

**anadolulum**  
**Kampüs**

**anadolulum**  
**eKampüs**  
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



İnfoğrafik



Etkileşimli  
İçerik



Bilgilendirme  
Panosu



Çıkmış Sınav  
Soruları



Sınav Giriş  
Bilgisi



Sınav  
Sonuçları



Öğrenci  
Toplulukları



**aosdestek.anadolu.edu.tr**

**444 10 26**

www.anadolu.edu.tr



T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 2795  
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 1753

# HALK EDEBİYATINA GİRİŞ II

*Yazar*

*Prof.Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Ünite 1, 2, 3, 4, 5, 6)*

*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 © 2013 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 Nejdet Karadağ*

### **Kapak Düzeni**

*Prof.Dr. Halit Turgay Ünalın*

### **Dizgi ve Yayına Hazırlama**

*Kitap Hazırlama Grubu*

Halk Edebiyatına Giriş II

E-ISBN

978-975-06-2940-2

Bu kitabın tüm hakları Anadolu Üniversitesi'ne aittir.

ESKİŞEHİR, Aralık 2018

2411-0-0-0-1902-V01

# İçindekiler

Önsöz ..... v

## Halk Edebiyatında Söylemelik Türler: Türküler, Ağıtlar, Ninniler ve Mâniler .....

**2**

### 1. ÜNİTE

HALK EDEBİYATINDA SÖYLEMELİK TÜRLER .....	3
Giriş .....	3
TÜRKÜ .....	4
AĞIT .....	15
NİNNİ .....	18
MÂNİ .....	20
Yapılarına Göre Mâniler .....	21
İcra ve İbda Edildikleri (Yaratılma) Sosyo-Kültürel Bağlamlara Dayalı Mâniler .....	22
Özet .....	27
Kendimizi Sınayalım .....	29
Okuma Parçası .....	30
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	30
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	31
Yararlanılan Kaynaklar .....	31

## Halk Edebiyatında Seyirlik Türler: Köy Seyirlik Oyunları, Karagöz Oyunu ...

**32**

### 2. ÜNİTE

SEYİRLİK TÜRLER .....	33
KÖY SEYİRLİK OYUNLARI .....	34
KARAGÖZ OYUNU .....	43
Özet .....	49
Kendimizi Sınayalım .....	51
Okuma Parçası .....	52
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	54
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	54
Yararlanılan Kaynaklar .....	55

## Halk Edebiyatında Seyirlik Türler: Kukla, Meddah, Orta Oyunu.....

**56**

### 3. ÜNİTE

KUKLA OYUNU .....	57
MEDDAH GELENEĞİ .....	61
ORTA OYUNU .....	66
Orta Oyunu Meydanı .....	68
Orta Oyununun Bölümleri .....	68
Orta Oyununda Tipler .....	70
Özet .....	74
Kendimizi Sınayalım .....	75
Okuma Parçası .....	76
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	79
Yararlanılan Kaynaklar .....	79
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	79

## Ozan-Baksı Edebiyat Geleneği .....

**80**

### 4. ÜNİTE

İSLÂMİYET ÖNCESİ TÜRK EDEBİYATI .....	81
---------------------------------------	----

TÜRKLERİN KABUL ETTİĞİ DİNLER .....	82
Şamanizm .....	82
Maniheizm .....	83
Budizm .....	83
Musevilik .....	83
Hristiyanlık .....	83
OZAN-BAKSI EDEBİYATI .....	84
İSLÂMİYET ÖNCESİ TÜRK EDEBİYATINDA ŞİİR TÜR VE ŞEKİLLERİ .....	89
DEDE KORKUT HİKÂYESİ .....	90
Özet .....	93
Kendimizi Sınayalım .....	95
Okuma Parçası .....	96
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	105
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	105
Yararlanılan Kaynaklar .....	105

## 5. ÜNİTE

<b>Tekke ve Tasavvufi Halk Edebiyatı Geleneği .....</b>	<b>106</b>
TEKKE VE TASAVVUFÎ HALK EDEBİYATI GELENEĞİ .....	107
TEKKE VE TASAVVUFÎ HALK EDEBİYATI GELENEĞİNDEKİ NAZİM ŞEKİLLERİ .....	110
TEKKE VE TASAVVUFÎ HALK EDEBİYATI GELENEĞİNDE ŞİİR TÜRLERİ .....	111
Allah Hakkında Yazılan Türler .....	111
Peygamber Hakkında Yazılan Türler .....	112
Din ve Tasavvuf Büyükleri Hakkında Yazılan Türler .....	113
Dini İnançlar ve Tasavvufi Düşünceler Hakkında Yazılan Türler .....	114
TEKKE VE TASAVVUFÎ HALK EDEBİYATINDA DÜZYAZI (NESİR) TÜRLERİ .....	116
TEKKE VE TASAVVUFÎ HALK EDEBİYATININ TEMSİLCİLERİ .....	118
Özet .....	125
Kendimizi Sınayalım .....	128
Okuma Parçası .....	129
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	129
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	130
Yararlanılan Kaynaklar .....	130

## 6. ÜNİTE

<b>Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği .....</b>	<b>132</b>
ÂŞIK TARZI EDEBİYAT GELENEĞİ .....	133
ÂŞIKLARIN YETİŞMELERİ VE İCRA TÖRESİ .....	135
ÂŞIK TARZI EDEBİYAT GELENEĞİNDE TÜR VE ŞEKİL .....	139
Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kullanılan Heceli Tür ve Nazım Şekilleri .....	139
Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kullanılan Aruzlu Tür ve Nazım Şekilleri .....	140
ÂŞIK TARZI ŞİİRLERİN ANLATIM TUTUMU (EDA) ÖZELLİKLERİ .....	140
ÂŞIK TARZI EDEBİYAT GELENEĞİNİN TEMSİLCİLERİ .....	141
Özet .....	146
Kendimizi Sınayalım .....	151
Okuma Parçası .....	152
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	152
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	153
Yararlanılan Kaynaklar .....	153

<b>Sözlük .....</b>	<b>155</b>
---------------------	------------

## Önsöz

Değerli Öğrenciler,

İnsanın en eski çağlardan başlayarak meydana getirdiği halk kültürünü inceleyen bir bilim dalı olan Halk Edebiyatı çalışmaları Batı'da 1812, bizde ise 1908 yılında başlamıştır.

Halk Edebiyatı çalışmalarının başlamasında Amerika'nın keşfinin büyük etkisi olmuştur. Amerikan yerlilerinin dürüst ve üretken özellikleri araştırmacıların dikkatini çekmiş, bu durum araştırmacıları "halka doğru" parolasıyla kendi halklarını ve kültürlerini incelemeye yöneltmiştir.

Halk Edebiyatı alanında yapılan çalışmalar halkın gelenek ve göreneklerinin tanınmasına, toplumların geçmişleri ile olan bağlarının güçlenmesine, halkın yaratmış olduğu ürünlerin (mit, efsane, masal, destan, atasözü, tekerleme, fıkra, ninni vb.) gün yüzüne çıkmasına, gün yüzüne çıkarılan bu ürünlerden esinlenerek yeni ürünlerin yaratılmasına katkı sağlayacaktır.

Halk Edebiyatına Giriş-I kitabınızın devamı niteliğinde olan elinizdeki bu kitap altı üniteden oluşturulmuştur. Birinci ünite Halk Edebiyatının söylemelik türlerinden "türkü", "ağıt", "ninni" ve "mâni"; ikinci ünite seyirlik türlerden "köy seyirlik oyunları", "karagöz"; üçüncü ünite yine seyirlik türlerden "kukla", "meddah", "orta oyunu"; dördüncü ünite Ozan-Baksı Edebiyat geleneği; beşinci ünite Tekke ve Tasavvufi Halk Edebiyatı geleneği; altıncı ünite de Âşık Tarzı Edebiyat geleneği hakkında bilgiler verilmiştir.

Elimizdeki bu 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 BİLTEKİN

# 1

### Amaçlarımız

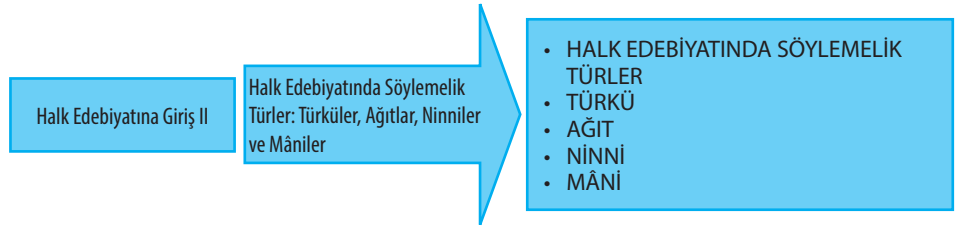
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Söylemelik türler kavramını açıklayabilecek,
- Türkülerin temel özelliklerini tanımlayabilecek,
- Ağıtların temel özelliklerini açıklayabilecek,
- Ninni kavramını tanımlayabilecek,
- Mâni türünün temel özelliklerini açıklayabilecek ve tanımlayabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

### Anahtar Kavramlar

- Söylemelik Tür
- Türkü
- Ağıt
- Ninni
- Mâni

### İçindekiler





# Halk Edebiyatında Söylemelik Türler: Türküler, Ağıtlar, Ninniler ve Mâniler

## HALK EDEBİYATINDA SÖYLEMELİK TÜRLER

### Giriş

İnsan belleğinden başka hiçbir kayıt olanağı olmayan birincil sözlü kültür ortamında sözlü edebiyatın şiir şeklinde ortaya çıktığı ve daima müzik eşliğinde icra edildiği ve bu tür söz ile ezgi birlikteliğinin dinî törenlerde kalıplaşmış hareketlere dayalı dansı da bir arada bulundurduğundan daha önceki ünitelerde söz edilmişti. Bu bağlamda söz ve sözü söylemek mitik, mistik ve büyüsel nitelikler de taşır. Sözü, ezgi ve müzikle birleştirilerek sunulmasının nedenleri arasında söz konusu mitik, mistik ve büyüsel inanışlar da rol oynamış olmalıdır.

Aradan geçen çağlar boyunca yavaş yavaş din dışı söz, müzik ve dans formlarının oluşumuna doğru bir gelişme olur. Yakın çağlarda da tamamen din dışı formlarıyla söz, ezgi ve dans formları oluşur. Ancak bu oluşum dinî formları ortadan kaldırmadığı gibi daha önceki zamanlarda ortaya çıkan yapıları da gelekselleşerek devam etmesine de engel olmamıştır. Bu bağlamda “yüksek sesle ve ezgi eşliğinde söz söylemek” bütün din dışılığına rağmen bütün kültürlerde dikkat çeken ve âdeta bir ritüel havası içinde kutsanan bir sanattır.

Bilindiği gibi, Anonim Halk Edebiyatında yer alan edebî yaratmaların bir kısmının icrası doğrudan doğruya dinleyiciye ezgi eşliğinde “*söylemeye*” yönelik özellikler taşır. Konuşmalık türlerin bir konuşma esnasında ortaya çıkıp konuşmanın şekline bürünmeleri ve konuşmayı kalıplaşmış bu ifadeler vasıtasıyla istenilen yönlere çekme veya çevirmeleri en önemli özellikleridir. Söylemelik türler ise, doğrudan doğruya bir tören havası içinde icra olundukları sosyo-kültürel bağlamı ve orada bulunanları ve yapılanları durduran, en azından yavaşlatan, gücü ve imkânları nispetinde yönlendiren bir etkiye sahiptir. Konuşmalık türlerin konuşma bağlamında yaptığını söylemelik türler icra olundukları sosyal ve kültürel hayat bağlamında gerçekleştirmektedirler, denilebilir. Söylenenin söylendiği yer, söyleyeni ve söyleneni bakımlarından önemli olduğu görülür. Söylemelik türlerin kına gecesi ağıdı gibi bazı ürünleri doğrudan doğruya icra olundukları törenle ilişkiliyken büyük bir çoğunluğu için böyle bir durum söz konusu değildir.

*Söylemelik türler:* Tören ve tören dışı geleneksel icra ortamlarında, icracı tarafından dinleyicilere “söyleme” etkinliğine dayalı olarak meydana getirilen bu sözlü edebiyat yaratmalarına “*söylemelik türler*” adı verilmektedir. Türk Halk Edebiyatının söylemelik türleri olarak *türküler*, *ağıtlar*, *mâniler* ve *ninniler* bu ünitenin konusunu oluşturmaktadır.

## TÜRKÜ

**Küy:** Eski Türkçede “türkü, ezgi” anlamında kullanılan bir kelimedir.

**Psşikik:** Ruhla ilgili, ruhi, ruhsal anlamındadır.

**Töz:** Kök, asıl, cevher anlamındadır.

Yaygın bilimsel kabüllere göre ezgiler veya Eski Türkçedeki söylenilişle “küyler,” milletlerin mitolojik döneminde sözlerden önce oluşturulmaya başlanılmış kültürel yaratmalarıdır. Çeşitli duyguları dışavurmaya yönelik bir kültürel araç ve gereç olarak ezgiler, zamanla çeşitlenmiş ayinler ya da törenlerde bir örnek üzere kalıplaşarak geleneksel havaları, bunların icra bağlamalarını ve anlatım tutumlarını oluşturmuşlardır. Böylece, bir yönüyle en evrensel dil olan müzik aynı zamanda bir ulusun kendi varlığını ve gerçekliğini sözlü edebiyattan da önce idrak ettiği ve kendi varlığını seyrettiği bir ayna olmuştur, denilebilir. Buna bağlı olarak müzik, mitolojik bir dünyada kutsaldır. Dahası müzik, başta kam, şaman törenleri olmak üzere pek çok dinde de aşkın olan kutsal varlık ya da varlıkların dünyasıyla iletişime geçmede son derece önemli, âdeta olmazsa olmaz konumunda bir sosyo-kültürel ve psikolojik bir olgudur. Bu olgu, günümüzde de yeri doldurulamayan bir biçimde işlevseldir ve bütün dinlerde ve hatta ideolojilerde kullanılmaktadır. Dolayısıyla, geleneksel ezgiler bir yönleriyle de içinde doğdukları kültürün dış dünyayı algılayışını ve dünya görüşünün kelimelerle ifade edilemeyen **psşikik** “biz” duygusunu oluşturur ve dışavururlar. Canlı olmanın neredeyse eş anlamlısı olarak doğadaki canlı varlıkların pek çoğunda ritm duygusunun varlığına rastlanılır. Bu evrensel ritm duygusu müziğin kökenidir. İnsan içindeki bu ritm duygusunu en eski zamanlardan beri en basit çalgı aletleriyle (bu aletlerin en basiti iki taş veya tahta olabilir) ezgi olarak dışavurmuştur. Bu bağlamda, ritm ve ahenkli sesler ve bunların belli ölçülerde tekrarlanması, tekrarlana tekrarlana kalıplaşan âdeta somut bir varlığa dönüşen sessel bir gerçeklik kendi içinde başı-sonu belli bir bütünlük, insanlığın kültürel olarak meydana getirdiği ilk “sosyo-kültürel metin” olmalıdır. Bu sözsüz, sadece sesli metinler veya ses metinlerini “ezgiler” olarak adlandırıyoruz. Zamanla, duyguları dışı vuran ezgilerin etrafında birleşen ilkel insan topluluklarının, düşünce özlerinin âdeta günümüzün büyü, muska, sihir ve tılsımlarına benzeyen çeşitli şekillerle maddi nesnelere sahip **tözlere** ve bunları daha bir üst iletişim biçimi olarak ifadeye dönüşen söze doğru bir gelişim süreci geçirmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Bu bağlamda, Türk kültürünün ortaya çıkıp gelişmesi sürecinde oluşturulan ezgilerin ve onlara koşulan sözlerin varlığı, bir kültürel varlık alanı olarak Türk kültürünün kendini ifade ettiği en eski varlık alanlarından birisidir. Söylemelik türlerin temel özelliği olan sözü ezgiyle söyleme ve buna bağlı olarak topluluk hayatında kalıplaşan bir yaşam kesiti yani “tören”ler meydana getirme göz önüne alınmadan, Türk kültüründe “türkü” olgusu anlaşılabilir.

Türk halk şiiri türlerinin en eski ve yaygınlarından biri olan “türkü”, aynı zamanda Türk müziğinde kendi içinde sistematik bir bütünlüğe sahip ezgiler topluluğunun da müzikal bir form olarak adıdır. Halk Edebiyatının en eski kaynaklarından olan Dîvânu Lugâti’t-Türk’te “ır” ve “yır” kelimeleriyle karşılanan türkü terimi yerine Azerbaycan Türkçesinde “mahni”, Başkurt Türkçesinde “*halk yırı*”, Kazak Türkçesinde “*türki*” (türk halık anı), Kırgız Türkçesinde “*eldik ır*”, Tatar Türkçesinde “*halık cır*”, Özbek Türkçesinde “*türki*” veya “*halk koşığı*”, Uygur Türkçesinde “*nahşa*” veya “*koça nahşisi*”, Türkmen Türkçesinde “*halk aydımı*” terimleri kullanılmaktadır.

Türkiye Türkçesinde sözlü kültür ortamında geleneksel ezgilerle söylenen her nazım parçası “türkü” diye adlandırılır. Türkü kendi başına bağımsız bir nazım şekli değildir. Kendi başlarına bağımsız nazım türleri ve şekilleri olan mâni

ve koşma şekliyle söylenen bir nazım bile “türkü” ezgisiyle söylenirse türkü olur. Bu nedenle konuyu ilk ele alan araştırmacılardan günümüze kadar türkülerin geleneksel ezgileri ve bunlara son zamanlarda “türkü formunda” sıfatıyla eklenen “besteleri” bu nazım türünün en önemli tür belirleyici ölçütleridir. Kalenderî, semâî gibi ezgi yönü ayrı bir tür kabul edilmede önemli olan diğer nazım türlerinin aksine türküler bugüne kadar tamamı derlenememiş sayıda bir ezgi dağarcığına veya bütüncesine (korpus) sahiptir. Bundan dolayı, türkülerini belli sayıda ezgiyle de sınırlamak mümkün değildir. Ancak bugüne kadar bilinen ve incelenen ezgilerin de kendi içinde tutarlı bir sistematik dahilinde ortak bir tavra ve formel bir bütünlüğe sahip oldukları buna bağlı olarak benzemezlerinden kolayca ayrıldıkları bilinmektedir. Bu özellikleri nedeniyle, Türk Anonim Halk Edebiyatının en yaygın olarak icra edilen türlerinin başında “türkü”ler gelmektedir.

Bu yaygınlığına karşılık, türkülerini şekil, yapı ve ezgi yönünden sınırlamak çok zordur, çünkü çok değişik biçimde, yapıda ve ezgide oluşturulmuş türküler vardır. Dahası, geniş halk kitleleri ve âşıklar, ezgiyle söylenen her türlü manzum parçayı türkü olarak adlandırırlar. Bizce, çözümsüz gibi görünen bu problemin çözümü “türkü” kelimesinin nasıl oluştuğu açıklayabilecek bir analizde gizlidir. “Türkü” kelimesinin nereden geldiğiyle ilgili çeşitli görüşler vardır. Bunlardan en önde geleni, Türk kelimesine (-î) nispet eki (aidiyet eki) eklenerek “türkî” elde edildiği ve bu kelimenin zamanla Türkçenin ses uyumuyla “türkü” şeklini aldığıdır. Bu açıklama bizi hiç bir yere götürmez ve bu türle ilgili tespitler konusunda da yeni bir şey ortaya koyamaz.

Bizim kanaatimize göre, bugün “türkü” olarak söyleyip yazdığımız bu kelime eski cönk ve mecmualarda “türkiy” şeklinde dar ünlüyle söylenilmekte ve yazılmakta idi. Bu “türkiy”in daha önceki formu “türk ezgileri” veya “havaları” anlamında “türkküy” olmalıdır. Ancak arka arkaya gelen “kk” sesleri “y” sesinin daraltıcı tesirleriyle önce “türkiy”e, daha sonra da “türkî”ye dönüşmüştür. “Türkküy”ün, “türkiy”e ve “türkî”ye dönüşmesi sürecinde, kırsal kesimde yaşayan göçebe taşralı anlamındaki “türk”e nispetle bu yeni anlamların yüklendiği dönemde, şehirlerle veya “şar”lara, yerleşen Türkler de, “şar-küy”leri (şehir havaları) icat ederler. Bu adlandırma “türkiy” ve “türkî” örneklerinin tesiriyle önce “şarkıy” sonra da “şarkı” şeklinde karşımıza çıkar. Türkü kelimesindeki etimolojik yanlışlıktan bin beter “şarkı” etimolojisinde karşımıza çıkan “şarka ait” şeklindeki tuhaflık anlaşılır şey değildir. Çünkü bu terimi yapan ve bu tür havalara bu adı veren biziz ve biz şarkız, neden batıda yaşıyormuş gibi bu ezgileri “şarka ait” diye adlandıralım? Burada “şar” yani “şehire ait küyeler” veya “havalar” anlamında bir adlandırma söz konusu olduğu son derece açıktır.

Bu bağlamda türküye dönecek olursak Türk ezgileriyle söylenen her manzum parçanın “türkü” olarak adlandırılmasından daha doğal ne olabilir ki? Burada konuyu içinden çıkılmaz hâle getiren husus, erken dönem halkbilimcilerinin “türkü”yü de diğer Türk Halk Edebiyatı tür ve şekilleri gibi anlamalarından kaynaklanmaktadır. Türkünün sabit bir veya birkaç nazım şekli yoktur. Aynı şekilde konu bakımından da türkülerin sınırlı olduğu söylenemez. Kısaca, türkülerini, konu, yapı, şekil ve ezgi bakımından herhangi bir tür gibi sınırlamak kolay değildir. O hâlde türkü konusunda kala kala elimizde sadece “ezgi ağırlıklı” bir Halk Edebiyatı ve müziği türü olduğu gerçeği kalmaktadır. Buna göre, türküler çeşitli nazım şekilleri ve ezgilerle oluşturulan Anonim Halk Edebiyatı ürünleridir. Dahası, anonim türkülerin yanısıra yaratıcısı belli türküler de vardır.

Şekil yönünden türküler, çoğunlukla beyitler ve kıtalar biçiminde ve bunlara çeşitli sayılarda eklenen mısralarla oluşturulmuş nakarat kısımlarından meydana gelirler. Bunlar o kadar çeşitlilik gösterirler ki, tamamını birer nazım biçimi olarak kabul etmek mümkün değildir. Hece ölçüsü bakımından türküler, duraklı veya duraksız, çoğunlukla 7 ile 15 arasındaki heceli kalıplarla oluşturulurlar. Ancak gelenekte yaşamakta olan türkü örneklerine bakılırsa bunun da kesin bir sınırlama olmadığı anlaşılır. Örneklere göre, türküler, hece ölçüsünün bütün kalıplarıyla söylenebilir. Fakat yedili, sekizli ve on birli hece ölçüsünün daha yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu durum da türkünün bir nazım şekli olmasının bir kanıtı olarak kabul edilir.

Türkülerde kıtalar yapı bakımından iki bölümden oluşur. Birinci bölüm türkülerin asıl sözlerinin bulunduğu bölümdür. Bu bölüme “*bent*” adı verilir. İkinci bölüm ise bendin sonunda tekrarlanan “nakarat” kısmıdır. Nakarat kısmına, “*bağlama*” veya “*kavuştak*” da denir. Bentler ve kavuştaklar kendi aralarında kafiyeleirler. Türkülerin bir çok bakımdan en önemli kısmı kavuştak veya nakaratlarıdır. Yapı veya şekil olarak taşıdıkları özelliklerin başında “tekrar” gelir. Tekrar, hafızalarda yer edecek bir “metin” fikrinin sözlü kültür ortamında yegane oluşturulma yoludur. Bu işlevlerine bağlı olarak türküler, sözlü kültürde kendine has şartlarda âdeta bir “tören” veya topluluğu birleştiren “ayın” havasında icra olunurlar. Özellikle ilk ortaya çıktıkları mitik veya mitolojik bağlamlarda tamamen dinî mahiyette oldukları düşünüldüğünde bu hususiyetleri daha iyi anlaşılabilir. Geleneksel müziğimizin ezgilerinin “varsığı” (Varsak ezgileri), “bayatı” (Bayat ezgileri), “türki” (Türk ezgileri) gibi Türk boylarının adıyla anılmalarının da nedeni budur. Çünkü ezgilerin (küylerin) en azından bir kısmı geçmişte doğrudan kan bağıyla bağlı Türk topluluklarının en önemli kimlik yapıcı ve taşıyıcı unsuru ve sembolü olduğu anlaşılmaktadır. Türküler ve ezgileri, Türk topluluklarında topluluğun simgesel kuruluşunda çok önemli bir işleve sahiptirler. Bu bağlamda, türkülerin topluluğun “biz” ve “bizim” bilincini oluşturmada ve devam ettirmede sözünü ettiğimiz ezberlemeye dayalı “ortak metin”leştirmeyi tekrarlar veya “nakarat”la sağladıkları açıkça ortaya çıkmaktadır.

Türk boylarının ezgiler (küy) etrafındaki bu yapıları, Anadolu’da şehirlerde yerleşik hayata geçtikten sonra da devam etmiştir. Bir yandan, İstanbul ve belki Bursa merkezli olarak “şar” (şehir) havalarıyla “şarkı”lar oluşurken, Malatya, Sivas, Erzurum, Gaziantep gibi şehirlerde de bu şehirlerin adıyla âdeta şehrin “marşı” imişçesine, şehrin adıyla “Malatya karşılaması”, “Malatya ağırlaması” veya “Malatya uğurlaması” gibi yerel kimliği yapan, taşıyan ve temsil eden havalar (ezgiler) oluşmuş ve bunlar şehirlinin icra ettiği halk oyunları ile bütünleşmiştir. Günümüzde de bu yapı devam etmekte ve her şehrin kendine has kılık kıyafetiyle, ezgisiyle ve hareketleriyle bir halk oyununa sahip olması gerektiği düşüncesi yaşamakta ve yer yer aynı halk kültürü havzasındaki il olan şehirlerin bile bazı zorlamalarla kendilerine has “halk oyunu” icat etmelerine yol açtığı görülmektedir. Türküleri ve onlarla icra edilen oyunları bu sosyo-kültürel bağlamı dikkate almadan, doğru bir biçimde anlamak ve açıklamak mümkün değildir.

Türküler iki kaynaktan beslenirler. Birincisi, ilk söyleyenleri (yakıcıları) bilinmeyen ve “*asıl türküler*” de denen anonim türkülerdir. Hiç şüphesiz bu türkülerin bir ilk söyleyeni vardır. Ancak ya adını türküye koymamıştır ya da zamanla bu ad unutulmuş ve türkü anonimleşerek topluma mal olmuştur. Türküleri besleyen ikinci kaynak ise yaratıcıları belli olan türkülerdir. Bu türkülerde bir âşık veya bilinen bir kişinin söylediği bir eser, türkü hâline dönüştürülür. Bu eser de yaratıcısının

adı olsun veya olmasın halk arasında türkü olarak kabul edilir. XVI. yüzyılda yaşayan Öksüz Âşık'tan bu yana Karacaoğlan, Âşık Gevherî, Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Ömer ve Âşık Seyranî gibi yüzlerce âşığın eseri bu şekilde türkü hâline gelmiştir.

Türkülerin konuları hem bireysel hem de toplumsal olabilir. Bir çok türküde doğrudan bireylerin yaşadığı, aşk, seveda, ayrılık, gurbet, ölüm, hicran, vuslat ve fukaralık gibi konular anlatılmıştır. Diğer yandan da yine pek çok türkü, savaş, yangın, sel, deprem, salgın hastalıklar başta olmak üzere her türlü toplumsal olayı konu edinmiştir. Kısaca, halk arasında gerçekleşen herhangi bir olay bir türkünün yakılmasına neden olabilir. Türküler çoğunlukla beste (ezgi) ve güfte (söz) birlikteliği içinde yaratılırlar. Bu şekilde yaratılan bir türkü, çeşitli yollardan yurdun her köşesine yayılır. Yayılma süreci içindeki türkü bölgelerde türlü biçimlere girer, bazı dizeler düşer yerlerine yenileri eklenir. Tarihsel ve geleneksel olarak çok büyük bir çoğunluğu sözlü kültür ortamının ürünü olan türküler, hiçbir zaman ilk çıkışlarındaki gibi varlıklarını koruyamazlar. Diğer anonim edebiyat ürünlerinde de olduğu gibi türkülerdeki değişimler sadece sözlerde değil, göreceli olarak daha az da olsa ezgilerde de görülür. Sözlü kültür ortamında kulaktan kulağa ve kuşaktan kuşağa yayılan türküler zaman aşımı, unutmama, uydurma ve kişiden kişiye geçiş esnasında yeni duygulanmalarla ve onlara bağlı yeni yaratmalarla beslenerek kendini yeniler.

Kıscası türkülerde değişme hem sözde hem de ezgide olabilir. Zaman içinde meydana gelen değişmelerle, sözler değişik ezgilerle söylendiği gibi, ezgiye de değişik sözler eklenebilir. Bu nedenlerle, aynı türkünün çeşitlemelerini (varyant) farklı yörelerde görmek mümkündür. Dahası, yaratıldığında bir yiğitlik türküsü hatta ağıt olan türkülerin ezgisi oyun havasına yatkınsa zamanla oyun havası olmasına da yaygın olarak rastlanılır.

Türküler ezgilerine, konularına ve yapılarına göre üç türlü sınıflandırılabilir:

1. *Ezgilerine Göre Türküler*: Türküler ezgileri bakımından “*usulsüz ezgiler*” ve “*usullü ezgiler*” olarak ikiye ayrılır.
  - a. *Usulsüz ezgiler*: Bunlar uzun havalardır ve “*kayabaşı*”, “*divan*”, “*maya*”, “*bozlak*”, “*koşma*”, “*garip*”, “*hoyrat*”, “*kerem*”, “*kesik kerem*”, “*müstemzad*”, “*Türkmani*”, ve “*Çukurova*”, “*Aydos*”, “*Eğin*” gibi çeşitleri vardır.
  - b. *Usullü ezgiler*: Genellikle oyun havaları olup bu tür ezgiler bölgelere göre değişik adlar alır: Ege’de “*zeybek*”, Karadeniz’de “*horon*” ya da “*yalı havası*”, Ordu, Giresun, Marmara ve Trakya’da “*karşılama*”, Erzurum yöresinde “*Sümmani*”, Harput yöresinde “*şıkıltım*”, Isparta ve yöresinde “*dattiri*”, Konya’da “*oturak*”, Şanlıurfa’da “*kırık*” adı verilir.
2. *Konularına Göre Türküler*: Türkülerin işlediği konulara göre tematik bir sınıflandırması şu şekilde yapılabilir.
  - a. Aşk ve seveda türküleri.
  - b. Gurbet türküleri.
  - c. Mizahi türküler.
  - d. Serhat türküleri.
  - e. Kahramanlık türküleri.
  - f. Eşkiya türküleri.
  - g. Tören türküleri.
  - h. Esnaf türküleri.
  - k. Çocuk ve Oyun türküleri.
  - l. Askerlik türküleri.
  - m. Çoban türküleri.

3. *Yapılarına Göre Türküler*: Türküler, dörtlük, bent ve kavuştaklarının sıralanışı bakımından çok farklı yapılarda olabilir. Bu yapısal özellik de türkülerin zaman içinde değiştiğini göreceli olarak çok daha az değişen ezgilere koşulmak istenilen yeni sözleri uydurabilmek ve kafiyeleyebilmek amacıyla farklı farklı yapıların oluşturulduğunu akla getirmektedir. Bu aynı zamanda ezginin söze göre zamana karşı sözlü kültür ortamında daha dayanıklı olduğunun bir göstergesidir. Daha az değişen ve yaygın olarak bilinen geleneksel ezgilere duygularını ifade etmek için sözler koşuldukça aynı ezgiye sahip farklı sözlerle oluşturulmuş türküler de böylece ortaya çıkmıştır. Yaygın olan yapılara göre türküler şu şekilde sınıflandırılabilir:

A. *Bentleri Mânî Dörtlükleriyle Kurulan Kavuşaksız Türküler*: Birbirleriyle yakından veya uzaktan ilgili konulara ve anlatım tutumuna bağlı olarak arka arkaya mâniler sıralanarak ve bir ezgiye bağlanarak oluşturulan türkülerdir. Bu yapıdaki türkülerin bentlerinde birinci, ikinci ve dördüncü mısralar kendi aralarında kafiyelidir. Üçüncü mısra ise serbesttir. Her dörtlüğün kafiye örgüsü diğerlerinden ayrıdır. Bu tür türkülerin kafiye örgüsü aaxa, bxbx, ccxc.. şeklindedir.

*Karanfil oylum oylum  
Geliyor servi boylum  
Servi boylum gelince  
Şen olur benim gönlüm*  
\*\*\*

*Karanfil uzar gider  
Yaprağın düzer gider  
Yâr yolunu şaşırılmış  
İnşallah bize gider*  
...

B. *Bentleri Dörtlüklerle Kurulan Türküler*: Bu yapıdaki türküler genellikle mânî ve koşma bentlerine kavuştak (nakarat) eklenmesiyle oluşturulmuşlardır. Bu tür türkülerin yapılarına göre kafiye örgüleri de değişiklik gösterir.

a. *Dörtlüklerle Kurulan Türküler*: Dörtlüklerden oluşturulan bu türkülerin kavuştakları yoktur. Çoğunlukla 11 heceli kalıpla oluşturulurlar. Bu tür türkülerin kafiye örgüsü xaxa, bbba, ccca.. şeklindedir.

*Bahar olup yaz ayları gelince  
Türlü çiçekleri açtı sılanın  
Lâle ile sümbül boynun eğince  
Sarı bülbülleri öttü sılanın*  
...

*Gurbet ilde kimse yoktur ağlaya  
Dertli yoktur benim gönlüm eğleye  
Ala karlı mor sümbüllü yaylaya  
Güzelleri sökün etti sılanın*

b. *Bentlerinin Dördüncü Mısraı Kavuştak Olan Türküler*: Bu yapıdaki türkülerin dörtlüklerinin ilk üç mısraı kendi aralarında kafiyelidir. Dördüncü mısra ise, bütün dörtlüklerin son mısraı ve kavuştak olarak tekrarlanır.

*Şu cihanda bir murada ermedim  
Hiç ömrümde böyle sevgi görmedim  
Sevdiğimin gonca gülünü dermedim*

**Aman felek hasretime kavuştur** (kavuştak)

...

## c. Bentleri Dörtlük, Kavuştakları Tek Mısra Olan Türküler:

Böyle ikrar ilen böyle yolunan  
 Mihnetli yâr bana lâzım değilsin  
 Deli gönül sevmiş vazgeçmek olmaz  
 Cefâli yâr bana lâzım değilsin  
**Gönül kalk gidelim sılaya doğru** (kavuştak)  
 ...

## d. Bentleri Dörtlük, Kavuştakları İki Mısra Olan Türküler:

Söğüdün erenleri  
 Çevirin gidenleri  
 Ne güzel baş bağlıyor  
 Söğüt'ün güzelleri  
**Aldırdın beni gül iken**  
**Soldurdun beni gül iken** (kavuştak)  
 ...

## e. Bentleri Dörtlük, Kavuştakları Üç Mısra Olan Türküler:

Kalenin bayır düzü  
 Mevlâm ayırdı bizi  
 Babamın akli olsa  
 Evlendirirdi bizi  
**Kıydan kenardan**  
**Kapıdan bacadan düş de gel**  
**Nişanlına küs de gel** (kavuştak)  
 ...

## f. Bentleri Dörtlük, Kavuştakları Dört Mısra Olan Türküler:

Kırlangıçlar yüksek yapar yuvayı  
 İner düz ovada sürer sefayı  
 Var git oğlan var git sana yâr olmam  
 Anamdan babamdan intizâr almam  
**Arabaya taş koydum**  
**Ben bu yola baş koydum**  
**Bir kötünün yüzünden**  
**Adımı serhoş koydum** (kavuştak)  
 ...

## g. Bentleri Dörtlük, Kavuştakları Beş Mısra Olan Türküler:

Dere boyu giderim  
 Koyun kuzu güderim  
 İkimizi görmüşler Naciye'm  
 Nasıl inkâr ederim  
**İlimonum portakalım**  
**Sizde bilin bakalım**  
**Senin için ısmarladım gelir bakalım**  
**Eşkilice mayhoşça dolmayı canım**  
**Kızlar giymiş kollarına burmayı** (kavuştak)  
 ...

*h. Bentleri Dörtlük, Kavuştakları Altı Mısra Olan Türküler:*

Erzurum dağları kar ile boran  
 Aldı yüreğimi dert ile verem  
 Siz de bulunmaz mı bir kurşun kalem  
 Yazam arzuhalimi yâre gönderem  
**Uy beni beni**  
**Belâlım beni**  
**Satarım bu canı**  
**Alırım seni**  
**Çıkayım dağlara**  
**Kurt yesin beni** (kavuştak)

...

*k. Bentleri Dörtlük, Kavuştakları Yedi Mısra Olan Türküler:*

Ağlarım yaşım gider  
 Dursam yoldaşım gider  
 Geçmerem nazlı yarım  
 Bilsem de başım gider  
**Ağlama ceyran balası**  
**Sızlama ceyran balası**  
**Gider gözün karası**  
**Soyunum bak canıma**  
**Hepsi de sevda yarısı**  
**Özü şıh özü mulla**  
**Nedir bunun çârası** (kavuştak)

...

*l. Bentleri Dörtlük, Kavuştakları sekiz Mısra Olan Türküler:*

Evden çıktı yürüdü  
 Saçı yerde sürüdü  
 Sağ olası Hayriye  
 Cahil ömrüm çürüdü  
**Hayriye**  
**Hıldır hıldır yürüye**  
**Gelin ömrün çürüye**  
**Erim erim eriye**  
**Bizim evden geriye**  
**Üç adım gel beriye**  
**Kalın kaşlı Hayriye**  
**Hoş bakışlı Hayriye** (kavuştak)

...

*C. Bentleri Üçlüklerle Kurulan Türküler:*

*a. Üçlüklerle Kurulan Kavuştaksız Türküler: Bu yapıdaki türkülerin kafiye örgüsü aaa, bbb, ccc, ddd, eee... şeklindedir.*

Sarı Zeybek inip gelir inişten  
 Her yanları görülmüyor gümüştan  
 Haberim yok dün geceki cümbüşten

...



Sarı Zeybek şu dağlara yaslanır  
Yağmur yağar silahları ıslanır  
Benim yarım küçücükten uslanır

*b. Bentleri Üç, Kavuştakları Tek Mısra Olan Türküler:*

Bülbül ne yatarsın Çukurova'da  
Eşin gelir bulmaz, seni burada  
Kendim gurbet elde gönülüm sılada  
**Ötme garip bülbül gönlüm şen değil** (kavuştak)

Coşuyor da deli gönül coşuyor  
Ciğerciğim kebab oldu pişiyor  
Sevdiceğim yüce dağlar aşiyor  
**Ötme garip bülbül gönlüm şen değil** (kavuştak)

...

*c. Bentleri Üç, Kavuştakları İki Mısra Olan Türküler:*

İki turnam gelir aklı karalı  
Birin şahin vurmuş biri yaralı  
O yavruya sorun aslı nereli  
**Katar katar olmuş gelir turnalar**  
**Eğrin eğrin ne hoş gelir turnalar** (kavuştak)

...

*d. Bentleri ve Kavuştakları Üç Mısra Olan Türküler:*

Al yeşil bayrağı gelin mi sandın  
Sefere gideni gelir mi sandın  
Trampet sesini düğün mü sandın  
**Aman padişahım izin ver bize**  
**İzin vermezseniz atın denize**  
**Tutalım Moskof'u verelim size** (kavuştak)

...

*e. Bentleri Üç, kavuştakları Dört Mısra Olan Türküler:*

Pınar başından bulanır  
İner ovayı dolanır  
Senden çok mallar talanır  
**Dağlar duman oldu**  
**Çayır çemen oldu**  
**Ben yarımı görmedim**  
**Halim yaman oldu** (kavuştak)

...

*D. Bentleri Beyitlerle Kurulan Türküler:*

*a. Beyitle Kurulan Kavuştaksız Türküler: Bu türkülerin kafiye örgüleri aa, bb, cc,... veya aa, xa, xa... şeklinde görülebilir.*

Manisâdan çıktım bayram etmeye  
Üç gün bayram edip konup göçmeye

\*\*\*

Kırkağaç ile Kayadibi arası

*Guygun imiş Mustafa'nın yarası*

...

*Aman efem tomruk zincir gelir  
Bu gençlikte ölüm bana zor gelir*

*b. Bentleri Beyit, Kavuştakları Tek Mısra Olan Türküler:*

*Yayla, suyum yan gider  
Yüreğimden kan gider*

**Yaylalar ey ey, ırgalar ey serin yaylalar** (kavuştak)

\*\*\*

*Bana tabib neylesin  
Ecel gelmiş can gider*

**Yaylalar ey ey, ırgalar ey serin yaylalar** (kavuştak)

...

*c. Bentleri Beyit, Kavuştakları İki Mısra Olan Türküler:*

*Beyaz giyme üşürsün  
Güzellikte menşursun*

**Şirin nar dane dane  
Gel güzel döne döne** (kavuştak)

\*\*\*

*Neynim güzel olduğunu  
Yad elinen konuşursun*

**Şirin nar dane dane  
Gel güzel döne döne** (kavuştak)

....

*d. Bentleri Beyit, Kavuştakları Üç Mısra Olan Türküler:*

*Açıl ey ömrümün varı bâd-ı sabah olmadan  
Has bahçenin gonca gülü sararıp da solmadan*

**Eşim eşim gel gel  
Uğrun uğrun gel gel  
Can yoldaşım vay vay** (kavuştak)

...

*e. Bentleri Beyit, Kavuştakları Dört Mısra Olan Türküler:*

*Yavaş oyna sevdiğim kunduran taşa değer  
Siyah perçem uçların kemandır kaşa değer*

**Vay vay vay vay n'olmuşam  
Sararmışam solmuşam  
Pembe yanak üstüne  
Ben misali olmuşam** (kavuştak)

...

*Yaylamızın yolları buzlu sulardan geçer  
Kız Allah'ın seversen öldürdün beni yeter*

**Vay vay vay vay n'olmuşam  
Sararmışam solmuşam  
Pembe yanak üstünde  
Ben misali olmuşam** (kavuştak)

*f. Bentleri Beyit, Kavuştakları Beş Mısra Olan Türküler:**Haniya da benim elli dirhem pırasam**Üç mum yaksam Konyalımı arasam***Konyalım yürü****Yürü yavrum yürü****Saçlarını sürü****Şimdi de burdan geçti****Hovardanın biri** (kavuştak)*Haniya da benim elli dirhem kestanem**Konyalıdan başkasını istemem***Konyalım yürü****Yürü yavrum yürü****Saçlarını sürü****Şimdi de burdan geçti****Hovardanın biri** (kavuştak)*Haniya da benim elli dirhem yoğurdum**Konyalıdan ben bir oğlan doğurdum***Konyalım yürü****Yürü yavrum yürü****Saçlarını sürü****Şimdi de burdan geçti****Hovardanın biri** (kavuştak)*g. Bentleri Beyit, Kavuştakları Altı Mısra Olan Türküler:**Çek deveci develeri yokuşa aman**Ak memeler birbiriyle tokuşa aman***Develi****Sordum aslın nereli****Haydi elma yanaklı****Haydi kiraz dudaklı****Çok sallama göbeği****Düşürsün bebeği** (kavuştak)

...

*Deven yüksek atamadım kilimi aman**Susadıkça ver ağzıma dilini aman***Develi****Sordum aslın nereli****Haydi elma yanaklı****Haydi kiraz dudaklı****Çok sallama göbeği****Düşürsün bebeği** (kavuştak)*h. Bentleri Beyit, Kavuştakları Yedi Mısra Olan Türküler:**Bastım da kırıldı iğdenin dali vay dali**Kötüye düşenin böylölür halı***Oynaksın diller****Kaymaksın diller****Açılsın güller****Açılsın kollar**

**Ne bilsin eller eller**  
**Narinay ninay nay narinay**  
**Narinay ninay nay** (kavuştak)

...

1. *Bentleri Beyit, Kavuştakları Sekiz ve Daha Fazla Mısra Olan Türküler:*

*Benim atım şu meydanda eşinir*  
*Ayağına değen taşlar aşınır*

**Haydi de haydi**  
**Saffet efendi**  
**Suçlarımızı**  
**Affet efendi**  
**Keşke buralara**  
**Gelmez olaydım**  
**Beni buralardan**  
**Al git efendi** (kavuştak)

...

E. *Bentleri Tek Mısra, Kavuştakları Mâni, Dörtlük veya Yedi Mısralı Türküler:*

*Kırmızı kurdele kör olasın Emine*

**İndim derelerine**  
**Bilmem nerelerine**  
**Kaytan bıyıklarımı**  
**Sürem nerelerine** (kavuştak)  
*Yavrum sana ipek mendil alayım*  
**İndim derelerine**  
**Bilmem nerelerine**  
**Kaytan bıyıklarımı**  
**Sürem nerelerine** (kavuştak)

...

F. *Karşılıklı Türküler/Atma Türküler:* İki kişinin veya grubun biri birlerine soru-cevap veya karşılıklı atışma şeklinde, çeşitli konularda, iğneleme, alay etme ve benzeri şakalaşma amaçlı olarak söyledikleri türkülere, “atışma”, “söyleşme”, “karşılıklı türkü” veya “atma türkü”ler denilir. Doğu Karadeniz civarında atma türküler “karşı-beri” adıyla bilinir.

*Beriki:* Kuşlardan hangi kuştur  
 Yavrusuna süt veren?

*Karşiki:* Selasetin (yarasa) kuşudur  
 Kiremitlere giren

*Beriki:* Kuşlardan hangi kuştur  
 Boynunda var yel bağı?

*Karşiki:* Ona atmaca derler  
 Aşar dumanlı dağı

...

Bu kısımdaki bilgilerin büyük bir kısmı Hikmet Dizdaroğlu'nun *Halk Şiirinde Türler* (Ankara: TDK Yay. 1969) adlı kitabından alınmıştır. Bu kitabın 2. bölümünde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Türkü bir nazım şekli midir?



SIRA SİZDE

## AĞIT

Türk halk şiirinde başta insanlar olmak üzere ölen canlılar (hayvanlar) ve kaybedilip uzağına düşülen özlenen mekânlar (sıla, yurt, memleket, vatan) için ağlatmak ve yas tutturmak anlatım tutumuyla söylenen veya yazılan şiirlere “ağıt” denilir. Bir başka ifadeyle, ölüm başta olmak üzere savaş, sel, salgın hastalıklar, deprem, yangın gibi doğal afetler üzerine, gurbete veya askere gidenlere yahut kına gecelerinde düğünlerde gelinlere “kına ağıtları” denilen şiir şeklinde ağıtlar yakılmaktadır. Nesir şeklindeki ağıtlarda da başta seci (kafiye) olmak üzere manzum özelliklerin yer aldığı görülür. Ağıtların anonim olanları anonim halk şiiri, âşıklerce koşma veya destan nazım şekilleriyle meydana getirilmiş *ağıt-koşma* ve *ağıt-destan*larca âşık şiiri içinde yer alır. Ancak hangi âşığa ait olduğuna dair özelliklerini başta mahlas olmak üzere kaybeden bu tür âşık şiirleriyse, doğal olarak Anonim Halk Edebiyatı içinde yer almaktadır.

Günümüzde, ağıt karşılığında Azeriler “ağı”, Başkurtlar “*Merse, hıqtaw*”, Kazaklar “*joqtaw*” Kırgızlar “*coktao*”, “*koşok*” (gelin ağlatması), Özbekler “*coktaw*”, “*ağı*”, “*matemnâme*”, Nogaylar “*bozlaw*”, Tatarlar “*marsiya*”, Kırım Tatarları “*taqmaq*”, Gagauzlar “*aalamak türküleri*”, Türkmenler “*Ağı*”, Musul-Kerkük Türkleri “*sazlamak*”, Uygurlar “*Qoşaq*” kelimelerini kullanmaktadır. Kıpçak Türkçesi içinde yer alan Kazak ve diğerlerinin ağıt karşılığında kullanılan “*coktaw*” gibi kelimelerin kökeni “**yuğ**” veya “*yog*” törenleri olduğu görülmektedir.

Türk kültür tarihinden en çok süreklilik gösteren geleneklerin başında yer alan ağıt yakma geleneği, İslâmiyetin kabulünden önceki devirlerde “*sagu*” ve “*sığıt*” terimleriyle karşılaşmakta ve ağıt yakmak anlamında da “*sığtamak*” kelimesi kullanılmaktaydı. Bu bağlamda Türk kültür tarihinin en erken devirlerinden itibaren profesyonel ağıtçıların veya sığıtçıların yas veya yog törenlerinde son derece önemli ritüelistik mevkilerde bulunduğunu görmekteyiz. Yas veya yog törenleri, bir anlamda ölen kişinin bu dünyadan şanına uygun bir biçimde “uğurlanması”nı sağlayan dinî ve kutsal ayinler olarak kabul edilmiştir. Ölen kişinin bir daha bu dünyaya dönmemesi ve buradaki yakınlarını ve akrabalarını rahatsız etmemesi için bu dünyada bıraktığı yakınlarından hoşnut olarak ayrılmasını sağlamaya yönelik uygulamalar içinde profesyonel sığıtçıların getirilmesi ve onların ölenin yapıp ettiklerini ve diğer özelliklerini övecekleri methiyeler söylemeleri yani ağıtlar yakmaları en başta gelen şamanistik köklere ve özelliklere de sahip bir ritüeldir.

Türk toplumunda ağıt yakmanın çok eski bir geçmişi vardır. Eski Türklerin takvime bağlı üç önemli töreni vardı. Bu takvime bağlı törenler “**sığır**”, “**şölen**” ve “*yuğ*” adını taşırlardı. Dahası, İslâmiyetten önceki dönemde ünlü bir kişinin ölümünden sonra yapılan ve “*yuğ*” adı verilen dinsel yas törenlerinde “*sagu*” denen şiirler söylenirdi. *Sagu* adlı bu şiirlerde ölünün iyilikleri, yaşarken yaptığı işler anlatılırdı. Dîvânü Lügâti't-Türk'te ünlü yiğit Alp Er Tunga için söylenmiş bir “*sagu*”dan parçalar vardır. Aynı şekilde, Orhun Yazıtları'nda da Göktürk kağanlarının ölümü üzerine *yuğ* töreninde ağıt (sığıt) yakan “*sığıtçı*”ların varlığı anlatılmaktadır.

**Yuğ Töreni:** Eski Türklerde cenaze töreni anlamındadır.

**Sığır:** Eski Türklerde av için düzenlenen törene denir.

**Şölen:** Eski Türklerde kurban töreni ve ziyafetine denir.

Hiç şüphesiz bu tür yas tutturucu ve dinleyenleri ağlatmaya yönelik anlatım tutumuyla meydana getirilen şiirler veya ağıtlar söylenirken Türklerde yaygın olan yas tutma alametleri olarak kabul edilen yüzün veya vücudun bazı yerlerinin çizilerek kanatılması; saçın, başın yolunması; yüksek sesler çıkararak hıçkırarak ve haykırarak ağlamalar; elbiselerin ters giyilmesi ve saçın sakalın traş edilmemesi gibi hareket ve davranışlar, eski Türk din ve dünya görüşüne göre ölen kişinin ruhunun hoşnut olacağı ve bu dünyada kalmaksızın diğer uçmak (cennet) veya tamu (cehennem) gibi dünyalara yolculuğunu sağlayacak uygulamaların başında gelmektedir. Türk kültür tarihindeki en çok süreklilik gösteren geleneklerin başında yer almasının veya hangi dine girerlerse girsinler yas tutma ve ağıt yakma geleneklerini çok fazla değiştirmeden devam ettirmelerinin altında da yine neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan, ölen kişinin ruhunu hoşnut ederek gideceği yere gitmesini ve geri gelmemesini sağlama düşüncesi yatmaktadır.

Bu bağlamda, ölen kişinin evinde veya matem toplantılarında okunan ağıtlar, ölen kişinin övülmeye değer anılarını ve övgüye değer yanlarını ifade ederek, geleneksel olarak kalıplaşmış bir ezgi eşliğinde söylenirler.

Geleneksel olarak ağıtlarda 7, 8, ve 11'li hece ölçüsü tercih edilmekle birlikte 7 heceden az ve 11 heceden de fazla söylenmiş ağıtlar da görülebilir. Çok nadir olmakla birlikte hece ile yazılmış "mersiye"lere veya aruzla yazılmış "ağıt"lara rastlamak mümkündür. Çoğunlukla ağıtlarda şekil veya yapı birimi dördüktür. Bazen dördüktükten az veya çok şekillere de rastlanabilir. Bu dördüklere eklenen beşinci mısra veya beyitleri ağıtın ezgisini hafızalarda daha kalıcı kılmaya yönelik olarak eklenen "nakarat" mısralarıdır.

Âşıkların meydana getirdiği ağıtlar çok uzun metinlerdir ve bu nedenle destan nazım biçimiyle meydana getirilmiş ağıt-destanlardır. XIX. yüzyılın yarısından itibaren âşıklarca meydana getirilen A4 kağıdı büyüklüğünde kağıtlara bastırılarak satılan "yaprak destanlar" veya "yazılı kültür ortamı âşık destanları" da yine sansasyonel nitelikleri ön planda olan konuları ele almışlardır. Bu tür destanların da yine büyük bir çoğunluğu ağıt-destanlardır. 1960'lı yıllardan sonra Avrupa'ya giden Türk işçilerinden veya hâli vakti yerinde olan Doğu Anadolu insanlardan yakınlarını trafik kazası ve benzeri şekillerde kaybedenlerden bazıları, âşıklara müracaat ederek para karşılığında sadece ölü yakınları için kaset veya bantlara, ölen yakınları hakkında ağıt-destanlar yaptırtmışlar ve bunları aile içinde dinleyerek yas tutmayı ve topluca ölenin ardından ağlamayı sağlayan âdeta kutsal enstrümanlar olarak muhafaza etmişlerdir.

Öte yandan âşıkların söylediklerinin dışında kalan ağıtları sadece kadınlar söylerler. Bu bağlamda ölen erkekse ağıt yakmak öncelikle anasına, karısına, kız kardeşine, kızına akraba ve komşularına düşer. Bununla birlikte bazı yörelerde bu işi meslek edinmiş profesyonel ağıtçılar para karşılığı ağıt yakmaktadır. Özellikle, Toroslar'da ve Çukurova'da ölenin ardından çamaşırlarının yer aldığı bir bohçayı ortaya koyarak ve ele alınan bir parça eşyadan hareketle ölen kişinin övülmesi, iyi niteliklerinden söz edilmesi ve feryat edilmesi şeklinde düzenlenen yas törenlerinde mensur ağıtların yanı sıra, daha önceki ağıtlardan alınan hazır mısraların kullanılmasıyla oluşturulan manzum ağıtların da söylendiği görülebilir. Yas ve yuğ törenlerinin ayrılmaz parçası olan ölenin ardından yemek verilmesi de aynı şekilde hangi dini takip ederlerse etsinler bütün Türk boyları arasında devam eden bir gelenektir.

**Mersiye:** Divan şiirinde ölen bir kişinin ardından yazılan şiirlere verilen isimdir.

Türkiye'de derlenmiş ağıtların yakıldıkları konulardan hareketle şu şekilde bir sınıflandırması yapılır:

1. *Kişiler İçin Yakılan Ağıtlar*: Bu tür ağıtlar ölüm, ayrılık, hastalık, kayıp ve benzeri durumlardaki kişiler için çekilen acıların dile getirildiği ağıtlardır.

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

...

2. *Sosyal Olaylar Üzerine Yakılan Ağıtlar*: Toplumu ilgilendiren askerlik, başlık parası, evlenme yasağı, ekonomik sıkıntılar, boşanma ve benzeri konularla ilgili olarak meydana gelen olaylar üzerine yakılan ağıtlardır.

*Çanakkale'de oldum onbaşı  
Yüreğime değdi süngünün başı  
Yanıma geliyor dokdur binbaşı  
Yol verin geçeyim dumanlı dağlar*

...

3. *Gelin Ağıtları*: Geleneksel olarak kınalarda, baş öğme, duvak ve gelin almalarında yakılan ağıtlara gelin ağıtları adı verilir.

*Kız anası kız anası  
Başında mumlar yanası  
İşte koyup gidiyorum  
Büyük ev ızız kalası*

...

4. *Asker Uğurlama ve Karşılama Ağıtları*: Asker uğurlama ve asker karşılama törenlerinde yakılan ağıtlardır.

*Dokuz kardeşi ölenin  
Benim gibölur bacısı  
Sivas'ta tabur dökülmüş  
Beşi anamın kuzusu*

5. *Hayvanlar İçin Yakılan Ağıtlar*: Hayvan sevgisiyle, çeşitli nedenlerle ölen veya öldürülen hayvanlar hakkında yakılan ağıtlardır.

*Eniğimin adı ala  
Çağırdım gelmedi yola  
Dedim gudurdu mu ola  
Enik enik öksüz enik*

...

6. *Kaybedilen Vatan Toprağına Yakılan Ağıtlar*: Savaşlar nedeniyle kaybedilen vatan topraklarına yakılan ağıtlardır.

*Beş oğlum var beş taburda  
Silahu doldu kuburda  
Sabreyle kızım sabreyle  
Çok keramet var sabırda*

...

7. *Doğal Afetlere Yakılan Ağıtlar*: Salgın hastalık, yangın, kuraklık, kıtlık, deprem ve benzeri doğal afetler için yakılan ağıtlardır.

*Gadirli'nin yeri gayatla yürsek  
Baş gerek olmasa orayı görsek*

*Guduret olsa da havada uçsak  
Ne yaman zenzele belleri gırdı*

...

8. *Doğaya ve Sılaya Yakılan Ağıtlar*: Suların kuruması, kirlenmesi ve çeşitli nedenlerle terk edilmesi hâlinde, gurbete düşülünce özlenen sıla toprağına yakılan ağıtlardır.

*Bir yanda Tılan da Garalar özü  
Enerdi pungara gelini kızı  
Saçları uzunda sürmeli gözü  
Hepin gara toprak yeding efendim*

...

9. *Âşıkların Yaktıkları Ağıtlar*: Âşıkların kendi seçtikleri veya kendilerine para karşılığı ismarlanan konularda yaktıkları ağıtlardır.

...

*Kuloğlu dostların yüzü ağ olsun  
Düşman olanların bağı bağ olsun  
Kardaşım Sultan İbrahim sağ olsun  
Oturduğu taht ü saray elvedâ*

K İ T A P



Bu kısımdaki bilgilerin büyük bir kısmı Özkul Çobanoğlu'nun *Âşık Tarzı Kültür Geleceği ve Destan Türü* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000) adlı kitabından alınmıştır. Bu konuda daha detaylı bilgiyi bu kitabın 2. bölümünde bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE



2

**Ağıt söylemenin ve yas tutmanın edebî değerinden başka faydası olabilir mi?**

## NİNİNİ

Türk halk kültüründe “*ninni*” anonim halk şiiri ürünü olup çocuklar emzirilir veya uyutulurken söylenen yahut söylendiği varsayılan manzumelere verilen adıdır. Bir başka ifadeyle, ninniler başta çocukların anneleri olmak üzere çocukları büyüten nine, anneanne, babaanne, teyze, abla, yenge vb. gibi yakınların çocukları uyutmak için belli bir ezgiyle söyledikleri manzum veya mensur sözlerdir. Genellikle bir dörtlük veya bir mâniden ya da değiştirilip adapte edilerek yahut aynen bir türküden alınan bir kupleden oluşan ninniler kendilerine özgü ezgilerle söylenirler.

Türkiye Türkçesindeki “*ninni*” sözcüğüyle ifade edilen bu kavram ve olgu, Azerbaycan Türkçesinde “*laylay*”, “Çuvaş Türkçesinde “*nenne*”, Kazak Türkçesinde “*eldiy*”, “*besik jırı*”, Kerkük Türkçesinde “*leyle*” ve “*hüvdi*”, Kırım Türkçesinde “*ayya*”, Kırgız Türkçesinde “*alday-alday*”, Özbek Türkçesinde “*allö*”, Tatar Türkçesinde “*bişik cırı*”, “*bölü cırı*”, Uygur Türkçesinde “*allay*” sözleriyle ifade edilmektedir.

Tarihsel olarak da, *Divânu Lugâti't-Türk'te* “*ninni*” karşılığı olarak “*balu balu*” ifadesi kullanılmaktadır. Ninni karşılığındaki *Divânu Lugâti't-Türk'te* geçen bu kullanım Türkçede bilinen en eski kullanımdır. Türkçenin yanısıra Hintçe “*nanna*”, Arapça “*ninna*”, İtalyanca “*ninna*”, Fransızca “*nâni*”, İspanyolca “*nana*” Yunanca, “*nâni*” gibi başka dillerde de benzerleri kullanılan “*ninni*” sözcüğünün XI. yüzyıldan itibaren Türkçede kullanıldığı düşünülmektedir.

Ninnilerin henüz kokunun, rengin bile farkında olmayan çocuklar için duydukları ve aşına oldukları anne sesine olan güvenle daha rahat ve korkusuzca uyumalarını veya sakinleşmelerini sağlayan manzum-mensur sözler ve kalıplaşmış,



tizden pese doğru söylenen ezgilerdir. Ninnilerin sonunda nakarat olarak söylenen “Uyusun da büyüsün ninni; E,e,e,eh” ve “Ninni yavrum ninni” gibi sözlerin uyku getirici müzikal tesirlere de sahip olduğuna inanılır.

Ninnilerin muhtelif tasnifleri yapılmıştır. Bunlardan en derli-toplularından birisi şu şekildedir:

1. Çocuğun cinsiyetine göre:
  - a. Erkek çocuk için söylenen ninniler.
  - b. Kız çocuklar için söylenen ninniler.
2. Söyleyiş sebeplerine göre:
  - a. Çocuğu uyutmak için söylenen ninniler.
  - b. Ağlayan çocuğu avutmak için söylenen ninniler.
  - c. Çocuğu oynatırken söylenen ninniler.
3. Konularına göre ninniler.
  - a. Temenni ve ulu şahıslardan yardım isteyen ninniler.
  - b. Şikâyet ninnileri.
  - c. Öğüt verici ninniler.
  - d. Vaad ve tehdit ninnileri.
  - e. Sevgi ve övgüyü dile getiren ninniler.

Bu tür bir tasniften başka ninnilerin; içerdikleri konulara göre, coğrafi bölgelere göre veya yazılış nedenlerine göre sınıflandırıldığı da görülmektedir.

Ninniler de çoğunlukla *dilek*, *temenni*, *sevgi*, *ilgi*, *şikâyet*, *üzüntü*, *ayrılık*, *gurbet*, *vaat*, *tehdit* ve *korkutma* gibi konuların işlendiği görülür. Nadir olmakla birlikte bazen düşünce ve özdeyişlerin söylendiği ninniler de vardır. Ancak, ninnilerin çok büyük bir bölümü dilek ve temenni içerir. Ninniler içerdikleri konular ve ninniye söyleyenin anlatım tutumuna göre on başlık altında toplanabilir:

1. Dinî-kutsal Nitelikli Ninniler:
 

*Hu dervişler dervişler*  
*Hak yoluna gelmişler*  
*Bir fırın ekmek yemişler*  
*Daha yok mu demişler*  
*Hu, hu, hu...*
2. Efsane, Ağıt Türünden Ninniler
3. Dilek ve Temenni Ninnileri
4. Sevgi ve İlgi Anlatan Ninniler
5. Övgü ve Yergi Nitelikli Ninniler
6. Şikâyet ve Üzüntü Anlatan Ninniler
7. Ayrılık ve Gurbet Anlatan Ninniler
8. Vaat Ninnileri
9. Tehdit ve Korkutma Ninnileri
10. Ninni Olarak Söylenen Tekerlemeler

Biçim açısından bakılacak olursa ninnilerde çoğunlukla yedili hece ölçü kullanıldığı ve ninnilerin mânî tipinde kafiye yapısına sahip olduğu görülmektedir. Âşıklar tarafından söylenmiş mânîler arasında sekiz ve onbir heceli ninniler de vardır. Ninniler dize sayılarına göre “İkilik, Üçlük, Dörtlük Ninniler”, “Bentlerden Meydana Gelen Ninniler” ve “Beşten Onsekiz Heceye Kadar Uzayabilen Ninniler” şeklinde de tasnif etmek mümkündür.

*Asmaya kurdum salıncak*  
*Uyumadı gitti yumurcak*

*Kopuverdi salıncak  
Düşüverdi yumurcak  
Ninni, ninni ninni!  
\*\*\*  
Dandini dandini dasdana  
Danalar girmiş bostana  
Kov bostancı danayı  
Yemesin lahanayı  
Benim oğlum lokum yer  
Uyusun da yürüsün ninni  
\*\*\*  
Eve girsem ev karanlık  
Dışa gitsem bağrım yanık  
Herkes uyur sen uyanık  
Uyusana yavrurum ninni*

K İ T A P



Buradaki bilgilerin bir kısmı Şükrü Elçin'in Halk Edebiyatına Giriş (Ankara: Akçağ, 2001) adlı kitabından alınmıştır. Bu kitabın 3. bölümünde konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE



**Ninni kavramı ile mâni kavramı arasında dinleyici açısından bir fark var mıdır?**

3

## MÂNİ

Türk anonim halk şiirinin en yaygın, en kısa, en önemli nazım şekli ve nazım türü “mâni”dir. Mâni, duygu ve düşünce yüklü, yarı açık yarı gizli “mana” (anlam) oluşturmak ve iletmek anlamında sanatsal bir iletişim biçiminin adıdır. Mâni, yedi heceli ve dört mısradan oluşan, “aaxa” şeklinde kafiyelenen bir nazım biçimidir.

Mâni, tıpkı destan ve hatta koşma gibi bir nazım biçimi olmasının yanısıra anonim Türk halk şiirinde yer alan konu bakımından sınırsız ve geleneksel olarak kalıplaşmış ezgilerle söylenen nevi şahsına münhasır özelliklere sahip bağımsız bir edebî türdür. Türkiye Türkleri tarafından Anadolu ve Rumeli ağzlarında “mâni”ye, “mâna”, “meñani”, “hoyrat”, “karşı-beri” denildiği görülürken diğer Türk topluluklarında da “bayatı”, “mahni”, “hoyrat”, “aytıpa”, “aytıspa”, “kayım öleñ”, “ülenek”, “çinik”, “çinig”, “çink”, “şın”, “mane”, “koşuk”, “aşule”, “tört sap”, “tahpak” gibi adlar verilmektedir.

Aynı zamanda mâni, Anonim Halk Edebiyatının en küçük nazım biçimidir. Bu her biri kendi içinde anlam bütünlüğüne ve bağımsız bir yapı taşı özelliğine sahip olan mânilerden birkaçı (2’den 5’e kadar mâni) arka arkaya getirilerek “koşma” hacmi ve biçimine sahip bir nazım şekli oluşturur. Eğer arka arkaya eklenen ve bir konu etrafında kenetlenen mâni sayısı beşten fazlaysa o zaman “destan” hacminde ve biçiminde bir nazım şekli meydana getirirler. Mânilerin bir nazım biçimi olarak taşıdıkları bu özellikleri nedeniyle, Türk halk şiirinde yer alan türkü, ninni, tekerleme, bilmece, ağıtların hatta destanların bir çoğu, mâni nazım şekliyle hacim bakımından farklılaşan biçimlerle oluşturulmuştur. Hacim ve yapı açısından “koşma” ve “destan” a dönüşen yapılar ilgili konular içinde işlenmesi nedeniyle, burada bir tek mâniden oluşan nazım şekli ve türe ait özellikler ele alınacaktır. Mânileri yapıları bakımından ve icra edildikleri sosyo-kültürel bağlamlara dayalı olarak iki grup altında incelemek mümkündür.

## Yapılarına Göre Mâniler

Yapıları bakımından mânilerin “düz mâni”, “cinaslı mâni” ve “yedekli mâni” adında üç şekli bulunmaktadır:

1. *Düz Mâni*: Dört mısralı, yedi heceli ve “aaxa” şeklinde kafiyelenen mânilere “tam mâni” veya “düz mâni” adı verilmektedir. Mânilerin “tam mâni”den başka “kesik mâni”, “artık mâni” ve “deyiş” olarak adlandırılan çeşitleri de vardır. Mânilerde yaygın olarak yedili hece ölçüsü kullanılmakla birlikte, 4, 5, 6, 8, 10, 11 ve 14’lü hece ölçüsüyle söylenmiş mânilere de vardır. Tabii bütün bu sıralanan özellikler araştırmacıların rast geldikleri örneklerin dış yapı özelliklerini göz önünde bulundurarak yaptıkları “ideal mâni” özelliklerinden başka bir şey değildir. Sözlü kültür ortamında üretilen ve tüketilen bir sözlü edebiyat ürünü olarak mânilerin buraya kadar sıralanan dış yapı özellikleriyle tam olarak uyuşmayan hatta ters düşen örneklerine de (dörtten fazla mısradan oluşan, farklı hece ölçüsü kullanılan, hatta “xaxa” şeklinde kafiye örgüsüne sahip olan koşmalar gibi) rastlanılmaktadır.

*Mendilin işle yolla  
Ucun gümüfle yolla  
İçindeki elmanın  
Birini dişle yolla  
\*\*\**

*Bahçede hanımeli  
Derdinden oldum deli  
Alemde hüner odur  
Sevmeli sevimli  
\*\*\**

*A benim bahtı yarım  
Gönülde tahtı yarım  
Yüzünde göz izi var  
Sana kim bahtı yarım  
\*\*\**

*Ana başa tac imiş  
Herderde ilac imiş  
Bir evlat pîr olsa da  
Anaya muhtac imiş  
\*\*\**

*Kaşların ok dedikçe  
Kirpiğin çok dedikçe  
Pek mi gönlün büyüdü  
Sen gibi yok dedikçe*

2. *Cinaslı Mâni/Kesik mâni*: Yaygın olarak dört-beş mısradan oluşan, ilk mısraı yedi heceden daha az ve cinaslı kafiyelerin kullanıldığı mânilere “cinaslı mâni” veya “kesik mâni” adı verilmektedir. Geçmişte daha çok İstanbul semaî kahvehanelerinde, Orta, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde de söylenen bu tür mâniler çoğunlukla “adam aman”, “azizim”, “aşık der”, “ay balam” gibi hitap ifadeleriyle başlamaktadır. Kesik veya cinaslı mâni denilen bu tip mânilere “doldurmalı kesik mâni” veya “ayaklı mâni” de denilmiştir.

*Yâr dayandı  
Sineme yâr dayandı  
Bu nasıl sevda idi  
Tutuştı yâr da yandı  
\*\*\**

*Almadan  
Kokun aldım almadan  
Bir de yüzün göreyim  
Tanrı canım almadan  
\*\*\**

*Sarayım  
Yıktı gönül sarayım  
Bergüzarın istemem  
Seni bir yol sarayım*

3. *Yedekli Mâni/Artık Mâni*: Dört veya beşten fazla mısrayla kurulan mânilere “yedekli mâni” veya “artık mâni” denilmektedir. Kesik mânilerde cinas kullanılmasına karşılık yedekli mânilerde cinas kullanılmaz.

*Ağlarım çağlar gibi  
Derdim var dağlar gibi  
Ciğerimden yaralıyım  
Gülerim sağlar gibi  
Her gelen bir gül ister  
Sahipsiz bağlar gibi  
\*\*\**

*Şu dağlar garip dağlar  
İçinde garip ağlar  
Kimse garip ölmesin  
Garip için kim ağlar  
Ağlarsa anam ağlar  
Gerisi yalan ağlar*

## **İcra ve İbda Edildikleri (Yaratılma) Sosyo-Kültürel Bağlamlara Dayalı Mâniler**

Mâniler, icra ve ibda edildikleri (yaratılma) sosyo-kültürel bağlamlara dayalı olarak şu şekilde tasnif edilmişlerdir:

1. *Niyet, Fal (yorum) Mânileri*: Başta Nevruz ve Hidrellez olmak üzere çeşitli özel günlerde genç kız ve hanımların bir küp içine koydukları kişisel eşyalarından yola çıkılarak okunan mâniler ve onların sözlerinin eşyası çekilen hanım açısından yorumlanmasında kullanılan mâniler ki her çeşit mâni bu işlem için kullanılabilir. Fal niyetli mâni söyleme uygulamalarının bazen de hanımların özel eşyalarının bir şal ya da peştamal içinde toplanmasıyla ya da en bilinen örneğini Prizrenli Âşık Ferkî’de gördüğümüz oluşturup yazdığı mânileri üzerine dizdiği ve giydiği bir peştemalla satarak, yahut yazılan mânileri çekmek üzere yetiştirilen tavşan vb. hayvanlara çektirerek ve çıkan mâniyi de alanın hâline ve geleceğine dair yorumlayarak fal bakma yolları da vardır.

