulu kısa bir bölüm halinde düzenlenebilir. Hikâye kahramanlarının aileleri döşeme bölümünde takdim edilir.

3. *Asıl Konu (hikâye)*: Hikâye en büyük arzuları çocuk edinebilmek olan yaşlı kimseler üzerine gelişir ve bunun için arayışlar başlar. Bu arayışlar sırasında kahramanlar olağanüstü yardımlar alırlar. Meselâ, görünüp kaybolan bir dervişin verdiği elmayı hanımıyla pay edip yiyince veya Hz. Ali, Kırklar, Hacı Bektaş Veli gibi dinî şahsiyetleri rüyasında görüp onların emirleri doğrultusunda hareket edip gerekenleri yerine getirince çocuk sahibi olurlar.

Bu olağanüstü unsurların yardımıyla doğan çocuk çok özel, itinalı bir eğitimle yetiştirilir. Ergenlik çağına gelinceye kadar “av avlamak-kuş kuşlamak” denilen pratik eğitimle birlikte devrin bütün ilimlerini tahsil eder. Sonra “âşık olma” motif devreye girer.

Türk halk hikâyelerinde âşık olma değişik şekillerde gerçekleşebilir. Bazı hikâyelerde âşık Allah’ın kendisine takdir ettiği, bütün ömrünü ona kavuşmak için harcaacağı sevgilisiyle birlikte büyür. Bu durumun sonucu olarak aralarında bir aşk başlar. Bazı hikâyelerde ise âşık rüyasında kutsal kişilerin veya bir dervişin verdiği bâdeyi içince sevgilisini görür ve uyanınca âşık olduğu anlaşılır. Bu bağlamda âşık olma iki anlamda kullanılır. Birinci anlamı birini sevmek, ikinci anlamıysa

saz çalıp türkü söyleme yeteneği kazanmadır. Bu epizota gelinceye kadar hikâye genel olarak nesirdir. Bu yapısal nedenle de âşık bu bölümde hikâyeyi istediği kadar uzatabilir, süsleyebilir.

Hikâyenin kahramanı olan âşık, hikâyeye girdikten sonra özellikle heyecan ve duygunun arttığı yerlerde, diyaloglarda “dil ile değil tel ile söylemeyi” tercih eder ve böylece şiir ve musiki devreye girer. Buralarda artık anlatıcının pek fazla inisiyatifi kalmaz. Hikâyenin değişmeyen ve değiştirilmemesi gereken bölümleri bu manzum kısımlardır. Hikâye bundan sonra âşığın sevgiliye kavuşma serüveni olan “serencam”la devam eder. Halk hikâyesi geleneği, âşığın karşısına sevgiliye kavuşmasını güçleştiren sayısız engeller çıkarır. Bunlar arasında epik ve mitolojik unsurlarla masal unsurları son derece önemli bir yer tutar. Sihirli güçler, hayvanlar, kar, tipi, boran gibi tabiat olayları, geçilemeyen ırmaklar, aşlamayan dağlar gibi tabii engeller kahramanın önüne sıralanmıştır. Bir bakıma âşık sevgilisi için bütün bu engelleri aşarak “aşk imtihanı”ndan geçer. Hikâye kahramanı âşık, güçlüklerle her karşılaşmasında türkü ile Allah’a yalvarır ve duaları kabul olunur. Esasen doğumdaki olağanüstülük bu güçlükleri yenmesi için bir hazırlık durumundadır.

Hikâyelerin anlatımı esnasında, âşık hikâyenin belirli bir kısmını anlattıktan sonra “hikâyenin yatılacak yeri” veya “hikâyenin yatak yeri” de denilen heyecanın doruğa çıktığı ve dinleyicilerin olayın nasıl gelişeceğini çok merak ettikleri yerlerinden birinde çay, kahve, sigara içmek ve dinleyicilerin de dinlenmelerini sağlamak üzere mola verir. Moladan sonra hikâye anlatımı tekrar başlarken âşık, genellikle 8 heceli kalıpla oluşturduğu bir türküyü dinleyici topluluğuna hikâye anlatımının nerede kaldığını sorar. Geleneğe göre dinleyici ses çıkarmamalı sessizce dinleyerek âşığın kaldığı yerden hikâyesine devam etmesini beklemelidir. Geleneği bilmeyen veya bilgiçlik taslayarak âşığa hikâye anlatımı şurada kaldı diyen kişi, geleneğe göre âşığa bahşiş vermek zorundadır. Böyle âşığın türküyü sorduğu soruya cevap veren kişinin önüne gelen âşık sazını onun önüne koyarak “Sen biliyorsan, anlat öyleyse !” der. Bunun üzerine Âşığa bahşisi verilir, daha sonra âşık hikâyeye devam eder. Âşıklar çoğu kez bu bahşişi alabilmek için hikâye anlatımında nerede kaldıkları sorusunu sordukları türküyü iyice uzatırlar. Dinleyiciler arasından birisi hikâye şurada kaldı deyip âşığın bahşişini verir ve hikâye anlatımı devam eder. Bu uygulama açık işlev olarak âşığın bahşiş almasına yönelikse de gizli işlev olarak da molada kendi aralarında konuşmaya başlayan ve dikkatleri dağılan dinleyici kitlesinin dikkatini toplamak ve susarak sessizliği sağlamaya yöneliktir. Hikâyelerin büyük bir çoğunluğunun anlatması bir gecede bitmez. Bu durumlarda âşık yine “hikâyenin bir yatak yerinde” anlatımını keser ve ertesi gece devam edeceğini dinleyiciye bildirir.

4. *Sonuç ve Dua*: Bu bölümde gelenek halk hikâyelerini sonucuna göre iki kısma ayırmaktadır: Vuslata erenler ve trajik bir sonla bitenler. Bâdeli âşıklardan sadece Âşık Garip vuslata ermiştir. Âşık Kerem gibi yanarak vuslata eremeyen diğer gruptakiler ise gerçek vuslatın öbür dünyada olduğu mesajı ile sona erer. Mutlu sonla biten hikâyelerde “duvak kapama” adı verilen ve beş mısralık bentlerden oluşan muhammes şeklinde uzun bir türkü söylenir. Bu türküde sevgililer birbirlerine çektiklerini anlatır hediyelerini sayar ve dinleyiciye dua ederek hikâyeyi bitirirler. Mutlu sonla bitmeyen hikâyelerdeyse çoğunlukla “bayatı” makamında veya “tâtyan havaları” söylenir.

5. *Hikâye ile Organik Bağlı Olmayan Efsane*: Sevgililerin kavuşmadan öldüğü hikâyelerde kahramanların öbür dünyada vuslata erdiklerine işaret eden bir efsane hikâyeye eklenir. Bu efsanelerden birine göre sevgililerin mezarında iki gül biter.

Bu güller kutsal günlerde açılıp birbirlerine sarılmak ister. Bazı hikâyelerde ise mezarlarının başında iki kavak ağacının bitmesi, bu kavaklara konan iki kuşun ötüşmesi gibi sevgililerin birbirine kavuşmadan öldüklerini sembolize eden motifler yer alır.

Halk hikâyelerinin teşekkülü hakkında çalışanlar, hikâyeyi genellikle söyleyeni bilinmeyen Anonim Halk Edebiyatı ürünlerinden saymışlardır. Konuyu ele alanlar, uzun bir müddet hikâyelerin konusundan ziyade nerede doğduğu meselesi üzerinde durduktan sonra hikâyelerin konuları ele alınmağa başlanılmıştır. Her hikâyenin bir doğuş serüveni vardır. Bunlar ya âşıkların belli geleneklere uyarak gerçekten yaşanmış bir olay üzerine oluşturdukları hikâyelerdir ya da yaşadığı kabul edilen bir âşığın hayatını ve maceralarını konu edinmiştir. Bir başka ifadeyle, âşıklar bu konuları geliştirmek ve işlemek suretiyle tasnif etmişlerdir. Gelenekte de yaşamakta olan “tasnif” terimi hikâyelerin oluşumunu aydınlatacak niteliktedir. Buna göre, âşık, konuyu tespit ettikten sonra halk hikâyesi geleneği içinde nerelerin nesirle anlatılacağı (saya), nerelelere şiirlerin konulacağını zihninde planlar. Bundan sonra hikâyenin olay mantığını, geleneği, dinleyici çevresinin istek ve eğilimlerini, kendi yeteneğini ve hikâyeciliğin hazır kalıplarını kullanarak “hikâye tasnifi”ni gerçekleştirir.

Türk halk hikâyelerinin kökenleri itibarıyla dört önemli kaynaktan teşekkül ettiği kabul edilir ve hikâyeler de bu kabule göre şu şekilde tasnif edilir:

1. Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da gerçek olaylardan doğmuş kısa hikâyeler: Salman Bey Hikâyesi, İlbeyoğlu Hikâyesi vb.
2. Yaşayan veya yaşadığı rivayet edilen âşıkların hâl tercümelerinden doğan hikâyeler: Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Emrah ile Selvihan vb.
3. Dinî-millî hadiselerle bunlara dayalı kahramanlık konularını konu edinen halk kitapları kökenli hikâyeler: Battal Gazi, Ebû Müslim Cenklere, Kesikbaş Hikâyesi, Güvercin Destanı vb.
4. Klasik hikâyeler: Tutinâme, Binbir Gece Masalları, Ferhad ile Şirin, Leyla ve Mecnun vb.

Türk halk hikâyelerini ele alıp işledikleri konularına göreyse şu şekilde tasnif etmek mümkündür:

1. *Kahramanlık Hikâyeleri*: Köroğlu hikâyesi ve kolları, Celâli Bey, Kirmanşah, Eşref Bey vb.
2. *Dinî-hamâsî Hikâyeler*: Hz. Ali Cenklere, Battal Gazi, Hamzanâme, Ebû Müslim Cenklere.
3. *Dinî-içtimai, Ahlakî Hikâyeler*: Kesik Baş, Deve, Güvercin Hikâyesi, Ejderha Hikâyesi.
4. *Aşk Hikâyeleri*: Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Tahir ile Zühre, Emrah ile Selvihan vb.

Türk halk hikâyeleri üzerine yerli ve yabancı pek çok araştırmacı tarafından metin tespiti başta olmak üzere çeşitli bilimsel çalışmalar yapılmıştır. Halk hikâyeleri ya cönklerde ve yazma mecmualarda ya da sözlü gelenekte âşıkların hafızalarında bulunur. Bu metinler XIX. yüzyılın sonlarından itibaren derlenip yayımlanmaya başlanılmıştır. İlk olarak Macar Türk halkbilimcisi Ignacz Kunoş 1892 yılında, Âşık Garip, Şah İsmail, Elif ile Mahmut, Melikşah, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Tâhir ile Zühre, Râzınıhan ile Mahfiruze, Gül ile Sitemkâr, Arzu ile Kamber, Âşık Kerem ve Köroğlu adlı on bir hikâyeyi yayınlamıştır.

