

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



Altın Tasta Gül Kuruttum

(Türkü Metni Çözümlemeleri)

ÜMRAL DEVECİ



*Altın Tasta
Gül Kuruttum*
(*Türkü Metni Çözümlmeleri*)



ÜMRAL DEVECİ ALTIN TASTA GÜL KURUTTUM

İmtiyaz Sahibi
Sadettin Bayrak

Yayın Koordinatörü
Rekin Ertem

Editör
Prof. Dr. Çiğdem Pala Mull

Kapak Tasarımı
Hüseyin Özkan

İç Tasarım
Özlem Özkan

Baskı ve Cilt
Çalış Ofset
Davutpaşa Caddesi Yılanlı Ayazma Sokak
No : 8 Örme İşhanı Topkapı/İstanbul
Tel : 0212 493 11 06

Birinci Baskı
Nisan 2018

ISBN : 978-605-9408-71-4
T.C. Kültür Bakanlığı Yayıncılık Sertifika No: 11805

KESİTYAYINLARI

Ankara Caddesi No: 15 Konak Han Kat: 1
Hobyar Mahallesi Cağaloğlu/İstanbul
Tel : 0212 512 56 33 / 0212 511 68 28
Faks : 0212 512 56 63

web : www.kesityayinlari.com
e-mail: kesit@kesityayinlari.com

© KESİT YAYINLARI

Tüm Hakları Saklıdır. Yayınevinin izni olmadan kopyalanamaz ve çoğaltılamaz.
KESİT YAYINLARI, Kartalsız Yayınları Eğitim ve Danışmanlık San. Tic. Ltd. Şti. kuruluşudur.

Altın Tasta Gül Kuruttum

(Türkü Metni Çözümlemeleri)

ÜMRAL DEVECİ

İstanbul, 2018



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi — <https://rantey.org>

*Akademik yaşamımda,
bana rehberlik eden değerli hocalarım
Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ
Prof. Dr. Metin KARADAĞ
Prof. Dr. V. Doğan GÜNAY'a
saygıyla.*

Dr. Ümral DEVECİ

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümünden 1986 da mezun oldu. 1987-1995 arası Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı okullarda öğretmenlik yaptı. 1998'de Muğla Üniversitesi Sosyal Bilgiler Enstitüsü'nden “ Muğla Türküleri ve Hikâyeleri (Tasnif ve İnceleme)” adlı teziyle yüksek lisansını tamamladı. 1999-2004 tarihleri arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü bünyesinde “Dede Korkut Anlatılarının Karşıtlıklar Kuramına Göre Çözümlemesi ve Anlatı Öğretiminde Kullanımı” adlı teziyle doktora programından mezun oldu.1995-2005 arası araştırma görevlisi olarak görev yaptı. 2005'ten bu yana Muğla Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. *Deniz Üstü Köpürür -Muğla Türküleri Tasnif ve İnceleme-* (2007) ve *Dede Korkut Anlatılarında Doğa ve Kültür* (2017) adlı kitapları, birçok makalesi ve metin inceleme alanında yaptığı çalışmalarla ilgili olarak iki ödülü bulunmaktadır. Çalışma alanını Türk dili ve edebiyatı, halk edebiyatı ve metin çözümleme olarak belirlemiştir. 2009 yılından bu yana akademik ve kültürel çalışmalar yapan Metinbilim Enstitüsü Derneği'nin kurucu üyesi ve dernek başkanı olarak görev yapmaktadır.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	9
GİRİŞ	13
Gül ile Bülbül'ün Türkülerdeki Yansımaları.....	17
Türkülerde Hüzün ve Arınma.....	29
Fethiye Türkülerinde Duygusal Boyutuyla Kahır	35
“Gesi Bağlarında Dolanıyorum”	47
İğdır Türkülerinde Ben/Sen=Biz/Öteki.....	67
Muğla Türkülerinde Estetik İşlev	79
Olay Bağlamlı Bodrum Türküleri	101
(Çökertme, Yörük Kızı ve Bodrum Hâkimi Türküleri) ..	101
Kerimoğlu ve Çökertme Türkülerinin Karşılaştırılması ..	111
Menteşe Beyliği'nden Kalma Bir Türkü: Feraye	123
Köyceğiz-Ortaca Türküleri ve Hikâyeleri	131
Dünden Bugüne Datça Türküleri	141
Muğla Yöresinde Deniz Üstü Türküler.....	147
Karadeniz Türkülerinde Kadın Olmak.....	157
Manisa Türkülerinde Kadın İmajı.....	173

Ankara Türkülerinde Pitoresk Ögeler.....	187
Türkülerde Deve İmgesi ve Deveci Türküleri	201
İçinden Tren Geçen Türküler	215
Sonsöz.....	225
Kaynaklar	237
DİZİN	245
RESİMLER.....	247

ÖNSÖZ

Türküler/halk şarkıları, onları oluşturan toplumların sessel, sözsel, duygusal, ezgisel sözcüleridir. Anadolu'da ve Türk coğrafyasındaki yaşayan her birey, etnik kökeni, dini, düşünce yapısı, dünyayı algılayışı ne olursa olsun içinde yaşadığı halkın bu üretimine yüzyıllardır kayıtsız kalamamıştır. Hangi yöreye ait olursa olsun hangi dille söylenirse söylensin türküler, dinleyenini kendi içine alıp toplumun hikâyeleriyle yüzleştirir. Hikâyesi olan şey yaşar. Türküleri bugüne taşıyan önce sözlü, sonraları yazılı ve dijital kültür aynı zamanda toplumun hikâyelerinin de taşıyıcılığını yapmıştır. Toplumların yaşayış biçimi, gelenekleri, görenekleri, örf ve adetleri, kendilerini ve dünyayı algılayışları, dünleri ve bugünleri türkü metinlerinde ve ezgilerinde yerini bulmuştur. Dolayısıyla türküler tarihsel, kültürel, sanatsal pek çok disipline veri sağlayabilecek özellik taşırlar.

Türkülerin bu çok katmanlı yapısı onlara farklı bakış açısıyla ve yöntemlerle yaklaşmayı kolaylaştırır, bu nedenle türkü metinleri çoklu/farklı okumalara ve üretime açıktır. Bu kitapla da amaçlanan değişik yörelere ait örnek türkü metinleri üzerinden tespitlerimi, bana düşündürdüklerini ve yorumlarımı paylaşmaktır. Anadolu'da kayıtlara geçmiş on bine yakın türkü bulunduğu düşünülecek olursa hem ezgisel metinleri hem de türkülerin yazınsal metinleri üzerinden üretilecek pek çok bilginin varlığı da yadsınamaz.

Bu çalışmaya başlık olan “Türkü Metni Çözümlemeleri” deneysel bir okumadır, kitapta kuram ve yöntem fetişistliği yapılmadan metinlerin kendi doğalarına uygun yaklaşımlarla, aktarıldıkları yörelere ait sözcüklerin anlam alanları, metinlerde yer alan sözcüklerin, imgelerin çağrışımları, metinlerin kendi iç hikâyeleri incelenmeye ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Anadolu’nun türkü dağarcığı içerisinde Iğdır’dan Manisa’ya, Karadeniz’den Ege’ye dek örnek türkü metinleri üzerinde okumalar yapılmış olup bazı türküler kendi bütünlükleri içerisinde değerlendirilirken bazı okumalarda ise türkü metinleri karşılaştırmalı olarak anlamlandırılıp yorumlanmıştır. Türkü dördlükleri ve bentleri okuma bütünlüğü bozulmasın diye metnin içinde satır aralarına konumlandırılmış, dizelerin arası tek eğik çizgiyle (/), bentlerin ve kavuştakların arası çift eğik çizgiyle (//) gösterilmiştir. Kitabı bütünleyen bölümler arasında, bazıları akademik oturumlarda özet olarak sunulmuş, genişletilerek yeniden hazırlanmış, bazıları da edebiyat-sanat dergilerinde, bildiri kitaplarında yayınlanmış olup yeniden gözden geçirilip düzenlenmiş yazılar da bulunmaktadır. Bu yazılarla ilgili bilgiler başlıklarıyla bağlantılı olarak dipnotlarda gösterilmiştir. ‘Türkü Metni Çözümlemeleri’ kitabı önceden tasarlanmış olup bölümler kitap düşünülerek çalışılmıştır. Ancak, türkülerin doğasına uygun olarak -her birinin bağımsız metinler olduğu düşünülerek- tematik bir sınıflandırmaya gidilmeden bölümler kitaba yerleştirilmiştir.