Bu tür mânilere örnek olarak şunlar verilebilir:

*Mâni mâniyi açar  
Mâni muhabbet açar*

*Gelin mâni diyelim*

*Mâni dertleri açar*

\*\*\*

*Mantuvarım yarım var*

*Günden güne zarım var*

*Yedi dağın ardında*

*Usul boylu yarım var*

\*\*\*

*Ketenim var tarakta*

*Sevdiğim var ırakta*

*Varsın ırakta olsun*

*Sevgisi var yürekte*

2. *Sevda Mânileri*: Geçmişte, kına geceleri, düğün, pınar başı gibi mekânlarda yoğunlaşan genç kız ve erkeklerin birbirlerini görüp beğenmeleri ve bunu birbirlerine attıkları mânilerle dışa vurmaları geleneksel olarak kabul edilmiş bir davranış tarzıydı. Bu tür mâniler birbirine ilgi duyan genç kız ve erkek tarafından meydana getirilirdi. Zaman zaman genç kıza ve erkeğe mâni meydana getirmede arkadaşlarının da yardım ettiği gözlenirdi. Genç kız ve erkekler arasında mektuplaşmalar yoğunlaşınca bu tür mâniler de mektuplarda da yer almaya başlamıştır.

*Anne ben derviş miyim*

*Karalar giymiş miyim*

*Ben sevdim eller aldı*

*Anne ben ölmüş müyüm*

\*\*\*

*Karanfil deste beni*

*Sen ettin hasta beni*

*Garip bülbüller gibi*

*Koydun kafeste beni*

3. *İş Mânileri*: Değişik iş kollarındaki insanların, halı dokurken, bulgur çekerken, tarlada çalışırken, taş toplarken, çayır biçilirken vb. bir yandan kolay zaman geçmesi ve çalışmayı daha az yorucu ve zevkli hâle getirmesi diğer yandan gelip geçenlerle kurulan iletişim çerçevesinde olanları kendileri hakkında bilgilendirmek maksadıyla söylenen mânilere iş mânileri denilmektedir.

*Halı dokurum halı*

*Bitmiyor gavur malı*

*Şu halılar çıkalı*

*Kızların benzi sarı*

\*\*\*

*Vur kirkiti inlesin*

*Âşık olan dinlesin*

*Halının direğine*

*Koy başın serinlesin*

4. *Bekçi ve Davulcu Mânileri*: Ağırlıklı olarak İstanbul'da mahalle bekçilerinin veya ramazanda üstlendikleri davulculuk göreviyle birlikte davulcuların insanları sahura kaldırmada söyledikleri ve karşılığında da bahşiş bekledikleri mânilerdir.

*Besmeyleyle çıktım yola*

*Selam verdim sağa sola*

*Devletli sultanım beyim  
Bayramın mübarek ola  
\*\*\**

*Oruç tutmak izzettir  
Bilene lezzettir  
On bir ayın sultanı  
Müminlere rahmettir*

5. *Sokak Satıcılarının Mânileri:* İstanbul ağırlıklı olmakla birlikte Anadolu'da da rastlanılan çeşitli satıcıların özellikle de nane şekeri satanların hem sattıkları ürünün pazarlamasını, reklamını yapmak hem de satın alanlara irticalen ve anında söyledikleri mânilere satıcı mânileri adı verilir. Bu satıcıların yazarı 1965-1985 yılları arasında Ayvalık'ta nane şekeri yapıp satan ve ikisinin de adı "Ferhat" olan ayırmak için "Kara Ferhat" ve "Ak Ferhat" (Beyaz) lakapları kullanılan sokak satıcılarının bu işi yıllarca yaptığına şahit olmuştur. Ayrıca, Ayvalık Çınarlı Camii Kahvesinde (Sadık'ın Kahve) diğer müşterilerin "kızıştırıp-tutuşturmasıyla" bir birine rakip olan bu iki "naneci-mânici"nin saatler süren "mâni-atışmaları"ni görmüştür. Kısacası, macuncu, keten helvacı, nane şekerciler başta olmak üzere bazı satıcılar sattıklarının reklamını yapmak ve müşterilerin dikkatini çekmek için mânileri kullanmışlardır.

*Atarım ben tutarım ben  
Her derdine yeterim ben  
Endamina yakışacak  
İbrişim şal satarım ben*

6. *Semai Kahvelerinin Cinaslı Mânileri:* İstanbul'da âşıklık geleneği zayıflayınca, tulumbacılara istinaden oluşan çalgılı mahalle kahvelerinde müşterilerin birbirleriyle atışmayı bir hobi haline getirmesiyle gittikçe yaygınlaşan cinaslı mâni söyleme ve bu yolla atışma geleneğinin ürünü olan cinaslı mânilerin bir çoğu kaydedilmiştir.

*Adam aman...güle naz  
Bülbül kanatların kırılın  
Nerden ettin güle naz  
Felek senin elinden  
Ağlayan çok gülen az  
\*\*\**

*Adam aman..ka..rın..ca  
Yazdan toplar erzakın  
Kışa saklar karınca  
Canan bizi affetti  
Yalvarıp yakarınca*

7. *Doğru Anadolu Hikâye Mânileri:* Bilindiği gibi mâniler sadece anonim olarak veya sıradan insanlar tarafından meydana getirilmez. Âşıklar tarafından meydana getirilen mâniler de vardır. Ayrıca, bazı halk hikâyelerinde de pek çok mâni kullanılmıştır.

*Gam beni  
Yine aldı gam beni  
Yaradanım yarattın  
Gam için mi sen beni  
\*\*\**

*Dalda yürü  
Dalda dur dalda yürü  
İki gönül bir olsa  
Tez bulur dalda yeri*

8. *Mektup Mânileri*: Yukarıda işaret edildiği gibi mektuplaşmanın ön plana çıkmasıyla birlikte birbirini seven insanlar mektuplarında birbirlerine mâniler yazmışlardır. Özellikle birbirlerine söyleyeceklerini mektupların pek çok kişi tarafından ve bir arada okunmasını da göz önünde bulundurarak mecazi ifadelerle meramlarını anlatmaya çalıştıkları görülür veya mâniler böyle bir imkânı da taşıdıkları için yoğun olarak kullanılmışlardır. Bu uygulamanın mektubun yanısıra fotoğraf ve XX. yüzyıl boyunca son derece yoğun olarak kullanılan tebrik kartlarında da kullanıldığı ve insanların birbirlerine mâniler söyleyip yazdıkları görülmüştür.

*Dağlarda kar kalmadı  
Gözümde fer kalmadı  
Daha da yazacaktım  
Mektupta yer kalmadı  
\*\*\**

*Mektup yazdım acele  
Al eline hecele  
Mektup vekilim olsun  
Al koynuna gecele  
\*\*\**

*A mektubum var da gel  
Haberini al da gel  
Bir idik iki olduk  
Üç olduk mu sor da gel  
\*\*\**

*Denize akan seldim  
Seherde esen yeldim  
Şu cansız hayalimle  
Sizi görmeye geldim  
\*\*\**

*Yazı yazdım satıra  
Ölüm gelmez hatıra  
Birgün ölürsem  
Resmim kalsın hatıra*

9. *Mezartaşı Mânileri*: Mezartaşlarına yazdırılan çoğunlukla mezarda gömülü kişinin ağzından söylenmiş mânilerdir.

*Ölüm gelmiştir aha  
Gerek yok aha vaha*

*Bu mezarı görenler  
Okuyun bir Fatiha*

\*\*\*

*Saman savrulur yelden  
Sırat incecik telden  
Sanki dün gibi bugün  
Gençliğim gitti elden*

K İ T A P



Bu bölümdeki bilgilerin bir kısmı Erman Artun'un *Türk Halk Edebiyatına Giriş* (İstanbul: Kitabevi, 2004) adlı kitabından alınmıştır. Bu kitabın 5. bölümünde daha ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE



4

Söylemelik türlerle konuşmalık türler arasında temel fark ne olabilir?



## Özet



### Söylemelik Türler Kavramını Açıklamak

İnsan belleğinden başka hiçbir kayıt olanağı olmayan birincil sözlü kültür ortamında sözlü edebiyatın şiir şeklinde ortaya çıktığı ve daima müzik eşliğinde icra edildiği ve bu tür söz ile ezgi birlikteliğinin dini törenlerde kalıplaşmış hareketlere dayalı dansı da birarada bulduğundan daha önceki ünitelerde söz edilmişti. Bu bağlamda söz ve sözü söylemek mitik, mistik ve büyüsel nitelikler de taşır. Sözün, ezgi ve müzikle birleştirilerek sunulmasının nedenleri arasında söz konusu mitik, mistik ve büyüsel inanışlar da rol oynamış olmalıdır.

Aradan geçen çağlar boyunca yavaş yavaş din dışı söz, müzik ve dans formlarının oluşumuna doğru bir gelişme olur. Yakın çağlarda da tamamen din dışı formlarıyla söz, ezgi ve dans formları oluşur. Söylemelik türler doğrudan doğruya bir tören havası içinde icra olundukları sosyokültürel bağlamı ve orada bulunanları ve yapıları durduran en azından yavaşlatan ve gücü ve imkânları nispetinde yönlendiren bir etkiye sahiptir.

Söylemelik türler: Türk halk edebiyatının söylemelik türleri olarak türküler, mâniler ağıtlar ve ninniler ele alınmaktadır.



### Türkülerin Temel Özelliklerini Tanımlamak,

Türk Halk Edebiyatında sözlü kültür ortamında geleneksel ezgilerle söylenen her nazım parçası “türkü” diye adlandırılır. Bu bağlamda türkünün sabit bir veya birkaç nazım şekli yoktur. Aynı şekilde konu bakımından da türkülerin sınırlı olduğunu söylemeye imkân yoktur. Kısacası, türküler, konu, yapı, şekil ve ezgi bakımından herhangi bir tür gibi sınırlamak kolay değildir. Türkü “ezgi ağırlıklı” bir halk edebiyatı ve müziği türüdür.

Türküler iki kaynaktan beslenirler. Birincisi, ilk söyleyenleri (yakıcıları) bilinmeyen ve “asıl türküler” de denen anonim türkülerdir. Türküler besleyen ikinci kaynak ise bir âşık veya bilinen bir kişinin söylediği bir eser, türkü hâline dönüşür. Türkülerin konuları hem bireysel hem de toplumsal olabilir. Türküler ezgilerine, konularına ve yapılarına göre üç türlü sınıflandırılırlar.



### Ağıtların Temel Özelliklerini Açıklamak

Türk halk şiirinde başta insanlar olmak üzere ölen canlılar (hayvanlar) ve kaybedilip uzağına düşülen özlenen mekânlar (sıla, yurt, memleket, vatan) için ağlatmak ve yas tutturmak anlatım tutumuyla söylenen veya yazılan şiirlere “ağıt” denilir. Ağıtların anonim olanları “anonim halk şiiri”, âşıklarca koşma veya destan nazım şekilleriyle meydana getirilmiş ağıt-koşma ve ağıt-destanlarsa “âşık şiiri” içinde yer alır.

Türk kültür tarihinden en çok süreklilik gösteren geleneklerin başında yer alan ağıt yakma geleneği, İslâmiyetin kabulünden önceki devirlerde “sagu” ve “sığıt” deyimleriyle kullanılmaktaydı. İslâmiyetten önceki dönemde ünlü bir kişinin ölümünden sonra yapılan ve “yuğ” adı verilen dinsel yas törenlerinde “sagu” denen şiirler söylenirdi. Sagu adlı bu şiirlerde ölünün iyilikleri, yaşarken yaptığı işler anlatılırdı.

İslâmiyetin kabulünden sonra bu ritüel, ölen kişinin evinde veya matem toplantılarında okunan ağıtlar, ölen kişinin övülmeye değer anılarını ve övgüye değer yanlarını ifade ederek geleneksel olarak kalıplaşmış bir ezgi eşliğinde söylenme şekline dönüşmüştür.

Öte yandan âşıkların söylediklerinin dışında kalan ağıtları sadece kadınlar söylerler. Bu bağlamda ölen erkekse ağıt yakmak öncelikle anasına, karısına, kız kardeşine, kızına akraba ve komşularına düşer. Bununla birlikte bazı yörelerde bu işi meslek edinmiş profesyonel ağıtçılar para karşılığı ağıt yakmaktadır.

Türkiye’de derlenmiş ağıtları yakıldıkları konulardan hareketle kişiler için yakılan ağıtlar, sosyal olaylar üzerine yakılan ağıtlar, gelin ağıtları, asker uğurlama ve karşılama ağıtları, hayvanlar için yakılan ağıtlar, kaybedilen vatan toprağına yakılan ağıtlar, doğal afetlere yakılan ağıtlar, doğa’ya ve silaya yakılan ağıtlar, âşıkların yaktıkları ağıtlar adıyla dokuz başlık altında incelenebilir.



#### Ninni Kavramını Tanımlamak

Türk halk kültüründe “ninni” anonim halk şiiri ürünü olup çocuklar emzirilir veya uyutulurken söylenen manzumelere verilen addır. Ninniler kendilerine özgü ezgilerle söylenirler. Ninnilerin henüz kokunun, rengin bile farkında olmayan çocuklar için duydukları ve aşına oldukları anne sesine olan güvenle daha rahat ve korkusuzca uyumalarını veya sakinleşmelerini sağlayan manzum-mensur sözler ve kalıplaşmış tizden pese doğru söylenen ezgilerdir. Ninnilerin çocuğun cinsiyetine göre, söyleniş nedenlerine göre, konularına göre işledikleri ana temaya göre çeşitli sınıflandırmaları yapılmıştır.

Ninnilerin yapısal bakımdan çoğunlukla yedi hecelidirler ve mâni tipinde kafiye yapısına sahiptirler. Ninniler mısra sayılarına göre “ikilik, üçlük, dörtlük ninniler”, “Bentlerden meydana gelen ninniler”, ve “Beşten onsekiz heceye kadar uzayabilen ninniler olarak” da tasnif edilirler.



#### Mâni Türünün Temel Özelliklerini Açıklamak

Türk anonim halk şiirinin en yaygın, en kısa ve en önemli nazım şekli ve türü “mâni”dir. Mâni, yedi heceli ve dört mısradan oluşan “aaxa” şeklinde kafiyelenen bir nazım biçimidir. Aynı zamanda mâni, Anonim Halk Edebiyatının en küçük nazım biçimidir.

Mâniler yapıları bakımından “düz mâni”, “cinaslı mâni” ve “yedekli mâni” olarak üç gruba ayrılırlar. Mâni tıpkı destan ve hatta koşma gibi bir nazım biçimi olmasının yanısıra anonim Türk halk şiirinde yer alan konu bakımından sınırsız ve geleneksel olarak kalıplaşmış ezgilerle söylenen nevi şahsına münhasır özelliklere sahip bağımsız bir edebî türdür.

Mâniler icra ve ibda edildikleri (yaratılma) sosyo-kültürel bağlamlara dayalı olarak sekiz ana başlık altında toplanabilirler: Niyet, Fal (yorum) Mânileri, Sevda Mânileri, İş Mânileri, Bekçi ve Davulcu Mânileri, Sokak Satıcılarının Mânileri, Semaî Kahvelerinin Cinaslı Mânileri, Doğu Anadolu Hikâye Mânileri, Mektup Mânileri, Mezartaşı mânileri.

## Kendimizi Sınavalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Halk Edebiyatında söylenmelik türler grubuna **girmez**?
  - a. Türkü
  - b. Ağıt
  - c. Ninni
  - d. Mâni
  - e. Tuyuğ
2. Düzenleyicisi pek bilinmez. Halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişir. Çağdan çağa ve yöreden yöreye içeriğinde olsun, biçiminde olsun, değişikliklere, bozulmalara, kırılmalara uğrayabilir. Her zaman bir ezgiyle söylenir. Yukarıdaki özelliklere sahip olan edebî tür aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. Tuyuğ
  - b. Şarkı
  - c. Türkü
  - d. Rubai
  - e. Gazel
3. Acıklı bir olay veya ölüm sebebiyle duyulan üzüntüyü dile getirmek için söylenmiş manzumelere ne ad verilir?
  - a. Türkü
  - b. Ağıt
  - c. Şarkı
  - d. Ninni
  - e. Gazel
4. Annelerin çocuklarını uyutmak için bir ezgi eşliğinde, 7'li, 8'li ve 9'lu hece ölçüsüyle söyledikleri sözlü edebiyat ürününe ne ad verilir?
  - a. Türkü
  - b. Koşma
  - c. Şarkı
  - d. Ninni
  - e. Gazel
5. Aşk, tabiat, ayrılık, gurbet gibi konuların işlendiği, 7'li hece ölçüsüyle söylenen, uyak düzeni "aaxa" olan, dört mısralık nazım şekli ve türüne ne denir?
  - a. Mâni
  - b. Varsağı
  - c. Ağıt
  - d. Destan
  - e. Ninni
6. Türkülerde asıl sözlerin yer aldığı bölüme ne ad verilir?
  - a. Nakarat
  - b. Seci
  - c. Küy
  - d. Bent
  - e. Beyt
7. İslâmiyetten önceki dönemde, ünlü bir kişinin ölümünden sonra yapılan dinsel yas törenlerine ne ad verilir?
  - a. Sagu
  - b. Sav
  - c. Koşuk
  - d. Baksı
  - e. Yuğ
8. İslâmiyet öncesi dönemde, ünlü bir kişinin ölümünden sonra yapılan dinsel yas törenlerinde ölünün iyiliklerinin ve yaşarken yaptığı işlerin anlatıldığı şiirlere ne ad verilir?
  - a. Sığır
  - b. Şölen
  - c. Sagu
  - d. Kam
  - e. Ozan
9. Aşağıdakilerden hangisi türkü çeşitlerinden biri **değildir**?
  - a. Serhat türküleri
  - b. Gelenek türküleri
  - c. Eşkiya türküleri
  - d. Tören türküleri
  - e. Esnaf türküleri
10. Garibim bu gülşende  
Bülbüller ötüşende  
Gariplik ne çetinmiş  
Baş yastığa düşende  
Bu dörtlük aşağıdakilerden hangisine bir örnektir?
  - a. Mâni
  - b. Koşma
  - c. Varsağı
  - d. Semai
  - e. Türkü

## Okuma Parçası

### Mânilerimiz

#### Prof.Dr. İlhan Başgöz

Mâniler halk edebiyatımızın çok ilgi gören çeşitlerinden biri olmuştur. Halk kitleleriyle, yani mâninin doğup geliştiği çevre ile uzak yakın teması olan her yerde mânîye rastlanır. Bu geniş yayılmanın sebepleri var: ilkin mânilerin çoğu biçim ve anlatış bakımından sağlam ve güzel bir yapıya ulaşmışlar, sonra biçim anlatış bakımından sağlam ve güzel bir yapıya temel kurmuş. Onlarda ağır basan yön, bir çağda kapımızı çalsa diye dört gözle beklenen, bir zaman gerçeğinin ya da sahtesinin içinde yürek çırpıntıları duyulan, bir ömür geçtikten sonra da, Karacaoğlan'ın deyişiyle "Zamanında Elif derler bir küçücük gelin sevdim" yollu hatırasıyla avunulan gerçek bir insan sevgisidir. Yazılması, belenmesi kolay dörtlükler halinde bulunmak mânilerin yayılışını kolaylaştırmıştır. Bu sebeplerle memleketimizde sayısı binleri aşan örnek toplanmış, kitaplar ve dergilerle yayımlanmıştır. Ama gene de mânî hazinemizin hepsi elimize geçmiştir denemez. Yurdumuzda salt bu iş için yapılacak sıkı tarama, cönklerden ve halk ağzından bir hayli metni daha gün ışığına çıkaracaktır. Mâniler, halk kitlelerinin arasından okumuş yazmışların çevresine geçerken, fonksiyonları bakımından önemli bir değişmeye uğruyorlar. Yukarı sınıflarda sadece bir sanat endişesiyle ele alınan mâniler doğup geliştikleri halk arasında topluma daha başka bağlarla da tutunmuştur. Buralarda mânilerin çevre ile ilgisi okuyup dinlemekten ibaret kalmaz. Mâniler, törenlerde, eğlencelerde, inanışların ve âdetlerin arasında, sevişme ve haberleşme gibi insan münasebetlerinde vazifeler yüklenmiştir. Toplumumuzda mânilerin çok yayılmış olmasını, yüzyılların ötesinde diri ve serpilmiş olarak geçmesini değerlendirirken, onların gördükleri işin önemini de hesaba katmak gerekir.

Taşra delikanlısı sevgilisine çok defa mânilerin diliyle açılır; sevdalısının davranışını da gene bir mâniden öğrenir. Bu yönleriyle mânilere sevda habercileri denebilir. Sevişmeyi, serbestçe konuşup anlamayı sıkı yasaklara bağlayan toplum, düğünlere derneklere; ekin biçimi, bulgur çekimi gibi ekonomik faaliyetlere; Hıdrellez eğlencelerine mânî söylemek geleneğini sokmakla âdeta yasaklarının kapısını aralamıştır. Sevenler de mânilerin yardımıyla bu açık kapıdan bol bol faydalanmış, duygularını sevgilisine açabilmiştir...

Bazı eğlenceler içinde kullanılan mânilere halk arasında sihirli bir kuvvet izafe edildiği onların ifadelerine ina-

nıldığı da görülmektedir. Günümüzde bunun izlerini Hıdrellezde yapılan bir çeşit eğlencede, Mantıfarlar'da, buluyoruz. Eğlenceye her genç kız küçük bir eşya ile katılıyor. Mânî söyleyenler tarafından sahibi bilinmeyen bu eşya üzerine söylenen mânî, eşyayı veren genç kızın kismetine çıkmıştır. Kızların bu mânideki ifadeyi kutsal sayıp sevgilisi ile münasebetini buna göre ayarladığı oluyor.

Gelenek mânîcilerin piri olarak, hikayelerde sevişip de kavuşamayan iki insanı, Ferhat ve Şirin'i kabul ediyor. Bu dikkate değer bir işarettir. Mânilerin doğup gelişmesinde en büyük rolü sevginin oynadığı söylenebilir... (İlhan Başgöz. (1957), Manilerimiz, adlı kitabın Önsöz'ünden).

### Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. e Yanıtınız doğru değilse "Halk Edebiyatında Söylemelik Türler" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. c Yanıtınız doğru değilse "Türkü" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. b Yanıtınız doğru değilse "Ağıt" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. d Yanıtınız doğru değilse "Ninni" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a Yanıtınız doğru değilse "Mânî" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. d Yanıtınız doğru değilse "Türkü" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. e Yanıtınız doğru değilse "Ağıt" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. c Yanıtınız doğru değilse "Ağıt" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. b Yanıtınız doğru değilse "Türkü" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. a Yanıtınız doğru değilse "Mânî" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Türküler bir nazım şekli değildir. Türküler geleneksel ezgiler eşliğinde söylenen her türlü metni ve nazım şeklini içerebilir.

### Sıra Sizde 2

Söyleme ve yas tutmanın edebi değerinden başka bir ağdın yakınına kaybetmiş acılı insanları psikolojik olarak rahatlattığına ve bir nevi psiko-terapi işlevine sahip olduğuna inanılır.

### Sıra Sizde 3

Anlatıcı/söyleyici ile dinleyici arasında Halk Edebiyatı türleriyle (geleneksel anlatı) kurulan bir iletişimin dinleyici tarafından son derece önemlidir. Bu bağlamda ninnilerin dinleyicileri uyutulmak ve rahatlatılmak istenilen bebekler veya küçük çocuklardır. Diğer Halk Edebiyatı türleri başta türkü olmak üzere dinleyicilerin dinleyip dinlememe kendi seçimleriyle ninnilerde böyle bir durum söz konusu değildir.

### Sıra Sizde 4

Konuşmalık türler konuşma durumunda konuşmanın bir parçasına dönüşen ve onu yönlendiren “atasözü” ve benzeri türler iken söylemelik türlerin icra olduğu yerde en azından bir insan icracı söyleyici konumundadır ve varsa diğer insanlarda dinleyici konumundadırlar.

## Yararlanılan Kaynaklar

- Artun, E. (2004). **Türk Halk Edebiyatına Giriş**. İstanbul: Kitabevi.
- Başgöz, İ. (1957). **Mânilerimiz**. Ankara: Dost Yayınları.
- 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.
- Güleç, H. (2002). **Halk Edebiyatı**. Konya: Çizgi Kitabevi.

# 2

### Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Seyirlik türler kavramını tanımlayabilecek,
- Köy Seyirlik Oyunu kavramını açıklayabilecek,
- Karagöz Oyunu kavramını tanımlayabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

### Anahtar Kavramlar

- Seyirlik Türler
- Köy Seyirlik Oyunları
- Gölge Tiyatrosu
- Karagöz

### İçindekiler



# Halk Edebiyatında Seyirlik Türleri: Köy Seyirlik Oyunları, Karagöz Oyunu

## SEYİRLİK TÜRLER

Türk sözlü edebiyatının doğrudan doğruya seyretmek amacıyla bir gösteri olarak hazırlanan, geleneksel ürünlerinin oluşturulduğu sosyo-kültürel ve edebî geleneklere seyirlik türleri adı verilmektedir. Seyirlik türleri; halk hayatını hareketli hâle getirerek eğlenmek ve halkın kendi yaşantısı üzerinde düşünmesini sağlamak amacıyla ortaya çıkarılmış dram sanatı gelenekleridir. Türk sözlü edebiyatında yer alan seyirlik türleri *Köy Seyirlik Oyunları*, *Meddah*, *Karagöz*, *Orta Oyunu* ve *Kukla* şeklinde sıralanabilir. Seyirlik türlerinin hepsi birer gösteridir. Biraz da bu nedenle, Türk Halk Edebiyatı çalışmalarında seyirlik türleri yaygın olarak “*Halk Tiyatrosu*” adıyla bilinir. Seyirlik türleri, Halk Edebiyatı ve tiyatro tarihi disiplinlerinin araştırma alanıdır. Seyirlik türlerinin gösterimsel sanat gelenekleri olarak ilişkili olduğu disiplin tiyatro tarihidir. Seyirlik türlerinin söze dayalı varlığı doğrudan Halk Edebiyatının araştırma ve inceleme alanı içindedir. Seyirlik türlerinin, sözlü kısımlarının yanında yer alan hareket, oyun, oyun yeri, müzik, dekor ve benzeri söze dayanmayan kısımları, bir sosyo-kültürel olgu olarak, Halkbiliminin “Halk Tiyatrosu” (Folk Theatre) şeklinde adlandırılan alt araştırma alanının çalışma sahasına girmektedir.

Seyirlik türlerinin icralarında değişmeyen iki öge vardır. Bu iki ögenin birisi, seyirciler; diğeri, seyredilecek gösterimi hazırlayıp sunan oyuncular ya da aktörlerdir. Bu özellik ister meddahlık, karagöz, kukla gibi tek aktörlü olsun isterse köy seyirlik oyunları ve orta oyunu gibi çok aktörlü olsun değişmez.

Seyirlik türlerinin ürettiği oyunlarda en önemli öge “taklit”tir. Taklit kelimesi sözlü edebiyat ve sanat geleneklerinde “temsil” ile eş anlamlıdır. Bir oyunun taklidi bu geleneklerde temsili yani oynanması anlamına gelir. Aynı şekilde, bir aktörün Acem, Kastamonulu, Tiryaki, Çelebi, Frenk gibi çeşitli şiveleri ve karakterleri aynen canlandırmasına da “taklit” denilir. Bu durum karagözde de orta oyununda da aynıdır. Taklit, insanlık tarihinde söz ve dilden önceki iletişim biçimidir. Bu bağlamda, taklidi esas alan seyirlik türlerinin insanlık tarihinin çok eski dönemlerine uzanan köklere sahip olduğu rahatlıkla görülebilir.

Halk Edebiyatının başka türlerinde de gördüğümüz bir kaç sanatı bir araya getirme özelliği seyirlik türlerinde de devam etmektedir. Dahası birkaç sanatı bir araya getirme özelliği seyirlik türlerinde, söz sanatını âdeta ikinci dereceden bir yere itecek kadar ileri gitmiş olarak karşımıza çıkar. Seyirlik türlerinde, söz sanatı başka sanatlara bir dayanak noktasındadır. Bu türlerinin gösterimlerinde önceden yazılmış ve ezberlenmiş sabit bir metinleri yoktur. Diğer Halk Edebiyatı türlerine ait

ürünlerin teatral bir biçimde icrası gibi seyirlik türlerde de takip edilen yöntem aynıdır. Seyirlik türlerde de icracı (aktör) gayet basit bir eylem çizgisini izleyerek geleneğin istediği, hiç değişmeden belli yerlerde söylenen kalıplaşmış sözlerin dışında her şeyi doğaçlama (irticalen) olarak yaratıp söyler.

Bu özelliğiyle de seyirlik türler gerçekçiliğe ve özdeşleştirmeye dayanmayan bir kişileştirme yöntemi izler. Seyirlik türler tamamen “göstermecî” tiyatro özelliği gösterir. Bu yüzden seyirlik oyunlarda harekete (aksiyon) daha az önem verir. Oyunlarda yer alan hareketler birbiriyle eklemli ve organik bütünlükten uzaktır. Bu kısa hareket dizileri oyunun bütünü içinde birbirleriyle ilişkisizdirler. Seyirlik türlerde oyun konuları gayet sadedir, çapraşık ve anlaşılması zor değildir, çoğunlukla birbirine benzeyen maceralardan oluşturulmuş bir çerçevede gerçekleşirler.

## KÖY SEYİRLİK OYUNLARI

İnsanlık tarihinin en eski çağlarında ilkel insan, çevresi ile kurduğu ilişkinin bir ürünü olarak büyü veya sihrin en önemli unsuru olan “taklit”i yaratmıştır. Bazı ruhbilimcilere göre bir içgüdü olarak taklit, sözden önceki kültürel dönemlerin iletişim biçimi ve kanalıydı. Bir iletişim biçimi olarak taklit, insanlığın düşünce dünyasının oluşup gelişmesindeki en önemli yaratılarından birisidir. İnsanlık bu tür bir ilkel düşünceden önce söze ve sözel iletişime daha sonra sözel iletişime dayalı olarak da, inançlarını sistematize ettiği mitlere, mitlerden de akla bağlı düşünceye ulaşmıştır. Mitlerden akla bağlı düşünceye ulaşma sürecinde taklit temsili ortaya çıkarmıştır. Temsil de hayatı, hareket hâlinde göstermeyi böylece kendi üzerinde düşünmeyi ve eğlenmeyi mümkün kılan bir araç ve gereç olarak geleneksel dram sanatının yaratılmasını sağlamıştır.

Hiç şüphesiz, bu sürecin zorlayıcı yönü ilkel insanların dinî ve büyüsel nedenlerle inandıkları iyi ve kötü güçlerle kurmak istedikleri iletişimdir. Bu amaçla onların şerefine yaptıkları ayinler, geleneksel ve modern drama sanatının kaynağı ve en eski örnekleridir. Av ve ürün bolluğu (berekat) sağlamaya yönelik amaçlarla yapılan büyüsel törenler, mevsim ve yıl dönümü ayinlerinde doğa ve doğa güçlerinin taklidi yoluyla **mimetik** öge doğmuştur. Aynı şekilde bu törenlerde yer alan ölüp-dirilme döngüsünün zaman içinde işlenmesiyle de eylemsel öge ortaya çıkmıştır. Zaman içinde mimetik öge büyüden özerkleşip ayrılmıştır. İlkel büyü önce kutlama törenine dönüşmüştür. Kutlama töreni de dinsel ilahîye evrilmiştir. Dinsel ilahî de zaman içinde tartımlı ezgiye dönüşürken büyücü şaman, din adamına; din adamı da korobaşına ve oyuncuya dönüşmüştür. Kısaca, Köy seyirlik oyunlarının kökeni ilkel büyü törenlerinde yapılan taklitlerin zaman içinde değişen ve dönüşen uzantıları olduğu ortaya çıkmaktadır. Evrensel olarak gerçekleşen bu dramatik evrim pek çok ulusun kültürel tarihinde olduğu gibi Türk kültür tarihinde de izlenebilir.

İlkel insanlar meydana gelen doğal olayların nedenlerini çözememiş bu olayların etkilerinden korunmak için çeşitli büyüsel törenler yapmışlardır. Bu büyüsel törenler, ilkel düşünceden mitlere, oradan akli düşünceye ulaşan insanlığın taklitle başlayan ve temelleri inançlara ve törenlere bağlı temsillerin tarihin çok eski çağlarından beri Türkler arasında da var olduğu bilinmektedir. Eski Türk hayatındaki geleneksel dram ve örnekleri hakkında Çin kaynakları bilgi vermektedir. Türk dram sanatı hakkında en eski kayıt M.Ö. 2000 yılından kalmadır. Bu bilgi o dönemde oynanan iki Türk seyirlik oyunu hakkındadır. Bu dünya tiyatro tarihi açısından da önemli bir bilgidir. Tarihi kaynaklardaki bilgiler dram sanatının Türklerden Çin'e geçtiği yönündedir.

**Mimetik:** Mimiklerle yapılan hareket, tavr.



Eski Türklerdeki dram sanatı hakkında pek çok nedene bağlı olarak fazla bilgiye ulaşılamamaktadır. Ancak Türk toplumunda komşularını etkileyecek kadar güçlü bir dram geleneği mevcuttur. Bu geleneğin en önemli varlık nedeni şamanizm (kamlık dini) olarak adlandırılan dinî sistemdir. Gök Tanrı dini olarak da adlandırılan bu inanç sistemi doğrultusunda eski Türk hayatında temsili karakter taşıyan “Şölen” denilen kurban töreni ve ziyafeti, “Sığır” denilen toplumun bütün fertlerinin gerçekleştirdiği süreklilik avları için yapılan kutlamalar ve “Yuğ” adı verilen matem ve cenaze törenleri şeklinde, belirli tarihlerde ve bir sistem içinde kutlanılan törenler vardı. Aynı şekilde, Ergenekon Destanı’nda da görülen 21 Mart’ta kutlanan yılbaşı, 21 Haziran ve 21 Eylül’de kutlanan gündönümü törenleri de eski Türk hayatında yer alan önemli takvime bağlı kutlamalardır. Türklerin temel yaşayış tarzına, son bin yıla kadar ağırlıklı olarak göçerevlik (göçebelik) hakimdir. Göçerevli hayat tarzı, bir yılı, temel geçim kaynağı olan hayvancılığa bağlı olarak sürülerin yaylalarda yayıldığı “yaz ayları” ile sürülerin daha alçak ve ılıman bölgelerde kışladığı, “kış ayları” olarak ikiye böler. Toplum da sürülerinin peşinde yazları yaylada kışları da kışlada, geçeden yapılan yuvarlak kubbeli “yurt” adlı çadırlarda yaşardı. Bu hayat tarzına bağlı olarak da, hayvanların doğum zamanı, yünlerinin kırılması, yaylaya çıkış, yayladan dönüş, kış hazırlıkları için “etlik” törenleri gibi pek çok kutlama ve törenler vardır. Bunlara yağmurun yağması, elde edilecek ürünün bol ve bereketli olması için yapılan pek çok dinsel ve büyüsel töreni de eklemek gerekir.

Bütün bu törenleri gerçekleştirip idare edenler “kam” (şaman) adı verilen dinî ve ruhani liderlerdir. Türk kültüründe kamlar kadın veya erkek olabilir. Şamanlar “kamlama” denilen şaman törenleri yaparlar. Bu törenler kutsal kabul edilen ulu bir dağ doruğunda, bir su başında, bir kayın ağacının altında yapıldığı gibi törene katılım çoksa uygun bir çayırda ya da “yurt” adı verilen çadırların içinde de yapılabilir. Bu tören yerine toplulukla birlikte gelen kam özel tören elbisesini giyer ve davulunu ele alarak iletişim kurmak istediği ruhlara veya doğrudan Gök Tanrı’ya “alkış” denilen dualar ederek Tanrı’yi ululamaya çalışır. Onlara süt, rakı, sütlü çay gibi kansız kurbanlar ya da at veya koç gibi hayvanların öldürüldüğü kanlı kurbanlar sunar. Bu esnada devamlı olarak davuluyla çaldığı ezgilerle uyumlu şiir şeklinde alkışları (ilahileri) söyler aynı zamanda da çevresinde dönerek oturup kalkarak diz çökerek ve benzeri hareketlerle dans eder. Kam ulaşmak istediği ruhlara ulaştıncaya kadar onlarla konuşur. Onların konuşmalarını kendi ağzından dinleyicilere duyurur. Bu, farklı ses tonlarının ve konuşma biçimlerinin taklit edildiği bir süreçtir. Geleneğe göre, kendinden geçip transa girmiş kam; âdeta bir medyum gibidir. Kamın iletişime geçtiği ruhlar onun bedenini kullanarak törene katılanlarla konuşabilirler. Bunlar kamın ağzından farklı karakterler olarak seyirci ve dinleyicilere aktarılır.

Son derece genel ve ana hatlarıyla özetlediğimiz bir kam töreninde, en başta şiir ve düz konuşma olarak sözden, jest, mimik, şive ve karakter taklidinden, kalıplaşmış ritmik hareketler olarak dans ve müziğe varıncaya kadar tiyatroyun bütün unsurlarının bir arada olduğu açıkça görülebilir. Geleneksel Türk halk tiyatrosunun veya seyirlik türlerin kökeni işte bu kam (şaman) törenleridir. Kamlığın, Türk ulusunun tarih sahnesine çıktığı Güney Sibiryaya ormanlarıyla, Altay dağları arasındaki bölgede 40.000 yıllık geçmişi olan bir olgu olduğu düşünülürse, Türk seyirlik oyunlarının özellikle de “köy seyirlik oyunları” adlı sözlü kültür geleneğinin köklerinin ne kadar derinlerde olduğu daha iyi anlaşılabilir.

*Köy Seyirlik Oyunları:* Konunun önde gelen araştırmacılarından Metin And, köy seyirlik oyunlarını şöyle tanımlamaktadır: “*Kırsal bölgelerde, köylerde görülen daha çok tarih öncesine uzanan bolluk (tarım ve çobanlık), erişirme, canlan-*

*dırıcılık, atalara tapınım gibi işlevsel kuttörenlere bağlı bir tiyatro gelenegidir*". Bu gelenek köylülerin inançlarındaki tutuculuğu sayesinde günümüze kadar yaşamıştır. Seyirlik köylü oyunları, belirli metinleri olmayan ve belirli günlerde köy çevrelerinde köylüler tarafından geleneksel bir takım tiyatro kuralları takip edilerek yapılan, gösteriler ve eğlencelerdir. Seyirlik köy oyunları, köylülerce uzun kış aylarında, özellikle düğünlerde, bayramlarda eğlenmek ve vakit geçirmek için düzenlenip oynanır. Köylerde oynanan seyirlik oyunlarının oyuncularını (aktörleri) oyunculuğu meslek edinen kişiler değildir, hatta zaman zaman seyirci köylülerin bile oyuna katıldığı görülmektedir.

Köylülerin; "güldürücü", "acıklı" ve "sessiz (samıt veya lâl)" olarak kümelendirildiği bu oyunların en önemli özelliği anonim oluşlarıdır. Bu oyunları köylerde gençlerle, orta yaşlılar oynarlar. Aralarından en yeteneklileri rejisör görevini görür. Kadınların da kendi aralarında bu oyunlardan bazılarını oynadıkları görülür.

Oyunlar kapalı yerlerde veya açık havada oynanırlar. Oyunlarda ihtiyaca göre değişebilen ve çevrede bulunan malzemeyle oluşturulan, çok basit bir dekor, aksesuar, makyaj ve kostüm fikri vardır. Köy seyirlik oyunları için özel olarak tasarlanması gereken bir dekor yoktur. Oyunun oynandığı yer onun dekorunu oluşturur. Bu genellikle köy meydanı veya uygun bir bahçe, su kenarı veya bir evdir. Hasat zamanında yapılan oyunlarda da tarla ya da harman yeri oyunlar için ideal mekânlardır.

Oyuncuların makyajı, aksesuarı ve kostümü de köy imkânlarıyla sağlanır niteliktedir. Göreceli olarak kostüm dekora göre daha önem verilen bir unsurdur. Kostümler gerçek parçalar veya sembolik aksesuarlarla birlikte kullanılırlar. Oyun çıkaran erkekler kadın kılığına girecekleri zaman uzun elbise ve başörtüsü giyerler. Hayvan rolüne girenler canlandıracakları hayvanın postunu giyerler. Köy seyirlik oyunlarında en önemli teknik araç gereci sahnede kullanılanlardır. Bunlar ya tüfek, tabanca, bıçak, keser gibi gerçek aksesuarlar, veya tüfek ve at yerine sopa kullanımı gibi *yalancı (uydurma) aksesuarlar* ya da sandalye yerine çömelmiş insan gibi canlı aksesuarlardır.

Efekt ve ışık konusu oyunlarda önem taşır. Köy seyirlik oyunlarında efekti oyuncular canlı olarak yaparlar. Meselâ girilen hayvan rollerinde oyuncular hangi hayvanın kılığına girerlerse taklit ederek onun sesini çıkarırlar. Köy seyirlik oyunlarında oyun yerinin özellikle aydınlatılmasına çalışılmaz. Meydanın ortasında yakılan bir ateş ya da lüks lambaları ve fenerlerin asılmasıyla aydınlatma ve ışık meselesi halledilir.

Müzik ve dans köy seyirlik oyunlarında önemli unsurlardır. Oyunlarda, davul, zurna, keman, tef, çan, zil, tulum, darbuka, daire, teneke ve kaval gibi çalgılar çalınır. Bazı köy seyirlik oyunlarında yöresel halk oyunları oynanır ve karşılıklı türküler söylenir. Müzik ve dans özellikle takvime bağlı ve belirli günlerde oynanan törensel ve büyüsel oyunlarda oyunun kendisi kadar önemlidir. Oyun, çalgıların çaldığı yöreye has oyun havaları ve türkülerle başlar. Törene katılan oyuncu ve seyircilerin tamamı topluca dans eder. Oyunun söyleşili kısmından sonra başlangıçta yapıldığı gibi toplu dans diriliş ve bolluk sembolü olarak tekrar oynanır. Bu şekilde, oyuncu-seyirci törene katılanların topluca dans etmesi öz ve biçim açısından köy seyirlik oyunlarının son derece önemli bir özelliği olarak karşımıza çıkar.

Köy seyirlik oyunları, doğanın canlandığı; üreme, hasat gibi olayların gerçekleştiği; mevsim değişikliklerinin yaşandığı zamanlarda oynanmaktadır. Bu durum, köy seyirlik oyunlarının kökeninin eski zamanlarda icra edilen bereket törenlerine veya bu amaçlarla yapılan törenlere kadar götürülebileceğini ortaya

koymaktadır. Bu tür oyunlar genellikle takvime bağlıdır. Sadece eğlence amaçlı “Madımak,” “Arap ve Kız Kaçırma,” “Değirmen Döndürme,” “Tarla” gibi oyunların takvime bağlı olmadığı görülmektedir.

Köy seyirlik oyunlarını kökenlerine ve taşıdıkları konusal özelliklere bağlı olarak şu şekilde sınıflandırıp örneklemek mümkündür:

#### A) Ritüel (Kuttören) Oyunlar:

##### 1) Yılın Değişmesiyle İlgili Oyunlar:

**Köse-Gelin Oyunu:** Oyun eski yılın bittiği tarih olan Şubat’ın 17’sinde başlar ve üç gün sürer.

Derlendiği yer: Doğubeyazıt.

Derleyen: Şükrü Elçin

Oyuncular:

**Güvey:** (Eski yılı temsil eder), ihtiyar ve kamburdur. Köse olduğu için sakal takar. Başına yünden çoban başlığı giyer. Ayaklarında çarık vardır. Uzun konçlu çorapları dizlerine kadar çıkar. Elinde baston vardır.

**Güvey:** (Yeni yılı temsil eder) genç, gürbüz, sağlıklı ve sıhhatlidir. Başında kasket, sırtında alacalı ipekten yakasız mintan ve ayaklarında çizme vardır. Nakışlı uzun çoraplarının konçlarını çizmelerinin üstünden devirip katlar. Düz renkte pantolon giymiştir.

**Gelin:** Gelin elbisesi giymiş erkektir. Yüzü makyajlıdır. Geleneğe göre oyunda konuşamaz.

Diğer oyuncular: Haberci, hediyeleri toplayan 2-3 yardımcı.

**Oyun:** Oyunu idare eden Öncü, Köse ile Gelini neşe içinde evlendirmiştir. Oyun yerince çalgıcılar çalmaya başlayınca Köse oturduğu köşeden kalkıp ortaya gelir. Karşı taraftan cilveli hareketleri ile gelin görünür. İki orta yerde karşılaşırlar. Bu karşılaşmadan memnun olmayan gelin somurtur. Birlikte oynamaya başlarlar. Oyun konuşmaksızın, sessiz devam eder. Gelin oyun sırasında jest ve mimiklerle güveyi âdeta ipnotize eder. Çok yaşlı olan Köse düşüp bayılır. Gelin Köse’yi dürtmek suretiyle ayıltmaya çalışır, başarılı olamaz. Bunun üzerine yardımcıları ihtiyarı yaka paça edip dışarı çıkarırlar.

Biraz sonra Öncü ile yeni güvey ortaya gelirler. Öncü halka hitap eder:

-Arkadaşlar, moruk öldü! Köyün en güzel kızını yeni yıl ile evlendiriyoruz, deyip gelinle yeni damadın evlendiği haberini ilan eder.

Çalgıcılar, neşeli hava çalmaya başlarlar. Gelin ile güvey halay çekerler. Oyuna, ev sahipleri de katılabilirler. Geleneğe göre gelinin yüzünü görmek için hediye vermek lazımdır. Oyun biter bitmez ev sahibinin verdiği hediyelerle gelinin yüzü açılır.

##### 2) Mücerret Fikirlerle İlgili Oyunlar:

**Beylerin Kini Oyunu:**

Derlendiği yer: Kayseri, Erkilet, Hırka Köyü.

Derleyen: Şükrü Elçin

Oyuncular:

**Arapoğlu:** Yüzü ve vücudu is veya boya ile karalanmış bir adam kısa beyaz don giyer. Başına keçi derisinden sivri külah geçirir, bıyık ve sakal takar.

**Kürsembeoğlu:** Göğsüne ve sırtına birer ince yastık yerleştirilmiş, sakallı bir adamdır. Başında beyaz sarık vardır. Elinde patates tanelerinden yapılmış tesbih bulunur. Yüzü unla beyazlatılmıştır.

*Kızlar:* İpekli entari giyinmiş, bellerinde gümüş kemerler, yüzleri yaşmaklı iki erkektir. (Kürsembeoğlu'na aittirler.)

*Muhtar:* Modern kıyafetli 40 yaşlarında gün görmüş bir adam.

*Diğer Oyuncular:* Bekçiler, Çalgıcılar ve bir at.

*Oyun:* Düğünde misafirler odaya yerleştikten sonra Arapoğlu elinde palaska, belinde gazlanıp ateşlenmiş bir süpürge ile "Düüüyyy! Düüüt!" diyerek gelir. Palaskasını sağa sola sallar, meydanı açar. Etrafta gürültü kesilir.

Arapoğlu meydanda gezinmeye başlar. Etraftakilere selam verir. Cevap alamaz. Hiddetlenir. Sonunda muhtarı bulur. Çamlıbel'den geldiğini ve Kürsembeoğlu ile hesaplaşmak niyetinde olduğunu söyler.

Muhtar, Arabın kabalığına kızar. Arapoğlu, iki kızı olduğunu, müsaade ederse onları oynatacağını bildirir. Muhtar sevinir. Çalgıcılar çalar. Bekçiler at üstünde kızları getirirler. Kızlar oynamaya başlar. Dışarıdan nâra ata ata Kürsembeoğlu gelir. Ansızın yakaladığı Arapoğlu'na iki el ateş ederek onu öldürür. Hâline bakmadan kız kaçırmanın hâli budur der. Kızlarla oynar. Oyun bitince kızları alıp gider.

### 3) Hayvan Kültüne Bağlı Oyunlar:

#### a) *Saya Gezme Oyunu:*

Derlendiği yer: Erzincan, Ilıç çevresi.

Derleyen: Şükrü Elçin

*Oyunun Zamanı:* "Saya", "Körkü", "Tortu" ve "Kuzunun tüyü bitti" gibi adlarla da anılan bu oyun, şubat ortalarında koyun ve keçi çobanları tarafından oynanır. Koyun ve keçilerin doğumlarıyla ilgili bu geleneksel oyun aynı zamanda baharın gelişini de müjdelir.

*Oyuncular:*

*Saya Kocası:* Yaşlı, uzun beyaz sakallı, başında sarığı, sırtında kanburu, elinde bastonu, uzun paltolu bir adamdır. Kollarına ikişer tane küçük çan takılmıştır. Tanınmayacak bir şekle giren Saya Kocası çevik bir kişidir.

*Gelin:* Saya'nın sevgilisidir. Kadın kılığına girmiş bir erkektir. Başında beşibirlikler ve işlemeli beyaz örtü vardır.

*Oyun:* Döle (keçilerin yavrulaması) 50 gün kala hazırlanır. Yaşlılar kara kışın sonu gelince Saya'ya 47 gün kaldı derler. Herkes, bu yıl "Saya'nın Kocası kim olacak diye birbirine merakla sorarlar. Şubat'ın 17'sinde gizlice sayacılar hazırlanırlar. Gece, davul-zurnanın Saya'ya uygun çaldığı bir makamla oyuncular ortaya çıkarlar. Çocuklar, gençler ve meraklılar Saya'yı takip ederler. Sayacılar sırayla evleri dolaşırlar, her evin önünde türlü oyunlar oynarlar. Oyun sırasında Saya ile gelin konuşmaz. Konuştukları takdirde keçilerin ölü doğacağına dair bir inanç vardır. Bu durum gelinin erkek olduğunu da maskeleyiş olur. Dolaşma sırasında Saya; sağa sola vuracak olursa hiç kimse ses çıkarmaz. Çocuklar Saya'nın şeklinden ürkererek kaçırlar.

Sonunda her ev sahibi Sayacılar bulgur, yağ, yumurta gibi yiyeceklerle bir takım hediyeler verir. Oyuncular verilenlerin bir kısmını yerler bir kısmını da fakirlere dağıtırlar.

#### b) *Tekecik: Koç Katımı Oyunu:*

Derleyen: Şükrü Elçin

*Oyunun Zamanı:* Bu tören kasım ayına girerken başlar.

*Oyun:* Kasıma bir hafta kala, köyün hiç evlenmemiş bekar adamı olan efebaşı töreni düzenler. Defler, kavallar, meşaleler ve çanlar hazırlanır. Çocuklar, gençler

çingirakları bellerine takarlar. Oyuncular bir meydana toplanır. Köyün en kenar evine gelirler. Evin önünde susarlar. İçlerinden güzel sesli bir delikanlı tekerleme okur. Ev sahibi türkü söyleyenlere yiyecek ve para verir. Sıra ile bütün evleri gezler. Çocukları evlenecek ailelerin daha çok hediye verdiği görülür. Toplanan hediyelerle oyuncular ortaklaşa aş yapar ve topluca yerler.

#### 4) Bitki Kültüne Bağlı Oyunlar:

*Cemalcik (Ürün elde edilmesi) Oyunu:*

Derlendiği yer: Çanakkale, Biga, Binekçi, Bozlar Köyü.

Derleyen: Şükrü Elçin

Oyunun Zamanı: Harman zamanı (Ağustos ayında).

Oyun: Ağustos ayında, harmanların dövüldüğü sırada geceleyin delikanlılar toplanırlar. İçlerinden birisi kız kılığına girer. Teke adını alan diğer bir genç bula-bildiği çanları beline bağlar. İriyarı bir adam olan Teke yanında kız olduğu hâlde kol kola bütün evleri dolaşırlar. Arkalarında köyün gençleri vardır. İlk uğradıkları evin önünde şöyle bir tekerleme söylerler:

*Cemalci geldi duydunuz mu?*

*Selâm verdi aldınız mı?*

*Sonra*

*Ya verin hakkımızı*

*Ya kırarız kapınızı*

*Vermezseniz hakkımızı*

*Kırıyoruz kapınızı!*

Oyuncuları ev sahipleri memnun ederlese ikinci bir tekerlemeyi mâni makamıyla söylerler:

*Tarlada pulluğun işlesin*

*Yaylada koyunun kışlasın*

*Allah sana evlât (gelin veya güvey) bağışlasın*

Toplanan hediyelerle oyuncular saz satın alırlar. Artan para ile kış aylarında helva yapıp yerler.

5) *Mezhep Törenleri:* Anadolu'daki çeşitli mezhep ve tarikatlerin büyük bir çoğunluğu İslâmiyetten önceki kamlık veya şamanlık döneminden kalma olmakla birlikte İslamiyetin kabul edilmesiyle İslâmî bir tavra bürünen çeşitli, âyinleri, törenleri ve uygulamaları vardır.

#### B) Din Dışı (Profan) Oyunlar:

##### 1) Günlük Hayattan Alınan Oyunlar:

*Tarla Sınırı Oyunu:*

Derlendiği yer: Çorum, Sungurlu, Demirşeyh Köyü.

Derleyen: Şükrü Elçin

Oyuncular: Delil (Oyunu hazırlayan), sınır taşları (iki adam), birinci tarla sahibi, ikinci tarla sahibi, muhtar, bekçi, âzâlar, karakol komutanı, iki jandarma.

Oyun: Delil, düğün evinde önceden ellerini dizlerininin altından bağlayıp yuvarlak ettiği iki adamı (sınır taşı) misafirlerin bulunduğu odaya kucağında getirir. Onları odanın ortasına yan yana oturtur. Bunlar iki kardeşin tarlasını ayıran sınır taşlarıdır. Delil, kenara çekilip oturduktan sonra oda kapısından büyük kardeş girer. Sınır taşına doğru yürür. Sınırı beğenmez. Sınır taşını ite kaka kardeşinin ta-

rafına götürür. Bu götürme şekli halkın gülmesine sebep olur. Hâlimden memnun olan ikinci kardeş gelir. O da sınırı beğenmez ve kendi lehine çevirmeye çalıştığı sırada tarlaya gelen kardeşi ile münakaşaya başlar. İşi halledemezler. Küçük kardeş çare bulması için muhtara baş vurur. Muhtar, âzâları ve bekçi gelirler. İki tarafı uzlaştırırlar ve sonra birlikte köye dönerler.

Büyük kardeş durumdan memnun olmaz. Tekrar gelir sınırı kendi lehine çevirir. Kardeşi bunu duyar. Hiddetlenir. Tarlaya gelir, kardeşi ile kavga eder. Ağabeyisini yaralar ve kaçar.

Büyük kardeş yaralanma nedeniyle bayılır. Bir yolcu durumu karakola bildirir. Bir jandarma gelir suni teneffüs yaptırarak büyük kardeşi ölümden kurtarır. Küçük kardeşi diğer jandarma yakalayıp karakola getirir. Şaşkın ve perişan hâlde bulunan büyük kardeş: Ben ne oldum, bana ne oldu? diye ağlamaya başlar, karakol komutanına kardeşini affetmesini rica eder. Komutan af kararı verir. Oyun biter.

## 2) Masallara Bağlı Oyunlar:

Keloğlan Oyunu:

Derlendiği yer: Çukurkuyu Köyü, Bor, Niğde.

Derleyen: Şükrü Elçin

Oyuncular: Muhtar, (Erkek elbisesi giymiş kadın), Keloğlan (Erkek elbisesi giymiş kadın), Keloğlanın anası, kız, sığırlar: Çocuklar ve genç kızlar.

Oyun: Keloğlan'ın anası oğluna köyün sığırlarını gütmesini söyler. Cebinden çıkardığı aynasına bakmakta olan Keloğlan bu işi kabul eder.

Ertesi gün sığırları alıp kıra gider. Sığırları otlatırken yalnız gezen bir kız bulur, alır muhtara getirir, köye dönünce kendisine vermesini tembih eder. Anasına da kızı gözetlemesini söyler.

Akşam olur, Keloğlan köye döner. Muhtarla anasından kızı ister. Muhtarla anası kızı gözetlemeyi unuttuklarını söyleyince kızar, anasını döver. Biraz sonra muhtar dövmeye karar verir. Muhtar bulur, kızı bulmazsa kendisini döveceğini hatırlatır. Keloğlan'dan korkan muhtar evinden çıkan kızı aramaya başlar. Sonunda bulduğu kızı getirip Keloğlan'a teslim eder. Keloğlan kızla evlenir. Elinde sopası vardır. Önündeki sığırları kovalaya kovalaya odadan çıkar.

## 3) Destanlara veya Âşıkların Hayatlarına Bağlı Oyunlar:

Göçebe Oyunu:

Derlendiği yer: Varyanlı Köyü. Kahramanmaraş.

Derleyen: Şükrü Elçin

Oyuncular:

Gündeşlioğlu: At üstünde göçebe reisi.

Karavaş

Koyun, sığır ve deve sürüsü.

Göçebe reisin maiyeti.

Kuyruksuz bir eşek.

Oyun:

Gündeşlioğlu at üstünde, elinde asası sert ifadelerle karavaşa harmanların kalıp kalkmadığını sorar. Arkasından koyun, sığır ve develer gelmeye başlar.

Gururlu bir adam olan Gündeşlioğlu kendisi gibi beyin sırtının yere gelip gelmeyeceğini sorar. Maiyeti bir dalkavuk grubudur. Beye sırtının yere gelmeyeceğini türlü şekillerle ifade ederler.

Biraz sonra kılık kıyafeti bozuk, kuyruksuz bir eşek üstünde Gündeşlioğlu tek-  
rar meydana gelir. Sağda solda dilenmeye başlar ve şu türküyü söyler:

*Sürü sürü sürülerim var idi  
Sürünün vardığı çaylar kurudu  
Katerde mayalarım yürürdü  
Şimdi at gölüğüm eşek oluktur  
\*\*\**

*Sürü sürü sürülere katardım  
Top top eder yozlarımı satardım  
Oyuzaltı direk çadır tutardım  
Şimdi kölgeliğim kaşık oluktur  
\*\*\**

*Erbişim halıyı yaslanmaz iken  
Kuş tüyü döşeğe döşenmez iken  
Tarablus kuşağı kuşanmaz iken  
Kıl ip bellerime kuşak oluktur  
\*\*\**

*Tepe tepe harmanlarım savrulur  
Namlı buğdaylarım devrilir  
Adım Gündeşlioğlu deyi çağrılır  
Şimdi topladığım başak oluktur*

Evvelce Gündeşlioğlu'nun malıyla geçinen dalkavuklar zengin olmuşlardır.  
Dilenmekte olan eski beylerini tahkir ederek kovarlar.

Gündeşlioğlu hakarekete tahammül edemez. Allah'a kendisini bu hayattan  
kurtarması için niyaz eder. "Bu küçük eşek kurban" diye diye oyun yerini terk  
eder.

4) Tarihi Olaylara Bağlı Oyunlar:

*İstiklâl Savaşı Oyunu:*

Derlendiği yer: Eskişehir Köyleri.

Derleyen: Ahmet Kutsi Tecer

"İki taraf var: mavi apoletli düşman askerleri, kırmızı apoletli bizimkiler. Bun-  
lar savaş yerinde buluşuyorlar. Savaş yeri de belli: İnönü.

Önce mavililer, bozuk bir yürüyüşle şu şarkıyı söylüyorlar:

*İnönü'nde aldandık  
Türkleri uyur sandık  
Kostantin'in uğruna  
Bu sefer yine yandık  
\*\*\**

*Cephede Türk olmasa  
Boynumdan kan almasa  
Atina'yı boylarız  
Toplu gâvur olmasa*

Bu sırada İnönü cephesine ve ateş mevziine gelmiş bulunurlar. Savaş başlar.  
Beriden kırmızı bir apolet görünür görünmez mavililerin hepsi de silahlarını ata-  
rak teslim olmaya dururlar. Tek bir nefer bunların silahlarını alarak onları ka-  
rargaha götürür. Kumandanın karşısına çıkarlar. Kumandan mehmetçiğe sorar:  
- Bunlar ne Mehmetçikde:

*İnsanların düşmanı  
Kurbanların şişmanı  
Yunanlıların pişmanı*

Diye cevap verir.

Kumandan: - Götür bunları, insanlara teslim et, insanlık öğrensinler.

Mehmetçik bunları alır götürür.

5) Hayvanları Taklit Edici Oyunlar:

*Kartal Oyunu:*

Derlendiği yer: Bebek Köyü, Adıyaman.

Derleyen: Şükrü Elçin

Oyuncular: İhtiyar, ihtiyarın karısı, koyun, kartallar ve tilki. Oyuncular aldıkları rollere göre giyinirler. Tilkinin kuyruğu ayrıca yanıcı bir madde ile ıslatılır.

Oyun: İhtiyarla karısının koyunu ölür. Çeşitli mimik, jest ve seslerle acılarını anlatmaya çalışırlar. Kadın ölen koyunu meydanın ortasına getirir, yere atar. Vakit gecedir. Karı koca koyunun başucunda bir ateş yakarlar. Kartallar uzaktan koyun leşini görürler, yavaş yavaş fakat sert hareketlerle koyuna yaklaşır. Sonra bir daire oluşturarak türlü mimik ve jestlerle sıçraya sıçraya dönerler.

Tilki de bir parça et kapabilmek için bir çok girişimde bulunur. Gider gelir, yatar, kalkar.

Kartalların koyuna vurduklarını gören karı-koca ağlamaya ve onlara doğru ilerlemeye başlarlar. Kartallarla mücadeleye girişirler. Fırsattan istifade eden tilki bir parça et kapmak için koyuna saldırır. Tilkinin bu açığızlüğünü gören kartallar mücadeleyi onun üzerine yöneltir. Tilkinin etrafını çevirirler. Kartallardan kurtulmak için bir sağa bir sola kaçmak isteyen telaşlı tilkinin kuyruğunu ateşlerler. Tilki neye döndüğünü bilmez!

Seyirciler tilkinin etrafında halay çekerler. Oyun eğlence, neşe içinde sona erer.

6) Samit veya Lâl Oyunu:

*Ali ile Fatoş Oyunu:*

Derlendiği yer: Peri Köyü, Mazgirt, Tunceli.

Derleyen: Şükrü Elçin

Oyuncular:

*Ali:* Takma sakallı, yaşlı, üstü başı yırtık, yüzünde un izleri ve lekeler var.

*Fatoş:* Kadın kılığında girmiş erkek, yerel giysiyle.

Oyun: Avluda veya meydana oynanır. Davul zurna çalmaya başlayınca birbirine âşık iki yaşlı sevgili ortaya çıkarlar.

Davulcu ya bir Abdürrahman halayı yahut bir Zeybek oyununu çalar. Ali, Fatoş'a; Fatoş, Ali'ye jest ve mimiklerle sevgilerini anlatırlar. Oyun devam ederken Ali, Fatoş'a "Sana bunu alacağım, sana şunu alacağım" şeklinde işaretler yapar. Fatoş, Ali'nin dediklerinin bazılarını kabul bazılarını reddeder.

Bugün, Türk halk kültüründe değişik yörelerimizde, "cemâlcik, köse-gelin, saya gezme, tarla sınırı, kalaycı, sinsin, keloğlan, göçebe, arı çalma, yaş, berber" adlı köy seyirlik oyunlarımız geleneksel bağlamlarında yaşamağa devam etmektedir. Seyirlik köy oyunları son yıllarda Mersin, Alanya ve Antalya gibi yörelerimizde tekrar dirilmeye başlamıştır. Özellikle turizm sektörünün animasyon ihtiyacına yönelik olarak bazı köy ve kasabalarda başta "Deve Oyunu" gibi oyunlar olmak üzere oyun çıkararak ekipler bunları turistik tesislerde oynamaktadırlar.



Bu kısımda yer alan bilgilerin bir kısmı Şükrü Elçin'in Anadolu Köy Orta Oyunları (Ankara: TK Yayınları, 1977) adlı çalışmasından alınmıştır. Bu kitabın 1. kısmında ve Metin And'ın Geleneksel Türk Tiyatrosu (İstanbul: İnkılap ve Aka Yay. 1985) adlı çalışmasının I. bölümünde daha fazla bilgi bulabilirsiniz.



K İ T A P

Sizce, köy seyirlik oyunlarının günümüzde de pek çok yöremizde oynanmaya devam edilmesinin nedeni ne olabilir ?



SIRA SİZDE

## KARAGÖZ OYUNU

Karagöz oyunu, evrensel olarak, “gölge oyunu” hatta “gölge tiyatrosu” (shadow theatre) olarak da adlandırılan bir tekniğin ve bu teknikle meydana getirilen sözlü edebiyat türlerinin genel adıdır. Gölge oyunu tekniği, çıra, mum, lamba gibi bir aydınlatma kaynağı ile yarı saydam bir perdeden yararlanılarak oluşturulur. Bu perdenin arkasında iki boyutlu ve saydam olmayan tasvir veya kuklaların oynatılması gölge oyunu tekniğinin esasını meydana getirir. Bu teknik dünyanın değişik ülkelerinde yerel katkı ve kullanımlarla çeşitlemeler kazanmıştır.

Gölge oyunun Çin, Japonya, Hindistan veya Endonezya gibi Uzakdoğu ülkelerinin birinde ortaya çıktığı ve oradan XIII. yüzyıldan itibaren Araplar eliyle Yakındoğu'ya getirildiği ve buradan Batı'ya yayıldığı yaygın olarak kabul edilen görüştür. Özellikle, Mısır Memlukları'nda gölge oyunun çok rağbet gördüğü bilinmektedir. Gölge oyunu tekniğini öğrenen her ulus zaman içinde bu tekniği kullanarak ve kendi karakterlerini yaratarak kendine özgü seyirlik gelenekler oluşturmuş ve zaman içinde de bunları geliştirmiştir.

Gölge oyunu karagöz, Türk halk tiyatrosunda da son derece önemli bir yere sahiptir. Oyununun kahramanları Karagöz ve Hacivat'ın kimliklerini araştırdığımızda çok yaygın anlatılan bir Bursa efsanesi ile karşılaşmaktayız. Sultan Orhan devrinde (1324-1362) Ulucami'nin yapımında demirci ustası Kambur Bâli Çelebi (Karagöz) ile duvarcı ustası Halil Hacı İvaz (Hacivat) çalışmaktadır. *Mukallit* tipler olan ikilinin arasında geçen nükteli konuşmalar diğer işçilerin dikkatini toplayıp, işlerini aksatmalarına sebep olur. Cami inşaatı yavaş ilerler. Durumu öğrenen padişah hiddetlenip her ikisini de idam ettirir. Bursa'nın Çekirge semtindeki mezarlığa gömülürler. Günümüzde mezarlarının yanına bir de anıt dikilmiştir. Padişah bir süre sonra yaptığı yanlışlığın bilincine varır ve çok üzülür. Padişahın musahibi Şeyh Küşteri padişahı teselli etmek için beyaz sarığını çıkarıp gerer ve arkasına bir şem (mum) yakar. Ayağından çıkardığı çarıklarıyla Karagöz ve Hacivat'ın tasvirlerini canlandırıp nükteli konuşmalarını seslendirir. Günümüzde de karagöz perdesine “Şeyh Küşteri Meydanı” denir ve Şeyh Küşteri karagözcülüğün piri -kurucusu- kabul edilir ancak yazılı belge ve kayıtlar XVI. yüzyıl başlarında Mısır'ı fetheden Yavuz Sultan Selim'in davet ettiği Mısırlı gölge oyuncularının İstanbul'a gelerek bu teknikle oyunlar sergilediklerini ortaya koymaktadır. Muhtemelen bu yolla öğrenilen gölge tekniğiyle karagöz seyirlik türü yaratılmış ve kısa sürede yaygınlaşmış olmalıdır. Nitekim XVI. yüzyılda yapılan şehzadelerin sünnet düğünlerinde gölge oyunlarının varlığı bu döneme ait eserlerde yer almaktadır.

Karagöz XVII. yüzyılda kesin biçimini almıştır. Karagözün varlığı ve içeriği Evliya Çelebi başta olmak üzere pek çok yabancı seyyahın kayıtlarında da açıkça yer alır. XVII. yüzyılda, İstanbul'da Kör Hasanzâde Mehmet Çelebi, Şengül Çelebi Erzurum'daysa Kandillioğlu devrin ünlü karagözcüleridir. XVIII. yüzyılda yeti-şen ünlü karagözcüler arasında Sarı Ahmet, Şerbetçi Emin, Kasımpaşalı Hafız yer

alır. XIX. yüzyıldaysa, “Ser-hayâli” (Karagözcü başı) unvanına sahip *Sait Efendi, Hayâli Hamit, Berber Sait Efendi, Rıza Efendi, Mehmet Efendi ve Nafiz Bey* ünlü Karagöz sanatkarlarıdır. XIX. yüzyıl sonlarında ve XX. yüzyıl başlarında yaşayan *Hayâli Memduh Bey, Hayâli Ömer, Hayâli Arap Cemal Efendi, Hayâli Kâtip Salih, Hayâli Küçük Ali, Hayâli Torun Çelebi, Erhan Ergüler, Orhan Kurt, Tacettin Diker, İhsan Dizdar, Metin Özlen, Mustafa Mutlu, Mehmet Baycan, M. Tahir İnkiler, Ünver Oral* gibi isimler karagöz sanatkarı olarak ün yapmışlardır.

Başlangıçta, İstanbul, Bursa, Edirne, Selanik, Üsküp, Erzurum gibi büyük şehirlerde icra edilen karagöz oyunları zamanla Kars, Gaziantep, Kıbrıs başta olmak üzere taşraya da yayılmıştır. Ayrıca büyük şehirlerde yaşayan karagözcülerin Ramazan ayı dışında Anadolu ve Rumeli’de turneye çıktıkları bilinmektedir. Osmanlı Devleti’nde uzun müddet en çok sevilen eğlence türlerinin başında gelen karagöz zamanla Yunanlılar tarafından da aynı ad ve büyük bir çoğunluğu aynı olan karakterlerle alınmıştır.

Karagöz oyununda yazılı bir sabit metin yoktur. Karagözcü sözlü kültür ortamında doğaçlama olarak oyununu oluşturur ve oynatır. Karagözcü oyunu oluşturup oynarken sadece icra töresine göre kalıplaşmış bölümleri ve bunlarla ilgili gelenekleri takip eder. Gelenek içinde karagöz oyun konuları kalıplaşmıştır. Buna bağlı olarak da karagözcülerin bir oyun dağarcığı oluşmuştur. Hiç şüphesiz gelenek hemen her zaman yeni oyun icadına açık olmuş hatta yeni oyun icatlarını teşvik etmiştir. Karagözcülerin en etkin oldukları zaman geceleri âdeta bir sözlü kültürler sanat festivali havasında kutlanılan ramazan ayıdır. Ramazan ayında kahvehanelerde usta bir karagözcünün her gece bir oyun oynatacak şekilde en az 28 karagöz oyunu bilmesi gerekmiştir. Bu yapılanış karagözcülerin klasik oyun dağarcığını belirlemiştir. Karagözcüler ramazanın ilk gecesi “Mandıra” oyunuyla başladılar ve arife gecesi “Meyhane” oyunuyla bitirirlerdi.

Karagözcülerin klasik oyun dağarcığında yer alan bu oyunların adları, kâr-ı kadim (eski zaman işi) oyunlar, *Abdal Bekçi, Ağalık, Bahçe, Balık, Büyük Evlenme, Canbazlar, Cazu, Çeşme, Ferhat ile Şirin, Hamam, Kanlı Kavak, Kanlı Nigar, Kayık, Kırgınlar, Mandıra, Meyhane, Orman, Ödüllü, Pehlivanlar, Salıncak, Sünnet, Şairlik, Tahir ile Zühre, Tahmis, Ters Evlenme, Timarhane, Yalova Sefası, Yangın, Bursalı Leyla, Yazıcı*, nev-icad (yeni yaratılmış) modern oyunlar, *Aşçılık, Bakkal, Cincilik, Eczane, Hain Kahya, Hançerli Hanım, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Sahte Esirci, Sahte Kedi, Ortaklar, Karagöz’ün Fotoğrafçılığı, Karagöz Dans Salonunda* şeklinde sıralanabilir. Bazı oyunlar aynı konuları işlemekle birlikte, oyunların adları değişiklik göstermektedir. Sözlü kültür ortamında öğrenilen ve doğaçlama olarak gösterilerek aktarılan yapı gereği bu tür çeşitlenmeler kolayca oluşabilir. Geçen yüzyılda, karagözü yaşatma amacıyla yapılan çalışmalarla karagöz oyunlarına, *Karagöz Emekli, Karagöz Yeşil Yandı Geç, Karagöz Trafikte, Karagöz Dondurmacı, Karagöz’ün Minübüsü Faslı, Karagöz’ün Makarna Yemesi, Karagöz’ün Sinema Faslı, Karagöz’ün Aktör Olması* gibi yeni oyunlar oluşturulmuştur.

Karagöz oyunu tek kişinin icra ettiği bir gösteridir. Fakat, karagözcünün yardımcıları da vardır. “Hayâli” veya “hayalbaz” (hayal oynatan) da denilen karagözcü ustasına, “sandıkâr” da denilen çırağı yardım eder. Karagöz oyununun icrası sırasında şarkı ve türküleri okuyana “yardak”, oyun esnasında tef çalan yardımcıya “dayrezen” adı verilirdi. Perdenin hazırlanması, fasılda oynatılacak olan tasvirlerin seçilip sıralanması gibi görevler çırağıdır. Tasvirler ve perdenin konulduğu sandığı taşıyan hamal dahil, klasik bir karagöz oyunu takımı genellikle altı kişiden oluşurdu.