Kunoş bu hikâyelerden Âşık Garip ve Âşık Kerem hikâyeleriyle Âşık Ömer’in şiirlerini Macarca’ya çevirmiş ve bunları “Türkler’in Millî Romanları” olarak takdim etmiştir. F. Wilhelm Radloff, 1899 yılında *Proben* serisinin VIII. cildinde “Osmanlı Türklerinin Halk Edebiyatı” başlığıyla Kunoş’un derlediği hikâyelerden Şah İsmail’in

tam metnini, Âşık Kerem'in 123, Âşık Garip'in 51 şiirini yayınlamıştır. Tanzimat sonrası 1847 yılından başlayarak Cumhuriyet'e kadar çoğunlukla Azerbaycan'dan Türkiye'ye göç edenlerden veya eski yazma mecmualardan derlenerek bazısı birden fazla baskı yapan 22 halk hikâyesi taş baskısı usulüyle yayımlanmıştır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra gerek yerli ve gerekse yabancı bilim adamlarının halk hikâyeleri üzerinde yaptıkları çalışmalar artmaya başlamıştır. Otto Spies 1929 yılında "*Türkische Volksbücher*" adlı çalışmayı yayınlar. Bu kitap Behçet Gönül (Necatigil) tarafından 1941 yılında "*Türk Halk Kitapları*" adıyla Türkçeye tercüme edilir. Aynı yıl Alman şarkiyatçısı Hans August Fischer "*Schah Ismail und Gülüzar*" adlı monografiyi yayınlar. Mehmed Fuad Köprülü 1930 yılında yayınladığı "*Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi*" adlı incelemesiyle hem halk hikâyelerinin teşekkülü konusuna işaret eder hem de hikâye-tarih ilişkisi üzerinde durur. M. Fuad Köprülü bu çalışmasıyla aynı zamanda Türkiye'de halk hikâyeleri üzerinde ilmi çalışmaları başlatmıştır. Pertev Naili Boratav 1931 yılında "*Koroğlu Destanı*" ve 1946 yılında da "*Halk Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*" adlı incelemelerini, Şükrü Elçin 1949 yılında "*Kerem ile Aslı Hikâyesi*"ni yayınlamıştır. İlhan Başgöz 1949 yılında "*Biyografik Halk Hikâyeleri*" adlı, halk hikâyeleri konusunda yapılan ilk doktora tezini tamamlamıştır. Halk hikâyeleri 1980'lerden sonra pek çok yüksek lisans ve doktora çalışmasına da konu olmuştur.

Halk hikâyeleri konusunda daha fazla bilgiyi Pertev Naili Boratav'ın *Halk Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, (İstanbul: Adam Yayınları, 1988) adlı kitabında bulabilirsiniz.



K İ T A P

Sızce, halk hikâyelerinin neredeyse hepsinin mutlu sonla bitmesi bir tesadüf müdür?



SIRA SİZDE

FIKRALAR

Türk sözlü edebiyatının günümüzde de son derece canlı olarak yaşamakta olan türü fıkradır. Fıkralar, aynı zamanda Türk sözlü edebiyat geleneğinin en eski türlerinden biridir. Dîvânü Lügâti't-Türk'te "fıkra" karşılığı olarak kullanılan ve tam olarak da, "Halk arasında ortaya çıkıp insanları güldüren şey" anlamındaki "küg" ve "külüt" kelimelerinin varlığı da fıkra türünün eskiliğinin bir göstergesidir. Türkçeye Arapçadan geçmiş bir kelime olan "fıkra", dilimizde "parça, cümlecik, paragraf, bend, madde" gibi pek çok anlamı karşılamasının yanı sıra yaygın olarak, bir edebiyat türünün adı olarak kullanılmaktadır. Fıkra türü, çoğunlukla sözlü edebiyat geleneği içinde yer almakla birlikte yazılı edebiyat geleneğinin de yoğun olarak kullandığı bir iletişim formu, konuşmanın veya yazmanın özel bir biçimi yahut kompozisyonudur.

Türkçede "fıkra", (anecdote) kelimesiyle adlandırılan bu tür, kendine özgü kompozisyonuyla diğer türlerden ayrılır. Fıkranın diğer türlerden ayrılmasını sağlayan özellikleri, anlatımı sırasında seçilen kelimeler, tasvir biçimi, diyalog çatısı, konu seçimi, belirlenen hedefle ortaya çıkarılan kompozisyonudur.

Fıkra; "hikâye çekirdeği hayattan alınmış bir vaka veya tam bir fikrin teşkil ettiği kısa yoğun anlatımlı" bir tür olup genellikle nesir diliyle, bir fıkra tipine bağlı olarak yaratılmış, sözlü edebiyatın bağımsız şekillerinden oluşan, yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelere verilen isimdir. Fıkra türü konu olarak, insanlara ait kusurlarla sosyal ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hadiseleri, çarpıklıkları, zıtlıkları, eski ve yeni arasındaki çatışmaları sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin ve ince bir alay (istihza) yoluyla yansıtır.

Fıkranın konu olarak gündelik hayatta ortaya çıkan sosyal ve kültürel uyumsuzluk ve uygunsuzlukları hikmetli bir söz, keskin ve ince bir alayla yansıtmalarının nedeni nedir? Neden böyle bir yansıtmaya yolu ortaya çıkmıştır? Dahası, “Niçin böylesi bir sosyo-kültürel uyumsuzluk ve uygunsuzlukları yansıtmaya yolu, kalıplaşmış bir sözlü edebiyat biçimi ve türüne dönüşmüştür?” şeklindeki bir grup soru bize fıkra türünün var oluş zeminini açıklayabilir. Bu açıklamadan hareketle de fıkranın işlevlerini ve onlara yönelik yapısal özelliklerini anlamak olanaklı hâle gelebilir.

O hâlde, ilk olarak düşünülmesi gereken kültür kavramının kendisidir. Kültür sosyal bir varlık olan insanın gündelik, sosyal ve kültürel hayatını organize eden ortak değer yargıları ve bunları uygulayarak insanı hayata bağlayan her türlü gelenek ve göreneklerin toplamıdır. Kültür; gündelik, sosyal ve kültürel hayatı oluşturup devam ettiren büyük bir mekânizma olarak korunmaya ihtiyaç gösterir. Âdeta sonsuz sayıda birbirleriyle ilişkili dişli çarklardan meydana gelmiş gibi duran bir kültürel mekânizmanın (sistemin) bir yerinde işlemeyen bir dişli çark kısa sürede bütün sistemde kendini hissettirebilecek bozulmaların ve tıkanmaların başlangıcı olabilir. Kültürün devam ettirilebilmesi, toplumun sosyal değer ve ilkelerine (norm) uyumsuz uygulamalardan kaçınılmasıyla mümkündür. Gündelik hayatta bir toplumun sosyal değer ve ilkelerine uygun olmayan davranışlar gösteren bir birey, toplumun diğer bireyleri tarafından “yanlış yaptığı için” uyarılır.

Bu uyarılar sosyal değer ve ilkelerin ve onları uygulayan gelenek ve görenekler bütününü olarak kültürü korumak ve devamını sağlamak içindir. Sosyal değer ve ilkeleri çiğneyenlere karşı bu uyarılar dikkat çekme, kınama, dışlama gibi çeşitli biçimlerde olabilir. Bunlardan birincisi, uyarılanın yaptığı yanlışın farkında olmadığı düşüncesiyle, dikkatini çekmek ve onun “ben bir yanlış yapıyorum ama ne?” veya “benim toplumla uyumlu olmayan uygunsuz bir davranışım mı oldu, acaba nedir?” diye düşünmesini sağlamak amacıyla gülmektir. Bu bağlamda, gülmek âdeta gülünen kişiye yönelik kültürel olarak kalıplaşmış anlamlar taşıyan bir sinyaldir. Sosyal ve kültürel değer ve ilkelere uygun davranmayanın davranışına gülünür. Bu hem ona yaptığı için karşılığı olarak bir yaptırım veya bir cezadır hem de yaptığı yanlışını anlayıp tekrar etmemesi için bir uyarıdır. Bir insanın yaptığı bir davranışa veya söylediği bir söze şahit olanların gülmesi başlı başına bir sosyal ilkedir ve yapanı küçümseyen, hafife alan hatta aşağılayan anlamlar taşır.

İşte fıkraların, konu olarak sosyal ve gündelik hayatta ortaya çıkan sosyal ve kültürel uyumsuzlukları hikmetli bir söz, keskin ve ince bir alayla yansıtmalarının nedeni tam da budur. Birisinin yaptığı ve toplum olarak benimsenen ortak sosyal ve kültürel değerlere ters düşen, onları çiğneyen veya dikkate almayan bir davranışa veya ifadeye, kişisel bir biçim vermeden, bunu kişisel bir tartışma veya kavga konusu hâline getirmeden, fıkra yoluyla nesnel ve tarafsız sayılabilecek bir şekilde uyarmak en uygar yollardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Fıkralar yoluyla sosyal ve kültürel değerlere ve ilkelere sahip çıkan bu anlayış ve uygulamış evrensel bir yaklaşımdır ve hemen hemen bütün kültürlerde uygulanmaktadır. Bu fıkraların en yaygın ve en önemli işlevidir. Ancak, bu işlev fıkraların tek sosyal ve kültürel işlevi değildir.

Fıkraların diğer sosyal ve kültürel işlevlerinin en bilinenlerinden birisi de, yeni tanışan insanlar arasındaki birbirini tanımamaktan kaynaklanan “soğuk duruş” veya kimlik ve kişiliğini ele verecek kadar açık olmama tavrını ortadan kaldırmasıdır. Pek çok kültürde insanlar yeni tanıştıkları insanları tanıyınca kadar ihtiyatlı davranarak kendilerini ortaya koymaktan çok diğer insanın kendi kimlik ve kişiliğini ortaya koymasını beklemek ve ona göre davranmak alışkanlığındadırlar. Yeni

tanışan iki insanın her ikisi de böyle davrandığında bu tanışma çok fazla bir şey ifade etmez ve bu ilişki daha yakın ve samimi bir hâle dönüşemez.