Mutlaka burada incelenen türkü metinleri üzerinden söylenecek çok söz, aktarılacak çok bilgi vardır. Kitabın yazarı olarak ben, kendimce bu dokumaya bir ilmek attım. Umarım attığım ilmek yerini bulmuştur.

Hepimizin hayatında, hayata bakış açımızı zenginleştiren, geliştiren, güzelleştiren, anlamlandıran insanlar vardır. Benim de bakış açımı zenginleştiren, akademik hayatımda bana yeni ufuklar açan, her zaman yanımda olduklarını hissettiğim, lisan-süstü eğitim boyunca bana danışmanlık yapmış değerli hocalarım var, bu kitap vesilesiyle onlara teşekkür etmek istiyorum.

Beni türkülerle daha yakından tanıştıran, her birinin keşfedilmeye açık bir başka dünya olduğunu hissettiren, zaman zaman sesiyle de bizlere pek çok türküyü yeniden sevdiren Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ'e; halk anlatmaları ve anlatılarında, halk şiiri metinlerinde anlam alanları ve sözcüklerin anlamsal değerlerinin metinlere kattıkları üzerinde dikkatlerimi keskinleştiren Prof. Dr. Metin KARADAĞ'a; metinbilim, söylem çözümlemeleri, göstergebilim gibi disiplinlerle beni tanıştıran ve üzerlerinde düşünmemi sağlayan Prof. Dr. V. Doğan GÜNEY'a teşekkürlerimi bir borç bilirim. Ayrıca yıllardır dostluğundan, arkadaşlığından zevk duyduğum bu kitabımın ve Dede Korkut Anlatılarında Doğa ve Kültür adlı kitabımın yazılması ve hazırlanması esnasında beni yüreklendiren, kitabımın editörlüğünü yapan sevgili Prof. Dr. Çiğdem Pala MULL'a, teknik destek veren doktora öğrencim Ahmet AKGÖL'e de teşekkür ederim.

Ümral DEVECİ

Mart 2018, MUĞLA

GİRİŞ

Türküler, çoğu zaman duyguları, düşünceleri aktaran bir eğlence ya da üzüntü aracı olarak düğün, şenlik, yas ve âşık törenlerinde işlev görmüşlerdir. Kimi zaman bir olaya dayanarak yakılırken bir hikâyeyle bütünleştirilmiş, kimi zaman da türkülere sonradan hikâyeler yakıştırılmıştır. Bir olaya bağlansın bağlanmasın, sonradan bir hikâye eklensin ya da eklenmesin her türkü metninin kendi iç hikâyesi bulunmaktadır. Türkü metinleri diğer anonim sözlü kültür ürünleri gibi gezici olmalarından dolayı yüzyıllar öncesinden bugüne dek varlıklarını sürdürürken duygu ve düşünceler bağlamında da kimi zaman eksilerek kimi zaman da zenginleşip çoğalarak değişip dönüşmüşlerdir. Dolaştıkları bölgelerde yörelerde izlerini bırakmışlardır, bu nedenle türkülerin pek çok varyantı ile karşılaşmak mümkündür.

Hayatta olan her şey türkülere konu olur. Günlük olaylar, durumlar, toplumu derinden etkileyen travmalar, insanların duygu ve düşünceleri, olaylar ve durumlar karşısındaki duruşları, etraflarındaki kişilere karşı tutumları, kıskançlık, öfke, nefret, aşk, hırs, sevgi, merhamet gibi duyguların yansımaları, duygu değişimleri türkü metinlerine de yansır. Bunların yanı sıra köy, kent yaşantısı, doğanın tüm unsurlarının insan üzerindeki etkisi, gelenekler, görenekler, örf ve adetler, törenler olmak üzere doğumdan ölüme dek insanın tüm evrelerinin izlerini türkü metinlerinde ve ezgilerinde bulmak mümkündür. Dolayısıyla

yüzyılların birikimini ve bu sürecin etkisini üzerinde taşıyan türkü metinlerinin de aktarıldıkları toplumlara ve tek tek bireylere söyleyecekleri çok şey vardır.

Metin denilen şeyin aslında içinde yaşıyoruz ve hatta kendimizde bir metni oluşturuyoruz. Metin denilen şey, pek çok göstergenin bir bağlam içinde bir araya gelerek anlamlar oluşturduğu bir zemindir, bir çeşit dokumadır. Metnin gücü bu dokumanın niteliği ve sağlamlığı ile doğru orantılıdır. Metinde kullanılan göstergelerin yerelliğine ve evrenselliğine göre metin farklı anlamlar içerir. Bir metni evrensel kılan içindeki evrensel göstergelerin varlığıdır. Metin bir dokuma ise metni oluşturan ilmekler, ipler, düğümler, renkler göstergedir. Göstergeler, bir tuvalde gölge, perspektif, oran, orantı, renkler, ışık, figürler ve objelerin yansımasından oluşabileceği gibi bir nota metninde porteden, sus işaretinden, notalardan vs. oluşmaktadır. Müziğin, dansın, sanatın, beden ve trafik işaretlerinin evrensel dili vardır, dolayısıyla onların oluşturduğu metinlerin evrenselliğinden de söz edilebilir.

Metni oluşturan göstergelerin yüklendiği yerel ya da evrensel anlam katmanları, çağrışımlar, göstergelerin birbirleriyle etkileşiminden doğan kimi zaman eğretileme, imge diye nitelendirdiğimiz yeni anlamların oluşması, söz ve anlam sanatları, sanatçıya ya da yazara özgü değişimler, öznel tasarruflar, metni zenginleştirirken çok katmanlı hale de getirmektedir. Okuru ya da dinleyeni ile buluşan bir yazınsal ya da sözel metinde anlam, etkilenen kişinin yaşamışlıkları, entelektüel birikimi, algısı, dünyaya bakış açısıyla doğru orantılı olarak yeniden anlamlandırılacak yeniden üretilecektir. Bir başka deyişle yazınsal ya da sözel metnin okuru ya da dinleyeni kadar anlamı vardır. İnsanın hayatına aldığı her şey mutlaka bir ihtiyaçtan doğmuştur ve işlevsiz değildir. Ancak bir metinden etkilenen kişi -okur/ dinleyen/izleyen- için, çoğu zaman anlamlandıramadığı şeyler yoktur, kimi zaman da fark edilmez ya da işlevsizdir. Bir metni yorumlayıp anlamlandırırken bu yorumun metnin göstergeleri

üzerinden yapılması gerekir, metne göndergesi olmayan bir yorum ya da anlamlandırma amacına ulaşmaz.