Karagöz oyununda seyirciler “tasvir” adı verilen iki boyutlu kuklaların perdedeki gölgelerini renkli olarak seyrederek. Tasvirler, karagöz oyununun en önemli kısmını oluşturur. Karagöz oyununun hazırlanmasının ilk kısmı tasvirlerin yapılmasıdır. Genellikle karagözcüler kendi oynayacakları tasvirleri kendileri yapmıştır. Ancak, sadece tasvir yapım işiyle uğraşan ustalar da ortaya çıktığı bilinmektedir. Karagöz oyununun tasvirleri genellikle manda, sığır, deve derisinden ve saydam olan Ali Kurna Kağıdı’ndan yapılmıştır. Karagöz oyununda “tasvir” olarak adlandırılan iki boyutlu kuklalar, saydamlaştırılabilen, sıcağa dayanıklı ve kolayca eğilip bükülmeyen derilerden yapılmaktadır. Bu deriler üzerine kalıplar yardımıyla tasvirler çizilir ve “nevrekân” denilen sivri uçlu bıçakla kesilerek, zımparalanır, çini mürekkebi ve kök boylarla boyanır. Tasvirlerin, el, kol, bacak gibi hareketli kısımları ana gövdeye kiriş, kursak, tel, naylon ipe bağlanır. Tasvirleri oynatmak için değneklerin geçeceği delikler ‘oyuk’ ikinci bir deri parçasıyla sağlamlaştırılır. Tasvirleri oynatan değnekler 60 cm civarında ve genellikle gürgenden yapılır.

Karagöz oyunları konularını gerçek hayattan alır. Ancak, karagöz oyunu bir kişilik özelliği sivrilti olarak gerçeklikten uzaklaştırılmış tiplerden oluşur. Karagöz oyununda romanlarda olduğu gibi iç dünyasında yaşadıklarıyla olgunlaşıp değişen “karakter” yoktur. Karagöz oyunlarında XX. yüzyılda oluşturulan örnekler dışında yer alan bütün tipler Osmanlı döneminin tipleridir. Karagöz ve Hacivat bu oyunların ana tipleridir. Onlar dışındaki bütün tipler ikincil tipler olarak oyunlarda yer alırlar. İkincil tipler perdede kendilerine has müzik dans, ağız özellikleriyle gelirler. Karagözde yer alan bu ikincil tipler, “Karagöz’ün eşi”, “Hacivat’ın kızı” gibi bütün “kadın tipler” veya “zenneler”, İstanbul ağzı konuşan “Çelebi”, “Tiryaki”, “Bebe Ruhî”, Anadolu tipler, “Lâz”, “Kastamonulu”, “Eğimli”, “Harputlu”, “Kayserili”, Anadolu dışından gelenler, “Rumelili”, “Arnavut”, “Arap”, “Acem”, azınlıklar, “Rum”, “Frenk”, “Ermeni”, “Yahudi”, marazi tipler “Kekeme”, “Hımhım”, “Kötürüm”, “Esrarkeş”, “Sağır”, “Aptal”, kabadayı ve sarhoşlar “Külhanbeyi”, “Efe”, “Zeybek”, “Matiz”, “Tiryaki”, “Tuzsuz”, eğlendirici tipler “Köçek”, “Çengi”, “Kantocu”, “Hokkobaz”, “Canbaz”, “Curcunabaz”, olağanüstü tipler ve yaratıklar, “Büyücü”, “Cadı”, “Cin”, “Yılan”, “Canavar”, geçici-tali tipler “Tahir”, “Zühre”, “Ferhat”, “Şirin”, “Âşık Hasan”, “İmam”, “Tablali”, Hacivat’ın kardeşi “Tavtatikkütüpati” ve çocuklar Hacivat’ın oğlu “Sivrikoz”, Âşık Hasan’ın oğlu “Muslu” gibi sıralanabilir.

Karagöz oyunları “Giriş”, “Muhâvere”, “Fasıl” ve “Bitiş” olarak adlandırılan dört bölümden meydana gelir. Geleneğin icra töresine göre karagöz oynatılmasında bu kısımların yerleri değiştirilemez. Karagöz oyunu başlamadan önce perde kurulur ve perdede “Göstermelik” denilen “çiçek dolu saksı”, “hayat ağacı”, “fiskiyeli havuz”, “ağaç”, “kalyon”, “zümrüdüanka” gibi sabit olarak duran bir tasvir konulurdu. Göstermelik “nâreke” adlı kamış bir düdüğün öttürülmesiyle birlikte sahneden kaldırılırdı. Bu hareket ve nâreke sesi oyunun başlamak üzere olduğunu işaret ederdi.

a) Karagöz’ün “Giriş” Bölümü: Hacivat bir semaî söyleyerek perdede gelir ve “Off! Hay Hak” diyerek perde gazeline başlardı. Perde gazellerinde dünyanın geçiciliği, dış görünüşe aldanılmayıp onun arkasındaki gerçeği görmenin gerekliliği gibi tasavvufi olarak da yorumlanabilecek konular ele alınır. Bu perdenin kurucusunun Şeyh Küşteri olduğu söylenilir. Allah ve devrin padişahı övülürdü.

Hacivat, Hafız’dan, Ziya Paşa’nın *Terkib-i Bend*’inden, Fuzulî, Nedim veya Nef’î divanlarından bir beyit söyleyerek kafa dengi bir arkadaş aradığını şu tür ifadelerle belirtirdi:

*“Her hâli lâtif etvârı zarîf, bir yâr-i vefâkâr olsa, oldukça Arabî ve Farisî bilse, biraz fenn-i musikî ve şiirden anlasa, o söylese bendeniz dinlesem, bendeniz söylesem o dinlese, huzzâr-ı kirâm safâ-yâb olsa!... Diyelim, bu gece de işimizi Mevlâm rast getire!... Yâr bana bir eğlence... Aman, yâr bana bir eğlence!..”*

Bazı oyunlarda ise, Hacivat bir beyit okur okumaz Karagöz perdenin sağ üst köşesinden atlar ve Hacivat'ı gürültü yapmasından dolayı döver. Hacivat kaçar. Yere uzanmış yatan Karagöz ise Hacivat'ın gürültüsünden şu tekerlemeyle yakını: *“Of, aman aman halim yaman tü, tü, tü senin suratına, teessüfler olsun dahilen inkısam ve tûlen irtifama. Ben senin bunca yıllık muhibb-i vefadarın olayım da hukuk-ı kadimeye rağmen tasavvuratımı tersime kıyam et ha. Ulan senin bu kadar vech-i mundar olduğun Allah bilir hatırıma gelmezdi. Meğer sen ne köhne-i kerihesiyyet rezalet-mefruş firaş-ı mezelletmişsin. Bir defa da cerayim-i sabikamı derpiş etme de, beray-ı uhuvvet, ibkâ-yı namın için bir hatıra rekzine tesaddüd et. ... Bu halde bâdema rişte-i alakayı fek ile evrak-ı perişan miyanına idhalden başka çarem kalmadı.”* Bu şekilde, Karagöz'den hiç beklenilmeyen Arapça ve Farsça kelimeler ve tamlamalarla dolu bir tekerleme söyler. Oyunların genelinde Hacivat'ın söylediği Arapça ve Farsça kelimeleri anlamayan Karagöze böyle bir tekerleme söylenmesi biraz da seyirciyi şaşırtıp güldürmek için olmalıdır.

Böylece söylenip duran Karagöz'ün öfkesi geçince, Hacivat tekrar perdeye gelir ve oyunun “muhâvere” (diyalog) bölümü başlar.

b) *Karagöz'ün “Muhâvere” (Diyalog) Bölümü:* Genellikle Hacivat ile Karagöz'ün karşılıklı konuşmalarından oluşan bu bölümde bazen başka kişilerde yer alabilir. Muhâvere bölümü genellikle asıl oyunun konusu ile ilgili değildir. Bu nedenle karagözcü bu bölümü, seyircinin verdiği tepkiye göre uzatır veya kısaltabilir. Karagözcü, oyunu uzatma işlemi esnasında “ara muhâvere” denilen ek muhâverelere baş vurabilir. Muhâvere bölümüne bazen *Akıl, Arap Köse, Ayrılık, Çiğerci, Hasta, Hayır, Hiç, İftar, İsim, Doktorluk, Bekçi, Kul, Turşu, Yazma, Külbastı, Rüya, Emanet Para, Nasihat, Nazire, Esas Hayal, Kayık* gibi adlar verilmiştir. Karagözcü, ustalığına ve becerisine göre seçtiği muhâvereyi devrin şartlarına göre güncel konularla da süsleyerek seyirciyi sunar.

Muhâvere ile Fasil arasındaki temel fark, birincinin sadece söze dayanmasına ve olaylardan arındırılıp soyutlaştırılmış olmasına karşılık ikincide olaylara yer verilmesidir. Muhâvere kısmında Karagöz ile Hacivat'ın birbirlerine ters düşen yaratılışları, ses, düşünce ve yetiştirme farklılıkları ortaya konulur. Oyunun bu iki baş kişisi bütün temel özellikleriyle seyirciyi tanıtmış olur. Muhâvere, genellikle okumuş bir insan olan Hacivat'la, okumamış bir halk adamı olan Karagöz'ün birbirlerini ters anlamaları üzerine kurulmuştur. Konuşmayı başlatan Hacivat, bilgisini ortaya koyacak şekilde bir konu etrafında özellikle Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerden oluşan cümleler kurar. Ona cevap veren Karagöz de Hacivat'ın kullandığı kelimelere yanlış anlamlar ve Türkçe yakıştırmalar bularak, seyirciyi güldürecek komikliği yaratırdı. Hacivat âdeta nükteyi oluşturacak alt yapıyı hazırlar, Karagöz de buna uygun cevabı verir konumdadır.

Bazı muhâverelerde, olmayacak bir şey veya olay ya da bir rüya gerçekmiş gibi tekerleme şeklinde anlatılırdı. “Gel geç muhâveresi” adı verilen bir başka çeşit muhâverede ise, Hacivat perdeye gelip bir mısra söyleyip ayrılır. Onun ardından perdeye gelen Karagöz, Hacivat'ın mısraına ölçü ve kafiye bakımından aynı ancak içerik bakımından saçma bir mısra söyleyerek ayrılırdı. Bu işlem birkaç defa tekrarlanırdı.

Karagöz'den dayak yiyen ve bu duruma kızan Hacivat, perdeden çekilirdi. Bunun üzerine Karagöz, "*Sen gidersin de, beni buraya pamuk ipliği ile bağlamıyorlar ya! Varayım idgâha, dolaba, dilber seyrine, bakalım âyine-i devran ne gösterir*" diyerek perdeden ayrılır ve böylece seyirciye "fasıl bölümü"nü başlayacağını söylemiş olur.

c) *Karagöz'ün "Fasıl" Bölümü*: Oyuna adını veren bölüm "Fasıl"dır. Bu bölümde perdeye gelen Karagöz ve Hacivat'la, ikincil tiplerle birlikte yaşanan bir olay ele alınır. Fasıl bölümünde, perdeye gelen ikincil tipler oyunun çeşitli safhalarında kendilerine has kılık kıyafet, davranış ve konuşma tarzlarıyla, Hacivat ve Karagöz etrafında gelişen olaya karışırlar. Karagözcüler perdeye gelen bu ikincil tiplerin sayısını istedikleri kadar çoğaltabilir ve perdeye geliş sıralarını istedikleri gibi değiştirebilirler.

d) *Karagöz'ün "Bitiş" Bölümü*: Oyunun son bölümünü "Bitiş Bölümü" oluşturur. Karagözcü bu bölümde yaptığı muhtemel hatalardan dolayı seyircilerden özür diler. Bir sonraki oyunun ne olduğunu ve nerede gösterileceğini seyircilere bildirir. Karagöz oyunlarının "Bitiş Bölümü" diğer bölümlere göre daha kısadır. Bitiş bölümünde, Karagöz ile Hacivat arasında geçen birkaç cümlelik konuşmadan sonra Karagöz Hacivat'ı döver. Bunun üzerine Hacivat, "*Yıktın perdeyi eyledin vîrân/ Varayım sahibine haber vereyim hemân!*" şeklindeki kalıplaşmış sözü söyleyerek perdeden ayrılır. Hacivat'ın bu şekilde ayrılması üzerine Karagöz de, "*Her ne kadar sürc-i lisan ettikse af ola! / Yarın akşam "....."* oyununda yakan elime geçerse Hacivat, bak ben de sana ne oyunlar oynarım." diyerek perdeden çekilir. En son olarak, perdenin ardındaki şem'anın (mumun) söndürülmesiyle oyun biter.

Karagöz Osmanlı dönemindeki çok kültürlü yapının hemen hemen bütün unsurlarını perdeye taşımıştır. Oyunun esnek ve açık yapısı oynandığı bağlama uyumunu kolaylaştırmıştır. Döneminin hemen hemen bütün sosyal sıkıntılarının Karagöz perdesine yansıdığını görmek mümkündür. Karagöz oyunlarının konuları yaşanan hayattan alınmasının yanısıra *Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber, Leyla ile Mecnun, Hançerli Hanım, Hüseyin Fellah*, gibi sözlü ve yazılı edebiyatın türlerine ait konular da rahatlıkla perdeye taşınmıştır.

Karagözde müzik oldukça önemli bir yer tutar. Karagöz takımlarında karagözcüye yardım üzere müzisyenler bulunur. Karagöz oyunlarında yürük semâî, ağır semâî, peşrev ve saz semâîsi, oyun havaları, türkü, şarkı ve gazeller önemli bir yer tutmaktadır. Dahası, perde gazeli, nâreke sesi ve ikinci dereceden tiplere has kalıplaşmış müzikal unsurlarla karagöz oyunlarının tipleştirme tekniğinde müzikten de yararlandığı görülmektedir. Aynı şekilde bölgesel yerel tipler ve onların halk oyunları da sahneye taşınarak karagöz oyunları daha da zenginleştirilmiştir.

Karagöz oyunlarına başlangıcından itibaren "ibret aynası" gözüyle bakılmıştır. Bu yaklaşım öncelikle tasavvufî bir yaklaşımdır. Tanrı'nın kâinatı yaratması ve insanların yaşamları arasında karagöz oyunu ve oyuncuların oynatılması arasında bir denklik düşünülmüştür. Bu anlayışa bağlı olarak Karagöz "zill-i hayal=hayal gölgesi" olarak adlandırılmış ve hayatın geçiciliğine de vurgu yapılmıştır.

Karagöz oyunlarının en çok eleştirilen yönlerinden birisi açık-saçıklık veya müstehcenliktir. Erkek erkeğe eğlenilen mekânlardaki karagöz icralarında ön plana çıkan bu durum oyunların bir özelliğinden ziyade anlatanla dinleyen arasında geleneksel bir anlatı yoluyla kurulan her sözlü edebiyat icrasında ortaya çıkabilir. Çünkü bu tür sözlü ortamlarda ve doğaçlamaya dayanan icralar aynı zamanda dinleyici veya izleyici kitlesinin isteklerine göre şekillenen özellikler taşır.

Müstehcenlikten sonra karagöz oyunlarının en çok tartışılan yönlerinden birisi de oyunlarda yer alan siyasal eleştiridir. Ancak, karagözün yüzyıllarca yaşayabilmesindeki belki de en önemli işlevi karagözcülerin âdeta gazeteciler gibi yaşadıkları dönemde meydana gelen olumsuz olaylara getirdikleri eleştiriler olmuştur. Bu yönüyle karagöz oyunlarının Osmanlı Devleti'ndeki en önemli sözel medya unsurunu oluşturduklarını söylemek mümkündür.

K İ T A P



**Bu kısımda yer alan bilgilerin bir kısmı Metin And'ın Geleneksel Türk Tiyatrosu (İstanbul: İnkılap ve Aka Yay. 1985) adlı çalışmasından alınmıştır. Bu kitabın I. bölümünde konuyla ilgili daha fazla bilgi bulabilirsiniz.**

SIRA SİZDE



2

**Sizce, karagöz oyunlarının doğaçlama olarak icra edilmesinin karagözcüler bakımından önemi ne olabilir?**

## Özet



### Seyirlik Türleri Tanımlamak.

Türk sözlü edebiyatının icralarını doğrudan doğruya seyretmek amacıyla bir gösteri olarak hazırlanan geleneksel verimlerin oluşturulduğu sosyo-kültürel ve edebî gelenekler seyirlik türler olarak adlandırılır. Seyirlik türler, halk hayatını hareketli hâle getirerek eğlenmek ve halkın kendi yaşantısı üzerinde düşünmesini sağlamak amacıyla ortaya çıkarılmış dram sanatı gelenekleridir. Türk sözlü edebiyatında yer alan seyirlik türler, Köy Seyirlik Oyunları, Meddah, Karagöz, Orta Oyunu ve Kukla şeklinde sıralanabilir.

Seyirlik türlerin icralarında değişmeyen iki öge vardır. Bu iki ögenin birisi seyirciler; diğeri, seyredilecek gösterimi hazırlayıp sunan oyuncular ya da aktörlerdir. Bu özellik ister meddahlık, karagöz, kukla gibi tek aktörlü olsun isterse köy seyirlik oyunları ve orta oyunu gibi çok aktörlü olsun değişmez.

Seyirlik türlerin ürettiği oyunlarda en önemli öge “taklit”tir. Taklit kelimesi sözlü edebiyat ve sanat geleneklerinde “temsil” ile eş anlamlıdır. Bu bağlamda, taklidi esas alan seyirlik türlerin insanlık tarihinin çok eski dönemlerine uzanan köklere sahip olduğu rahatlıkla görülebilir.

Halk Edebiyatının başka türlerinde de gördüğümüz bir kaç sanatı bir araya getirme özelliği seyirlik türlerde de devam etmektedir. Bu türlerin gösterimlerinde önceden yazılmış ve ezberlenmiş sabit bir metinleri yoktur, tamamen doğaçlama olarak oynanırlar. Seyirlik türlerde oyun konuları gayet sadedir, çapraşık ve anlaşılması zor değildir, çoğunlukla birbirine benzeyen maceralardan oluşturulmuş bir çerçevede gerçekleşirler.



### Köy Seyirlik Oyunlarını Açıklamak

İnsanlık tarihinin en eski çağlarında ilkel insan; çevresi ile kurduğu ilişkinin bir ürünü olarak büyü veya sihrin en önemli unsuru olan “taklit”i yaratmıştır. Bazı ruhbilimcilere göre bir içgüdü olarak taklit, sözden önceki kültürel dönemlerin iletişim biçimi ve kanalıydı. Bir iletişim biçimi olarak taklit, insanlığın düşünce dünyasının oluşup gelişmesindeki en önemli yaratılardan birisidir. Mitlerden akla bağlı düşünceye ulaşma sürecinde taklit temsili ortaya çıkarmıştır. Tem-

sil de hayatı, hareket hâlinde göstermeyi böylece kendi üzerinde düşünmeyi ve eğlenmeyi mümkün kılan bir araç ve gereç olarak geleneksel dram sanatını yaratılmasını sağlamıştır.

İlkel insanlar meydana gelen doğal olayların nedenlerini çözememiş bu olayların etkilerinden korunmak için çeşitli büyüsel törenler yapmışlardır. Bu büyüsel törenler, ilkel düşünceden mitlere, oradan akli düşünceye ulaşan insanlığın taklitle başlayan ve temelleri inançlara ve törenlere bağlı temsillerin tarihin çok eski çağlarından beri Türkler arasında da var olduğu bilinmektedir.

Eski Türklerdeki dram sanatı hakkında pek çok nedene bağlı olarak fazla bilgiye ulaşılamamaktadır. Ancak Türk toplumunda komşularını etkileyecek kadar güçlü bir dram geleneği mevcuttur. Bu geleneğin en önemli varlık nedeni şamanizm (kamlık dini) olarak adlandırılan dini sistemdir. Bütün bu törenleri gerçekleştirip idare edenler “kam” (şaman) adı verilen dini ve ruhani liderlerdir. Kamlar düzenledikleri bu törenlerde dans eşliğinde transa geçerek iletişim kurduğu ruhlarla konuşurlar. Bunlar kamın ağzından farklı karakterler olarak seyirci ve dinleyicilere aktarılır. Geleneksel Türk halk tiyatrosunun veya seyirlik türlerin kökeni işte bu kam (şaman) törenleridir.

Köy Seyirlik Oyunları, “*Kırsal bölgelerde, köylerde görülen daha çok tarih öncesine uzanan bolluk (tarım ve çobanlık), erişirme, canlandırıcılık, atalara tapınım gibi işlevsel kuttörenlere bağlı bir tiyatro geleneğidir.*” şeklinde tanımlanmıştır.

Köylülerin “güldürücü”, “acıklı”, “sessiz (samıt veya lâl)” olarak kümelendirdiği bu oyunların en önemli özelliği anonim oluşlarıdır.

Köy seyirlik oyunları kökenlerinden ve taşıdıkları konusal özelliklere bağlı olarak Ritüel (Kuttören) Oyunları ve Din Dışı (Profan) Oyunlar şeklinde iki ana başlık altında toplamak mümkündür.



### Karagöz Oyununu Tanımlamak.

Karagöz oyunu evrensel olarak, “gölge oyunu” hatta “gölge tiyatrosu” (shadow theatre) olarak da adlandırılan bir tekniğin ve bu teknikle meydana getirilen sözlü edebiyat türlerinin genel adıdır. Gölge oyunu tekniği, çıra, mum, lamba gibi bir aydınlatma kaynağı ile yarı saydam bir perdeden yararlanılarak oluşturulur. Bu perdenin arkasında iki boyutlu ve saydam olmayan tasvir veya kuklaların oynatılması gölge oyunu tekniğinin esasını meydana getirir. Bu teknik dünyanın değişik ülkelerinde yerel katkı ve kullanımlarla çeşitlemeler kazanmıştır.

Gölge oyunu karagöz, Türk halk tiyatrosunda da son derece önemli bir yere sahiptir. Kahramanları Karagöz ve Hacivat’ın aralarında geçen nükteli konuşmalar oyunun iskeletini oluşturur. Kurucusu Şeyh Küşterî’dir.

Osmanlı Devleti’nde uzun müddet en çok sevilen eğlence türlerinin başında gelen karagöz özellikle ramazan eğlencelerinin vaz geçilmez unsurudur. Karagöz oyununda yazılı bir sabit metin yoktur. Karagözcü sözlü kültür ortamında doğaçlama olarak oyununu oluşturur ve oynatır. Karagözcü oyunu oluşturup oynarken sadece icra töresine göre kalıplaşmış bölümleri ve bunlarla ilgili gelenekleri takip eder. Karagöz oyunları konularını gerçek hayattan alır, oyunlar “Giriş”, “Muhâveré”, “Fasıl” ve “Bitiş” olarak adlandırılan dört bölümden meydana gelir.

Karagözün yüzyıllarca yaşayabilmesindeki belki de en önemli işlev, karagözcülerin âdeta gazeteciler gibi yaşadıkları dönemde meydana gelen olumsuz olayları dile getirmeleridir. Bu yönüyle karagöz oyunlarının Osmanlı Devleti’ndeki en önemli sözel medya unsurunu oluşturduklarını söylemek mümkündür.



## Kendimizi Sınavalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Türk sözlü edebiyatında yer alan seyirlik türlerden biri **değildir**?
  - a. Meddah
  - b. Karşılama
  - c. Karagöz
  - d. Orta Oyunu
  - e. Kukla
2. Aşağıdakilerden hangisi çok aktörlü Türk seyirlik oyunlarından biridir?
  - a. Karagöz
  - b. Meddah
  - c. Orta Oyunu
  - d. Kukla
  - e. Kısahan
3. Aşağıdakilerden hangisi Halk Edebiyatının sözlü kaynaklarından biri **değildir**?
  - a. Masallar
  - b. Seyirlik oyunlar
  - c. Halk hikâyeleri
  - d. Divânu Lugâti't-Türk
  - e. Bilmeceler
4. Aşağıdakilerden hangisi köy seyirlik oyunlarının kategorilerinden biri **değildir**?
  - a. Güldürücü
  - b. Acıklı
  - c. Sessiz
  - d. Samıt
  - e. Şölen
5. Aşağıdakilerden hangisi köy seyirlik oyunlarında kullanılan teknik araç-gereç kategorisinde **yer almaz**?
  - a. İdeal aksesuarlar
  - b. Yalancı aksesuarlar
  - c. Canlı aksesuarlardır
  - d. Uydurma aksesuarlar
  - e. Gerçek aksesuarlar
6. Aşağıdakilerden hangisi köy seyirlik oyunlarının kökenleri ve taşıdıkları konusal özelliklerine bağlı olarak yapılmış sınıflandırmasında **yer almaz**?
  - a. Ritüel (Kuttören) Oyunlar
  - b. Mücerret Fikirlerle İlgili Oyunlar
  - c. Günlük Hayattan Alınan Oyunlar
  - d. Hayvan Kültüne Bağlı Oyunlar
  - e. Bitki Kültüne Bağlı Oyunlar
7. Aşağıdakilerden hangisi köy seyirlik oyunlarının din dışı (profan) oyunlar sınıflandırmasında **yer almaz**?
  - a. Mezhep törenlerine bağlı oyunlar
  - b. Masallara bağlı oyunlar
  - c. Destanlara veya Âşık hayatlarına bağlı oyunlar
  - d. Tarihi olaylarla ilgili oyunlar
  - e. Samıt ve Lal oyunları
8. Aşağıdakilerden hangisi köy seyirlik oyunlarının özelliklerinden biri **değildir**?
  - a. Güldürücü, acıklı, sessiz olarak kümelendirilmesi
  - b. Bu oyunları köylerde gençlerle, orta yaşlıların oynaması
  - c. Aralarından en yeteneklilerinin rejisör görevini görmesi
  - d. Oyunların kapalı yerlerde veya açık havada oynanması
  - e. Oyunların sabit metinlerinin olması
9. Bu halk seyirlik oyununun kaynağı ve tarihçesi hakkında birbirinden çok farklı görüşler ileri sürülmüştür. "Hayal Perdesi" adı verilen perdede iki kahramanın ve yardımcı karakterlerin "gölge oyunu" şeklinde oynatılmasına denir. Yaratıcısı Şeyh Küşteri'dir. Bu paragrafta aşağıdakilerin hangisinden söz edilmiştir?
  - a. Köy tiyatrosu
  - b. Kukla
  - c. Orta oyunu
  - d. Karagöz
  - e. Meddah
10. Aşağıdakilerden hangisi karagözün bölümlerinden biri **değildir**?
  - a. Karagözün Giriş bölümü
  - b. Karagözün Muhâvere (Diyalog) bölümü
  - c. Karagözün Fasil bölümü
  - d. Karagözün Bitiş bölümü
  - e. Karagözün Gelişme bölümü

## Okuma Parçası

**VKaragöz Fası: LEYLA ile MECNUN**

KİŞİLER:

\*HACİVAT

\*KARAGÖZ

\*KARAGÖZ'ÜN KARISI (içerden sesi gelir)

\*LEYLA

\*MECNUN (Ayağı zincirli)

\*MECNUN ( Eli bıçaklı)

\*LEYLA'NIN BABASI

\*LEYLA'NIN ANNESİ

\*LEYLA'NIN DADISI (Arap Bacı)

\*SEYEMEN BAŞI

\*MECNUN'UN BABASI

\*ÇENGİ

GÖSTERMELİKLER:

\*DEVE KERVANI

\*GÜL AĞACI

\*KARA ÇALI

\*ZEBANİ

\*KÖŞK

\*ÇADIR

\*ASLAN

\*AHU

\*YEDİ BAŞLI EJDER

\*KÖPEK

GİRİŞ

HACİVAT – (Semai söyleyerek gelir)

(Semaî)

Sözü canları bağışlar

Bizim cananımız vardır

Ömrüm yalelel canım yalelel

Bizim canımız var

Yüzü hurşide benzer aman

Meh-i tabanımız vardır vay

Ömrüm yalelel canım yalelel

Bizim canımız var

Elin koy sine-i billura

Be rahm et aşıkım zira

Beyaz üzre çekilmiştir.

Pençe fermanımız vardır

Of hay Hak!

(Perde gazelinin okur).

Gerçi bir tasvîrdir ammâ pür-edâdır perdemiz

Hikmet-âmîz-i safâ râhat-fezâdır perdemiz

Hazret-i Sultan Orhan rahmetu'llahtan beri

Yâdigâr-ı KUŞTERİ seyre sezâdır perdemiz

Zâhirâ bir şem'a vü bezden ibârettir velî

Dîde-i âriflere ibret-nümâdır perdemiz

Raks eden kim ettiren kim anı fark etmezlere

Şöyle bir ta'biri güç cây-ı hevâdır perdemiz

Fârisî vü Arabî Türkî tekellümden diğer

Cüz'i cüz'i her lisâna âşinâdır perdemiz

Huzûr-i hâzırân cemiyet-i irfan, vakt-i safâ-yi merdan

Laindir, dinsizdir, münâfıktır, bî-edeptir şeytan.

Şeytanın dinsizliğine, Rahman'ın birliğine hamd-i bî-gayet. (Secde eder, kalkar). Ve bizi temaşaya tenezzül buyuran huzzâr-ı Kirâmın safâ-yab olmaları. Efendim, demem o deme değil, benim gönlümün sürûru, gözümün nuru, ömrümün hasılı Karagöz'üm acaba nerede ola? Habda mı? Bidar mı, yoksa köşe penceresine kurulmuş, çubuk mu çeker?

KARAGÖZ: (Pencereden) Hayır, nezle olmuş burnunu çeker?

HACİVAT: Ne olur, tenezzül ediverse de ruberu gelsek.

KARAGÖZ: (Pencereden) Burunu buruna mı gelsek? (Çekilir)

HACİVAT : (Makamla) Gel bakalım Karagöz'üm, sefa-lar vaktidir şimdi.

KARAGÖZ: (Pencereden makamla) Sırtın kaşınıyorsa Hacivat, tımarın vaktidir şimdi.

HACİVAT: Yar bana bir eğlence medet... Yar bana bir eğlence medet! (Karagöz köşeden atlar, Hacivat ile boğuşmaya başlar).

Aman birader, boğazımı sıkma...Ulan, bacağımı bırak... Vay, afyon kutum, aman tütün kesem...(Sonunda Hacivat kaçır, Karagöz sırtüstü yerde kalır).

KARAGÖZ: (Ayağa kalkıp bir iki silkelendikten sonra) Seni gidi arsız, yüzüz, işkembe suratlı kerata seni... Ulan ne olur be, bir akşam da evinde adam gibi otursana...(Bir iki kere- öhö öhö- öksürür).

HACİVAT: ( İki kat olarak gelir). Efendim ne o?

KARAGÖZ: (Yüzüne tükürür) Hakk tuuu! ( Hacivat kaçır). Kedi gibi miyavlayıp geliyor. Neyse tam sırasında geldi.

HACİVAT: Vay efendim akşam-ı şerifler hayır olsun.

KARAGÖZ: (Tokat vurur). Mendebur, kargalar gözünü oysun.

HACİVAT: (Gelir). Birader, böyle kavga ile ömür mü geçer?

KARAGÖZ: (Gülerek). Ne yapalım, huyum kurusun, seni okşamadan içim rahat etmez.

HACİVAT: Bak Karagöz'üm, insan için öğrenmenin yaşı yoktur. Cahil adamsın. Şimdi Karagöz, sana bazı şeyler öğreteceğim. El şakası yerine dil şakası ile gönülümü alır, hem de cahillikten kurtulur bana bol bol dua edersin.

KARAGÖZ: Sahi mi Hacivat?

HACİVAT: Tecrübe olarak sana birkaç şey söyleyeceğim. Sen de çabuk çabuk cevap ver, dediklerimi tekrar et.

KARAGÖZ : Peki Hacivat.

HACİVAT: Ala... Bak Karagöz dikkat et, başlıyorum.

KARAGÖZ: Başla, haydi.

HACİVAT: Efendim, başlıyorum.

KARAGÖZ: Çabuk ol. Şimdi ben başlayacağım ha!

HACİVAT: İşte efendim şu: Üç tunç tas kaysı hoşafi. Bunu çabuk çabuk dört beş defa söyleyebilirsen, o zaman düdüğü çaldın demektir.

KARAGÖZ: Ay, bunu söyledikten sonra bir de düdüğü mü çalacağız.

HACİVAT: Hayır efendim, söz temsili. Yani işin ayna demek.

KARAGÖZ: Bir tane kırık dökük var, ben konsol isterim, aynayı bırak.

HACİVAT: Hayır a birader, bunu becerdin mi bu kadar, ötekileri kolayca söylersin.

KARAGÖZ: Peki öyle olsun. Neydi şu söylenecek şey?

HACİVAT: Efendim şu: Üç tunç tas kaysı hoşafi.

KARAGÖZ: Ulan bu hiçbir şey değil. Demek ben şimdi bunu söyledim mi artık her şeye aklım erecek öyle mi?

HACİVAT: Elbette.

KARAGÖZ: Sen şunu bir kere daha söyle bakalım.

HACİVAT: Efendim şu: Üç tunç tas kaysı hoşafi.

KARAGÖZ: Ha geldi, geldi. Üç tuş taş kaysı yassı.

HACİVAT: Olmadı Karagöz olmadı. Anlaşılan bunu beceremeyeceksin. Dur sana biraz kolayımı söyleyeyim de bari onu söyle.

KARAGÖZ: Olur, onu söyle Hacivat.

HACİVAT: Şu ateşi kıvılcımlandırmalı mı yoksa kıvılcımlandırmamalı mı?

KARAGÖZ: Ha? (Bir iki sıçrayarak öksürür). Şu ateşi kıvılcırmalı mıdır kıvılcırmamalı mıdır?

HACİVAT: Bu da olmadı birader. Dur, bari sana bir tane daha söyleyeyim. Bari bu sefer dikkat et, mahcup etme, başlıyorum.

KARAGÖZ: Başla yoksa ben senin sülalenden başlıyorum.

HACİVAT: Aman Karagöz'üm göreyim seni. Şöyle can kulağıyla dinle de olsun bitsin bu iş.

KARAGÖZ: Hala başlayacak mısın Hacivat? Sabrım tükeniyor yumruğumda bir kaşıntı hasil oldu.

HACİVAT: Canım efendim bu gibi sözleri bir yana bırak. Sen hazır mısın?

KARAGÖZ: Hazırım, ha... zır. ( Birkaç defa kolunu sallar).

HACİVAT: Dinle, şu karşıda bir kuru dal, dala konmuş kırk kartal, kartal kalkar, dal saklar; dal sarkar, kartal kalkar. Anladın mı?

KARAGÖZ: Ha, anladım. Bu iş kartalın başında mı Hacivat?

HACİVAT: Öyle ya birader, dikkat etsene. Şu karşıda bir kuru dal, dala konmuş kırk kartal, kartal kalkar, dal saklar; dal sarkar, kartal kalkar. Anladın mı?

KARAGÖZ: Nasıl anlamam? Kartal tarıt ratar aprt tar tarrrrr...

HACİVAT: Anlaşıldı bu tekerlemeye senin dilin dönüyor.

KARAGÖZ: (Tokat atar). Vay idare fitili, mum bacaklı adam. Hani ya şekerleme?

HACİVAT: Aman birader, senin bu işlere aklın erik değil.

KARAGÖZ: Benimki erik değil muşmula ama seninki de turşuluk patlıcan mı?

HACİVAT: Vay echel-i cühela.

HACİVAT: Aman birader bu akşam hazır-cevaplığın üzerinde.

KARAGÖZ: Öyle olacak.

HACİVAT: Bir nazire söylesem, cevabını verebilir misin?

KARAGÖZ: Hangi nazire o?

HACİVAT: Dinle birader.

KARAGÖZ: Söyle nazireni al benden cevabını.

HACİVAT: Of... of...

Biz de gezerdik bir vakit kahramanlıkta  
Çok yiğitlerle imtihan olduk pehlivanlıkta  
İnzivaya çekilip guşe-i gönül bahçesinde  
Şimdi karar kıldık perişanlıkta

KARAGÖZ: Hacivat, bunun nihayeti de, da mı olacak?

HACİVAT: Evet efendim.

KARAGÖZ: Of... of...

Bir vakit eşek gibi semer taşıdım ben hamallıkta

Dün akşam sızmışım, sarhoşken samanlıkta  
Bir hamama gidip, tellak olacağım  
Anam ağlıyor, kış gün bahçivanlıkta.

KARAGÖZ: (Haciva'a tokat atar, Hacivat gider).

KARAGÖZ: Sen gidersin de ben burada durur muyum? Neyler çekilir gider iydigaha varır, dul ve dilber seyrine bakarım. Ayine-i devran ne suret gösterir?

## Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

- |      |                                                                              |
|------|------------------------------------------------------------------------------|
| 1.b  | Yanıtınız doğru değil ise “Seyirlik Türler” konusunu gözden geçiriniz.       |
| 2.c  | Yanıtınız doğru değil ise “Seyirlik Türler” konusunu gözden geçiriniz.       |
| 3.d  | Yanıtınız doğru değil ise “Köy Seyirlik Oyunları” konusunu gözden geçiriniz. |
| 4.e  | Yanıtınız doğru değil ise “Köy Seyirlik Oyunları” konusunu gözden geçiriniz. |
| 5.a  | Yanıtınız doğru değil ise “Köy Seyirlik Oyunları” konusunu gözden geçiriniz. |
| 6.c  | Yanıtınız doğru değil ise “Köy Seyirlik Oyunları” konusunu gözden geçiriniz. |
| 7.a  | Yanıtınız doğru değil ise “Köy Seyirlik Oyunları” konusunu gözden geçiriniz. |
| 8.e  | Yanıtınız doğru değil ise “Köy Seyirlik Oyunları” konusunu gözden geçiriniz. |
| 9.d  | Yanıtınız doğru değil ise “Karagöz Oyunu” konusunu gözden geçiriniz.         |
| 10.e | Yanıtınız doğru değil ise “Karagöz Oyunu” konusunu gözden geçiriniz.         |

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Günümüzde de pek çok yöremizde köy seyirlik oyunlarının hâlâ oynanmasının bir çok nedeni olabilir. Bunlardan birincisi özellikle bitki kültürüne ve hayvan kültürüne bağlı oyunların ortaya çıkmalarındaki bereketi arttırmak inancının yaşamasına bağlı olarak kutlanıyor olabilirler. Bir başka neden ise seyirlik köylü oyunlarının icra edilmelerinin inanç boyutu azalmış hatta ortadan kalkmış olsa bile yüzyıllardan beri yapılan bir gelenek olarak uygulanmaya devam ediliyor olabilir. Sonuncu olarak da köy seyirlik oyunları tamamen eğlence amaçlı olarak bazı yörelerimizde icra ediliyor olabilir.

### Sıra Sizde 2

Karagöz oyunu, modern tiyatrodaki olduğu gibi sabit metne sahip bir oyun olsaydı her şeyden önce mevcut teknik imkânlarla icra edilip oynatılabilmesi son derece zor olurdu. Öte yandan böyle sabit ve değişmez bir metne sahip bir oyunu oynatan bir karagözcünün icrasını bir kez seyreden bir insanın bir başka icrayı seyretmesine gerek kalmazdı. Seyredilmesi hâlinde de bilinen çok sıkıcı bir oyuna dönüşürdü. Karagöz oyunlarının mevcut hâliyle olduğu gibi doğaçlama olarak icra edildiğinde öncelikle karagözcü son derece rahat bir şekilde icraya hakim olur. Eline alıp perdeye getirdiği tipler ilişkili olarak istediği kadar ve istediği biçimde oyunu uzatma ve kısaltma imkânına sahip olmaktadır. Aynı şekilde karagözcü perdeye getirdiği tiplerin karşılıklı konuşmalarına güncel konuları da sokuşturarak dinleyicinin daha da dikkatini çekebilir. Bir karagöz oyununu seyreden bir kişi farklı bir karagözcünün o oyunu nasıl icra edeceğini merak edebilir. Bu bağlamda, aynı karagözcünün bile farklı seyirci karşısında aynı oyunu şu veya bu ölçüde farklılaştırarak icra edebilmesine doğaçlama olarak oynanması olanak verir.

## Yararlanılan Kaynaklar

- And, M. (1985). **Geleneksel Türk Tiyatrosu**. İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi.
- Boratav, P.N. (1982). **100 Soruda Türk Halkbilimi**. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (1977). **Anadolu Köy Orta Oyunları**. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Yayınları.
- Elçin, Ş. (2001). **Halk Edebiyatına Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.

# 3

### Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Kukla kavramını açıklayabilecek,
- Meddah kavramını tanımlayabilecek,
- Orta oyunu kavramını tanıyabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

### Anahtar Kavramlar

- Kukla
- Meddah
- Orta Oyunu

### İçindekiler



# Halk Edebiyatında Seyirlik Türler: Kukla, Meddah, Orta Oyunu

## KUKLA OYUNU

Kukla, konuşmaları ve ses taklitlerini tek bir sanatçının üstlendiği ve kişileri temsil eden yapma bebeklerin oynatıldığı geleneksel bir seyirlik oyundur. Tahta, alçı, mukavva veya bezden yapılmış; elle, iple veya sopayla oynatılan bu küçük bebeklere “*kukla*”, bu bebeklerle yapılan gösteriye “*kukla oyunu*” veya “*kukla*” ve kuklayı oynatan kişiye de “*kuklacı*” adı verilir. Kukla oyunu, belli bir amaca yönelik anlatım için çeşitli tiplerin, şekillerin ve cisimlerin oyunlaştırılması sanatıdır. Kukla, bir eğlence biçimidir. Günümüzde aynı amaçla oluşturulmuş pek çok eğlence alternatifi karşısında eski işlevselliğini kaybetmiş olmasına karşın kültürel bir gelenek olarak dünyanın pek çok yerinde, modern sahneleme tekniklerinden de yararlanılarak icra edilmektedir. Batı’da XIX. yüzyılda kurulan özel kukla tiyatrolarıyla kukla oyunu daha da yaygınlaşıp gelişmiştir. Türk kukla sanatı, eski dönemlerdeki kadar yoğun olarak yapılmaya da hâlen devam etmektedir.

Yapma bebeklerin oynatılması ve oynatıcı tarafından seslendirilmesi tekniğine dayalı bu oyunun geçmişi oldukça eskidir. İlk kuklanın ne zaman yapıldığına ilişkin kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Kukla oyununun da gölge oyunu gibi Çin ve Hindistan’da ortaya çıktığı, önce Endonezya ve Japonya’ya daha sonra da Türkistan ve İran yoluyla Batı’ya geçtiği görüşü yaygın olarak kabul edilmektedir. Kukla oyununun kaynağında dinsel, ayinsel ve büyüsel amaçlar olduğu düşüncesi hakimdir. Budist inancında önemli bir yere sahip olan tanrı ve tanrıçaların heykellerini veya kuklalarını yapmanın, eğitim ve öğretim amaçlı olarak kullanmanın, kukla sanatının kökeni olduğu düşünülmektedir.

Bu bağlamda, pek çok araştırmacı Budizmin kaynağını oluşturan Şamanizmin, kukla sanatının kökenini oluşturması ihtimalinin daha yüksek olduğunu düşünmektedir. Budizm gibi Şamanizmde de benzer şekilde çeşitli ruhların veya o toplumların mitlerinde yer alan olağanüstü varlıkların; deriden, keçeden, kumaşlardan ya da ağaçtan oyma tekniğiyle kuklalarının yapıldıkları bilinmektedir. Şamanlar, dinsel amaçlarla yaptıkları bu kuklaları özel torbalarda saklarlar ve şaman törenlerinde onlara dua edip onlarla konuşur hatta onları konuştururlardı. Bu ritüeller kukla sanatının asıl kaynağını oluşturmuş olmalıdır.

Özellikle de Şamanizmin 40000 yıllık bir geçmişe sahip olduğu ve Budizmden çok daha eski bir inanç sistemi olduğu düşünüldüğünde, kukla sanatının kökeni sorunsalında öncelikli olarak dikkate alınmasını gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Önceleri dinî amaçlı bir etkinlik olan kukla daha sonraları eğlence amaçlı bir hâle dönüşmüştür.

Güney Sibirya ormanlarıyla Altay dağları arasında Şamanist dünya görüşüne sahip bir toplum olarak ortaya çıkan Türklere doğal olarak kukla oyununun çok eski bir geçmişi vardır. Bu konuda en eski Türkçe kaynak olan *Divânu Lügâti't-Türk* adlı eserinde Kaşgarlı Mahmut, kız çocuklarının oynadıkları insan şeklindeki yapma bebeklere “*kudhucuk*” denildiğini yazmaktadır.

Türk kukla geleneğinde oyunlar çeşitli tekniklerle icra edilir. Bu tekniklere bağlı olarak oluşturulmuş kukla oyunu türleri vardır. Ancak, Türk halk kültüründe yaygın olarak kullanılan iki kukla tekniği söz konusudur. Bunlar: El kuklası ve İpli kukladır.

Eski Türkçede, el kuklasına “*kol korçak*” adı verilir. İpli kuklaya ise “*Çadır-hayal*” denilmekteydi. Bu adlandırmaların yanında “*koğırçak*”, “*kuvırşak*”, “*kursak*”, “*oyun kurçaktarı*”, “*gurçak*”, “*koçak*”, “*kaburcuk*” gibi adlandırmalar da Kıpçak, Orta Asya ve Sibirya Türkleri arasında günümüzde yaygındır. Türk dünyasındaki bu adlandırmaların “*korçak*”, “*kavurcuk*”, “*kaburcuk*”, “*kavurcak*”, “*goğurcak*”, “*kudevucuk*”, “*kuçav*”, “*kavur*”, “*konçak*” şeklindeki benzerleri Türkiye Türkçesinin Anadolu ve Rumeli ağızlarında “*bebek*” anlamında yaşamaktadır. Bu durum Türk “*kukla*” sanatının yaratılması ve adlandırılmasındaki köken birliğinin görülmesi açısından önemlidir.

Anadolu ve Rumeli Türklerinde, ilk dönemelerde “*kol korçak*” (el kuklası), ve “*çadır hayal*” (ipli kukla) adı verilen kukla oyununa daha sonraları farklı adlar verilmiştir. Selçuklular ve Osmanlılar döneminde son derece önemli bir kültürel etkinlik olarak karşımıza çıkan bu geleneksel seyirlik oyunlar, XVII. yüzyıldan sonra “*kukla*” olarak adlandırılmaya başlanılmıştır. Kuklacılara da “*Kuklabaz*”, “*Başkuklabaz*”, “*Hayalbaz*”, “*Suretbaz*” gibi adlar verilmiştir. Hatta, İstanbul’da bir dönem kuklaya “*Karagöz*”, “*Beberuhi*”, “*İbiş*” gibi Türk gölge tiyatrosu kökenli adlar da verilmiştir. Geleneksel seyirlik oyunları arasındaki karşılıklı etkileşimleri ve dönüşümleri göstermek bakımından bu tür gelenekler arası adlandırmalar dikkat çekicidir.

Osmanlı döneminde Türklere başka Rum, Ermeni ve Yahudi azınlıklarına mensup insanlar da kuklacılık yapmışlardır. Türk kukla geleneği XIX. yüzyılın yarısından itibaren İstanbul’a gelen İngiliz ve İtalyan kuklacılardan etkilenmeye başlamıştır. İlk olarak 1882’de İstanbul’a gelen İngiliz kuklacı Thomas Holden’in farklı bir teknikle oynattığı “*ipli kukla*” daha sonraları “*Holden kuklası*” adıyla anılması bu tür etkilenmelerdendir. Bu bağlamda, kukla, XIX. yüzyılın sonunda batı tiyatrosu, yerli orta oyunu ve **tulûat** tiyatrosunun karışımından oluşmuş minyatür seyirlik bir oyun niteliğine dönüşmüştür. İstanbul’daki bu tür etkileşimlere karşılık Anadolu’da halk arasında “*kukla*”ya yaygın olarak “*korçak*”, “*bebek*”, “*hemecik*”, “*çömçe gelin*” veya “*karaçör*” denilmeye ve geleneksel tekniklerle oynatılmaya devam edilmiştir. Osmanlı döneminde gezgin kuklacıların Rumeli ve Anadolu’da köy, kent ve panayırları dolaşarak gösteri yaptıkları bilinmektedir.

Kukla sanatındaki ustalık ve hüner, konuşma ritmine ve akışına göre kuklayı hareket ettirmektedir. Buna bağlı olarak da, kuklanın yapımında en önemli unsur, kuklanın hareketini sağlayan düzenek veya tekniktir. Türk kukla seyirlik oyun geleneğinde değişik tekniklerle oluşturulup oynatılan çeşitli kukla oyunu tipleri vardır. Bu kukla oyunu tipleri çoğunlukla oynatıldıkları teknikten hareketle adlandırılırlar. Bunlar, *el kuklası*, *ipli kukla*, *iskemle kuklası*, *araba kuklası*, *köy kuklası*, *dev kukla*, *ayak kuklası*, *yer kuklası* ve *canlı kukla* gibi adlar ile anılmaktadır. Türk kukla seyirlik oyun geleneğindeki oyun tipleri ve oluşturulup oynatıldıkları tekniklerin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

**Tulûat:** Doğaçlama anlamındadır.



**1. El Kuklası:** Bu tür kuklaların başları ve kolları mukavva veya tahtadan gövdeleri bezden yapılır. Kuklacı, sağ elini kuklanın giysisinden içeri sokar, işaret parmağı ile başı, baş ve orta parmağı ile kolları oynatır. Eldeki parmaklar ve bileğin hareketi ile kuklaya hareket verir ve doğaçlama olarak kuklanın hareketine uygun şekilde konuşur veya konuşup anlattığı duruma göre kuklaya hareket verir. El kuklasının yapımında dikkat edilecek önemli nokta oynatıcı eli ile kuklanın büyüklüğünün birbirine uymasındır. Çünkü oynatıcının eli, kuklanın vücudu olacaktır. Dikdörtgen şeklinde bir bez torba şeklinde dikilir. Üst kısma baş takılır ve bu kenar omuz olarak kabul edilir. Bu kuklalarda genellikle bir parmak boyuna, diğer iki parmakta kollara gireceği için, torbadaki bu boşlukların parmak kalınlığına uygun şekilde yapılması gerekir. El kuklasında, kuklacı ayakta durur ve kuklaları tam sahneye gelecek şekilde tutarak oynatır. Kuklacının kolları ve başı sahnede görülmemelidir.

**2. İpli Kukla:** İpli kuklanın yapımında en çok kullanılan malzeme ahşaptır. İpli kukla yapımında hem yumuşak ve hafif hem de dayanıklı olan ıhlamur gibi ağaçlar kullanılır. İpli kukla yapımlarında, kol, el, bacak başta olmak üzere pek çok eklem yeri vardır. Bu kısımlar için ahşaptan sonra, tel, levha ve metal malzeme de kullanılır. Bu kukla çeşidinin kullanım alanı son derece geniştir. Ancak, bu kukla çeşidinin yapımı profesyonel bilgi gerektirdiği için büyük kukla tiyatrolarında, kukla yapmak için özel atölyeler kurulmuştur. İpli kuklada kuklacı sahnenin gerisinde gizlenip bir sandalyeye çıkarak sahnenin üstünden istavroz adlı tahtaya tutturulan ipleri çekmek suretiyle sahneye iplerle sarkıtılmış kuklaları oynatarak gösterisini icra eder.

**3. İskemle Kuklası:** Göğüslerinden yatay biçiminde bir ip geçirilen bu kuklalar gayda ve benzeri çalgıların eşliğinde aşağıdan ipleri çekilmek suretiyle oynatılırlar. İskemle kuklaları daha çok sokak eğlenceleri içindir. Bu kuklalar dört köşe bir tahta iskemle üstüne dizilmiş iki veya dört bebeğin dönerek ve zıplayarak oynatılmasından ibaret olduğu için bu adı almıştır.

**4. Araba Kuklası:** Araba kuklası çok yaygın olarak bilinen bir kukla türüdür. Araba kuklasında kuklayı oynatan kişi arabanın dibine gizlenip, arabanın üzerindeki büyük boy kuklaları sopa ile oynatır. Kuklacı başının üzerine gelecek şekilde yerleştirilmiş bir merdivenin altına geçer, merdivenin basamak aralıklarından ellerini çıkarır (merdivenin üzeri kuklacıyı göstermeyecek şekilde örtü ile kapatılır) veya arabaya boylu boyunca uzanır, iki eline birer kukla alarak onları oynatabilir veya dizlerine de bir kukla koymak suretiyle üç kuklayı aynı anda oynatıp konuşturabilir.

**5. Dev Kuklası:** Bu kukla türü hazırlanan kuklaların çok büyük olması nedeniyle “dev kuklası” olarak adlandırılır. Kuklalar içine bir insan girecek büyüklükte hazırlanır. Kukla, içine giren kuklacı tarafından el, kol, ayak ve baş kısımları hareket ettirilerek oynatılır.

**6. Köy Kuklası:** Anadolu’da yüzyıllar boyunca köylerde görülen kukla türleriyle şehirlerde görülen kuklaların birbirinden ayrı işlevlerde olduğu belirtilmektedir. Köylü seyirlik oyunları geleneğinde kukla, ayinsel (ritüel) özelliklerini günümüzde bile korumaktadır. Anadolu’da yağmur yağdırmak için bugün de adına; “Bebek”, “Çaput Adam”, “Kepçe Kadın”, “Bodi Bostan”, “Gelin Gök”, “Kepçe Baş”, “Su Gelini”, “Kodu Gelin” v.b. adlar verilen ve yapımları bakımından ilkel kuklalar kullanılmaktadır.

**7. Ayak Kuklası:** Daha çok Anadolu’da yaygın olan ayak kuklası tekniği, kuklacının iki ayak başparmağına taktığı kuklaları oynatmasına ve konuşturmasına dayanır. Ayak kuklasının baş kahramanına “Keçel Pehlivan” denilir.

**8. Yer Kuklası:** Boylu boyunca yere uzanan kuklacının, yalnız başı ile kukla kılığına sokulmuş bir kolunun dik tutulduğu, elindeki kukla ile kendi başını oynatıp konuşurmak suretiyle icra edilen bir kukla tekniğidir.

**9. Canlı Kukla:** Anadolu'da köylerde çeşitli adlar altında oynatılan bir kukla da "canlı kukla"dır. Bu oyunda aslında kukla yoktur. Fakat oyuncular kendilerini kukla biçimine sokmaktadırlar. Oyuncular çıplak karınları üzerine yüz resmi çizerler, sonra başlarını ve kollarını kasnak üzerinde bir örtüyle örterler. Karna çizilmiş yüzün omuz hizasına gelen yerine bir oklava bağlanır, buraya bir gömlek giydirilir. Oyuncu hareket ettikçe kukla da ona uygun olarak hareket edip oynar.

Türk halk kültüründe yaygın olarak kullanılan iki kukla tekniği, "el kuklası" ve "ipli kukla"dır. Bazen bir kuklacı aynı gösteride bu iki tekniği de kullanabilir. Türk kuklacıları, gösterilerinin başında yer alan ve asıl oyuna hazırlık mahiyetinde olan kanto ve benzeri kısımları ipli kuklalar ile icra ederlerdi. Asıl oyun bölümünü veya macera kısmını ise küçük bir sahnenin altına gizlenerek, iki eline geçirdiği el kuklaları ile gerçekleştirirlerdi. Oyunun eğlendirici etkisinde en büyük pay, sözlerden çok bebeklerin (kuklaların) karikatürümsü biçimleri ve hareketlerinin tuhaflığındadır. İpli kuklada kuklacı, sahnenin üstünden istavroza tuturulmuş ipleri çekmek suretiyle ve yine sahnenin gerisinde gizlenerek gösterisini icra eder.

Kuklada oyunun baş tipleri İbiş ve İhtiyar'dır. Türk kukla seyirlik oyun geleneğindeki oyuncu tipleri ve bunların tipolojik özellikleri şöylece sıralanabilir:

**İbiş:** Her zaman uşak rolündedir. Asıl adı "Sadık" olmasına karşılık çoğunlukla "İbiş" olarak çağırılır. İhtiyar'ın uşağıdır, kurnaz ve hazır cevaptır. İbiş kaba saba, açık saçık ve iki anlamlı sözler söyleyerek oyunun gelişmesini sağlar. O, kukla oyunlarının baş komiğidir. Eğri büğrü, püskülü devamlı oynayan biçimsiz bir fesi vardır. İbiş oyunlarda *Tombul, Fıstık, Kıvrak, Kışkış, Guguk, Gaytan, Gelecek, Köstebek, Mutlu, Cümbüş, Toplu, Altın Bülbül, Durmuş* gibi adlar da alır.

**İhtiyar:** İbiş'in efendisidir. "Bey" veya "Beyefendi" adı da verilir. İhtiyar mal mülk sahibi zengin bir kişidir. İhtiyarı sevmeyenler ona "Tirit", "Parçacı", "Moruk" gibi lakaplar takarlar.

**Diğer Kişiler:** İbiş'in karısı hizmetçi kız *Fatma, Arap, Şeytan, Dalkavuk, Efe, Yahudi, Laz, genç âşık delikanlı, delikanlının sevgilisi, cadaloz, kötü ve zalim* kişi gibi tiplerde kuklada yer alırlar.

Kuklalar; güldürmek, eğlendirmek amacıyla yapıldıkları gibi oynatılmaları sırasında gerek kişileri gerekse kurgusal hikâyeleri ile eğitici bir işleve sahip olmaları bakımından da oldukça önemlidirler. Bu nedenle İslamiyetin kabulünden sonra kukla oyununa da tıpkı gölge oyununda olduğu (Karagözün ibret perdesi olması) gibi tasavvufi anlamlar yüklenmiştir. Buna göre, dünyada insanlar hareket ediyor ve konuşuyor sanılır. Gerçekteyse, konuşan ve hareket ettiren (Tanrı) başkasıdır. İnsanın yapması gereken asıl bu gerçeği görmektir. İnsanlar da, tıpkı kuklalar gibi sahneye, yani dünyaya gelirler ve rollerini oynadıktan sonra çekilip yokluk dünyasında kaybolurlar. Bu tür tasavvufi yorumlar nedeniyle, kukla bir bakıma tekke eğlencelerinin ve eğitim süreçlerinin âdeta bir tamamlayıcısı gibi de görülmüştür.

**Kukla Oyunlarının Konuları:** Türk kukla sanatında İstanbul'da oyunların konuları daha çok karagöz ve orta oyunlarından alınırdı. Biraz da bu nedenle olsa gerek, İstanbul kuklacılarınca bir yönüyle orta oyununun Kavuklusu'na benzeyen kuklaya "Karagöz", "İbiş" ve "Bebe Ruhi" gibi adlar verilmiştir. Bazı halk efsaneleri, fıkra tipleri ve aşk hikâyeleri de kukla oyunlarında işlenir. Bilinen bazı kukla oyunları olarak *İki Garip Kardeşler, Anadolu Köyünde Düğün, Sahte Esirci, Cinli Yazıcı, Gül ile Fidan, Üvey Anne, İncili Çavuş, Arabistandan Gelen Esirci, Kahyanın Hilesi, Hain Kız, Anadolu Köyünde Düğün* sıralanabilir.

Kukla oyunlarının icrasına oyun havaları, çeşitli türkü ve şarkılar da eşlik etmiştir. Kukla gösterilerinde müzik aleti ve efekt aracı olarak eskiden sadece def ve nareke (karagözdeki gibi) kullanılmıştır. Daha yakın zamanlarda kuklacılar, oyunlarının icralarında pikap, kasetçalar vb. elektronik aletler de kullanmışlardır.

**Burada yer alan bilgilerin bir kısmı Metin And'ın Geleneksel Türk Tiyatrosu: Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri, (İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları, 1985) adlı kitabından alınmıştır. Kukla konusunda daha fazla bilgiyi bu kitabın 3. bölümünde bulabilirsiniz.**



K İ T A P

**Sizce, karagöz ile kukla arasındaki icra bakımından benzerlik ve farklılıklar nelerdir?**



SIRA SİZDE

## MEDDAH GELENEĞİ

Sözlü kültür ortamında, olup biteni ya da hayal edilip kurgulanarak oluşturulan anlatıyı yüz yüze bir iletişimle, seyirci kitlesinin önünde, hareket ve taklitle anlatma sanatı insanlık tarihi kadar eski ve evrenseldir. Türk kültür tarihinde de bu sanatı başlangıcından bugüne dek, kam (alkış/mit), ozan-baksı (mit/epik destan) ve âşıklardan (epik destan/ halk hikâyesi) sonra meddahlar (meddah hikâyeleri) üstlenmiştir. Meddah kelimesinin anlamı “methedici”, “övücü”dür. “Meddah” kelimesi, kelime anlamının yanı sıra, bu geleneğinin adı olarak da kullanılmaktadır. Meddahlık, hikâye anlatma ve taklit yapma sanatıdır.

Meddah, birçok kişinin içinde bulunduğu bir olayı tek başına canlandıran bir oyuncu (aktör)dur. Mimik ve şive taklitleriyle birçok kişinin, bir kişi tarafından canlandırılması demek olan meddahlık en önemli dramatik sözlü sanat türlerimizden birisidir. Bu sanatın, sanatkârı olan meddah, bir sandalyeye oturarak dinleyicilerine hikâye anlatır. Bu hikâyelerin bir kısmı anonim eserlerdir; bazılarının yazarları bellidir. Karagöz ve orta oyununda olduğu gibi günlük hayat olayları, masallar, destanlar, hikâye ve efsaneler meddahın da repertuarını oluşturur.

Meddah bir anlatı türü olarak karagöz ve orta oyunu gibi dramatik seyirlik türlerden kolayca ayrılabilir. Ancak, meddah oyununun anlatı bölümlerinin aralarına söyleşmeli, taklitli, kişileştirmeli kısımlar yerleştirildiği için kolaylıkla dramatik türlerden sayılabilir. Nitekim modern tiyatrodaki, tek kişilik oyunların varlığı da bunu kanıtıyor. Meddah ile karagöz ve orta oyunu arasında drama bakımından bu yakınlık başka yönlerden bakıldığında yoktur. Karagöz ve orta oyunu bir güldürmece tiyatrosudur. Meddah ise çok daha zengin kaynaklara dayanan daha çeşitli hikâye dağarcığına sahiptir ve gülmeceyi yanı sıra her türlü havayı, mizacı veya değişik anlatım tutumlarıyla işlenen pek çok konuyu ele alabilir. Oysa, karagöz ve orta oyunu *Hançerli Hanım* ve *Binbirdirek* gibi gerçekçi halk hikâyelerini bile bir güldürmece olarak sunabilmiştir. Meddah ise anlatısında izlediği anlatım tekniğinde yönteminde, anlatıyı dinleyicide merak uyandıracak bir biçimde sunar, onu heyecanlandıracak kurgusal gecikmelere baş vurur, bu tutumuyla dinleyicide farklı farklı duygular uyandırır. Bu anlatı tekniğinin doğal sonucu; bir yiğitlik destanıyla ağıt özelliği taşıyan Kerbela gibi dinî bir olayı ele alan hikâyelerin dinleyicide yaratacağı duygular farklı olacaktır.

Bu bağlamda, karagöz ve orta oyunu sadece güldürmeceyi amaçlayan birer göstermecî tiyatro olmasına karşılık meddah seçtiği konulara göre benzetmecî ve gerçekçi modern tiyatroya daha yakındır. Orta oyunu ve karagözde seyirci açısından oyunla kaynaşma, onun havasına kendini kaptırma ve kişilerle kendini özdeşleştirme ilişkisi yoktur. Tam tersine, seyirci ile oyun arasında belli bir mesafe

vardır ve seyircinin tepkisi buna bağlı olarak mesafeli ve soğukkanlı bir tepkidir. Meddah ise, seçtiği konulara göre seyircide coşkunluk, üzüntü, merak, acıma duyguları yaratır. Meddahın canlandırdığı ve anlattığı kişilerle seyirci arasında bir duygudaşlık bağı ve bir özdeşleştirme ilişkisi kurulabilir. Nitekim Bursalı İsmail Belig'in *Gül-deste-i Riyâz-ı İrfan* ve *Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdire-dân* adlı eserinde yer alan bir olay, bu duygudaşlık bağı ve özdeşleştirme ilişkisini çok güzel bir şekilde ortaya koymaktadır. 1616 yılında Bursa'da şair Hayalî Ahmed Çelebi, kahvehanede *Bedii* ve *Kasım Hikâyesi*'ni anlatırken kahvehanede bulunanlar kendilerini hikâyeye öyle kaptırmışlar ki kimi Bedii'nin kimi de Kasım'ın tarafını tutmuş, kahramanlarının adı geçtikçe coşup bağırıyormuş. Bu coşkunluk anında Kasım'ı tutan Hayalî Çelebi, karşı tarafı tutan Saçakçızade adlı bir başka hikâyeciyi bıçaklayarak öldürmüştü. Bu örnekte de açıkça görülüyor ki meddah, hikâyelerinin anlatımında hikâyeye kahramanlarıyla kendisini uğruna cinayet işleyebilecek kadar duygudaşlık yaratmakta ve kahramanla özdeşleştirebilmektedir.

Meddahlar hikâyelerini yazılmış bir kitaptan okuyup açıklamalar yaparak ve yer yer de bazı hareketleri ve şiveleri taklit ederek dinleyicinin ilgisi çekerek sanatlarını icra edebilecekleri gibi olay örgüsünü ve kahramanlarını bildikleri bir hikâyeyi tamamen doğaçlama olarak yer yer taklitlerle süsleyerek de anlatabilirler. Meddahın sanatını icra ederken kullandığı iki aracı vardır. Bunlardan biri, omzuna attığı veya boynuna doladığı mendili, diğeri de sopasıdır. Meddah sopasını yere vurarak oyunun başladığını haber vermek, kapı çalındığını bildirmek gibi çeşitli sesler çıkarmada kullandığı gibi onu yerine göre saz, tüfek ve süpürge gibi çeşitli araçların yerine de kullanır. Mendil de meddahın anlattığına bağlı olarak başörtüsü ya da şapka yerine kullanılarak meddahın işine yarar.

Türk meddah geleneğinin icralarında anlatım ve gösteriler "*Başlangıç*", "*Açıklama*", "*Senaryo*" ve "*Bitiş*" gibi kalıplaşmış bölümlerden meydana gelmektedir. Geleneksel olarak kalıplaşmış bu meddah bölümleri ve özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. *Başlangıç Bölümü*: Meddah "Hak dostum Hak!" nidasıyla oyuna başlar. Meddah bir divanî veya bir tekerleme söyleyerek seyircinin dikkatini icrasına çeker. İcranın başlangıcını sağlayan manzumelere örnek olarak;

"Hak dostum Hak!"

*Yanıldım ben çırak aldım yanıma*

*Eve gelmez küllhan dükkanda yatır*

*Kovsam o da düşmez şanıma*

*Ki vardır çarşafsız yorganda yatır*

*Haşa huzurdan ustası cırağını sever*

*Bir eşek aldı pazardan, eşek göze geldi çatladı nazardan*

*Eşek çıktı mezardan, eşeğin aşkından ormanda yatır*

*Bizim çırak da hırtıyı pırtıyı toplamış küllhanda yatır*

*Zaman-ı evailde..."*

şeklindeki Hayalî Küçük Ali'nin söylediği tekerleme verilebilir. Tekerlemenin veya bir divanînin okunmaya başlaması bir yandan dinleyicilerin meddahın etrafında toplanmasını sağlarken diğer yandan da toplanmış olan dinleyicilerin kendi aralarında konuşmayı keserek, anlatım sessizliği sağlamak gibi icra ortamını düzenlemeye yönelik gizli işlevleri de vardır.

Meddahların icralarının başlangıcında okudukları divanîlere ve onu takip eden tekerlemelere de örnek olarak şu manzume verilebilir:

"Hak dostum Hak!"

*Bâkî Efendi'nin Divanı'ndan*

*Ey gönül a'yan-ı devlet içre himmet kalmadı  
Kimden umarsın kerem, ehl-i mürüvvet kalmadı*

\*\*\*

*Nefse nefsi oldu dünya, hep alem hayrettedir  
Kimseden hiç kimseye zerre inâyet kalmadı*

\*\*\*

*Gel zuhûr et handesin ey mehdi-i sahip-kıran!  
Kim cihanda zahir olmadık alâmet kalmadı*

\*\*\*

*Ey dirîğâ lutf u ihsanı kapusun yaptılar  
Zikri hayr olsun diyen sâhib-saâdet kalmadı*

\*\*\*

*Câhil ü nâdân ola gör ister isen mertebe  
Kim kemal ehline Baki şimdi râğbet kalmadı*

şeklindeki divanîyi okuduktan sonra, “*Sühensâz-ı gülistan-ı nezâket, nihâl-i konca-i bâğ-ı zerâfet, dinledikçe verir tabâ letâfet, dinleyiniz efendim. İşte bu âciz köleleri, oturun bey efendilere nakl eylesin hoşça bir hikâye. Efendim râviyân-ı ahabâr ve nâkilân-ı âsâr, muhaddisân-ı rûzigâr nakl-i beyan ider ki, zamân-ı evâilde...*” gibi girişlerle meddahlar anlatacakları hikâyeye başlardı. Meddah hikâyelerinin başlangıç ve bitiriş kısımlarındaki bu manzume ve tekerlemeler, tıpkı masalların açılış ve kapanış tekerlemelerine benzer şekilde sözlü anlatıyı ve icrasını düz ve gündelik konuşmadan ayıran bir çerçeve işlevindedirler.

2. *Açıklama Bölümü*: Meddah bu bölümde ölçülü veya ölçüsüz sözlü kalıp ifadeler kullanarak anlatacağı hikâyenin kahramanlarının ailesi, sosyo-ekonomik durumu, mekânı, zamanı hakkında bilgiler verir. Geçmişte bu kısımda bazen icranın yapıldığı devrin padişahına övgülerin yer aldığı da olurdu. Bu tür geleneksel olarak kalıplaşmış açıklama sözlerine örnek olarak “*İsim isme, cisim cisme, semt semte benzer, geçmiş zaman söylenir, yalan gerçek vakit geçer demişler. ...*” şeklindeki kısa ifade verilebilir. Daha uzun ve açıklayıcı ifadelere de örnek olarak “*Âsitâne-i aliyede Lüleci Ahmed Ağa isminde bir kimse var idi. Bu âdem her ne kadar zengin değil idi ise de, fakir de değil, ancak kendi hâlinde zevki, cümbüşü bilir bir zat idi. Hanesi ittisalinde dükkânı olarak, bu nev’i eğlence güya lüle yapıp satar, amma geçinmesini de dükkanda lüle satmaktan değil ise de, ancak kendisini arayanlar dükkanda bulsun deyu resmen oturur idi. Kimlerden aranır? Vüzera ve rical, kibar konaklarından, zira kendisini ziyade sevdirmiş, âlâ münasebetli sohbetlerle, arada hoşça tebessüm, bir de tuhaf mazmun fıkralarla eğlenir ve kendisi dahi eğlenip vakit geçirir idi. ...*” şeklindeki açıklama verilebilir.

Bu tür kalıplaşmış açıklama sözleri bir yandan icranın açıklama kısmının başladığını bildirirken diğer yandan da hikâye kahramanlarıyla dinleyicileri arasında oluşabilecek istenmeyen benzerliklerin de ortadan kaldırılması ve böylece kimse- nin anlatılanları üstüne almaması ve alınmaması sağlanır.

3. *Senaryo Bölümü*: Meddah, başlangıç ve açıklama bölümlerinde dikkatlerini çekerek etrafına topladığı seyircilere, bu bölümde asıl anlatacağı hikâyeyi anlatmaya başlar. Meddah bütün ustalığını bu bölümde gösterir. Meddahın ustalığı demek, Türkçeyi yeri geldiğinde bütün ağızlarıyla kullanmak, Osmanlı toplum yapısı içinde yer alan ve bir çoğunu karagözde de gördüğümüz azınlık tiplerini konuşma biçimleriyle taklit etmek, sözlerini deyim ve atasözlerinden argoya kadar kalıp ifade ve sözlerle süslemek ve sözlü anlatımını jest ve mimiklerle desteklemektir. Meddahlar senaryo bölümünde farklı kökenden gelen tipleri dans, müzik

ve dil özellikleriyle birlikte canlandırarak icralarını zenginleştirip anlatımı monotonluktan da kurtarırlar. Meddahlık geleneğinde taklitler ne kadar zengin olursa olsun asıl olan hikâyedir. Bu özellik belki de karagözün sözel cephesiyle meddahın sözel cephesi arasındaki en önemli farklılıktır. Karagözde derine inmeyen hikâye, meddahta üzerinde göreceli olarak daha çok durulan, derinleştirilen ve asıl dinlenilerek zevk alınan, merak edilen ve anlatıcıdan istenilen durumundadır. Meddah seyircilerinin niteliklerini göz önünde bulundurarak anlattığı hikâyeyi geliştirir. Tıpkı sözlü kültür ortamında epik destan anlatan destancı veya kahvehanede halk hikâyesi anlatan âşık gibi seyircinin tavrı hikâyesini anlatan meddahı doğrudan doğruya etkiler. Seyirciden meddaha gelen bu etkiler hikâyenin uzunluğunu veya kısalığını belirler. Usta ve yaratıcı bir meddah, hikâyesini ezberlemez ve ezberden kelimesi kelimesine anlatmaz. O, hikâyenin ana olaylar dizisini ve karakterlerin niteliklerini bilir. Dikkatli, istekli ve destekleyen bir dinleyici karşısında meddah asıl anlatı içerisine bağımsız sayılabilecek hikâyecikler veya asıl anlatımın uygun yerlerine yeni şive ve taklitler ekleyerek hikâyesini istediği kadar uzatabilir. İsteksiz ve dikkatsiz bir seyirci kitlesi karşısında da hikâyeyi kısaltabileceği gibi hikâyenin anlatımını kesip bir anısını ya da bir fıkra anlatarak onların dikkatini toplamayı deneyebilir. Meddahın anlattığı hikâye çok uzunsa hikâyede anlatılan olayın çok merak uyandıran bir yerinde çay, kahve, tütün içmek için ihtiyaç molası verebilir.