Diyelim ki iki iş adamı aynı alanda faaliyet gösteriyor ve bir vesileyle tanıştılar ancak her iki taraf da yukarıda ifade edildiği gibi kendi kimlik ve kişiliklerini ortaya koymada temkinli davrandı ve sonuçta birkaç “Nasılsınız?”, “İyi misiniz?” türünden cümleden sonra konuşmaları tikanıp kaldı ve ayrılıp gittiler. Oysa belki de birbirlerini tanısalar ve buna bağlı karşılıklı ortak güven tesis etseler muhteşem projeler ve iş imkânları ortaya çıkacaktı. Bu gibi örnekleri gündelik sosyo-kültürel bağlamları düşünerek sonsuz sayıda çoğaltmak mümkündür. İşte fıkralar tam da bu tip sosyo-kültürel bağlamlarda insanların aralarındaki “soğukluğu” veya “buzları” kıran bir buz kıracağıdır. Bir vesileyle yeni tanışan iki işadamı örneğine dönecek olursak, eğer birisi uygun gördüğü bir nedene bağlayarak -ki bu da başlı başına bir zeka ve strateji ürünüdür- bir fıkra anlatmış olsaydı, sonuç tamamen değişebilirdi.

Söz konusu sosyal ve kültürel bağlama uygun olarak fıkra anlatımı için seçilen neden, buna bağlanarak anlatılan fıkra ve fıkranın tematik özelliklerinin tamamı karşısındakine kendi kimliği ve kişiliği hakkında vermek istediği pek çok bilgi içerecektir. Anlatılan bir fıkranın kültüre özel bir biçimde âdeta sosyal ve kültürel şifreler gibi aktardığı bu bilgileri alıp zeka, bilgi ve görgüsü yeterli derecede olan diğer iş adamı bunları çözümleyerek bir sonuca ulaşacaktır. Bunlardan hareketle de kendisi, kişiliği ve kimliği hakkında o da muhatabına bilmesini istediği bilgileri aynı yolla bir fıkrayla veya diğer konuşma yollarıyla iletebilecektir. Fıkraların “buz kırıcı işlevi” (ice breaker function) budur. Sanal olarak tasarladığımız bu örnekteki işlevi hemen her birimiz gündelik hayatımızda değişik sosyo-kültürel bağlamlarda uyguluyoruz veya başkaları bize karşı uyguluyorlar.

Fıkraların bundan daha da yaygın bir başka işlevi bir şekilde tanışıp teması geçmiş iki birey arasındaki “samimiyeti artırıcı” (intimacy maker) işlevleridir. Samimiyet tanışan iki insanın birbirine karşı duyduğu yakınlığın derinliği olarak tanımlanabilir. Samimiyet sayesinde insanlar birbirlerine karşı daha az resmî ve daha özel olarak kendilerini, kimlik ve kişiliklerini tanıtmalarını sağlar. Aradaki samimiyetin veya yakınlığın resmiyet bakımından derinlik derecesini ölçmek isteyen bir insan anlatacağı fıkralarla bunu sağlayabilir. Bu konuda özellikle hemen her toplumun resmî, sosyal ve kültürel bağlamlarda söylenilmesini “tabu” kabul ettiği küfür ve benzeri sözleri özellikle de “müstehcen fıkra”ları vardır. Bunlar, insanlar arasındaki samimiyetin veya yakınlığın derinliğini belirleyen önemli ölçütlerdendir.

Tanışan ve epeydir birbiriyle temasta olan iki kişiden birinin anlattığı bu tür bir fıkraya diğerinin vereceği tepki aradaki resmiyetin ve buna bağlı samimiyetin derecesi hakkında net bir fikir verecektir. Eğer tepki çok sert ve utanmayla birlikte bir protesto içeriyorsa, fıkra anlatan, dinleyenle samimiyetlerinin o dereceye varmadığını ve muhatabının resmiyeti ön planda tutma isteğinde olduğu anlayacak ve bir “özür dileme” ile başlangıçtaki resmiyet ve samimiyet düzeyine geri dönecektir. Fıkralar âdeta arada masum ve tarafsız bir araç gibidir. Anlatılan fıkraya bağlı olarak özür dileyerek geri çekilmek aradaki samimiyet derecesini ayarlayamayarak yapılan yanlış, küstah, yersiz bir davranış veya sözle ilişkinin tamamen bitmesinden her kayıt ve şart altına daha iyi olduğu açıktır. Yok, muhatap anlatılan müstehcen fıkrayı, son derece şen şakrak bir ifadeyle karşılıyor ve espriye gülüyor hatta daha beter bir müstecen fıkrayla karşılık veriyorsa, onun da aradaki ilişkiyi taşımak istediği resmiyet ve samimiyet derecesinin bu olduğu sonucu ortaya çıkacaktır. İlişkinin bundan sonraki samimiyet ve resmiyet derecesi bu yeni anlaşılan ve uzlaşılan derecede olacaktır. Fıkraların samimiyet artırıcı işlevi de budur.

Fıkraların bir başka işlevi de, bir şeyi anlatmak için ona benzetilen başka bir şeyin adını eğreti olan kullanma anlamında, “eğretileme” veya “istiare” şeklindeki kullanımıdır. Başta, politikacılar ve diplomatlar olmak üzere hemen her kesimden insan gündelik hayatta bazı şeyleri açık açık söylemekten takip ettikleri iletişim stratejisi gereği kaçınırlar. Bunun kişiye ve sosyo-kültürel bağlamlara özel pek çok nedeni olabilir. Bir politikacı için örnekleyecek olursak, belki de söyleyeceği şeyi açık açık söylerse bunun artık kendisini bağlayacak politik bir vaat olarak anlaşılması ve muhalifleri tarafından yeri geldiğinde kendisine karşı kullanılması ihtimali olabilir. Bu riski almak istemeyen bir politikacı anlatıp söylemek istediği şeyi açık açık söylemek yerine, ne söylemek istediğini istiare yoluyla anlaşılır kılan bir fıkra anlatabilir. Meselâ, eski Cumhurbaşkanıımızdan Sayın Süleyman Demirel, bu tür fıkralar yoluyla bir iletişim kurarak maksadını örtülü bir biçimde eğretileme yoluyla söylemede son derece başarılı bir örnektir.

Fıkraların evrensel olarak en yaygın işlevlerinden birisi de, bir kişi veya kurumu yıpratmak, gülünç duruma düşürmek ve geniş kitlelere yönelik propoganda malzemesi olarak kamuoyu oluşturmak ve yönlendirmektir. Özellikle, açık muhalefete olanak tanımayan baskıcı veya dikta rejimlerinde insanların “fısıltı gazetesi” dedikleri ağızdan ağıza kulaktan kulağa sözlü kültür yoluyla yayılan fıkralarla gizli bir muhalif kamuoyu oluşturulur, beslenir ve yönlendirilir. Hitler Almanyası, Komünist rejimler bu tür muhalif yapıların fıkralar yoluyla oluşturulup desteklendiği en tipik örneklerdir. Ülkemizde de fıkralar yoluyla bir politikacının eleştirilip hakkında kamuoyu oluşturulmasına ve bunun neticesi olarak iktidardan düşürülmesine 1989-1991 yılları arasında Başbakanlık yapan Sayın Yıldırım Akbulut örneği verilebilir.

Günümüz Türkiye’sinde kitle iletişim araçlarına yaptıkları açıklamalarda ve gündelik hayatlarında en çok fıkra anlatan insanlar arasında işadamlarının ve özellikle de bazı politikacıların yer alması bir tesadüf değildir. Fıkraların yukarıda işaret ettiğimiz işlevlerinin farkında olan bu mesleklere mensup insanlar, onları son derece işlevsel olarak kullanmaktadırlar. Bütün bu saydığımız fıkra işlevleri onların sözlü kültür ortamındaki durumlarıyla ilgilidir. Fıkralar yazılı kültür ortamında da son derece işlevsel bir türdür.

Buna bağlı olarak, fıkralar yazılı kültür ortamında da özellikle ülkemizde bazı gazete köşe yazarları tarafından çok sık ve yoğun bir biçimde kullanılırlar. Fıkraların günlük basındaki veya yazılı kültür ortamındaki bu yoğun kullanımlarının altındaki işlev onların yapılarıyla ilgilidir. Fıkralar, anlatmak istedikleri fikrin daha iyi ve etkili anlatılmasına hizmet etmeyen her türlü fazlalıktan arındırılmış bir yapı ve kompozisyon özelliğine sahiptirler. Bu yönleriyle âdeta atasözlerine benzerler. Dahası fıkralar anlatmak istedikleri düşüncüyü en etkili biçimde aktaracak şekilde sivriltilmiş bir dile ve herkes tarafından kolaylıkla anlaşılacak şekilde cilalanıp parlatılmış bir anlatım biçimine sahiptirler. Bu özellikleriyle fıkralar, geniş kitlelere mesajını ulaştırmak ve anlaşılacak isteyen gazete köşe yazarlarının vaz geçemedikleri bir iletişim ve etkileşim aracı olarak kullandıkları edebiyat türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda fıkralar âdeta legolar gibidir. Hem azıcık ifadeyle pek çok şeyi söylerler hem de o kadar kristalize edilmiş ifadelerdir ki herkesin bilgisine ve zeka seviyesine göre onlardan farklı anlamlar, yöneltilip bağlandıkları konu ve olaya göre farklı yorumlar çıkarılmasını olanaklı kılarlar. Sözlü ve yazılı edebiyat türleri içinde hiçbir edebiyat türü, kullanılan söz miktarı bakımından bu kadar ekonomik, ifade edebileceği konular bakımından çok yönlü ve amaca ulaşmak bakımından bu kadar işlevsel değildir.

Dursun Yıldırım'ın *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999) adlı kitabında fıkra ile ilgili daha fazla bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Sizce, fıkra türü ile atasözü türü arasında gündelik hayatta kullanımları bakımından benzerlikler var mıdır?



SIRA SİZDE

TÜRK FIKRA TİPLERİ

Türk sözlü edebiyatının en eski türlerinden birisi olan fıkralar günümüzde de Anonim Halk Edebiyatının en yaygın olarak kullanılan türlerinden birisidir. Yukarıda, işlevlerine ve buna dayalı olarak yapılarına dair bilgiler edindiğimiz fıkralar ya her biri kendi başına bağımsız kişilerin ve olayların anlatıldığı tek fıkralardır ya da bir takım sivriltilmiş kişilik özellikleriyle geleneksel olarak bildik veya tanıdık bir “fıkra tipi”ne bağlanarak aktarılan fıkralardır. Bu bağlamda fıkra, genellikle bir fıkra tipine bağlı olarak nesir diliyle yaratılmış, sözlü edebiyatın bağımsız şekillerinden ibaret yaygın epik-dram türündeki gerçekçi (realist) hikâyelerden her birine verilen isimdir. Bu özelliğiyle, fıkralara âdeta tek perdelik piyes şeklinde icralarla kurulan bir iletişim ve etkileşim biçimidir denilebilir.