Edebiyat metinleri açısından baktığımızda, örneğin pek çok kişi masal giriş tekerlemelerinin aslında masal metnine göndermeleri bulunan bir önsöz olduğunu, ara tekerlemelerin zaman-sal ve mekânsal sıçramayı sağladığını, masal sonu tekerlemelerinin ise masalı kapatan bir iyilik temennisi olduğunu ve kendi içlerinde anlamsal bir bütünlüğe sahip olduklarını düşünmez, tekerlemeleri, sadece olağanüstü evrene geçişi sağlayan anlamsız kalıp sözlerin ardı ardına sıralanması olarak görmezden gelebilir. Oysa ‘bir varmış bir yokmuş’ cümlesinin içerdiği felsefe üzerine kitaplar yazmak mümkündür.

Bilindiği üzere, içinde türkülerinde yer aldığı halk şiiri üst başlığının en küçük anlamsal birimi manilerdir. Maniler çoğunlukla dört dizeden oluşan kendilerine özgü biçimsel bir yapıya sahip anlamlı şiirsel birimlerdir. Toplumda üretildikleri, aktarıldıkları ve kullanıldıkları yere bağlı olarak pek çok anlama ve işleve sahip manilere de bugün -dizeleri anlamlandıramayanlar tarafından- ‘ilk iki dizesi doldurmadır’ denilerek haksızlık edilmektedir. Maniler, uzun bir yolu kat ederek bugüne gelmişlerdir, üretildikleri zamanın anlam içeren göndermelerini, sözcüklerini o dönemde kullanılan çağrışım alanlarını, tarım toplumundan dijital topluma dönüşürken geçirdiğimiz süreç içinde unuttuğumuz sözcükleri, benzetmeleri ve daha pek çok şeyi birlikte taşımışlardır. Bunları bugün anlamlandıramıyoruz olmamız bizim sorunumuzdur. Örneğin, “Tepeden indim düze/ At bağladım nergise/ Yedi yıl hizmet ettim/Bir ela gözlü kıza” manisinde anlamsız ya da doldurma dize yoktur. Aşk, bir tepeden düze inme eylemidir aslında, aşka düşen kişi bunu kimi zaman manevi kimi zaman ise maddi anlamda yaşar. Tarih, aşk uğruna tahtını bırakanlara, saraydan vazgeçenlere tanık olmuştur. Bir efe için en korunaklı yer tepelerdir, onu kendi davası dışında düze indirebilecek şey ancak aşk olabilir. ‘Atın nergise bağlanması’ ise en az iki biçimde anlaşılabilir; At ile

güçlü kuvvetli yiğidin, nergisle ise narin, zarif -aşığını yedi yıl peşinden koşturacak kadar- kendini beğenmiş bir kızın temsil edildiği söylenebilir. Bu arada nergisin, Narkisos mitik anlatısını hatırlattığını da unutmamak gerekir. Atı nergise bağlamak ise gönül bağı kurmak biçiminde açıklanabileceği gibi -atın nergise bağlanmasının mümkün olmayacağından yola çıkılarak- aşkın imkânsızlığının ifadesi olarak da yorumlanabilir. Görüldüğü üzere maninin dört dizesi de anlamca bir bütün olup kendi iç hikâyesini oluşturmaktadır. Örneğin “Koza yapraksız olmaz/ Dibi topraksız olmaz/Gizli sevda çekenin/Cebi mektupsuz olmaz” manisinde kozanın ne olduğu bilinmezse mektupla koza arasında ilişki kurmak ve maninin bütününe anlamlandırmak kolay olmayacaktır. Çukurova bölgesinde yaşayıp pamuk kozasını yakından görenler bu maniye anlamlandırmakta zorlanmayacaklardır. Pamuk bitkisinin nasıl toprağa ihtiyaç duyduğunu, pamuk çiçeğinin, içindeki beyaz pamuğu nasıl muhafaza ettiğini ve hatta pamuk topağının altında gizli dikenin neyi koruduğunu bilenler; aşk, gizli sevda çekmek, haberleşmek, mektup gibi göstergelerle kozanın ilişkisini kurabileceklerdir. Dolayısıyla anlamlandırmak için bilgi gereklidir.

Bu örneklemelere bağlı olarak diyebiliriz ki metni yüzeysel ve derin okumanın yolu ona soru sormaktan, sorulara cevap aramaktan geçer. Ancak o zaman metni hem yüzeysel hem derin okuyabilir, anlamlandırabilir, çözebilir, yorumlayıp değerlendirebiliriz. Unutulmaması gereken bir şey de aslında her okumanın bir üretim olduğu gerçeğidir. Böylelikle bir metni okumak ‘şair burada ne demiş’ ten biraz daha uzağa taşınabilir. Bu kitabın bölümlerini oluşturan türkü metni analizlerinde bu mantıkla çalışılmıştır. Türkü metinleri, metin merkezli bir okumayla anlamlandırılıp yorumlanmıştır.

Gül ile Bülbül'ün Türkülerdeki Yansımaları

Altın Tasta Gül Kuruttum

'Gül ve Bülbül' anlatısı dünya edebiyatında pek çok sanatçıya ilham vermiş, pek çok şiirde, öyküde, dini kıssalarda işlenmiş, edebiyatın dışındaki sanat dallarına da esin kaynağı olmuştur. Örneğin dünya edebiyatında Oscar Wilde, Bülbül ile Gül (The Nightingale and the Rose) hikâyesinde bu dramatik aşkı işlemiştir. Gül ve bülbülün aşkı, Türk şiirinde de en çok kullanılan imgelerden biridir, mani dörtlüklerinden halk şiirine, gazellerden mesnevilere ve yeni şiire, pek çok şairin beyitlerinde, dizelerinde ve halkın dilinde yerini almıştır.

İ. Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğünde*, gül ve bülbül ilişkisini anlattığı bölümlerde¹, divan edebiyatının bülbülден ayrı düşünölemeyeceğini, şakiyarak-ağlayıp, inleyerek- sevgilisinin güzelliklerini anlatan, ona aşk sözleri arz eden bülbülün aynı zamanda aşığı temsil ettiğini yazar. Bülbülün gülsüz olamayacağı gibi aşığında sevgilisiz olamayacağını, gülün dikenlerinin bülbülün ciğerini deldiğı gibi sevgilinin eziyetlerinin de aşığın bağırını deldiğini aktaran Pala, gülün dikenini aşığın rakibidir, gül ve diken, iyilik ve kötölük, kolay ile zor, dost ile düşman gibi zıtlıkları da temsil eder diye belirtir. Bülbülün her özelliğinin

¹ İskender Pala(2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, s. 76-77, 171-172.

âşıkta mevcut olduğunu bülbülün seher vaktinde gülü karşısına alarak öttüğünü, gülü yaprakları yeni açılmış bir kitap gibi okuduğunu da aktarmaktadır. Gül ve bülbül ile ilgili göndermeler Türk edebiyatı kaynaklarında her ne kadar daha çok divan şiiri ile ilişkilendirilse de dünya üzerinde 5000 yıllık bir geçmişi ve 1500 çeşidi olduğu aktarılan gülün ve dolayısıyla gül-bülbül ilişkisinin, sanata ve edebiyata yansımalarının belirli dönemler ya da belirli sanat disiplinleri ile sınırlı olmayacağı muhakkaktır.