4. *Bitiş Bölümü*: Anlatılan hikâyedeki düğümün çözüldüğü ve anlatımın bittiği bölümdür. Bir çok sözlü anlatım geleneği türünde olduğu gibi meddahlık geleneğinin anlattığı hikâye de didaktik özellikler taşır. Meddah hikâyesini bitirirken bir yandan yaptığı muhtemel kusurlardan dolayı seyirciden bağışlanma dilerken diğer yandan da anlatılan hikâyeden çıkarılacak derslerin (Kıssadan seyircinin alması gereken hisse veya dersler) altını çizer ve onları tek tek sıralar. Meddah bu bölümde bazen bir sonraki icranın yer, zaman ve konusu hakkında bilgi verir. Tıpkı başlangıç bölümünde olduğu gibi bitiş veya bitiriş bölümü de, “*Bu kıssa, mecmua kenarına kaydolunmuş, biz de gördük, söyledik. Sakiye sohbet kalmazmış baki. Her ne kadar sürc-i lisan ettikse affola! İnşallah başka zaman güzel hikâyelerle sizi güldürüp eğlendiririm. Cümlemenize iyi geceler! Hayırlı günler görünüz!*” şeklindeki kalıp sözlerle biter.

Meddah hikâyelerinin yazılı kaynakları son derece azdır. Bugün elimizde bulunan ve çoğunun sadece adı bilinen bazılarının ise meddahların bir hikâyeyi anlatmak için aldıkları notlar veya çok genel hatlarıyla özetleri vardır. Sadece adları bilinenler dahil meddah hikâyelerinden bazıları, *Mahmut Sebüktekin, Hazine-nedar, Yusuf, Celâl Cemal, Kadı Hüseyin, Konevî Derviş Halil, Acebnûş, Tanburî, Burusavî, Ebe Hallac, Hafız Çelebi, Hacı Kadın, Bilgiç Subaşı, Fıçı, Abdi Ağa, Murat Ağazade, Beşboynuz, Yasakçılar, Kayıkçılar, Yağlıkçı İsmail, Hacı Bıçak, Bağdadi Hulle, Söylemez Sultan, Peremeci Baba Ahmet, Sudan Köprü, Dayızade Mermerris, Ondokuz Halil, Hüdadad Cemşid, Hatem-i Tay, Kuyumcubaşı, Sefer Beyzade, Nallıhan, Baba Mahi, Baht-ı Hammal, Bağdadi Süleyman Ağa, Cüce Çeşmesi, Hümayun Şah, Kaptanzade, Gavri Ağa, Hoca Abdurrahman, Dâyezade Yusuf, Tiryaki Ayyaş Bengi, Hacı Nasr, Bekir Kaptan, Boşnak Kadı, Hüsn-i Dünya, Kol Kethüdasızade, Hacı Himmetzade, Recep Paşa Yarımcalar, Mansur-i Define-gir, Selim-i Cevher-furuş, Şemse Banu, Mustafa Cafer-i Tayyar, Seyfi Ağa, Kafazade, Âşık Garip, Seyfülmlük, Şahbur Çelebi, Hüsn-i Şah ve Gül Banu, Mahmud ile Elif, Tıflı Efendi, Şah İsmail, Şah-ı Bigam, Şah-ı Acem, Merdüm-har, Mahmud ve Ayaz, Alca Han, Kara Kadı* şeklinde sıralanabilir.

Türk geleneksel seyirlik türlerinin en önemlilerinden birisi olan meddahlık geleneği pek çok şahsın veya karakterin bir tek aktör tarafından canlandırıldığı

bir sözlü anlatım sanatı ve seyirlik bir oyundur. Meddah bir anlatıcı olduğu kadar bir oyuncudur. Meselâ, XIX. yüzyılın ünlü meddahı Aşkî hikâye anlatırken yanındaki zembilden (çanta/torba) değişik başlıklar çıkararak; bir arabı taklit ediyorsa başına bir kefiye, Vanlı bir Ermeniye taklit ediyorsa işlemeli Van Ermeni takkesi, Arnavut'u taklit ediyorsa yağlı beyaz fes gibi başlıklar giyiyordu. Ayrıca bu taklidini yaptıklarının türkülerini çalgıyla çalıp söylediği ve yer uygunsuz ayağa kalkıp taklit ettiği grubun halk oyunlarını oynadığı bilinmektedir. Bu örnek de bize, meddahların icralar esnasında kostüm, aksesuar özellikle de müzik ve dans öğelerinde de daha etkileyici icralar için yararlandıklarını göstermektedir. Bu nedenle bazı meddahların yanlarında çalgıcılar bulundurmaları ve hikâyenin uygun yerlerinde konuyla ilgili müzikler çaldırmaları da geleneksel yapının bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Meddahlar anlattıkları hikâyeleri uygun bir yerinde keserler. Bu hareketleriyle hem dinleyicilerin kahve, çay ve tütün içerek dinlenmelerini sağlar hem de elde dolaştırılan bir tepsiyle dinleyicilerden para toplatırlardı. Ramazanlarda kahvehane sahipleriyle anlaşma yapan meddahlar ustalık ve şöhretlerine göre alacakları ücret için pazarlıklar yaparlardı. Bazı meddahlara icralar esnasında topladığı paradan başka icra anında yapılan kahve ve çay satışından da pay verilebilirdi.

**Bu bölümdeki bilgilerin bir kısmı Özdemir Nutku'nun *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri* (Ankara: İş Bankası Yayınları, 1976) adlı kitabından alınmıştır. Meddahlıkla ilgili daha fazla bilgiyi bu kitabın 2. ve 3. bölümlerinde bulabilirsiniz.**



K İ T A P

**Sizce, günümüz sanatçılarından Cem Yılmaz'ın gösterileriyle meddahlık sanatı arasında bir ilişki kurulabilir mi? Kurulabilirse hangi bakımlardan bir benzeş söz konusudur?**



SIRA SİZDE

## BİR MEDDAH OYUNUNDAN BİR KESİT

### MEDDAH SURURÎ İLE ALİ ASKAR AĞA'NIN BURSA SEYAHATI (Meddah Sururî'den Bir Taklit)

Askar:

\_ Bana bak Sure Efendin, davullar ki çalınır, ne vardır gardaş, düğün vardır?

Sururî:

\_ Vallaha bilmiyorum Ali Askar, bir kere sorduralım. Garson!

\_ Efendim?

\_ Bak davullar çalınıyor oğlum, şu nedir öğreniver!

Muhacir Garson:

\_ Efendi Dayı, Pınarbaşı'nda pelivan güleşü va da onişten çalışıyorlar.

Sururî:

\_ Ali Askar pehlivan güleşü varmış Pınarbaşı'nda. İrand'a pehlivan var mıdır?

İran halkının ne dereceye kadar pehlivanlığa merakı vardır?

Askar:

\_ Sure Efendi, sen bilersen, yalan danışmıram. İrand'a her kişi pelvandır, hatta özüm de pelvan ama...

\_ Maaşallah!

\_ Beli.

\_ Öyleyse, gidelim de seninlen Türk pehlivanlarını, Türk aslanlarını seyredelim.

\_ Giderem, men çok sevirem pelvan güleşü.

(Pınarbaşı'nda)

- Sururî:  
 \_ Ali Askar Ağa!  
 \_ Ne var Sure Efendi?  
 \_ Bak bu ufak pehlivanlara, bunlara deste güreşi derler.  
 Askar:  
 \_ Beli, o desteler Tehrandâ da vardır.  
 \_ Ah! Bak şimdi daha büyükleri çıktı. Bunlara küçük orta derler.  
 \_ Bilirem ağam, küçük ortayı da bilirem.  
 Sururî:  
 \_ Dikkat et, baş pehlivanlar çıkıyor. Bak gördün mü o sarı pehlivanı, sarı bıyıklıyı?  
 Askar:  
 \_ Görmüşem.  
 \_ O kim biliyor musun?  
 \_ Yoh, bilmirem.  
 \_ Ona meşhur Maraşlı Hasan Pehlivan derler. Onun daha kolunu bükecek kainatta kimse gelmemiştir. O kara yağız olan da İnkayalı İbraam Pehlivan.  
 \_ O da pehlivan mıdır?  
 \_ Elbette!  
 \_ Sure Efendi, ne diyon sen? O daha çocuktur!  
 \_ Lan tövbe çocuk olur mu? Yaptığı işlere bak Ali Askar Ağa. Onlar hep namdar pehlivanlardır.  
 \_ Sure Efendi, o sarı bıyıklı pelvanı gördün mü?  
 \_ Evet.  
 \_ Hasan Pelvan diyeler.  
 \_ Evet.  
 \_ O Tehran'a geldi.  
 \_ Ne vakit?  
 \_ Çok önceden.  
 \_ Eeee?  
 \_ Şahın bir pehlivanı vardı. Adına Hurşit-i Muella diyeler.  
 \_ Eeee?  
 \_ Günde on sekiz yüz kişiyle güreşirdi. Hetta Şah ferman eyledi ki bu Hurşit-i Muella ile Hasan Pelvan güreşsin. Meydana çıktılar, ellerini şaklattılar. Hasan Pelvan'ın sekiz metre boyu vardı, yeddi metre kalınlığı vardı ha! Bu Hasan Pelvan'a parmağın havale eyledi. Hasan Pelvan'ı havaya fırlattı, getti. On yedi gün sonra telgraf geldi. Hasan Pelvan salimen Bandırma'ya vasil olmuş, dediler.  
 (Sururî hayret ve gülümsemeyle dinlerken orada bulunan Yahudi söze karışır).  
 Yahudi:  
 \_ Aşk olsun Hacı Efendi, meşallah be! Sizin memlekette artık otomobile, şimendifere lazımlık var mı? Biri Paris'e gidecek, çağır pehlivanı vursun parmağı; birisi Londra'ya gidecek, çağır pehlivanı vursun parmağı amma bak dikkat et, yavaş yavaş vursun belki hacca gider...

## ORTA OYUNU

Geleneksel seyirlik oyunlarımızın şehirlerde oluşan ve gelişen türlerinden birisi de *orta oyunudur*. Orta oyunu dört bir yanı seyircilerle dolu bir meydanın ortasında, belli bir konu çerçevesinde fakat herhangi bir yazılı metne bağlı kalmadan, canlı oyuncular tarafından doğaçlama (irticalen/tulûat) olarak oynanan geleneksel seyirlik bir oyundur. Belli bir olay etrafında oluşturulan bu oyunun



icrasında birden çok oyuncu rol alır. Orta oyunu müzik, dans, şarkı, taklit ve konuşmalardan oluşur. Oyunun eğlendiricilik bakımından esasını “taklit”, “mimik”, ve “irtical” (doğaçlama) teşkil eder. Bu özelliğiyle, orta oyunu âdeta söz sanatları (özellikle de cinas) düellosuna dayanan bir şehir halk tiyatrosudur.

Orta oyunu kelimesi XIX. yüzyıl ortalarından itibaren kullanılmaktadır. Bundan hareketle orta oyununun bu tarihlerde ortaya çıktığını düşünenler olmuştur. Ancak hiçbir sanat türü birden bire ortaya çıkıp en son şeklini (form) almaz. Çoğunlukla, kültür ve sanat gelenekleri, yüzyıllar alan bir süreçte yavaş yavaş gelişir ve bütün kural ve biçimleri oluşarak klasikleşen forma (şekle) ulaşır. Daha önce karagözde de gördüğümüz gibi bir kültür geleneği değişik zamanlarda farklı adlandırmalara sahip olabilir. Bu nedenle, canlı oyuncularla yapılan sözlü kültür ortamı geleneksel seyirlik oyunu olgusundan hareketle orta oyununun geçmişini ortaya koymak daha doğru olacaktır. Nitekim, Osmanlı Devleti’nde XIV. yüzyılda Yıldırım Beyazıt devrinde sarayda çalgıcı, dansçı, şarkıcı takımlarının yanında taklitçi (mimus oyuncular) olduğu kayıtlıdır. Ayrıca, eski devirlerden beri yazılı kaynaklarda yer alan “çengi” kelimesiyle ifade edilen sadece “çeng çalan, dansçı”lar değildir. Çengi olarak adlandırılan sanatçıların, aynı zamanda “komedi oyuncusu” da oldukları bilinmektedir. Çengilerin yanısıra “köçek” ve “**curcuna-baz**” olarak adlandırılan sanatçıların da çok eski zamanlardan beri danstan başka taklitli oyunlar da ortaya koydukları bilinmektedir. Nitekim, XVII. yüzyılda Evliya Çelebi, döneminde yaşayan en meşhur 12 oyuncu topluluğunu anlatırken bunların oynadığı “*Haraççı taklidi*”, “*Yuvacı taklidi*”, “*Gümmüş arayıcı taklidi*”, “*Bahçe taklidi*”, “*Bahçevan Gürcü taklidi*”, “*Çingene taklidi*” gibi oyunları saymaktadır. Bunlardan bazıları daha sonraki dönemlerde de orta oyunu ve karagözün oyun dağarcığında yer almaktadır. Orta oyunu geleneği, bu tür geleneksel kökler üzerinde gelişmiştir. Bu geleneksel köklerde yer alan canlı oyuncularla oyun icrası, karagöz, kukla, curcuna, meddah ve hokkabazlık gibi geleneksel sözlü oyun türlerinin karşılıklı iletişim ve etkileşimlerinin bir sonucu olarak orta oyunu meydana gelmiştir.

**Curcuna-baz:** Curcuna içinde dans edip soytarlıklar yapan sivri külahlı, bazen yüzleri maskeli oyunculara verilen isimdir.

Orta oyunu kelimesi XIX. yüzyıldan beri kullanılmakla beraber bu geleneksel sanat dalına verilen tek ad değildir. “*Taklit Oyunu*” da denilen orta oyunu yerine kullanılan adlardan biri de ortaya çıkıp gelişen anlamında “*Zuhuri*”dir. Orta oyunu, oynandığı mekân bakımından “*Meydan Oyunu*” ve bu oyunu oynayan takım veya oyuncu topluluğu anlamında da “*Kol Oyunu*” olarak da adlandırılmıştır. “*Kol Oyunu*” ifadesi aynı zamanda “*Komedyâ*” anlamında da kullanılmıştır. XIX. yüzyıldan itibaren orta oyununda yer alan iki “kol”un oyunun icrasındaki bazı nitelikleri ve bunlara bağlı anlatım tutumu veya icra tarzlarını da yansıttığı görülür:

a. *Zuhuri Kolu Orta Oyunu:* Orta oyununun daha resmî ve kibar bir türüdür. Zuhuri kolu orta oyunları sarayda padişahın doğum günü, tahta çıkışı ve benzeri resmî toplantılarda icra edilirdi.

b. *Han Kolu Orta Oyunu:* Orta oyunun daha az kibar bir anlatım tutumuyla meydanlarda halka gösterilen daha az resmî ve popüler biçimidir.

Oyuncuların meydana getirdikleri topluluklara “*kol*” denilmesi Osmanlı Devleti’nde yaygındı. Osmanlı Devleti’nde oyuncu kolları esnaftan sayılırlardı. Ayrıca, esnaf loncaları da şenliklerde esnaf alayları şeklinde yer alırlardı. Dahası her esnaf loncası da bu tür etkinliklerde oyunlar çıkarırdı. Orta oyununda yer alan oyuncuların büyük bir çoğunluğu esnafıktan yetişmedir. Bunlar hem asıl mesleklerini yaparlar hem de orta oyununda meydan alırlardı. Ancak geçimini tamamen orta oyunundan sağlayan başka bir iş yapmayan oyuncular da vardı. Her orta oyunu kolunun bir “kolbaşı”sı vardı. Orta oyununun “*Pişekâr*” veya “*Kavuklu*” rolüne çıkan

ustalarından biri kolbaşı olurdu. Orta oyunu kolları da kolbaşısının adıyla “Ahmet Kolu”, “Kapucuoğlu Osman Kolu”, “Ali Ağa Kolu”, “Hacı Bekçi Kolu” gibi anılırdı.

Orta oyununda, “Pişekâr” ve “Kavuklu” rolleri hep Türkler tarafından oynanmıştır. Bunun dışındaki rollerde Yahudi, Rum, Çingene gibi topluluklardan sanatçılar da oynamışlardır. Orta oyunu kollarında “usta-çırak” temelli geleneksel eğitim verilirdi. Oyuncu olmak isteyen yetenekli gençler küçük yaşlarından itibaren bu kollara girip yetişirler ve kolbaşından “pazat” denilen icazet (diploma) alarak kendi başlarına oyun oynamaya hak kazanırlardı. Orta oyunun icra töresine veya geleneğe aykırı hareket ederek kötü şakalar, açık-saçık konuşma yapanlar ve uygunsuz söz söyleyenlerin meydana çıkması kolbaşılar tarafından yasaklanabilirdi.

### Orta Oyunu Meydanı

Orta oyunun oynandığı mekâna “meydan” veya “orta oyunu meydanı” adı verilir. Orta oyunu, bütün çevresi seyirci ile kaplanabilecek yumurta ya da daire şeklindeki üstü açık meydanlarda oynanırdı. Orta oyuncularının “palanka” adını verdikleri “meydan” herhangi bir yerde kolaylıkla kurulabilir. Geleneksel anlayışla yapılmış bir “orta oyunu meydanı” şu bölümlerden oluşurdu:

1. *Sandık Odası (Pusat Odası)*: Oyuncuların kostümlerinin bulunduğu ve giyinip soyundukları çadır ya da perdeyle kapatılmış bir yer.
2. *Kapı*: Oyuncuların meydana girip çıktıkları kısım.
3. *Çalgıcıların Yeri*: Orta oyununda genellikle zurna ve **çifte-nara** gibi müzik aletlerini çalan müzisyenlerin oturduğu yer.
4. *Dükkan*: Neredeyse bütün oyunlarda “Pişekâr”ın yardımıyla bir işe başlayan “Kavuklu”nun dükkan olarak kullandığı 70 cm yüksekliğinde iki kanatlı bir paravana.
5. *Meydan*: Oyuncuların oynadığı yaklaşık 15x25 metrelik alan.
6. *Yenidünya*: Oyuna göre ev, hamam gibi mekânlar olarak kullanılan yaklaşık 1,5 m yüksekliğinde tahtadan yapılmış 2-4 kanatlı kafes veya paravanadır. Yenidünya'nın içinde 2-3 tane iskemle vardır.
7. *Mevki*: Erkek seyircilerin oturduğu bölümdür.
8. *Kafes*: Kadın seyircilerin oturduğu bölümdür.
9. *Parmaklık*: Çoğunlukla 1,5 m yüksekliğindeki kazıklara çekilen iplerle oluşturulan seyirci kısmı ile oyun meydanını birbirinden ayıran bölümdür.

Orta oyunun işlediği oyuna göre bu dekor unsurlarına karyola, koltuk, iskemle ve masa gibi eşyalar da eklenebilir.

### Orta Oyununun Bölümleri

Geleneksel seyirlik oyunların şehirlerde gelişen türlerinde karşılıklı etkileşimlerle benzeşen tip, konu gibi yönlerden başka oyunların bölümleri bakımından da benzerlikler vardır. Buna örnek olarak karagöz ile orta oyunu bölümünmesi verilebilir. Orta oyunu oyunları da karagözde olduğu gibi “Giriş”, “Muhâvere”, “Fasıl” ve “Bitiş” bölümlerinden meydana gelir.

Orta oyunu meydanının hazırlanması ve seyircilerin yerlerini almalarından sonra zurna ve çifte-nara çalgıcılarının çaldığı müzik eşliğinde oyunun başladığı ilan edilirdi. Bazı oyunlarda ince saz da bulunurdu. Asıl oyun başlamadan önce meydana köçekler, çengiler ve arkadan da curcuna-bazlar gelirdi. Curcunaya Pişekâr ve Kavuklu da dahil olmak üzere koldaki bütün oyuncular katılırdı. Bu müzik ve dans kısmından sonra asıl oyuna geçilirdi. Asıl oyunda her tip, zurnacının çaldığı tiple özdeşleşen bir hava eşliğinde meydana gelir.

**Palanka**: Kelimenin gerçek anlamı ağaç ve toprakla yapılmış, hendekle çevrilmiş küçük hisardır.

**Çifte-nara**: Bir değnek ile çalınan koltuk altı davuluna verilen isimdir.

1. *Giriş (Prolog)*: Zurnacının çaldığı Pişekâr havası eşliğinde Pişekâr elinde pastav (tahta maşa/şak şak) olduğu hâlde ağır ağır ve ciddi bir havada meydana çıkar, yerle beraber temenna ettikten sonra seyircileri selamlar. Zurnacıyla şöyle bir konuşma yaparak oyunu başlatır:

Pişekâr: (Seyircilere) *Efendim, cümleten safalar getirdiniz.*

Pişekâr: (Zurnacıya) *Amma benim pehlivanım!*

Zurnacı: *Buyur benim pehlivanım!*

Pişekâr: *Bu da hesap değil.*

Zurnacı: *Nedir hesabın?*

Pişekâr: *Kağıthane Sefası Oyunu'nun taklidini aldım. Çal da oyunumuz başlasın, tenezzülen teşrif buyuran zevât-ı kirâm zevk-yâb olsunlar.”*

2. *Muhâvere (Diyalog)*: Zurnacının Kavuklu havasını çalmasıyla birlikte Kavuklu ve **Kavuklu-arkası** meydana gelirler. Oyunun muhâvere bölümü “arzbar” ve “tekerleme” denilen iki alt bölümden oluşur.

a. *Arzbar*: Kavuklu ile Kavuklu-arkası'nın tıpkı karagözde olduğu gibi çekişmeli konuşmalarından sonra Kavuklu ile Pişekâr konuşurlar ve birbirleriyle tanışık çıkarlar. Tanışma konuşması durumundaki bu diyalog sayesinde, ana tiplerin belirgin özellikleri seyirciye tanıtılmış veya hatırlatılmış olmaktadır.

b. *Tekerleme*: Bu bölümde Kavuklu, olağanüstü bir olayı başından geçirmiş gibi anlatır. Pişekâr da bu anlatıma olan inancını çeşitli sorularla ortaya koymaya çalışır. Sonunda Kavuklu'nun anlattıklarının bir rüyadan ibaret olduğu anlaşılır.

Esas itibarıyla, muhâvere bölümünde oyunun iki ana tipi olan Pişekâr ile Kavuklu birbirleriyle söz ustalığı bakımından yarışır. Biraz da bu nedenle olsa gerek, orta oyununa “*meydan-ı sühan*” (söz meydanı) adı verilir. Bu bölümde, yutturmaca, tekerleme ve diğer söz oyunlarından yararlanan oyuncular hazırcı-vaplıklarını, keskin zekalarını, sözlü icra ortamındaki ustalıklarını ortaya koyarlar. Çoğunlukla, oyunların fasıllarıyla (asıl oyun konularının anlatıldığı bölüm) ilişkili olmayan bu bölüm doğrudan doğruya seyircinin ilgisine göre uzayıp kısayabilir. Orta oyunlarında 50'yi aşkın kalıplaşmış tekerleme konusu vardır. Bunlar içinde en yaygın olanları *Beygir Kuyruğu*, *Çeşmeye Düşmek*, *Bedesten*, *Dilenci Vapuru*, *Gelincik*, *Beygir*, *Helva*, *Esrar*, *Piyango*, *Telgraf*, *Kısmet Çeşmesi*, *Tramvay*, *Evi Vapur Yapmak*, *Nargile*, *Timarhane*, *Kavun*, *Tayyare ile Uçmak*, *Yalıda Ziyafet*, *Pazar Yeri*, *Hırsız*, *Sofra* ve *Ördek* şeklinde sıralanabilir.

3. *Fasıl*: Orta oyunlarının asıl ele aldığı konunun anlatıldığı bölümdür. Bu nedenle, orta oyunu geleneğinde oyunlar fasıl bölümünde işlenen konuya göre adlandırılır. Fasıl bölümünde işlenen konuların büyük bir kısmı karagöz geleneğinden alınmıştır. Karagöz geleneğinden alınan oyunlara *Âşıklar*, *Ağalık*, *Orman*, *Ödüllü*, *Sünnet*, *Tahir ile Zühre*, *Ters Evlenme* ve *Yazıcı* gibi örnekler verilebilir. Tanzimat sonrası Batı edebiyatlarının etkisiyle oluşan yeni edebiyatın roman ve tiyatro gibi türlerde verdikleri eserlerden de yararlanılarak *Bir Çiçek Elli Böcek*, *Arabada Devr-i Alem*, *Bir Hanımın İntikamı*, *Çingirak*, *Talihsiz Delikanlı*, *Kadın Adama Ne Yapar*, *Kırmızı Kedi Meyhanesi*, *Hanım Sildi Çapağımı Tencere Buldu Kapağımı*, *Sevdanın Encamı Yahut Felaket*, *Şehirliye Köylü Gelin* ve *Yalancının Mumu* gibi orta oyunu fasılları oluşturulmuştur. Öte yandan, *Abdi*, *Berber*, *Kağıthane Sefası*, *Kunduracı*, *Kale*, *Büyücü*, *Gözlemeci*, *Sandıklı* ve *Pazarcılar* gibi tamamen orta oyununa has oyunlar da vardır.

Orta oyunun fasıl kısmı da diğer kısımlar gibi kalıplaşmış bir plana veya iskelete sahiptir. Ancak bu modern tiyatrodaki olduğu gibi harfi harfine ezberlenerek

**Kavuklu-arkası**: Orta oyununda sürekli Kavuklu'nun arkasında dolaşan kişi.

tekrar edilecek tamamlanmış ve sabit hâle gelmiş bir metin (text) değildir. Son derece yüzeysel bir plandır. Oyuncular bu planda işaret edilen olay ve hareketleri icra anında içlerinden geldiği gibi ve doğaçlama olarak oyunun bu bölümünü yeniden yaratıp işlemekte tamamen serbesttirler. Bu nedenle de icrada oluşacak olan sözler ve hareketler bütünü, onların doğaçlama yaratıcılıklarına bağlıdır. Oyuncuların, icra anında takip ettikleri bu tür oyun planları oyuncular tarafından kaydedilmiştir. “Gözlemeci” adlı orta oyunun fasıl kısmının iskeleti (kalıplaşmış ana hatları) hem bu tür oyun planı kayıtlarına hem de bu bölümde icra edilenlerin genel bir çerçevesini vermek amacıyla şu şekilde aktarılabilir:

“Gözlemeci: Pişekâr-Kavuklu muhâveresi - Tekerleme - Zenneler ev tutarlar- Gözlemeci ustası dükkan tutar - Kavuklu çırak olur - Taklitler: Kimi zennelerden alacaklıdır, kim gözleme alıcısıdır- Zenne ile Sirar (âşık) kur yaparlar-Sözleşirler-Kavuklu’ya Zenne’yi veriyormuş gibi sahte gelin verirler- Zenne ile Sirar evlenir”.

Orta oyunlarının kurgusu, Kavuklu’nun sürekli sahnede kalması için Pişekâr’ın ona iş bulmasıyla başlatılır. Pişekâr, Kavuklu’ya yardım ederek ona ev ve dükkan kiralar. Zenneler de dükkan müşterisi veya alacaklı olmaları nedeniyle sahneye gelirler. Zennelerle ilişkili olan diğer taklitlerin (tiplerin) de sahneye gelmesiyle oyun genişleyerek devam eder.

4. *Bitiş*: Oyunun bu bölümünde Pişekâr, seyirciden yapmış olabilecekleri muhtemel kusurlar nedeniyle af diler, gelecek oyunun nerede ve ne zaman olacağını duyurup iki eliyle yerden yukarıya temenna ederek seyirciyi selamlayıp meydan-dan çekilir. Bu esnada zurna, *Ey Gaziler* veya *Cezayir, İzmir Marşı* gibi havaları çalarak oyunun bittiğini belirtir.

### Orta Oyununda Tipler

Orta oyununda oynayan kişiler diğer seyirlik türlerde olduğu gibi karakter değil tiptirler. Tip oyun için belirli özellikleri abartılarak sivriltilmiş kalıplaştırılmış oyuncudur. Tip her oyunda aynen kendini tekrar eder ve hiçbir zaman değişmez. Tip, daha çok roman ve hikâye gibi yazılı edebiyat türlerinde gördüğümüz çeşitli özelliklere sahip bazı özellikleri zaman içinde değişebilen kişi olarak “karakter” tanımının zıddı olan bir edebiyat tanımıdır. Orta oyununda tipler mensup oldukları topluluğun yaygın olarak kabul edilen belirgin bir özelliğini taşırlar. Orta oyununda birer tip olarak Laz, gevezeliği ve aceleciliği; Yahudi, korkaklığı ve paraya düşkünlüğü; Acem, mübalağa veya abartıcılığı temsil eder. Orta oyununun bu tür tiplendirmeleri bir ön yargı veya aşağılama maksadı taşımaksızın toplumsal kabül-lerin abartılı bir biçimde oyuna taşınmasından ibarettir. Tipler belirli durumlarda daima aynı tutum ve davranışları sergilerler. Orta oyununda icra zamanı yaşanan anın sergilenmesi ve canlandırılması söz konusudur. Buna bağlı olarak da orta oyununda yer alan tipler oyunun icra edildiği genel kültürel ve sosyal bağlamın ürünüdür. Osmanlı döneminde yaşayan sosyal ve kültürel grupların temsilcileri oyunda tiplendirilmiştir. Kavuklu, Pişekâr, Zenneler ve Taklitler, orta oyununun klasikleşmiş oyuncu kadrosudur.

Orta oyununun belli başlı iki kahramanı “Pişekâr” ile “Kavuklu”dur. Orta oyunundaki Kavuklu, gölge oyunundaki Karagöze; Pişekâr ise Hacivat’a denk yapısal ve işlevsel özelliklere sahiptir. Aynı durum zenneler ve taklitler için de söz konusudur. Zenne, köçek ve taklit yapanlar ikinci derecede oyuncular (yardımcı oyuncular)dır.

1. *Pişekâr*: Orta oyununun oyunbaşısı veya bir anlamda yönetmenidir. Pişekâr, Kavuklu dışında oyunun baş oyuncusudur. Oyun, Pişekâr tarafından açılır. Zur-

nacı pişekâr havası çalar Pişekâr meydana gelerek zurnacıyla konuşur ve oyunu başlatır. Oyunun başında Pişekâr havası eşliğinde meydana gelen Pişekâr, aynı şekilde oyunun bitiminde de oyunun bittiğini bildirme ve gelecek oyun hakkında bilgi verme gibi kalıplaşmış görevleri yerine getirir. Daima, meydana ilk giren ve meydana en son çıkan Pişekâr'dır. Oyunun kurgusu içinde de Pişekâr, işsiz olan Kavuklu'ya iş bularak veya ev kiralayarak bir anlamda yöneticilik durumunu sürdürür. Orta oyunu gibi oyunun sadece iskeletinin (kanavasının) bilindiği ve gerisinin doğaçlama olarak oynandığı bir icra ortamında Pişekâr gibi yöneticilik yapmak kolay bir iş değildir. Bu nedenle de orta oyunu icralarında Pişekâr rolünü üstlenecek oyuncunun adamakıllı pişmiş veya deneyimli bir kişi olması gereklidir. Orta oyununun tek sabit aksesuarı "pastav"dır (şakşak/tahta maşa). "Pastav" veya "Şakşak" adı da verilen bu aksesuar oyunda, Pişekâr tarafından efektin yaratılmasında, izleyicinin dikkatinin çekilmesinde, sözün vurgulanmasında, zurnacıya çal komutunun verilmesinde ve bir anlamda oyunun yönetilmesinde kullanılır. Pastav çoklu işleve sahip bir araçtır bu çoklu işlevsel özelliğiyle de pastav orta oyunun olmazsa olmazı konumundadır. Bu nedenle orta oyununun sembolüdür.

Oyunun geliştirilmesi yine Pişekâr'ın görevidir. Pişekâr özellikle "muhâvere" bölümünde sorular, söz oyunları benzeri "dişi sözler" söyleyerek oyunun gelişimine zemin hazırlar ve oyunu yönlendirir. Bu konumuna bağlı olarak Pişekâr'ın giyim-kuşamı şöyledir: Başına al, mavi, sarı, siyah renklerle oluşturulmuş dört dilimli ve pamuklu sivri bir külah takar. Sirtına mavi çuha veya kenarı siyah ya da düz sarı üstüne beyaz karakulaktan yapılmış, kenarları yakadan topuğa kadar iki parmak kalınlığında kürk bir cübbe giyer. Ayağında da kürkün renginde bir çakşır şalvar ve kısa ökçeli çedik papuç (sarı terlik) giyer. Bu giyim-kuşam Pişekâr'ın klasik kostümüdür. Pişekâr; sakin, kavgacı olmayan, nazik, uyumlu, bilgili ve nüktedan biri olarak meydana rol alır.

Orta oyunu meydanında XVII. yüzyıldan beri varlığı bilinen Pişekâr rolünü üstlenen ve aynı zamanda da kolbaşılık görevini icra eden tanınmış Pişekârlar arasında *Mutaf Mustafa Efendi, Terlikçi Ahmet Efendi, Kunbur İzzet Efendi, Uzun Halil Efendi, Hamamcı Süleyman Efendi, Tosun Efendi, Abdi Efendi, Kadir Ağa, Mehmet Çavuş, Frenk Mustafa Efendi, Asım Baba ve Pişekâr Küçük İsmail Efendi* sayılabilir.

2. *Kavuklu*: Orta oyununun baş komiğidir. Kavuklu orta oyunundaki iki ana tipten birisidir. Kavuklu başındaki büyük kavuğu bir baş hareketiyle yere düşürmeden oynatmak, biniş (cübbe) eteklerini bele sokmak, arka eteklerini kaldırmak, papuç sektirmek, sendelemek tam düşecekken toparlanıvermek gibi ustalıklarla yaptığı gülünç hareketlerle meydanı dolduran ve seyirciyi güldüren bir tiptir. Kavuklu'ya, Pişekâr tarafından iş bulunarak, dükkan veya ev kiralanarak devamlı meydana kalması sağlanır. Kavuklu'nun Pişekâr ve diğer tiplerle olan ilişkileri, orta oyununun güldürme amaçlı yapısının temelidir. Kavuklu tıpkı Karagöze benzer bir şekilde, her entrikanın içinde yer alır. Aynı şekilde Kavuklu; bilip bilmezlikten, anlayıp anlamazlıktan gelerek ya da ters veya yanlış anlayarak oyunun gelişmesini sağlayan ana tiptir.

Pişekâr'ın aydın kimliğine karşılık Kavuklu, tam bir halk bilgesidir. Kavuklu, saf, sallapati, sözünü esirgemeyen gündelik yaşamda çok sık rastlanılan bir tipin özelliklerini taşır. Kavuklu, XIX. asrın ikinci yarısından itibaren orta oyunda görülmeye başlanmıştır. Kavuklu meydana zurnacının çaldığı Kavuklu havası (Hüseynî makamı) eşliğinde ardında, Kavuklu-arkası ile beraber gelir. Kavuklu'nun, Kavuklu-arkası ve Pişekâr ile yaptığı konuşmalar yaklaşık bir buçuk

saat sürer. Bu bölüm oyunun “muhâvere” bölümünü oluşturur. Bu bölüm karşılıklı aldatmaca ve yutturmacalar, rüya tekerlemesi, cinaslar ve benzeri diğer söz oyunlarını içerir. Bunlar seyircilerin en çok rağbet ettikleri güldürü unsurlarıdır. Orta oyunu sergileyen bir oyun kolunun başarısı çok büyük ölçüde Kavuklu rolüne çıkan oyuncunun söz söylemedeki ve taklit yapmadaki ustalığına bağlıdır.

Kavuklu'nun kostümü abani sarıklı büyük dilimli bir kavuk, kırmızı çuhadan cübbe ve aynı renkli bir çakşır, Şam entarisi, kutni, altıparmak iplik alacası gibi kumaşlardan yapılmış entari, şal kuşak ve bir çift çedik papuçtan ibarettir.

Orta oyunu icra geleneği tarihinde Kavuklu rolüne çıkanlar arasında yer alan *Kör Mehmet Efendi*, *Aktar Şükrü Efendi*, *Agah Efendi*, *Abdürrezzak Efendi*, *Usturacı İbrahim Efendi*, *Misk Yağcı İzzet Efendi*, *Çolak İbrahim Efendi*, *Kör İmam Efendi*, *Hacı Hasan Efendi*, *Kambur Rıza Efendi*, *Rifat Efendi*, *Meddah İzzet Efendi*, *Sepetçi Rıza Efendi*, *Kamil Ağa*, *Küçük Ayı Mehmet Efendi*, *Karagöz Mehmet Efendi*, *Muhallebici Mehmet Ali Efendi*, *Kavuklu Hamdi Efendi*, *Naşir ve İsmail Dümbüllü* gibi adlar sayılabilir.

3. *Zenne*: Geleneksel seyirlik türlerin tamamında kadın kılığına girmiş erkek oyuncuya “zenne” adı verilir. Orta oyununda zenne çoğunlukla “zevce”, “kapatma” ya da “orta-malı” kadınları canlandırır. Orta oyununda “zenneye çıkmak” deyimini erkeklerin kadın rolü üstlenmesi demektir. Zenne tipi yeri geldiğinde meydandaki Pişekâr ve Kavuklu'nun eşi, tanıdığı, kız evladı olur. Çelebi, Sarhoş, Kayserili, Türk, Arnavut, Yahudi gibi diğer tiplerle de sevda ilişkileri veya alacak-verecek ilişkileri içinde olabilir. Orta oyununda genel olabilirlikle bir iki zenne meydan alır. Bazı oyunlarda bunlara “bacı” denilen zenci ve bu özelliğiyle de Kavuklu'nun sürekli takılmalarına neden olan dadı veya anneleri rolünde yaşlı bir kadın da eşlik eder. Taklitlerin meydana gelişi zennelerle olan ilişkilerine bağlı olarak ortaya çıkar. Fasil bölümünün gelişmesinde zenneler bazen önemli roller üstlenirler. Zenneler zurnacının çaldığı zenne havası eşliğinde sahneye dans ederek veya kırtarak çıkarlar. İyi bir orta oyunu kolunun başarılı icralar için Pişekâr ve Kavuklu'dan sonra ihtiyaç duyduğu usta oyuncu zenneye çıkacak olmalıdır.

Zenne tipinin şahsında erkek egemen yapının kadınlarla ilgili mizahi yöne dikkat çekmesi söz konusudur. Orta oyunu -her ne kadar kafes kısmı kadın seyircilere ayrılmışsa da- büyük ölçüde erkek erkeğe eğlenilen eğlence mekânları havasındadır. Doğal olarak da bu icralarda erkek dünyasının kadınlar hakkındaki kanaatlerini ve değerlerini onaylayan ve kökleştiren bir yapılanış söz konusudur. Oyundaki zenne tipleri de bu hükümleri doğrulayan kurgulamalar olmaktan öteye bir anlam taşımazlar.

4. *Taklitler*: Orta oyununun diğer tiplerine genel bir adlandırmayla “taklitler” adı da verilir. Orta oyunundaki diğer tipler, *Kayserili*, *Boşnak*, *Karamanlı*, *Arnavut*, *Çelebi*, *Laz*, *Tatar*, *Çerkez*, *Muhacir*, *Arap*, *Acem*, *Ermeni*, *Rum*, *Eğimli*, *Vanlı*, *Frenk*, *Şık Bey*, *Züppe*, *Mahalle İhtiyarı*, *Zorba*, *Cüce*, *Mirasyedi*, *Hoca*, *Tatlısu Frengi*, *Tiryaki*, *Esrarkeş*, *Aşık*, *Sarhoş/Matiz*, *Aptal/Denyo*, *Kambur*, *Külhanbeyi*, *Tuzsuz*, *Efe/Zeybek*, *Ecnebi Mukallidi*, *Yeni Zengin*, *Çingene*, *Vurdumduymaz*, *Bobstil*, *Muhetekir*, *Tulumbacılar*, *Simitçi*, *Oyunçakçı*, *Susamcı Arap*, *Yeniçeri Ağası* ve *Maiyeti*, *Hokkabazlar* olarak sayılabilir. Bu taklitlerin bazıları oyunda sadece birkaç cümle söyler. Oyunbaşı bu taklitlerin meydana çıkış sırasını istediği gibi düzenleyip sayılarını azaltıp arttırabilir. Ancak, külhanbeyi genellikle oyunun düğümünün çözülmesinde rol aldığı için taklitlerin en sonuncusu olarak meydana gelir. Aynı türden taklitlerin mesela Kayserili, Eğimli Kastamonulu gibi şive özellikleriyle ön planda olan taklitlerin arka arkaya gelmesi ustaca bir düzenleme olarak görülmez.

Taklitler, dil, tavır, meslek, fiziksel veya ruhsal dengesizlik, cinsiyet, memleket, yaş, din ve benzeri özellikler göz önünde bulundurularak canlandırılır. Orta oyunundaki kalıplaşma, taklitlerin canlandırılmasında kendini gösterir. Taklitler de kendilerine has oyun havaları eşliğinde meydana gelirler. Mesela, Zeybek, zeybek havası eşliğinde çoğunlukla dans ederek sahneye gelir.

Geleneksel seyirlik türlerin hepsinin ortak özelliği göstermeci/yanıltmasız ve açık biçim anlayışıdır. Karagöz, kukla, köy seyirlik oyunlarında gördüğümüz bu anlayış orta oyununa da egemendir. Bu nedenle, orta oyununun esası, temel oyun çatısı ile kalıplaşma olgusunun varlığından söz edilse de doğaçlamaya dayanır. Orta oyununda da yazılı metin yoktur. Oyuncuların, oyunun icrasında doğaçlama olarak yaratmalarıyla oyun oluşur. Orta oyununda oyun; oyuncularla, oyunun dramatisasyon geleneğine vakıf dinleyiciler arasındaki iletişimin hem sağlayıcısı hem de bu sürecin ürettiği bir üründen başka bir şey değildir. Canlı, dinamik ve istekli bir seyirci kitlesi karşısında meydana çıkan bir orta oyunu kolu bu tür bir seyirciden aldığı elektriği (olumlu ve teşvik edici etkiyi) doğrudan doğruya icra ettiği ve doğaçlama olarak yaratıp oynadığı oyuna yansıtacaktır. Eğer seyirci oyuna çok ilgi gösterirse Pişekâr, oyuna daha çok taklit sokarak oyunu uzatacaktır. Seyircinin ilgisi oynayanların icralarını da olumlu yönde etkileyecektir.

**Burada yer alan bilgilerin bir kısmı Metin And'ın *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, (İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları, 1985) adlı kitabından alınmıştır. Orta oyunu konusunda daha fazla bilgiyi bu kitabın 7. bölümünde bulabilirsiniz.**



K İ T A P

**Sizce, orta oyununda konu olarak olağanüstülüklerin azaltılıp daha gerçekçi konuların ortaya çıkmasının nedeni ne olabilir?**



SIRA SİZDE

3

## Özet



### Kukla Kavramını Açıklamak

Kukla, konuşmaları ve ses taklitlerini tek bir sanatçının üstlendiği ve kişileri temsil eden yapma bebeklerin oynatıldığı geleneksel bir seyirlik oyundur. Çeşitli malzemelerden yapılmış elle, iple veya sopayla oynatılan bu küçük bebeklere “kukla”, bu bebeklerle yapılan gösteriye “kukla oyunu” ve oynatan kişiye de “kuklacı” adı verilir. Kukla, bir eğlence biçimidir. Günümüzde pek çok araştırmacı Budizmin kaynağını oluşturan Şamanizmin, kukla sanatının kökenini oluşturması ihtimalinin yüksek olduğunu düşünmektedir.

Türk kukla geleneğinde oyunlar çeşitli tekniklerle icra edilir. Bu tekniklere bağlı olarak oluşturulmuş kukla oyunu türleri vardır. Bunlar “El kuklası”, “İpli kukla”, “İskemle kuklası”, “Araba kuklası”, “Dev kuklası”, “Köy kuklası”, “Ayak kuklası”, “Yer kuklası”, “Canlı kukla”lardır. Kuklada oyunun baş tipleri “İbiş” ve “İhtiyar”dır. Konularını çoğunlukla karagöz ve orta oyunundan alan kukla oyununda yer alan diğer kişiler: İbiş’in karısı hizmetçi kız Fatma, Arap, Şeytan, Dalkavuk, Efe, Yahudi, Laz, genç âşık delikanlı, delikanlının sevgilisi, cadaloz, kötü ve zalim olarak özetlenebilir. Kuklalar, eğlendirmek amacıyla yapıldıkları gibi oynatılmaları sırasında gerek kişileri gerekse kurgusal hikâyeleri ile eğitici bir işleve sahip olmaları bakımından da oldukça önemlidirler.



### Meddah Kavramını Tanımlamak

Meddah kelimesinin sözlük anlamı “methedici”, “öväcü”dür. Sözlü kültür ortamında, olup biteni ya da hayal edilip kurgulanarak oluşturulan anlatıyı, yüz yüze bir iletişimle, seyirci kitlesinin önünde, hareket ve taklitte anlatmaya “Meddahlık” bunu yapan kişiye de “Meddah” adı verilir. Meddah bir anlatı türü olarak karagöz ve orta oyunu gibi dramatik seyirlik türlerden kolayca ayrılabilir. Ancak, meddahın anlatı bölümlerinin aralarına söyleşmeli, taklitli, kişileştirmeli kısımlar yerleştirildiği için kolaylıkla dramatik türlerden sayılabilir. Bu bağlamda, karagöz ve orta oyunu sadece güldürmeceyi amaçlayan birer göstermeci tiyatro olmasına karşılık meddah seçtiği konulara göre benzetmeci ve gerçekçi modern tiyatroya daha yakındır.

Meddahlar hikâyelerini yazılmış bir kitaptan okuyup açıklamalar yaparak ve yer yer de bazı hareketleri ve şiveleri taklit ederek, dinleyicinin ilgisi çekerek sanatlarını icra edebilecekleri gibi olay örgüsünü ve kahramanlarını bildikleri bir hikâyeyi tamamen doğaçlama olarak yer yer taklitlerle süsleyerek de anlatabilirler. Meddahların icralar esnasında kostüm, aksesuar özellikle de müzik ve

dans öğelerinden de yararlandıkları görülmektedir. Meddahın sanatını icra ederken kullandığı iki aracı vardır. Bunlardan biri, omzuna attığı veya boynuna doladığı mendili, diğeri de sopasıdır. Türk meddah geleneğinin icralarında kalıplaşmış bölümler bulunur. Bunlar: “Başlangıç”, “Açıklama”, “Senaryo” ve “Bitiş” olarak sıralanabilir.

Meddahlar anlattıkları hikâyeleri uygun bir yerinde keserler. Bu hareketleriyle hem dinleyicilerin kahve, çay ve tütün içerek dinlenmelerini sağlar hem de elde dolaştırılan bir tepsıyla dinleyicilerden para toplatırlardı.



### Orta Oyununu Açıklamak

Orta oyunu dört bir yanı seyircilerle dolu bir meydanın ortasında, belli bir konu çerçevesinde, herhangi bir yazılı metne bağlı kalmadan, canlı oyuncular tarafından doğaçlama olarak oynanan geleneksel seyirlik bir oyundur. Belli bir olay etrafında oluşturulan bu oyunun icrasında birden çok oyuncu rol alır. Orta oyunu müzik, dans, şarkı, taklit ve konuşmalardan oluşan bir bütündür.

Orta oyununda en önemli roller “Pişekâr” ve “Kavuklu” rolleridir. Bu roller hep Türkler tarafından oynanmıştır. Bunun dışındaki rollerde Yahudi, Rum, Çingene gibi topluluklardan sanatçılar da oynamışlardır. Orta oyunu kollarında “usta-çırak” temelli geleneksel eğitim verilirdi. Oyuncu olmak isteyen yetenekli gençler küçük yaşlarından itibaren bu kollara girip yetişirler, diplomalarını aldıktan sonra kendi başlarına oyun oynamaya hak kazanırlardı. Orta oyununun oynandığı yer ve oyun oynanırken kullanılan birimler farklı adlarla anılırlar. Bunlar: Orta Oyunu Meydanı, Sandık Odası, Kapı, Çalgıcıların Yeri, Dükkan, Meydan, Yenidünya, Mevki, Kafes, Parmaklık’tır. Orta oyununun bölümleri ise, “Giriş”, “Muhâvere”, “Fasıl” ve “Bitiş”tir. Orta oyununda diğer seyirlik türlerde olduğu gibi kişiler karakter değil tiptirler. Kavuklu, Pişekâr, Zenneler ve Taklitler, orta oyununun klasikleşmiş oyuncu kadrosunu oluştururlar.

Geleneksel seyirlik türlerin hepsinin ortak özelliği göstermeci anlayışıdır. Karagöz, kukla, köy seyirlik oyunlarında gördüğümüz bu anlayış orta oyununa da egemendir. Orta oyununda da yazılı metin olmayışı canlı, dinamik ve istekli bir seyirci kitlesi karşısında meydana çıkan bir orta oyunu kolunun bu tür bir seyirciden aldığı elektriği doğrudan doğruya doğaçlama olarak yaratıp oynadığı oyuna yansıtmasını sağlar. Seyircinin ilgisi oynayanların icralarını da olumlu yönde etkiler.



## Kendimizi Sınavalım

1. Konuşmaları ve ses taklitlerini tek bir sanatçının üstlendiği geleneksel bir seyirlik oyundur. Halk arasında “bebek, çömçe gelin” ve “karaçör” olarak da adlandırılır. Gösterilerinin başında oyuna hazırlık mahiyetinde kanto ve benzeri bir kısım bulunur. Oyunun eğlendirici etkisi sözlerden çok karakterlerin hareketlerindeki tuhafılıklardadır. Yukarıdaki parçada aşağıdakilerin hangisinden söz edilmektedir?
  - a. Kukla
  - b. Orta oyunu
  - c. Meddah
  - d. Köy tiyatrosu
  - e. Karagöz
2. Aşağıdakilerden hangisi Türk kukla oyun geleneğindeki oynatım tekniklerinden **değildir**?
  - a. Dev kuklası
  - b. Cüce kuklası
  - c. İskemle kuklası
  - d. Araba kuklası
  - e. Canlı kukla
3. Aşağıdakilerden hangisi Türk kukla sanatında kuklacılara verilen isimlerden biridir?
  - a. Suretbaz
  - b. İhtiyar
  - c. Meddah
  - d. Cümbüş
  - e. Pişekâr
4. Oyuncunun tek başına hazırlayıp yürüttüğü seyirlik bir oyun çeşidir. Sözlük anlamıyla övgücü demektir. Oyuncunun elinde bir baston, omzunda da bir mendil vardır. Mendili, ses ve şive taklitleri yaparken; bastonu da çeşitli sesler çıkartmak için kullanır. Anlatıcı seyircinin performansına göre anlatış tarzını belirler bu nedenle her anlatışta farklılıklar ortaya çıkar. Yukarıdaki parçada aşağıdakilerin hangisinden söz edilmektedir?
  - a. Kukla
  - b. Meddah
  - c. Orta oyunu
  - d. Karagöz
  - e. Tiyatro
5. Meddah oyununun “başlangıç” bölümünde aşağıdakilerden hangisine yer verilir?
  - a. Selis
  - b. Koşma
  - c. Divanı
  - d. Kalenderi
  - e. Destan
6. Aşağıdakilerden hangisi Türk meddah geleneğinin icralarında yer alan bölümlerden biri **değildir**?
  - a. Divan
  - b. Senaryo
  - c. Bitiş
  - d. Başlangıç
  - e. Açıklama
7. Halk Edebiyatı seyirlik oyunlarından. Ortaya çıkışı XVIII. yüzyıl sonudur. Çepeçevre ve seyircilerle kuşatılmış bir alanda oynanır. Önemli araçlardan biri “Şakşak” adı verilen ses çıkartmak amacıyla kullanılan alettir. Doğaçlama oynanır. Kavuklu Hamdi, Dümbül-lü İsmail önemli oyuncularındandır. Yukarıdaki parçada aşağıdakilerin hangisinden söz edilmektedir?
  - a. Karagöz
  - b. Meddahlık
  - c. Kukla
  - d. Köy tiyatrosu
  - e. Orta oyunu
8. Aşağıdakilerden hangisi orta oyununun bölümlerinden biri **değildir**?
  - a. Giriş
  - b. Muhavere
  - c. Fasil
  - d. Zuhurî
  - e. Bitiş
9. Aşağıdakilerden hangisi karagöz, meddah ve orta oyunu gibi seyirlik halk oyunlarının ortak özelliklerinden biri **değildir**?
  - a. Göze ve kulağa seslenmeleri.
  - b. Güldürü ögesine yer vermeleri.
  - c. Tek kişilik gösteri olmaları.
  - d. Şive taklitlerinden yararlanmaları.
  - e. Sözlü tiyatro örneği olmaları.
10. Aşağıdakilerden hangisi Halk Edebiyatının seyirlik türlerinden biri **değildir**?
  - a. Meddah
  - b. Kukla
  - c. Köy seyirlik oyunları
  - d. Ortaoyunu
  - e. Masallar

## Okuma Parçası

**BİR ORTA OYUNUNDAN BİR KESİT UÇMAK**

KAVUKLU: Sorma Tosuncuğum, bir felâket atlattım ki tarif kabul etmez...

PİŞEKÂR: Aman, geçmiş olsun Hamdiciğim!

KAVUKLU: Geçmiş olsun ki, geçmiş olsun...

PİŞEKÂR: Naklet bakayım, merak ettim.

KAVUKLU: Canım, geçende fırtına çıkmadı mıydı?

PİŞEKÂR: Evet, hattâ ben korkudan evin bodrumuna kaçmıştım; sen nerede idin?

KAVUKLU: Ben göklerde...

PİŞEKÂR: Deme!...

KAVUKLU: Nasıl deme! Hâlâ tir tir titriyorum... Hasım hasım yanıyorum...

PİŞEKÂR: Sakın sıtma olmasın?

KAVUKLU: Sıtma kaç para eder!

PİŞEKÂR: Vâh, vâh! Aman Hamdiciğim, anlat bakayım...

KAVUKLU: İşte, o fırtına sabahı idi. Rüzgâr daha pek o kadar esmiyor, yağmur azar azar çiseliyordu. Evden şemsiyeyi aldım, açtım. Dırağman, Fethiye yolunu tuttum. Fâtih Meydanı'na geldim, rüzgâr ziyâdeleşti (fazlalaştı).

PİŞEKÂR: Açık, yüksek yerde öyledir.

KAVUKLU: Baktım ki şemsiye dikilmeğe başladı, nerede ise elimden kurtulacak... Sıkı sıkı sapına sarıldım.

PİŞEKÂR: Allah vere de bocalamayaydın!

KAVUKLU: Bocalamak nerede? Rüzgâr sertleştikçe sertleşti, şemsiye dikildikçe dikildi.

PİŞEKÂR: Aman!

KAVUKLU: Amanı zamanı yok... Bir aralık vücüdümde bir hafiflik duydum. Dikkat ettim ki Fâtih Cami'nin kapısının üstü ile bir hizâyâ gelmişim... Kurşunlar bana doğru...

PİŞEKÂR: Ne diyorsun? Yat aşağı... Maazallah bir tanesi isabet etti mi?

KAVUKLU: Tosun, sen bunamışsın! Tüfek kurşunu değil... Kubbe kurşunları...

PİŞEKÂR: Hay Allah müstehakkını versin... Yüreğim hop etti!

KAVUKLU: Benimkini sorma, neler etti? Ben, hâlâ yürüyorum zannediyordum. Bir de göz ucu ile bakayım ki ayaklarım yerden kesilmiş, ben, on beş arşın yükselmiş değil miyim?

PİŞEKÂR - E..eee... Sonra?

KAVUKLU: Sonrası, büyük kubbe, derken şerefesi, alemleri...

PİŞEKÂR: Yâ düşseydin?

KAVUKLU: Kabil mi? Şemsiyenin sağlam olduğunu biliyordum. Artık aşağılara bakmıyordum. Gözlerim kararır diye korkuyordum. Uç babam, uç...

PİŞEKÂR: Oh, ben senin yerinde olsam çaylak maylak, akbaba kovalar, yakalardım.

KAVUKLU: O havada rast gelersen...

PİŞEKÂR: Aman Hamdiciğim, bir şeyi daha merak ettim. Yolu nasıl buluyordun? Pusulan var mıydı?

KAVUKLU: Pusulam yoktu amma cebimde, kâğıdının üzeri haritalı cigara kâğıdı vardı; çıkarıp bakıyordum.

PİŞEKÂR: Acaba, nerelere kadar gittin?

KAVUKLU: Düz gitseydim, muhakkak Şam'ı bulmuş-tum. Fakat dik gittiğim için, haritadan bulunduğum noktayı tayin ettim ki Çukurbostan üzerindeyim.

PİŞEKÂR: Eee.. Ne ise? Pek o kadar uzun değil.

KAVUKLU: Evet... Ne diyordum...

PİŞEKÂR: Çukurbostan üzerindeyim, diyordun!

KAVUKLU: Hâ... Bir de, rüzgâr birdenbire kesilmez mi? Başladım inmeğe...

PİŞEKÂR: Aman!...

KAVUKLU: Aman ki aman... Tam yarı yola kadar indim, güneş de çıktı. Çıkar çıkmaz gözlerim kamaştı. Ne oluyorum demeğe kalmadı, şemsiye 'Paff!' dedi, delindi. PİŞEKÂR: Eyvah!

KAVUKLU: İşitiyordum, mahalle çocukları, "Gökten adam yağıyor!" diye bağıyorlardı. Onları dinleyeyim derken, şemsiye tersine döndü. Harita elimden düştü. Ben de kendimi bıraktım.

### GÖZÜM SİZİ ISIRIYOR

(Pişekâr kenardadır. Zurna Kavuklu havası çalar. Kavuklu gelir).

KAVUKLU: Yürü, yürü karşına hamam çıkacak dediler, bu mefta çıktı.. Dur şunu bir okuyayım.

### Ey benim ruh-i revanım

### Zannetme ki Sultan Süleymanım

### Tersane i amire de

### Ocakçı Süleymanım

### Tarihi vefatı bin üç yüz altı bozuk.

PİŞEKÂR: Vay efendim.

KAVUKLU: Ayy! Bir şey mi söyledin?

PİŞEKÂR: Uğurlar olsun diyorum.

KAVUKLU: Eyvallah da sana ne?

PİŞEKÂR: Aman efendim, ne demek bana ne? Aşinalık etmek mutadımdır.

KAVUKLU: Ya demek her gördüğün mundara aşlanırsın.

PİŞEKÂR: Ah ne yanlış telakki iki gözüm. Demem o değil.

KAVUKLU: Ya ne?

PİŞEKÂR: Yani gözüm sizi ısırtıyor.

KAVUKLU: Hoş, hoş cübbemi yırtacak.

PİŞEKÂR Yanlış anladınız. Maksadım size ikaz etmek.

KAVUKLU: Ağzımı topla ben kaz değilim.

PİŞEKÂR: Yine yanlış anladınız. Sizi tanıyorum da bir türlü çıkaramıyorum.

KAVUKLU: Çıkaramazsın.

PİŞEKÂR: Neden a canım?

KAVUKLU: Ben iyice bataktayım. Çekil yolumdan da gideyim. Benim derdim bana yeter.

PİŞEKÂR: Ah, ne dediniz, ne güzel bir beyittir o..

**Benim derdim bana yeter**

**Bir dert de sen katma bülbül.**

KAVUKLU: Bülbül mü? Seni fena yaparım ha.

PİŞEKÂR: Kızmayın efendim, sizi tanıdığımı anlatmak istiyorum ama işe nerden başlayayım?

KAVUKLU: Karşımda böyle bostan korkuluğu gibi dikiyorsen ben başlayacağım.

PİŞEKÂR: Sinirden hemen köpürüyorsunuz neden?

KAVUKLU: Köpürürüm tabii. Sabahleyin kahvaltıda iki kalıp sabun yedim.

PİŞEKÂR: Hiddetinizi bırakın da isminizi bağışlayın.

KAVUKLU: Olmaz.

PİŞEKÂR: Neden?

KAVUKLU: İsmimi sana bağışlarsam ben adsız kalırım.

PİŞEKÂR: Yine yanlış anladınız. (Bağırır) Senin ismin ne ulan denmez de.. Nezaket icabı adınız bağışlar mısınız efendim denir. Adınız ne?

KAVUKLU: Çattık belaya.. Hamdi..

PİŞEKÂR: Nerenin Hamdi'si?

KAVUKLU: Bostancı'nın Hamdi'si. Bir yiyecek bir daha yiyor çiçeği burnunda. Bak ne kadar körpe?

PİŞEKÂR: Aah.. ahh... dağ dağa kavuşmaz insan insana kavuşur.. Ah.. tanrım herkesi sevdiğine kavuştursun.

KAVUKLU: Ne muradın varsa versin efendim. (dilenir)

PİŞEKÂR: İyiyim sen ne yapıyorsun?

PİŞEKÂR: Ben sizi bulmaya çalışıyorum.

KAVUKLU: Hah şimdi de saklambaç oynuyoruz.

PİŞEKÂR: Değil a canım yeni adınız öğrendim. Hamdi.

KAVUKLU: Evet Hamdi.

PİŞEKÂR: Peki? Nasıl Hamdi?

KAVUKLU: Zeytinyağlı Hamdi.

PİŞEKÂR: Nasıl olur efendim?

KAVUKLU: Ben pişirdim güzel oluyor? Sen de bir tadına bakıver istersen. (kafasını uzatır)

PİŞEKÂR: Hay Allah müstakını versin. Zeytinyağlı Hamdi olur mu hiç?

KAVUKLU: Zeytinyağlı Ayşe olur da Hamdi'si neden olmasın?

PİŞEKÂR: Efendim insanın bir soy ismi yok mudur?

KAVUKLU: Öyle söylesene. Elbette vardır.

PİŞEKÂR: Gördün mü nasıl anlaştık. Ben de onu soruyorum. Sizininki ne?

KAVUKLU: Tamam ben de onu söylüyorum benimki yok.

PİŞEKÂR: Hamdi yok.

KAVUKLU: Çattık belaya. Hamdi yok değil sade Hamdi.

PİŞEKÂR: Haa.. Hamdi sade.

KAVUKLU: Hoppala değil yahu. Yani sipsivri Hamdi. Öf be sipsivri değil. Hamdi yuvarlakça.

PİŞEKÂR: Evet.. Hamdi yuvarlakça.

KAVUKLU: Tanrım sen sabır ver.. Ne lakırdı anlamaz adamsın. Yalnız Hamdi.

PİŞEKÂR: Vah vah. Hamdi yalnız, demek.

KAVUKLU: Şimdi oynatacağım.. Hamdi bayağı Hamdi.

PİŞEKÂR: (suratını ekşitir) İhh Hamdi bayağı.

KAVUKLU: Bana bak gırtlakımı sıkırım ha!

PİŞEKÂR: Hiddet buyurmayın. Soyunuzu, sopunuzu iyice öğrenmek istedim.

KAVUKLU: Soyum sopum yok. Çekil yolumdan.

PİŞEKÂR: Soyunuz sopunuz olmaz olur mu efendim? Sizi bu dünyaya kim getirdi?

KAVUKLU: Kimse getirmedim. Ben kendim geldim.

PİŞEKÂR: Nasıl geldin?

KAVUKLU: Sora sora geldim.

PİŞEKÂR: Hamdi Efendi latifeyi bırakın, sizi kim getirdi dünyaya?

KAVUKLU: Anamın işi vardı halam getirdi.

PİŞEKÂR: Senin ananın, babanın, amcanın, dayının, halanın, ailenin... Soy u sopu yok mu?

KAVUKLU: Haa.. sonunu iyi bağladın yoksa hâlin haraptı. Var.

PİŞEKÂR: Hah, bak işte varmış. Söyle bakalım. Babanız kim? Ne iş yapar?

KAVUKLU: Şimdi de nüfusumu çıkartacak. Yahu sana ne bundan?

PİŞEKÂR: Sana ne olur mu a canım, sizi tanıyorum ben.

KAVUKLU: Öyle mi?

PİŞEKÂR: Evet. Nerede oturuyorsunuz?

KAVUKLU: Aksaray'da.

PİŞEKÂR: Aksaray'ın neresinde?

KAVUKLU: Beyazıt'a gel.

PİŞEKÂR: Geldim.

KAVUKLU: Oradan aşağı kendini koyuver.  
 PİŞEKÂR: Niye koyuvereyim?  
 KAVUKLU: Koyuver ki aşağıda suratının hayrını göresin.  
 PİŞEKÂR: Oldu mu ya?  
 KAVUKLU: Seni kestirmeden götürüyorum.  
 PİŞEKÂR: Sonra?  
 KAVUKLU: Aksaray'da Valide Cami'ni geç.  
 PİŞEKÂR: Geçtim.  
 KAVUKLU: Sağa sap.  
 PİŞEKÂR: Saptım.  
 KAVUKLU: Yürü yürü yürü yürü.  
 PİŞEKÂR: Birader beni o kadar yürütme.  
 KAVUKLU: Niye?  
 PİŞEKÂR: Benim kalbim var.  
 KAVUKLU: Benim de dalağım var. Boş ver! Biraz daha yürü bir çeşmeye geleceksin.  
 PİŞEKÂR: Çeşmenin neresinde?  
 KAVUKLU: Yalağın içine bak. Serinlemek için içine girmiş olabilirim.  
 PİŞEKÂR: Olur mu canım, sonra?  
 KAVUKLU: Çeşmenin karşısındaki şekerçiye gir.  
 PİŞEKÂR: Şekercinin neresinde?  
 KAVUKLU: Akide kavanozunun içinde.  
 PİŞEKÂR: Anlamadım.  
 KAVUKLU: Yahu sana Aksaray'daki Şekerci Sokağı'ndan bahsediyorum.  
 PİŞEKÂR: Hamdi Efendi.. Latifeyi bırakıp şöyle bir yüzüme bakar mısın?  
 KAVUKLU: Anlamadım, nasıl yani?  
 PİŞEKÂR: Şöyle gözümün içine bir bakar mısın?  
 KAVUKLU: Bakayım efendim.  
 PİŞEKÂR: Gözümde tanıdık bir nokta gördünüz mü?  
 KAVUKLU: Sen de kulağıma bak.  
 PİŞEKÂR: Orada ne var?  
 KAVUKLU: Aksaray Karakolu.  
 PİŞEKÂR: Tuuuu.. tuuuu.. puuuu..  
 KAVUKLU: Şimdiden islim koyuvermeye başladı.  
 PİŞEKÂR: Şimdi tanıdım sizi.  
 KAVUKLU: Ya tanıdın demek.  
 PİŞEKÂR: Kurşuncu Habibe'nin oğlu, Hamdi değil misin? Babanda Nalbant Mustafa.  
 KAVUKLU: Kimbilir seni kaç kere nallamıştır?  
 PİŞEKÂR: Bir yaşma daha girdim.  
 KAVUKLU: Herhalde altmış olmuşundur.  
 PİŞEKÂR: Sen beni nasıl tanımazsın? İsmail, Küçük İsmail.. Çocukluk arkadaşın.  
 KAVUKLU: İsmail.. İsmailciğim.. Sahi sen misin? Vah kardeşim sana neler olmuş bayağı değişmişsin?

PİŞEKÂR: Zaman eskitti beni. Valide, peder hayatta mı?  
 KAVUKLU: Evet ikisi de ayakta.  
 PİŞEKÂR: Oh.. oh.. güle güle otursunlar.  
 KAVUKLU: Yer yok ki nereye otursunlar?  
 PİŞEKÂR: Ne oturması Hamdiciğim sağ mı demek istiyorum.  
 KAVUKLU: Nerede efendim göçtüler.  
 PİŞEKÂR: Ya demek taşındılar.  
 KAVUKLU: Evet kira fazla geldi, gittiler yahu öldüler be...  
 PİŞEKÂR: Ya demek sizlere ömür, hiç duymadım.  
 KAVUKLU: Çok habersiz geldi.

## Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. a Yanıtınız doğru değil ise “Kukla” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. b Yanıtınız doğru değil ise “Kukla” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. a Yanıtınız doğru değil ise “Kukla” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. b Yanıtınız doğru değil ise “Meddah Geleneği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. c Yanıtınız doğru değil ise “Meddah Geleneği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. a Yanıtınız doğru değil ise “Meddah Geleneği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. e Yanıtınız doğru değil ise “Orta Oyunu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. d Yanıtınız doğru değil ise “Orta Oyunu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. c Yanıtınız doğru değil ise üniteyi yeniden gözden geçiriniz.
10. e Yanıtınız doğru değil ise üniteyi yeniden gözden geçiriniz.

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Hem karagöz hem de kukla, seyircilere gösterilerek oynatılan mukavva, alçı veya tahta gibi maddelerden yapılmış nesnelere dir. Her iki oyunda da canlı oyuncu yoktur. Her iki oyunda da bir oyuncu bu nesnelere tek başına oynatmakta ve her bir tipi ayrı ayrı seslendirmektedir.

### Sıra Sizde 2

Günümüz sanatçılarından Cem Yılmaz ile meddah sanatı arasında bir ilişki kurulabilir. Cem Yılmaz'ın gösterileriyle meddahlık sanatı arasında her ikisinin de dinleyici önünde hikâye anlatması ve bu hikâyelerde taklitlerin yer alması, çeşitli kişileştirmeler olması bakımından benzerlikler vardır. Ayrıca, Cem Yılmaz'ın da sahnede tek başına olması, çoğunlukla ona ayrılmış bir koltukta oturup hikâye anlatması ve yanında bir mendil veya havlu bulundurması gerektiğinde bununla bir takım başka şeyleri canlandırması bakımından da benzerlikler bulunabilir.

### Sıra Sizde 3

Orta oyununda olağanüstülüklerin azaltılıp daha gerçekçi konuların ele alınmasının en önemli nedeni icra ortamında bu tür olayları gerçekleştirebilmenin zorluğu hatta imkânsızlığıdır. Olağanüstü unsurlar ancak anlatılanların bir rüya olduğu sonucuyla biten “rüya motifi”nde yer almaktadır.

## Yararlanılan Kaynaklar

- And, M. (1985). **Geleneksel Türk Tiyatrosu: Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri**, İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları.
- Boratav, P.N. (1989). **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihinin Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (1992). “Halk Tiyatrosu” **Türk Dünyası El Kitabı**, C.3, Ankara: TK Yayınları, s. 370-375;
- Elçin, Ş. (2001). **Halk Edebiyatına Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları
- Nutku, Ö. (1976). **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Özdemir, N. (2001). “Türk Halk Tiyatrosu.” **Türk Dünyası Ortak Edebiyat Tarihi**, C.1, Ankara: AKM Yayınları, s.1-62.

# 4

### Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı kavramını açıklayabilecek,
- Türklerin kabul ettikleri dinleri tanımlayabilecek,
- Ozan-Baksı edebiyatı kavramını açıklayabilecek,
- İslamiyet öncesi Türk edebiyatının şiir tür ve şekillerini tanımlayabilecek,
- Dede Korkut Hikâyeleri kavramını tanımlayabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

### Anahtar Kavramlar

- İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı
- Ozan-Baksı
- Şamanizm
- Kam (şaman)
- Maniheizm
- Budizm
- Dede Korkut
- Dede Korkut Hikâyeleri

### İçindekiler



# Ozan-Baksı Edebiyat Geleneği

## İSLÂMİYET ÖNCESİ TÜRK EDEBİYATI

Türkiye’de Türk edebiyatı tarihini ilk tasnif denemesini Mehmed Fuad Köprülü yapmıştır. Bu tasnifinde Köprülü, İslâmiyetin Türklerin büyük bir çoğunluğu tarafından kabul edilmesini temel ölçüt olarak kullanmıştır. Buna göre Türk edebiyatı tarihi üç döneme ayrılmıştır:

- 1) İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı
  - a) Sözlü Edebiyat
  - b) Yazılı Edebiyat
- 2) İslâm Uygarlığı Etkisindeki Türk Edebiyatı
  - A) Halk Edebiyatı
    - a) Anonim Halk Edebiyatı
    - b) Dinî Tasavvufi Halk Edebiyatı
    - c) Âşık Tarzı Halk Edebiyatı
  - B) Divan Edebiyatı
- 3) Batı Uygarlığı Etkisindeki Türk Edebiyatı

Bu Türk edebiyatını tasnif denemesi zaman içinde kalıplaşarak yaygınlaşmıştır. Bugün de tartışmasız kesin bir doğru imişcesine kullanılıp öğreilmeye devam edilmektedir. Oysa bu tasnif denemesi İslâmiyeti günümüzde bile kabul etmemiş Saha (Yakut), Çuvaş, Hakas, Tıva, Altay, Karay, Urumlu ve Gagauz gibi Türk boyları düşünüldüğünde anlamsızdır. Dahası, kültür tarihimiz boyunca hiçbir kesintiye uğramadan gelişerek devam etmiş olan Türk sözlü edebiyat geleneğinin bu son derece önemli özelliğini tam olarak yansıtmaktan uzaktır. İslâmiyet öncesi Türk sözlü edebiyatının doğrudan doğruya tür, şekil, tema, motif bazında devamı olan “Halk Edebiyatı” bu tasnife göre tuhaf bir biçimde İslâmiyetin kabulüyle birlikte ortaya çıkmaktadır. Bu tasnife göre hazırlanmış Türk edebiyatı tarihlerinde İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı döneminin ürünlerine yeterli derecede önem de verilmediği görülmektedir. Âdeta birkaç esere işaretle geçiştirilmektedir.