Fıkralar, çoğunlukla, onları yaratanlar tarafından bir fıkra tipine bağlanarak anlatılma eğilimindedir. Halkı temsil yeteneği kazanan fıkra kompozisyonunda olayların etrafında geliştiği baş kahraman ana-tip konumunda bir fıkra tipidir. Fıkralarda bu ana-tipin yanı sıra ana-tip olmamakla birlikte tipleşme eğilimde ikinci dereceden tipler de bulunur. Bunlara “alt tip” adı verilir. Bu durumu örneklemek gerekirse, Temel fıkralarının ana-tipi Temel’dir. Temel fıkralarında yer alan Cemal, Dursun, Fadime gibi tipler ise alt tipler olarak nitelendirilebilir. Fıkra tipleri Nasrettin Hoca, İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Ahmet Akay gibi tarihte yaşadıkları bilinen kişiler olabileceği gibi bir bölgenin bir meslek grubunun, bir inanç öbeğinin zihniyetini veya dünya görüşünü ve buna bağlı olarak inanç ve uygulamalarını ortak bir kişilik hâlinde ortaya koyabilen hayali veya sözlü gelenekte yaratılmış Temel veya Bektaşî Baba gibi tipler de olabilir. Fıkra tiplerinin temel ve ortak özelliği, tarihte yaşadığı bilinen şahsiyetler de olsalar, şahsî kişiliklerinden arınarak toplumun onlara yüklediği gelenekselleşen tipe ait kimlikle hareket etmeleridir. Tarihte yaşadığı bilinen bir şahsiyet, ferdi kişiliklerine ait özelliklerden arınarak bir fıkra tipine dönüşürken aynı zamanda anonim bir kişilik hâli de kazanır. Anadolu’da hemen her köyün kasabanın ve şehrin bir delisi veya delileri; tuhaf davranışlarıyla ün kazanan, yaptıkları ve söyledikleri yaşadıkları çevrede anlatılan insanlar vardır. Çok büyük bir çoğunluğu yaşayan ya da yaşadığı bilinen bu insanlar “mahallî fıkra tipi” olarak adlandırılır.

Kuramsal olarak, mevcut fıkra tiplerinden çok farklı ve işlevsel olmaları durumunda bu mahallî fıkra tipleri zaman içinde ulusal fıkra tipine ve hatta zamanla uluslararası fıkra tipine dönüşebilirler. Ancak, bu son derece zor ve nadir gerçekleşen bir olgudur. Çoğunlukla bu mahallî fıkra tiplerinin başından geçen, belki de bir çoğu gerçekten yaşanmış olan olaylar, anlatıldıkları gelenek çevresinde yayılırken, kimlik ve kişiliklerine en yakın ulusal fıkra tipine bağlanılarak anlatılmaya başlanırlar. Yeni bir fıkra tipi yaratmak yerine yaratılmış bir fıkrayı uygun bir fıkra tipine bağlamak hem daha kolay hem de harcanacak emek bakımından daha ekonomiktir. Bu yolla, yüzyıllar önce yaşamış fıkra tiplerine ait yepyeni fıkralar ortaya çıkmaktadır. Bilinen bir fıkra tipine ait yeni fıkralar yaratmanın bir başka yolu da şudur: Fıkranın temsil ettiği toplumsal katman ve zihniyet eskiyebilir böylece

gelenek çevresi daralan ve unutulmaya yüz tutan bazı fıkra tipleri güncel hayatla ilişkilendirilir. Bunlar işlevselliğe sahip, bilinen ve yaşayan başka fıkra tiplerine bağlanarak sözlü kültür geleneğinde yaşama imkânına kavuşurlar. Böylece, yüzyıllar önce yaşamış fıkra tiplerine ait yeni fıkralar da üretilmiş olur.

Türk halk kültüründe halkın yarattığı çeşitli fıkra tipleri vardır. Her fıkra tipi, kendisini yaratan toplumun uygun gördüğü, istediği bir tutum ve davranış içinde hayatini devam ettirir. Halkın ortak yaratma gücünden doğan bu fıkra tipleri, sosyal hayatta toplumun ortak görüş ve düşüncelerini yansıtmakla görevlidirler. Gücünü halktan alan bu fıkra tiplerinin olaylar ve meseleler karşısında aldıkları tavır, ileri sürdükleri çözüm yolları, yaptıkları tenkitler, verdikleri öğütler ortak tecrübenin yaratıp ortaya koyduğu hükümlerdir.

İnsanlar, hayatlarını bu fıkra tiplerinin söz ve davranışlarına göre şekillendirmeye çalışırlar. Çünkü bu fıkra tipleri, toplumun ortak dünya görüşünü temsil eden örnek tiplerdir. Toplumun sosyal değer ve ilkelerini, gelenek ve göreneklerini çiğneyen kişiler; bu fıkra tiplerinin başından geçmiş gibi anlatılan örnek olaylarla uyarılırlar. Sosyo-kültürel değerlerin çizdiği çerçevenin dışına çıkanlar, toplumsal değerlere karşı bu tür uyumsuz davranışları şahsî menfaatlerine uygun bulanlar, karşılarında daima bu fıkra tiplerini bulurlar. Halkın her türlü sözcülüğünü yüklenmiş olan bu fıkra tipleri, şahsî menfaatlerini genel menfaatlerinin üstünde tutmayı tercih eden insanlarla amansız bir mücadeleye girer. Onları halkın alay konusu hâline getirerek, gülünçleştirir, yaptıkları yanlış işleri sert bir şekilde tenkit ederler. Fıkralar yoluyla oluşturulan bu sosyal ve toplumsal eleştiri sonucu, halk arasında itibarı sarsılmağa başlayan, bu gibi insanlar ya kendi hayatlarına çeki düzen vermek zorunda kalırlar veya itibarlarını kaybederler.

Bu bağlamda, Türk edebiyatında -ister sözlü, ister yazılı gelenekte olsun- bütün fıkralar, şu veya bu şekilde halkın yarattığı herhangi bir fıkra tipine, bağlı olarak anlatılmaktadır. Bu nedenle bazen söz konusu bir tip etrafında sayısız fıkranın toplandığı görülür. Buna göre, “fıkra tipi”, fıkranın vazgeçilmez hikâye kahramanı olarak başka başka hikâyelerde tekrar tekrar karşımıza çıkan kahramandır. Ancak bu durum fıkraların tek kahramanı olduğu anlamına gelmez. Dahası, bir fıkra tipine bağlı olarak anlatılan bazı fıkraların başka icra bağlamlarında, mekân, zaman ve nâkil geleneği başta olmak üzere çeşitli nedenlerle başka bir fıkra tipine bağlı olarak anlatılması sözlü kültürün doğasından kaynaklanan özelliklerdendir. Nasrettin Hoca’nın başından geçmiş olarak duyup öğrendiğimiz bir fıkranın bir başkası tarafından İncili Çavuş’un başından geçiyormuş gibi anlatılması bu duruma örnek olarak verilebilir.

Türk fıkralarının etrafında teşekkül ettiği pek çok fıkra tipinden en yaygın olanlarından bazıları Nasrettin Hoca, Bektaşî, Ahmet Akay, İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Aldar Köse, Jerenşe Şeşen, Esenpolat ve Temel olarak sıralanabilir. Türk fıkra tiplerinden bazıları hakkında bilgi ve temsil ettikleri fıkralara şu örnekler verilebilir:

A. *Nasrettin Hoca Fıkra Tipi ve Örnek Nasrettin Hoca Fıkraları*: Tarihi bir şahsiyet olan Nasrettin Hoca’nın Sivrihisar’da doğduğu ve yaşadığı Akşehir’de öldüğü bilinmektedir. Nasrettin Hoca uluslararası bir fıkra tipine dönüşmüş durumdadır. Türk dünyasında pek çok Türk boyu onun kendi aralarından çıkmış ve yaşamış bir kişilik olduğuna inanacak kadar benimsemiştir.

1. Eşek: Hocanın eşiği ölmüş. Kapının eşiğine oturmuş hüngür hüngür ağlamış. Bir komşusu yanına yaklaşarak:

-A Hoca, geçende karın öldü ağlamadın. Bir eşek için ağlamak sana yakışır mı? Demiş. Hoca hemen cevap vermiş:

-Nasıl ağlamam! Karım ölünce eş dost, hepiniz etrafımı aldınız, “Üzülme biz

daha iyisini buluruz” dediniz; ama şimdi bir kişi çıkıp da “Hoca ağlama, sana eşek alırız” demedi.

2. Sirke: Bir gün komşusu Hoca’ya:

-Kırk yıllık sirken var mı? diye sormuş. Hoca “Var” deyince bir miktar istemiş.

Hoca vermeye yanaşmayınca adam:

-Yahu ne olur, bir fincan sirkeden ne çıkar? diye ısrar etmiş.

Bunun üzerine Hoca:

-Ne çıkacak? Ben böyle fincan fincan dağıtsaydım, hiç kırk yıl dayanır mıydı?

B. *İncili Çavuş Fıkra Tipi ve Örnek İncili Çavuş Fıkraları:* Kayseri’nin Tomarza İlçesinin İncili Köyünde doğan İncili Çavuş’un iyi bir eğitim aldığı, İstanbul’da padişahın nedimi olarak yaşadığı ve elçilik görevleri üstlendiği bilinmektedir.

1. Ocağına Dikersin: Zulüm ve haksızlık yapmakla tanınmış vezirlerden biri evinin bahçesini tanzim ediyordu. İçlerinde İncili’nin de bulunduğu saray erkanına:

-Şuraya havuz yaptırayım, şuraya gül, şuraya erguvan diktireyim diye anlatıp danışıyordu.

Derken bir incir ağacını göstererek:

-Şu ağacı söktürüp atacağım! deyince, İncili Çavuş dayanamadı dedi ki:

-Efendim bu incir ağacını bırakınız dursun, elbet bir gün birinin ocağına dikersiniz.

2. Adamına Göre: İncili Çavuş bir zamanlar Osmanlı elçisi olarak Fransa’ya da gönderilmiş. İncili’nin kara görüntüsüne perişan kılığına bakarak onu küçümseyen Fransa kralı demiş ki:

- Bana senden başka gönderecek adam bulamamışlar mı?

İncili Çavuş şu cevabı vermiş:

- Osmanlılar, adama göre adam gönderirler. Beni de sana göndermelerinin sebebi bu olsa gerek!

C. *Bekri Mustafa Fıkra Tipi ve Örnek Bekri Mustafa Fıkraları:* İstanbul’da doğan ve iyi bir eğitim alan Bekri Mustafa’nın hafız olduğu bilinmektedir. İçkiye ve içmeye çok düşkün olan Bekri Mustafa tipi, fıkralarının çoğunda bu özelliği ve pervasızlığı ile işlenen bir tiptir.

IV.Murat tebdil-i kıyafete çıkmıştır. Koyduğu içki yasağının uygulanıp uygulanmadığını kontrol etmek istemektedir. Sandalcı Bekri Mustafa içki yasağına kulak asmayan biridir. Padişah tesadüfen Bekri’nin sandalına biner. Padişahı tanımayan sandalcı Bekri, bir süre sonra cebinden bir şişe çıkartıp yudumlamaya başlayınca padişah sorar :

- Ne içersin sandalcı?