Halkın ortak bilincinin, duygularının sesi olan türkülerde de gül ve bülbüle yapılan benzetmelerin, eğretilmelerin, imgelerin ve göndermelerin zenginliği dikkat çekmektedir. Bunların yanı sıra türkü metni ve ezgisinin ilişkisini aslında gül ve bülbül ilişkisi benzetmek mümkündür. Türkü metni, gül gibi çok katmanlıdır, tüm katmanlarında kendi anlamını, gizemini, renklerini, kokusunu saklar, yaklaşımdan onunla ilgilenmeden onu yakından tanımak anlamak mümkün olmaz, onunla yakınlaşmak da sizi onulmaz bir sevdaya düşürür. Ezgi ise bülbül gibidir; sestir, sesin renklerini, tonlarını taşır. Türkü metnine eşlik eden ezgi ile güle eşlik eden -ona kanıyla canıyla kırmızı rengini veren- bülbül aşkla buluşurlar. Gül ve bülbül hikâyesiyle de türkülerle de yüzyıllardır aşk taşınmıştır, hem aşkı anlatmışlar hem de aşkla beslenip ve zenginleşmişlerdir.

Kayıt altına alınmış on bine yakın türkü bulunan Anadolu'da muhakkak gül ve bülbül ilişkisini işleyen pek çok türkü metni bulunmaktadır. Ancak bu çalışmayı sınırlamak adına gül ve bülbül ilişkisini aktaran türkü metinleri arasından temsil yoğunluğu olduğu düşünülen seçilmiş örnekler değerlendirilmiştir. Örnekler çoğaltılabileceği gibi bu konu bağlamında gerçekleştirilecek geniş kapsamlı bir çalışma ile ilgili türkü metinlerini ve çözümlemelerini kitaplaştırmak da mümkün olacaktır. Bu çalışmada örneklem amacıyla seçilen Isparta, Şanlıurfa, Sivas, Mardin, Bilecik, Antakya, Rumeli yörelerine ait türkü metinleri incelenmiştir.

“Altın tasta gül kuruttum (aman Alim)”² dizesiyle başlayan Antakya –Rumeli türküsü olarak da bilinmektedir- türküsünde de gül ve bülbülün aşkını çağrıştıran bir aşk aktarılır. Dizelerin- den ve kullanılan sözcüklerden kadın söylemli olduğu anlaşılan türkünün, küçük değişiklikler içeren varyantları bulunmaktadır. Anonim güfteye sahip bu eser, türkü ve sanat müziği formların- da seslendirilmektedir. “Altın tasta gül kuruttum (aman Alim)/ Yari sinemde uyuttum (Alim)/Yar söyledi ben unuttum (aman Alim)” dizelerindeki ‘altın tasta gül kurutma’ söylemi iki çelişik göndermeyi birlikte içermektedir: ‘Altın’ın değer ifadesine bağlı olarak gülün altın tasta kurutulmuş ve saklanmış olması bir yan- dan güle verilen değere işaret ederken öte yandan da gülün -altın tasta bile olsa- kurutulması onun canlılığını kaybedişine bir gön- derme olarak zihnimizde yerini alır. Altın tasta kurutulan gül, gülün kendisine hizmet etmez, ondan yararlanacak olana hizmet eder. Böylelikle gülün güzelliği ve önemi, gülün kendi varlığının dışında bir anlam ifade etmeye başlar. Türkü, ilk dizelerinde gül ve bülbül hikâyesini bize tersinden okutur. Gül ve bülbül hikâ- yesinin sonunda yaşamını yitiren bülbülken, kadın söylemli bu türküde kuruyan, canlılığını kaybeden güldür. Hikâyede gülün dikeninin, bülbülü kalbinden yaralamasına rağmen bülbül aşkla sinesine gülü alır. Türküde, yâri tıpkı bülbül gibi sinesinde uyut- tan kadındır. “Yar söyledi ben unuttum” dizesi, bülbülün sabaha kadar sinesine batan dikenini unutup şarkısını söylemesi kesiti ile örtüşür. Bağlantı dizeleri olan “Gönül efendisin buldu (Alim)/ Saçı Leyla’ya vuruldu” dizlerindeki ‘Saçı Leyla’ya vurulmak’ yine gül ve bülbül hikayesindeki gibi sonu ayrılıkla ve bir tarafın tükenmişliği ile biten ünlü aşk hikayesi Leyla ve Mecnun’a bir göndermedir. Bu bağlantı dizelerinde, aşığa ait söylemin, sevgili/ kadın tarafından dillendirildiği dikkat çekmektedir, çünkü tür- künün iç hikâyesi kadın söylemiyle aktarılmıştır.

² TRT Repertuvarı Nis: 485-664 Arsivi - <https://rantey.org>

Sonraki üçlük de “Evlerinin önü nane (aman Alim)/Ben kül oldum yane yane (Alim)/Alim serhoş ben divane (aman Alim)” dizeleriyle, bu hikaye sadece bir aşk anlatısı olmaktan çıkar, günlük hayatla buluşur. Anadolu'da neredeyse her evin bahçesinin bir köşesinde nane öbeği vardır. İçeriği gereği insanlara rahatlama ve ferahlama duygusu veren nanenin, yemekten, hasta sağaltımına, ilaç yapımına kadar pek çok alanda kullanıldığı bilinmektedir. Nanenin ferahlatıcı, serinletici yanı dikkate alındığında dizelerde ‘yana yana kül olmak’ ifadesiyle bir arada kullanılmasını sadece uyak ile açıklamak kolaya kaçmak olacaktır. Nane, halk hekimliğinde uzun yıllardır, yüksek ateşin düşürülmesinde, güneş yanıklarında, çeşitli hastalıklarının belirtilerinin hafifletilmesinde ya da giderilmesinde kullanılmaktadır. Yani ‘yanmak’ ile ‘nane’ arasında uyak kullanımı dışında da anlamsal bir örtüşme söz konusudur. ‘Alim serhoş ben divane’ dizesinde ise yine aşkın bir hastalık gibi insan bedeni ve bilinci üzerinde yarattığı belirtilere gönderme yapılmaktadır. Sarhoşluk hali bilincin vücut ve zihin üzerindeki etkisinin kısmen ortadan kalktığı bir durumken, aşktan mecnun olma hali bir nevi bilinç yıkımıdır. Nanenin, sarhoşluktan kaynaklanan bulantı, baş ağrısı gibi belirtileri hafiflettiği, rahatlama sağladığı da halk arasında bilinmektedir. Dolayısıyla bu dizelerdeki nane, sarhoş ve mecnun, yanmak sözcüklerinin bir arada kullanılmasının anlamsal bir değeri vardır. Türkünün geneline baktığımızda, Türkünün ‘Ali’ adlı birine ithaf edildiği görülmektedir. Türküde geçen ‘Ali’ sıradan biri olmayıp sahiplik ekiyle ‘Alim’ biçiminde kadın söylemine bağlanmıştır. Ayrıca türkünün geneli ve son dize dikkate alındığında, türküde sözü edilen aşkın karşılıklı ancak aktarılmayan bir nedene bağlı olarak onulmaz olduğu anlaşılmaktadır. Türküye dışarıdan yakıştırılan hikâyeler olsa da bunların türkü metni ile doğrudan ilişkisi olmayan anlatımlar olduğu tespit edilmiş, bu sebeple onlara yer verilmemiştir. Türkünün bir başka varyantında ‘Ali’ adına gönderme yapılmadığı ve son dizelerin farklı olduğu görülmektedir³: “Gül ezerler gül ezerler/Gülü

³ TRT Repertuar No: 064. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

tabağa dizerler/Güzeli candan severler” dizelerindeki ‘gül ezmek ve gülü tabağa dizmek’ ifadeleri, gül yetiştiriciliği ve tıp başta olmak üzere gülün çeşitli alanlarda kullanımını çağrıştırmaktadır. Osmanlı hekimleri de yazdıkları tıp kitaplarında gülden yapılan gül suyu, gülyağı, gül macunu-gülbeşeker, gülengübin gibi-, gül şerbeti gibi ilaç olarak da kullanılan ürünlerden söz etmişlerdir. Bu ürünler elde edilirken taze gül yaprakları, ovulur, ezilerek eleklerden geçilir, kimi zaman güneşte kurutulurdu. Gül macunlarının pek çok hastalığa iyi geldiği ve şifa verici yanı olduğu kaydedilmiştir⁴. Bu dizelerdeki ‘güzeli candan severler’ söylemi ile önceki dizeler ilişkilendirildiğinde, gülün şifa veren özelliği ile candan sevilen bir sevgilinin varlığı, iyileştirici olma özelliklerinden dolayı benzeşir. Türkünün kavuşmak dizeleri “Ah, akabinde düştü gönül/Yardan ayrılması müşkül” dizeleri de önceki dizeleri pekiştirmektedir.