Bu dönemin, Türk edebiyatının ilk yaratıcıları olan “kam”ların (şamanların), toplumsal iş bölümünün gelişmesiyle ortaya çıkan “ozan”lar ve “baksı”ların oluştuğu sözlü edebiyat geleneği, “Ozan-Baksı Edebiyat Geleneği” olarak adlandırılmaktadır. Başlangıçtan İslâmiyetin kabulüne ve yeni edebiyat geleneklerinin ortaya çıkmasına kadar olan dönemin “Ozan-Baksı Edebiyat Geleneği” olarak ele alınması son derece doğru ve yararlıdır. Böylece, bu geleneğin üzerine daha sonraki yüzyıllarda oluşacak olan “Dinî-Tasavvufi Halk Edebiyatı” ve “Âşık Tarzı

**Ozan:** Şiirlerini saz eşliğinde söyleyen olağanüstü güçlere sahip halk şairi, kam.

**Baksı:** Olağanüstü güçlere sahip şiir söyleyen musiki ile sihir ve tedavi yapan hekim, kam.

Halk Edebiyatı” gelenekleri arasındaki sürekliliği anlamak kolaylaşacaktır. Daha da önemlisi, günümüzde de sözlü edebiyatları kamlar (şaman) tarafından sürdürülen Türk boylarının bu tür edebî verimlerini bu başlık altında ele alıp işlemek mümkün olacaktır.

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatının “sav” (atasözü) ve “sagu” (ağıt) gibi anonim türleriye zaten adlandırmada kullanılan terimlerin değişmesinin ötesinde tarih boyunca kendi gelişim çizgilerinde yaşamaya devam ettiler. Böyle eksik bir sınıflandırmaya bağlı bir ayırım onlar açısından hiçbir zaman hiçbir anlam taşımadı.

## TÜRKLERİN KABUL ETTİĞİ DİNLER

Din bir milletin dünya görüşünü oluşturmada son derece önemli bir kaynaktır. Dünya görüşü kısaca, bir topluluğun dünya ve kâinatın nasıl bir sistem içinde işlediğine dair temel kabulleri olarak tanımlanabilir. İster sözlü isterse yazılı olsun edebî eserleri yaratanlar, doğal olarak dünya görüşlerini ve düşüncülerini de dışarı vurup ürünlerine yansıtacaklardır. Hatta bazı eserler sırf bu amaçla oluşturulacaktır. Bu tür bir dünya görüşü-edebiyat ilişkisi evrensel olarak bütün edebiyat geleneklerinde kolayca görülebilir.

Türkler, İslâmiyetten önce pek çok dini kabul etmişlerdir. Türklerin tarih boyunca birbirinden farklı birçok dinin veya inanç sisteminin etkisi altına girmiş olmaları, bu dinler doğrultusunda yazılı ve sözlü edebiyat gelenekleri meydana getirmelerine yol açmıştır. Ayrıca bu girdikleri dinlerden bazı inaçlar ve kalıntıları değişik şekiller altında da olsa sözlü kültürde yaşamaya devam etmiştir. Bu nedenlerle, Türklerin İslâmiyet dışında kabul ettikleri dinleri ve bunların sonuçlarına çok kısaca da olsa işaret etmek, Türk edebiyatının İslâmiyet öncesi durumunu daha iyi anlamak bakımından yararlı olacaktır.

## Şamanizm

Türklerin tarih sahnesine çıktıkları Güney Sibiry Ormanları ile Altay Dağları arasındaki üçgende, tarih öncesi dönemde önce kadınların hakim olduğu anaerik bir toplum yapısı içinde yaşadıkları bilinmektedir. Kadını üstün cins, erkeği ikincil bir cins olarak kabul eden ve küçük gruplar hâlinde yaşayan bu toplulukların dini, siyasi ve ruhani liderleri Türkçe “kam” adı verilen kadın **şaman**lardı. “Ak Ana” da dedikleri, Umay Tanrıça’ya kâinatın yaratıcısı olarak inanıyorlardı. Önceleri kadınlara tabi olarak toplayıcılık, avcılık, balıkçılık yapan erkekler hayvanları evcilleştirerek avcılığın yanında hayvancılık da yapmaya başladılar. Demir ve benzeri metallere silah yapmaya başlayan yeryüzündeki ilk üç bölgeden birisi olan Altay’daki bu Ön-Türkler (Proto-Türkler) demircilerin de kadınlar gibi kam (şaman) olabilmesiyle, kadın hakimiyetinin yerine erkek hakimiyetini oluşturdu. Bu yeni oluşan ataerkil erkek egemen yapıda Umay Tanrıça’nın yerini eril niteliklere sahip “Kök Tenri” veya “Gök Tanrı” aldı. Bütün bu değişim süreçlerinde dünya görüşünü oluşturan “animist” anlayış ve “**totemist**” anlayışlarla birleşmiş “**şamanist**” kavrayış ve yorumlayış eski Türk inanç sisteminin esasını teşkil etmiştir. Bu inanç sistemine bağlı olarak kutsal kabul edilen cisim ve varlıklar etrafında tapınma amaçlı inanç ve düşünce örüntüsü olan kültler oluşmuştur. Geleneksel ve bu en eski Türk dünya görüşüne göre kabul edilen kültlerden başlıcaları; *atalar kültü, su, yer, dağ, ağaç, orman, ayı, at, ay, güneş, yıldızlar, bozkurt, turna, kartal, demir* ve *ateş* kültleri sayılabilir. Günümüzde, Türkiye’deki Müslüman Türkler arasında bile bu eski kültlerle ilgili çeşitli halk inançlarına ve dinsel uygulamalara rastlanmaktadır.

**Şaman:** Şamanist dünya görüşüne göre bireyleri ve toplumunu, kötü ruhların etki ve eylemlerinden koruyan, hastalıkları iyi edebilen, Gök Tanrı’yla ve Erlik adlı yeraltında yaşayan kötülük ruhuyla görüşüp anlaşabilen, ata ruhları ve Tanrı’nın verdiği yeteneklerle olağanüstü özelliklere sahip olduğuna inanılan kişi.

**Totemizm:** İnsanla hayvan ve bitkiler arasında bir akrabalık ilişkisi olduğuna dair inanç.

**Şamanizm:** Büyü ve durugörüye dayalı ve tek tanrılı olabilen bir kabile dini. Zamanla ortaya daha gelişmiş şekilleri çıkacaktır.



## Maniheizm

Mani adlı bir kişi M.S. III. yüzyılda Mezopotamya'da kendi adıyla anılan bir din kurmuştur. Mani dini, iki prensip iyi-kötü, karanlık-aydınlık, nur-zulmet üzerine kurulmuştur. Buna göre yaşadığımız dünya iyi ve kötü unsurların birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu dinin mensupları İpek Yolu'yla gittikleri Orta Asya'da onu, Türk İmparatorluğu'nu yönetmekte olan Uygur Türklerine tanıtmışlardır. Uygurlar, Maniheizmi, VIII. yüzyılda Böğü Kağan zamanında 762 yılında resmî devlet dini olarak kabul etmişlerdir. M.S. 840 yılında Kırgızlar tarafından iktidardan indirilen Uygur Türkleri Doğu Türkistan'a, Hoço bölgesinde yaşayan Türklerin yanına yerleşerek zaman içinde Mani din ve dünya görüşüne dayalı pek çok tercüme eser içeren zengin bir "Maniheizm Türk edebiyatı" meydana getirmişlerdir. Bu edebiyat geleneğinden pek çok tercüme mensur eserin yanında birkaç tane şiir günümüze kadar gelebilmiştir.

## Budizm

Türklerin kabul ettiği ve onları en çok etkileyen dinlerden birisi de Budizm'dir. Budizm, yaklaşık 2500 yıl önce Buda olarak bilinen Prensi Siddhata Gomata tarafından kurulmuştur. Temel inancı olan tenasüh (ruh göçü) gereğince canlılar Nirvana'ya (sonsuz mutluluk) ulaşmaya kadar öldükten sonra değişik bedenlerde bir çok kez dünyaya gelirler. Budizm M.S. III-IV. yüzyıllarda Doğu Türkistan'da kurulan manastırlarla önce Karluk Türkleri arasında yayılmaya başlamıştır. Daha sonraları Göktürk Kağanı Topo Han Budizmi kabul etmiş ve Budizmin Türkler arasında yayılması yaygınlaşmıştır. Ancak Budizmin Türkler arasında uzun süre kalıcı olduğu yer Maniheizm Uygurların 840'tan sonra yoğun olarak yerleştiği Doğu Türkistan'dır. Buraya yerleşen Uygur Türkleri burada yerleşik Budist Türklerin dinini benimsemişlerdir. Bu Burkancı (Budist) Türk kültür merkezinde pek çok kitap Türkçeye çevrilmiş IX. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar süren bir "Budist Türk edebiyatı" meydana getirilmiştir. Bu edebî gelenekten pek çok tercüme ve mensur eserin yansına yüzden fazla şiir günümüze kadar gelebilmiştir.

## Musevilik

Peygamber Hz. Musa ve Tevrat'a inanca dayanan bu din, Türkler arasında yoğun olarak sadece M.S. VIII-X yüzyıllarda Kafkaslar'dan Moskova yakınlarına, Hazar Denizi'nden Macaristan sınırlarına kadar uzanan geniş bir Türk devleti olan Hazar İmparatorluğu'nda özellikle yönetici sınıflar tarafından 740 yılında kabul edilmiştir. Bu Musevî Türklerin soyu, sayıları çok azalsa da günümüzde Karay Türkleri ve Kırımçak Türkleri adlarıyla, Kırım, Ukrayna, Polonya, İsrail, ABD, Fransa ve Litvanya'da yaşamaktadırlar. Musevî Türklerin İbrani harfleriyle Türkçe yazılmış zengin bir edebiyat gelenekleri vardır.

## Hristiyanlık

İpek Yolu'yla Orta Asya'ya gelen Hristiyan rahipler bu dini Türklere M.S. IV yüzyıldan itibaren tanıtmış ve M.S. XI. ve XII. yüzyılda Hristiyan Türk cemaatler oluşmuşsa da daha sonraları bunlar ya Budistleşerek ya da İslâmiyeti kabul ederek ortadan kalkmışlardır. Daha sonraları, Karaman Türkleri Anadolu'da Hristiyanlığı kabul etmişler, 1923'ten sonra Yunanistan'a göç ettirilmişlerdir. Günümüzde, Moldovya, Gagauzyeri Muhtar Devleti'nde, Ukrayna, Bulgaristan ve Yunanistan'da yaşayan Gagauz Türkleri başta olmak üzere Ukrayna'da Azak Denizi kıyısında ya-

şayan Urumlar, Ukrayna ve Rusya'da yaşayan zorla Hristiyanlaştırılmış Kreşen Tatarları, şekil olarak Hristiyanlaşmakla birlikte şamanizmin daha etkili olduğu Çuvaş, Hakas, Altay ve Saha (Yakut) gibi Türk boyları arasında Hristiyanlık yaygındır. Hrsitiyan Türklerin M.S. XII. yüzyıldan başlayarak Ermeni, Latin, Gotik, Yunan ve Kiril harfleriyle Türkçe olarak yazılmış son derece zengin bir edebiyatları vardır.

## K İ T A P



**Bu kısımdaki bilgilerin bir kısmı Ünver Günay ve Harun Güngör'ün Türk Din Tarihi (Kayser, Laçın Yayınları,1998) adlı kitabından alınmıştır. Kitabın 1. ve 2. bölümlerinde konuyla ilgili daha fazla bilgi bulabilirsiniz.**

## SIRA SİZDE



**Sizce, edebiyat ile dünya görüşü arasındaki ilişki tek yönlü müdür?**

### OZAN-BAKSI EDEBİYATI

Mitolojik dönemde Türk edebiyatının en eski yaratıcıları kamlar (şamanlar) olmalıdır. Kamlar liderlik yaptıkları 15 ile 150 kişilik toplulukların dinî ayinlerini yönetmek, hasta olanlarını iyileştirmek gibi ve ava çıkanların avlarının bol ve bereketli olması için büyü yapmak başta olmak üzere bir çok toplumsal görevi üstlenmişlerdi. Kamların olağanüstü güçlerle ve ruhlarla iletişime geçme yeteneklerine inanılması, onların en temel özelliği idi. Bu bağlamda, kamların olağanüstü güçlerle kurduklarını düşündükleri iletişimlere dair memoratlar ve iletişime geçmek için şiir şeklinde söyledikleri “alkış”lar (dua) da en eski sözlü edebiyat türlerimiz olarak düşünülebilir.

Türklerin toplayıcılık, avcılık ve balıkçılık yaparak geçindikleri ormanlardan hayvancılık yapmaya başlayarak bozkıra çıkan ve göçrevli hayat tarzını benimseyenleri, otlaklarını, hayvanlarını ve hayatlarını koruyabilmek için birleşme zorunluluğu duyarlar. Bu ihtiyaç o güne kadar kamların idare ettiği küçük toplulukların idaresi altında birleştiği kutsal kağanlık kurumunun oluşma nedenidir. Kutsal kağanlık demek bozkırda kurulan ilk Türk devleti demektir. Bu tür bir toplumsal yapı değişikliği çok daha eski zamanlarda başlamış olan toplumsal iş bölümünün belirginleşmesi ve vaktiyle hepsini kamların üstlendiği görevlerin ayrı uzmanlık alanları hâlinde yeniden örgütlenmesi sonucunu doğurmuştur. Kamlıktan ayrılarak oluşan bu yeni uzmanlıklardan bazıları “otaçı” (doktor), “emçi” (ilaç yapan, eczacı), “sınıkçı” (kırık ve çıkıkları tedavi eden, ortopedisyen), “büyücü” (iyi veya kötü büyü yapan kişiler), “sığıtçı” (yug denilen cenaze törenlerinde, yas ve matem tutturmak amacıyla profesyonel ağıt söyleyiciler), “bakıcı” (kayıp olanı, suya ve aynaya bakarak bulan, falcılık yapan, gelecekte haber verenler) ve “ozan” olarak sayılabilir. Bu yeni uzmanlık alanları da sıraları ailece saklanılan işlerdi ve ailelerin yaptığı çoğunlukla soy yoluyla aktarılan yetiler ve yetenekler olarak düşünülmekte ve bu ailelere “ocak” veya “ocaklı” adı verilmekteydi.

“Ozan” tıpkı kam gibi gördüğü rüyalara bağlı ve tanrısal olarak verilen bir yetiyle çaldığı kopuzla yaptığı müzik eşliğinde doğaçlama şiir söyleme veya şairlik yeteneğine kavuştuğuna inanılan kişiydi. Bozkırda eksik olmayan mera veya otlak kavgalarının yanı sıra dış düşmanlara karşı toplumu koruyan kahramanların hayatları etrafında epik destanları oluşturarak topluluklar karşısında anlatılan ozanlardı. Altı-yedi ay süren yaz aylarında (Eski Türklerde yıl yaz ve kış olarak ikiye ayrılırdı) bozkıra ikişer üçer çadırılık obalar hâlinde dağılan göçrevli toplumun en büyük eğlence, eğitim ve bilgi kaynağı ozanlardı. Obadan obaya gidip destanlar anlatmanın yanı sıra gezdikleri gördükleri yerde olup biteni gittikleri yerlerde bulunanlara haber olarak da iletiyorlardı. Dahası, bir atasözünün “devlet

giden yere ozan ile baksı gelir” dediğince, ozanların bir kısmı doğrudan doğruya devlet görevlisi gibiydiler. Kağanların kendilerine itibar etmesi ve halkın kendilerine ilettiği dertleri doğrudan kağanlara iletmeleri nedeniyle de halk arasında kendilerine büyük saygı gösteriliyordu. Kamlar kadar olmasa da tanrısal bir yetiye ve sihirli mistik güçlere sahip olduklarına inanılan ozanlara âdeta yarı kam veya erdemli ermiş kişi gözüyle bakılıyordu. Bu nedenle bebelere ad koymada, ev eğlencelerinde, düğünlerde, şenliklerde, şölenlerde, kurultaylarda ve savaşlarda ozanlar olmazsa olmaz konumundaydılar.

Türklerin Budizm ve Maniheizm dinlerini kabul etmeleriyle birlikte bu dinleri kabul eden Türk topluluklarında kamlar ve ozanlar, büyük ölçüde en önemli temsilcisi oldukları eski din ve dünya görüşü gibi eski itibarlarını kaybederler. Ancak, yeni gelen din ve dünya görüşü de her yerde olduğu gibi eskiyi tamamen ortadan kaldıramaz. Özellikle çok köklü ve işlevleriyle çok güçlü olanlar, yeni din ve dünya görüşüne direnirler ve kolayca ortadan kaldırılamazlar. Yeni dinler, eski din ve dünya görüşünün kendine direnen pek çok kurum, fikir, uygulama ve inanç gibi kültürel varlıklarını alıp kendininkilerle karıştırarak yeni bir ad altında melez veya karışık yeni yapılar oluşturur. Bu tür yapılanmalarla yeni dinler ve dünya görüşleri kazanılmak istenilen toplum ve kültüründe daha kolayca yayılırlar.

Budizmin ve Maniheizmin, Türk kültür yapısı içinde, kamlık, bakıcılık ve ozanlık kurumlarını kendi öğretileri doğrultusunda karıştırarak oluşturduğu yeni ve melez yapı “baksı”lıktır. Bu yeni kurumun mensupları bir yönüyle “bağşı” idiler. Bağşı “öğretmen” veya “eğitmen” anlamıyla Budizmle birlikte gelirken, “kam”, “ozan” ve “bakıcı”yla karışarak “baksı”yı oluşturmuştu. Baksılar, tıpkı kamlar gibi olağanüstü güçler ve ruhlarla iletişim kurabiliyor, ozanlar gibi kahramanlara dair destanlar söyleyebiliyor “bakıcı”lar gibi fal bakıp kayıp şeyleri buluyor ve gelecekte haber verebiliyordu. Ancak, inanç ve dünya görüşü olarak çok yüzeysel de olsa Budizme ve daha sonraları da Maniheizme bağlıydılar. Baksı sözcüğü değişik Türk topluluklarında “bahşi”, “bakşi” ve “bağşı” şeklinde telaffuz edilmiştir. Maniheizmin ve Budizmin etkisi altına girmeyen, bu din ve dünya görüşünü benimsemeyen Türk topluluklarında ozan, kam ve kamlıktan ayrılmış olan diğer “ocaklı”, geleneksel uzmanlıklarla birlikte eski dünya görüşü doğrultusunda yaşamaya devam ettiler.

Ozanlar ve baksıların meydana getirdikleri, İslâmiyetin kabul edilmesinden önce başlamış Türk sözlü edebiyat geleneğine “Ozan-Baksı Edebiyat Geleneği” adı verilir. Ozan-Baksı Edebiyat geleneği Türklerin İslâmiyeti kabul etmesinden sonra bu defa da, çok yüzeysel bir İslâmî din ve dünya görüşü kisvesine bürünerek Osmanlı Türkleri arasında XVI. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiştir. İslâmiyet, Türkler arasında kök saldıkça, eski sözlü edebiyat temelleri üzerinde iki tane yeni sözlü edebiyat geleneği oluşmuştur. Bu sürecin sonunda (XVI. yüzyıl sonlarında) bu yeni sözlü edebiyat gelenekleri nedeniyle Ozan-Baksılar Osmanlı sahasında tamamen işlevsiz hâle gelmişlerdir. Bu nedenle de artık toplum tarafından benimsenmeyip küçümsenen bu edebî geleneğin son temsilcileri de, yeni oluşan sözlü edebiyat geleneklerine (Tekke ve Âşık) katılmasıyla Ozan-Baksı Edebiyat geleneği ortadan kalkmıştır. Kendini yeniden üretemeyen ve ürettikleri toplum tarafından tüketilmeyen herhangi bir geleneğin devam etmesi imkânsızdır.

Ozan-Baksı edebiyat geleneği temelleri üzerinde ilk olarak, kamlıktan da izler taşıyan mistik ve sufilik felsefesiyle İslâm dini ve dünya görüşünü yaymayı amaçlayan Hoca Ahmet Yesevî'nin XII. yüzyılda tekke kurumu etrafında oluşturduğu, *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı* geleneği yükselecektir. Tıpkı kamlar gibi dinî vecd ve istigrakla (trans hâli) kendinden geçen ve Tanrı'ya ulaşmayı, erdem sahibi

olup ona erişip ermeyi ve erenleşmeyi amaçlayan bu edebiyat geleneği (bir sonraki üniteye ele alınacaktır) gelişip yayıldıkça ozan-baksı edebiyat geleneği dinsel işlevlerini daha da kaybetmiştir. Bu baksı geleneğini de çevresindeki daralmaya paralel olarak şehirlerden uzak, tekke ve medreselerin ulaşamadığı kırsal kesimde ve göçebe Türkler arasında düğün dernek yapmaya ve eğlendirmeye dönük işlevleriyle yaşar hâle gelmiştir. Dinî-Tasavvufî âşıklardan Yunus Emre gibilerinin karşısında yaşama zeminlerini kaybeden, değişen toplumsal yapıya ayak uydurup değişemeyen ve eski dünya görüşünün ve kültürel tarzın temsilcisi gibi görülüp âdeta “çağdışı” damgası yiyen ozan-baksılık geleneği asıl öldürücü darbeyi XVI. yüzyıl sonlarında kahvehane merkezli olarak ortaya çıkan Âşık Tarzı Edebiyat geleneğinden yiyecektir.

Kahvehanelerin XVI. yüzyılın yarısından itibaren din dışı ve sadece sohbet edilip eğlenilen, sosyalleşilen bir sosyal kurum olarak ortaya çıkması kültürümüzde son derece önemli değişikliklere yol açmıştır. Bunlardan birisi de, Dinî-Tasavvufî Âşık Edebiyatından etkilenen ama onlar gibi insanları irşat edip din namına nasihat etmekten çok insanları sanatlarıyla eğlendirip hoşça vakit geçirmelerini sağlamak isteyen, din dışı karaktere sahip Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğidir. Bu yeni sözlü edebiyat geleneği ozan-baksı geleneğinin sığındığı son işlev olan eğlendirmeyi de elinden alınca, ozan-baksı edebiyat geleneği işlevsizleşerek ortadan kalkar. Bu geleneğin Anadolu ve Rumeli'nin ücra köşelerinde, sağda solda kalan son temsilcileri de artık kendilerini bu yeni ve bir anlamda moda olan geleneğin mensubuymuş gibi tanıtırlar ve gittikçe onlara benzeyerek içlerinde erirler.

Bu bağlamda, İslâmiyet öncesi Türk edebiyatına geri dönebiliriz. Ozan-baksı edebiyat geleneğinin ürettiği pek çok eser günümüze ulaşabilmiştir. Bunlar Türk edebiyatının bilinen en eski örnekleri arasındadır. Adını bildiğimiz en eski Türk ozanı Aprunçır Tigin'dir. Budizm ve Maniheizm döneminden adını bildiğimiz ozan-baksılırsa; Kül Tarkan, Çuçu, Kiki, Prataya Şiri, Seli Tutung, Asıg Tutung, Çısuva Tutung ve Kalım Keyşi'dir.

Aprunçır Tigin'in günümüze ulaşan iki şiirinden baş tarafında ve sonunda ek-siklikler bulunan birisi şu şekildedir:

*Kasınçığımın ö(yü)*  
*Kadgurar men*  
*Kadgurduk(ça) kaşı körtlem*  
*Kavışısayır men*

**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:** Yavuklumu düşünüp kaygılanıyorum. Kaygılandıkça, kaşı güzelime kavuşmak istiyorum.)

*Öz amrakımın öyür men*  
*Öyü evirür men ödü...çün*  
*Öz amrakım*  
*Öpügseyür men*

**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:** Öz sevgilimi düşünüyorum. Düşünüp durdukça... öz sevgilimi öpmek istiyorum.)

*Barayın tiser*  
*Baç amrakım*  
*Baru umaz men*  
*Bagırsakım*

**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:** Gideyim desem, güzel sevgilim, gidemiyorum da... Merhametlim.)

*Kireyin tiser  
Kiçigkiyem  
Kirü yime umaz men  
Kin yıpar yıdığım*

**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:** Gireyim desem, küçücüğüm, giremiyorumda... Misk ve amber kokulum!)

*Yaruk tengriler  
Yarlıkazın  
Yavaşım birle  
Yakışapan ardılmalım*

**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:** Işıltılı Tanrılar lütfetsinler: Yumuşak huylumla birleşip hiç ayrılmayalım.)

*Küçlüg prişteler  
Küç birzünün  
Közi karam birle  
K(ül)üşüp (en) oluralım*

**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:** Güçlü melekler güç versin: Gözü karamla gülüşüp oturalım.)

Mani Dini (Maniheizm) ve dünya görüşü doğrultusunda meydana getirilmiş anonim bir dinî şiir (ilahi) ise şu şekildedir:

*Tang tengri kelti  
Tang tengri özi kelti  
Tang tenri kelti  
Tang tengri özi kelti*

**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:**

*Tan tanrı geldi  
Tan tanrı kendisi geldi  
Tan tanrı geldi  
Tan tanrı kendisi geldi)*

*Trunğlar kamağ begler kardaşlar  
Tang tenriğ ögelim*

**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:**

*Kalkınız tüm beyler kardeşler  
Tan tanrısını övelim)*

*Körüğme kün tengri  
Siz bizni küzeding  
Körüğme ay tengri  
Siz bizni kurtgarıng*

**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:**

*Gören Güneş tanrı  
Siz bizi gözetin  
Görünen Ay tanrı  
Siz bizi kurtarın)*

*Tang tengri*  
*Yıdlig yıparlıg*  
*Yaruklug yaşuklug*  
*Tang tengri, Tang tengri,*  
*Tang tengri, Tang tengri, Tang tengri*  
**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:**  
 Tan tanrı  
 Güzel, misk kokulu  
 Parıltılı, ışıltılı  
 Tan tanrı, tan tanrı  
 Tan tanrı, tan tanrı, tan tanrı)

*Tang tengri*  
*Yıdlig yıparlıg*  
*Yaruklug yaşuklug*  
*Tang tengri*  
*Tang tengri*  
**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:**  
 Tan tanrı  
 Güzel, misk kokulu  
 Parıltılı, ışıltılı  
 Tan tanrı  
 Tan tanrı)

Buda Dini (Budizm) ve dünya görüşü doğrultusunda meydana getirilen ve günümüze ulaşan şiirlerin hemen hepsi dinî içeriklidir. Bu şiirlerden “anaya babaya şükran ve sevgi” temasını işleyen birisinden birkaç dörtlük şu şekildedir:

*Anaka ataka yazmışning*  
*Ayig kılıçlarımızın sakınıp*  
*Ayagka tegimüglerning üskinte*  
*Alku kşanti kılı teginürbiz*

**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:** Anaya babaya karşı işlediğimiz kötü amellerimizi düşünür, saygı değerlerin huzurunda tümünü itiraf, ikrar ederiz.)

*Tuga kılınçlıg özkiyemiz*  
*Tolganmuş kiçig ögümüz*  
*Tuğum ajun tutmuşımızta*  
*Tumlugda isigde emgenip*

**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:** Bizi doğurmuş cancağımızı! Sancı çekmiş anneceğizimiz! Doğum dünyasına vardığımızda, soğukta sıcakta eza çekip.)

*Tokuz ay on kün kötürüp*  
*Tolgalı tugurtunguzlar*  
*Tuğtumuz erser ögücümüz*  
*Tozdın topraktın örü kılıp*  
*Tolp etözümüzni yup*  
*Torkuta işgirte yörgeding*

**(Günümüz Türkçesiyle Açıklaması:** Dokuz ay on gün bizi taşıyıp sancılarla doğurdunuz, doğunca da tozdan topraktan kaldırıp, anneciğim vücudumuzu yıkayıp atlası ipeğe sardınız.)

Yukarıda iki örneğini verdiğimiz ozan-baksı döneminde de Türk sözlü şiirinin dörtlükler hâlinde oluşturulması ve bu günkü uygulamanın tam tersine mısra başında çoğunlukla sessiz harflerle yapılan kafiye biçimine, kafiyeleşimin bazen hem mısra başında hem de sonda olabilmesi dikkat çekicidir. Özellikle ozan-baksı geleneğinin İslâmiyetin kabulünden sonra devam eden dönemde meydana getirildiği düşünülebilen Divânu Lugâti't-Türk'teki pek çok şiir örneği günümüz örneklerine çok daha yakın tür ve şekil özellikleri taşımaktadır.

**Bu bölümdeki bilgilerin bir kısmı Reşit Rahmeti Arat'ın *Eski Türk Şiiri* (Ankara: TDK Yay., 1991) adlı kitabından alınmıştır. İslâmiyet öncesi Türk şiiri konusunda daha fazla bilgi ve örnek için bu kitaba ve Talat Tekin'in *XI. Yüzyıl Türk Şiiri* (Ankara: TDK Yay. 1989) adlı kitabına bakabilirsiniz.**



K İ T A P

**Sizce, günümüz Anadolu'sunda geçmişin “ocaklı uzmanlarından” kalma yaşayan gelenekler var mıdır? Varsa niçin yaşamaya devam ediyor olabilirler?**



SIRA SİZDE

## İSLÂMİYET ÖNCESİ TÜRK EDEBİYATINDA ŞİİR TÜR VE ŞEKİLLERİ

Hiç şüphesiz sözlü kültür ortamında üretilen ve kulaktan kulağa yayılan pek çok kültürel unsur ilk yaratıldıkları şekillerini çoğu kez kısa sürede kaybederler. Bu süreçte ya yeni şekillere dönüşürler ya da zaman içinde bir çoğu yok olur. Bu bağlamda İslâmiyet öncesi Türk edebiyatından veya ozan-baksı geleneğinden göreceli olarak çok az edebiyat eseri günümüze ulaşmıştır. Tamamen tesadüflere bağlı olarak yazılı kaynaklara geçenler ve bunlardan binlerce yılı ve son derece zorlu şartları aşarak günümüze ulaşan ve bilim adamlarınca fark edilerek üzerinde çalışılanlar -bütün bu olumsuzluklara rağmen- yukarıda örneklerini gördüğünüz eski Türk şiiri hakkında sağlıklı bir bilgi edinmemize yetecek özelliklere sahiptir. İslâmiyet öncesi Türk edebiyatında tür ve şekiller başta Reşit Rahmeti Arat'ın “*Eski Türk Şiiri*” adlı çalışmasından hareketle şu şekilde sıralanabilir:

**Koşug:** Günümüzde de yaygın olarak kullanılan koşma şeklinin Türk edebiyatında ilk görüldüğü biçimdir. Koşug terimi “şiir”, “nazım”, ve “beyit” anlamlarını da karşılamıştır. Bir edebiyat terimi olarak “koşug” günümüzde de Tıva, Şor, Altay, Kırgız, Kazak, Hakas, Karakalpak, Saha (Yakut) gibi Türk boylarının halk şiiri geleneklerinde “koşık”, “koşak”, “koşok” ve “kosık” şekillerinde yaşamaya devam etmektedir. Koşuk dörtlüklerle kurulu şiir demektir.

**Kojan:** En eski şekli “*koşag*”tan “*koşan*”a ve “*kojong*” dönüştüğü düşünülen bir edebiyat terimidir. Koşag şekli doğrudan “koşug”la ilişkili olmalıdır. Altay Türkleri arasında “*kojong*” şekliyle günümüzde yaşamaktadır. Kojong Altay Türkçesinde “şarkı, türkü” anlamına gelmektedir.

**Ir/Yır:** Bu sözcüğün her iki şekli de ozan-baksı döneminde kullanılmıştır. Bu kullanım şekilleri *Divânu Lügâti't-Türk'te* “*yır koşmak* : koşma, türkü oluşturmak, *yır koşulmak* : şiir oluşturulması”, “*yırlamak*” veya “*ırlamak*”: her ikisi de şarkı söylemek anlamına gelmekteydi. Bu kökten “yıragu: çalgıcı, şarkıcı ve çağırıcı” kelimesi türetilmişti. Ir/yır kelimesinin “ırlamak, yırlamak” ve “cırlamak” şeklindeki kullanımları Türk dünyasında günümüzde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu köklerden türetilen “ırçı”, “yırçı” ve “cırcı” şair anlamındadır.

**Küg:** Ozan Aprunçır'ın bir şiirinde “şiir” anlamında kullanıldığı düşünülen bu kelime şiirin bestesi ve ezgisi anlamındadır. Günümüzde de bu kelimedenden türetilen “küy”, “küglemek” ve “külemek” şekilleri, Türk dünyasında “ses”, “müzik”, “beste”, “hava” veya “ezgi” anlamında kullanılmaktadır.

**Takşut:** Budist Uygur metinlerinde karşımıza çıkan “takşut” kelimesi “şiiir, nazım, beyit” anlamında kullanılmıştır.

**Takmak:** Takşut kelimesiyle aynı kökten geldiği düşülen bu kelime “kalabalık karşısında ezbere söylenen şiiir” anlamındadır. Tıpkı “koşug” gibi “dörtlüklerden oluşan şiiir” anlamını da içermektedir. Günümüzde, Altay Türkçesi’nde “takpakçı: şarkıcı ve şakacı” anlamlarıyla yaşamaktadır.

İslâmiyet önce Türk edebiyatında bu terimlerin yanında başka dillerden özellikle de Sanskritçeden alınması kuvvetle muhtemel olan “şlok” (şiiir, bent), “padak” (şiiir, dize), “kavi” (şiiir) ve Sogodca “baş/başık” (ilahi) gibi kelimeler de kullanılmıştır.

K İ T A P



Bu bölümdeki bilgilerin bir kısmı Reşit Rahmeti Arat’ın *Eski Türk Şiiri* (Ankara: TDK Yay., 1991) adlı kitabından alınmıştır.

SIRA SİZDE



3

**Sizce, günümüzde yaşayan ve kendilerine “ozan” denilen kişiler ozan-baksı edebiyat geleneğine mi mensupurlar?**

## DEDE KORKUT HİKÂYELERİ

Türkiye’de, Türk Dili ve Edebiyatı araştırmalarının (Türkolojinin) kurucusu olan Prof. Mehmed Fuad Köprülü, “Türk edebiyatının bütün ürünlerini terazinin bir kefesine, Dede Korkut Hikâyelerini de diğer kefesine koysanız Dede Korkut daha ağır gelir” diyecek kadar önemseydiği bu hikâyeler neden bu kadar önemlidir?

On iki hikâyeden meydana gelen ve tam adıyla “Kitâb-ı Dedem Korkut Alâ-Lisân-ı Tâife-i Oğuzan” olan Dede Korkut Hikâyeleri’nin bilinen iki yazma nüshası vardır. Birincisi, on iki hikâyeden oluşmaktadır ve Berlin Dresden Kütüphanesi’nde-dir. Türkiye’de ilk defa 1916 yılında Kilisli Rifat Bilge tarafından yayınlanmıştır. Dede Korkut Hikâyeleri bu yayından sonra Türkiye’de tanınmış ve dünyada da pek çok araştırmacının dikkatini çekmiştir. İkinci Dede Korkut yazmasıysa, altı hikâyeden oluşmakta ve “Hikâyet-i Oğuznâme-i Kazanbey ve Gayri” başlığını taşımaktadır. Bu yazma Vatikan kütüphanesinde-dir. Dede Korkut pek çok bakımdan araştırmacıların dikkatini çekmekte ve devamlı olarak değişik yönleriyle araştırılmaktadır. Dede Korkut üzerine Türkçe ve pek çok dilde yapılan araştırmalar bini aşkın olmakla birlikte iki nüshayı da karşılaştırarak okuyan Muharrem Ergin ve Orhan Şaik Gökyay’ın çalışmaları en dikkate değer okunmuş metinler durumdadır.

Dede Korkut Hikâyeleri neden bu kadar önemlidir? Sorusunun cevabı bir başka ikiz soruda gizlidir; Dede Korkut Hikâyeleri nasıl ve ne zaman oluşmuştur? Bu konuda henüz kesinleşmiş bir sonuç yoktur. Ancak, Dede Korkut Hikâyeleri Anadolu’nun doğusunda XII, XIII, XIV. yüzyıllarda buraya yerleşip vatanlaştıran Oğuz Türkleri özellikle de bölgede devlet kuran Akkoyunlular arasında yaşananların ozanlarca anlatılarak destan geleneğince işlenip yayıldığına dair düşünceler hakimdir. Bu düşüncenin oluşmasında başta Akkoyunlu, Bayındır Han, Gürcistan, Trabzon, Bayburt, Mardin ve benzeri Anadolu’yla kısmen Azerbaycan sahalarına ait yer ve kişi adlarından hareket eden tarihçi yaklaşım rol oynamaktadır.

Sözlü kültürün özelliklerini, sözlü edebiyatın epik destan kompozisyon kurallarını derinliğine bilmeyen ve kuralları yeterince dikkate almayan bu türden yaklaşımlar son derece amatörce-dir ve halkbilimsel olmaktan ziyade tarihseldir. Tarihi esas alan bu eski anlayışla hareket eden pek çok bilgin çok yakın zamanlara kadar Köroğlu’nun Bolu’daki tarihi geçmişi ortaya koymak için elli yılı aşkın çalıştılar. Oysa, epik destanlarda ve hikâyelerdeki gerçeklik ve tarihsellik dünya görüşü ve gündelik hayatın geçtiği coğrafya doğrultusunda neredeyse devamlı



olarak yenilenir. Epik destanlar bu sayede gerçekliğine inanılır anlatılar olarak değer kazanır ve anlatılırlar. Bu özelliğin zıddı olan sözlü anlatı türü epik destan değil masaldır. Tarihle de birebir örtüşen bir metin epik destan değil sözlü tarihtir.

Bu durum Dede Korkut Hikâyeleri için de geçerlidir. Söz konusu anlatıların anlatıcısı bir bakıma yaratıcısı gibi olan Dede Korkut'un kimliği ve kişiliği hikâyelerin oluşum, gelişim ve Doğu Anadolu sahasına yerleşip yerelleşmesini en iyi açıklayacak özelliklere sahiptir. O hâlde asıl sorulması gereken soru, "Dede Korkut Kimdir?" sorusudur.

Dede Korkut sadece Oğuz Türklerinin hakim olduğu Türkmenistan, Azerbaycan ve Türkiye sahasında tanınan bir kişi ve kimlik değildir. Korkut Ata adıyla Dede Korkut, bütün Türkistan'da Kıpçak Türkleri arasında da tanınan ve hakkında mitler, efsane, menkıbe ve memoraatlar anlatılan mitolojik bir kişiliktir. Ona ait, Kazakistan Sırderya nehri kıyısında bir türbe vardır. Anlatılan mit, efsane ve menkıbelerde o, kopuzu ve adıyla anılan ezgileri icat eden mitolojik bir kültürel kahramandır. Dede Korkut'un bin yıl yaşadığı ve ömrü boyunca ölümden kaçtığı rivayet edilir. "Yelmaya" adlı devesiyle dünyanın dört bucağını gezmiştir. Gezdiği yerlerde mezar kazan insanları görünce kimin mezarını kazdıklarını merak edip sormuş ve onlardan "Korkut'un kabrini.." cevabını almıştır. Bunun üzerine yurduna dönmüş ve ırmak üzerinde yaşamaya başlamış ve içindeki ölüm korkusunu yenmek için devesinin derisinden yaptığı kopuzla yaşam üzerine ezgiler çalıp söylemiştir. O âdeta, yaşam üzerine türkülerle ölümü yenmeye çalışmıştır. Dede Korkut hikâyelerde erdemli bir ulu eren olarak karşımıza çıkmaktadır; tıpkı Oğuz Kağan, Uluğ Türk ve İrkıl Ata gibi Türklüğün bir ulu ereni ve ermişidir.

Türk kamlık dinî ve dünya görüşü doğrultusunda kimlik ve kişilik özellikleri gösteren Türkistan sözlü kaynaklarını dikkate almadan elimize geçebilen yazmalar-daki Dede Korkut ve hikâyeler tam anlamıyla anlaşılabilir. Uzmanlara göre, elimize geçen iki yazma da aynı metnin küçük değişiklikler içeren kopyalarıdır. Hikâyelerin elimizdeki şeklinin XIV. veya XV. yüzyılda Akkoyunlu sahasında muhtemelen tekke âşıkalarının tesiri altındaki ozan-baksı geleneği mensubu bir ozanın icrasını dinleyen tekke mensubu bir kişinin kalemiyle yazıya geçtiği düşünülmektedir.

Dolayısıyla, Türkistan sözlü kaynaklarındaki Korkut Ata'nın yeni din ve dünya görüşüne dahası yeni coğrafya ve vatana dönüştürülme sürecine uygun bir versiyonu karşımıza çıkmaktadır. Oğuz'un gaybı bilicisi, kaybı bulucusu Dede Korkut; Hz. Peygamber zamanında yaşamış Mekke'ye giderek "hacı" ve "sahabe" olmuştur. Doğal olarak da gösterdiği olağanüstülüklerin kaynağı neredeyse Yunus Emre ve Hoca Ahmet Yesevî'ye bile örnek olabilecek vasıflarla donatılan coşkulu bir "Allah dostu" veya müslüman veli, "Hak âşığı" profili olarak çizilmektedir.

Ancak metnin içine yerleştirildiği bu sunum içinde başka çerçeveler ve sunulan başka Dede Korkut'lar da vardır. İkinci Dede Korkut gelmiş geçmiş en büyük ve en mükemmel ozandır. Ozanlığın sembolü ve örnek modeli konumundadır. Hikâyelerde, ozan olmaktan maksat Dede Korkut gibi olmaktır diyen ve hedef gösteren bir "gerçek ozan" profili sunulur. Bir başka cephesiyle, bu ozan âdeta Oğuz Türklerinin tanrısal olarak görevlendirilmiş koruyucu ruhudur. Sanki Oğuz Kağan dahil bütün "Oğuz ataları" bir arada eritilmiş ve hepsi bir arada Korkut Ata olarak kalıba dökülmüş gibidir. Belki de "atalar kültürü" yeryüzünde en somut ve mükemmel biçimde Korkut Ata'nın şahsında anlatılmaktadır.

Bunu takip eden Türkistan sözlü kaynaklarında yer alan ve hikâyelere de yansıyan bir başka Korkut Ata profili ise olağanüstü doğumuyla, bir peri olan annesiyle artık yarı insan yarı insanüstü bir varlık olarak mitolojik bir kahramandır. Âdeta

yeryüzünde bazı nesnelere köken mitiyle birlikte icat edicisi konumundadır. Türk kültüründeki geleneksel bütün telli ve yaylı sazların atası olan kopuzu Korkut Ata icat etmiştir. Halk İslâmın “şeytan icadı” diye aşağılamaya çalışmasından dolayı yapımını şeytandan öğrendiği şeklinde çerçevesine de Oğuzluk sembolü veya bayrağı gibi görülen kutsal bir nesnedir kopuz. Kim “kâfir” ve kim “Oğuz” (Türk/Müslüman) kopuzla belirlenir gibidir. Düşman, “kâfir” (gâvur) olduğu düşünülen kişinin bile elinde kopuz varsa, “Dedem Korkut kopuzu” hürmetine ona kılıç çalınmaz, parça parça doğranmaz. Bu denli bir kutsayışın altında yatan kopuzun ezgisiyle Gök Tanrı katına varmak maksadıyla kendinden geçen koyun derisinden harmaniye benzer uzun kaftanının eteklerini savura savura dönen kamı veya Türk şamanını görmemek mümkün değildir. Nitekim birkaç bin yıl sonra aynı soyun çocukları İslâm imanı ile teslim olunan, Allah’ın huzurunda benzer ezgiler eşliğinde döne döne Hacı Bektaş’ta “Semah”a, Konya’da “Sema’a” duracaklardır.

İşte, Dede Korkut ve Dede Korkut Hikâyeleri böylesine kültürel araştırmaların kapısını aralayan Türk edebiyatının âdeta mucizevi özelliklere sahip bir güzellik abidesidir. Dahası, Dede Korkut Hikâyeleri ve Korkut Ata kimliği değişik sosyal ve beşerî bilimlerin bakış açılarıyla açığa çıkarılabilecek veya açıklanabilecek emsalsiz bilgileri muhafaza eden Türk kültür tarihinin âdeta bir indeksi gibidir.

Dede Korkut Hikâyeleri Türk kültür ekolojisinde yer alan en az iki bin yıllık bir sözlü kültürel geleneğin anlatıcı, dinleyici rol ve işlevleriyle on binlerce emekçinin emeğiyle yarattığı bir şaheserdir. Bu nedenle de Türk kültürünün pek çok döneminden kesitler taşıyan kültürel katmanlardan oluşmaktadır. Bu özelliğinden dolayı da Türk kültürü araştırmalarında Mehmed Fuad Köprülü’nün tek başına Türk edebiyat tarihinin bütün ürünlerinden daha ağır bastığına dair sözü son derece doğru ve yerindedir.

Bu ifadelerimizin gerçekliğini göstermek üzere Dede Korkut Hikâyeleri’nden üçüncüsü olan “Kam Büroğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nin günümüz Türkçesine aktarılmış şeklini okuma metni olarak veriyoruz.

## K İ T A P



**Bu bölümdeki bilgilerin bir kısmı Muharrem Ergin’in *Dede Korkut Kitabı* (Ankara: TDK Yayınları, 1991) adlı çalışmasından alınmıştır. Konuyla ilgili daha fazla bilgiyi bu kitapta bulabilirsiniz.**

## SIRA SİZDE



4

**Sizce, düzyazı (mensur) ve şiirle (manzum) karışık olarak meydana getirilen bu tür anlatıların teorik olarak şiir kısımları mı yoksa düzyazı kısımları mı daha kolay değişebilir?**

## Özet



### İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı Kavramını Açıklamak

Türk Edebiyatı tarihinde, M. Fuad Köprülü yaptığı sınıflandırma denemesinde İslâmiyetin Türklerin büyük bir çoğunluğu tarafından kabul edilmesini temel ölçüt olarak kullanmıştır. Tasnifin problem yaratan yönü İslâmiyeti günümüzde bile kabul etmemiş Saha (Yakut), Çuvaş, Hakas, Tıva, Altay, Karay, Urumlu ve Gagauz gibi Türk boylarının edebiyatlarından hiç bahsetmiyor oluşudur. Ayrıca bu tasnife göre hazırlanmış Türk Edebiyatı tarihlerinde İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı döneminin ürünlerine yeterli derecede önem verilmediği görülmektedir.

Bu dönemin, Türk edebiyatının ilk yaratıcıları olan kamların (şamanların) toplumsal iş bölümünün gelişmesiyle ortaya çıkan “Ozan-Baksı Edebiyat Geleneği” olarak ele alınması son derece yararlıdır. Böylece, bu geleneğin üzerine daha sonraki yüzyıllarda oluşacak olan “Dini-Tasavvufî Halk Edebiyatı” ve “Âşık Tarzı Halk Edebiyatı” gelenekleri arasındaki sürekliliği anlamak kolaylaşacaktır.



### Türklerin Kabul Ettiği Dinleri Tanımlamak

Din bir milletin dünya görüşünü oluşturmada önemli bir kaynaktır. İster sözlü isterse yazılı olsun edebî eserleri yaratanlar doğal olarak dünya görüşlerini ve düşüncülerini de dışı vurup ürünlerine yansıtacaklardır. Bu tür bir dünya görüşü edebiyat ilişkisi evrensel olarak bütün edebiyat geleneklerinde kolayca görülebilir. Türklerin tarih boyunca birbirinden farklı birçok dinin veya inanç sisteminin etkisi altına girmiş olmaları, bu dinler doğrultusunda yazılı edebiyat gelenekleri meydana getirmelerine yol açmıştır. Bu dinler: Şamanizm, Maniheizm, Budizm, Musevilik, Hristiyanlık ve İslâmiyettir.



### Ozan-Baksı Edebiyatı Kavramını Açıklamak

Mitolojik dönemde Türk edebiyatının en eski yaratıcıları kamlar (şamanlar) olmalıdır. Kamlar liderlik yaptıkları toplulukların bir çok toplumsal görevini yerine getirme işlevini üstlenmişlerdir. “Ozan” ise tıpkı kam gibi gördüğü rüyalara bağlı ve tanrısal olarak verilen bir yetiyle çaldığı kopuzla yaptığı müzik eşliğinde doğaçlama şiir söyleme veya şairlik yeteneğine kavuştuğuna inanılan kişidir. Ozanlar bozkırda düşmanlara karşı savaşan kahramanların hayatları etrafında epik destanlar oluşturarak topluluklar karşısında anlatırlar. Türklerin kabul ettiği Budizm ve Maniheizm dinlerinin etkisiyle Türk kültür yapısı içinde, kamlık, bakıcılık ve ozanlık kurumları melez bir yapıya kavuşmuştur. Ozanların ve baksıların meydana getirdiği bu yapıya “Ozan-Baksı Edebiyat Geleneği” adı verilir. Ozan-Baksılık, kahvehanelerin din dışı sohbet edilip eğlenilen bir sosyal kurum olarak ortaya çıkmasıyla Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğinin oluşmasına kaynaklık ederken kendisi de yavaş yavaş ortadan kalkmıştır.



### İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatında Şiir Tür ve Şekillerini Tanımlamak

Sözlü kültür ortamında üretilen ve kulaktan kulağa yayılan pek çok kültürel unsur zaman içinde ilk yaratıldıkları şekillerini kaybederek başka şekillere kavuşurlar. İslâmiyet öncesi Türk edebiyatından veya ozan-baksı geleneğinden göreceli olarak çok az edebiyat eseri günümüze ulaşmıştır. Günümüze ulaşan bu eserlerden yola çıkarak İslâmiyet öncesi Türk edebiyatında tür ve şekiller şöyle sıralanabilir: Koşug, Kojan, Yır, Küg, Tatşut, Takmak.



#### *Dede Korkut Hikayeleri Kavramını Tanımlamak*

On iki hikâyeden meydana gelen ve tam adıyla “Kitâb-ı Dedem Korkut Alâ-Lisân-ı Tâife-i Oğuzan” olan Dede Korkut Hikâyeleri’nin bilinen iki yazma nüshası vardır. Birincisi, on iki hikâyeden oluşmaktadır ve Berlin Dresden Kütüphanesi’ndedir. Türkiyede ilk defa 1916 yılında Kilisli Rifat Bilge tarafından bu yazma yayınlanmıştır. İkinci Dede Korkut yazmasıysa, altı hikâyeden oluşmakta ve “Hikâyet-i Oğuznâme-i Kazanbey ve Gayri” başlığını taşımaktadır. Bu yazma Vatikan kütüphanesinde, Dede Korkut çalışmaları arasında iki nüshayı da karşılaştırarak okuyan Muharrem Ergin ve Orhan Şaik Gökyay’ın çalışmaları en dikkate değer okunmuş metinler durumdadır.

Dede Korkut Hikâyeleri’nin Anadolu’nun doğusunda XII, XIII, XIV. yüzyıllarda buraya yerleşip burayı vatanlaştıran Oğuz Türkleri özellikle de bölgede devlet kuran Akkoyunlular arasında yaşananların ozanlarca anlatılarak destan geleneğine işlenip yayıldığına dair düşünceler hakimdir. Korkut Ata adıyla bilinen Dede Korkut bütün Türkistan’da Kıpçak Türkleri arasında da tanınan ve hakkında mitler, efsane, menkıbe ve memotatlar anlatılan mitolojik bir kişiliktir. Ancak metnin içine yerleştirilen sunum içinde başka çerçeveler ve sunulan başka Dede Korkut’lar da vardır. İkinci Dede Korkut gelmiş geçmiş en büyük ve mükemmel ozandır. Bir başka cephesiyle, bu ozan âdeta Oğuz Türklerinin tanrısal olarak görevlendirilmiş koruyucu ruhudur. Dede Korkut Hikâyeleri Türk kültür ekolojisinde yer alan en az iki bin yıllık bir sözlü kültürel geleneğin anlatıcı, dinleyici rol ve işlevleriyle on binlerce emekçinin emeğiyle yarattığı bir şaheserdir. Bu özelliğinden dolayı da Türk kültürü araştırmalarında Mehmed Fuad Köprülü’nün tek başına Türk edebiyat tarihinin bütün ürünlerinden daha ağır bastığına dair sözü son derece doğru ve yerindedir.

## Kendimizi Sınyalım

1. Aşağıdakilerden hangisi İslâm uygarlığı etkisindeki Türk Edebiyatının ana başlıklarından biri **değildir**?
  - a. Halk Edebiyatı
  - b. Anonim Halk Edebiyatı
  - c. Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı
  - d. Servet-i Fünun Edebiyatı
  - e. Âşık Tarzı Halk Edebiyatı
2. Aşağıdakilerden hangisi Türklerin kabul ettikleri dinlerden biri **değildir**?
  - a. Maniheizm
  - b. Şintoizm
  - c. Musevilik
  - d. Şamanizm
  - e. Budizm
3. Aşağıdakilerden hangisi eski Türklerdeki inanç sisteminin esaslarını teşkil eden unsurlardan biri **değildir**?
  - a. Gök Tanrı
  - b. Umay Ana
  - c. Animizm
  - d. Totemizm
  - e. Fıkıh
4. Aşağıdaki mesleklerden hangisi eski Türklerin toplum hayatında erkeklere de kadınlar gibi kam olabilmeye ayrıcalığı tanımıştır?
  - a. Nalbantçılık
  - b. Demircilik
  - c. Eğercilik
  - d. Çobanlık
  - e. Keçecilik
5. Eski Türkler inanç sistemlerine bağılı olarak kutusal kabul edilen cisim ve varlıklar etrafında tapınma amaçlı inanç ve düşünce örüntüsü olan kültler oluşturmuşlardır. Kült inancı en eski Türk dünya görüşü olarak kabul edilir. Aşağıdakilerden hangisi bu kültlerden biri **değildir**?
  - a. Ova kültü
  - b. Su kültü
  - c. Yer kültü
  - d. Dağ kültü
  - e. Ağaç kültü
6. Kamların olağanüstü güçlerle kurduklarını düşündükleri iletişimlere dair memoratlar ve iletişime geçmek için şiir şeklinde söyledikleri en eski sözlü edebiyat türüne ne ad verilir?
  - a. Kargış
  - b. Alkış
  - c. Sav
  - d. Sagu
  - e. Koşuk
7. Eski Türklerde toplumsal yapı değişikliğe uğrayınca çok daha eski zamanlarda başlamış olan toplumsal iş bölümü belirginleşmiştir. Daha önceleri tamamı kamlar tarafından üstlenilen toplumsal görevler de ayrı uzmanlık alanları hâlinde yeniden örgütlenmiştir. Aşağıdakilerden hangisi kamlıktan ayrılarak oluşan bu yeni uzmanlık alanlarından biri **değildir**?
  - a. Otaçı
  - b. Emçi
  - c. Sınıkçı
  - d. Baksı
  - e. Sığıtçı
8. Aşağıdakilerden hangisi İslâmiyet öncesi Türk edebiyatında yer alan tür ve şekillerden biri **değildir**?
  - a. Koşuk
  - b. Yır
  - c. Tahmis
  - d. Takşut
  - e. Takmak
9. Aşağıdaki sözcüklerden hangisi İslâmiyet öncesi Türk edebiyatında başka dillerden alınmış olan sözcüklerden biri **değildir**?
  - a. Şlok
  - b. Padak
  - c. Kavi
  - d. Sogca
  - e. Küg
10. Destan geleneğinden halk öykücülüğüne geçiş dönemi ürünü olan, on iki öyküden oluşan ve Oğuzların kahramanlıklarının anlatıldığı eser aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. Manas Destanı
  - b. Köroğlu Destanı
  - c. Saltuk Buğra Han Destanı
  - d. Dede Korkut Hikâyeleri
  - e. Battal Gazi Destanı

## Okuma Parçası

### KAM PÜRE OĞLU BAMSİ BEYREK

Kam Gam oğlu Han Bayındır yerinden kalkmıştı. Kara yerin üstüne ak otağını diktirmişti. Alaca gölgeliği gökyüzüne yükselmişti. Bin yerde ipek halıcığı döşenmişti. İç Oğuz, Dış Oğuz beyleri Bayındır Han'ın sohbetine toplanmıştı. Pay Püre Bey de Bayındır Han'ın sohbetine gelmişti.

Bayındır Han'ın karşısında Kara Göne oğlu Kara Budak yaya dayanıp durmuştu. Sağ yanında Kazan oğlu Uruz durmuştu. Sol yanında Kazılık Koca oğlu Bey Yigenek durmuştu. Pay Püre Bey bunları gördüğünde ah eyledi, başından aklı gitti, mendilini aldı, böğüre böğüre ağladı. Böyle edince, kudretli Oğuz'un arkası, Bayındır Han'ın güveyisi Salur Kazan kaba dizinin üzerine çöktü, gözünü dikerek Pay Püre Bey'in yüzüne baktı, der: -Pay Püre Bey ne ağlayıp bağıryorsun?

Pay Püre der:

-Han Kazan nasıl ağlamayayım, nasıl bağırmayayım, oğulda nasibim yok, kardeşte kaderim yok. Allah Teala bana beddua etmiştir. Beyler tacım tahtım için ağlarım. Bir gün olacak düşeceğim öleceğim, yerimde yurdumda kimse kalmayacak.

Kazan der:

-Maksudun bu mudur?

Pay Püre Bey der:

-Evet budur, benim de oğlum olsa, Han Bayındır'ın karşısına geçse dursa. Hizmet eylese, ben de baksam sevinsem, kıvansam, güvenssem.

Böyle deyince kudretli Oğuz Beyleri yüzlerini göğe tutular. El kaldırıp dua eylediler, Allah Teala sana bir oğul versin dediler. O zamanda beylerin hayır duası, hayır dua, bedduası beddua idi, duaları kabul olunurdu.

Pay Piçen Bey de yerinden kalktı, der:

-Beyler benim de hakkıma bir dua eyleyin, Allah Teala bana da bir kız versin.

Kudretli Oğuz beyleri el kaldırdılar dua eylediler. Allah Teala sana da bir kız versin dediler. Pay Piçen Bey der:

-Beyler Allah Teala bana bir kız verecek olursa, siz şahit olun, benim kızım Pay Püre Bey'in oğluna beşik kertme yavuklu olsun.

Bunun üzerine bir kaç zaman geçti. Allah Teala; Pay Püre Bey'e bir oğul, Pay Piçen Bey'e bir kız verdi. Kudretli Oğuz beyleri bunu işittiler, şad olup sevindiler. Pay Püre Bey bezirganlarını yanına çağırды, buyruk etti:

-Bre bezirganlar! Allah Teala bana bir oğul verdi. Rum elinden benim oğlum için güzel armağanlar getirin, benim oğlum büyüünceye kadar.

Bezirganlar da gece gündüz yola girdiler. İstanbul'a geldiler. Fevkalade, nadide, güzel armağanlar aldılar. Pay Püre'nin oğlu için bir deniz tayı boz aygır aldılar, bir ok kirişli sert yay aldılar, bir de altı kanatlı gürz aldılar. Yol hazırlığını yaptılar.

Pay Püre'nin oğlu beş yaşına girdi, beş yaşından on yaşına girdi, on yaşından on beş yaşına girdi. Dönüp baksa çalınmış, kartal hünerli bir güzel iyi yiğit oldu. O zamanda bir oğlan baş kesme kan dökmese ad koymazlardı. Pay Püre Bey'in oğlu atlandı, ava çıktı. Av avlarken babasının tavlasının üzerine geldi.

Tavlacı başı karşıladı, indirdi misafir etti. Yiyip içip oturuyorlardı. Beri yandan da bezirganlar gelerek Kara Derbent ağzına konmuşlardı. Murada maksuda erişmesin, Evnük Kalesi'nin kafirleri bunları casusladı. Bezirganlar yatarken ansızın beş yüz kafir saldırdılar, vurdular, yağmaladılar. Bezirganın büyüğü tutuldu, küçüğü kaçarak Oğuz'a geldi. Baktı gördü Oğuz'un hududunda bir alaca gölgelik dikilmiş, bir bey oğlu güzel yiğit kırk yiğit ile, sağında ve solunda, oturuyorlar. Oğuz'un bir güzel yiğidi ancak, yürüyeyim medet diyeyim dedi. Bezirganlar der:

-Yiğit yiğit bey yiğit, sen benim ünümü anla sözü mü dinle, on altı yıldır ki Oğuz içinden gitmiştik. Fevkalade kafir malını Oğuz beylerine getiriyorduk. Pasin'in Kara Derbent ağzına göğüs vermiş idik. Evnük Kalesi'nin beş yüz kafiri üzerimize saldırdı. kardeşim esir oldu, malımızı rızkımızı yağmaladılar, geri döndüler. Kara başımı kaldırdım sana geldim. Kara başının sadakası yiğit, medet bana.

Bu defa oğlan şarap içerken içmez oldu. Altın kadehi elinden yere çaldı, der:

-Ne diyorsam yetiştirin, giyimim ile benim koç atımı getirin hey! Beni seven yiğitler binsinler.

Bezirgan da önlerine düştü, kılavuz oldu. Kafir de inerek bir yerde akçe bölüşmekteydi. Bu sırada yiğitler meydanının arslanı, pehlivanların kaplanı boz oğlan yetiştirdi. Bir iki demedi, kafirlere kılıç vurdu, baş kaldıran kafirleri öldürdü, gaza eyledi, bezirganların malını kurtardı. Bezirganlar der:

-Bey yiğit! Bize sen erlik işledin, gel şimdi beğendiğin maldan al.

Yiğidin gözü bir deniz tayı boz aygırı tuttu, bir de altı kanatlı gürzü, bir de ak kirişli yayı tuttu. Bu üçünü beğendi. Der: "Bre bezirganlar bu aygırı ve sonra bu yayı ve bu gürzü bana verin."

Böyle diyince bezirganlar bozuldu. Yiğit der: “Bre bezirganlar çok mu istedim?” Bezirganlar dediler: “Niye çok olsun, amma bizim bir beyimizin oğlu vardır, bu üç şeyi ona armağan götürmemiz gerek idi.” dediler. Oğlan der: “Bre beyinizin oğlu kimdir?” Dediler: “Pay Püre’nin oğlu vardır, adına Bamsı derler.” dediler. Pay Püre’nin oğlu olduğunu bilemediler. Yiğit parmağını ısırdı. Der: “Burada minnetle almaktansa, orada babamın yanında minnetsiz almak daha iyidir.” dedi. Atını kamçıladi yola girdi. Bezirganlar ardından baka kaldılar, vallah güzel yiğit, faziletli yiğit dediler. Boz oğlan babasının evine geldi. Babasına haber verildi bezirganlar geldi diye. Babası sevindi, çadır otağ, alaca gölgelelik diktirdi, ipek halıcıklar serdi, geçti oturdu. Oğlunu sağ yanına aldı. Oğlan bezirganlar hususundan bir söz söylemedi, kafirleri öldürdüğünden bahsetmedi. Birdenbire bezirganlar geldiler. Baş indirip selam verdiler. Gördüler o yiğit ki baş kesmiştir, kan dökmüştür. Pay Püre Bey’in yanında oturuyor. Bezirganlar yürüdüler yiğidin elini öptüler. Bunlar böyle edince Pay Püre Bey’in hiddeti tuttu, bezirganlara der: “Bre kavat oğlu kavatlar, baba dururken oğul elini mi öperler?” Dediler: “Hanım, bu yiğit senin oğlun mudur?” “Evet benim oğlumdur.” dedi. Dediler: “Şimdi incinme hanım önce onun elini öptüğümüze, eğer senin oğlun olmasaydı bizim malımız Gürcistan’a gitmişti, hepimiz esir olmuştuk.” dediler. Pay Püre Bey der: “Bre, benim oğlum baş mı kesti, kan mı döktü?” “Evet baş kesti, kan döktü, adam devirdi.” dediler. “Bre, bu oğlana ad koyacak kadar var mıdır?” dedi. “Evet sultanım, fazladır.” dediler. Pay Püre Bey kudretli Oğuz beylerini çağırdı misafiri etti. Dedem Korkut geldi, oğlana ad koydu.

Der:

*Ünümü anla sözümü dinle Pay Püre Bey  
Allah Teala sana bir oğul vermiş tutu versin  
Ak sancak kaldırınca Müslümanlar arkası olsun  
Karşı yatan kara karlı dağlardan aşar olsa  
Allah Teala senin oğluna aşıtı versin  
Kanlı kanlı sulardan geçer olsa geçit versin  
Kalabalık kafire girince*

*Allah Teala senin oğluna fırsat versin*

*Sen oğlunu Bamsam diye okşarsın*

*Bunun adı Boz aygırlı Bamsı Beyrek olsun*

*Adımı ben verdim yaşıma Allah versin*

Kudretli Oğuz beyleri el kaldırdılar dua kıldılar, bu ad bu yiğide kutlu olsun dediler.

Beyler hep ava bindi. Boz aygırını çektirdi Beyrek bindi. Ala dağa alaca asker ava çıktı. Birdenbire Oğuz’un üzerine bir sürü geyik geldi. Bamsı Beyrek birini, kovalayıp gitti.

Kovalaya kovalaya bir yere geldi, ne gördü? Sultanım gördü: “Yeşil çayırın üzerine bir kırmızı otağ dikilmiş, Ya Rab bu otağ kimin ola?” dedi. Haberi yok ki alacağı ela gözlü kızın otağı olsa gerek. Bu otağın üzerine varmağa haya etti. Dedi: “Ne olursa olsun, hele ben avımı alayım.” Otağın önünde erişi verdi, geyiği arka ayağından vurdu. Baktı gördü -bu otağ Banu Çiçek otağı imiş ki Beyrek’in beşik kertme nişanlısı, adaklısı idi-Banu Çiçek otağdan bakıyordu. Bre dadılar: “Bu kavat oğlu kavat bize erlik mi gösteriyor? Varın bundan pay isteyin, görün ne der.” Kısırca Yenge derler bir hatun var idi, ileri vardı, pay istedi: “Hey bey yiğit! Bize de bu geyikten pay ver.”

*Beyrek der:* “Bre dadı, ben avcı değilim, bey oğlu benim! Hepsi size... Aman sormak ayıp olmasın bu otağ kimindir?” Kısırca Yenge der: “Bey yiğidim, bu otağ Pay Piçen Bey kızı Banu Çiçek’tir.”

Bunun üzerine hanım. Beyreğin kanı kaynakı, edepte usul usul geri döndü. Kızlar geyiği kaldırdılar, güzeller şahı Banu Çiçek’in önüne getirdiler. Baktı gördü ki bir sultan semiz yabani geyiktir. Banu Çiçek der: “Bre kızlar, bu yiğit ne yiğittir?” Kızlar der: “Vallah sultanım, bu yiğit yüzü örtülü güzel yiğittir. Bey oğlu bey imiş.” Banu Çiçek der: “Hey hey dadılar! Babam bana ben seni yüzü örtülü Beyreğe vermişim derdi, olmaya ki bu ola? Bre çağırın haberleşeyim!”

Çağırdılar Beyrek geldi. Banu Çiçek yaşmaklandı. Haber sordu, der: “Yiğit, gelişin nerden?”

*Beyrek der:* “İç Oğuz’dan. Banu Çiçek der: “İç Oğuz’da kimin nesisin?” Beyrek der: “Pay Püre oğlu Bamsı Beyrek dedikleri benim.” Kız der: “Peki ya ne yapmaya geldin yiğit?” Beyrek der: “Pay Piçen Bey’in bir kızı varmış, onu görmeğe geldim.” Kız der: “O, öyle insan değildir ki sana görünsün amma ben Banu Çiçek’in dadasıyım, gel şimdi seninle ava çıkalım. Eğer senin atın benim atımı geçerse onun atını da geçersin, hem seninle ok atalım, beni geçersen onu da geçersin ve hem seninle güreşelim, beni yenersen onu da yenersin.”

*Beyrek der:*“Pekala şimdi atlanın.”

İkisi atlandılar, meydana çıktılar. At teptiler. Beyrek’in atı kızın atını geçti. Ok attılar. Beyrek kızın okunu geride bıraktı. Kız der: “Bre yiğit! Benim atımı kimse nin geçtiği yok, okumu kimsenin geride bıraktığı yok, şimdi gel seninle güreş turalım.” Hemen Beyrek attan indi. Kavuştular, iki pehlivan olup birbirine sarmaştılar. Beyrek kaldırır kızı yere vurmak ister, kız kaldırır Beyrek’i vurmak ister. Beyrek bunaldı, der: “Bu kıza yenilecek olursam, kudretli Oğuz içinde başıma kakinç, yüzüme dokunç ederler.” Gayrete geldi, kavradı

kızı sarmaya aldı, memesinden tuttu. Kız kocundu. Bu sefer Beyrek kızın ince beline girdi, sarma taktı, arkası üzerine yere yıktı.

*Kız der:* “Yiğit Pay Piçen’in kızı Banu Çiçek benim.”

Beyrek üç öptü bir dişledi. Düğün kutlu olsun Han kızı diye parmağından altın yüzüğü çıkardı, kızın parmağına geçirdi. Beyrek der: “Aramızda bu nişan olsun Han kızı.” Kız der: “Mademki böyle oldu, hemen şimdi ileri atılmak gerek Bey oğlu.” Beyrek de: “Ne olacak hanım, baş üzerine!” Beyrek kızdan ayrılıp evlerine geldi. Ak sakallı babası karşı geldi, der: “Oğul fevkalade olarak bugün Oğuz’da ne gördün?”

*Beyrek der:* “Ne göreyim, oğlu olan evlendirmiş, kızı olan kocaya vermiş. Babası der: “Oğul yoksa seni evlendirmek mi gerek?” Beyrek der: “Evet ya ak sakallı aziz baba, evlendirmek gerek.” Babası der: “Oğuz’da kimin kızını alıvereyim?” Beyrek der: “Baba bana bir kız alıver ki ben yerimden kalkmadan o kalkmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmeli ben hasmıma varmadan o bana baş getirmeli, böyle kız alı ver baba bana.”

*Babası Pay Püre Han der:* “Oğul sen kız istemiyorsun, kendine bir hempa istiyormuşsun, oğul galiba senin istediğin kız Pay Piçen Bey kızı Banu Çiçek’tir.” Beyrek der: “Evet ya, evet ak sakallı aziz baba benim de istediğim odur.” Babası der: “Ay oğul! Banu Çiçek’in bir deli kardeşi vardır, adına Deli Karçar derler, kız isteyeniyi öldürür.” Beyrek der: “Peki ya nidelim?” Pay Püre Bey der: “Oğul kudretli Oğuz beylerim evimize çağıralım, nasıl uygun görürlerse ona göre iş edelim.”

Kudretli Oğuz beylerini hep çağırıldılar, evlerine getirdiler. Ağır misafirlik eylediler. Kudretli Oğuz beyleri dediler: “Bu kızı istemeğe kim vara bilir?” Uygun gördüler ki Dede Korkut varsın dediler.

*Dede Korkut der:* “Dostlar, madem ki beni gönderiyorsunuz, biliyorsunuz ki Deli Karçar kız kardeşini isteyeniyi öldürür, bari Bayındır Han’ın tavlısından iki güzel koşucu at getirin, bir keçi başlı geçer aygırı, bir toklu başlı doru aygırı, ansızın kaçma kovalama olursa birisine bineniyi, birisini yedekte çekeyim.” Dede Korkut’un sözü haklı görüldü. Vardılar Bayındır Han’ın tavlısından o iki atı getirdiler. Dede Korkut birine bindi, birini yedekte çekti. Dostlar sizi Hakka ısmarladım, dedi gitti.

Meğer sultanım, Deli Karçar da ak çadırını, ak otağını kara yerin üzerine kurdurmuştu, arkadaşları ile nişan talimi yapıp oturuyordu. Dedem Korkut öteden beriye geldi. Baş indirdi, bağır bastı; ağız dilden güzel selam verdi. Deli Karçar ağzını köpüklendirdi. Dede Korkut’un yüzüne baktı, der: “Aleykesselam ey ameli azmış fiili dönmüş, kadir Allah ak alına bela yazmış!

Ayaklıların buraya geldiği yok, ağızlıların bu suyumdan içtiği yok, sana noldu amelin mi azdı fiilin mi döndü, ecelin mi geldi, buralarda neylersin?”

Dede Korkut der:

*Karşı yatan kara dağımı aşmağa gelmişim*

*Akıntılı güzel suyunu geçmeğe gelmişim*

*Geniş eteğine dar koltuğuna sığınmağa gelmişim*

*Tanrı’nın buyruğu ile Peygamberin kavli ile*

*Aydan arı, güneşten güzel kız kardeşin Banu Çiçek’i*

*Bamsı Beyreke istemeğe gelmişim.*

Dede Korkut böyle söyleyince Deli Karçar der: “Bre ne diyorsam yetiştirin, kara aygırı silah ve teçhizatla getirin!”

Kara aygırı silah ve teçhizatla getirdiler. Deli Karçar’ı bindirdiler. Dede Korkut kösteği üzdü, durmadan kaçtı. Deli Karçar ardına düştü.

Toklu başlı doru aygır yoruldu. Dede Korkut keçi başlı geçer aygıra sıçradı bindi. Dedeyi kovalaya kovalaya Deli Karçar on tepe yer aşırıldı. Dede Korkut’un ardından Deli Karçar erişti. Dede şaşkına döndü. Tanrı’ya sığındı, İsmi azam duasını okudu. Deli Karçar kılıcını eline aldı, yukarisından öfke ile hamle kıldı. Deli Bey diledi ki Dedeyi tepeden aşağı çalsın. Dede Korkut dedi: “Çalarsan elin kurusun!” Hak Teala’nın emri ile Deli Karçar’ın eli yukarıda asılı kaldı. Zira, Dede Korkut keramet sahibi idi, dileği kabul olundu.