Sandalcı Bekri:

- “Kuvvet şurubu” der. “Ben bundan iki yudum çekince kendimi aslan gibi hissediyorum kürek çekmek vız geliyor”.

Padişah tadına bakmak isteyince, Bekri Mustafa, nasılsa denizin ortasındayız, bizi kim yakalayacak, diye düşünüp şişeyi uzatır. Padişah iki yudum alır almaz kükrer:

- “Bre zındık! Bu şarap. Şarap içmeyi yasakladığımı bilmiyor musun?”

Bekri Mustafa şaşırır:

- “Sen kimsin ki içkiyi yasaklıyorsun?” der.

- “Ben IV. Murat’ım !..” yanıtını alınca Bekri Mustafa küreği kaptığı gibi ayağa fırlar.

- “Şimdi atarım seni denize, daha iki yudum aldın, kendini IV. Murat sanmaya başladın. İki yudum daha içsen Allah’ım diyeceksin!”

D. *Bektaşî Fıkra Tipi ve Örnek Bektaşî Fıkraları:* Tarihî bir kişilik olmamakla birlikte Bektaşî tarikatine mensup insanların zihniyet ve dünya görüşlerini temsil yeteneği kazanmış hayali bir fıkra tipidir.

1. İneği De Kurbana Saymazsam: Bektaşî bulgurunu kaynatıp kuruması için sermiş, bir yandan bulguru karıştırırken bir yandan da dua ediyormuş:

-Allahım ne olur bulgurlarım kurumadan yağmur yağdırma!

Bulgurlar tam kurumaya yüz tutmuşken yağın yağmur Bektaşî'nin bulgur sergisini su içinde bırakmış. Bu zor durum üzerinden bir hafta geçmeden tek inegini de ahırda ölü bulan Bektaşî, üst üste gelen bu kötü olayları kabullenmekte zorlanmış. Ramazan ayının geldiğini gören Bektaşî oruç tutmaya karar vermiş. Ramazan ayının ilk günü akşama kadar oruç tutmuş, iftara beş dakika kala sigarasını yakmış. Sigarasından çektiği dumanı büyük bir keyifle gökyüzüne üfleyerek:

-Nasıl, illet oluyorsun şimdi bana değil mi?

Diyerek kendi kendine söylenmeye devam ederek:

-Ölen ineği de kurbana saymazsam ne olayım!

2. Bir De Senin Kuluna Bak: Bektaşî Baba İstanbul'da gezerken padişahın sarayı olduğunu zannettiği görkemli bir binanın yakınından geçmekteymiş. Binanın önünde şatafatlı bir fayton varmış. Binadan sırmalı elbiselerle bir adam çıkınca muhafızlar selam durmuşlar. Adam faytona binerken Bektaşî meraklanmış, muhafızlardan birinin yanına sokularak sormuş:

-Faytona binen padişah mıdır?

Muhafız cevap vermiş:

-Hayır padişahın bir kuludur.

Bektaşî önce faytona binen adamı tepeden tırnağa bir süzmüş sonra dönüp bir de kendi hâline bakmış ve ellerini açıp:

-Tanrım, bir padişahın kuluna bak sonra bir de senin kuluna bak!

E. *Ahmet Akay Fıkra Tipi ve Örnek Ahmet Akay Fıkraları:* Kırım'ın Özenbaş Köyü'nde doğan Ahmet Akay'ın Kırım Han'ının meddahı olduğuna inanılmaktadır. Kırım Tatar Türkleri arasında fıkraları yaygın olarak anlatılan bir fıkra tipidir.

1. "Ayttım" (söyledim) desem, yalan olur: Aytkan (söylediği) ve yapkan (yaptığı) şakaları için bazı adamlar Ahmet Akayga yalancı dey ekenler (derler).

Şöyle (böyle) adamlardan birisi ondan:

-Sen Ahmet Akay, omuründe bir kere bile olsa da, doğru bir söz ayttın mı? -dep soray (deyip sorar).

Bu sualnin (sualin/sorunun) ne maksatnen (maksatla) berilgenini anlayan (sorulduğunu anlayan) Ahmet Akay, O adamnı başından aktarmak (def etmek) için:

-Eger, "ayttım" desem yalan olur, -dep cevaplana (deyip cevaplar).

F. *Aldar Köse (Aldar Kösoö) Fıkra Tipi ve Örnek Aldar Köse Fıkraları:* Başta Kırgızistan olmak üzere Ulu Türkistan bölgesinde yaşayan Özbek, Kazak, Karakalpak ve Kırgızlar arasında yaygın bir fıkra tipidir. Aşağıda Kırgızlar arasında yaygın bir başka fıkra tip olan Jiyrenşe Şeşen'le birlikte yer aldıkları bir fıkra yer almaktadır.

1. Geçmişte Yerin Ortası Gök Tepeydi: Yine bir gün Jiyrenşe Şeşen bir toplantıya katılmış. Orada bazı insanlar: "Ondan daha akıllı kimse yoktur. Onu kimse kandıramaz." diyerek Aldar Köse'yi övmüş.

Jiyrenşe Şeşen Aldar Köse'yi daha önce görmemiş. O, oradakilere: "Aldar Köse hep işe yaramazları, kötülerini kandırıyordur. Akıllıları kandırmak nerede ona? Beni kandırmak onun için zordur." demiş. Bu söz üzerine oradakiler: "Git de kendini bir dene." demişler. Jiyrenşe Şeşen Aldar Köse'yi arayıp bulmak için yola çıkmış. O sırada Jiyrenşe Şeşen'in kendisini arayıp yola çıktığı haberi Aldar Köse'ye de ulaşmış.

Aldar Köse bu haberi alınca evinden çıkmış ve o civardaki dağa tırmanıp bir tepenin eteğinde durmuş. Orada kâh tepenin o yanına, kâh bu yanına çıkıyor; bir ileri, bir geri gelip gidiyormuş. O böyle avare avare dolaşırken Jiyrenşe Şeşen de

gelmiş ve Aldar Köse'ye: "Ne yapıyorsun?" diye sormuş. Aldar Köse: "Han bana çok zor bir iş buyurdu. Görevim, yerin ortasının nerede olduğunu ölçüp bulmaktır. Adımlaya adımlaya bulmak zormuş. Ölçü olarak kullandığım sopamı da evde kalmıştı; eve gidip gelmek de zor." demiş. Jiyrenşe Şeşen: "Şu benim ata binip sopanı al da gel." demiş ve hemen inip atını Aldar Köse'ye vermiş.

Aldar Köse: "Peki" demiş. O ata bindikten sonra: "Jiyrenşe Şeşen, sen 'yerin ortası gök tepedir' sözünü bilir misin?" demiş ve gitmiş. İşte, Aldar Köse Jiyrenşe'yi böyle kandırmış derler. Bugün bile Kazaklar arasında bir kimse, birini kandırdığı, kurnazlıkla yere oturttuğu zaman "geçmişte yerin ortası gök tepeydi" der.

G. *Temel Fıkra Tipi ve Örnek Temel Fıkraları*: Temel tarihî bir kişilik değildir. Karadeniz bölgesinin insanının zihniyetini ve yerel özelliklerini temsil eden kurmaca bir tiptir. Temel tipi son yıllarda gittikçe bölgesel bir tip olmaktan ziyade ulusal bir tipe dönüşme eğilimindedir.

1. Nasıl Olsa Tatbikattayız: Temel ile Dursun bir paraşüt tatbikatına katılmışlar. Diğer paraşütçüler uçaktan atladıktan sonra sıra bizimkilere gelmiş ve iki kafadar kendilerini boşluğa bırakıvermişler. Temel'in paraşütü açılmış ama Dursun'un paraşütü açılmamış.

Dursun: Ula temel bu meret açılmayı da!

Temel: Ula Tursun yardumcu parasuti açucağsun.

Dursun yardımcı paraşütü açmaya çalışmış ama o da açılmamış. Bunun üzerine Dursun Temel'e:

-Ula temel bu meret de açılmayı!

Temel: Boşver uşağum nasul olsa tatbikattayız.

2. Çift Katlı Otobüs: Temel'le Dursun iki katlı otobüsle Trabzon'a gidiyormuş. Sigara içmeyen Temel üst kattan, sigara içen Dursun da alt kattan bilet almışlar. Yolda canı sıkılan Temel cep telefonu ile alt katta yolculuk eden Dursun'u aramış.

-Ula Tursun aşağıda havalar nasıl?

Dursun:

-Bizim şoför şekerleme yapayı, otobüs de sağa sola yalpalayıp durayı.

Temel heyecanla cevaplamış:

-O da bir şey mi hemşo, buraya şoför bile yok. Otobüs cendi cendine cideyi.

Dursun Yıldırım'ın *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999) adlı kitabında Türk fıkra tipleriyle ilgili daha fazla bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Neden yerel bir fıkra tipinin veya yaşayan bir insanın başından geçen komik bir olay bildik ulusal bir fıkra tipine bağlanarak anlatılır ?



SIRA SİZDE

Özet



Masal Kavramını Açıklamak

En yaygın Anonim Halk Edebiyatı ürünlerinin başında masallar gelir. Her kültür masal türü ürünlere sahiptir. Masal, tür belirleyici özelliği “gerçek olduğuna inanılmaması” olan, kalıplaşmış bir anlatım tekniğiyle anlatılan anlatılardır. En önemli anlatımlık türlerinden birisi olan masallar, kitle iletişim araçlarının henüz ortaya çıkmadığı dönemlerde insanların sosyalleşmelerini sağlayan, onlara hoşça vakit geçirten, bir yönüyle eğitilmelerini sağlayan son derece önemli bir araç görevi üstlenmiştir. Masal bir edebî tür olarak kendine has tür ve şekil özelliklerine sahiptir. Bunların başında, masalların başlangıç, orta ve sonlarında bulunan “formel” veya “tekerleme” adı verilen kalıplaşmış ifadeler gelmektedir. Gerçek anlamda zaman ve mekân kavramının bulunmadığı masallarda olağanüstü olaylara yer verilir ayrıca masal kahramanları da birçok olağanüstü yeteneğe sahiptirler. Masalcı adı verilen anlatıcılar tarafından belli kalıplar içinde geleneğe bağlı olarak anlatılırlar. Masallar çeşitli ölçütlere göre sınıflandırılmıştır. Masallarda insanları doğruluğa, dürüstlüğe, güzelliğe yönelten evrensel mesajlar verilir.