Gül yetiştiriciliği konusunda iddialı olan Isparta’ya ait “Ak elleri kirkit vurur” türküsünde sabah erkenden tezgâhın başına geçip türkü söyleyip eğlenerek halı dokuyan kızların hayatından kesitler verilmektedir. Türkünün üçüncü dörtlüğünde “Çizi çizi çizelenir/Taze gülleri derlenir/Gülün güzel kokusuna/Gül yareni eklenir” dizelerinde ‘gül yareni’ ifadesiyle genç kızların dokudukları halılara gül motifleri işlerken birbirleriyle ettikleri sohbetler vurgulanmış olabileceği gibi yöre genç kızların ikinci işi olan ve sabahın ilk ışıklarıyla, gül bahçelerine, üzerlerine çiğ düşmüş gülleri toplamaya giden kızların, gül hasadı esnasındaki sohbetleri, türkölü manili eğlenceleri ‘gül yareni’ ifadesiyle türküde yerini bulmuş olabilir. Ispartalı genç kızların gülle olan ilişkileri “Gül dereni gül sereni/Bolca olur gül vereni/Gülle yatar gülle kalkar/Isparta’nın güzelleri” dizelerinde aktarılmıştır.

⁴ Ayten Altıntaş, Osmanlı Tıbbında Gül, <http://ztbb.org/festival/geleneksel-tip-festivali-2007/osmanli-tibbinda-gul/>, Erişim Tarihi: 10.08.2017.

⁵ Nail Tan, Salih Turhan, Gürsel Aksungur(2002). *Isparta Türküleri*, Isparta Valiliği Yayını, s.71.

Isparta yöresine ait ‘Kışlanın kavakları’⁶ adlı türkünün ikinci dörtlüğü “Bağa vardım budanmış/Bülbül güle dadanmış/Ben askere gidince/Yâre eller dadanmış” dizelerinde askerdeki bir gencin geride bıraktığı sevgilisi için endişeleri gül bülbül ilişkisi üzerinden aktarılmıştır. Isparta günümüzde adını gül yetiştiriciliği ve gül ürünleri ticareti ile duyurmuştur. Genel beklenti o yöredeki türkülerde güle, gül ve bülbüle göndermelerinin çok olduğu türkülerle karşılaşmaktır, ancak Diyarbakır ve Mardin yöresinde bu bağlamda daha fazla türkü tespit edilmiştir.

Mardin yöresine ait “Aşka düştüm yeni/⁷Baştan çıkardın beni/Yârin kokusu gelir/Baharın gülü gibi” dizeleriyle başlayan türkünde, sevgilinin güle benzeyen kokusunun baştan çıkartıcılığına vurgu yapılarak düşkünlüğü, yoksunluğu da ifade eden ‘aşka düşmek’ dramatik bir olgu olarak türkünde yerini bulur. “(Of of) yar esmer gül gibi/Gezerim deli gibi (yar) güzelim” kavuştağıyla ise sevgilinin esmerliğinden dem vuran dizelerde sevgili, yine güle benzetilmiştir. İkinci dörtlükte ise “Bahçede hanımeli/Derdinden oldum deli/Âlemde hüner odur/Sevmeli sevilmeli” dizeleriyle devam eden türkünde doğanın baharla uyanışı ile insanın aşkla uyanışı benzetilerek bunun deliliğe giden bir dert olmakla birlikte sevmenin ve sevilmenin hüner de gerektirdiği vurgulanmaktadır. Yine aynı yöreye ait benzer bir türkü de “Bahar geldi gül açtı ⁸/Bülbül yerinden uçtu (yar yar di yar)/Şu benim deli gönlüm/Başıma bir dert açtı (yar yar di yar)” dörtlüğüyle başlayan türküdür ki, aşktan çekilen dert, yine gül ve bülbül göndermesi üzerinden aktarılmıştır. “Seherin vakti geçti/⁹Sinemi yaktı geçti (yar yar di yar)/Hazırlanmış gitmeye/Güzelim baktı geçti (yar yar di yar)” dizeleri ise bülbülün aşkı uğruna sinesine batan dikene aldırmandan seher vaktine kadar en güzel nağmelerini sevgilisine söylediğine gönderme yapmaktadır. Türkünün son

⁶ TRT Repertuar Nu:4493.

⁷ TRT Repertuar Nu:937.

⁸ TRT Repertuar Nu:310.

⁹ TRT Repertuar Nu:310. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

dörtlüğündeki “Yüreğim oldu pare/Aşka bulunmaz çare (yar yar di yar)/Ah yalnız yaşayamam/Gideceğim o yâre (yar yar di yar)” dizelerinde de yüreğin pare pare olması, aşğın/bülbülün aldığı yaraya işaret etmektedir.

Mardin yöresine ait, ‘Bir ay doğdu karşıdan¹⁰’ adlı türkünün son dörtlüğünde “Şu Mardin’in gülleri/Öter bülbülleri (Dalal oy Dalal)/Değer dünya malına/Mardin güzelleri (Dalal oy Dalal)” dizeleriyle yine gül ve bülbül hikâyesine gönderme yapılırken ilk iki dizedeki ‘güller ve bülbüller’ sözcükleriyle o yörenin genç kızları ve delikanlıları kast edilmiştir. Yörenin meşhur türkülerinden biri de ‘Kırpıkların ok mudur¹¹’ türküsüdür. İlk dörtlüğü “Kırpıkların ok mudur (oy oy)/Kalbime batıyor (di yar) Mardin güzeli/Gözlerin güneş midir (oy oy)/Beni de yakıyor (di yar) Mardin güzeli”, dizeleriyle başlayan türküde, kırpıkların ok gibi kalbe batması -sonraki dörtlüklerle ilişkilendirildiğinde- örtük bir gönderme olarak gülün dikeninin bülbülün kalbine batması olayını işaret etmektedir. Sonraki dize “Güllere bak güzelim (oy oy)/Bülbül kısıkanıyor (di yar) Mardin güzeli/Güzel yüzüne değil (oy oy)/Kalbim çok seviyor (di yar) Mardin güzeli” dizeleriyle sevgili güle benzetilerek Mardin güzeli diye ifade edilmekte ve bülbülün/aşğın onu kısıkandığı belirtilmektedir.

Mardin yöresine ait ‘Sabiha¹²’ ya da diğer adıyla ‘Bir tel çektim Mardin’den’ türküsünün birinci dörtlüğünün ilk dizesi “Ayrıldım gülüm senden” diyerek başlamaktadır, ikinci dörtlük “Sabiha Mardin’dedir/Gül nergis içindedir (Le le Sabiha)/Mardin’i Hak saklasın/ Sabiham içindedir (Le le Sabiha)” dizesiyle devam eder. Aşğın sevgilisine duyduğu sevgi o kadar büyüktür ki, “Mardin’i Hak saklasın” dizesinde Mardin için yapılmış koruma dileği/duası bile sevgilinin o şehirde yaşaması vesilesiyle gerçekleşmiştir. Türkünün başka bir varyantında ise bu dörtlüğün son

¹⁰ <https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=337>.