*Deli Karçar der:*

*Medet aman’el’aman*

*Tanrının birliğine yoktur güman*

*Sen benim elimi iyileştiriver*

*Tanrı’nın buyruğu ile, Peygamberin kavli ile*

*Kız kardeşimi Beyreke vereyim.*

Üç kere ağızından ikrar eyledi, günahına tövbe eyledi. Dede Korkut dua eyledi. Delinin eli Hak emri ile sapa-sağlam oldu. Döndü der: “Dede, kız kardeşimin yoluna ben ne istersem verir misin?”

Dede der: “Verelim, görelim ne istersin.” Deli Karçar der: “Bin erkek deve getirin dişi deve görmemiş olsun, bin de aygır getirin ki hiç kısrakla çiftleşmemiş olsun, bin de koyun görmemiş koç getirin, bin de kuyruksuz kulaksız köpek getirin, bin de pire getirin bana. Eğer bu dediğim şeyleri getirirseniz pekala verdim, amma getirmeyecek olursan bu sefer öldürmedim, o vakit öldürürüm.”

Dede döndü Pay Püre Bey’in evlerine geldi.

Pay Püre Bey der: “Dede, oğlan mısın kız mısın? Dede: “Oğlanım.” Pay Püre der: “Peki ya nasıl kurtuldun Deli Karçar’ın elinden?” Dede der: “Allah’ın inayeti, ipi kopardı, bağı kopardı, tabanı yağladı. Erenlerin himmeti oldu, kızı aldım.”



Beyrek'e, anasına ve kız kardeşlerine müjdecî geldi, sevindiler, şad oldular. Pay Püre Bey der: "Deli ne kadar mal istedi?" Dede der: "Murada maksuda ermesin. Deli Karçar öyle mal istedi ki hiç bitmez." Pay Püre Bey der: "Hele ne istedi?"

Dede der: "Bin aygır istemiştir ki kısraqla çiftleşmemiş olsun, bin de erkek deve istedi ki dişi deve görmemiş olsun, bin de koç istemiştir koyun görmemiş olsun, bin de kuyruksuz kulaksız köpek istedi, bin de ufacık karacık pireler istedi. Bu şeyleri getirecek olursanız kız kardeşimi veririm, getirmeyecek olursan gözüme görünmeyesin, yoksa seni öldürürüm."

Pay Püre Bey der: "Dede ben üçünü bulursam ikisini sen bulur musun?" Dede Korkut: "Evet hanım, bulayım." Pay Püre Bey dedi: "Şimdi Dede köpek ile pireyi sen bul."

Pay Püre Bey'in tavlâ tavlâ atlarına vardı bin aygır seçti, develerine vardı bin erkek deve seçti, koyunlarına vardı bin koç seçti. Dede Korkut da bin kuyruksuz kulaksız köpek ile bin de pire buldu. Alıp bunları Deli Karçar'a gitti. Deli Karçar işitti karşı geldi. "Göreyim dediğimi getirdiler mi?" dedi. Aygırları görünce beğendi, develeri gördüğünde beğendi, koçları beğendi, köpekleri görünce kah kah güldü.

Der: "Dede yani hani benim pirelerim?" Dede Korkut: "Hay oğul Karçar! İnsan için tıpkı sığır sineği gibi tehlikelidir, o bir müthiş canavardır, hep bir yerde toplamışındır, gel gidelim, semizini al, zayıfını bırak." Aldı Deli Karçar'ı bir pireli yere getirdi. Deli Karçar'ı çırıl çıplak eyledi, ağıla soktu. Pireler Deli Karçar'a üşüştiler. Gördü başa çıkamıyor, der: "Medet Dede, kerem eyle Allah aşkına kapıyı aç çıkayım!"

Dede Korkut: "Oğul Karçar ne gürlüğü patırtı ediyorsun? Getirdim, bu ismarladığın şeydir. Noldun böyle bunaldın? Semizini al, zayıfını bırak." Deli Karçar der: "Hay Dede Sultan, Tanrı bunun semizini de alsın zayıfını da alsın, derhal beni kapıdan dışarı çıkar! Medet dede!" Dede kapıyı açtı. Deli Karçar çıktı. Dede gördü ki Deli'nin canına geçmiş, başının derdine düşmüş, gövdesi pireden görünmez, yüzü gözü belirmez. Dede'nin ayağına kapandı. Allah aşkına beni kurtar dedi. Dede Korkut: "Var oğul kendini suya at." Deli Karçar koşarak vardı suya atladı. Piredir suya aktı gitti. Geldi elbisesini giydi, evine gitti.

Ağır düğün hazırlığını yaptı. Oğuz zamanında bir yiğit ki evlense ok atardı, oku nereye düşse orada gelin odası dikerdi. Beyrek Han da okunu attı, dibine gelin odasını dikti. Adaklısından gelin hediyesi olarak bir kırmızı kaftan geldi. Beyrek giydi. Arkadaşlarına bu iş hoş gelmedi,

müteessir oldular. Beyrek der: "Niye müteessir oldunuz?" Dediler: "Nasıl müteessir olmayalım? Sen kızıl kaftan giyiyorsun, biz ak kaftan giyiyoruz." Beyrek der: "Bu kadar şeyden ötürü niye müteessir oluyorsunuz, bugün ben giydim, yarın naibim giysin, kırk gün kadar sıra ile giyiniz, ondan sonra bir dervişe verelim."

Kırk yiğit ile yiyip içip oturuyorlardı. Murada maksuda ermesin, kafirin casusu bunları casusladı, varıp Bayburt Hisarı'nın beyine haber verdi. Der: "Ne oturuyorsun sultanım, Pay Piçen Bey o sana vereceği kız Beyrek'e verdi. Bu gece gelin odasına giriyor."

Murada maksuda ermesin, o mel'un, yedi yüz kafir ile dört nala hücum etti.

Beyrek apalaca gelin odası içinde yiyip içip habersiz oturuyordu. Gece uykusunda kafir otağa saldırdı. Naibi kılıcını sıyırdı eline aldı, benim başım Beyreğin başına Kurban olsun dedi. Naip paralandı, şehit oldu. Derin olsa batırır, kalabalık korkutur; at işler er övünür, yayan erin ümidi olmaz. Otuz dokuz yiğit ile Beyrek esir gitti. Tan ağardı, güneş doğdu. Beyrek'in babası anası baktı gördü ki, gerdek görünmez olmuş. Ah ettiler, akılları başlarından gitti. Gördüler ki uçanlardan kuzgun kalmış, tazı dolaşmış yurtta kalmış, gelin odası paralanmış, naip şehit olmuş.

Beyrek'in babası kaba sarığı kaldırıp yere çaldı, çekti yakasını yırttı, oğul oğul diyerek böğürdü feryat figan etti. Ak bürçekli anası boncuk boncuk ağladı, gözünün yaşını döktü, acı tırnak ak yüzüne çaldı, al yanağını yırttı, kargı gibi kara saçını yoldu, ağlayarak sızlayarak evine geldi. Pay Püre Bey'in penceresi altın otağına feryat figan girdi. Kızı gelini kah kah gülmez oldu, kızıl kına ak eline yakmaz oldu. Yedi kız kardeşi ak çıkardılar kara elbiseler giydiler, vay beyim kardeş, muradına maksuduna ermeyen yalnız kardeş diyip ağlaştılar böğürüştiler. Beyrek'in yavuklusuna haber oldu, Banu Çiçek karalar giydi ak kaftanını çıkardı, güz elması gibi al yanağım çekti yırttı,

*Vay al duvağımın sahibi*

*Vay alınımın başımın umudu*

*Vay şah yiğidim vay şahbaz yiğidim*

*Doyuncaya kadar yüzüne bakmadığım Hanım*

*Nereye gittin beni yalnız koyup canım yiğit*

*Göz açıp da gördüğüm*

*Gönül ile sevdiğim*

*Bir yastıkta baş koyduğum*

*Yolunda öldüğüm kurban olduğum*

*Vay Kazan Bey'in inançlısı*

*Vay kudretli Oğuzun imrenileni*

*Han Beyrek*

Deyip zarı zarı ağladı. Bunu işitip Kıyan Selçuk oğlu Deli Dünder ak çıkardı kara giydi. Beyrek'in yar ve yoldaşları ak çıkarıp karalar giydiler. Kudretli Oğuz beyleri Beyrek için büyük yas tuttular, ümit kestiler.

Bunun üzerine on altı yıl geçti. Beyrek'in ölüsünü dirisini bilmediler. Bir gün kızın kardeşi Deli Karçar, Bayındır Han'ın divanına geldi. Dizini çöktü. Deli Karçar der: "Devletli hanım ömrü uzun olsun. Beyrek sağ olsa on altı yıldan beri gelirdi. Bir yiğit olsa dirisi haberini getirse, sırmalı elbise, cübbe, altın akçe verirdim; ölüşü haberini getirene, kız kardeşimi verirdim." Böyle diyince, murada maksuda ermesin. Yalancı oğlu Yaltacuk der: "Sultanım ben varayım, ölüsü dirisi haberin getireyim."

Meğer Beyrek buna bir gömlek bağışlamışta giyemezdi, saklardı. Vardı, gömleği kana mana batırdı, Bayındır Han'ın önüne getirip bıraktı. Bayındır Han der: "Bre bu ne gömlektir?" Yalancı oğlu Yaltacuk der: "Beyrek'i Kara Derbent'te öldürmüşler. İşte delili sultanım." Gömleği görünce beyler hüngür hüngür ağlaştılar, feryat figana girdiler. Bayındır Han der: "Bre niye ağlıyorsunuz? Biz bunu tanımıyoruz, adaklısına götürün görsün. O, iyi bilir zira o dikmiştir yine o tanır."

Vardılar, gömleği Banu Çiçek'e iletiler. Gördü tanıdı. O'dur dedi. Çekti yakasını yırtı, acı tırnak ak yüzüne aldı çaldı, güz elması gibi al yanağını yırttı.

"Vay göz açıp gördüğüm

Gönül verip sevdiğim

Vay al duvağımın sahibi

Vay alnımın başımın umudu

Han Beyrek"

Diye ağladı. Babasına, anasına haber oldu. Apalaca yurduna feryat figan girdi, ak çıkardılar, kara giydiler. Kudretli Oğuz Beyleri Beyrek'ten ümit kestiler. Yalancı oğlu Yaltacuk küçük düğününü yaptı, büyük düğününe mühlet koydu.

Beyrek'in babası Pay Püre Bey de bezirganlarını çağırdı yanına getirdi, der: "Bre bezirganlar varım, iklim iklim arayın. Beyrek'in ölüsü dirisi haberini getirirsiniz belki." Bezirganlar hazırlık gördüler. Gece gündüz demeyip yürüdüler. Birdenbire Parasarın Bayburt Hisarı'na geldiler. Meğer o gün kafirlerin mukaddes günleri idi. Her biri yemekte içmekte idi. Beyrek'i de getirip kopuz çaldırıyorlardı. Beyrek yüce çardaktan baktı bezirganları gördü. Bunları gördüğünde haberleşti, görelim hanım ne haberleşti:

Der:

*Düz engin havadar yerden gelen kervancı*

*Bey babamın kadın anamın hediyesi kervancı*

*Ayağı uzun koç ata binen kervancı*

*Ünümü anla sözümü dinle kemancı*

*Ulaş oğlu Salur Kazan'ı sorar olsam sağ mı kervancı*

*Kudretli Oğuz içinde Kıyan Selçuk oğlu Deli Dünderi*

*Sorar olsam sağ mı kervancı*

*Kara Göne oğlu Kara Budak'ı sorar olsam sağ mı kervancı*

*Ak sakallı babamı*

*Ak bürçekli anamı sorar olsam sağ mı kervancı*

*Göz açıp da gördüğüm*

*Gönül ile sevdiğim*

*Pay Piçen kızı Banu Çiçek evde mi kervancı*

*Yoksa kimseye vardı mı kervancı*

*Söyle bana*

*Kara başım kurban olsun kervancı sana.*

*Bezirganlar der:*

*Sağ mısın esen misin canım Bamsı*

*On altı yılın hasreti Hanım Bamsı*

*Kudretli Oğuz içinde*

*Kazan Bey'i sorar olsan sağdır Bamsı*

*Kıyan Selçuk oğlu Deli Dünder'i sorar olsan sağdır Bamsı.*

*Kara Göne oğlu Budak'ı sorar olsan sağdır Bamsı*

*O beyler ak çıkardı kara giydi senin için Bamsı*

*Ak sakallı babamı*

*Ak bürçekli anamı sorar olsan sağdır Bamsı*

*Ak çıkarıp kara giydiler senin için Bamsı*

*Yedi kız kardeşini yedi yol ayırımında ağlar gördüm Bamsı*

*Güz elması gibi al yanaklarımı yırtar gördüm Bamsı*

*Vardı gelmez kardeş diye feryad eder gördüm Bamsı*

*Göz açıp da gördüğün*

*Gönül verip sevdiğin*

*Pay Piçen kızı Banu Çiçek*

*Küçük düğününü yaptı, büyük düğününe mühlet koydu*

*Yalancı oğlu Yaltacuk'a varır gördüm Han Beyrek*

*Parasarın Bayburt Hisarı'ndan uçmağa bak*

*Ap alaca gerdeğine gelmeğe bak*

*Gelmez olsan Pay Piçen kızı Banu Çiçek'i aldırın belli bil.*

Beyrek kalktı, ağlaya ağlaya kırk yiğidin yanına geldi. Kaba sarığı kaldırdı yere çaldı, der: "Hey benim kırk arkadaşım, biliyor musunuz neler oldu? Yalancı oğlu Yaltacuk benim ölüm haberini iletti. Penceresi altın otağına babamın figan girmiş. Kaza benzer kızı gelini ak çıkarmış kara giymiş. Göz açıp da gördüğüm, gönül verip sevdiğim Banu Çiçek; Yalancı oğlu Yaltacuk'a varır olmuş.

Böyle diyince kırk yiğidi kaba sarıklarını kaldırdılar yere çaldılar, böğüre böğüre ağlaştılar, feryat figan kıldılar. Meğer kafir beyinin bir bekar kızı var idi. Her gün

Beyrek'i görmeğe getirdi. O gün yine görmeğe geldi. Baktı gördü Beyrek müteessir olmuş. Kız der: "Niçin müteessirsin hanım yiğit? Geldikçe seni şen görürdüm, gülerdin oynardın, şimdi noldun?" Beyrek der: "Nasil müteessir olmayayım? On altı yıldır ki babanın esiriyim. Babaya anaya, akrabaya kardeşe hasretim ve hem bir kara gözlü yavuklum var idi. Yalancı oğlu Yaltacuk derler bir kişi var idi. Varmış yalan söylemiş, beni öldü demiş, ona varır olmuş."

Böyle söyleyince kız -Beyrek'e aşık olmuştu- der: "Eğer seni hisardan aşağı urgan ile sallandıracak olursam, babana anana sağlık ile varacak olursan beni burada gelip helalliğe alır mısın?" Beyrek and içti: "Kılıcıma doğranayım, okuma saplanayım, yer gibi kertmeyim, toprak gibi savrulayım. Sağlık ile varacak olursam Oğuz'a gelip seni helalliğe almazsam." Kız da urgan getirip Beyrek'i hisardan aşağı sallandırdı. Beyrek aşağı baktı kendisini yeryüzünde gördü. Allah'a şükreyledi, yola düştü.

Giderek kafirin at sürüsüne geldi. Bir at bulursam tutayım bineyim dedi. Baktı gördü kendisinin deniz tayı boz aygırı burada otlayıp duruyor. Boz aygır da Beyrek'i görüp tanıdı, iki ayağının üzerine kalktı kişnedi. Beyrek de övmüş, görelim hanım nasıl övmüş:

Der :

*Açık açık meydana benzer senin alıncığım*

*İki gece ışık saçan tasa benzer senin gözceğizim*

*İbrişime benzer senin yelediğim*

*İki çift kardeşe benzer senin kulacığın*

*Eri muradına yetiştirir senin arkacığın*

*At demem sana kardeş derim kardeşimden daha iyi*

*Başıma iş geldi arkadaş derim arkadaşımın daha iyi*

At başını yukarı tuttu, bir kulağını kaldırdı Beyrek'e karşı geldi. Beyrek atın göğsünü kucakladı, iki gözünü öptü.

Sıçradı bindi, hisarın kapısına geldi. Otuz dokuz arkadaşını emanet etti, görelim hanım nasıl emanet etti:

Beyrek der:

*Bre pis dinli kafir*

*Benim ağzıma söğüp duruyordun tahammül edemedim*

*Kara domuz etinden yahni yedirdin tahammül edemedim*

*Tanrı bana yol verdi gider oldum bre kafir*

*Otuz dokuz yiğidimin emaneti bre kafir*

*Birini eksik bulsam yerine on öldüreyim*

*Onunu eksik bulsam yerine yüzünü öldüreyim bre kafir*

*Otuz dokuz yiğidimin emaneti bre kafir.*

Sonra tuttu yürüyüverdi. Kırk kişi kafirler atlandılar, ardına düştüler. Kovalayıp gittiler yetişemediler döndüler. Beyrek Oğuz'a geldi. Baktı gördü bir ozan gidiyor. Der: "Bre ozan nereye gidiyorsun?" Ozan der: "Bey yiğit dü-

ğüne gidiyorum." Beyrek der: "Düğün kimin?" Ozan der: "Yalancı oğlu Yaltacuk'un." Beyrek: "Bre kimin nesini alıyor?" Ozan der: "Han Beyrek'in adaklısını alıyor." Beyrek der: "Bre ozan kopuzunu bana ver atımı sana vereyim. Sakla, geleyim değerini getireyim alayım."

Ozan der: "Avazım kısılmadan, sesim kalınlaşmadan bir attır elime geçti, götüreyim saklayayım." Ozan kopuzu Beyrek'e verdi. Beyrek kopuzu aldı, babasının yurduna yakın geldi. Baktı gördü ki bir kaç çobanlar yolun kenarını almışlar ağlıyorlar, hem durmayıp taş yığıyorlar. Beyrek der: "Bre çobanlar! Bir kişi yolda taş bulsa yabana atar, siz bu yolda bu taşı niçin yığıyorsunuz?"

Çobanlar der: "Bre sen seni bilirsin, bizim halimizden haberin yok." Beyrek: "Bre ne haliniz vardır?" Çobanlar der: "Beyimizin bir oğlu var idi, on altı yıldır ki ölüsü dirisi haberini kimse bilmez. Yalancı oğlu Yaltacuk derler, ölüsü haberini getirdi, adaklısını ona verir oldular, gelir burdan geçer, vuralım onu, ona varmasın, eşine dengine varsın."

Beyrek der: "Bre yüzünüz ak olsun, ağanızın ekmeği size helal olsun."

Oradan babasının yurduna geldi. Meğer evlerinin önünde bir büyük ağaç var idi. Dibinde bir güzel pınar var idi. Beyrek baktı gördü kim küçük kız kardeşi pınardan su almağa geliyor, kardeş Beyrek diye ağlıyor feryat ediyor, boyun düğününün kara oldu diye ağlıyor. Beyrek'e müthiş ayrılık acısı çöktü, dayanmadı. Boncuk boncuk gözünün yaşını akıp gitti. Çağırarak burada söyler, görelim hanım ne söyler:

Beyrek der:

*Bre kız ne ağlıyorsun ne bağırıyorsun ağabey diye*

*Yandı bağırim yakıldı içim*

*Senin ağabeyin yok mu olmuştur*

*Yüreğine kaynar yağlar mı dökülmüştür*

*Kara bağırim mı sarsılmıştır*

*Ağabey diye ne ağlıyorsun ne bağırıyorsun*

*Yandı bağırim yakıldı içim*

*Karşı yatan kara dağı sorar olsam yaylak kimin*

*Soğuk soğuk sularını sorar olsam içme kimin*

*Tavla tavla koç atları sorar olsam binek kimin*

*Katar katar develeri sorar olsam yük taşıyıcı kimin*

*Ağıllarda akça koyunu sorar olsam şölen kimin*

*Karalı mavili otağı sorar olsam gölge kimin*

*Ağız dilden kız işi haber bana*

*Kara başım kurban olsun bugün sana*

Kız der:

*Çalma ozan söyleme ozan*

*Yaslı ben kızın nesine gerek*

*Karşı yatan kara dağı sorar olsan*

Ağabeyim Beyrek'in yaylası idi  
 Ağabeyim Beyrek gideli yaylayanım yok  
 Soğuk soğuk sularını sorar olsan  
 Ağabeyim Beyrek'in içmesi idi  
 Ağabeyim Beyrek gideli içenim yok  
 Tavla tavla koç atları sorar olsan  
 Ağabeyim Beyrek'in bineği idi  
 Ağabeyim Beyrek gideli binenim yok  
 Katar katar develeri sorar olsan  
 Ağabeyim Beyrek'in yük taşıyıcısı idi  
 Ağabeyim Beyrek gideli yükleyenim yok  
 Ağıllarda akça koyunu sorar olsan  
 Ağabeyim Beyrek'in şöleniydi  
 Ağabeyim Beyrek gideli şölenim yok  
 Karalı mavili otağı sorar olsan  
 Ağabeyim Beyrek'indir  
 Ağabeyim Beyrek gideli göçenim yok  
 Yine kız der:  
 Bre ozan  
 Karşı yatan kara dağdan geldiğinde geçtiğinde  
 Beyrek adlı bir yiğide rastlamadın mı  
 Taşkın taşkın suları aşır geldiğinde geçtiğinde  
 Beyrek adlı bir yiğide rastlamadın mı  
 Ağır adlı şehirlerden geldiğinde geçtiğinde  
 Beyrek adlı bir yiğide rastlamadın mı  
 Bre ozan gördün ise söyle bana  
 Kara başım kurban olsun ozan sana  
 Kız yine der:  
 Karşı yatan kara dağım yıkılmıştır  
 Ozan senin haberin yok  
 Gölgeli koca ağacım kesilmişdir  
 Ozan senin haberin yok  
 Dünyalıkta bir kardeşim alınmıştır  
 Ozan senin haberin yok  
 Çalma ozan söyleme ozan  
 Yaşlı ben kızım nesine gerek ozan  
 Önünde düğün var düğüne varıp öt  
 Beyrek bundan geçti, büyük kız kardeşlerinin yanına  
 geldi. Baktı gördü kız kardeşleri karalı mavili oturuyor-  
 lar. Çağırıp Beyrek söyler, görelim hanım ne söyler:  
 Der:  
 Sabah sabah yerinden kalkan kızlar  
 Ak otağı bırakıp kara otağa giren kızlar  
 Ak çıkarıp kara giyen kızlar  
 Bağır gibi katılaştın yoğurttan ne var  
 Kara saç altında küll ekmeğinden ne var  
 Deri yaygıda ekmekten ne var  
 Üç gündür yoldan geldim doyurun beni  
 Üç güne varmasın Allah sevindirsin sizi

Kızlar vardılar yemek getirdiler, Beyrek'in karnını do-  
 yurdular. Beyrek der: "Ağabeyinizin başı ve gözü sada-  
 kası eski kaftanınız var ise giyeyim düğüne varayım,  
 düğünde elime kaftan verirler, tekrar kaftanınızı geri  
 vereyim." Vardılar, Beyrek'in kaftanı var imiş, buna  
 verdiler. Aldı giydi, boyu boyuna, beli beline, kolu ko-  
 luna yakıştı. Büyük kız kardeşi bunu Beyrek'e benzetti,  
 kara süzme gözleri kan yaş doldu. Söylemiş, görelim  
 hanım ne söylemiş

Kız Der:

Kara sürme gözlerin fersizleşmeseydi  
 Ağabeyim Beyrek diyeydim ozan sana  
 Yüzünü kara saç örtmeseydi  
 Ağabeyim Beyrek diyeydim ozan sana  
 Sağlam sağlam bileklerin solmasaydı  
 Ağabeyim Beyrek diyeydim ozan sana  
 Sallana sallana yürüyüşünden  
 Aslan gibi duruşundan

...

Darda kalmış yiğidin arkası  
 Zavallının biçarenin ümidi  
 Bayındır Han'ın güveyisi  
 Yırtıcı kuşun yavrusu  
 Türkistan'ın direği  
 Amit suyunun aslanı  
 Karacuk'un kaplanı  
 Yağız al atın sahibi  
 Han Uruz'un babası  
 Hanım Kazan  
 Ünümü anla sözümü dinle  
 Sabah sabah kalkmışsın  
 Ak ormana girmişsin  
 Ak kavağın budağından sallayarak geçmişsin  
 Can yaycığını eğmişsin  
 Okcağızını kurmuşsun  
 Adını gelin odası koymuşsun  
 Sağda oturan sağ beyler  
 Sol kolda oturan sol beyler  
 Eşikteki inançlılar  
 Dipte oturan has beyler  
 Kutlu olsun devletiniz

Böyle söyleyince Kazan Bey der: "Bre deli ozan ben-  
 den ne dilersin? Çadırılı otağ mı dilersin, kul hizmetçi  
 mi dilersin, altın akçe mi dilersin? Vereyim." Beyrek  
 der: "Sultanım beni bıraksan da şölen yemeğinin yanı-  
 na varsam, karnım açtır, doyursam." Kazan der: "Deli  
 ozan devletini tepti. Beyler bugünkü beyliğim bunun  
 olsun, bırakın nereye giderse gitsin, neylerse eylesin."  
 Beyrek şölen yemeğinin üzerine geldi. Karnını doyur-

duktan sonra kazanları tepti, döktü, çevirdi. Yahninin kimini sağına, kimini soluna atar. Sağdan gidene sağ alır, soldan gidene sol alır. Haklıya hakkı değsin, haksıza yüzü karalığı değsin.

Kazan Bey'e haber oldu, sultanım deli ozan hep yemeği döktü dediler, şimdi kadınların yanına varmak istiyor. Kazan der: "Bre bırakın kadınların yanına da varsın!" Beyrek kalktı, kadınların yanına vardı Zurnacıları kovdu, davulcuları kovdu, kimini dövdü, kiminin başını yardı. Kadınların oturduğu otağa geldi, eşiğini uttu oturdu. Bunu gördü Kazan Bey'in hatunu boyu uzun Burla kızdı, der: "Bre kavat oğlu deli kavat, sana düşer mi teklifsizce benim üzerine gelesin?" Beyrek der: "Hanım Kazan Bey'den bana buyruk oldu. Bana kimse karışamaz!" Burla Hatun der: "Bre madem ki Kazan Bey'den buyruk olmuştur, bırakın otursun." Yine döndü Beyreke der: "Bre deli ozan peki maksadın nedir?" Der: "Hanım maksadım odur ki kocaya varan kız kalksın oynasın, ben kopuz çalayım."

Kısırca Yenge derler bir hatun var idi, ona dediler: Bre Kısırca Yenge kalk sen oyna. Ne bilir deli ozan dediler. Kısırca Yenge kalktı, der: "Bre deli ozan kocaya varan kız benim." Deyip oynamağa başladı. Beyrek kopuz çaldı söyledi, görelim hanım ne söyledi :

Der:

*And içmişim kısır kısırağa bindiğim yok  
Binip mukaddes savaşlara vardığım yok  
Öküz ardında çobanlar sana bakar  
Boncuk boncuk gözlerinin yaşı akar  
Sen onların yanına var  
Muradını onlar verir belli bil  
Seninle benim işim yok  
Kocaya varan kız kalksın  
Kol sallayıp oynasın  
Ben kopuz çalayım.*

Kısırca Yenge: "Vay bu zeval gelecek deli beni görmüş gibi söylüyor." Vardı yerinde oturdu. Bu sefer Boğazca Fatma derler bir hatun var idi. Kalk sen oyna dediler. Kızın kaftanını giydi. Boğazca Fatma: "Çal bre deli ozan! Kocaya varan kız benim, oynayayım."

Deli ozan der:

*And içeyim bu sefer boğaz kısırağa bindiğim yok  
Binip mukaddes savaşlara vardığım yok  
Evinizin ardı derecik değil miydi  
Köpeğinizin adı Barak değil miydi  
Senin adın kırk oynaşlı Boğazca Fatma değil miydi  
Daha aybını açarım belli bil  
Seninle benim oyunum yok  
Var yerine otur*

*Kocaya varan yerinden kalksın*

*Ben kopuz çalayım*

*Kol sallayıp oynasın*

Böyle söyleyince Boğazca Fatma der: "Vay deli boğma- ca çıkaracak olanca aybımızı kalktı. Kalk kız, oynarsan oyna, oynamazsan cehennemde oyna, Beyrek'ten sonra başına bu hal geleceğini biliyorduk." Burla Hatun der: "Kız kalk oyna, elinden ne gelir?"

Banu Çiçek kırmızı kaftanını giydi, ellerini yenine çekti gözükmessin diye, oyuna girdi.

Banu Çiçek: "Bre deli ozan çal! Kocaya varan kız benim, oynayayım."

Beyrek der:

*Ben bu yerden gideli deli olmuş*

*Pek çok beyaz karlar yağmış dize çıkmış*

*Han kızının evinde kul, halayık tükenmiş*

*Maşrapa almış suya varmış*

*Bileğinden on parmağını soğuk almış*

*Kızıl altın getirin han kızına tırnak yontun*

*Ayıplıca Han kızı kocaya varmak ayıp olur*

Bunu işitince Banu Çiçek kızdı: "Bre deli ozan ben ayıplı mıyım ki, bana ayıp koşuyorsun?" Gümüş gibi ak bileğini açtı, elini çıkardı. Beyrek'in geçirdiği yüzük göründü. Beyrek yüzüğü tanıdı. Burada söylemiş, görelim hanım ne söylemiş:

*Ben bu yerden gideli bam bam tepe başına çıktın mı kız,  
Kıvranıp dört yanına baktın mı kız  
Kargı gibi kara saçın yoldun mu kız  
Kara gözden acı yaşın döktün mü kız  
Güz elması gibi al yanağın yırttın mı kız  
Sen ere varırsın altın yüzük benimdir ver bana kız  
Banu Çiçek der:*

*Beyrek gideli bam bam tepe başına çıktığım çok*

*Kargı gibi kara saçımı yolduğum çok*

*Güz elması gibi al yanağımı yırttığım çok*

*Vardı gelmez bey yiğidim han yiğidim Beyrek diye ağladığım çok*

*Seviştiğim Bamsı Beyrek sen değilsin*

*Altın yüzük senin değildir*

*Altın yüzükte çok nişan vardır*

*Altın yüzüğü istiyorsan nişanını söyle*

Beyrek der:

*Sabah sabah Han kızı yerimden kalkmadım mı*

*Boz aygırın beline binmedim mi*

*Senin evinin üzerine yabani geyik yıkmadım mı*

*Sen beni yanına çağırmadın mı*

*Seninle meydanda at koşturmadık mı*

*Senin atını benim atım geçmedi mi*

*Ok atınca ben senin okunu geride bırakmadım mı*

*Güreşte ben seni yenmedim mi*

*Üç öpüp bir ısırp*

*Altın yüzüğü parmağına geçirmedim mi*

*Seviştiğin Bamsı Beyrek ben değil miyim*

Böyle diyince, kız tanıdı bildi ki Beyrek'tir, Cübbesi ile çuhası ile Beyrek'in ayağına kapandı. Beyreğe dadılar kaftan giydirip donattılar. Hemen kız sıçradı ata bindi. Beyrek'in babasına anasına müjdeye koşturup gitti.

Kız der:

*Halka halka kara dağın yıkılmıştı yüceldi ahir*

*Kanlı kanlı suların çekilmişti çağladı ahir*

*Koca ağacın kurumuştı yeşerdi ahir*

*Yiğit atın ihtiyarlamıştı tay verdi ahir*

*Kızıl develerin ihtiyarlamıştı yavru verdi ahir*

*Ak koyunun ihtiyarlamıştı kuzu verdi ahir*

*On altı yıllık hasretin oğulun Beyrek geldi ahir*

*Kayın baba kaynana müjde bana ne verirsiniz*

*Beyreğin babası anası der:*

*Dilin için öleyim gelincğim*

*Yoluna kurban olayım gelincğim*

*Yalan ise bu sözlerin gerçek olsun gelincğim*

*Sağ esen çıkıp gelse*

*Karşı yatan kara dağlar sana yaylak olsun*

*Soğuk soğuk suları sana içme olsun*

*Kulum halayığım sana cariyeye olsun*

*Yiğit atlarım sana binek olsun*

*Katar katar develerim sana yük taşıyıcı olsun*

*Ağıllarda akça koyunum sana şölen olsun*

*Altın akçem sana harçlık olsun*

*Penceresi altın otağım sana gölge olsun*

*Kara başım kurban olsun sana gelincğim*

Bu sırada beyler Beyrek'i getirdiler. Kazan Bey der: "Müjde Pay Püre Bey oğlun geldi." Pay Püre Bey der: "Oğlum olduğunu şundan bileyim, serçe parmağını kanatsın, kanını mendile silsin, gözüme süreyim, açılacak olursa oğlum Beyrek'tir zira ağlamaktan gözlerim görmez olmuştur." Mendili gözüne sürünce Allah Teala'nın kudreti ile gözü açıldı. Babası anası feryat ettiler. Beyrek'in ayağına kapandılar.

Der:

*Penceresi altın otağımın kabzası oğul*

*Kaza benzer kızımın gelinimin çiçeği oğul*

*Görür gözümün aydını oğul*

*Tutar belimin kuvveti oğul*

*Kudretli Oğuz imrenileni canım oğul*

*Diyerek çok ağladı, Allah'ına şükürler eylediler.*

Yalancı oğlu Yaltacuk bunu işitti. Beyrek'in korkusundan kaçtı kendini Dana Sazı'na attı. Beyrek ardına düştü, kovalaya kovalaya saza düşürdü. Beyrek der: 'Bre

ateş getirin!" Getirdiler, sazı ateşe verdiler. Yaltacuk gördü ki yanıyor, sazdan çıktı Beyrek'in ayağına kapandı, kılıcı altından geçti Beyrek de suçundan geçti. Kazan Bey der: "Gel muradına eriş." Beyrek der: "Arkadaşlarımı çıkarmayınca, hisarı almayınca murada erişmem." Kazan Bey, Oğuz'una beni seven binsin dedi.

Kudretli Oğuz beyleri atlandılar, Bayburt Hisarı'na dört nala yetiştiler. Kafirler de bunları karşıladılar. Kudretli Oğuz beyleri arı sudan abdest aldılar, ak alınlarını yere kodular, iki rekat namaz kıldılar. Adı güzel Muhammed'i yad ettiler. Gümür gümür davullar dövüldü. Bir kıyamet savaş oldu, meydan dolu baş oldu. Şöklü Melik'i böğürderek Kazan Bey attan yere düşürdü. Kara Tekürü Deli Dünder kılıçladı yere düşürdü. Kara Arslan Melik'i, Kara Budak yere düşürdü. Derelerde kafire kırgın girdi. Yedi kafir beyi kılıçtan geçti. Beyrek, Yigenek, Kazan Bey, Kara Budak. Deli Dünder, Kazan oğlu Uruz Bey bunlar kaleye yürüyüş ettiler. Beyrek otuz dokuz yiğidinin üzerine geldi, onları sağ ve esen gördü. Allah'a şükreledi. Kafirin kilisesini yıktılar, yerine mescit yaptılar. Keşişlerini öldürdüler. Ezan okuttular, aziz Tanrı adına hutbe okuttular. Kuşun, alaca kanını, kumaşın temizini, kızın güzelini, dokuz katlı işlenmiş süsler elbise, cübbe hanlar hanı Bayındır'a hisse çıkardılar. Pay Püre Bey'in oğlancığı Beyrek, melikin kızını aldı, ak evine ak otağına geri döndü, düğüne başladı. Bu kırk yiğidin bir kaçına Han Kazan, bir kaçına Bayındır Han kızlar verdiler.

Beyrek de yedi kız kardeşini yedi yiğide verdi. Kırk yerde otağ dikti. Otuz dokuz kız talihli talihine birer ok attı. Otuz dokuz yiğit okunun ardınca gitti. Kırk gün kırk gece toy düğün eylediler. Beyrek yiğitleri ile murat verdi, murat aldı.

Dedem Korkut geldi, neşeli havalar çaldı, destan söyledi deyiş dedi. Gazi erenler başına ne geldiğini söyledi, bu Oğuzname Beyrek'in olsun dedi. Dua edeyim hanım:

"Yerli kara dağların yıkılmasın. Gölge koca ağacın kesilmesin. Ak sakallı babanın yeri cennet olsun. Ak bürçekli ananın yeri cennet olsun. Oğul ile kardeşten ayırmasın. Ahir vaktinde arı imandan ayırmasın. Amin amin diyenler Tanrı'nın yüzünü görsün. Derlesin toplasın günahınızı adı güzel Muhammed Mustafa'nın yüzü suyuna bağışlasın hanım hey!"

## Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

- |       |                                                                                                                              |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. d  | Yanıtınız doğru değil ise “İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı” konusunu bir kez daha gözden geçiriniz.                          |
| 2. b  | Yanıtınız doğru değil ise “Türklerin Kabul Ettikleri Dinler” konusunu bir kez daha gözden geçiriniz.                         |
| 3. e  | Yanıtınız doğru değil ise “Türklerin Kabul Ettikleri Dinler” konusunu bir kez daha gözden geçiriniz.                         |
| 4. b  | Yanıtınız doğru değil ise “Türklerin Kabul Ettikleri Dinler” konusunu bir kez daha gözden geçiriniz.                         |
| 5. a  | Yanıtınız doğru değil ise “Türklerin Kabul Ettikleri Dinler” konusunu bir kez daha gözden geçiriniz.                         |
| 6. b  | Yanıtınız doğru değil ise “Ozan-baksı Edebiyat Kavramı” konusunu bir kez daha gözden geçiriniz.                              |
| 7. d  | Yanıtınız doğru değil ise “Ozan-baksı Edebiyat Kavramı” konusunu bir kez daha gözden geçiriniz.                              |
| 8. c  | Yanıtınız doğru değil ise “İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatında Şiir Tür ve Şekilleri” konusunu bir kez daha gözden geçiriniz. |
| 9. e  | Yanıtınız doğru değil ise “İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatında Şiir Tür ve Şekilleri” konusunu bir kez daha gözden geçiriniz. |
| 10. d | Yanıtınız doğru değil ise “Dede Korkut Hikâyeleri” konusunu bir kez daha gözden geçiriniz.                                   |

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Edebiyat ile dünya görüşü arasındaki ilişki tek yönlü bir ilişki değildir. Dünya görüşü doğrultusunda yazan ve söz söyleyen edebiyatçılar aynı zamanda yazdıkları okuyanlarını ve söyledikleriyle dinleyenlerini etkileyerek belli bir ölçüde de olsa toplumlarının dünya görüşünün gelişmesine ve değişmesine de neden olabilirler. Bu nedenle edebiyat ve dünya görüşü ilişkisinin iki yönlü bir iletişim ve etkileşim ilişkisi olduğu söylenebilir.

### Sıra Sizde 2

Günümüz Anadolu’sunda başlangıcı kamlık dönemine kadar giden “ocaklı uzman”lar vardır. Halk arasında kısaca “ocaklı” denilen bu kişiler başta “şiğil” denilen rahatsızlıkları iyileştirdikleri inancıyla halk tarafından ziyaret edilirler ve saygı görürler. Aynı şekilde halk arasında “sınıkçı” denilen kişiler de bu tür “ocaklı uzmanlar”dandırlar. Bu tür uygulamalar “işlevsel” olmaları nedeniyle yaşamaya devam ediyor olabilirler.

### Sıra Sizde 3

Günümüzde kendine “ozan” diyen kişiler “Ozan-Baksı Edebiyat Geleneği”ne mensup değildirlir. Ozan kelimesi son yıllarda Türkiye Türkçesi’nde “şâir” veya “âşık” anlamında kullanılmak üzere aydınlar tarafından tekrar diriltiştir.

### Sıra Sizde 4

Bu tür şiir ve düzyazı karışık anlatıları teorik olarak mensur (düzyazı) kısımları kolayca ezberlenen ve hatırd tutulan şiir kısımlarına göre daha kolayca unutulup değişebilir.

## Yararlanılan Kaynaklar

- Arat, R. R. (1991). **Eski Türk Şiiri**. Ankara: TDK Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). **Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü**. Ankara: AKM Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2006). **Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul**. İstanbul: 3F Yayınları.
- Ergin, M. (1991). **Dede Korkut Kitabı**. Ankara: TDK Yayınları.
- Gökay, O. Ş. (2000). **Dede Korkudun Kitabı**. İstanbul: MEB Yayınları.
- Köprülü, M.F. (2003) **Türk Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Günay, Ü. ve Harun Güngör. (1998). **Türk Din Tarihi** Kayseri: Laçın Yayınları.
- Tekin, T. (1989). **XI. Yüzyıl Türk Şiiri**. Ankara: TDK Yayınları.

# 5

### Amaçlarımız

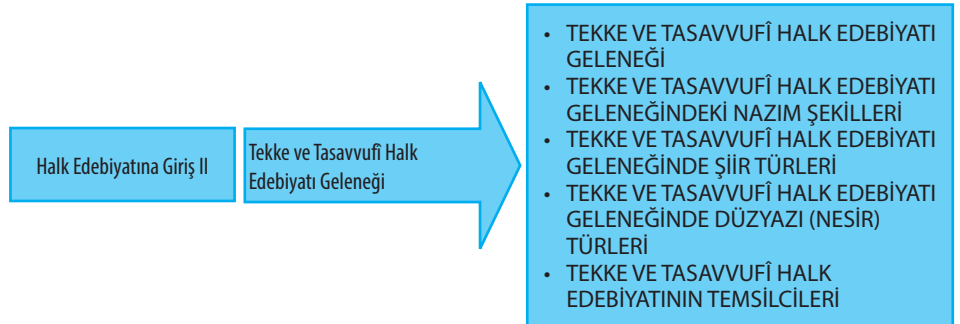
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğini tanımlayabilecek,
- Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğindeki nazım şekillerini tanıyabilecek,
- Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğindeki şiir türlerini tanımlayabilecek,
- Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatındaki düzyazı (nesir) türlerini açıklayabilecek,
- Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı temsilcilerini tanımlayabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

### Anahtar Kavramlar

- Tasavvuf
- Tekke
- Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı
- Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Tür ve Şekilleri
- Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatının Önde Gelen Temsilcileri

### İçindekiler





# Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneği

## TEKKE VE TASAVVUFÎ HALK EDEBİYATI GELENEĞİ

Türkler IX. yüzyıldan itibaren İslâmiyeti kabul etmeye başlamışlardır. Türklerin çok büyük bir kısmı XII. yüzyılda İslâmiyeti kabul etmiştir. Bu süreçte ve özellikle XII. yüzyıldan sonra Türk sosyo-kültürel yapısı içinde ortaya çıkan ve onu yönlendiren dinamiklere sahip iki sivil ve sosyo-kültürel kurum vardır. Bunlardan biri “medrese” diğeryise “tekke”dir. Tekkeler kuruldukları yerlere, büyüklük küçüklüklerine ve işlevlerine göre “dergâh”, “zaviye”, “hangâh”, olarak adlandırılmışlardır. Bu iki önemli sivil sosyo-kültürel kuruma XVI. yüzyılın son çeyreğinden itibaren “kahvehane”ler eklenecektir.

Medrese, eğitim ve öğretimin merkezi ve kültürel hayatın kaynağı konumundaydı. Medreselere giden öğrencilere “softa” adı verilirdi. Bunlar medreselerdeki en yüksek makam olan “müderris”ler (profesör) tarafından eğitilirdi. Din adamları, hakimler, savcılar ve bilginler buradan yetişirdi. Medresenin eğitim dili Arapçadır. Medreselerden yetişmiş ünlü bilginlerin büyük bir çoğunluğu eserlerini Arapça olarak kaleme almışlardır. Medrese, “Her kim öğrenir ise lisân-ı Fârisi / sūdūr eder ondan dinin yarısı” (Kim Farsça öğrenirse, dinin yarısı gider) diyerek Farsça öğrenmeye karşı savaş açmışsa da, edebiyata meraklı bilginler özellikle de Mevlevi meşrep olanlar Farsçayı da öğrenmiş ve öğretmişlerdir. Şeriat (İslâm hukuku) esaslarının öğretiminin hakim olduğu medreselerden yetişen edebiyata meraklı bilginler Arap ve Fars edebiyatlarından tür, şekil, aruz ve mevzularıyla birlikte mazmunlar da alarak meydana getirdikleri manzum ve mensur eserlere “Divan Edebiyatı” veya “Eski Türk Edebiyatı” ya da “Klasik Edebiyat” gibi adlar verilmektedir.

Tekkeler ise medreselerin dışında ve tamamen başka dinamiklerle kurulan ve evrilerek gelişen, esasen dinî çevreler olmakla birlikte medrese mezunu bilginlerle kıyaslanamayacak derecede serbest düşünceli insanlar yetiştiren yerlerdir. Biraz da bu nedenle medreselerin yetiştirdiği “Ulema-i rüsum” (resmî bilginler) ile tekkelerde yetişen “irfan” sahipleri neredeyse daimi olarak karşı karşıya gelmişlerdir. Selçuklu döneminde siyasete bulaştıkları kısa bir süre haricinde tekkeler, tarikat mensuplarının toplantı mekânları olmuştur. Tekkelerdeki en yüksek makam şeyhlerindir. Müritler şeyhlerden **el alırlar** onların gözetim ve denetimleri altında yetişmeye çalışırlardı.

Hemen her tarikatın en az bir tekkesi vardı. Tarikatlara katılmış insanlar belirli gecelerde şeyhlerinin başkanlığında toplanarak o tarikatın yol ve yöntemlerine uyarak “**zikir çekerler**” veya ilahiler söylerler, törenlerde çeşitli ritüel ve pratik-

**El Almak:** Özel bir törenle bir şeyhe ve onun öğretisini takibe söz vererek bağlanmak.

**Zikir çekmek:** Tarikatın icra töresine göre belli bir ezgiyle belirli sayıda kalıplaşmış dini ifadeleri topluca tekrar etmek.

**Kıssa:** İbret ve öğüt verici çoğunlukla dini ve ahlâkî konuları ele alan anlatılar.

leri gerçekleştirirler, helva sohbetleri yaparlar, Karagöz-Hacivat oyunları seyrederek ve kıssahanların okuduğu **kıssaları** dinleyerek eğlenirlerdi. Bu bağlamda, Mevlevihanelerde raks (dans) ve musiki ön planda yer tutardı. Mevlevihanelerde (Mevlevi tekkeleri) en büyük zevk, mesnevî okuyuculardan (mesnevihan) Mesnevi dinlemek, ney (üflelemeli bir çalgı) ve kudümün (vurmalı bir çalgı) eşliğinde “sema” yapmaktır. Bektaşî tekkeleriyle neredeyse kayıtsızlık olarak nitelendirilebilecek olağanüstü bir hoş görüyle ve yaşam sevincini ön planda tutan tasavvufî bir neşeyle doludur. Bektaşî ayin ve törenleri de diğer tarikatlardan farklıdır. Bu tarikatta da, bağlamayla çalınan musikinin ve “semah” olarak adlandırılan dinî-ritüel mahiyetindeki raksın son derece önemli bir yeri vardır.

Burada ana hatlarına işaret ettiğimiz bu tarikatlar ve tekkelerindeki ortak amaca yönelik ortak yaşayış, anlayış ve yorumlayışların dışı vurumu, ortak bir edebî anlayışı da ortaya çıkarmıştır. Zamanla bu yeni edebî anlayışın tür ve şekil özellikleri gelenekselleşerek kalıplaşmıştır. Büyük bir kısmı doğrudan ayin ve törenlerde okunmaya ve eşliklerinde tarikata has ritüel ve pratiklerin (ayin ve duaların) yapılması için üretilmiş olan ve bu tür sosyo-kültürel bağlamlarda tüketilen manzum ve mensur edebî ürün ve süreçlerin tamamı “Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneği” olarak adlandırılır.

XII. yüzyılda, Türkistan’ın Yesi şehrinde, Hoca Ahmed Yesevî İslâm iman, ahlak ve faziletini tasavvufî prensipler olarak yaşayıp bunları “hikmet” adını verdiği ve Türklerin yüzyıllardır kullandıkları geleneksel şiir şekillerinde göçerevli geniş kitlelere tanıtip yaymıştır. Hoca Ahmed Yesevî, tekke kurumu etrafında odaklanan yepyeni bir yaşayış biçimi başlatan; yol, yöntem kurucu bir mürşit ve mutasavvıftır. Hoca Ahmed Yesevî’nin kurduğu düşünüş ve yaşayış yolu “Yesevîlik” adı ve şekliyle yayılmış ve tasavvuf çoğunlukla bu adla bilinmiştir. Yesevîliğin kurucusu Hoca Ahmed Yesevî ile onun Hakim Süleyman Ata gibi halifeleri, Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğinin bilinen ilk şairleridir. Bu bağlamda bu şairleri Yusuf Has Hacib, Kaşgarlı Mahmud ve Edib Ahmed Yügneki’nin ortaya çıkış zeminini hazırlayanlar arasında görmek gerekir. Özellikle de Edip Ahmed Yügneki’yi, Yesevî’yle benzeşen bir oluş içinde bulunan ve onun çağdaşı olan bir başka “Hak âşığı” olarak düşünmek mümkündür.

Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğinin Yesevî başta olmak üzere Hakim Süleyman Ata ve diğer takipçileri olan bu ilk şairlerin ozan-baksı edebiyat geleneğinden pek çok geleneksel unsuru aldıkları görülür. Ozan-baksı edebiyat geleneğinden alınan bu geleneksel unsurlar arasında sanatçı kişiliğe geçişi sağladığına inanılan rüya motifi veya ilahî bir ilhamla eser yaratma inancı; hece ölçüsü, bu ölçüyle yaratılan koşuk/koşma adıyla bilinen dörtlüklerin esas olduğu nazım şekilleri; şiirleri müzik eşliğinde ve gerektiğinde irticalen icra ve hatta bu icralara eşlik eden raks (dini dans) sayılabilir. Ayrıca, Arap ve Farslardan aruz ölçüsü ve almaya değer gördükleri nazım tür ve şekilleriyle de bu yeni edebî geleneği zenginleştirmişlerdir.

Bu bağlamda, Türk kültür tarihinde yeni bir olgu ve görüngü olarak ortaya çıkan bu mutasavvıf şairlerin en büyük yenilikleri teleolojiktir. Teleolojik “amaç veya edim bilim” olarak Türkçeleştirilirse de bu bağlamda söz konusu şairlerin eserlerini yaratış ve icra ediş amaçları olarak tanımlayabiliriz. Buna göre, Hoca Ahmed Yesevî ve takipçileri olan şairler -ki onlar “Âşık” olarak adlandırılmayı yeğlediler- anlatım tutumlarını iman ve inançlarını propaganda etmeyi (irşad ve tebliğ) amaçlayan bir anlayış ve yorumlayışta yoğunlaştırdılar. Bunların amacı, Hz. Muhammed’in İslâmı anlatıp tebliğ etmede “İyilikleri emredip kötülüklerden sakındırmayı” temel ilke olarak göstermesinden hareketle hikmet veya şiir söylemekten maksat İslâm

iman, ahlak ve faziletini tebliğ etmek, onları bilmeyen insanlara ulaştırmaktır. Bu olgu, irşat yani karanlıkla eş anlamlı olan “küfrü” aydınlatma ve belli yol ve yöntemlerle kendini rafine edip kalp ve kararını temizleyen insanların bu hâl ve hâller için yapacağı iç yolculuklara uygun vasıflarla donatmak demektir.

Bu anlayış ve buna bağlı olarak şiir söyleyişin en mükemmel ve bariz örneklerini Dede Korkut hikâyelerinde gördüğümüz “ilden ile obadan obaya gezen düğün dernek eden” dinî veya din dışı şiirler söyleyerek insanları eğlendirmeyi, onlara hoşça zaman geçirtmeyi amaçlayan ozan-baksılarla kıyaslanırsa aradaki farklılık daha iyi anlaşılır. Bu çok basit karşılaştırma dinî ve din dışı diye ikiye ayrılır. Ancak bu görünüş aşırı bir basite indirgmeden başka bir şey değildir. Çünkü bu tabloda yer alan ozanlar ozanı, Oğuz’un bilicisi, bulucusu, Kazak Türklerinde ezgilerin mitik mucidi, kültürel kahramanı Dede Korkut’u karşılaştırmaya katmadan bir kıyaslama yapılamaz. Dede Korkut’u karşılaştırmamıza kattığımız zaman ise karşımıza Türk kültür tarihinin bilinen en eski fenomeni olan ve proto-Türk- lük döneminde ve en azından 10.000’lerce yıl önce ortaya çıkan “kam” ve “kamlık gerçeği” ya da yaygın söylenişleriyle “şaman” çıkmaktadır.

Kam, Tanrı ve tanrısalla iletişime geçebilen, bilinen, sıradan, olağan dünya şartlarını “aşkın” kişi demektir. Türk sosyo-kültürel bağlamında Tanrı ya da tanrısız eren atalarca “seçilen” bu kişiler manevi olarak atalar arasında yer alan ulu kamlar tarafından yetiştirilir ve insanlara iyilik yaparak topluma hizmet ederek erdemle donanır ve olağanüstü nitelikler gösterebileceği yüce vasıflara ererek, erginleşir “eren” olur. Oğuz rivayetlerinde, Peygamberin yanına giderek ashaba dâhil olma gibi birkaç dinî motifle İslâmileşmiş olarak karşımıza çıkan Dede Korkut budur. Bunun daha eski veya arkaik özellikleriyle karşılaştığımız Kazak rivayetlerinde ise çalgılar ve havalar icat eden, ömrü boyunca ölümden kaçmaya çalışan filozofik özellikleri ağır basan mitolojik bir kahramanla karşılaşıyoruz ki bu kamlık veya şamanlık zemini üzerinde yükselen erdemli bir kahraman daha doğrusu “eren”den başka bir şey değildir.

Hoca Ahmed Yesevî’nin hayat hikâyesine yakından bakıldığında Oğuz ve Kazak Türklerinin rivayetlerindeki Dede Korkut’la kesişen ve aşına gelen çizgiler her ikisinin de ortak proto-tipi olan kam ve kamlıktan kaynaklanmaktadır. Bunları Tanrı veya tanrısız güçler tarafından seçilmiş olmak, bu vazifeye uygun bir beden ve ruh temizliğine tabi tutulmak ve başta rüya ve benzeri görümlerle, aşkın güçler tarafından yetiştirilerek bu vazifeye hazırlanmak, amaca ermiş bir eren olarak hizmet etmek şeklinde sıralamak mümkündür. Gök Tanrı’ya tek, yargılayıcı, yaratıcı ve esirgeyici güç olarak bakan veya buna inanan bir kamın yetiştirme ve hizmet pratiği de bundan farklı değildir. Dahası, o da tıpkı Hoca Ahmed Yesevî veya Dede Korkut gibi kopuz veya kopuzgillerden bir çalgı ya da daha çok defe benzer bir davulla şiir şeklinde “alkış”lar yani dualar söylemekte olan “ağzı dualı” kişidir. Onun da tıpkı tekke-tasavvufun erenleri gibi ateşe, içinde kavurma kaynayan kazana elini soktuğuna ve ateşin onu yakmadığına ve aynı anda pek çok yerde olabildiğine, göklere ağabildiğine, yeraltına varabildiğine, Tanrı’nın yardımı ve gücüyle pek çok hastayı iyi ettiğine, kaybolanı bulduğuna, gelecekte olanı bileceğine inanılır.

Bu sıraladıklarımızdan başka binlerce yılda teşekkül etmiş geleneksel Türk şiir dilini, “...yollarda aykırı duran dağlardan, telli turnadan, seher yeline...” varıncaya dek geleneksel söyleyişleri ve motif-kavram sistemini alan onları İslâmî bilgi, biliş ve duyuş içinde tasavvufî bir tarzla yorumlayışa kavuşturan “boynu eğri sarı çiçeği” konuşturan anlayış da yine büyük ölçüde Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğince kendinden önceki edebî gelenekten, ozan-baksı edebiyat geleneğinden devralınmıştır.

Ama kendinden önceki edebî geleneğin bu aldıklarının üzerine evrensel Allah inancını, Hz. Muhammed'in onun kulu ve elçisi olduğu bilincini ve Kur'an-ı Kerim'in indirilen son kitap, İslâmın Allah katında tek hak din olduğu öğretisini ve bütün bunları içeren şekliyle İslâmın amentüsünü ve o dönemin İslâm medeniyeti bilgi, bilim, sosyo-kültürel değerleri ve teknolojisini yanyana koyarak oluşturduğu terkinin (sentezin) adı: Türk Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı ve Kültür Geleneğidir.

Bir başka ifadeyle tasavvuf, evrende tek bir vücudun var olduğuna inanmak ve her türlü varlık tezahürünü O vücudun tecellileri veya varlığının dışavurumları saymaktır. Bu şekilde bir formüle etmeyle ifade edilebilecek olan ve kendisi de başlı başına pek çok kaynaktan beslenen İslâm mistisizmi veya tasavvufu, Türk Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğinin oluşumunu sağlayan en önemli kaynak veya onun ruhudur.

## K İ T A P



**Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneği konusunda daha fazla bilgiyi Prof. Mehmed Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003) ve Prof.Dr. Abdurrahman Güzel'in *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999) adlı kitaplarında bulabilirsiniz.**

## SIRA SİZDE



**Sizce medrese ile “havas” (seçkin), tekke ile “avam” (halk) toplumsal tabakalaşmaları arasında bir ilişki var mıdır?**

## TEKKE VE TASAVVUFÎ HALK EDEBİYATI GELENEĞİNDEKİ NAZIM ŞEKİLLERİ

Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneği hem sözlü kültür hem de yazılı kültür ortamlarında üretilmiş eserlere sahiptir. Bu nedenle de bir yönüyle yazılı diğer yönüyle de sözlü edebiyat özellikleri gösterir. Bu durum bu edebiyat geleneğinin diline de yansımış gibidir. Genel olarak bu edebiyat geleneğinin dili Halk Edebiyatı ürünlerinde kullanılan dile yakınsa da onda yüksek tahsili olmayan orta seviyedeki halkın kullandığı Arapça ve Farsça kelimelere de rastlanır. Bu edebiyat geleneğinin kendine has bir nazım şekli, vezni ve kâfiye sistemi yoktur. Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatında Divan Edebiyatının aruzlu nazım şekilleriyle ozanbaksı ve âşık tarzı geleneklerin heceli nazım şekilleri kullanılır. Özellikle de eserlerinin geniş halk kitlelerince daha iyi anlaşılmasını isteyen mutasavvıf (tasavvuf öğretisini takip eden) şairler heceli şekillerden “koşma”yı çok daha fazla kullanmışlardır. Nazım birimi olarak da tercih edilen nazım şekline bağlı olarak beyit veya dördürlük yer alır.

Aruzla yazılan şiirlerinde mutasavvıf şairler *kaside*, *gazel*, *mesnevi*, *murabba*, *kıt'a*, *tuyuğ*, *tercî-i bend*, *terkib-i bend*, *müstezat* gibi nazım şekillerini kullanmışlardır. Bu geleneğin aruzla yazılan nazım biçimlerinde genellikle aruzun “mefâ'ilün / mefâ'ilün / fa'ülün”, “mef'ülü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fa'ülün”, “mef'ülü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün”, “fâ'ilatün / fâ'ilatün / fâ'ilatün / fâ'ilün” ve “fâ'ilatün / fâ'ilatün / fâ'ilün” kalıpları kullanılmıştır.

Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğinde aruzla yazılan şiirlerde aruz hatalarına çok sık rastlanır. Bu edebiyatı meydana getiren şairlerin çoğunun çok fazla eğitim görmemiş olduğu düşünülürse, bu doğal bir sonuçtur. Bu tür aruz hataları çoğunlukla Türkçe kelimelerin kısa hecelerinin vezin gereği uzatılmasıyla ortaya çıkan “imâle” ve aynı şekilde Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun hecelerinin vezin gereği kısaltılması sonucu ortaya çıkan “zihâf”lardır.

Hece ile meydana getirilen Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı şiirlerinde daha çok yedili, sekizli ve onbirli hece ölçüleri kullanılmıştır. Yedili şiirlerde duraklar bazen 4+3=7 bazen de 3+4=7 olabilir. Sekiz heceli şiirler de bazen 4+4=8 bazen de duraksızdır. Onbirli şiirlerde ise 6+5=11 veya 4+4+3=11 bazen de duraksız mısralar yer almaktadır. Heceli şiirlerde kullanılan nazım biçimleri ise *mâni*, *koşma* ve *destandır*. Kafiye örgüleri mâni ve koşma şeklindedir.

Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı, geleneği heceli nazım şekilleri ve kafiye örgüsü gibi özelliklerini ozan-baksı edebiyat geleneğinden almıştır. Daha sonra ortaya çıkan Âşık Tarzı Edebiyat geleneği de bu heceli şekil özelliklerini Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğinden almıştır. Tekke ve Tasavvuf geleneğinin şiirleri de ozan-baksı edebiyat geleneğinde olduğu gibi kopuz, ney ve benzeri geleneksel çalgılar ve ezgiler eşliğinde icra edilmişlerdir.

**Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneği konusunda daha fazla bilgiyi Prof. Mehmed Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003) ve Prof.Dr. Abdurrahman Güzel'in *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999) adlı kitaplarında bulabilirsiniz.**



K İ T A P

**Sizce Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı ürünlerinin de geleneksel çalgılar ve ezgiler eşliğinde icra edilmeleri geleneğin hangi özelliğini ortaya koymaktadır?**



SIRA SİZDE

## TEKKE VE TASAVVUFÎ HALK EDEBİYATI GELENEĞİNDE ŞİİR TÜRLERİ

Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğinin kendine has nazım şekilleri olmadığı ve bu gelenekte Divan ve Âşık tarzı edebiyat geleneklerinin nazım şekillerinin kullandığına yukarıda işaret edilmişti. Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyat geleneği nazım türleri konusunda hem Divan hem de Âşık tarzı edebiyat geleneklerinden ayrılır. Şiirde tür meselesi ele alınıp işlenen, üzerinde durulan konuyla belirlenir. Bu bağlamda, Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı şiir geleneğinde meydana getirilen şiirleri “Allah” hakkında yazılan türler, “Peygamber” hakkında yazılan türler, “din ve tasavvuf büyükleri” hakkında yazılan türler ve “dini inançlar ve tasavvufî düşünceler” hakkında yazılan türler olarak dörde ayırmak mümkündür:

### Allah Hakkında Yazılan Türler

Bu türlerin adları ve bu türlerde ele alınan temel konular *Tevhid* (Allah'ın birliği, yüceliği ve sıfatlarını konu edinen), *İlahi* (Tanrı'yı öven ve ona yalvarma konulu), *Âyin* (Mevlevî tarikatının ilahileri), *Tapuğ* (Gülşenî tarikatının ilahileri), *Nefes* (Alevi-Bektaşilerin ilahileri), *Durak* (Halvetîlerde iki fasıl arası okunan ilahiler), *Cumhur* (Mevlevî ve Bektaşî dışındaki tarikatlerde ilahiye verilen ad), *Münacat* (Allah'a yakarış, esirgenmeyi, bağışlanışı, dua konu edinen) ve *Esmâ-i Hüsnâ* (Tanrı'nın esasen 99 olan sonradan yapılan eklemelerle 1001'e çıkarılan en güzel ve şerefli adlarını ve kapsadıkları vasıflarını işleyen) şeklinde sıralanabilir. Bu grupta yer alan şiir türlerinden münacatlara Ümmî Sinan'dan bir örnek verilebilir:

*Ey cümle halkun maksudı al gönlümi senden yana*

*Ey külli şeyin mevcûdı al gönlümi senden yana*

\*\*\*

*Budur yüregüm yarası gitmedi yüzüm karası*

*Ey bî-çâreler çaresi al gönlümi senden yana*

\*\*\*

*Nefs elinden âvareyem hırs elinden bî-çâreyem  
Gayri kime yalvarayum al gönlümi senden yana  
\*\*\**

*Kurtar nefsün belâsından cân bu lûtfu bular senden  
Nola ihsan ola senden al gönlümi senden yana  
\*\*\**

*Elüm sana irmekliğe gözüm seni görmekliğe  
Tapuna yüz sürmekliğe al gönlümi senden yana  
\*\*\**

*Nefsün meyine kanmasun firkat odına yanmasun  
Mâ-sivâdan aldanmasun al gönlümi senden yana  
\*\*\**

*Dâ'im sen ol dilde sözüüm seni fikr eylesün özüüm  
Gayrıya bakmasun gözüm al gönlümi senden yana  
\*\*\**

*Mustafa'nun hürmetine Murtaza'nun hizmetine  
Şol birliğün hürmetine al gönlümi senden yana  
\*\*\**

*Gözlerümi giryan eyle ciğerümi biryan eyle  
Esrâr ile hayrân eyle al gönlümi senden yana  
\*\*\**

*Evliyâlar hürmetine enbiyâlar izzetine  
Mukarrebler kurbetine al gönlümi senden yana  
\*\*\**

*Aşkuna yoldaş olmağa derdüne dildaş olmağa  
Sırruna hâldaş olmağa al gönlümi senden yana  
\*\*\**

*Ey keremler kânu hâce sensin yücelerden yüce  
Ayrılmasun bir zerrece al gönlümi senden yana  
\*\*\**

*Ümmî Sinan dir yaradan götür perdeyi aradan  
Kurtar beni bu yaradan al gönlümi senden yana*

### **Peygamber Hakkında Yazılan Türler**

Bu türlerin adları ve bu türlerde ele alınan temel konular Na't (Hz. Muhammed'i övmek ona duyulan saygı ve sevgi konulu), *Sîretü'n-Nebi* (Hz. Peygamberin doğumdan ölümüne kadar hayatını, erdemlerini konu edinen), *Mucîzât-ı Nebi* (Hz. Muhammed'in gösterdiği mucize ve kerâmetleri konulu), *Hicret-nâme* (Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye göç etmesini konu edinen), *Mirac-nâme* (Hz. Muhammed'in Miraca çıkması konulu) *Mevlid* (Hz. Muhammed'in doğumu başta olmak üzere hayatını konu edinen), *Hilye* (Hz. Peygamber ve diğer peygamberlerle, dört halifenin iç ve dış güzellikleri konulu), *Gevher-nâme* (Allah'ın birliğini, Peygamberin ahlakını konu edinen) ve *Dolap-nâme* (Su dolaplarının yapıldığı ağacın kişileştirilmesi yoluyla onların ağzından Tanrı aşkının ifade edilmesi konulu) şeklindedir. Bu grupta yer alan şiir türlerinden na'tlara Yunus'tan bir örnek verilebilir:

*Canım kurban olsun senin yoluna  
Adı güzel kendi güzel Muhammed  
Şefâat eyle bu kemter kuluna  
Adı güzel kendi güzel Muhammed  
\*\*\**

*Mü'min olanların çoktur cefâsı  
Âhirette olur zevk ü safâsı  
On sekiz bin âlemin Mustafâsı  
Adı güzel kendi güzel Muhammed*

### **Din ve Tasavvuf Büyükleri Hakkında Yazılan Türler**

Bu türlerin adları ve bu türlerde ele alınan temel konular Medhiye (Dört halife, ashab-ı kirâmı, velileri övmeyi konu edinen), Mersiye (Tekke ve tasavvuf ulularının ölümü konulu) ve Maktel-i Hüseyin (Hz. Muhammed'in torunu Hz. Hüseyin'in Kerbelâda şehit edilmesini konu edinen) şeklinde sıralanabilir. Bu grupta yer alan şiir türlerinden medhiyeye Eşrefoğlu'ndan bir örnek verilebilir:

*Cem olmuş dervişleri  
Pîrim Abdülkâdir'in  
Yolunda sâdıkları  
Pîrim Abdülkâdir'in  
\*\*\**

*Elim verdim eline  
Kurban olam diline  
Canlar feda yoluna  
Pîrim Abdülkâdir'in  
\*\*\**

*Arısının bahyım  
Bahçesinin gülüyüm  
Bağının bülbülüyüm  
Pîrim Abdülkâdir'in  
\*\*\**

*İnkâr eden ol eri  
Mürşit eder şeytam  
Ashdürür Geylâni  
Pîrim Abdülkâdir'in  
\*\*\**

*Sana direm hey kişi  
Kalpten çıkar teşvîşi  
Oda yanmaz dervîşi  
Pîrim Abdülkâdir'in  
\*\*\**

*Evliyalar rehberi  
Hakkın sırra mazharı  
Başında kudret gülü  
Pîrim Abdülkâdir'in  
\*\*\**

*Hak katında uludur  
İki cihan doludur  
Eşrefoğlu kuludur  
Pîrim Abdülkâdir'in*

## Dini İnançlar ve Tasavvufi Düşünceler Hakkında Yazılan Türler

Bu türlerin adları ve bu türlerde ele alınan temel konular Vücut-nâme (insanın yaratılışını konu edinen), *Nasihât-nâme* (İnsanlara öğüt vermeyi, yol gösterme konulu), *İbret-nâme*, (kötü bir olaydan ders alma ve kötülükten arınma konulu), *Fazilet-nâme* (Hz. Peygamber ve dört halifenin davranışlarındaki yücelik ve erdemleri konu edinen) *Fütüvvet-nâme* (Esnaf teşkilatının uyması gereken dürüstlük ve terbiye konulu), *Gazavat-nâme* (Din düşmanlarıyla yapılan savaşları konu edinen), *Mansur-nâme* (Büyük mutasavvıf Hallac-ı Mansur'un hayatı ve kerametleri konulu) *Minber-nâme* (Hatiplerin minberden bildiklerini halka anlatmalarını konu edinen), *İstihrac-nâme* (Geleceğe ait herhangi bir olayın üstü kapalı bir biçimde bildirilmesi konulu), *Nevruzîye* (Nevruz günü ve kutlamaları özellikle de Hz. Ali'nin doğumu konulu) *Tahassür-nâme* (Tasavvuftan habersiz geçen ömre duyulan üzüntüyü konu edinen), *Tarikat-nâme* (Tarikatların yöntem ve yollarını konu edinen), *Nutuk* (Tarikatın gelenek-görenek ve âdetleri konulu), *Hikmet* (İslâmiyetin esasları, tasavvufun incelikleri konulu), *Devriye* (İnsan ruhunun Allah'tan çıkıp yine Allah'a varacağı düşüncesini konu edinen), *Şathiye* (ciddi bir düşünce veya duyguyu, iğneleyici ve alaylı bir biçimde anlatan şiirler), *Meded-nâme* (Ehl-i Beytten ve On İki İmam'dan yardım isteyip yalvarma konulu), *Selam-nâme* (Âli-Âba, On İki İmam, Hacı Bektaş Veli'nin erdem ve güzelliklerini konu edinen) *Düstur* (Alevi-Bektaşî tarikatının gelenek ve göreneklerini, âdetlerini anlatan nefesler), *Düvazımam* (On İki İmamı ve sahip oldukları üstün özellik ve erdemleri konulu şiirler), *Kıyamet-nâme* (Kıyamet günü ve özellikleri konulu) ve *Şefâat-nâme* (Mahşer gününde Hz. Muhammed ve diğer peygamberlerce sahip çıkılmayı ve aracılıklarıyla affa uğramayı sağlamayı konu edinen) şeklinde sıralanabilir. Bu grupta yer alan şiir türlerinden şathiye XVI. yüzyılın Bektaşî şairi Azmî'den bir örnek verilebilir:

*Yeri göğü ins ü cinni yarattun  
Sen ey mimar başı eyvancı mısun  
Ayı günü çarhı burcu var ettin  
Ey mekân sahibi rahşancı mısun  
\*\*\**

*Denizleri yarattın sen kapaksuz  
Suları yürüttün elsüz ayaksuz  
Yerleri temelsüz göğü direksüz  
Durdurursun acep iskancı mısun  
\*\*\**

*Kullanırsun kanadsuzca rüzgarı  
Kürekle mi yaptın sen bu dağları  
Ne yapıp da öldürürsün sağları  
Can virip alırsın sen cancı mısun  
\*\*\**

*Sekiz cennet yapdun sen âdem için  
Aldın büyük bağışla anın suçun  
Âdem'i Cennet'ten çıkardun niçün  
Buğday nene lâzım harmancı mısun  
\*\*\**

*Bir iken bin itdün kendi adını  
Görmedüm sen gibi iş üstadını*



Yeşirdürsün kurutursun odını  
Sen bahçıvan mısın ormancı mısın  
\*\*\*

İnip Beytullah'tan kendün dinlersin  
Cibrile perde altında söylersün  
Bu âteş-i Cehennemi neylersün  
Hamamın mı var ya külhancı mısın  
\*\*\*

Hafâya çekilüb seyrâna durdun  
Aklı yitmezlerün aklını vurdun  
Kıldan ince köprü yaptun da kurdun  
Akar suyun mı var bostancı mısın  
\*\*\*

Bu kışlara bedel bu yazı yaptun  
Evvel bahara karşı güzi yaptun  
Mizânı iki göz terâzi yaptun  
Bakkal mısın yoksa dükkancı mısın  
\*\*\*

Kazanlarda katranların kaynarmış  
Yir altında balıkların oynarmış  
On bu dünya kadar ejderhan varmış  
Şerbet mi satarsun yılanı mısın  
\*\*\*

Esirci misün koydun tamuya arab  
Hoca mısın okur yazarsın kitab  
Aslın kâtib midür görürsün hesab  
İhtisabın mı var yoksa hancı mısın  
\*\*\*

Yüz bin tamut olsa korkam birinden  
Rahman ismi nâzil değil mi senden  
Gaffar-ı zünûbum demedün mi sen  
Avf et günahımı yalancı mısın  
\*\*\*

Beni affeylesen düşen mi şandan  
Şahlar bile geçer böyle isyandan  
Ne dökülür ne eksülür haznenden  
Affetsen günahımı yalancı mısın  
\*\*\*

Şanına düşer mi noksan görürsün  
Her gönülde oturursun yürürsün  
Bunca cânı alup yine virirsün  
Götürüp getiren kervancı mısın  
\*\*\*

Bilirsün ben kulum en sultânımsun  
Kalbde zikrüm dilde tercemânımsun  
Sen benim cânımda cân mihmanımsun  
Gönlümün yarısı yabancı mısın  
\*\*\*

*Belî delil eyler kendün söylersün  
İçerden Azmî'yi pazar eylersün  
Yücelerden yüce seyrân edersün  
İşin seyrân kendin seyrâncı mısın*

K İ T A P



**Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğinde şiir türleri konusunda daha fazla bilgiyi Abdurrahman Güzel'in Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999) adlı kitabında ve Abdurrahman Güzel'in "Tekke Şiiri" Türk Dili Dergisi, S.450, s.251-454, 1989, adlı makalesinde bulabilirsiniz.**

SIRA SİZDE



3

**Sizce niçin şiirde tür meselesi ele alınıp işlenen veya üzerinde durulan konuyla belirlenir?**

### TEKKE VE TASAVVUFÎ HALK EDEBİYATINDA DÜZYAZI (NESİR) TÜRLERİ

Zaman zaman şehirlerde yüksek kültüre mensup kişilerin kullandığı Arapça ve Farsça tesiri altında kalsa da sade ve işlek bir düzyazı dili tekke kurumu çevresinde gelişmiştir. Şiirde olduğu gibi nesirde de tekke çevresinin amacı geniş halk kitleleri tarafından rahatça anlaşılacak ve onlara ulaştırılmak istenilen mesajın olabildiğince rahat anlaşılmasını sağlamaktır. Bu nedenle, Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneği çevresinde oluşan düzyazı (mensur) ürünleri, geniş halk kitleleri olan okuyucuyu hedefleyen sade nesir dilinde meydana getirilmiştir.