Türk Masallarını Tanımak

Türk Masalları döşeme, olay ve dilek olarak isimlendirebileceğimiz üç ana bölümden oluşur. Döşeme bölümünde masalcı dinleyicileri masala hazırlar, olay bölümünde anlatılacak olayın ayrıntısıyla dile getirilir. Dilek bölümündeyse masalcı; iyileri ödüllendiren, kötülerini cezalandıran bir sonuçla masalı bitirirken herkes için geçerli olacak evrensel bir mesaj vermeyi de ihmal etmez. Masallarda mesaj zıtlıklardan faydalanarak iletilir. Masalda iyi kahramanların örnek alınması amaçlanır. İyilerin her zaman kazanacağı, hilekar ve düzenbaz olmamak gerektiği vurgulanır.

Türk kültüründe sözlü kültür ortamında teatral bir biçimde anlatılan masalların kendilerine has bir anlatım geleneği vardır. Genellikle kadınlar tarafından icra edilen masal anlatma geleneği yüzyılların deneyimiyle şekillenmiş, kendine has bir icra töresine sahip olmuştur. Günümüzde kitle iletişim araçlarında meydana gelen değiş-

meler nedeniyle masal anlatma geleneği zayıflamıştır. Geçmişte yetişkin ve çocukların bulundukları toplantılarda herkese anlatılan masal günümüzde ne yazık ki yatmadan önce sadece çocuklara anlatılan bir sözlü gelenek hâline gelmiştir.



Halk Hikâyesi Kavramını Tanımlamak

XVI. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan halk hikâyesi; sözlü edebiyat geleneğinin âşıklar tarafından yaratılan ve dinleyicilere aktarılan bir türüdür. Başta kahvehaneler olmak üzere düğünlerde ve benzeri eğlencelerde anlatılır. Hikâyeler başlarda nazım-nesir karışıktır. Fakat zamanla nesir kısımları ağırlık kazanmıştır. Kahramanlıktan çok aşk maceralarını konu etmesi yönüyle epik destan türünden ayrılırlar. Halk hikâyelerinin icrası, anlatıldığı çevreye ve anlatan âşığa göre farklılıklar gösterir. Halk hikâyesi anlatma geleneği genel olarak fasıl, döşeme, asıl konu (hikâye), duvak kapamayla dört ve bazen bunlara eklenen efsanelerle beş bölüm hâlinde tertip edilir.

Türk halk hikâyeleri kökenleri itibarıyla ve ele alıp işledikleri konular itibarıyla olmak üzere iki ana sınıf ve kendi içinde oluşan alt başlıklar hâlinde tasnif edilirler.



Fıkra Kavramını Açıklamak

Fıkra; “hikâye çekirdeği hayattan alınmış bir vaka veya tam bir fikrin teşkil ettiği kısa yoğun anlatımlı” bir tür olup genellikle nesir diliyle, sözlü edebiyatın bağımsız şekilleriyle oluşturulmuş, yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelere verilen isimdir.

Fıkra türü konu olarak, insanlara ait kusurlarla sosyal ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hadiseleri, çarpıklıkları, zıtlıkları, eski ve yeni arasındaki çatışmaları sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin ve ince bir alay (istihza) yoluyla yansıtır. Fıkraların evrensel olarak en yaygın işlevlerinden birisi de, bir kişi veya kurumu yıpratmak, gülünç duruma düşürmek ve geniş kitlelere yönelik propaganda malzemesi olarak kamuoyu oluşturmak ve yönlendirmektir. Fıkra kullanılan söz miktarı bakımından ekonomik, ifade edebileceği konular bakımından çok yönlü ve amaca ulaşmak bakımından son derece işlevsel bir türdür.



Türk Fıkra Tiplerini Tanımlamak

Fıkra kompozisyonunda olayların etrafında geliştiği bir baş kahraman “ana tip”, bu “ana tip”in yanısıra “ana tip” olmamakla birlikte tipleşme eğiliminde ikinci dereceden tipler “alt tipler” bulunur. Türk halk kültüründe halkın yarattığı çeşitli fıkra tipleri vardır. Her fıkra tipi, kendisini yaratan toplumun uygun gördüğü şekilde davranır. Gücünü halktan alan bu fıkra tiplerinin olaylar ve meseleler karşısında aldıkları tavır, toplumun ortak tecrübesinin yarattığı hükümlerdir. Fıkralarda “ana tip”ler, şahsi menfaatlerini genel menfaatlerinin üstünde tutmayı tercih eden insanlarla amansız bir mücadeleye girerler. Fıkralar bu kişileri halkın alay konusu hâline getirerek, gülünçleştirir, yaptıkları yanlış işleri sert bir şekilde tenkit ederler. Fıkralar yoluyla oluşturulan bu sosyal ve toplumsal eleştiri sonucu, halk arasında itibarı sarsılmağa başlayan, bu gibi insanlar ya kendi hayatlarına çeki düzen vermek zorunda kalırlar ya da itibarlarını kaybederler. Türk fıkra geleneğinde Nasreddin Hoca, İncili Çavuş Bekri Mustafa, Bektaşî, Aldar Köse gibi fıkra tipleri karşımıza çıkmaktadır.

Kendimizi Sınavalım

1. “Gerçek olduğuna inanılmaması” tür belirleyici özelliği olan ve kalıplaşmış bir anlatım tekniğiyle anlatılan anlatılar aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Efsane
- b. Mit
- c. Memorat
- d. Masal
- e. Hikâye

2. Aşağıdakilerden hangisi masalın özelliklerinden biri **değildir**?

- a. Toplumun ortak hayal gücünün ürünü olması.
- b. Olağanüstü olay ve kişilere yer verilmesi.
- c. Olayların belirli bir zamanda ve yerde geçmesi.
- d. Dinleyenlere veya okuyanlara iyimserlik aşılanması.
- e. Masal içinde manzum parçalar bulunabilmesi.

3. Aşağıdakilerden hangisi Türkiye ve Balkanlar’da “masal” yerine kullanılan kelimelerden biri **değildir**?

- a. menakıb
- b. destan
- c. kıssa
- d. hekât
- e. mesel

4. Pertev Naili Boratav’ın yayınladığı *Zaman Zaman İçinde* adlı eserde hangi türe ait metinler bulunmaktadır?

- a. Hikâye
- b. Masal
- c. Fıkra
- d. Efsane
- e. Destan

5. Aşağıdaki hangisi halk hikâyeleri için **söylenemez**?

- a. Hikâyeler bilindik bir dua ile başlar.
- b. Olaylar nesir; duygular nazım yoluyla anlatılır.
- c. Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Arzu ile Kamber ünlü halk hikâyeleridir.
- d. Aşk ve kahramanlık konuları işlenir.
- e. Anlatımda kalıplaşmış sözlere yer verilir.

6. Genellikle âşıklar tarafından nazım-nesir karışık bir ifadeyle dinleyicilere karşı anlatılarak kuşaktan kuşağa aktarılan, konuları sevgi ve kahramanlık olan Halk Edebiyatı türü aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Efsane
- b. Fıkra
- c. Karagöz
- d. Halk hikâyesi
- e. Masal

7. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk hikâyelerinin kökenleri itibariyle teşekkül ettiği kabul edilen kaynaklardan biri **değildir**?

- a. Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da gerçek olaylardan doğmuş kısa hikâyeler: Salman Bey Hikâyesi, İlbeyoğlu Hikâyesi.
- b. Yaşayan veya yaşadığı rivayet edilen âşıkların hal tercümelerinden doğan hikâyeler: Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Emrah ile Selvihan.
- c. Dinî-millî hadiselerle bunlara dayalı kahramanlık konularını konu edinen halk kitapları kökenli hikâyeler: Battal Gazi, Ebû Müslim Cenklere, Kesikbaş Hikâyesi, Güvercin Destanı.
- d. Klasik hikâyeler: Tutinâme, Binbir Gece Masalları, Ferhad ile Şirin, Leyla ve Mecnun.
- e. Kahramanlık hikâyeleri: Köroğlu hikâyesi ve kolları, Celâlî Bey, Kirmanşah, Eref Bey.

8. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk hikâyelerinin ele alıp işlediği konulara göre teşekkül ettiği kabul edilen kaynaklardan biri **değildir**?

- a. Kahramanlık hikâyeleri: Köroğlu hikâyesi ve kolları, Celâlî Bey, Kirmanşah, Eşref Bey.
- b. Dinî-hamâsi hikâyeler: Hz. Ali Cenklere, Battal Gazi, Hamzanâme.
- c. Dinî-içtimai, ahlaki hikâyeler: Kesik Baş, Deve Hikâyesi, Ejderha Hikâyesi, Güvercin Hikâyesi.
- d. Halk kitapları konulu hikâyeler: Battal Gazi, Ebu Müslim Cenklere.
- e. Aşk hikâyeleri: Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Tahir ile Zühre, Emrah ile Selvihan.

9. En önemli işlevi güldürmek ve mesaj vermek olan Halk Edebiyatı türü aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Destan
- b. Atasözü
- c. Fıkra
- d. Efsane
- e. Masal

10. “Aldar Köse” fıkra tipi aşağıdaki hangi Türk topluluklarında **görülmaz**?

- a. Kazaklar
- b. Azeriler
- c. Özbekler
- d. Kırgızlar
- e. Kara Kalpaklar

Okuma Parçası

BİR MASAL ÖRNEĞİ: ABİSİNAN OYUNU

Vakti zamanında bir fakir ailenin bir tek çocuğu varmış. Bu çocuğun adı Keloğlan'mış. Günlerden bir gün Keloğlan padişahın kızına âşık olmuş. Annesinden padişahın kızına dünür gitmesini istemiş. Annesi “Bre, oğlum sen delirdin mi? Koskoca padişah bizim gibi fakire kız verir mi hiç?” demiş. Keloğlan sözünde ısrar ederek annesini zorla padişaha dünür göndermiş. O devirlerde padişahın kızına dünür gidenler yeşil, diğerleri al sandalyeye oturlarmış. Keloğlanın annesi utanarak yeşil sandalyeye oturmuş ve padişaha kızına dünür geldiğini söylemiş. Padişah da ben fakirlik, zenginlik aramam Bana Abisinin oyununu kim öğretirse kızımı ona vereceğim demiş. Keloğlan'ın annesi eve gelmiş, oğluna padişahın isteğini söylemiş, bunu duyan Keloğlan yaşlı babasının yanına gidip kendisini Abisinin oyununu öğretecek birinin yanına götürmesini istemiş. Yaşlı adam ne yapsın, çaresiz oğlunun isteğini kabul etmiş. Keloğlan annesine yolluk yaptırmış. Yaşlı babasını da yanına alarak yola çıkmış. Yolda yürüye yürüye yorulan ihtiyarı bir kaya dibine oturtmuş. Adamcağız yorgunlukla bir of çekmiş. Birdenbire kaya ikiye bölünmüş, içinden bir Arap çıkıp ihtiyara beni niye çağırdın diye sormuş. İhtiyar, ben seni çağırmadım, yorgunlukla bir of çektim demiş. Bunun üzerine Arap: “Benim adım of'tur. Nerden gelip nereye gidersiniz?” demiş. İhtiyar, Arap'a olup biteni anlatmış. Bunun üzerine Arap; ihtiyara, Abisinin oyununu bildiğini ve Keloğlan'a bunu öğretebileceğini, oğlunu kendisine bırakıp on beş gün sonra gelip almasını söylemiş. Yaşlı adam oğlunu Arap'a bırakmış. Arap, Keloğlan'ı yanına alıp kayanın içine girmiş, onlar girdikten sonra kaya açıldığı gibi kapanmış. İhtiyar da on beş gün sonra gelmek üzere köyüne geri dönmüş. Kayanın içine giren Arap ve Keloğlan, Arap'ın evine gitmişler. Arap, Keloğlan'a Abisinin oyununu öğretmeye başlamış. Keloğlan oyunu öğrenmeye başladığında Arap'ın kardeşi Keloğlan'ın yanına gelip:

— Ağabeyim Arap, Abisinin oyununu öğrendim diyen herkesin başını keser. Kestiği bu başlardan kocaman bir saray yaptı. Sarayın bitmesi için bir başa daha ihtiyacı var. Dikkat et o baş senin başın olmasın. Bunun için Arap'ın “Abisinin oyununu öğrendin mi?” sorusuna asla evet diye cevap verme.