¹¹ TRT Repertuar Nu:2316.

¹² TRT Repertuar Nu:3399. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

iki dizesi aşğın sevgiliye duyduğu özlemi ifade eden “Gözyaşı doldurduğum/Mendilin içindedir” biçiminde söylenmektedir. Sabiha diye anılan kadının, halay çekişinden, diz vuruşundan, siyah gözlerinden, gamzelerinden söz edilen türkünün beşinci dörtlüğünde ise, “Sabiha bir kin gölü/İlahların bülbülü/Deli divane oldum/Yaktı kavurdu gülü” dizeleriyle karşılaşırız ki bu dizelerde anlamca bir kırılma, bozulma söz konusu gibi görünmektedir. Bülbülle aşğın/erkeğin, gülle ise sevgilinin/kadının simgelendiği düşünüldüğünde dizelerin “Sabiha bir kin gölü/İlahların gülü/Deli divane oldum/Yaktı kavurdu bülbülü” biçiminde olması daha doğru olacaktır. Sekiz dörtlükten oluşan türkünün diğer dizelerinde Sabiha’nın güzelliğinden ve ona duyulan aşktan söz edilmeye devam edilmektedir.

Sivas, Kangal yöresine ait “(Amman)Bülbül bir yumurta guzlar¹³/Kanadın altına gizler/On bir ay yolunu gözler/Parelen-di bülbül (ey bülbül ey)” ağıtının dizeleri farklı bakış açılarıyla birden fazla anlam üretilecek biçimde yorumlanmaya müsaittir. Dizelerde geçen ‘guz’ sözcüğü doğurmak, ortaya çıkarmak, ortaya koymak anlamlarını taşımaktadır. Bülbülün guzladığı (kuzuladığı/doğurduğu) yumurta aşktır. İlk bakışta aşkını kanatlarının altına gizleyen ve aylarca gülün açmasını bekleyen bir bülbülün betimlemesi dikkat çekmektedir. On bir ay beklemek gülün açtığı mevsimle ilgilidir. On ikinci ayda gül açar, bülbülün kavuşma umudu yükselmiştir. Ancak bu o kadar kolay olmayacaktır, gülün bu aşka olan umursamazlığıyla bülbül yaralanacaktır. Aynı türkünün bir başka varyantında bu durum bir dörtlükle şöyle aktarılmıştır: “Ezel bahar gelmeyince/Kırmızı gül bitmez imiş/Kırmızı gül bitmeyince/Garip bülbül ötmeyim imiş (Bülbül bülbül bülbül bülbül bülbül bülbül bülbül)¹⁴” İkinci dörtlük “(amman) Bülbülün kanadı yeşil/Kırmızı güle dolaşır/Ağlamak bana yarar-sır/Sen ağlama ben ağlayım bülbül (ey bülbül ey)” dizeleriyle

¹³ TRT Repertuar Nu:953.

¹⁴ TRT Repertuar Nu:826 Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

türküyü-ağıtı- seslendirenin bülbülle duygudaşlık ettiği hatta bu onulmaz aşk karşısında ağlamaktan başka yapacağı bir şey olmadığı, bülbülün yerine de ağlamayı seçtiği dillendirilmektedir. Bülbülün kanadının yeşil olması ve kırmızı gülün etrafında dolması umudunun hala canlı olduğunu göstermektedir. Sonraki dizelerde türküyü dillendiren kişinin umudunu yitirmiş olduğunu göstermektedir. Bunun farkına varan olarak bülbülün yerine dolayısıyla kendi yerine de ağlamaktadır. Çünkü bülbül, aynı zamanda türküyü dillendiren aşığın da umudunu temsil etmektedir. “(amman) Bülbülün kanadı sarı/Ben ağlarım zarı zarı/Sende mi yitirdin yâri/Sen ağlama ben ağlayım bülbül (ey bülbül ey)” son dördlük beklenen yitimin ve yıkımın ortaya konduğu dördlüktür ki, âşık bülbüle seslenirken ‘sen de yitirdin mi yâri’ dizeyiyle durumlarını ortaya koyar. Bülbülün kanadı artık sarıdır, sarı renk güzün doğa üzerindeki yıkımını ve kayıpları simgeler, hastalık ve ölüm rengi olarak da ifade edilir. Dördlükleri takip eden kavuştak dizelerinde ise “Duruşu gül, gülüşü gül/Kaşları gül, saçları gül/Kendisi gül, bülbül/ (ey) bülbül (ey ey) parelendi bülbül (ey ey)” dizeleri ile aşığın sevgilisinin, bülbülün gülüne benzerliği ile ilişki kurulur. Bülbül, edebiyatımızda genellikle aşığın kendini özdeşleştirdiği bir simge olmuştur. Aşkının gücünü yeterince ifade edemeyeceğini düşünen ya da doğrudan aşkını dillendiremeyen âşık için ‘bülbül’ imgesi çağrışımlarının zenginliği açısından bir değer ifade eder. Tasavvuf zemininde de gül bülbül ilişkisi üzerinden yorumlamalar yapmak mümkündür. Anonim bir derleme olan bu türkünün yörede değişik varyantları da görülmektedir. Ayrıca (Ercişli) Emrah mahlasına bağlanan varyantları da dikkat çekmektedir: “Emrah der bahtım kara/Aşk elinden ciğer pare/Bülbül güle ben de yâre/Sen ağlama ben ağlayım¹⁵”

¹⁵ Cahit Öztelli (2002). *Edebiyatın Örsi - Türkülerin Özü*. Yayınları, s. 319.

Şanlıurfa yöresine ait “Bülbülün göğsü al olur¹⁶” türküsü de bir ağıt olup “Bülbülün göğsü al olur/Gerdanda çifte hal olur/Bülbül on bir ay lal olur” dizeleriyle başlar ki burada geçen ‘on bir ay’ ifadesi bir önceki türküde de olduğu gibi pek çok türküde de yer almaktadır. ‘Bülbülün göğsünün al olması’, gül ve bülbül hikâyesindeki dikenin bülbülün göğsünü yaralamasına göndermede bulunduğu gibi aşkın aşkıandan ah vah etmesinden kaynaklanan yüreğe kan oturmasına da işaret etmektedir. Bülbülün ‘on bir ay lal olması’ ile yukarıda örnek verilen türküdeki ‘bül-bülün yumurtayı guzlayıp kanadının altına gizleyip on bir ay yolunu gözlemesi’ ile benzer durumu ve duyguyu dile getirmektedir. Her ikisinde de bülbül sabırla gülün açılmasını ve ilgisine karşılık vermesini beklemektedir. Türkünün ikinci ve üçüncü bölümlerindeki dizelerde bülbülün fiziksel özelliklerinden söz edilir, seher vakti öten küçük bir kuş olup daldan dala sektiği, aşkıandan on bir ay sarhoş olduğu, gözyaşlarını güle dökerek on bir ay ah ettiği aktarılır: “Bülbül bir küçücek kuştur/Seher ötüşü ne hoştur/Bülbül on bir ay sarhoştur//Bülbül daldan dala seker/Gözyaşların güle döker/Bülbül on bir ay ah eder.” Türkünün “Gül açılmış gülfama gel/Bu meclis-i irfana gel” kavuştak dizeleri ise adeta bülbüle/aşığa sesleniştir. Gülün açıldığının ve renklerinin güzelliğinin aktarıldığı dizelerde gül açılma zamanının aşkla ve acıyla bir terbiye olma zamanı olduğu vurgulanarak aynı duyguyla birleşenleri irfan meclisine çağırmaktadır.