İslâmiyet sonrası Türk edebiyatının mensur ilk dinî tasavvufî örnekleri arasında Kur'an tefsirleri, hadis kitapları, evliya menkıbeleri, yarı efsanevî İslâm tarihleri, fütüvvet-nâmeler, menâkıp-nâmeler, halk kitapları, fetih-nâmeler, tarihî olayları konu edinen destanî özelliklere sahip gazavat-nâmeler gibi eserler yer alır. Hoca Ahmed Yesevî'nin geleneksel şiir formlarını kullanarak Türk toplumu için o günlerde yeni olan İslâmî içeriği geniş kitlelere iletmesi formülü aynı nedenlerle mensur edebî eserlere de uygulanmıştır. Esas ve ağırlıklı olarak sözlü kültür ortamında asırlardan beri oluşmuş olan Oğuz Kağan, Dede Korkut Hikâyeleri, Köroğlu, Alpamış gibi epik destanlar İslâmî bir çerçevelenme ve içerik kazandırmayla yeniden üretilerek geniş kitlelerin tüketimine sunulmuştur. Aynı şekilde Budist ve Manihesit dönemlerde çeşitli dillerden Türkçeye yapılan tercümelemlerle son derece işlek bir yazılı edebiyat diline de dönüşen Türkçenin imkânlarını kullanarak yeni türden eserler de ortaya konulmuştur.

Geleneksel alperen tipinin İslâmiyet sonrası adlandırılışıyla Allah dostu "veli"lerin veya yaygın söyleyişle "evliya"ların olağanüstü olay ve kahramanlıklar içeren hayat hikâyeleri etrafında oluşan "menâkıp-nâme"ler Türk edebiyatında ortaya çıkan türlerdendir. Bunların ilk örneklerinden birisi yeni dinin kitleler hâlinde kabul edilmesini konu edinen "Satuk Buğra Han Destanı"dır. Türk evliya menâkıp-nâmelerinin ilk örneği de kabul edilen bu destan aynı zamanda İslâm içerikli ilk Türk epik destanlarından biridir. Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatının nesir türü eserleri bu tür İslâmiyet öncesinin İslâmileştirilen veya İslâmî bir şevk ve heyecanla oluşturulan ilk dönem eserlerinin meydana getirdiği edebî temeller üzerinde yükselecektir.

Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneği çevresinde oluşturulan mensur, manzum-mensur karışık ve manzum eserler çoğunlukla Anadolu ve Balkanlar'ın Türkleşmesini ve İslâmlaşmasını konu edinirler. Bu anlatılar geniş halk kitlelerini aydınlatmak üzere kaleme alınmışlardır. Bu amaca yönelik olarak yapılan toplanılarda bir kişinin yüksek sesle okuyup diğerlerinin dinleyerek anlayıp tartışarak özümsemesine yönelik "meclis" (oturum) "meclis" işlenecek şekilde dizayn edil-

dikleri görülür. Okuma-yazma oranının evrensel olarak düşük olduğu Ortaçağ'da bu tür okuma-dinleme yoluyla kültürlenme son derece önemli bir etkinlik biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bir yönüyle birincil sözlü kültür ortamından tamamen bir kopuşu ve diğer yönüyle de yazılı kültür ortamının sabit metin anlayışına geçişi sağlayan son derece önemli bir oluşumdur. Buna bağlı olarak Anadolu'da tekke çevrelerinde yazıyla sabit metne bağlanmış çoğunlukla mensur veya yarı mensur ve manzum destanî eserler meydana getirilmiştir. Bunların en önemlileri şu şekilde sıralanabilir:

*Cenk-nâmeler:* Anadolu'da XIII. yüzyıldan itibaren Türk toplumunun sosyo-kültürel yapısı ve dünya görüşüne uygun olarak tercüme ve adapte etmek suretiyle Türk edebiyatında oluşturulan eserlerdir. Kaynağını Arap ve Fars edebiyatlarından alan ancak Türk destan geleneğinin ölçütleri ve icra töresine göre oluşturulan Cenk-nâmeler manzum, mensur ve manzum-mensur karışık olarak meydana getirilmişlerdir. Cenk-nâmelerin konusu Hz. Ali, atı Düldül, kılıcı Zülfikâr, Hz. Ali'nin oğlu Muhammed Hanefi etraflarında gelişen olaylarda gösterilen kahramanlıklarıdır. Çoğunlukla manzum örneklerine rastlanılan "Kesikbaş Hikâyeleri" de Hz. Ali'nin etrafında oluşmaları nedeniyle bu gruba girmektedir.

*Hamza-nâme:* Hz. Muhammed'in amcası Hz. Hamza'nın kahramanlıklarını konu edinen ve onun efsanevi hayatını anlatan eserlerdir. Türkler arasında anlatılan ilk İslâmî destan kahramanı olması nedeniyle de Hz. Hamza anlatıları ayrı bir önem taşırlar. Hamza-nâme, Türkler arasında X. yüzyıldan itibaren sözlü kültür ortamında anlatılmaya başlanılmış ve XIV. yüzyıl sonlarına doğru "Hamzavî" adlı bir kişi tarafından yazıya geçirilmiştir.

*Ebû Müslim-nâme:* Halifeliğin Emevilerden Abbasilere geçmesinde son derece önemli bir rol oynayan Ebû Müslim-i Horasanî'nin hayatı etrafında oluşan anlatılardır. Bu anlatılarda Ebû Müslim-i Horasanî daima hakkı savunan, zulme ve zalimlere karşı çıkan bir kahraman olarak idealize edilmektedir.

*Battal-nâme:* İslâm ordularının Bizans Devleti'ne karşı yaptıkları savaşlarda gösterdiği başarılarla ün kazanan bir Arap Emiri olarak kabul edilen Battal Gazi etrafında oluşan epik destan nitelikli anlatıların yer aldığı menkabeler (dinî efsaneler) mecmuasıdır. Bu anlatılarda Battal Gazi'nin efsanevi hayatı Anadolu'ya yerleşen Türklerin gözüyle manzum ve mensur olarak yansıtılmıştır. Battal-nâme Türk halkı arasında büyük bir şöhret kazanarak yakın zamanlara kadar okunup anlatılmıştır.

*Danışmend-nâme:* Anadolu'da bağımsız bir devlet kuran Danışmendli hanedanın başta Danışmend Ahmet Gazi olmak üzere ileri gelenlerinin hayatları ve kahramanlıkları hakkında oluşmuş anlatılardır. Danışmend-nâme destanında dile getirilen olayların tarihsel gerçeklere uygunluğu, kahramanlarının tarihi şayisietler olması, yer ve şahıs adları nedeniyle uzun bir süre bu kitap bir tarih kitabı olarak düşünülmüştür.

*Saltuk-nâme:* Anadolu ve özellikle de Balkanların Türkleşmesinde son derece önemli bir yere ve role sahip olan Sarı Saltuk adlı bir Türk "gazi-derviş"inin hayatını anlatan dinî-destanî bir eserdir. Anadolu'da ve çoğunlukla tekke çevresinde oluşan İslâmî Türk destanlarının sonuncusu "Sarı Saltuk Destanı"dır. Bu destanda Ortaçağ'ın "gaziler" zümresinin din ve millet uğruna yaptıkları gazalar sade ve akıcı bir dille anlatılır. Saltuk-nâme, Şehzade Cem'in buyruğuyla Ebu'l-Hayr Rûmî adlı şahıs tarafından Anadolu'da yedi yıl boyunca sözlü kaynaklarda Sarı Saltuk hakkında anlatılanların yazılarak toplanmasıyla meydana getirilmiştir. Bu yönüyle de Türklerin yazılı kültür ortamına yönelik ve özümseyiş sürecinde ayrı bir önem taşımaktadır.

*Menâkıp-nâmeler:* Velilerin kerametlerini anlatan efsanevi küçük hikâyelere “menkabe” veya “menkibe” adı verilir. Bu evliya hikâyeleri önceleri tasavvufi-biyografik kitaplarda veya “evliya tezkire”lerinde toplanmıştır. Ancak, IX. ve X. yüzyıllardan sonra tek bir veli hakkındaki menkabeleri toplayan “menâkıb”, “menâkıb-nâme”, “vilâyet-nâme” veya “velâyet-nâme” şeklinde adlandırılan eserler ortaya çıkmıştır. Bu tür eserler Arap, Fars ve Türk dillerinde yazılmış ve İslâm aleminin her tarafına yayılmıştır. Bu bağlamda, Anadolu’da faaliyet gösteren Mevlevilik, Kadirilik, Vefâilik, Rûfâilik, Bektaşılık ve benzeri tarikat çevrelerinde ün salmış büyük mutasavvıfların hayatları hakkında da menâkıb-nâmeler oluşturulmuştur. Bu eserler dönemlerinin Anadolu’sunu şehir hayatı ve teşkilatını, sosyal tabakaları, ekonomik yapısını, dinî hayatını gelenek ve göreneklerini aksettiren son derece önemli kaynaklardır.

*Gazavat-nâmeler:* Tek bir savaşın veya bir savaşlar silsilesinin anlatıldığı “gaza-nâme” veya “gazavat-nâme”ler de ağırlıklı olarak tekke çevrelerinde meydana getirilmiş eserlerdendir.

*Fetih-nâmeler:* Bir şehrin veya bir kalenin alınmasını anlatan eserlerdir. Taşkırdıkları tarihsellik özellikleriyle tarihe kaynaklık ederler.

*Fütüvvet-nâmeler:* Esnaf hayatı ve maddi-manevi disiplinini konu edinen eserlerdir. Bunlar, özellikle Ortaçağ’da esnaf ve ticaret hayatını oluşturup kontrol eden sosyal yapı olan Ahilik kurumunun temel eserleridir.

*Fıkralar:* Bektaşi tipine bağlı fıkralarla, Nasrettin Hoca’yı tasavvufi bir yorumlayışa tabi tutan anlatımlar da tekke çevrelerinde oluşmuş eserler arasında sayılabilir.

*Şerhler:* Başta tasavvuf büyüklerinin şiirleri olmak üzere çeşitli manzumeleri tasavvufi bakış açılarıyla yorumlayan çoğunluğu mensur olan eserlerdir. Bu tür “şerh” veya açıklama ve yorumlamalar da yine tekke çevresinde gelişen mensur eserlerdendir.

*Tevarihler:* Doğrudan doğruya tarih kitabı olarak kaleme alınmış olmakla birlikte “Tevarih-i Âl-i Osman” gibi epik ve efsanevi özelliklere sahip çoğunlukla mensur anlatılardır.

## K İ T A P



**Tekke ve Tasavvuf Halk Edebiyatı Geleneği nesir türleri konusunda konusunda daha fazla bilgiyi Prof.Dr. Abdurrahman Güzel’in Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999) ve Erman Artun Dini-Tasavvufî Halk Edebiyatı (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006 ) adlı kitaplarında bulabilirsiniz**

## SIRA SİZDE



4

**Sizce tekke kurumu çevresinde sade bir nesir dilinin oluşma nedeni nedir?**

## TEKKE VE TASAVVUFÎ HALK EDEBİYATININ TEMSİLCİLERİ

Türk Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı ortaya çıktığı XII. yüzyıldan günümüze kadar yüzlerce şair yetiştirmiş ve bunların binlerce eseri günümüze kadar gelebilmiş son derece güçlü ve verimli bir gelenektir. Tekke-Tasavvufî Halk Edebiyatının yukarıda çizilen tarihî gelişimi ve tanımlanışından hareketle genel bir panoraması ve yüzyıllara göre belli başlı temsilcileri şu şekilde sıralanabilir:

- XII. yüzyılda geleneği başlatan Hoca Ahmed Yesevî, Edip Ahmed Yügneki ve Hakim Süleyman Ata en önemli temsilcilerdir. Hoca Ahmed Yesevî’nin “Hikmet”lerine günümüz Türkçesine çevrilmiş şekliyle örnek olarak şu şiir verilebilir:

*Erenler cemal görür dervişler sohbetinde  
Yâranlar meclisinde nur yağar sohbetinde*

\*\*\*

*Ne dîlese o olur dervîşler sohbetinde  
Her sırlar zâhîr olur dervîşler sohbetinde  
\*\*\**

*Her kim sohbe geldi erenden nasîp aldı  
Tez geldi bilîş oldu dervîşler sohbetinde  
\*\*\**

*Her kim sohbe geldi gönlüne mâna doldu  
Ashâblar murad buldu dervîşler sohbetinde  
\*\*\**

*Âm gelse hâs olur yıldız gelse ay olur  
Mis gelse altın olur dervîşler sohbetinde  
\*\*\**

*Kibir hasedler ölüir içine mâna dolar  
Göz açıp Hakk'ı görür dervîşler sohbetinde  
\*\*\**

*Resûla vahiy geldi başından tâcın aldı  
Kalktı hâdimlik kıldı dervîşler sohbetinde  
\*\*\**

*Kul Hâce Ahmed sohbe dem vurur münâcâtta  
Ne güzel saadette dervîşler sohbetinde*

- XIII. yüzyılda, yaklaşık yüzyıldır Orta Asya veya Türkistan'dan göçler ve görevlendirmeler yoluyla Anadolu'ya taşınan Yesevîlik ve diğer tarikatlerin düşünceleri burada kök salar ve Anadolu merkezli bir mutasavvîf şairler topluluğu oluşur. XIII. yüzyılda Anadolu'da yaşayan ve eserleri günümüze gelen şair mutasavvîflar başta Mevlâna Celaleddin Rumî olmak üzere, Hacı Bektaş Veli, Sultan Veled, Ahmed Fakih, Şeyyâd Hazma ve Yunus Emre şeklinde sıralanabilir. Bu devrin mutasavvîf şairlerinden Yunus Emre'nin bir şiiri örnek olarak verilebilir:

*Aşkun aldı benden beni bana seni gerek seni  
Ben yanarım düni günü bana seni gerek seni  
\*\*\**

*Ne varlığa sevinürem ne yokluğa yirinürem  
Aşkunla avunuram bana seni gerek seni  
\*\*\**

*Aşkun âşıklar öldürür aşk denizine daldurur  
Tecelliyile doldurur bana gerek seni  
\*\*\**

*Aşkun şarâbından içem mecnûn olup dağa düşem  
Sensin dün ü gün endişem bana seni gerek seni  
\*\*\**

*Sûfilere sohbet gerek ahîlere ahret gerek  
Mecnûn'lara Leylî gerek bana seni gerek seni  
\*\*\**

*Eğer beni öldüreler külüm göğe savuralar  
Toprağum anda çağıra bana seni gerek seni  
\*\*\**

*Yunus durur benim adum gün geldükçe artar odum  
İki cihanda maksûdum bana seni gerek seni*

- XIV. yüzyılda Anadolu'da yaşayan ve eserleri günümüze gelen şair mutasavvıflar Abdal Musa, Kaygusuz Abdal, Sâid Emre, Elvân Çelebi'dir. Bu devrin mutasavvıf şâirlerinden Kaygusuz Abdal'ın bir şiiri örnek olarak verilebilir:

*Beylerimiz Avlan Gölü'n üstüne  
Ağlar gelir şâhım Abdal Musaya  
Urum abdalları postun eĝnine  
Bağlar gelir şâhım Abdal Musaya  
\*\*\**

*Urum abdalları gelür dost deyü  
Eĝnimizde aba hırka post deyü  
Hastaları gelir derman isteyü  
Erler gelir şâhım Abdal Musaya  
\*\*\**

*Hint'ten bezirganlar gelir yayınur  
Pişer lokmaları açlar doyunur  
Âşıkları gelir burda soyunur  
Nûrlar gelir şâhım Abdal Musaya  
\*\*\**

*Her mâtem ayında kanlar saçarlar  
Uyandırıp Hak çeraĝın yakarlar  
Demine hû deyip gülbang çekerler  
Tuğlar gelir şâhım Abdal Musaya  
\*\*\**

*İkrârıdır koç yiĝidin yuları  
Muannidi çeksen gelmez ileri  
Akıpınar'ın Yeşilgöl'ün suları  
Çağlar gelir şâhım Abdal Musaya  
\*\*\**

*Ali'm almış Zülfikâr'ın destine  
Sallar durmaz Yezitlerin kastına  
Tümen tümen genç Ali'nin üstüne  
Erler gelir şâhım Abdal Musaya  
\*\*\**

*Benim bir isteĝim var vardır Kerim'den  
Münkir bilmez evliyânın sırrından  
Kaygusuz'um ayrı düştüm pîrimden  
Ağlar gelir şâhım Abdal Musaya*

- XV. yüzyılda Anadolu'da yaşayan eserleri veya tesirleri günümüze gelen şâir mutasavvıflar olarak Hacı Bayram Veli, Akşemseddin, Eşrefoĝlu Rûmî, Kemal Ümmî, Emir Sultan, Rûşenî ve İbrahim Tennûrî sayılabilir. Bu devrin mutasavvıf şâirlerinden Hacı Bayram Veli'nin bir şiiri örnek olarak verilebilir:

*Bilmek istersen sen seni  
Can içre ara canı  
Geç canından bul onu  
Sen seni bil sen seni  
\*\*\**

*Kim bildi ef'âlini  
O bildi sıfatını  
Onda buldı zâtını  
Sen seni bil sen seni  
\*\*\**

*Görünen sıfatındır  
Onu gören zâtındır  
Gayrı ne hacetindir  
Sen seni bil sen seni  
\*\*\**

*Kim ki hayrete daldı  
Nura müstağrak oldu  
Tevhid-i zâtı buldu  
Sen seni bil sen seni  
\*\*\**

*Bayram özünü bildi  
Bileni onda buldu  
Bulan o kendi oldu  
Sen seni bil sen seni*

- XVI. yüzyılda Anadolu'da yaşayan eserleri veya tesirleri günümüze gelen mutasavvıflar arasında İbrahim Gülşenî, Ahmed Sârban, Bursalı Muhyiddin Üftade, Şah İsmail Hatayî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, ve Muhyiddin Abdal'ı sayabiliriz. Bu devrin mutasavvıf şâirlerinden Şah İsmail Hatayî'nin bir şiiri örnek olarak verilebilir:

*Kırklar meydânına vardım  
Gel beri hey can dediler  
Yüz sürdüm ayaklarına  
Gir işte meydân dediler  
\*\*\**

*Kırklar bir yerde durdular  
Otur deyü yer verdiler  
Önüme sofrâ serdiler  
El lokmaya sun dediler  
\*\*\**

*Kırkların kalbi durudur  
Gelenin kalbi arıdır  
Gelişin kandan beridir  
Gel söyle ihvân dediler  
\*\*\**

*Gir semaya bile oyna  
Silinsin açılın ayna  
Kırk yıl kazanda dur kayna  
Daha çığşın yan dediler  
\*\*\**

*Gördüğünü gözün ile  
Söyleme sen sözün ile  
Ondan sonra bizim ile  
Ol sen de mihmân dediler  
\*\*\**

*Düşme dünya mihnetine  
Tâlib ol Hak hazretine  
Âb-ı Kevser şerbetine  
Parmacığım ban dediler*

\*\*\*

*Şah Hatayî'm nedir hâlin  
Dua edip kaldır elin  
Kesegör gıybetten dilin  
Her kula yeksân dediler*

- XVII. yüzyılda Anadolu'da yaşayan eserleri veya tesirleri günümüze gelen mutasavvıflardan bazıları Adem Dede, Elmalılı Sinan Ümmî, Niyazi-i Mısri, Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi, Kul Nesimî, Âşık Virânî, Nakşî-i Akkirmanî'dir. Bu devrin mutasavvıf şâirlerinden Kul Nesimî'nin bir şiiri örnek olarak verilebilir:

*Ben yitirdim ben ararım yâr benimdir kime ne ?  
Gâh giderim öz bağuma gül dererim kime ne ?*

\*\*\*

*Gâh giderim medreseye ders okurum Hak için  
Gâh giderim meyhâneye dem çekerim kime ne ?*

\*\*\*

*Sofular haram demişler bu aşkın şarabına  
Ben doldurur ben içerim günah benim kime ne ?*

\*\*\*

*Ben melâmet gömleğini deldim taktım eğnime  
Âr u namus şişesini taşa çaldım kime ne ?*

\*\*\*

*Sofular secde ederler mescidin mihrabına  
Yâr eşiği secdegâhım yüz sürerim kime ne ?*

\*\*\*

*Gâh çıkarım gökyüzüne hükmederim Kaf'tan Kaf'a  
Gâh inerim yeryüzüne yâr severim kime ne ?*

\*\*\*

*Kelp rakip böyle diyormuş: "Güzel sevmek pek günah"  
Ben severim sevdiğimi günah benim kime ne ?*

\*\*\*

*Nesimî'ye sordular kim yârin ile hoş musun ?  
Hoş olayım olmayayım o yâr benim kime ne ?*

- XVIII. yüzyılda Anadolu'da yaşayan eserleri veya tesirleri günümüze gelen mutasavvıflardan bazıları Bursalı İsmail Hakkı, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Mahdum Kulu, Neccarzade Şeyh Rıza, Cemalî, Üsküdarlı Haşim, Kul Şükürü, Nasuhi, Senâyî, Mehdî, Mahvî'dir. Bu devrin mutasavvıf şâirlerinden Bursalı İsmail Hakkı'nın bir şiiri örnek olarak verilebilir:

*Ey Hak yolunun dervişi  
Gel yanalım senin ile  
Ey derd ehli olan kişi  
Gel yanalım senin ile*

\*\*\*



*Dünya bir mâtemhânedir  
Mihnetten gayrı yâ nedir  
Kasdı âkıbet cânedir  
Gel yanalım senin ile  
\*\*\**

*Ya'kub gibi ağlayalım  
Eyyub gibi inleyelim  
Her dem ciğer dağlayalım  
Gel yanalım senin ile  
\*\*\**

*Ağlayı gitti enbiyâ  
İnleyi geldi evliyâ  
Biz de bu yolda Hakkıya  
Gel yanalım senin ile*

- XIX. yüzyılda Anadolu'da yaşayan eserleri veya tesirleri günümüze gelen mutasavvıflardan bazıları Seyranî, Türabî, Salih Baba, Bitlisli Müştak Babadır. Bu devrin mutasavvıf şâirlerinden Seyrânî'nin bir şiiri örnek olarak verilebilir:

*Hak yoluna gidenlerin  
Asâ olsam ellerine!  
Er pîr vaşfın edenlerin  
Kurban olsam dillerine!  
\*\*\**

*Torunuyuz bir dedenin  
Tohumuyuz bir bedenin  
Münkir ile cenk edenin  
Silâh olsam bellerine !  
\*\*\**

*Bir üstada olsam çırak  
Bir olurdu yakın ırak  
Yapsalar kemiğim tarak  
Yâr zülfünün tellerine  
\*\*\**

*Yönüm yâre çevirseler  
Vücudumu kavursalar  
Harman gibi savursalar  
Mahabbetin yellerine  
\*\*\**

*Bir kâmilin yolun tutam  
Aşk oduna yanıp tütem  
Bülbül gibi feryâd etsem  
Muhabbetin güllerine  
\*\*\**

*Seyrânî kaldır parmağın  
Vaktidir Hakka durmağın  
Deryaya akan ırmağın  
Katra olsam sellerine*

- XX. yüzyılda Anadolu'da yaşayan eserleri veya tesirleri günümüze gelen mutasavvıflardan bazıları Edib Harabî, Mehmed Nuri, Yozgatlı Hüzni, Âşık Molla Rahim, Derûnî, Sıtkı, Zeynel Uslu Babadır. Bu devrin mutasavvıf şâirlerinden Edib Harabî'nin bir şiiri örnek olarak verilebilir:

*Yâ Rab senin mekânın yok  
Yatağın yok yorganın yok  
Hem dinin hem imânın yok  
Her bir şeyden münezzehsin  
\*\*\**

*Sesin çıkmaz âvâzın yok  
Abdestin yok namazın yok  
Hiç bir yere niyazın yok  
"Kul hüvallahu ahad"sın  
\*\*\**

*Kapın büyük açan yoktur  
Seni kapıp kaçan yoktur  
Anan yoktur baban yoktur  
Yâ Rab "Allahüssamed"sın  
\*\*\**

*Elmasın yok boncuğun yok  
Aban keben gocuğun yok  
Karın kızın çocuğun yok  
"Lem yelid ve lem yüled"sın  
\*\*\**

*Her bir şeye kudretin var  
Akla sığmaz hikmetin var  
Yetmiş iki milletin var  
Sen hallâk-ı "kün fekân"sın  
\*\*\**

*Sağın da var solun da var  
Eğri doğru yolun da var  
Bir Harâbî kulun da var  
Sen hallâk-ı "kün fekân"sın*



**Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğinin belli başlı temsilcileri konusunda daha fazla bilgiyi Abdurrahman Güzel'in *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999) adlı kitabında ve Abdurrahman Güzel'in "Tekke Şiiri" *Türk Dili Dergisi*, S.450, s.251-454, 1989, adlı makalesinde bulabilirsiniz**



**Sizce bir kişi farklı edebiyat geleneklerinin ölçütlerine uygun olarak eserler verirse birden fazla edebiyat geleneğinin mensubu sayılabilir mi?**

## Özet



### Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneğini Tanımlamak

Türklerin önemli bir kısmının İslâmiyeti kabul etmesinden sonra sosyo-kültürel hayatı yönlendiren dinamiklere sahip iki sivil ve sosyo-kültürel kurum ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri “medrese” diğeriye “tekke”dir. Medrese, eğitim ve öğretimin merkezi ve kültürel hayatın kaynağı konumundaydı. Din adamları, hakimler, savcılar ve bilginler buradan yetişirdi. Tekke kurumu ise medreselerin dışında ve tamamen başka dinamiklerle kurulan ve evrilerek gelişen, esasen dinî çevreler olmakla birlikte medrese mezunu bilginlerle kıyaslanamayacak derecede serbest düşünceli insanlar yetiştiren yerlerdir.

Bu tarikatlar ve tekkelerindeki ortak amaca yönelik ortak yaşayış, anlayış ve yorumlayışların dışı vurumu, ortak bir edebî anlayışı da ortaya çıkarmıştır. Büyük bir kısmı doğrudan ayin ve törenlerde okunmaya ve eşliklerinde tarikata has ritüel ve pratiklerin yapılması için üretilmiş olan ve bu tür sosyo-kültürel bağlamlarda tüketilen manzum ve mensur edebî ürün ve süreçlerin tamamını “Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneği” olarak adlandırılır. XII. yüzyılda, Türkistan’ın Yesi şehrinde, Hoca Ahmed Yesevî İslâm iman, ahlak ve faziletini tasavvufî prensipler olarak yaşayıp bunları “hikmet” adını verdiği ve Türklerin yüz yıllardır kullandıkları geleneksel şiir şekillerinde görevli geniş kitlelere tanıtıp yaymıştır.

Hoca Ahmed Yesevî’nin hayat hikâyesine yakından bakıldığında Oğuz ve Kazak Türklerinin rivayetlerindeki Dede Korkut’la kesişen ve aşına gelen çizgiler her ikisinin de ortak proto-tipi olan kam ve kamlıktan kaynaklanmaktadır. Bunları Tanrı veya tanrısal güçler tarafından seçilmiş olmak, bu vazifeye uygun bir beden ve ruh temizliğine tabi tutulmak ve başta rüya ve benzeri görümlerle, aşkın güçler tarafından yetiştirilerek bu vazifeye hazırlanmak, amaca ermiş bir eren olarak hizmet etmek şeklinde sıralamak mümkündür. Gök Tanrı’ya tek, yargılayıcı, yaratıcı ve esirgeyici güç olarak bakan veya buna inanan bir kamın yetişme ve hizmet pratiği de bundan farklı değildir. Dahası, o da tıpkı Hoca Ahmed Yesevî veya Dede Korkut gibi kopuz veya kopuzgillerden bir çalgı ya da daha çok defe benzer bir davulla şiir şeklinde “alkış”lar yani dualar söy-

lemekte olan “ağzı dualı” kişidir. Onun da tıpkı tekke ve tasavvufun erenleri gibi ateşe, içinde kavurma kaynayan kazana elini soktuğuna ve ateşin onu yakmadığına ve aynı anda pek çok yerde olabildiğine, göklere ağabildiğine, yeraltına varabildiğine, Tanrı’nın yardımı ve gücüyle pek çok hastayı iyi ettiğine, kaybolanı bulduğuna, gelecekte olanı bileceğine inanılır.

Bu bağlamda, Türk kültür tarihinde yeni bir olgu ve görüngü olarak ortaya çıkan bu mutasavvif şairlerin en büyük yenilikleri teleolojiktir. Teleolojik “amaç veya edim bilim” olarak Türkçeleştirilirse de bu bağlamda söz konusu şairlerin eserlerini yaratış ve icra ediş amaçları olarak tanımlayabiliriz. Buna göre, Hoca Ahmet Yesevî ve takipçileri olan şairler -ki onlar “Aşık” olarak adlandırılmayı yeğlediler- anlatım tutumlarını iman ve inançlarını propaganda etmeyi (irşad ve tebliğ) amaçlayan bir anlayış ve yorumlayışta yoğunlaştırdılar. Hz. Muhammed’in, İslâmı anlatıp tebliğ etmede “İyilikleri emredip kötülüklerden sakındırmayı” temel ilke olarak göstermesinden hareketle hikmet veya şiir söylemekten maksat İslâm iman, ahlak ve faziletini tebliğ etmek, onları bilmeyen insanlara ulaştırmaktır. Bu olgu, irşat yani karanlıkla eş anlamlı olan “küfürü” aydınlatma ve belli yol ve yöntemlerle kendini rafine edip kalp ve kararını temizleyen insanların bu hâl ve hâller için yapacağı iç yolculuklara uygun vasıflarla donatmak demektir.

Kendinden önceki edebî geleneğe aldıklarının üzerine evrensel Allah inancını, Hz. Muhammed’in onun kulu ve elçisi olduğu bilincini ve Kur’an-ı Kerim’in indirilen son kitap, İslâmın Allah katında tek hak din olduğu öğretilmesini ve bütün bunları içeren şekliyle İslâmın amentüsünü ve o dönemin İslâm medeniyeti bilgi, bilim, sosyo-kültürel değerleri ve teknolojisini koyarak oluşturduğu terkinin adı, Türk Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı ve Kültür geleneğidir.

Tasavvuf, evrende tek bir vücudun var olduğuna inanmak ve her türlü varlık tezahürünü O vücudun tecellileri veya varlığının dışavurumları saymaktır. Bu şekilde bir formüle etmeyle ifade edilebilecek olan ve kendisi de başlı başına pek çok kaynaktan beslenen İslâm mistisizmi veya tasavvufu Türk Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı ve Kültür geleneğinin oluşumunu sağlayan en önemli kaynak veya onun ruhudur.



### Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneğindeki Nazım Şekillerini Tanımak

Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneği hem sözlü kültür hem de yazılı kültür ortamlarında üretilmiş eserlere sahiptir. Bu nedenle de bir yönüyle yazılı diğer yönüyle de sözlü edebiyat özellikleri gösterir. Genel olarak bu edebiyat geleneğinin dili Halk Edebiyatının diline yakınsa da onda yüksek tahsili olmayan orta seviyedeki halkın kullandığı Arapça ve Farsça kelimelere de rastlanır. Bu edebiyat geleneğine has bir nazım şekli, vezni ve kafiye sistemi yoktur. Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatında Divan Edebiyatının aruzlu nazım şekilleriyle ve Âşık tarzı geleneklerin heceli nazım şekilleri kullanılır. Özellikle de eserlerinin geniş halk kitlelerince daha iyi anlaşılmasını isteyen mutasavvif şairler heceli şekillerden koşmayı çok daha fazla kullanmışlardır. Nazım birimi olarak da tercih edilen nazım şekline bağlı olarak beyit veya dörtlük yer alır.

Aruzla yazılan şiirlerinde mutasavvif şairler kaside, gazel, mesnevi, murabba, kıt'a, tuyuğ, tercî-i bend, terkib-i bend, müstezat gibi nazım şekillerini kullanmışlardır. Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğinde aruzla yazılan şiirlerde aruz hatalarına çok sık rastlanılır. Bu edebiyatı meydana getiren şairlerin çoğunun çok fazla eğitim görmemiş olduğu düşünülürse bu doğal bir sonuçtur.

Hece ile meydana getirilen Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı şiirlerinde daha çok yedili, sekizli ve onbirli ölçüler kullanılmıştır. Yedili şiirlerde duraklar bazen 4+3=7 bazen de 3+4=7 olabilir. Sekiz heceli şiirler de bazen 4+4=8 bazen de duraksızdır. Onbirli şiirlerde ise 6+5=11 veya 4+4+3=11 bazen de duraksız mısralar yer almaktadır. Heceli şiirlerde kullanılan nazım biçimleri ise mâni, koşma ve destandır. Kafiye örgüleri mâni ve koşma şeklindedir.

Tekke ve Tasavvufî Halk edebiyatı geleneği heceli nazım şekilleri ve kafiye örgüsü gibi özellikleri Ozan Baksı Edebiyat Geleneği'nden almışlardır. Daha sonra ortaya çıkan Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği de bu heceli şekil özelliklerini Tekke ve Tasavvuf geleneğinden almıştır. Tekke ve Tasavvuf geleneğinin şiirleri de ezgi eşliğinde icra edilmişlerdir.



### Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneğindeki Şiir Türlerini Tanımlamak

Tekke ve Tasavvufî Halk edebiyat geleneği nazım türleri konusunda hem Divan hem de Âşık tarzı edebiyat geleneklerinden ayrılır. Şiirde tür meselesi ele alınıp işlenen üzerinde durulan konuyla belirlenir. Bu bağlamda, Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Şiir geleneğinde meydana getirilen şiirleri Allah hakkında yazılan türler, Peygamber hakkında yazılan türler, Din ve Tasavvuf büyükleri hakkında yazılan türler ve Dinî İnançlar ve Tasavvufî düşünceler hakkında yazılan türler olarak dörde ayırmak mümkündür:

1. *Allah hakkında yazılan türler: Tevhid, İlâhi, Âyin, Tapuğ, Nefes, Durak, Cumhur, Münacat ve Esmâ-i Hüsnâ şeklinde sıralanabilir.*
2. *Peygamber hakkında yazılan türler: Na't, Siretün-Nebi, Mucizât-ı Nebi, Hicret-nâme, Mirac-nâme, Mevlid, Hilye, Gevher-nâme ve Dolap-nâme şeklindedir.*
3. *Din ve Tasavvuf büyükleri hakkında yazılan türler: Methiye, Mersiye ve Maktel-i Hüseyin olarak sıralanabilir.*
4. *Dini inançlar ve tasavvufî düşünceler hakkında yazılan türler: Vücut-nâme, Nasihat-nâme, İbret-nâme, Fazilet-nâme, Fütüvvet-nâme, Gazavat-nâme, Mansur-nâme, Minber-nâme, İstihrac-nâme, Nevruziye, Tahassür-nâme, Tarikat-nâme, Nutuk, Hikmet, Devriye, Şathiye, Meded-nâme, Selam-nâme, Düstur, Duvazımam, Kıyamet-nâme ve Şefaâat-nâme şeklinde sıralanabilir.*



### Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatındaki Düzyazı (Nesir) Türlerini Açıklamak

Zaman zaman şehirlerde yüksek kültüre mensupların kullandığı Arapça ve Farsçanın tesiri altında kalsa da sade ve işlek bir düzyazı dili tekke çevresinde gelişmiştir. Şiir de olduğu gibi nesirde de tekke çevresinin amacı geniş halk kitleleri tarafından rahatça anlaşılacak ve onlara ulaştırılmak istenilen mesajın olabildiğince rahat anlaşılmasını sağlamaktır. Bu nedenle, Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneği çevresinde oluşan düzyazı (mensur) ürünleri, geniş halk kitleleri olan okuyucuyu hedefleyen sade nesir dilinde meydana getirilmiştir.

İslâmiyet sonrası Türk edebiyatının mensur ilk dinî tasavvufî örnekleri arasında Kur'an

tefsirleri, hadis kitapları, evliya menkıbeleri, yarı efsanevî İslâm tarihleri, fütüvvet-nâmeler, menâkıp-nâmeler, halk kitapları, fetih-nâmeler, tarihî olayları konu edinen destânî özelliklere sahip gazavat-nâmeler gibi eserler yer alır. Hoca Ahmed Yesevî'nin geleneksel şiir formlarını kullanarak Türk toplumu için o günlerde yeni olan İslâmî içeriği geniş kitlelere iletmesi formülü aynı nedenlerle mensur edebî eserlere de uygulanmıştır. Bunların ilk örneklerinden birisi yeni dinin kitleler halinde kabul edilmesini konu edinen "Satuk Buğra Han Destanı"dır. Türk evliya menakıp-nâmelerinin ilk örneği de kabul edilen bu destan aynı zamanda İslâm içerikli ilk Türk epik destanlarından biridir. Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatının nesir türü eserleri bu tür İslâmiyet öncesinin İslâmleştirilen veya İslâmî bir şevk ve heyecanla oluşturulan ilk dönem eserlerinin meydana getirdiği edebî temeller üzerinde yükselecektir.

Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyat geleneği çevresinde oluşturulan mensur, manzum-mensur karışık ve manzum eserler çoğunlukla Anadolu ve Balkanlar'ın Türkleşmesini ve İslâmlaşmasını konu edinirler. Bu anlatılar geniş halk kitlelerini aydınlatmak üzere kaleme alınmışlardır. Bu amaca yönelik olarak yapılan toplantılarda bir kişinin yüksek sesle okuyup diğerlerinin dinleyerek anlayıp tartışarak özümsemesine yönelik "meclis" (oturum) "meclis" (oturum) işlenecek şekilde dizayn edildikleri görülür. Buna bağlı olarak Anadolu'da tekke çevrelerinde yazıyla sabit metne bağlanmış çoğunlukla mensur veya yarı mensur ve manzum destânî eserler meydana getirilmiştir. Bunların en önemlileri, *Cenk-nâmeler*, *Hamza-nâmeler*, *Ebû Müslim-nâmeler*, *Battal-nâme*, *Danişmend-nâme*, *Saltuk-nâme*, *Menâkıp-nâmeler*, *Gazavat-nâmeler*, *Fetih-nâmeler*, *Fütüvvet-nâmeler*, *Fıkralar*, *Şerhler*, *Tevarihler* olarak sıralanabilir.



#### Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Temsilcilerini Tanımak

Türk Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı ortaya çıktığı XII. yüzyıldan günümüze kadar yüzlerce şair yetiştirmiş ve bunların binlerce eseri günümüze kadar gelebilmiş son derece güçlü ve verimli bir gelenektir. Tekke-Tasavvufî Halk Edebiyatının tarihî gelişimi ve tanımlanışından

hareketle genel bir panoraması ve yüzyıllara göre belli başlı temsilcileri şu şekilde sıralanabilir:

XII. yüzyılda geleneği başlatan Hoca Ahmed Yesevî, Edip Ahmed Yügneki ve Hakim Süleyman Ata en önemli temsilcilerdir.

XIII. yüzyılda, yaklaşık yüzyıldır Orta Asya veya Türkistan'dan göçler ve görevlendirmeler yoluyla Anadolu'ya taşınan Yesevilik ve diğer tarikatlerin düşünceleri burada kök salar ve Anadolu merkezli bir mutasavvıf şairler topluluğu oluşur. XIII. yüzyılda Anadolu'da yaşayan ve eserleri günümüze gelen şair mutasavvıflar başta Mevlâna Celaleddin Rumî olmak üzere, Hacı Bektaş Veli, Sultan Veled, Ahmed Fakih, Şeyyâd Hazma ve Yunus Emre şeklinde sıralanabilir.

XIV. yüzyılda Anadolu'da yaşayan ve eserleri günümüze gelen şair mutasavvıfların bazıları Abdal Musa, Kaygusuz Abdal, Sâid Emre, Elvân Çelebi'dir.

XV. yüzyılda Anadolu'da yaşayan eserleri veya tesirleri günümüze gelen şair mutasavvıflar olarak Hacı Bayram Veli, Akşemseddin, Eşrefoğlu Rûmî, Kemal Ümmî, Emir Sultan, Rûşenî ve İbrahim Tennûri sayılabilir.

XVI. yüzyılda Anadolu'da yaşayan eserleri veya tesirleri günümüze gelen mutasavvıfların bazıları İbrahim Gülşenî, Ahmed Sârban, Bursalı Muhyiddin Üftade, Şah İsmail Hatayî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, ve Muhyiddin Abdal'dır.

XVII. yüzyılda Anadolu'da yaşayan eserleri veya tesirleri günümüze gelen mutasavvıfların bazıları Adem Dede, Elmalılı Sinan Ümmî, Niyazi-i Mısri, Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi, Kul Nesimî, Âşık Virânî, Nakşî-i Akkırmanî'dir.

XVIII. yüzyılda Anadolu'da yaşayan eserleri veya tesirleri günümüze gelen mutasavvıflardan bazıları Bursalı İsmail Hakkı, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Mahdum Kulu, Neccarzade Şeyh Rıza, Cemalî, Üsküdarlı Haşim, Kul Şükrü, Nasuhi, Senâyî, Mehdî, Mahvî'dir.

XIX. yüzyılda Anadolu'da yaşayan eserleri veya tesirleri günümüze gelen mutasavvıflardan bazıları Seyranî, Türabî, Salih Baba, Bitlisli Müştak Baba'dır.

XX. yüzyılda Anadolu'da yaşayan eserleri veya tesirleri günümüze gelen mutasavvıflardan bazıları Edib Harabî, Mehmed Nuri, Yozgatlı Hüznî, Âşık Molla Rahim, Derûnî, Sıtkı, Zeynel Uslu Baba'dır.

## Kendimizi Sınavalım

1. Medrese öğrencilerine ne ad verilir?
  - a. Müderris
  - b. Softa
  - c. Danışment
  - d. Muallim
  - e. Sofu
2. Şeriat esaslarının hakim olduğu medreselerden yetişen edebiyata meraklı bilginlerin Arap ve Fars edebiyatından tür, şekil, aruz ve mevzularıyla birlikte mazmunlar da alarak meydana getirdikleri manzum ve mensur eserlerle oluşturduğu edebiyata ne ad verilir?
  - a. Halk Edebiyatı
  - b. Aşık Edebiyatı
  - c. Fecr-i Ati Edebiyatı
  - d. Divan Edebiyatı
  - e. Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı
3. Büyük bir kısmı doğrudan ayin ve törenlerde okunmaya ve eşliklerinde tarikata has ritüel ve pratiklerin yapılması için üretilmiş olan ve bu tür sosyo-kültürel bağlamlarda tüketilen manzum ve mensur edebi ürün ve süreçlerin tamamı olarak adlandırılan edebiyat geleneği aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. Tekke ve Tasavvuf Halk Edebiyatı Geleneği
  - b. Ozan-baksı Edebiyat Geleneği
  - c. Âşık Tarzı Rüya Motifi Geleneği
  - d. Klasik Edebiyat Geleneği
  - e. Divan Edebiyatı Geleneği
4. Kendisinden sonra gelen şairlere zemin hazırlayan Tekke ve Tasavvufi Edebiyatı geleneğinin bilinen ilk şairleri aşağıdakilerin hangisinde birlikte verilmiştir?
  - a. Yusuf Has Hacib-Kaşgarlı Mahmut
  - b. Edip Ahmed Yükneki-Hoca Ahmed Yesevi
  - c. Kaşgarlı Mahmut-Alpunçur Tigin
  - d. Hakim Süleyman Ata-Yusuf Has Hacib
  - e. Hoca Ahmed Yesevi-Hakim Süleyman Ata
5. Tekke (Tasavvuf) edebiyatına ilişkin aşağıdaki ifadelerden hangisi **yanlıştır**?
  - a. Daha çok sözlü olarak gelişen bir edebiyattır.
  - b. İlahi, nefes, deme, nutuk, devriye, şathiye gibi nazım türleri kullanılmıştır.
  - c. Kurucusu Ahmet Yesevi'dir.
  - d. Didaktik şiirlerin yanı sıra lirik şiirler de görülür.
  - e. Tanrı sevgisi, ona ulaşmanın vasıtaları, benliğin öldürülmesi, dünyanın geçiciliği işlenen konulardır.
6. Aşağıdakilerden hangisi Tekke (Tasavvuf) edebiyatının özelliklerinden biri **değildir**?
  - a. Genelde hece ölçüsü kullanılmış, bazı şiirler aruzla yazılmıştır.
  - b. Ürünlerin hemen hepsinde tanrı sevgisi işlenmiştir.
  - c. Nazım birimi, beyittir.
  - d. Şiirlerde daha çok yarım uyak kullanılmıştır.
  - e. En çok kullanılan nazım türleri ilahi, nefes, deme, şathiye gibi şiirlerdir.
7. Aşağıdakilerden hangisi Tekke ve Tasavvufi Halk Edebiyatı şiir geleneğini meydana getiren şiirlerin toplandığı ana başlıklardan biri **değildir**?
  - a. Allah hakkında yazılan türler
  - b. Tarikatlar hakkında yazılan türler
  - c. Peygamber hakkında yazılan türler
  - d. Din ve tasavvuf büyükleri hakkında yazılan türler
  - e. Dinî inançlar ve tasavvufi düşünceler hakkında yazılan türler
8. Aşağıdakilerden hangisi Tekke ve Tasavvufi Halk Edebiyatı şiir geleneğinde Allah hakkında yazılan türlerden **değildir**?
  - a. İlâhi
  - b. Âyin
  - c. Tapuğ
  - d. Nâ't
  - e. Nefes
9. Aşağıdakilerden hangisi Tekke ve Tasavvufi Halk Edebiyatı mensur türlerinden biri **değildir**?
  - a. Mirac-nâmeler
  - b. Hamza-nâmeler
  - c. Ebû Müslim-nâmeler
  - d. Battal-nâme
  - e. Danışmend-nâme
10. Türk evliya menakıp-nâmelerinin ilk örneği ve aynı zamanda İslâm içerikli ilk Türk epik destanı olarak kabul edilen destan aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. Köroğlu Destanı
  - b. Manas Destanı
  - c. Satuk Buğra Han Destanı
  - d. Edigey Destanı
  - e. Alpamış Destanı

## Okuma Parçası

Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğinin çok zengin düzyazı (nesir) türü ürünleri olduğu yukarıda ele alınmıştır. Söz konusu geleneğin düzyazıları (nesiri) hakkında bir fikir vermesi için Kaygusuz Abdal'ın *Budalâ-nâme* ve *Mıglata-nâme* adlı eserlerinden iki küçük parça örnek olarak verilebilir:

*Budalânâme'den*: “Çün nefis çerisine duş oldum; ayık iken serhoş oldum; hoş-hâl iken kem-maâş oldum; doğru iken kallâş oldum; nihân iken fâş oldum. El-kıssa hâlıkın emri, ben kûzegâr balçığı gibi devrânın çarhı üzerine koyup dolap gibi döndürdü. Gâh beni kûze düzdü, gâh bozdu; gâh kâse düzdü. Gâh saraylarda kerpiç eyledi; gâh ayaklar altında hiç eyledi. Gâh gül eyledi; başa çıktım; gâh gil eyledi, hâke düştüm. Gâh halk içre aziz, gâh zelil eyledi. Gâh insan, gâh hayvan eyledi. Gâh nebât, gâh maden eyledi. Gâh yaprak, gâh toprak eyledi. Gâh pîr, gâh cuvan eyledi. Gâh şâh, gâh gedâ eyledi. Gâh biliş, gâh yad eyledi. Gâh günde yatdım, gâh hazineye batdım. Gâh kul olup satıldım; gâh dellâl olup satdım. Gâh oynayup urdum; gâh bilmeyüp utuldum. Gâh mahkûm, gâh hâkim eyledi. Gâh bezzâz, gâh kazzâz, gâh attâr, gâh penbe atar hallâc eyledi. Gâh berber, gâh zerger eyledi. Gâh açıcı, gâh başcı eyledi. Gâh temürçü, gâh kömürçü eyledi. Gâh beni şarka, garba iletirdi. Gâh deryâda mâhî, gâh dağlarda âhû eyledi...”

*Mıglata-nâme'den*: “Bu cihan içinde bir dervîş siyâhat âleminde gezer iken kendözin bir sahrâda görmüş ki hiç nihâyeti yok. Ol sahrânın ortasında bir yol var, ammâ kendüden gayrı kimesne yok. Yanız tek ü tenhâ öz haliyle danışup ayıttı: Yabana gitmekten yola gitmek hoşdur dedi. Dervîş ol yolu tutup gitti. Bir hayli yol çekdi; gördü ki yol gitmek ile dükenmez; ne sâhanın nihâyeti, ne bu yolun hadd ü gâyeti var. Şöyle bir zaman durdu; kendüye aydur, bâri çağırayım, ola ki bir kimesne işidüp gele; andan bir haber soram ki bu yol kanda gider; bana bir haber vere; bilem dedi. Dervîş durduğu yerde bir na'ra urdı; şöyle haykırdı; âleme zellezele geldi. Bir kimesne ister ki kendü halinden haber vire, sora. Gördü ki hiç kimesne yok; düş mü ola der.

*Ya rab bu düş müdür yoksa hayâlim*

*Bi-misl ü bî-manend oldu misâlim*

*Özüm direm işidirem özüme*

*Dahı kim var kime diyem bu hâlim*

Bâri emin olayım der. Oturdu; gözün açdı. Baktı, gördü ki düş değil, âşkâredir. Bu kez nâçar olup cümleden ümidi kesdi; kendözüne yöründü; meğer ki başı bacadan çıkmış; anın için özü bu sahrâya düşmüş. Tiz hemen başın özüne çekdi; gördü ne sahra var, ne yol...” (Gölpınarlı 1968: 404-405).

## Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

- |       |                                                                                                                                 |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. b  | Yanıtınız doğru değil ise “Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.                       |
| 2. d  | Yanıtınız doğru değil ise “Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.                       |
| 3. a  | Yanıtınız doğru değil ise “Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.                       |
| 4. e  | Yanıtınız doğru değil ise “Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.                       |
| 5. a  | Yanıtınız doğru değil ise “ Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneğindeki Nazım Şekilleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 6. c  | Yanıtınız doğru değil ise “ Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneğindeki Nazım Şekilleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 7. b  | Yanıtınız doğru değil ise “Tekke Tasavvuf Edebiyat Geleneğindeki Şiir Türleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.               |
| 8. d  | Yanıtınız doğru değil ise “Tekke Tasavvuf Edebiyat Geleneğindeki Şiir Türleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.               |
| 9. a  | Yanıtınız doğru değil ise “Tekke Tasavvuf Edebiyatı Geleneğinde Düzyazı (Nesir) Türleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.     |
| 10. c | Yanıtınız doğru değil ise “Tekke Tasavvuf Edebiyatı Geleneğinde Düzyazı (Nesir) Türleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.     |

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Medreseler örgün eğitim kurumları olarak devrinin bilimini ve birkaç dil bilen seçkinlerini yetiştiren bir kurumdu ve mezunları kendilerini “havas” olarak nitelendiriyordu. Tekkelerse bireyin kendi iç dünyasına odaklanarak kendini tanımasını ve olgunlaştırmasını amaçlayan yaygın eğitim kurumlarıydı ve mensuplarının büyük bir kısmı okur yazar olmasına karşılık bunu bir seçkinlik unsuru olarak görmeme eğilimindeydiler. Bu yönüyle de avama (sıradan halka) daha yakın oldukları düşünülebilir.

### Sıra Sizde 2

Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı ürünlerinin de geleneksel çalgılar ve ezgiler eşliğinde icra edilmeleri bu geleneğin de sözlü kültür ve edebiyat özelliklerine sahip olmasını ortaya koymaktadır.

### Sıra Sizde 3

Bir çok şiir geleneğinde koşma, destan ve benzeri şekiller ortaktır. Ancak şiirde ele alınan konular ve icra edildikleri ezgiler ve anlatım tutumu türü belirleyici özellikler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Eğer konu ve ona bağlı olarak da ezgi ve anlatım tutumu ölçütleri de ortadan kalkarsa halk şiirinde “şiir türü”nden bahsetmek imkânı yok olur.

### Sıra Sizde 4

Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı geleneğinin çevresinde olduğu tekke kurumu mensuplarının geniş halk kitleleri olan okuyucuyu hedeflemeleri nedeniyle düzyazı (mensur) ürünler sade nesir dilinde meydana getirilmiştir.

### Sıra Sizde 5

Eğer bir kişi birden fazla edebiyat geleneğinin ölçülerine uygun olarak eserler verirse, bu edebî geleneklerin hepsinin temsilcisi olarak kabul edilebilir.

## Yararlanılan Kaynaklar

- Artun, E. (2006). **Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı**. İstanbul: Kitabevi 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.
- Elçin, Ş. (2001). **Halk Edebiyatına Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1968). “Kaygusuz Abdal.” **Türk Dili Dergisi**, S. 207, s. 395-405.
- Güzel, A. (1989). “Tekke Şiiri” **Türk Dili Dergisi**, S.450, s.251-454.
- Güzel, A. (1999). **Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2003). **Türk Edebiyatı’nda İlk Mutasavvıflar**. Ankara: Akçağ Yayınları.(11. Baskı).





# 6

### Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Âşık Tarzı Edebiyat geleneği kavramını tanıyabilecek,
- Âşıkların yetişmeleri ve icra töresini kavrayabilecek,
- Âşık Tarzı Edebiyat geleneğinde kullanılan tür ve şekilleri tanıyabilecek,
- Âşık Tarzı şiirlerin anlatım tutumu (eda) özelliklerini açıklayabilecek,
- Âşık Tarzı Edebiyat geleneğinin temsilcilerini tanıyabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

### Anahtar Kavramlar

- Âşık
- Tekke Âşığı
- Kahvehane
- Kahvehane Âşığı
- Din Dışı Edebiyat
- Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği

### İçindekiler



# Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği

## ÂŞIK TARZI EDEBİYAT GELENEĞİ

Daha önceki ünitelerde, Türk sözlü edebiyat geleneğinin bilinen en eski temsilcilerinden olan ozan-baksı edebiyat geleneğinin mensuplarının bir kısmının İslâmiyetin kabulünden sonra XII. yüzyıldan itibaren “tekke kurumu” etrafında, “Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyatı Geleneği” olarak bilinen oluşumu şekillendirmesi ele alınmıştı.

Bu oluşum gibi, XVI. yüzyılda bir Türk ve Müslüman sosyo-kültürel kurumu olarak ortaya çıkan “kahvehane”lerde, Divan Edebiyatı mensuplarının “saçma-sapan sözler söyleyen” (herze-gû) kişiler olarak nitelendirdikleri “ozan”lar, mürit ve kardeşlerini irşattan ve nasihat etmekten ziyade rindâne tavırlar içinde güzellere ve güzelliklere övgüyü, “güzelleme” yolunu tercih eden bazı tekke mensuplarıyla, çoğunlukla Yeniçeri Orta’larında görev yapan “ordu şairleri”nin başlattığı ve kısa sürede kendine has özelliklere sahip bir “tarza” dönüşen yeni bir edebiyat geleneği ortaya çıkar.

Bir başka ifadeyle, Âşık Tarzı Edebiyat geleneğini Ozan-Baksı, Tekke-Tasavvuf, ordu şairleri ve Divan Edebiyatına mensup insanların kahvelerde icralara yönelenleri oluşturmuştur. Farklı geleneklere mensup bu insanlar kahvehanelerde aynı amaca yönelik icralarda buluşarak karışık harmanlandılar ve yeni bir tarz oluşturdular. Bu yeni edebiyat geleneği, XVII. yüzyılda ulaştığı klasikleşen formlarıyla tamamen kendine has bir tarz oluşturmuş ve zaman içinde uğradığı değişim ve gelişimlerle günümüze kadar gelerek yaşamaya devam etmiştir. Bu edebiyat ve kültür geleneği; kısaca “Âşık Edebiyatı” veya “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği” olarak adlandırılmaktadır.

Bu edebiyat geleneğinin icracılarına verilen “âşık” adının, daha önce Tekke ve Tasavvufî Halk Edebiyat geleneğinin Ahmed Yesevî başta olmak üzere Yunus Emre ve diğer mensuplarınca kullanıldığı bilinmektedir. Günümüzde de bazı Alevi-Bektaşî tarikatlarında “âşık” olarak adlandırılan bir makam veya post varlığını sürdürmektedir. Bu nedenlerden dolayı, bu birbiriyle birçok bakımdan ilişkili fakat amaç ve anlatım tutumları bakımından tamamen bağımsız sayılabilecek olan iki tarz veya edebiyat geleneği birbirine karıştırılmaktadır. Söz konusu iki ayrı ve bağımsız edebiyat geleneğinin aralarındaki teleolojik (amaçbilimsel) varoluş çizgisindeki temel farklılıklar üzerinde durulmayarak, belirsiz bir şekilde geçiştirilmektedir. Bazı araştırmacılar iki edebiyat geleneği arasındaki farklılıkları görmezden gelerek, ikisini bir edebiyat geleneği gibi düşünerek “Âşık Edebiyatı”

olarak adlandırabilmektedir. Gelenekse, geçmişten gelen bir “Hak Âşığı” ve “Halk Âşığı” ayırımı yaparak “tekke” ve “kahvehane” merkezli edebî gelenekleri birbirinden ayırmaktadır. Kısaca, “Âşık Edebiyatı” terimi kullananın yüklediği anlama bağlı olarak daralıp genişleyebilmektedir.

Bu karışıklığı önleyebilmek için öteden beri temsilcileri “âşık” sıfatını kullanan iki edebî gelenek ve bu geleneklerin etrafında şekillendikleri “tekke” ve “kahvehane” olarak adlandırılan iki temel kurumu nazarı dikkate almak ve buna dayalı yeni terimlerle ifade etmek gereklidir. “Tekke Tarzı Âşık Geleneği” ve “Kahvehane Tarzı Âşık Geleneği” bu iki tarz veya geleneğin daha iyi anlaşılmasını ve araştırılmasını sağlayan adlandırmalar olabilirdi. Bu yeni gibi görülebilecek olan adlandırmalar bir anlamda yukarıda da işaret edildiği gibi geleneğin kendi içindeki “hak âşığı” ve “halk âşığı” terimlerinin yenileştirilme ifadesi gibi de görülebilir.

Bu gelenekleri ve özelliklerini şu şekilde tanımlayabiliriz. Tekke Tarzı Âşık Geleneği, Ahmed Yesevî ile birlikte tekke kurumu etrafında ozan-baksı geleneğine ait edebî tür, biçim ve formların propoganda (irşat) amacıyla İslâmi bir muhteva yüklenmek suretiyle kullanılmasıyla oluşan edebî gelenektir. Bu geleneğin mensuplarının büyük bir kısmı kendilerini XIII. yüzyıldan itibaren “Allah’a âşık”, “Hak âşığı” veya “âşık” olarak adlandırmışlardır. Bu geleneğe mensup âşıkların eser yaratma ve icralarının amacı kurumsal bağlamda inançlarını dışa vurup ifade etme ve bu yolla propagandasını yaparak yeni insan kazanma veya inançlarına kazanılmış insanların, imanlarını tazeleyerek inanılan dogmalara yönlendirmedir. Bu gelenek öncülü olan ozan-baksı geleneğinden rüya ve bade yoluyla geleneğe giriş başta olmak üzere, sözlü olmak, kopuzun egemen çalgı olduğu müzik eşliğinde ve çoğu zaman irticalen icrayı, koşma, koşuk, hece ölçüsü, dörtlük birimi gibi unsurları devralmıştır. Devraldığı bu unsur ve enstrümanları İslâm merkezli olarak dinî-tasavvufî bir muhtevayla donatarak amacına yönelik olarak kullanagelmıştır.

Öte yandan, “Kahvehane Tarzı Âşık Geleneği” veya yaygın olarak “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği” yahut sadece “Âşık Tarzı” olarak adlandırılan bu edebiyat geleneği, ilk adlandırmadan da anlaşılacağı üzere XVI. yüzyıl ortalarından itibaren ortaya çıkıp yaygınlaşan bir Türk-Müslüman kurumu olan kahvehanelerde teşekkül etmiş bir gelenektir. Bu geleneğin mensupları da yakın zamanlarda ortaya çıkan farklı isim arayışlarına rağmen başlangıçtan günümüze kadar esas olarak “âşık” ismini kullanmışlardır. “Halk âşıkları” veya *Safâî Tezkiresi*’nde de yer aldıkları şekliyle “kahvehane âşıkları”, kahvehanelerin XVI. yüzyılda, Türk-İslâm dünyasında, kamuya açık ilk din dışı veya dinî unsurların kurumsal ve konusal çerçevesini oluşturmadığı kurum olarak ortaya çıkmasına bağlı bir oluşumun sonucudurlar. Bu tür âşıkların şiir yaratma ve icradan amaçları esas itibarıyla din dışı bir karaktere sahip bir kurum olan kahvehaneye sosyalleşmeye, hoşça vakit geçirerek, eğlenmeye gelen müşterileri eğlendirmektir. Tekke âşıklarının propagandayı ve irşadı ön planda tutmalarına karşılık burada amaç, din dışı sosyal bir ortamda hoşça vakit geçirmek ve sosyalleşmektir.

Dahası, mensup olduğu dinsel disiplinin gereklerini yerine getiren bir tekke âşığı için yaptığı iş, kurumsal olarak doğrudan doğruya geçimini veya maişetini temin değilken, kahvehane âşığı için icralarının amacı profesyonelce para kazanmak veya maişetini temin etmektir. Bu yaratma (ibda) ve icra amacından kaynaklanan ayrışma iki geleneğin varoluş zeminini oluşturur. XVI. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan ve getirdiği yüksek kazanç nedeniyle bir anda yüzlerce oluşturulan kahvehanelerin müşteri toplamaya ve tutmaya yönelik gösterimlerinden en önemlilerinden birisini oluşturan “âşık fasılları”nın gördüğü rağbet, icracıları ara-

sında tabii olarak rekabet ile neticelenmiştir. Söz konusu rekabet ortamı da, ozanbaksı geleneğinden ve onun dönüştüğü öncül form olan Tekke tarzından rüya ve bade yoluyla geleneğe giriş başta olmak üzere, sözlü olmak, kopuzun -teknik ihtiyaçlarla bağlama formları oluşur-egemen çalgı olduğu müzik eşliğinde ve çoğu zaman irticalen icrayı, koşma, koşuk, hece ölçüsü, dörtlük birimi gibi unsurları devralmıştır. Dikkat edilirse iki gelenek arasında ödünç alınanlar konusunda neredeyse birebir paralellikler mevcuttur.

Ancak, icraların muhatabı olan kitle ve icraların gerçekleştiği kurumdan kaynaklanan ve icralarla amaçlanandan ortaya çıkan ve tematik olarak farklılaşan ve kuşaktan kuşağa aktarılarak gelenekleşen iki farklı sosyal-kültürel örgü ve örüntüyle karşılaşmaktayız. Kurumsal bağlamlarda belirgin olan bu farklılıkların ferde bağlı icraların yer aldığı mekân ve dinleyici kitlesiyle ilişkili durumsal bağlamlarda (situational context) değişip dönüşebilirliği, XVII., XVIII., XIX. ve XX. yüzyıllarda âşıklık yapanların gerektiğinde bir geleneğin taşıyıcılığından diğerine kolayca geçebilmesine imkân tanıyan son derece esnek bir yapının oluşmasını sağlamıştır.

Bu nedenle neredeyse günümüze kadar hemen her halk âşığının bir veya birkaç tarıkata intisaplı (kabul edilmiş) olmaları veya bir tekke disiplinine mensup bir âşığın kahvehane icra töresine göre şekillenmiş icralara yönelik eser yaratmalarına da giriştiğini görmek mümkündür. Yukarıda işaret ettiğimiz iki gelenek arasındaki karışıklığı asıl yaratan gelenek taşıyıcılığındaki bu kolayca değişebilen görünüşüdür. Yoksa iki geleneğin de verdikleri eserler birçok bakımdan kolaylıkla birbirinden ayrılabilir. Burada kabul edilmesi gereken bir başka özellik de, yaratıcı bir sanatçının yerine, ihtiyaca, tercih ve gücüne göre her iki gelenek çizgisinde de eserler verebileceği gerçeğidir. Bu bağlamda eserlerden ve taşıdıkları özelliklerden yola çıkarak sınıflandırmalar daha anlamlı olacaktır. Bir başka ifadeyle her iki geleneği de bilen ve sanatsal gücü yeten birisi her iki gelenek ölçülerine göre eserler verebilir ve verdiği eserin özelliğine göre eseri, bu veya şu geleneğe ait olabilir.

Her iki gelenek mensuplarının da amaçlarını ifa ederken daha da işlevsel olabilmeleri başta olmak üzere birçok bakımdan iş gören söz konusu gelenekler arası esnek çizgi yine aynı nedenlerle, Divan Edebiyatı geleneğini de, mensuplarının bütün direnmelerine rağmen XIX. yüzyıldaki teslimiyetlerine kadar etkileşim ve nihayet tür-tema-teknik bazında örtüşmelere zorlamışsa da, ortaya birebir benzerliklerden ziyade, askı muamma, divanî hatta şarkı gibi yeni türler çıkmıştır. Günümüzde de bu süreç, batı kaynaklı form, teknik ve temalardan kaynaklanıp beslenen Yeni Türk Edebiyatı ile Tekke ve Âşık tarzı arasında yaşanmaktadır.

**Bu kısımda yer alan konularla ilgili daha fazla bilgiyi Özkul Çobanoğlu'nun *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü* (Ankara: Akçağ Yay., 2000) ve *Âşık Edebiyatı ve İstanbul* (İstanbul: 3F Yayınevi, 2006) adlı eserlerinde bulabilirsiniz.**



K İ T A P

**Sizce, bir tekkede icra edilecek bir eğlence ile bir kahvehanede icra edilecek bir eğlence arasında temel farklılık ne olabilir?**



SIRA SİZDE

## ÂŞIKLARIN YETİŞMELERİ VE İCRA TÖRESİ

Âşıklar çıraklıktan başlayarak “usta âşık” oluncaya kadar belli bir eğitimden geçerler, usta âşıkların yaptıkları, atışmalara, fasıllara ve hikâye anlatma toplantılarına katılırlardı. Bu sürecin sonunda aldığı eğitimi özümseyerek yeteneğini geliştirerek ustalaşan âşıklara, ustaları kullanacakları bir “mahlas” (şiirlerde kullanılan takma ad) verirdi. Âşığın şiirinde mahlasını alması, gelenek temsilcileri ve halk arasın-

da “mahlas tapşırma” olarak adlandırılır. Geleneğe göre yetişmiş ustalaşmış kabul edilen âşık bundan sonra kendi başına âşıklık sanatını icra ederdi. XIX. yüzyıl sonlarına kadar İstanbul gibi büyük şehirlerde âşıklık, başlı başına bir sanat ve meslek olarak kabul edilip bugünün sendika ve birlik fonksiyonlarını yerine getiren tüzel kişilik ve kurumlara sahipti. Ancak, bunlardan önce âşık kimdir? Veya kimler neden âşık olurlar? Sorularının cevaplarını aramak konuyu daha açıklayıcı olacaktır.

Bir âşık adayını âşıklığa hazırlayan çeşitli faktörler vardır. Bunların en yaygınları arasında çocukluk veya ilk gençlik yıllarında çoğunlukla olumsuz bir sonuçla neticelenmiş bir kıza âşık olma, çocukluk yıllarından itibaren âşıkların gelip gittiği ve son derece büyük bir prestije sahip olarak âşık fasılları yapıp hikâyeler anlattıkları bir köyde hatta evde doğmuş bulunmak ve bu âşıklara karşı büyük bir hayranlık besleyerek onlar gibi olmaya heveslenmek, aynı sonuca hizmet edecek şekilde âşıkları çok görmese de bir çocuğun Âşık Garip ve benzeri âşık biyografisine benzer bir şekilde kaleme alınmış klasik âşık hikâyeleri okuması, görme özürülü olan çocuklar açısından âşıklık yapılması mümkün birkaç geleneksel uğraştan birisi olması gibi sosyal ve kültürel faktörler bir âşık adayını âşıklığa hazırlar. Geleneksel sosyo-kültürel bağlamında âşıklar, gittikleri her yerde saygı gösterilen ve kendisine para veya mal verilerek, kendisinden çeşitli gösterim veya icralarda bulunması istenilen çoğunlukla olağanüstü özelliklere de sahip olduğuna inanılan bir sanatkârdır. Geleneksel kırsal kesimin geçim kaynağı olarak rençberlik ve çobanlıktan başka bir imkân sunmadığı bir ortamda “âşıklık” son derece cazip bir seçenek olarak belirecektir. Çifti çubuğu olan varlıklı ailelerin çoğunlukla çocuklarının bu tür heveslerine set çekmelerine karşılık fakir fukara ve öksüz-yetim yetenekli çocuklar bu iş koluna yönelebileceklerdir. Görme özürülü erkek çocukları içinse bu hafızlıktan başka neredeyse tek seçenektir.

Anadolu'nun kasaba ve küçük şehirlerinde de durum köylerden çok farklı değildi. Ancak, İstanbul, Bursa, Selanik, Halep, İskenderiye, Üsküp, Edirne, Saraybosna ve İzmir gibi büyük şehirlerde iş ve geçim imkânları çoğalsa da XVII., XVIII. ve XIX. yüzyıllarda buralardaki kahvehaneler başta olmak üzere âşık fasıllarıyla elde edilen gelir ve sosyal statü son derece cazip konumdaydı. Dahası, büyük şehirlerde yetişen âşıklar medrese ve tekke kültürüyle de iç içe muhitlerde yetişmenin verdiği yüksek bir kültür ve bilgiye de sahiptiler. Kısaca, âşıklık geleneği sadece çalıp söylemeye dayanmayan bir usta tarafından öğretilmesi gereken bir sanattır. Bir kişinin “usta âşık” olarak nitelendirilebilmesi için âşıklık geleneğini bilmesi ve sanatını icra etme töresine uyması gerekir.

Âşıklık geleneği mensuplarının yetişme süreçleri şu aşamalardan oluşur:

**Çıraklık:** Usta âşık saza söze yeteneği olan bir genci çırak olarak kabul eder ve onu yanında gezdirir. Çırak, ustasının yanında gezerken onun yaptığı fasılları irticalen söylediği şiiirleri izler ve bunları öğrenir. Ustasından “meydan açma”yı, “divan” a çıkmayı ve benzeri geleneğin gereklerini öğrenir. Hikâye anlatma, hikâye anlatmanın kuralları, âşık şiiirinde “*ayak*” ve “*ayak açma*” özellikleri hep bu öğrenilecek geleneksel unsurlar arasındadır. Çırak ustası, ustasının karşılaştığı, atıştığı, birlikte fasıl yaptığı diğer âşıklar ve onların bilgilerinden yararlanarak kendi bilgi ve görgüsünü zenginleştirir ve geliştirir. Aynı şekilde bağlama çalma ve geleneksel çeşitli ezgiler de bu süreçte âşığın öğrenmesi gereken bilgilerin başında gelmektedir. Halk toplulukları karşısında saz eşliğinde şiiir söyleyen âşıklardan herhangi bir konuda saz çalıp doğaçlama olarak şiiir söyleyebilmeleri de beklenir Bu devre çırağın yeteneğine göre uzayıp kısalabilir. Çırağın yetiştiğine ve onun kendi başına bu sanatı icra edebileceğine inanan usta, çırağına “mahlas” ve “icazet” (diploma) vererek onu mezun eder.