Deyince Keloğlan ona minnettar olmuş. Arap her gün gelip Keloğlan'a “Abisinin oyununu öğrendin mi?” diye soruyormuş. Keloğlan da her seferinde hayır, öğrenemedim diyormuş. Böylece on beş gün geçmiş.

Keloğlan'ın babası oğlunu almak için kayanın önüne gelmiş, Of diye Arap'ı çağırmış. Arap gelmiş. İhtiyar, oğlunun oyunu öğrenip öğrenemediğini sorunca Arap: "Oğlun kafasız çıktı ihtiyar, oyunu öğrenemedi." Deyince ihtiyar, Arap'a ne yapalım, olsun diye cevap vermiş. Arap, Keloğlan'ı babasına teslim etmiş.

Baba oğul yola koyulmuşlar. Yolda giderken tazıların bir tavşanı kovaladıklarını ama yakalayamadıklarını görmüşler. Keloğlan, babasına: "Baba, ben bir tazı olup bu tavşanı iki dakikada yakalarım. Avcılar beni satın almak isterlerse beni sat ama sakın tasmamı onlara verme." demiş. Der demez bir tazı olmuş ve önde giden tavşanı bir hamlede yakalamış. Avcılar ihtiyarın yanına yaklaşp tazısını almak istediklerini söylemişler. İhtiyar tazısını satabileceğini ama tasmasını veremeyeceğini söylemiş, avcılar kabul etmişler. İhtiyar karlı bir alış verişle tazısını satmış. Yola devam ederken bir bakmış karşidan oğlu geliyor çok şaşırılmış ama Keloğlan'a bir şey sormamış.

Baba oğul az gitmişler, uz gitmişler; dere tepe düz gitmişler, bir yaz, iki güz gitmişler sonunda bir şehre gelmişler. Şehirde at yarışı yapılıyor.

Keloğlan babasına: "Baba, ben bir at olup bu yarışı iki dakikada kazanırım. At meraklısı zenginlerden biri beni satın almak isterlerse beni sat ama sakın gemimi verme." demiş. Keloğlan, birdenbire yağız bir ata dönüşmüş, bir hamlede yarışan atlara yetişip onları geçmiş, yarışı birincilikle bitirmiş. At meraklısı zenginlerden biri bu atı almak istemiş. İhtiyar atını satabileceğini ama gemini veremeyeceğini söylemiş. Zengin adam bir ara kızmış: "Atı veriyorsun da gemini neden vermiyorsun?" demiş. Bir başkası, benim böyle atım olsa ona gümüşten gem yaptırırım deyince zengin adam atın eski gemini almaktan vazgeçmiş. İhtiyar karlı bir alış verişle atını satmış. Yolda giderken aniden oğlu yanında belirivermiş. İhtiyar sinsice gülümseyerek cebindeki paraların şıkırtısını memnuniyetle dinlemiş.

Baba oğul derelerden sel gibi, tepelerden yel gibi aşarak sonunda memleketlerine varmışlar. Memleketlerine varınca Keloğlan babasına: "Baba ben bir hamam olurum bu hamama kimse para yettirmemez bir tek bana Abisinin oyununu öğreten Arap para yettirebilir. Hamamı Arap'a sat ama sakın anahtarını verme." demiş. Bunları söyler söylemez, eşi benzeri görülmemiş bir hamam oluvermiş. Dünyanın dört bir yanından insanlar bu güzelim hamamı görmeye gelmişler. Hamamı almak isteyen çok olmuş ama kimse hamama para yettirmemiş. Hamamın güzelliği Arap'ın kulağına kadar gitmiş. Hamamı çok merak eden Arap gelip hamamı

gezmiş, çok beğenmiş. Satın almak istemiş. İhtiyarın istediği parayı verebileceğini söylemiş. Anlaşmışlar. Arap hamamı almış ama ihtiyar hamamın anahtarını vermiyormuş. Arap bu işe çok kızmış ama ihtiyar bir türlü laf dinlemiyor, hamamın anahtarını vermemekte direniyormuş. Bütün halk oraya toplanmış. Olayı duyan padişah da gelmiş. Keloğlan'ın babasına "Hamamı sattın, neden anahtarı vermiyorsun?" deyince ihtiyar sinirlenip anahtarı havaya atmış. Anahtar bir güvercin olmuş. Arap da bir karakuş olup onun peşine düşmüş. Bu olup bitene halkın ağzı açık kalmış. Karakuş tarafından yakalanacağını anlayan güvercin bir beyaz gül olup padişahın kızının kucağına düşmüş. Arap da yeniden insan olup kızın karşısına dikilmiş. Kıza gülün kendisinin olduğunu, onu vermesi gerektiğini söylemiş. Kız, gülün havadan kucağına düştüğünü onu kimseye vermeyeceğini söylemiş. Onlar karşılıklı ağız dalaşına girişince bahçende kavga var diye padişaha haber gitmiş. Padişah hemen gelmiş ne olduğunu sormuş. Kız, baba bu Arap gülümü almak istiyor, kendisinin olduğunu söylüyor demiş. Padişah belki onundur, ver kızım deyince gül birden darı olmuş, yere saçılmış. Arap da gürk tavuk olup darıları toplamaya başlamış. Bir darı kızın etekleri altında kalmış Arap bu darıyı görmemiş. Hepsini yediğini düşünerek gidip civcivlerinin üzerine gurka yatmış. Bu arada kızın eteğinin altındaki darı bir köpek olup dışarı fırlamış. Hırlayarak gidip gurka yatmış Arap'ın üzerine saldırmış onu ve civcivlerini bir hamlede boğmuş. Ardından insan suretine bürünmüş. Orada şaşkın şaşkın duran padişaha dönerek: "İşte Abisinin oyunu buna derler padişahım." demiş. Bunun üzerine padişah kızını Keloğlan'a vermiş. Kırk gün kırk gece düğün yapmışlar.

Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine. Gökten üç elma düşmüş. Biri bu masalı düzenin, biri anlatanın, biri de dinleyenin başına.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. d Yanıtınız doğru değil ise “Masal” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. c Yanıtınız doğru değil ise “Masal” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. a Yanıtınız doğru değil ise “Masal” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. b Yanıtınız doğru değil ise “Türk Masalları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a Yanıtınız doğru değil ise “Halk Hikâyesi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. d Yanıtınız doğru değil ise “Halk Hikâyesi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. e Yanıtınız doğru değil ise “Halk Hikâyesi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. d Yanıtınız doğru değil ise “Halk Hikâyesi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. c Yanıtınız doğru değil ise “Fıkralar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. b Yanıtınız doğru değil ise “Fıkralar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Masalların gerçek olduğuna inanılmayan ilk edebiyat türü olarak ortaya çıkması, insan yaratması “kurgu” ve “kurmaca”nın geçerli bir insan uğraşısı olarak tanınmasının önünü açmış ve bu süreci başlatmıştır. Bu uygarlık tarihinde her türlü insan icadının ve sanatsal yaratının başlangıcı demektir.

Sıra Sizde 2

Günümüzde masalların geçmişe nazaran daha az anlatılmasının en önemli nedeni toplumsal hayattaki değişimler ve başta kitle iletişim araçları olarak teknolojiadaki gelişmelerdir. Bir eğlendirme ve bilgilendirme araç ve gereci olarak masallara pek çok alternatif çıkmıştır insanlar bu tür ihtiyaçlarını buralardan sağlamaktadırlar. Toplumsal yapı da tarım toplumu yapısından endüstri toplum yapısına dönüşmüştür. Bu nedenle de masal anlatıp dinlemeye ayıracakları zaman da azalmıştır.

Sıra Sizde 3

Âşıkların icra ettikleri halk hikâyelerinin neredeyse hepsinin mutlu sonla bitmesi bir tesadüf değildir. Bu tür hikâyeleri dinleyen insanların büyük bir çoğunluğu kendisini hikâye kahramanıyla özdeşleştirerek dinlemekte ve hikâyenin mutlu sonla bitmesini istemektedirler. Dinleyicinin bu isteğine yönelik olarak hikâyeler mutlu sonla bitecek şekilde hazırlanmıştır.

Sıra Sizde 4

Evet vardır. Fıkra türü de atasözü türü de gündelik yaşamda insanların kişisel sorunlarını çözmede kullandıkları edebî birer araç gereçtir. Bu türlerle söyleyemedikleri pek çok şeyi dolaylı olarak muhataplarına iletebilirler.

Sıra Sizde 5

Yerel bir fıkra tipinin veya yaşayan bir insanın başından geçen komik bir olayın ulusal olarak bildik bir fıkra tipine bağlanılarak anlatılmasının nedeni, fıkranın daha geniş çevrelere kolayca yayılmasını sağlamak içindir.

Yararlanılan Kaynaklar

- Boratav, P.N. (1988). **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**. İstanbul: Adam Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Günay, U. (1975). **Elazığ Masalları**. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Eker, G.Ö. (2001). "Fıkralar." **Türk Dünyası Ortak Edebiyat Tarihi**, C.1, Ankara: AKM Yayınları, s.62-130..
- Elçin, Ş. (2001). **Halk Edebiyatına Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Taner, N. (1988). **Masal Araştırmaları I**. İstanbul: Art-San Yayınları.
- Yıldırım, D. (1999). **Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sözlük

A

- Abes-gû:** Boş ve tuhaf konuşan.
Adabımuaşeret: Görgü kuralları
Afitâb: Güneş.
Ağyâr: Yabancılar.
Ahbâr: Haberler.
Ahd: Yemin, zaman.
Ahmer: Kırmızı.
Aidiyet: Aitlik.
Âkıbet-endiş: Sonunu düşünen.
Âlâ: En yüce, en iyi.
Âli-cenâb: Şanı yüce.
Antropoloji: İnsan bilimi.
Arkaik: Konuşulan ve yazılan dilde kullanımdan düşmüş olan, eskimiş.
Âsitane-i âliye: Yüce kapı, yüce eşik.
Âşüfte-hâl: Perişan, hâli kötü olan.
Atıl: Tembel, işe yaramaz.
Avam: Halk
Ayan: İleri gelenler.