Bilecik yöresine ait bülbülün içine düştüğü durumu betimleyen bir ağıt da “Bülbül yuvan yıkıldı mı¹⁷” dizeleriyle başlar: “Bülbül yuvan yıkıldı mı/Yavruların saçıldı mı/Sana ölüm dokundu mu.” Bu dizelerde yine bir yitim söz konusudur. Gelecek umudunun yıkımını ‘yavruların saçıldı mı’ ifadesinde görmek mümkündür. İkinci dördlüğü “A bülbülüm hasta mısın/Kafelerde besli misin/Bencileyin dertli misin” dizeleri ise bülbülün

¹⁶ TRT Repertuar Nu:482.

¹⁷ TRT Repertuar Nu:4432.

altın kafese konması sözünü çağrıştırmaktadır. Kaynaklarda “Güvey gezdirme havası” olarak da kayıt düşülen bu ağıtta adeta istenmeyen bir evliliğe zorlanmış erkeğin dramı anlatılmaktadır. Dizelerden anlaşılacağı üzere farklı bir gelecek hayali olan erkeğin tüm umutları bülbülün yuvasının yıkımı, yavrularının saçılması gibi darmadağın olmuştur. Onu bekleyen yeni gelecek ise ikinci dürtlükteki ifadesini bulan bir nevi kafeste beslenme durumudur ki özgürlüğünün de kaybını simgelemektedir. Türkünün kavuştak dizesinde ise doğrudan bülbüle sesleniş vardır: “Garip garip ötme bülbül/Benim derdim bana yeter/Bir dert de sen katma bülbül.” Bu dizeler bülbülün hüznü hikâyesi ve dokunaklı ötüşü ile kendi durumunu özdeşleştiren kişinin dertlerini çoğalttığına ve derinleştirdiğine işaret etmektedir.

Rumeli yöresine ait ‘Bülbülüm altın kafeste’¹⁸ türküsü aşığın hasta/aldataan sevgilisinin ardından dillendirilen bir ağıttır: “Bülbülüm altın kafeste/Öter aheste aheste/Ötme bülbül yârim hasta/Ah neyleyim şu gönlüme/Hasret kaldım sevdiğime” dizelerindeki bülbül, aşığın kendisini diğer bir ifadeyle gönlünü sembolize etmektedir. Kendi gönlüne söz geçirmeyen ve onu susturmaya çalışan âşık, takip eden bölümdeki “Ben sana dayanmam yârim/Ben sana aldanamam/Ben sana güvenemem” kavuştağıyla sevgilinin hastalığının aldatma ile de ilişkilendirilebileceğini düşündürmektedir. Takip eden “Bülbülleri har ağlatır/Âşıkları yar ağlatır/Ben feleğe neylemişem/Beni her seher ağlatır/Beni her sabah ağlatır” dizelerindeki ‘har=diken’ sözcüğünün rakibi işaret etmesi, sevgiliye güven duymama, aldanma korkusunun da aktarıldığı dizelerde, aşığın sevgili tarafından aldatılmış olabileceği endişesi yansımaktadır.

Özlenen ama kavuşulamayan sevgili, sevgilinin umarsızlığı ve rakip tehdidi gibi konuların işlendiği türkülerde gül ve bülbül imgesi üzerinden göndermelerin çeşitli biçimlerde kullanıldığı görülmektedir. Kimi zaman örtük göndermelerle, kimi zaman

¹⁸ TRT Repertuar No: 226 Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

da doğrudan işaret edilen gül ve bülbül ilişkisiyle aşkın her hali; hasret, aldanma, eziyet görme, acı çekme, aşk gurbetine düşme gibi pek çok durum türkü metinlerinde yer almaktadır. Bülbülün feryadının ağıtlardaki çığlıkla eşleştirilmesi halkın bu imgeyi ağıtlarında da kullanmasına yol açmıştır. Öte yandan türkü metinlerinde, toplumsal kabul gereği erkeğin baskın karakterini yansıtabilecek biçimde şakıyan, feryat eden, çılgın, şeyda, mecnun, öten gibi sözcük ve sözcük grupları kullanılarak bülbüle hareket kabiliyeti yüklenirken, sevgiliyi temsilen güle, güzellik, güzel koku, kırmızı renk, renklilik ifade eden sözcüklerle durağan ve edilgen bir karakter çizilmiştir. Gülün, bülbülü yaralayan dikenini bile güle ait olan bir karşı duruş, tavrını ortaya koyuş gibi değil de gülden ayrı 'rakip' olarak metinlerde yerini bulmuştur.

Türkülerde Hüzün ve Arınma¹

Şu mahzun gönlümü kimler cylesin

İnsanlar, yaşadıkları duyguları değişik yollarla dışa vururlar. Edebiyat, resim, heykel, mimarî ve müzik gibi güzel sanatlar dışa vurumun, faydacı bir anlayışla en çok sergilendikleri alanlardır. Bunlardan ikisinin -söz ve müziğin- birleştiği alan olan türküler, hem sözcük olarak, hem de ezgi olarak, duyguları daha da zengin ifade etme gücüne sahiptir. Ayrıca, türkülerin yüzlerce yıllık geleneksel birikimi ve sosyal psikolojiyi yansıtırma özellikleri vardır. Bu yüzden, türkülerdeki ortak zihinsel üretimlerin sırrı çözüldüğünde, toplumsal şifreler de çözülmüş olur.

Türkülerde pek çok bireysel ve toplumsal duygu ile birlikte ‘hüzün’ de işlenir. Bu hüzünlerin bir kısmı ayrılık, bir kısmı da ölüm merkezlidir. İster ayrılık, ister ölüm merkezli olsun, her hüzün, bireysel ve toplumsal ölçekte bir ‘arınma’ (katharsis/katarsis)dır. Aristoteles, trajediyi işlerken katarsise büyük bir yer verir. Ona göre trajedinin ödevi, “acıma ve korku duygularını uyandırıp ruhu tutkulardan temizlemek”tir². Yani, katarsisin temelinde ‘acıma’ ve ‘korku’ vardır. Her korku ve her acıma,

¹ (Yazı gözden geçirilerek kitaba alınmıştır) “Türkülerde ‘Hüzün’ ve ‘Arınma’”, *Bizim Külliye*, Aralık-Ocak 2009–2010, 42. Sayı, Ankara, 2010, s.55.

² Ross, W.D. (1993). Aristoteles, Haz.:Prof. Dr. Ahmet Arslan, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 345-346
Üniversitesi Yayınları - Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

insanı kendisiyle yüzleştirir ve gerçek anlamda kendisiyle yüzleşebilenleri de olumsuzluktan arındırır. Hüzün, ‘sevinç ve mutluluk’ gibi en güçlü insanî duygulardan biridir ve insan diyalektiğinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bir insanın beklentileri, düşlemeleri ve kurgulamaları ile çelişen gerçeklik, ‘hüzün’e yol açar. Yani, ‘hüzün’ birey ile reel olgu arasındaki ilişkiyi sağlayan güçlü bir duygu köprüsü olarak, mutlak bir ‘insan gerçekliği’dir. Her hüzün, suje gerçekliği ile reel gerçeklik arasındaki ilişkinin sorgulanmasına yol açar ve bu sorgulama insan ile ‘dış olgu’lar arasındaki ilişkiyi yeniden belirlemek üzere ‘ruhsal arınma’yı sağlar. İnsanlığın karşı karşıya kaldığı ve ‘hüzün’e yol açan iki ‘dış olgu’ ise belirtildiği üzere ayrılık ve ölümdür. Ayrılık, geçici bir olgu gibi görünse de, ‘kapının ardı gurbet’ algısıyla büyüyenlerin üzerinde derin izler bırakır ve her ayrılık, yanında hasret/özlem duygusunu da taşır. Ayrılık türkülerinin tamamında, hüzünün sevince dönüşme olasılığı da olduğundan, bir iyimserliğin olması da duygu dengesini sağlayıcı bir unsur olarak göze çarpar.