**Ayak Açma** (ayak verme) olarak da adlandırılan bu uygulama, âşıkların yaptıkları karşılaşmalarda, âşıkların biri tarafından ilk dörtlüğün ikinci mısraında şiiire ayak olabilecek kafiyeli söz söylemeye “ayak açma” denilir. Âşık karşılaşmalarında (atışma) rakip âşığın, diğer âşık tarafından açılan ayakla cevap vermesi geleneğin icra töresinin esaslarındandır. Bunun aksi uygulamalar kabul edilmez.

Usta-çırak ilişkisi karşılıklı sevgi ve saygıya dayalıdır. Usta kendi tarzını sürdüreceği bir meslektaşını yetiştirmenin gururunu yaşar. Çıraksa, tanınmış ve saygı gören bir ustanın yanında yetişmenin gururunu hisseder ve bununla öğünür. Ustasına karşı saygıda kusur etmez. Ustasının şiirlerini ezberler. Ustalaştığında yaptığı âşık fasıllarına ustasından öğrendiği “usta malı” olarak adlandırılan şiirlerle başlar.

Usta-çırak ilişkisi geleneğin oluşup devam etmesi bakımından büyük önem taşır. Geçmiş yüzyıllarda usta-çırak ilişkisine bağlı olarak oluşan ekoller “âşık kolu” olarak adlandırılmıştır. Âşıklık geleneğinde en fazla bilinen âşık kolları arasında “Erzurumlu Emrah”, “Tokatlı Nuri”, “Ruhsatî”, “Sümmanî”, “Dertli”, “Huzuri” ve “Şenlik Kolu” sayılabilir. “Âşık Kolu”na Azerbaycan’da “mektep” adı verilmektedir. Âşık kolları “Elesker mektebi”, “Âşık Ali mektebi” gibi adlarla adlandırılmaktadır.

*Bade İçme ve Rüya Motifi:* Âşıklık geleneğinde bazı âşıklar maddi aşktan manevi aşka geçerken, saz çalıp söylemeye başlarken ilahî araçlarla yani bir mürşidin, bir pirin veya Hızır’ın rüyasına girmesiyle, âşık olup saz çalmaya başladıklarını söylerler. Halk inançlarına göre bunlar ilahî ilhama sahiptirler bu nedenle de “badeli” veya “Hak âşığı” diye adlandırılırlar. Hızır, İlyas veya pirlere birisi bazen uyanırken çoğunlukla uyurken âşığın rüyasına girer ve “kudret gülü” denilen kollarıyla âşığa uzattığı “bade”yi âşığa içirir. Üç defa sunulan badenin birincisi “kendi bir, adı bin adına”, yani Allah aşkına, ikincisi “pirlere aşkına”, üçüncüsü de “sevdiği aşkına” içirilir. Bundan sonra âşığa “*buta gösterme*” adı verilen genç güzel bir kızın yüzü gösterilir bu kız onun o andan itibaren sevgilisidir. Aynı anda o kıza da aynı şekilde âşığın gösterildiğine ve onların birbirini sevdiklerine inanılır. Âşık kendisine gösterilen güzele doğru yönelince pir ortadan kaybolur.

Âşık uyandıığında gördüğü rüyanın tesiriyle ağlar, üzülür, hatta ağzından burunundan kan gelinceye kadar dövünüp sevgilisini aramaya başlar. Âşıkların rüyalarında içtikleri bade (dolu) iki çeşittir. Birincisine, “*Er dolusu*” denir. Er dolusu içen âşıkların âşıklık yanında kahramanlık özelliği de kazandığına inanılır. İkinciysiyse, “*Pir dolusu*” olarak adlandırılır. Pir dolusu: âşık uyku ile uyanıklık arasında iken bir düş görür. Düşünde bir pir gelir başında durur. Âşığa üç dolu aşk badesi sunar. Bazı anlatılarda pir âşığa saz veya elma verir ya da ona nasihat eden bir deyiş söyler. Bu bade içme düşü anında şok geçirerek dili çözülmeyenlere “*tutuk*”; sırrını saklamayıp açılanlara “*murdarlanmış*” adı verilir. Aynı şekilde, rüyasında kendine sunulan badeyi içemeyen veya rüyası yarım kalanlara “*yarım âşık*” denilir. Geleneğe göre rüya anında pir veya pirlere âşığa bilmediklerini öğrettiğine ve irticalen şiir söyleyip bağlama çaldığına inanılır.

Bu tür bir rüya ve sözü edilen bade içme sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçiş sembolize eden bir dinî tören veya ritüel niteliğindedir. Bu rüya motifi, Türk kültürüne özel anlam ve simgeselliğiyle âşıklık geleneğinden önce aynı şekilde tekke ve tasavvufi halk edebiyatı geleneğinde, daha önce de ozan-baksı geleneğinde ve kamlık geleneğinde yer alan bir motiftir. Türk kültürünün sözünü ettiğimiz sözlü edebiyat gelenekleri arasındaki sürekliliği ve başlangıçtaki şamanist geçmişi göstermesi bakımından önemlidir.

*Âşık Toplantıları ve Âşık Fasılları:* Âşıklık geleneğinde bazı yörelerde “*karşılaşma*”, “*deyişme*” bazı yörelerde “*atışma*” da denilen “*âşık fasılları*”nda iki ya da daha fazla âşığın dinleyici huzurunda herhangi bir yerde karşı karşıya gelerek birbirlerini sazda ve sözde belli kurallar içinde deneyerek yarışmalarıdır. Sistemli deyişler de denilen bu tür âşık karşılaşmaları, kahvehane, köy odası, konak, düğün, pazar, panayır gibi yerlerde yapılmaktaydı.

Âşık atışmalarında farklı amaçlar taşıyan türler ortaya çıkmıştır. Bunlardan birincisinin amacı karşılaşan iki âşığın birbirlerini tanıması ve sohbet etmesidir. Bu türe ait örnekler karşılıklı övgüleri, birbirlerinin özel hayatlarına dair soru ve cevapları, çeşitli konularda bilgi edinmeleri içerirler. Bu tür atışmalarda âşıklar birbirlerini zor durumda bırakacak şekilde davranmazlar. Atışma olarak adlandırılan karşılaşmaların ikinci türü ise birbirlerini rakip olarak gören ve saf dışı etmeye çalışan bir yapıya sahiptir. Bu nedenle âşıklar birbirlerini zor durumda bırakabilmeyi amaçlarlar. Âşıklar birbirini beğenmez ve kendini daha üstün gören bir tavır takınırlar. Birbirlerini küçük düşürmek için birbirlerine hakaret eder, birbirlerini küçümseyen sözler söylerler. Bu tür atışmaların yapısına savunma ve saldırı hakimdir. Kendisine saldırılan âşık; aynı şekilde ve aynı “ayak”la rakibine cevap verir onu savuşturur. Ardından da kendisi rakibine saldırır. Üçüncü tür karşılaşmalarda ise âşıklar birbirlerinin sordukları soruya rakibin cevap verebilme yeteneğini sınarlar. Amaç, rakibi cevap veremez ve doğru cevabı bilemez hâle getirerek “bağlamak” olduğu için sorabileceği en zor soruları sorar. Doğru cevabı alamaması durumunda rakibini yenmiş, “bağlanmış” veya mat etmiş sayılır. Soru-cevap şeklinde sürdürülen rakibi “bağlama” amaçlı bu tür karşılaşmalarda dünyanın kuruluşu, ahiret, peygamberler tarihi gibi konular en yaygın olarak sorulanlar arasındadır.

Âşık karşılaşmalarını dinleyen ve izleyen insanlar bazen ortaya konulacak manzumenin şekillenmesinde etkin rol alırlar. Bu âşıklara “ayak verme” şeklinde gerçekleşir. Dinleyiciler karşılaşmada sunulacak şiirlerin kimi zaman redifleri de içerecek şekilde kafiye yapısını belirleyerek âşıklara bildirirler ve bu kafiye ve rediflerle şiirler oluşturarak yarışmalarını isterler. Bu uygulamaya “ayak verme” denilir. Ayak verme yoluyla karşılaşma yapan âşıkların hazırlıksız şiir söyleme yeteneği ölçülebilir.

Âşık karşılaşmalarında seyircinin tepkisi son derece önemlidir. Usta âşıklar seyirci kitlelerinin taşıdığı özellikleri en hızlı bir biçimde tahlil ederek onları memnun edeceğini düşündükleri uygulamaları gerçekleştirirler. Bir anlamda usta bir âşık aynı zamanda iyi bir halkla ilişkiler uzmanı gibi seyircisini ve taşıdığı özellikleri tahlil ederek icrasını oluşturandır. Çünkü seyirci memnuniyeti “*parsa toplamak*” tabir edilen bir tepsinin seyirci arasında dolaştırılması esnasında herkes memnuniyetine göre parayı tepsie atarak gösterecektir. Karşılıklı atışan iki âşıktan birisi cevap veremezse veya takip edilen kafiye uygun bir kafiye bulamazsa “bağlanmış” veya yenilmiş sayılır. Geleneksel olarak yenilen âşık sembolik bir biçimde bağlamasını yenen ustaya verir. Bağlamayı alan âşık zaferini gösteren bu sembolü bir müddet elinde tuttukten sonra sahibine iade eder.

*Muamma*: Âşıklık geleneğinde hece ölçüsüyle oluşturulan “bilmece”lerden başka Divan Edebiyatında görülen “*muamma*” ve “*lügaz*”lar da tertip edilmiştir. Muamma bir ismi işaret eden söz, mısra veya beyittir. Muammalarda genellikle iç ve dış olmak üzere iki anlam vardır. Muamma, âşık toplantılarında, âşıkların sezgi güçlerini, kültürel birikimlerini ve sanatsal yeterliliklerini göstermek ve ölçmek için hazırlanmış ve yazılmış bir bilmedir. Muamma, âşıklık geleneğinde kendine has bir icra töresine sahiptir. Muammada, herhangi bir somut veya somut kavramın çeşitli özellikleri, âşık tarafından kısa bir şiir şeklinde söylenilip hazırlanır yazıya geçirilir ve kahvehanein bir duvarına süslü bir çerçeve içine asılır. Muammayı hazırlayan onun cevabını gizli kalmak şartıyla kahveciye veya yetkili bir kişiye verir. Muammayı çözen kimse ödül olarak ortaya konulan parayı alır. Muammayı çözen kişiler de cevaplarını şiir şeklinde verirler.



*Askı Asma-Askı İndirme*: Âşıklık geleneğinde yapılan uygulamalardan birisidir. Bir sepetin, mendilin veya kutunun içine herhangi bir cisim konularak yüksekçe bir yere asılır. Bu gizlenen cismin özelliklerini yansıtan bir şiir yazılarak altına bağlanır. Askıda saklı olan cismin tahmin edilip bulunması hâlinde askı indirilir. Vaat edilmiş olan ödül verilir. Bu uygulamaya “askı asma” ve “askı indirme” adı verilir.

Eskiden âşık fasılları toplantıda bulunan en yaşlı âşığın yaptığı bir dua ile sona ererdi. Bu uygulama, XX. yüzyıl ortalarından itibaren toplantıda bulunan âşıkların koro halinde Koroğlu'ndan bir koçaklamanın söylenmesi şekline dönüşmüştür.

**Bu kısımda yer alan konularla ilgili daha fazla bilgiyi Umay Günay'ın Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. (Ankara: Akçağ Yay. 1993) ve Özkul Çobanoğlu'nun Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü (Ankara: Akçağ Yay., 2000), Özkul Çobanoğlu'nun Âşık Edebiyatı ve İstanbul (İstanbul: 3F Yayınevi, 2006) adlı kitaplarında bulabilirsiniz.**



K İ T A P

**Sizce, kamlık (şamanlık), ozan-baksı ve tekke edebiyat geleneklerinde görülen “rüya” yoluyla sanatsal icra gücüne sahip olma motifinin âşık tarzı edebiyat geleneğinde de yer alması neyi göstermektedir?**



SIRA SİZDE

## ÂŞIK TARZI EDEBİYAT GELENEĞİNDE TÜR VE ŞEKİL

Âşık tarzı edebiyat geleneğinde hem hece ölçüsü hem de aruz ölçüsüyle meydana getirilen nazım şekil ve türleri kullanılmıştır. Bu nedenle bu edebiyat geleneğinde yer alan tür ve şekilleri bu iki ölçüye göre ele almak yararlı olacaktır.

### Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kullanılan Heceli Tür ve Nazım Şekilleri

Âşık tarzı şiirinin nazım birimi dördlüktür. Âşık tarzı edebiyat geleneğinde heceli mâni, koşma ve destan olmak üzere üç nazım şekli vardır. Bu şiir geleneğinde “koşma şekli” uyak düzeni ve “mâni şekli” uyak düzeni olmak üzere iki çeşit uyak düzeni vardır. Koşma şekli uyak düzeni 8 ve 11 hece ölçülü şiirlerde ya *abab-cccb-dddb* ya da *abxb-dddb-eeeb* şeklindedir. Mâni şekli uyak düzeni ise 7 ve 8 hece ölçülü şiirlerde *aaxa-ccxc-eeex* şeklindedir.

Nazım birimi (dördlük) sayısına bağlı olarak uzunluk ve kısalık veyahut hacim açısından uzun olan destan biçimiyle kısa olan biçimlerin (koşma ve mâni) ayırt edilmesini sağlayan ölçüttür. Uzun biçim (destan) en az 5 veya 7 dördlükten oluşan konuya ve konuyu işleyen âşığın gücüne göre 100 dördlüğü aşabilen başka bir ifadeyle uzunluk bakımından sınırsız olan biçimdir. Kısa biçimler; koşma en az 2 ve en fazla 5 dördlükten ibaret olan biçimdir. Mâni biçimi ise bir dördlükten oluşur. Dördlük sayısı birden fazla olduğunda ise koşma ve destan biçimlerinin sınırlamalarına uygun olarak yer aldığı türe göre adlandırılır. Âşık şiirinde konu sınırsızdır. Âşık tarafından herhangi bir nedenle şiirleştirilmeğe değer bulunan bir konu ele alınabilir. Konu ve anlatım tutumu açısından (şekil ve hacimle beraber) türü belirleyen geleneksel âşık havası veya havalara “ezgi” adı verilir. Çoğunlukla türler ile ezgileri kalıplaşmış olarak bir arada bulunur.

Tür bir nesnenin bir benzerinin üretilmesi şartlarını haiz olarak üretilen nesnelere grubu diye tanımlanabilir. Bu formülün âşık şiiri için uygulanışı; bir âşık şiirinin şekil, ezgi, hacim, anlatım tutumu ve konu açısından benzerlerinin üretilmesi şartlarının belirlendiği ve bu şartlara göre oluşan benzerleriyle birlikte oluşturduğu, kalıplaşmış icra ve geleneksel işlemlere sahip şiir gruplarından her biri şeklindedir.

Âşık tarzı heceli şiir türleri inşa olundukları nazım şekline hareketle kalıplaşmış konu ve ezgi özelliklerine göre şu şekilde tasnif edilebilir:

- A. Koşma Şekli
- 1) Koçaklama koşmalar
  - 2) Güzelleme koşmalar
  - 3) Ağıt koşmalar
  - 4) Taşlama koşmalar
  - 5) Semailler
  - 6) Varsağılar
  - 7) Ezgi, şekil ve konuya bağlı diğer koşmalar
- B. Destan Şekli
- 1) Koçaklama destanlar
  - 2) Güzelleme destanlar
  - 3) Ağıt destanlar
  - 4) Taşlama destanlar
  - 5) Ezgi, şekil ve konuya bağlı diğer destanlar
- C. Mânî (Bayatı) Şekli

### Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kullanılan Aruzlu Tür ve Nazım Şekilleri

Âşık tarzı şiir geleneğinde kullanılan aruzlu tür ve nazım şekilleri arasında en çok kullanılanların başında fâ'ilatün/fâ'ilatün/fâ'ilatün/fâ'ilün kalıbıyla yazılan divan veya divanî; fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün kalıbıyla yazılan selis; mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün/ mefâ'ilün kalıbıyla yazılan semaî ve mef'ülü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/fe'ülün kalıbıyla yazılan *kalenderî* gelmekte olup, hepsinin özel ve geleneksel ezgileri (âşık havaları) vardır. Bütün bu şekiller, *gazel*, *murabba*, *muhammes* ve *müseddes* biçiminde söylenip yazılabilir. Ayrıca müfte'ilün/müfte'ilün/müfte'ilün kalıbıyla yazılan *satranç* veya *şatranç* ve müstef'ilâtün/müstef'ilâtün/müstef'ilâtün kalıbıyla yazılan *vezn-i âher*, âşık tarzı şiir geleneğinde göreceli olarak daha az kullanılan aruzlu nazım şekilleridir.

#### K İ T A P



Bu kısımda yer alan konularla ilgili daha fazla bilgiyi Umay Günay'ın Türkiye'de *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. (Ankara: Akçağ Yay. 1993) ve Özkul Çobanoğlu'nun *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü* (Ankara: Akçağ Yay., 2000), Özkul Çobanoğlu'nun *Âşık Edebiyatı ve İstanbul* (İstanbul: 3F Yayınevi, 2006) adlı kitaplarında bulabilirsiniz.

#### SIRA SİZDE



3

Sizce, Âşık Tarzı Edebiyat geleneğinde hece ölçüsünün yanı sıra aruz ölçüsüyle de şiirler meydana getirilmesi neyin göstergesi olarak kabul edilebilir?

### ÂŞIK TARZI ŞİİRLERİN ANLATIM TUTUMU (EDA) ÖZELLİKLERİ

Yaratıcı veya icracının dinleyicide uyandırmak istediği duygu ve düşünceleri gerçekleştirme amacına yönelik olarak konuya karşı takındığı (övme, yerme, yerinme “şikâyet”, öğüt verme, bilgilendirme “didaktik”, eğlendirme “güldürme”, yas tuturma “ağlatma”) gibi geleneksel tavırlar ve bunlara bağlı olarak konuyu işleyiş tarzlarının her birine “*anlatım tutumu*” veya “*eda*” denilir. Âşık şiiri bağlamında bir âşığın, şiirinin mesajının icra bağlamında dinleyicide uyandırmasını beklediği duygusal reaksiyona yönelik olarak ezgiyle bütünleşen ve geleneksel olarak kalıplaşmış konuyu ele alış tavrı anlatım tutumudur. Âşık şiirinde herhangi bir tema yukarıda sayılan sekiz anlatım tutumuyla da ele alınabilir. Bir başka söyleyişle herhangi bir konuyu işleyen

bir âşık işlediği konunun icrasıyla dinleyicisi üzerinde sekiz açıdan veya âşığın şiiriyle verdiği mesajın niteliği sekiz kategoriden birinde ele alınabilir. Çok nadir olarak bir şiirde birden fazla işleyiş tarzı veya anlatım tutumu karışık olarak bir arada bulunabilir.

Meselâ “savaş” konusunu ele alan bir âşık bunu aşağıdaki anlatım tutumlarına göre isterse ve gücü yeterse ayrı ayrı 8 biçimde ele alabilir.

- 1) *Güldürmeye/Eğlendirmeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Güldürücü, Parodi, Mizahî Edayla İşleyişle Yaratılan Mâniler-Koşmalar-Destanlar):
- 2) *Övmeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Koçaklama, Yiğitleme, Methiye ve Güzelleme Edasıyla İşleyişle Yaratılan Mâniler-Koşmalar-Destanlar):
- 3) *Yermeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Taşlama, Sicilleme ve Eleştirel Edayla İşleyişle Yaratılan Mâniler-Koşmalar-Destanlar):
- 4) *Şikâyet Etmeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Şikâyet-nâme ve Dilekçe Edasıyla İşleyişle Yaratılan Mâniler-Koşmalar-Destanlar):
- 5) *Öğüt Vermeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Öğüt verici, Mâniler, Koşmalar-Atasözü Destanları):
- 6) *Bilgilendirmeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Bilgilendirici, Didaktik/Haber-Mâniler-Koşmalar- Destanlar):
- 7) *Yas Tutturmaya Yönelik Anlatım Tutumu* (Ağlatıcı, Ağıt-Koşmalar-Destanlar-Mâniler):
- 8) *Hüner Göstermeye-Öğünmeye Yönelik Anlatım Tutumu* (Elifbalar, Atasözü Destanları, Dudakdeğmez, Satranç, Tecnis, Mâniler-Koşmalar-Destanlar):

**Bu kısımda yer alan konularla ilgili daha fazla bilgiyi Özkul Çobanoğlu'nun *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü* (Ankara: Akçağ Yay., 2000) ve *Âşık Edebiyatı ve İstanbul* (İstanbul: 3F Yayınevi, 2006) adlı eserlerinde bulabilirsiniz.**



K İ T A P

**Sizce, günlük hayatımızda anlattığımız fıkra, hatıra ve benzeri şiir veya nesir şeklindeki anlatılarında anlatımına yön ve şekil veren bir amacı ve bu amaca bağlı olarak oluşan bir anlatım tutumumuz var mıdır?**



SIRA SİZDE

4

## ÂŞIK TARZI EDEBİYAT GELENEĞİNİN TEMSİLCİLERİ

Âşık Edebiyatı'nın yukarıda çizilen tarihî gelişimi ve tanımlanışından hareketle genel bir panoraması ve yüzyıllara göre belli başlı temsilcileri şu şekilde sıralanabilir:

- XVI. yüzyıldan kalan eserlerinden hareketle bu yüzyılda yaşamış belli başlı âşıklar olarak *Bahşi, Ozan, Kul Mehmed, Öksüz Dede, Köroğlu, Gedâ Muslu, Çırpanlı, Armudlu, Kul Çulha, Oğuz Ali ve Pir Sultan Abdal*. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şekillenen gelenekte tasavvufî ve aruzla murabba şeklinde düzenlenen divanlar başta olmak üzere divan edebiyatı tesirleri görülür. Bu yüzyılın âşıklarının şiirlerine örnek olarak Bahşi mahlaslı şâirin Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi'ne ilişkin destanı verilebilir:

*Sultan Selim Cülûsunda*

*Sâlâ dedi de yürüdü*

*Gidelim Mısır'a doğru*

*Yola dedi de yürüdü*

\*\*\*

*Şamlu çıkup kaçar köyden*

*Sofu beru bakmaz Hoy'dan*

*Merd var ise işte meydan*

*Gele dedi de yürüdü*

\*\*\*

Nesne yeğimiş aslında  
Halife dikmiş yerinde  
Narar Yûsuf'un yerinde  
Köle dedi de yürüdü  
\*\*\*

Almak gerek Kûh-ı Kaf'ı  
Kırım var mı ala dahi  
Horasan'da ise Şâhî  
Bula dedi de yürüdü  
\*\*\*

Bahşi eydür Mehdî budur  
Yücemize irgür kadir  
Kılağuzsa İlyas Hızır  
Yola dedi de yürüdü

- XVII. yüzyılda, Gevherî, Âşık Ömer ve Karacoğlan gibi en velût ve etkin temsilcilerini yetiştiren âşık tarzı kültür geleneği, klasikleşen formlarına ve tekke-tasavvuftan ayrımı belirgenleşen icra ve tematik muhteva çizgisine kavuşur. Bu yüzyılın belli başlı temsilcileri arasında Kâmil, Kuloğlu, İbrahim, Türabî, Edhemî, Afife Sultan, Kul Deveci, Kul Süleyman, Temaşvarlı Gazi Hasan, Âşık Mustafa, Kayıkçı Kul Mustafa, Kâtibî, Zaifî, Âşık Eroğlu, Pîroğlu, Hâkî, Gedâyî, Şah Bende, Şermî, Demircioğlu, Üsküdârî, Bursalı Âşık Halil, Keşfi, Koroğlu, Benli Ali gibi isimler sıralanabilir. Bu yüzyılın âşıklarının şiirlerine örnek olarak Âşık Ömer'in şu şiiri verilebilir:

Şu karşıdan gelen dilber  
Gelir amma neden sonra  
Bir selâma kail oldum  
Verir amma neden sonra  
\*\*\*

Bahçede açılan güller  
Dalında öter bülbüller  
Bizi zemmeyleyen diller  
Çürür amma neden sonra  
\*\*\*

Gördüm yârimin yüzünü  
Öptüm dostumun gözüünü  
Aradım buldum izini  
Buldum amma neden sonra  
\*\*\*

Kolumdan uçurdum bazı  
Yeter ettin bana nazı  
Âşık Ömer'in niyazı  
Geçer amma neden sonra

- XVIII. yüzyılda, geleneğin ulaştığı yaygınlık ve gördüğü kabulün bir neticesi olarak âşık tarzına mensup bazı isimlerin şüara tezkirelerine bile alındığı görülmektedir. Şüphesiz bunda büyük bir ihtimalle bir önceki yüzyıldaki performanslarının da oluşmasında önemli bir rol oynadığı düşünülebilecek olan "mahallileşme cereyanı"nın tesiriyle bazı divan şairlerinin de âşık tarzı

edebiyat geleneğine ait özellikleri kullanmağa başlamalarının büyük bir tesiri olmalıdır. Biraz da bu nedenlerle, âşık tarzı şiir geleneği temsilci sayısı ve eserlerinin seviyesi bakımlarından önceki yüzyıla nazaran daha sönük gibi duran XVIII. yüzyılda yetişen belli başlı âşıklar arasında Ravzî, Ali, Hocaoğlu, Kabasakal Mehmed, Nakdî, Seferlioğlu, Mağribli Oğlu, Şermî ve Kara Hamza sayılabilir. Bu yüzyılın âşıklarının şiirlerine örnek olarak Âşık Şermî mahlaslı şâirin şu şiiri verilebilir:

*Gurbet illerine gitti efendim  
Aceb dostlar gine tizce gelir mi  
Zevk işret içinde zülfü kemendim  
Benim burada ne çektığimi bilir mi*  
\*\*\*

*Ağlamaktan hiçbir lahza gülemem  
Akan bu çeşmimin yaşın silemem  
Bir aceb sır vardır bunda bilemem  
Deli gönül böyle mahzûn kalır mı*  
\*\*\*

*Bülbül gibi eyleyim mi figânı  
Zârım ile ağlatırım cihânı  
O gül yüzlü âhu gözlü civanı  
Çarh-ı felek elimizden alır mı*  
\*\*\*

*Beni Mecnûn eden ol saçı Leylâ  
Gezerim aşk ile sahrâ be sahrâ  
Aceb ol dilberi Âşık Şermiyâ  
Bir gececik yine تنها bulur mu*

- XIX. yüzyılda, bir yandan Divan Edebiyatı geleneğine mensup kişilerin âşık tarzına ilgilerinin zirveye çıkması diğer yandan dinî-tasavvufî temaların göreceli olarak yoğunlaşması olgularının yaşandığı bir âşık tarzı kültür geleneği çerçevesi ile karşılaşılır. Bunun en önemli nedeni bu yüzyıla kadar mümkün olduğunca bağımsız olmaya gayret ve bu yönde de yeri geldiğinde bir birleriyle rekabet eden üç şiir geleneğinin Batılılaşma sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkan “yeni edebiyat anlayışı”na karşı olmak üzere bir ittifak arayışı ve anlayışı içinde bir araya gelmeleridir. Tanzimat sonrası oluşturulmağa çalışılan yeni edebiyat anlayışının Ziya Paşa gibi temsilcileri başta olmak üzere batıda halk şiirinin taşıdığı değerden mülhem olarak yaptıkları değerlendirmeler de hiç şüphesiz söz konusu âşık tarzının güç ve kuvvet kazanarak ön plana çıkma sürecinin en önemli katalizörleri arasında görülmelidir.

Söz konusu oluşum veya batı kaynaklı unsurlara karşı yerli değerlerin temsilinin ve âdeta sözcülüğünü âşık tarzına bırakılmış olmasında, yazılı kültür ortamında üretime başlayan ve ortalama A4 kâğıdı hacmindeki kâğıtlara basılan destanlarla, gazete işlev ve yapısına da kavuşan teknik yapılanış da son derece önemli bir rol oynamış olmalıdır. Bu teknik yapılanış veya âşık tarzının basım teknolojisini kullanarak destan formuyla ulaştığı etkinlik, onun sözlü kültür ortamındaki kahvehaneler merkezli erkek egemen hedef kitlesini, kadınlar başta olmak üzere toplumun hemen her kesimine ve geleneksel temaların çok ötesinde toplumu ilgilendiren hemen her önemli konuda fikir beyan edebilir ve bunu çok kısa bir

sürede devrin gazetelerinden çok daha geniş kitlelere yayıp yönlendirebilir bir hâle getirmiştir. Bu nedenlerle de, âşık tarzının XIX. yüzyılda diğer yüzyıllara kıyaslanamayacak bir temsilci çokluğuna ve günümüze intikal eden eser bolluğuna kavuşmasını sağlamıştır.

Nitekim, XIX. yüzyılda âşık tarzı edebiyat ve kültür geleneğinin belli başlı mensupları arasında, Emrah, Dertli Bayburtlu Zihni, Develili Seyrânî, Tokatlı Nuri, Ruhsatî gibi ulusal ve Minhâcî, Ispartalı Seyrânî, Âşık Ali, Gedayî, Devamî, Sürûrî, Figanî, Zehrî, Micmerî, Bezlî, Sabrî, Sümmanî, Âşık Şenlik, Celâlî, Zülâlî, Muhibbî, Ceyhunî, Remzî, Nâzi, Kemalî, Meydanî, Tanburî Mustafa, Hengâmî, Pesendî, Mehmed Ali, Gülzârî, Niyazî, Bedrî, Bahrî, Ferdî, Lûtfî, Tıflî, Cemâlî, İkrarî, Rıza, Meslekî, Pinhanî, Hezarî, Serdarî, Dadaloğlu, Deli Boran, Beyoğlu, Gündeşlioğlu gibi yerel veya bölgesel şöhrete kavuşmuş pek çok isim yer almaktadır. Bu yüzyılın âşıklarının şiirlerine örnek olarak Âşık Ceyhunî mahlaslı şâirin şu şiiri verilebilir:

*Kürre-i sevdaya uğradı yolum  
Bir ateş verdiler ocaklarından  
Dedim çekemem bu zaif kulum  
Dedi oku aşkın sabaklarından  
\*\*\**

*İkrar verip aldım anın beyini  
Çaldım o meydanın def ve neyini  
Erenler kurmuşlar vahdet meyini  
Bana da sundular çanaklarından  
\*\*\**

*Ledün ilmi derler mahremi oldum  
Katre-i vücudun gulzemi oldum  
O tıfl-ı şirinin Meryem'i oldum  
Geçtim o tenhaca sokaklarından  
\*\*\**

*Sırr-ı Enelhak diyecek kimdir  
Kanaat lokmasının yiyecek kimdir  
Melamet hırkasın giyecek kimdir  
Ceyhunî var Nuri çıraklarından*

- XX. yüzyılda, âşık tarzı bir önceki asırda elde ettiği gücü veya hakimiyeti gerek Cumhuriyet ile birlikte geleneksel edebiyata verilen önem ve gerekse gelenek temsilcilerinin değişen şartlara uyum sağlamalarında dolayı daha da arttırdığı söylenebilir. Belki de bu nedenle, XX. asrın ilk yarısında sona erdiğine dair değerlendirmeler bile yapılan âşık tarzı, bir yandan Kağızmanlı Hifzî, Yusufelili Huzurî, Nihanî, Müdamî, Âşık Veysel, Ali İzzet Özkan, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Âşık Reyhanî gibi önceki yüzyılın önde gelen âşıklarından hiç de geri sayılamayacak isimler yetiştirirken diğer yandan da, Mevlid İhsanî, Nuri Çıragî, Hüseyin Çırakman, Âşık Ali Gürbüz, Erol Erganî, Mustafa Aydın, Kemal Demir, Kul Nuri, İhsan Yavuzer, Zakirî, Rahimî, Zeki Erdalî, Şemsi Denizer, Gülhanî, Ruhani, Rahmanî, İmamî gibi isimleri ilk anda akla gelenler başta olmak üzere yüzlerce son derece velût âşık yetiştirerek ve gelenek kendini elektronik kültür ortamında da ürün vermeye yönelik olarak yenileyerek yaşamaya devam etmektedir. Bu yüzyılın âşıklarının şiirlerine örnek olarak Âşık Murat Çobanoğlu'nun bir şiiri verilebilir:

İnsan dedikleri duvara benzer  
 Hele suvakları dökülsün de gör  
 Gördüğün her güzele aldanma  
 Saç ağarsın bel bükülsün de gör  
 \*\*\*

Kara toprak insanları yoğurur  
 Vedası geleni bir bir çağırır  
 Arkası kuvvetli fazla bağırır  
 Dostları yanından çekilsin de gör  
 \*\*\*

Demek ki dünyada olur dermanım  
 Bir gün uyanırsın geçmiş zamanın  
 Bazı insan der ki ben aslanım  
 Ezrayıl peşine takısın da gör  
 \*\*\*

Çobanoğlu kulak versen sözüme  
 Yazılanlar mutlak gelir yüzüne  
 Evde bile karı bakmaz yüzüne  
 Hele sırtın yere yıkılsın da gör

Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği'nin yüzyıllara göre temsilcileri hakkında daha fazla bilgiyi M. Fuad Köprülü'nün *Türk Saz Şâirleri I, II, III, IV*. (Ankara: Güven Basımevi, 1941), Saim Sakaoğlu'nun "Türk Saz Şiiri." *Türk Dili Dergisi*, S. 445-450, s. 105-250, (Ankara, 1989), Feyzi Halıcı'nın *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şâirleri*. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992) adlı çalışmalarında bulabilirsiniz.



K İ T A P

Sizce, günümüz âşıklarının artık kahvelerde hikâye anlatmayışlarının ve kasetlerine aldıkları şiirlerin hacim bakımından kısalışının nedenleri neler olabilir?



SIRA SİZDE

5

## Özet



### Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği Kavramını Tanımlamak.

Türk sözlü edebiyat geleneğinin bilinen en eski temsilcilerinden olan ozan-baksı edebiyat geleneğinin mensuplarının bir kısmının İslamiyetin kabulünden sonra XII. yüzyıldan itibaren “tekke kurumu” etrafında, “Tekke ve Tasavvufi Halk Edebiyatı Geleneği” olarak bilinen oluşumu meydana getirdiklerini biliyoruz. Bu oluşum gibi, XVI. yüzyılda bir Türk ve Müslüman sosyo-kültürel kurumu olarak ortaya çıkan “kahvehane”lerde, Divân Edebiyatı mensuplarının “saçma-sapan sözler söyleyen” kişiler olarak nitelendirdikleri “ozan”lar, mürit ve kardeşlerini irşattan ve nasihat etmekten ziyade rindâne tavırlar içinde güzellere övgüyü tercih eden bazı tekke mensuplarıyla, çoğunlukla Yeniçeri Ortalarında görev yapan “ordu şairleri”nin başlattığı ve kısa sürede kendine has özelliklere sahip bir “tarza” dönüşen yeni bir edebiyat geleneği ortaya çıkar.

Âşık Tarzı Edebiyat geleneğini ozan-baksı, tekke-tasavvuf, ordu şairleri ve Divan Edebiyatına mensup insanların kahvelerde icralara yönelenleri oluşturmuştur. Farklı geleneklere mensup bu insanlar kahvehanelerde aynı amaca yönelik icralarda buluşarak karışıp harmanlandılar ve yeni bir tarz oluşturdular. Bu edebiyat veya kültür geleneği kısaca “Âşık Edebiyatı” veya “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği” olarak adlandırılmaktadır.

Bu edebiyat geleneğinin icracılarına verilen “âşık” adının, daha önce Tekke-Tasavvufi Halk Edebiyat geleneğinin Ahmed Yesevî başta olmak üzere Yunus Emre ve diğer mensuplarınca kullanıldığı bilinmektedir. Bu nedenlerden dolayı, bu birbiriyle birçok bakımdan ilişkili fakat tamamen bağımsız sayılabilecek olan iki tarz veya edebiyat geleneği birbirine karıştırılmaktadır. Bazı araştırmacılar iki edebiyat geleneği arasındaki farklılıkları görmezden gelerek, ikisini bir edebiyat geleneği gibi düşünerek “Âşık Edebiyatı” olarak adlandırabilmektedir. Gelenekse, geçmişten gelen bir “Hak Âşığı” ve “Halk Âşığı” ayrımı yaparak “tekke” ve “kahvehane” merkezli edebî gelenekleri birbirinden ayırmaktadır. Bu karışıklığı önleyebilmek için öteden beri “âşık”

sıfatını kullanan iki edebî gelenek ve bu geleneklerin etrafında şekillendikleri “tekke” ve “kahvehane” olarak adlandırılan iki temel kurumu nazarı dikkate almak ve buna dayalı yeni terimlerle ifade etmek gereklidir.

“Tekke Tarzı Âşık Geleneği” ve “Kahvehane Tarzı Âşık Geleneği” bu iki tarz veya geleneğin daha iyi anlaşılmasını ve araştırılmasını sağlayan adlandırmalar olabilir. “Halk âşıkları” veya “kahvehane âşıkları”, kahvehanelerin XVI. yüzyılda, Türk-İslâm dünyasında, kamuya açık ilk din dışı kurum olarak ortaya çıkmasına bağlı bir oluşumun sonucudurlar. Bu tür âşıkların şiir yaratma ve icradan amaçları esas itibarıyla din dışı bir karaktere sahip bir kurum olan kahvehaneye sosyalleşmeye, hoşça vakit geçirerek, eğlenmeye gelen müşterileri eğlendirmektir. Tekke âşıklarının propagandayı ve irşadı ön planda tutmalarına karşılık burada amaç din dışı sosyal bir ortamda hoşça vakit geçirmek ve sosyalleşmektir. XVI. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan ve getirdiği yüksek kazanç nedeniyle bir anda yüzlerce oluşturulan kahvehanelerin müşteri toplamaya ve tutmaya yönelik gösterimlerinden en önemlilerinden birisini oluşturan “âşık fasılları”nın gördüğü rağbet icracıları arasında tabii olarak rekabet ile neticelenmiştir. Söz konusu rekabet ortamı da, ozan-baksı geleneğinden ve onun dönüştüğü öncül form olan tekke tarzından rüya ve bade yoluyla geleneğe giriş başta olmak üzere, sözlü olmak, kopuzun -teknik ihtiyaçlarla bağlama formları oluşur-egemen çalgı olduğu müzik eşliğinde ve çoğu zaman irticalen icrayı, koşma, koşuk, hece ölçüsü, dörtlük birimi gibi unsurları devralmıştır. Dikkat edilirse iki gelenek arasında ödünç alınanlar konusunda neredeyse bire bir paralellikler mevcuttur.

Ancak, icraların muhatabı olan kitle ve icraların gerçekleştiği kurumdan kaynaklanan ve icralarla amaçlanandan ortaya çıkan ve tematik olarak farklılaşan ve kuşaktan kuşağa aktarılarak gelenekleşen iki farklı sosyal-kültürel örgüyle karşılaşmaktayız. Kurumsal bağlamlarda belirgin olan bu farklılıkların ferde bağlı icraların yer aldığı mekân ve dinleyici kitleleriyle ilişkili durumsal bağlamlarda değişip dönüşebilirliği, XVII., XVIII., XIX. ve XX. yüzyıllarda âşıklık



yapanların gerektiğinde bir geleneğin taşıyıcılığından diğerine kolayca geçebilmesine imkân tanıyan son derece esnek bir yapının oluşmasını sağlamıştır.

Bu nedenle neredeyse günümüze kadar hemen her halk âşığının bir veya birkaç tarıkata kabul edilmiş olmaları veya bir tekke disiplinine mensup bir âşığın kahvehane icra töresine göre şekillenmiş icralara yönelik eser yaratmalarına da giriştiğini görmek mümkündür. Her iki gelenek mensuplarının da amaçlarını ifa ederken daha da işlevsel olabilmeleri başta olmak üzere birçok bakımdan iş gören söz konusu gelenekler arası esnek çizgi yine aynı nedenlerle, Divân Edebiyatı geleneğini de, mensuplarının bütün direnmelerine rağmen XIX. yüzyıldaki teslimiyetlerine kadar etkileşim ve nihayet tür-tema-teknik bazında örtüşmelere zorlamışsa da, ortaya birebir benzerliklerden ziyade, askı muamma, divanî hatta şarkı gibi yeni türler çıkmıştır. Günümüzde de bu süreç, batı kaynaklı form, teknik ve temalardan kaynaklanıp beslenen Yeni Türk Edebiyatı ile Tekke ve Aşık Tarzı arasında yaşanmaktadır.



#### Âşıkların Yetiştirmeleri ve İcra Töresini Kavramak.

Âşıklar çıraklıktan başlayarak “usta âşık” oluncaya kadar belli bir eğitimden geçerler, usta âşıkların yaptıkları atışmalara, fasillara ve hikâye anlatma toplantılarına katılırlardı. Bu sürecin sonunda aldığı eğitimi özümseyerek yeteneğini geliştirerek ustalaşan âşıklara, ustaları kullanacakları bir “mahlas” verirdi. XIX. yüzyıl sonlarına kadar İstanbul gibi büyük şehirlerde âşıklık başlı başına bir sanat ve meslek olarak kabul edilip bugünün sendika ve birlik fonksiyonlarını yerine getiren tüzel kişilik ve kurumlara sahipti. Bir âşık adayını âşıklığa hazırlayan çeşitli faktörler vardır. Bunların en yaygınları arasında çocukluk veya ilk gençlik yıllarında çoğunlukla olumsuz bir sonuçla neticelenmiş bir kıza âşık olma, çocukluk yıllarından itibaren âşıkların gelip gittiği ve son derece büyük bir prestije sahip olarak âşık fasılları yapıp hikâyeler anlattıkları bir köyde hatta evde doğmuş bulunmak ve bu âşıklara karşı büyük bir hayranlık besleyerek onlar gibi olmaya heveslenmek, aynı sonuca hiz-

met edecek şekilde âşıkları çok görmese de bir çocuğun Âşık Garip ve benzeri âşık biyografisine benzer bir şekilde kaleme alınmış klasik âşık hikâyeleri okuması, görme özürlü olan çocuklar açısından âşıklık yapılması mümkün birkaç geleneksel uğraştan birisi olması gibi sosyal ve kültürel faktörler bir âşık adayını âşıklığa hazırlar. Geleneksel sosyo-kültürel bağlamında âşıklar, gittikleri her yerde saygı gösterilen ve kendisine para veya mal verilerek, kendisinden çeşitli gösterim veya icralarda bulunması istenilen çoğunlukla olağanüstü özelliklere de sahip olduğuna inanılan bir sanatkârdır. Geleneksel kırsal kesimin geçim kaynağı olarak rençberlik ve çobanlıktan başka bir imkân sunmadığı bir ortamda “âşıklık” son derece cazip bir seçenek olarak belirecektir. Çifti çubuğu olan varlıklı ailelerin çoğunlukla çocuklarının bu tür heveslerine set çekmelerine karşılık fakir fukara ve öksüz-yetim yetenekli çocuklar bu iş koluna yönelebileceklerdir. Görme özürlü erkek çocukları içinse bu hafızlıktan başka neredeyse tek seçenektir.

Anadolu'nun kasaba ve küçük şehirlerinde de durum köylerden çok farklı değildi. Ancak, İstanbul, Bursa, Selanik, Halep, İskenderiye, Üsküp, Edirne, Saraybosna ve İzmir gibi büyük şehirlerde iş ve geçim imkanları çoğalsa da XVII., XVIII. ve XIX. yüzyıllarda buralardaki kahvehaneler başta olmak üzere âşık fasıllarıyla elde edilen gelir ve sosyal statü son derece cazip konumdaydı. Büyük şehirlerde yetişen âşıklar medrese ve tekke kültürüyle de iç içe muhitlerde yetişmenin verdiği yüksek bir kültür ve malumata da sahiptiler.

Âşıklık geleneği mensuplarının yetiştirme süreçleri şu aşamalardan oluşur: *Çıraklık, Bade İçme ve Rüya Motifi, Âşık Toplantıları ve Âşık Fasılları, Muamma, Askı Asma-Askı İndirme*. Eskiden âşık fasılları toplantıda bulunan en yaşlı âşığın yaptığı bir dua ile sona ererdi. Bu uygulama, XX. yüzyıl ortalarından itibaren toplantıda buluna âşıkların koro hâlinde Köroğlu'ndan bir koçaklamanın söylenmesi şekline dönüşmüştür.



### Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğinde Tür ve Şekilleri Tanımak

Âşık tarzı edebiyat geleneğinde hem hece ölçüsü ve bununla ilgili tür ve şekiller hem de aruz ölçüsü ve bu ölçüyle meydana getirilmiş bazı tür ve şekiller kullanılmıştır. Bu nedenle bu edebiyat geleneğinde yer alan tür ve şekilleri bu iki ölçüye göre ele almak yararlı olacaktır. Hece ölçüsünün kullanıldığı Âşık tarzı şiirinin nazım birimi dördlüktür. Âşık tarzı edebiyat geleneğinde heceli mâni, koşma ve destan olmak üzere üç nazım şekli vardır. Bu şiir geleneğinde “koşma şekli” uyak düzeni ve “mâni şekli” uyak düzeni olmak üzere iki çeşit uyak düzeni vardır. Koşma şekli uyak düzeni 8 ve 11 hece ölçülü şiirlerde ya *abab-cccb-dddb* ya da *abxb-dddb-eeeb* şeklindedir. Mâni şekli uyak düzeni ise 7 ve 8 hece ölçülü şiirlerde *aaxa-ccxc-eeex* şeklindedir.

Nazım birimi (dörtlük) sayısına bağlı olarak uzunluk ve kısalık veyahut hacim açısından uzun olan destan biçimiyle kısa olan biçimlerin (koşma ve mâni) ayırt edilmesini sağlayan ölçüttür. Uzun biçim (destan) en az 5 veya 7 dördlükten oluşan konuya ve konuyu işleyen âşığın gücüne göre 100 dördlüğü aşabilen başka bir ifadeyle uzunluk bakımından sınırsız olan biçimdir. Kısa biçimler; koşma en az 2 ve en fazla 5 dördlükten ibaret olan biçimdir. Mâni biçimi ise bir dördlükten oluşur. Dörtlük sayısı birden fazla olduğunda ise koşma ve destan biçimlerinin sınırlamalarına uygun olarak yer aldığı türe göre adlandırılır. Âşık şiirinde konu sınırsızdır. Âşık tarafından herhangi bir nedenle şiirleştirilmeğe değer bulunan bir konu ele alınabilir. Konu ve anlatım tutumu açısından (şekil ve hacimle beraber) türü belirleyen geleneksel âşık havası veya havalara “ezgi” adı verilir. Çoğunlukla türler ile ezgileri kalıplaşmış olarak bir arada bulunur. Tür bir nesnenin bir benzerinin üretilebilmesi şartlarını haiz olarak üretilen nesnelere grubu diye tanımlanabilir. Bu formülün âşık şiiri için uygulanışı; bir âşık şiirinin şekil, ezgi, hacim, anlatım tutumu ve konu açısından benzerlerinin üretilebilmesi şartlarının belirlendiği ve bu şartlara göre oluşan benzerleriyle birlikte oluşturduğu, kalıplaşmış icra ve geleneksel işlevlere sahip şiir gruplarından her biri şeklindedir.

Âşık tarzı heceli şiir türleri inşa oldukları nazım şekliyle hareketle kalıplaşmış konu ve ezgi özelliklerine göre üç ana başlık altında toplanır bunlar: Koşma şekli ve destan şekli ve mâni şeklidir. Yine koşma şekli alt başlık olarak yedi maddede; Destan şekli ise alt başlık olarak beş maddede incelenir.

Âşık tarzı şiir geleneğinde aruz ölçüsüyle en çok divan, selîs, semaî, kalenderî gibi nazım şekilleri kullanılmış olup, hepsinin de özel ve geleneksel ezgileri vardır. Bütün bu şekiller, gazel, murabba, muhammes ve müseddes tarzlarında olabilir. Satranç ve Vezn-i âher ise, âşık tarzı şiir geleneğinde göreceli olarak daha az kullanılan aruzlu nazım şekilleridir.



### Âşık Tarzı Şiirlerin Anlatım Tutumu (Eda) Özelliklerini Açıklamak

Yaratıcı veya icracının dinleyicide uyandırmak istediği duygu ve düşünceleri gerçekleştirme amacına yönelik olarak konuya karşı takındığı (övme, yerme, yerinme “şikâyet”, öğüt verme, bilgilendirme “didaktik”, eğlendirme “güldürme”, yas tuturma “ağlatma”) gibi geleneksel tavırlar ve bunlara bağlı olarak konuyu işleyiş tarzlarının her birine “anlatım tutumu” veya “eda” denilir. Âşık şiiri bağlamında bir âşığın, şiirinin mesajının icra bağlamında dinleyicide uyandırmasını beklediği duygusal reaksiyona yönelik olarak ezgiyle bütünleşen ve geleneksel olarak kalıplaşmış konuyu ele alış tavrı anlatım tutumudur. Âşık şiirinde herhangi bir tema yukarıda sayılan sekiz anlatım tutumuyla da ele alınabilir. Bir başka söyleyişle herhangi bir konuyu işleyen bir âşık işlediği konunun icrasıyla dinleyicisi üzerinde sekiz açıdan veya âşığın şiiriyle verdiği mesajın niteliği sekiz kategoriden birinde ele alınabilir. Çok nadir olarak bir şiirde birden fazla işleyiş tarzı veya anlatım tutumu karışık olarak bir arada bulunabilir.

Meselâ “savaş” konusunu ele alan bir âşık bunu aşağıdaki anlatım tutumlarına göre isterse ve gücü yeterse ayrı ayrı 8 biçimde ele alabilir. Bu anlatım tutumlarını şöyle sıralayabiliriz: *Güldürmeye/Eğlendirmeye Yönelik Anlatım Tutumu*, *Övmeye Yönelik Anlatım Tutumu*, *Yermeye Yönelik Anlatım Tutumu*, *Şikâyet Etmeye Yönelik Anlatım*

*Tutumu, Öğüt Vermeye Yönelik Anlatım Tutumu, Bilgilendirmeye Yönelik Anlatım Tutumu, Yas Tuturmaya Yönelik Anlatım Tutumu, Hüner Göstermeye-Öğünmeye Yönelik Anlatım Tutumu.*



### Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğinin Temsilcilerini Tanımak

Âşık Edebiyatının yukarıda çizilen tarihi gelişimi ve tanımlanışından hareketle genel bir panoraması ve yüzyıllara göre belli başlı temsilcileri şu şekilde sıralanabilir:

- XVI. yüzyıldan kalan eserlerinden hareketle bu yüzyılda yaşamış belli başlı âşıklar olarak Bahşi, Ozan, Kul Mehmed, Öksüz Dede, Köroğlu, Gedâ Muslu, Çırpanlı, Armutlu, Kul Çulha, Oğuz Ali ve Pir Sultan Abdal. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şekillenen geleneğe tasavvufî ve arûzla murabba şeklinde düzenlenen divanlar başta olmak üzere divan edebiyatı tesirleri görülür
- XVII. yüzyılda, Gevherî, Âşık Ömer ve Karacoğlan gibi en velût ve etkin temsilcilerini yetiştiren âşık tarzı kültür geleneği, klasikleşen formlarına ve tekke-tasavvuftan ayrımı belirgenleşen icra ve tematik muhteva çizgisine kavuşur. Bu yüzyılın belli başlı temsilcileri arasında Kâmil, Kuloğlu, İbrahim, Türabî, Edhemî, Afife Sultan, Kul Deveci, Kul Süleyman, Temaşvarlı Gazi Hasan, Âşık Mustafa, Kayıkçı Kul Mustafa, Kâtibî, Zaîfî, Âşık Eroğlu, Piroğlu, Hâkî, Gedâyî, Şah Bende, Şermî, Demircioğlu, Üsküdârî, Bursalı Âşık Halil, Keşfi, Koroğlu, Benli Ali gibi isimler sıralanabilir.
- XVIII. yüzyılda, geleneğin ulaştığı yaygınlık ve gördüğü kabulün bir neticesi olarak âşık tarzına mensup bazı isimlerin şuara tezkirelerine bile alındığı görülmektedir. Şüphesiz bunda büyük bir ihtimalle bir önceki yüzyıldaki performanslarının da oluşmasında önemli bir rol oynadığı düşünülebilecek olan “mahallileşme cereyanı”nın tesiriyle bazı divan şairlerinin de âşık tarzı edebiyat geleneğine ait özellikleri kullanmağa başlamalarının büyük bir tesiri olmalıdır. Biraz da bu nedenlerle, âşık tarzı şiir geleneği temsilci sayısı ve eserlerinin seviyesi bakımından önceki yüzyıla nazaran daha sönük gibi duran 18. yüzyılda yetişen belli başlı âşıklar arasında Ravzî, Ali, Hocoğlu, Kabasakal Mehmed, Nakdî, Seferlioğlu, Mağribli Oğlu, Şermî ve Kara Hamza sayılabilir.

- XIX. yüzyılda, bir yandan Divan Edebiyatı geleneğine mensup kişilerin âşık tarzına ilgilerinin zirveye çıkması diğer yandan dinî-tasavvufî temaların göreceli olarak yoğunlaşması olgularının yaşandığı bir âşık tarzı kültür geleneği çerçevesi ile karşılaşılır. Bunun en önemli nedeni bu yüzyıla kadar mümkün olduğunca bağımsız olmaya gayret ve bu yönde de yeri geldiğinde birbirleriyle rekabet eden üç şiir geleneğinin Batılılaşma sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkan “Yeni Edebiyat anlayışı”na karşı olmak üzere bir ittifak arayışı ve anlayışı içinde bir araya gelmeleridir. Tanzimat sonrası oluşturulmağa çalışılan Yeni Edebiyat anlayışının Ziya Paşa gibi temsilcileri başta olmak üzere batıda halk şiirinin taşıdığı değerden müphem olarak yaptıkları değerlendirmeler de hiç şüphesiz söz konusu âşık tarzının güç ve kuvvet kazanarak ön plana çıkma sürecinin en önemli katalizörleri arasında görülmelidir.

Söz konusu oluşum veya batı kaynaklı unsurlara karşı yerli değerlerin temsilinin ve âdetâ sözcülüğünü âşık tarzına bırakılmış olmasında, yazılı kültür ortamında üretime başlayan ve ortalama A4 kâğıdı hacmindeki kâğıtlara basılan destanlarla, gazete işlev ve yapısına da kavuşan teknik yapılanış da son derece önemli bir rol oynamış olmalıdır. Bu teknik yapılanış veya âşık tarzının basım teknolojisini kullanarak destan formuyla ulaştığı etkinlik, onun sözlü kültür ortamındaki kahvehaneler merkezli erkek egemen hedef kitlesini, kadınlar başta olmak üzere toplumun hemen her kesimine ve geleneksel temaların çok ötesinde toplumu ilgilendiren hemen her önemli konuda fikir beyan edebilir ve bunu çok kısa bir sürede devrin gazetelerinden çok daha geniş kitlelere yayıp yönlendirebilir bir hâle getirmiştir. Bu nedenlerle de, âşık tarzının XIX. yüzyılda diğer yüzyıllara kıyaslanamayacak bir temsilci çokluğuna ve günümüze intikal eden eser bolluğuna kavuşmasını sağlamıştır. Bu durumu sadece ele geçebilen belgelerle izah etmek de yukarıdaki fikri bir başka cephesiyle teyit etmekten başka bir şey değildir.

Nitekim, XIX. yüzyılda âşık tarzı kültür geleneğinin belli başlı mensupları arasında, Emrah, Dertlî, Bayburtlu Zihnî, Develili Seyrânî, Tokatlı Nuri, Ruhsatî gibi ulusal ve Minhâcî, Ispartalı Seyrânî, Âşık Ali, Gedâyî, Devamî, Sürûrî,

Figânî, Zehrî, Micmerî, Bezlî, Sabrî, Sümmanî, Âşık Şenlik, Celâlî, Zülâlî, Muhibbî, Ceyhunî, Remzî, Nâzî, Kemalî, Meydanî, Tanburî Mustafa, Hengâmî, Pesendî, Mehmed Ali, Güلزârî, Niyazî, Bedrî, Bahrî, Ferdî, Lûtfî, Tiflî, Cemâlî, İkrarî, Rıza, Meslekî, Pinhanî, Hezarî, Serdarî, Dadaloğlu, Deli Boran, Beyoğlu, Gündeşlioğlu gibi yerel veya bölgesel şöhrete kavuşmuş pek çok isim yer almaktadır.

- XX. yüzyılda, âşık tarzı bir önceki asırda elde ettiği gücü veya hakimiyeti gerek Cumhuriyet ile birlikte geleneksel edebiyata verilen önem ve gerekse gelenek temsilcilerinin değişen şartlara uyum sağlamalarında dolayı daha da arttırdığı söylenebilir. Belki de bu nedenle, XX. asrın ilk yarısında sona erdiğine dair değerlendirmeler bile yapılan âşık tarzının, bir yandan Kağızmanlı Hıfzî, Yusufelili Huzurî, Nihanî, Müdamî, Âşık Veysel, Ali İzzet Özkan, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Âşık Reyhanî gibi önceki yüzyılın önde gelen âşıklarından hiç de geri sayılmayacak isimler yetiştirirken diğer yandan da, Mevlid İhsanî, Nuri Çıragî, Hüseyin Çırakman, Âşık Ali Gürbüz, Erol Erganî, Mustafa Aydın, Kemal Demir, Kul Nurî, İhsan Yavuzer, Zakirî, Rahimî, Zeki Erdalî, Şemsi Denizer, Gülhanî, Ruhânî, Rahmanî, İmamî gibi isimleri ilk anda akla gelenler başta olmak üzere yüzlerce son derece velût âşık yetişerek ve gelenek kendini elektronik kültür ortamında da ürün vermeye yönelik olarak yenileyerek yaşamaya devam etmektedir.

## Kendimizi Sınavalım

1. Ozan-Baksı, Tekke-Tasavvuf, Ordu Şâirleri ve Di-  
van Edebiyatına mensup insanların kahvelerde icralara  
yönelerek oluşturdukları yeni tarza ne ad verilir?
  - a. Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği
  - b. Tekke-Tasavvuf Edebiyat Geleneği
  - c. Halk Edebiyatı Geleneği
  - d. Divan Edebiyatı Geleneği
  - e. Anonim Halk Edebiyatı Geleneği
2. Aşağıdakilerden hangisi âşıklık geleneği mensupla-  
rının yetişme süreçlerinde geçtikleri aşamalardan biri  
**değildir**?
  - a. Bade içme ve rüya motifi
  - b. Muamma
  - c. Askı asma, askı indirme
  - d. Muhammes
  - e. Âşık toplantıları ve âşık fasılları
3. Âşık edebiyatı sanatçılarına ilişkin aşağıdaki igade-  
lerden hangisi **yanlıştır**?
  - a. Genellikle okur yazar değildirler.
  - b. Şiirlerini sazla çalıp söylerler.
  - c. Köylerinde, kasaba ve şehirlerde, asker ocakla-  
rında yetişirler.
  - d. Yeniçeri ocağına mensup olanlar katıldıkları sa-  
vaşlarda gösterdikleri yiğitlikleri dile getirirler.
  - e. Kendi kendilerini yetiştirirler.
4. Âşıkların şiirlerinde kullandıkları takma ada ne  
ad verilir?
  - a. Mahlas
  - b. Lakab
  - c. Künye
  - d. Ayak
  - e. Divanî
5. Aşağıdakilerden hangisi geleneksel âşık havası veya  
havalara verilen addır?
  - a. Beste
  - b. Güfte
  - c. Ezgi
  - d. Nakarat
  - e. Tapşırma
6. Aşağıdakilerden hangisi âşık tarzı şiir geleneğinde  
arüzlu türlerden biri **değildir**?
  - a. Divan
  - b. Nefes
  - c. Kalenderi
  - d. Selis
  - e. Vezn-i Aher
7. Aşağıdakilerden hangisi Âşık tarzı heceli şiir türle-  
rinden koşma şeklinin türlerinden biri **değildir**?
  - a. Güzelleme koşmalar
  - b. Ağıt koşmalar
  - c. Taşlama koşmalar
  - d. Ninniler
  - e. Semailer
8. Âşık edebiyatıyla ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi  
**yanlıştır**?
  - a. Ninni, mâni, koşma gibi nazım biçimlerinin ol-  
ması
  - b. Genellikle yarım kafiye ve redife yer verilmesi
  - c. Bu dönemde ozanın yerini âşığın; kopuzun ye-  
rini sazın alması
  - d. Eserlerin sözlü olması
  - e. Oluşmasında Anadolu'da toplum düzeninin de-  
ğişmesi; göçebe halkın köy ve kasabalara yerleş-  
mesinin etkili olması
9. Âşık edebiyatına ilişkin aşağıdaki ifadelerden han-  
gisi **yanlıştır**?
  - a. Şiirlerin nazım birimi dördlüktür; 7, 8, 11'li hece  
kalıbı çok kullanılmıştır.
  - b. Şiirde aruz özentisi görülmez; ama dinin etkile-  
ri gözlenir.
  - c. Şiirler doğaçlama yoluyla söylenir.
  - d. Şiirlerin son dördlüğünde şairin adı geçer.
  - e. Şiirde koşma, semaî, varsağı gibi nazım biçimle-  
ri kullanılmıştır.
10. Aşağıdakilerden hangisi XX. yüzyıl âşıklarından  
biri **değildir**?
  - a. Âşık Veysel
  - b. Âşık Seyranî
  - c. Şeref Taşlıova
  - d. Murat Çobanoğlu
  - e. Âşık Reyhanî

## Okuma Parçası

### Âşık Edebiyatı

Prof. Pertev Naili Boratav

Aşağı yukarı XVI. yüzyılın başlarından bu yana, çeşitli biçimleriyle halk şiirinin bir de, sözlü anlatı türlerinden birisi olan, orasına burasına türküler serpiştirilmiş bulunduğ, düz deyişli hikayenin temsilcilerine âşık adı verilmektedir. Yüzyılımızın başından beri Türkiye’de geliştirilen edebiyat ile filoloji araştırmalarının kullandığı terimlere bakılacak olursa, bu sanatçıların elinden çıkan yapıtların tümüne, sık sık “âşık edebiyatı” denmekte, ancak “âşık” terimi yerine “saz şairi” ya da “halk şairi”, “halk ozanı” terimleri de kullanılmaktadır. Ermeni halk ozanlarına verilen “aşuğ” adı, âşık adının özel bir biçiminden başka bir şey değildir. Tanımladığımız anlamda “âşık” terimi, bütün Osmanlı bölgesiyle gerek Sovyet Azerbaycan’ında (Günümüzün bağımsız Azerbaycan Cumhuriyeti) gerek İran Azerbaycan’ında yaygındır; Türkçenin konuşulduğu başka ülkelerde ise, aynı işlevi göre sanatçıların adları değişik olur: Kazaklarda akın, çırav, Kırgızlarda akın, Türkmenlerde bağışlı...

Bu sanatçılar, yaratmak sanatlarını yürütmek için en iyi ortamı köylük yerlerde, klasik edebiyatın az etkilediği küçük kentlerde, göçebe, yarı göçebe topluluklarda bulmuşlardır. Büyük kültür merkezlerinde, öykünmek istedikleri klasik edebiyata çokça ilgi göstermişler, kendi sanatlarının ıralarını koruyamamışlardır.

Âşıkların doğal ortamlarından biri, asker ocağı olmuştur: İstanbul’da yeniçeri ortalarında, sınır garnizonlarında, Cezayir, Tunus, Arabistan, Kırım gibi, Osmanlı egemenliğindeki uzak ülkelerin askerî üslerinde, âşıkların temsil ettiği bir edebiyat yaratılmıştır; bu âşıklar, geleneğin temel ıralarını korudukları gibi, içinde yaşadıkları ortamın, tanığı oldukları olayların özelliklerini de yaratılarına katmışlardır.

Âşık, hem yaratıcı bir sanatçı, hem de icracıdır: Düzdüğü şiiri, türküyü okur ama gerek çağdaşı olan, gerek kendisinden önce yaşamış âşıklardan edindiği edebiyat kalitini bir kuşaktan öbür kuşağa ulaştırmak görevini de üzerine alır. Yöntemin özelliği şudur ki: Sözü edilen “kuşaktan kuşağa ulaştırma” sözlü yoldan yapılır; ister kendinin ister başkasının olsun, hikâyelerini, şiirlerini bir dinleyici kalabalığı karşısında anlatır, okur. Kendi yapıtlarını dinlettiği zaman da, hazır birtakım parçalar içersinden seçtiklerini okur, ya da bir takım durumlarda, doğaçtan söyler. ... (Boratav 1968).

## Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. a Yanıtınız doğru değil ise “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği” konusunu bir kez daha gözden geçirin.
2. d Yanıtınız doğru değil ise “Âşıkların Yetişmelerini ve İcra Töresi” konusunu bir kez daha gözden geçirin.
3. e Yanıtınız doğru değil ise “Âşıkların Yetişmelerini ve İcra Töresi” konusunu bir kez daha gözden geçirin.
4. a Yanıtınız doğru değil ise “Âşıkların Yetişmelerini ve İcra Töresi” konusunu bir kez daha gözden geçirin.
5. c Yanıtınız doğru değil ise “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğinde Kullanılan Tür ve Şekiller” konusunu bir kez daha gözden geçirin.
6. b Yanıtınız doğru değil ise “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğinde Kullanılan Tür ve Şekiller” konusunu bir kez daha gözden geçirin.
7. d Yanıtınız doğru değil ise “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğinde Tür ve Şekiller” konusunu bir kez daha gözden geçirin.
8. a Yanıtınız doğru değil ise “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğinde Kullanılan Tür ve Şekiller” konusunu bir kez daha gözden geçirin.
9. b Yanıtınız doğru değil ise “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğinde Tür ve Şekiller” konusunu bir kez daha gözden geçirin.
10. b Yanıtınız doğru değil ise “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğinin Temsilcileri” konusunu bir kez daha gözden geçirin.

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Geleneksel bağlamında hangi tekke olursa olsun mutlaka bir tarikatın kontrolü altındadır. Tekkede yapılacak sosyalleşme ve kültürlenme amaçlı eğlenceler de orayı kontrol eden tarikatın ilke ve değerlerine uygun olmak durumundadır. Kahvehaneler ise herhangi bir dinî otorite ve organizasyonun kontrolü dışında doğrudan sosyalleşme ve kültürlenmeye yönelik hoşça vakit geçirme amaçlı mekânlardır. Mekân ve kurumlardaki farklılıklar buralarda oluşturulan ve icra edilen sözlü edebiyat geleneklerinin eserlerine de yansımıştır.

### Sıra Sizde 2

Kamlık (şamanlık), ozan-baksı ve tekke edebiyat geleneklerinde görülen “rüya” yoluyla sanatsal icra gücüne sahip olma motifinin âşık tarzı edebiyat geleneğinde de yer alması Türk kültüründe sözlü edebiyat gelenekleri arasındaki kültürel sürekliliği göstermektedir.

### Sıra Sizde 3

Âşık tarzı edebiyat geleneğinde hece ölçüsünün yanı sıra aruz ölçüsüyle de şiirler meydana getirilmesi edebî geleneklerimiz arasındaki etkileşimi ve söz konusu edebî geleneklerin kültürel değişmeye kapalı bir karakterde olmayışlarının göstergesi olarak kabul edilebilir.

### Sıra Sizde 4

Günlük hayatımızda anlattığımız fıkra, hatıra ve benzeri şiir veya nesir şeklindeki anlatıların da anlatımına yön ve şekil veren bir amacı ve bu amaca bağlı olarak oluşan bir anlatım tutumumuz vardır. Belli bir amaç ve ona uygun olarak geliştirilmiş ve gelenekselleşmiş anlatım tutumları olmaksızın aynı dili konuşan insanlar arasında bile iletişim ve anlaşma güçlükleri ortaya çıkar.

### Sıra Sizde 5

Günümüz âşıklarının artık kahvelerde hikâye anlatma-yışlarının en önemli nedeni tarım toplumu yapısından sanayi toplumu yapısına dönüşen toplum yapımızdaki zaman kullanımı ve daha da önemlisi bir eğlenme ve eğlendirme biçimi olarak geleneksel halk hikâyesi anlatma geleneğine alternatif olarak çıkan biçim, form ve araç-gerecin daha işlevsel olmasıdır. Âşıkların albüm ve kasetlerinde uzun destanlar yerine birkaç dörtlükten oluşan koşmalara ağırlıklı olarak yer vermelerinin de nedeni dinleyiciyi olabildiğince sıkmadan ve daha çok parçaya yer verebilmektir.

## Yararlanılan Kaynaklar

- Boratav, P.N. (1968). “Âşık Edebiyatı.” *Türk Dili Dergisi*, S.207, s.340-357.
- 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. (2006). *Âşık Edebiyatı Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Dizdaroğlu, H. (1968). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, K. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (2001). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Günay, U. (1993). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Halıcı, F. (1992). *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1941). *Türk Saz Şairleri I, II, III, IV*. Ankara: Güven Basımevi.
- Köprülü, M. F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Onay, A. T. (1928). *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Ozanoğlu, İ. (1940). *Âşık Edebiyatı*. Kastamonu: Şenkiral Matbaası.
- Özarlan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Öztelli, C. (1955a). *Halk Şiiri :XIV-XVII. Yüzyıllar*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Öztelli, C. *Halk Şiiri : XVIII. Yüzyıl*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1989). “Türk Saz Şiiri.” *Türk Dili Dergisi*, S. 445-450, s. 105-250, 1989.





## Sözlük

### A

- Abes-gû:** Boş ve tuhaf konuşan.  
**Adabımuâşeret:** Görgü kuralları  
**Âfitâb:** Güneş.  
**Ağyar:** Yabancılar.  
**Ahbar:** 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.  
**Âsitâne-i aliye:** Yüce kapı, yüce eşik.  
**Âşüfte-hâl:** Perişan, hâli kötü olan.  
**Âtıl:** Tembel, işe yaramaz.  
**Avam:** Halk  
**Ayan:** İleri gelenler.

### B

- Baç:** Vergi.  
**Bâd:** Rüzgar  
**Bâdemâ:** Bundan sonra, bundan böyle.  
**Bağıban:** Bahçıvan.  
**Baksı:** Ozan  
**Bala:** Yavru  
**Bay:** zengin  
**Baz:** Oyun, hile.  
**Berây:** İçin.  
**Beşeri:** İnsanla ilgili.  
**Bezm:** İçki meclisi.  
**Bi-bahâne:** Sebepsiz, bahanesiz.  
**Bi-hamdi'llah:** Allah'a şükür olsun.  
**Bi-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-ağuş etmek:** Kucaklamak.  
**Der-piş:** Önde.  
**Derun:** İç, gönül.  
**Dide:** Göz.  
**Diğergamlık:** Özgecilik.  
**Dil:** Gönül.  
**Dil-ara:** 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.  
**Etvâr:** tavırlar.  
**Evrilmek:** Bir biçimden başka bir biçime doğal olarak dönmek.

### F

- Fekk:** Açmak, ayırmak.  
**Ferzenk:** Kötü, fena.  
**Firâş:** Yatak.  
**Form:** şekil  
**Fusun:** 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:** İsmın kalıcı olması.  
**İcra:** Yürütme, yerine getirme  
**İçtinab:** Çekinme.  
**İd:** bayram  
**İdame:** Sürdürme, devam ettirme.  
**İdgah:** 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.  
**Kûy:** 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, sınırlanmış.  
**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.  
**Mezelle:** Alçaklık.  
**Mistik:** Gizemli.  
**Miyan:** Bel.  
**Mizan:** kıyamet, mahşer  
**Monografi:** Bilimsel alanlarda özel bir konu veya so-  
run 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, ışıklandırılmış.  
**Müstâk:** Müstehak kelimesinin bozulmuş şekli.  
**Müteâmîl:** Olgun, eksiksiz.

## N

**Nâdan:** Cahil.  
**Nâdanlık:** Cahillik.  
**Nakılan:** Nakledenler, anlatanlar.  
**Nalan:** İnleyen.  
**Nar:** Ateş  
**Naşad:** Mutsuz.  
**Nazenin:** Nazlı.  
**Nev-civan:** Genç.  
**Nev-res:** Yeni yetişmiş.  
**Nezâket:** Nazıklık, incelik.  
**Nigah:** Bakış.  
**Nihal:** Fidan.  
**Nihan:** Gizli.  
**Nikab:** Peçe, örtü.  
**Nuş:** Tatlı

## O

**Od:** Ateş

## P

**Pay:** Ayak.  
**Penah:** Sığınma.  
**Perî-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.  
**Sahtiyân-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:** Cinash söz söyleme.  
**Teher:** Tehir, erteleme.  
**Temren:** Okun ucundaki demir.  
**Terahhum:** Merhamet, acıma.  
**Tıfl:** Çocuk.  
**Top yekun:** tüm, bütün.  
**Toy eylemek:** Ağırlamak  
**Tur:** Tur Dağı  
**Turab:** Toprak.

**U-Ü**

- Uğrun:** Gizli.  
**Uhuvvet:** Kardeşlik.  
**Üftâde:** Düşkün.

**V**

- Vala:** 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.  
**Zavve:** Tekke, zaviye.  
**Zay:** zayı, yitik, kayıp  
**Zebân:** Dil.  
**Zeval:** Sona erme, güneşin batmaya başlaması.  
**Zevat-ı kiram:** Saygın kişiler.  
**Zillet:** Zelillik, rezillik.  
**Zuhur:** Görünme, ortaya çıkma  
**Zulmet:** Karanlık.