B

- Baç:** Vergi.
Bâd: Rüzgar
Ba'demâ: Bundan sonra, bundan böyle.
Bağrıban: Bahçıvan.
Baksı: Ozan
Bala: Yavru
Bay: zengin
Baz: Oyun, hile.
Berây: İçin.
Beşerî: İnsanla ilgili.
Bezm: İçki meclisi.
Bî-bahâne: Sebepsiz, bahanesiz.
Bi-hamdi'llah: Allah'a şükür olsun.
Bî-zeban: Dilsiz.

C-Ç

- Caba:** Bedava verilen şey.
Cam: Kadeh.
Cebr etmek: Zorlamak.
Cefâ-pişe: Zalim.
Cerâyim: Cürümler, suçlar.
Ceyran: Ceylan.
Çubuk çekmek: Sigara içmek.

D

- Dâr:** Ev
Dehân: Ağız.
Dehr: Dünya.
Del olmak: Delirmek
Der-âğuş etmek: Kucaklamak.
Der-piş: Önde.
Derun: İç, gönül.
Dide: Göz.
Diğergamlık: Özgecilik.
Dil: Gönül.
Dil-ârâ: Gönül süsleyen.
Dil-rübâ: Gönül kapan, sevgili.
Dolab: Dönme dolap.
Dûr: Uzak.
Düstur: Kural.

E

- Ebr:** Bulut.
Echel-i cühelâ: Cahillerin en cahili.
Ednâ: Alçak.
Eflâk: Felekler, gökyüzü.
Ekoloji: Çevre bilimi.
Elvan: Türlü, çeşitli
Emsal: Örnekler
Enduh: Keder, tasa.
Erginlemek: Donanmak, temel bilgileri almak.
Eş'âr: Şiirler.
Eşk: Gözyaşı.
Eşkin: Atın dört nala ve tırıs arasındaki hızlı yürüyüşü.
Etnoloji: Irk bilimi.
Etvar: tavırlar.
Evrilmek: Bir biçimden başka bir biçime doğal olarak dönmek.

F

- Fekk:** Açmak, ayırmak.
Ferzenk: Kötü, fena.
Firâş: Yatak.
Form: Şekil
Fûsun: Büyü.

G

- Gavvaz:** Aslı gavvas dalgıç,
Geda: Dilenci
Gill u gış: Kararsızlık, gönül darlığı.
Giryan: Ağlayan
Görüngü: Duyularla algılanabilen her şey.

Güher-feşan: İnci saçan.

Gül-i ter: Taze gül.

Gülistan: Gül bahçesi.

Gülzar: Gülbahçesi.

Güre: Bir yaşından üç yaşına kadar olan tay.

Güşade: Açık, açılmış.

H

Hâb: Uyku

Hak Sübhan: Tanrı.

Hâlık: Tanrı

Handesin: Neredesin

Har: Eşek.

Havf: Korku

Hazer: Çekinme.

Hecr: Ayrılık.

Hicâb eylemek: Utanmak.

Hub: Güzel.

Hun-har: Kan içici.

Huzzar-ı kiram: Saygın izleyiciler.

I-İ

Ira: Karakter.

Iyal: Bir kişinin bakmakla yükümlü olduğu kişiler.

Iyan: Açık, belli

İbkâ-yı nam: İsmi kalıcı olması.

İcra: Yürütme, yerine getirme

İçtinab: Çekinme.

İd: bayram

İdâme: Sürdürme, devam ettirme.

İdgâh: Bayram yeri.

İdrak: Anlama, anlayış.

İhsas: Hissetme, duyma.

İkame: Yerine koyma, yerine kullanma.

İkbal: Gelecek.

İkrar: Yaptığı bir işi diliyle de söylemek.

İnayet: Yardım

İnce saz: Türk müziğinde keman, ney, tambur, kemençe, ut, kanun, daire vb. çalgılardan ve okuyuculardan oluşan, fasıl yapan topluluk.

İnkısam: Bölünme.

İrtifa'en: Yüksekliğine göre.

İrtikap: Çalma.

İttisal: Bitişik, yan.

K

Ka'r: Dip.

Kaçan: Ne zaman.

Kadime: Eski.

Kalb-i selim: Gönlü temiz olan.

Kâm: Murat, arzu.

Kamet: Boy.

Kande: Nerede.

Karavaş: Cariye.

Katre: Damla.

Kelp: Köpek.

Kemal ehli: Olgun kişi.

Keman: Yay.

Kerihe-siret: Kötü huylu.

Kibâr: Büyükler.

Kirmanî: Kirman işi.

Kişver: Ülke, memleket.

Koçak: Yiğit.

Kombinezon: Düzenleme.

Konca: Gonca.

Koşutluk: Paralellik.

Kronolojik: Zaman bilimsel.

Kûh: Dağ

Kuram: Teori.

Kuy: Mahalle, sokak.

Küfran-ı ni'met: Nimetin kadrini bilmeme.

Küntü kenz: "Gizli hazine".

L

La'l: Kırmızı değerli bir taş.

Lâ-mekân: Mekânı olmayan.

Leb: Dudak.

Lenger-endaz: Demir atan.

Levs: Pislik

Loru kuşu: Papağan.

M

Mah: Ay

Mahdut: Sınırlı, sınırlandırılmış.

Mah-ı tâbân: Dolunay.

Mahiyet: Nitelik, öz.

Maşuk: Sevgili.

Materyal: Malzeme, gereç.

Me'vâ: Sığınak.

Medhuş: Dehşete düşmüş.

Mehveş: Ay gibi.

Melâl: Can sıkıntısı, kederli olma.

Mesa: Akşam.

Mest: Sarhoş.
Meşruiyet: Meşruluk.
Methiye: Övgü.
Meydan almak: Sahneye çıkmak.
Mezellet: Alçaklık.
Mistik: Gizemli.
Miyan: Bel.
Mizan: kıyamet, mahşer
Monografi: Bilimsel alanlarda özel bir konu veya sorun üzerine yapılan çalışma.
Muhaddisan: Söz söyleyenler.
Muhakeme: Yargılama.
Muhatap: Kendisiyle konuşulan kimse.
Muhâvere: Konuşma
Muhibb: Dost, sevgili.
Mukabil: Bir şeyin karşılığı olan.
Mukallid: Taklitçi.
Mukarrer: Kararlaştırılmış.
Musahib: Dost, arkadaş.
Mu'tad: Âdet hâline getirilmiş.
Mûy: Kıl, saç
Müjgan: Kirpikler.
Münevver: Parlak, ışıktandırılmış.
Müstâk: Müstehak kelimesinin bozulmuş şekli.
Mütekâmil: Olgun, eksiksiz.

N

Nâdan: Cahil.
Nâdanlık: Cahillik.
Nâkılan: Nakledenler, anlatanlar.
Nalan: İnleyen.
Nar: Ateş
Nâşad: Mutsuz.
Nazenin: Nazlı.
Nev-civan: Genç.
Nev-res: Yeni yetişmiş.
Nezâket: Naziklik, incelik.
Nigah: Bakış.
Nihal: Fidan.
Nihan: Gizli.
Nikab: Peçe, örtü.
Nuş: Tatlı

O

Od: Ateş

P

Pay: Ayak.
Penah: Sığınma.
Peri-rû: Peri yüzlü.
Perverdigar: Tanrı.
Peymâne-vâr: Kadeh gibi.
Pir-i mugan: Meyhaneci.
Pür-cefâ: Zalim.

R

Rah: Yol.
Raviyan: Rivayet edenler.
Râz: Sır.
Ref': Kaldırma.
Rekz: Dikmek.
Rezalet-mefruş: Rezalet yayan.
Rical: Erkekler, ileri gelenler.
Rindane: Rintçe, Hayattan zevk alırcasına.
Rişte: İp.
Rûberû: Yüz yüze.
Ruh: Yanak.

S-Ş

Safa-yab: Mutluluk bulan.
Sahab: Sahib
Sahib-kıran: Padişahlar için kullan bir sıfat, kutlu, saygın.
Sahtiyan-ı atik: Eski deri.
Sanem: Put.
Sebat: Sözünden ve kararından dönmemek.
Seci: Düzyazıda kafiye.
Ser: Baş
Server: Başkan, reis.
Serv-i kâmet: Boyu servi gibi olan.
Seza: Layık, yaraşır.
Sicilleme: Halk edebiyatında bir konuda söylenmesi gerekenleri manzum olarak sayıp dökmek.
Sorunsal: Çözümü belli olamayan.
Subh: Sabah.
Suz: Yanma, yanış.
Süçi: İçki
Sühan-sâz: Şair.
Sükker: Şeker.
Şehrâh: Ana yol.
Şemşîr: Kılıç.

T

Tab'-ı halim: Yumuşak huylu.

Tamaşâ: Temaşa, seyir

Tecnis: Cinaslı söz söyleme.

Teher: Tehir, erteleme.

Temren: Okun ucundaki demir.

Terahhum: Merhamet, acıma.

Tıfl: Çocuk.

Top yekun: tüm, bütün.

Toy eylemek: Ağdırlamak

Tur: Tur Dağı

Turab: Toprak.

U-Ü

Uğrun: Gizli.

Uhuvvet: Kardeşlik.

Üftâde: Düşkün.

V

Vala: Bir çeşit kumaş

Vasl: Ulaşma

Vech: Yüz.

Verd: Gül.

Verim: Ürün

Visal: Sevgiliye kavuşma.

Vüzera: Vezirler.

Y

Yad: Hatır, akıl

Yapmak: Kapamak

Yarlıgayıcı: Tanrı.

Yeğîn: Zorlu, katı, şiddetli.

Yelmek: Koşmak.

Yeti: Meleke, algılama gücü.

Z

Zağlı: Cilalı.

Zâhir: Görünen, ortaya çıkan.

Zavye: Tekke, zaviye.

Zay: zayi, yitik, kayıp

Zebân: Dil.

Zeval: Sona erme, güneşin batmaya başlaması.

Zevat-ı kiram: Saygın kişiler.

Zillet: Zelillik, rezillik.

Zuhur: Görünme, ortaya çıkma

Zulmet: Karanlık.