Türkülerde, çoğunlukla ana-baba ve sevgiliden ayrılık konusu işlenir ve türkü metinleri, içerik olarak, ayrı düşülen kişilerin belirgin insani özelliklerinin yer aldığı metinlerdir. Bunlarda, o kişilerin iyilikleri ve erdemleri dile getirilerek onlarla sözel ve ezgisel bir özdeşleşme sağlanır. Sözlerin ve ezginin sağladığı biyo-ritm ve fiziksel etki, türküyü söyleyende bir ‘arınma’ yaratarak ‘hafifleme’ sağlar. Bunun sonucu olarak da ruh sükûnete erecek dinginleşir. Örneğin bir Eğin (Kemaliye) türküsünde “Yeşil kurbağalar öter göllerde/Kırıldı kanadım kaldım çöllerde/Anasız babasız gurbet ellerde//Ya ben ağlamayım da kimler ağlasın/Şu mahzun gönlümü kimler eylesin³” denilerek gurbet-sıla arasındaki duygu ilişkisi, ana-baba etrafında gelişir ve gerek sözler ve gerekse ezgi, hüzün duygusunu yansıtır. Metindeki, “kanadın kırılması, çöl, gurbet eller, ağlamak, mahzun gönül” sözcükleri,

³ Mustafa Özgül, Salih Turhan, Kubilay Dökmetaş (1996). *Notalarıyla Ücretsiz PDF Kitap 908* - <https://rantey.org>

bir yandan kişinin içsel yansımasının göstergeleri olurken öbür yandan da ana-babaya bir göndermedir. Bu türküyü söyleyen kişi, bu sözcüklerin gerek anlam alanları ve gerekse işlevsel boyutu aracılığıyla hüznünü dile getirmekte ve ruhsal bir arınma yaşamaktadır. ‘Yârim İstanbul’u mesken mi tuttun?’⁴ dizesiyle başlayan Kayseri türküsü, kıskançlık ve kahr ağırlıklı olmakla beraber, temelinde özlem olması dolayısıyla özleyen ve özlenen arasındaki duygusal bağın dile getirildiği ve böylece arınmanın yaşandığı bir türküdür. Hüzün yoğunluklu türkü metinlerinin ve ezgilerinin ortaya çıkmasına neden olan bir diğer olgu ise ölümdür. Ölüm, mutlak bir ayrılık ve tüm insanların karşılaşacakları kaçınılmaz bir gerçek olduğundan ölümün yol açtığı hüznün daha derin, daha etkileyici ve daha kalıcıdır.

Ölen kişinin ardından söylenen ve genel adı ‘ağıt’ olan türkülerde, onun olumlu ve erdemli yanlarının dile getirilmesi, bir rastlantı değil, bir kurgulamanın sonucudur. Türküyü yakan kişi, ölenin özelliklerini merkeze alırken iki şeyi göz önünde bulundurur: Birisi ölen kişi, diğeri de dinleyenler. Ağıt metnlerinde, ölenin hayattayken yaşadıklarının hatırlatılması, ölen ile sağ kalanlar arasındaki ortaklıklardan hareketle gerçekleştirilen bir özdeşleştirmedir. Bu özdeşleştirme, sağ kalanın da bir gün, mutlak son olan ölümle karşılaşacağı düşüncesini dayatmakla beraber, ortak yaşanmışlıkların bir daha yaşanamayacağını duyumsatmasıyla da, insanın kendisini sorgulaması ve olumsuzluklardan arınması düşüncesini doğurur. Ayrıca ağıt metinleri, zaman zaman çaresizliğin, kimi zaman da pişmanlığın ifadesi olarak, insanın kendisiyle yüzleşmesini sağlayarak bir ruh arınmasına yol açar. Beklenmeyen bir ölüm, örneğin genç ölümleri, beklenti ile gerçek arasında daha yoğunluklu bir gerilime yol açtığı için etkisi daha derin ve kalıcıdır. Bu da daha derin bir arınmaya yol açacak söylemin oluşmasına sebep olur. Hunharca işlenen bir cinayet, toplumsal ahlâka aykırı da olsa aşk yüzünden

⁴ TRT Repertuarı, No:2353, Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

gerçekleşen bir öldürme, toplumsal vicdanda, derin izler bırakır ve bunlarla ilgili söylenen ağıtlar da, adeta bir ‘toplumsal özür dileme’ ile toplumsal arınmayı sağlar.

Bazı ağıtlarda, ölümün gerçekleşme şekline dair ifadeler yer verilerek, sanki olay yeniden yaşanır ve yaşatılır. Bununla da, ölenle sağ kalanlar arasında, duygudaşlık sağlanarak ‘ortak kaderi yaşama’ paylaşımı sağlanır ve böylece acıya ortak olunarak bir hafifleme ve arınma sağlanmış olur. Akdağmadeni’nden derlenen ‘Hastane önünde incir ağacı’ türküsünde veya Keskin’den derlenen ‘Ham meyveyi kopardılar dalından’⁶ türküsünde, çaresizliğin verdiği bir söylem egemendir ve bu türküleri yakanlar, çaresizliklerini itiraf ederek bir arınma yaşarlar. “Anne beni Kırkpınar’da kestiler/Cepkenimi saz dalına astılar/Anam babam benden umut kestiler//Dalgın uykulardan uyan Ahmedim/Yağlı kamalara dayan Ahmedim”⁷ bendiyle başlayan Afyonkarahisar türküsünde, türküyü yakan kişi, ölüm olayının gerçekleşme sahnesini tasvir ederek, geride kalanlara olayı yeniden yaşatır ve böylece ölümün acı gerçeği ile duyguları yeniden harekete geçirir. Buradaki örtülü amaç, ölüm anının tekrar canlandırılarak dinleyenlerin ruhunda özdeşleşmeye bağlı ruhsal arınmayı sağlamaktır. “Pencereden daş geldi/Ben sandım Mamoş geldi/Uyan Mamoş, uyan, uyan/Başımıza ne iş geldi”⁸ dörtlüğüyle başlayan Elazığ türküsünde, toplumsal ahlaka aykırı da olsa, duygu yoğunluğu aşk olduğu için, yaralanmış bir toplumsal vicdanın acısı dile getirilerek arınma sağlanır. Ağıtlarda egemen olan beşerî özellik ‘merhamet’ tir. Doğu uygarlıkları, merhamet uygarlıklarıdır. En olumsuz koşullarda bile toplumsal vicdanı rahatlatan bir haslet olan merhamet de temelde bir arınmadır.

⁵ TRT Repertuar Nu: 20.

⁶ TRT Repertuar Nu: 13305.

⁷ Mehmet Özbek (1975). *Folklor ve Türkülerimiz*, (İkinci Basım), Ötüken Neşriyat, Yayın Nu: 91, Kültür Serisi: 7, 273-274.

⁸ TRT Repertuar Nu: 2339.

Sonuç olarak denilebilir ki, ayrılık ve ölüm insanda hüznlenmeye yol açan iki olgudur. İkisi de, metne dönüşürken beraberlerinde hüznü ve merhameti de taşırlar. Ezginin de katkısıyla, bu tür türküler gerek okuyanlarda ve gerekse dinleyenlerde, kendileriyle ve toplumla yüzleşmeyi sağlayarak olumsuzluklarından arınmayı ve ruhlarının dinginleşmesini sağlarlar.

Fethiye Türkülerinde Duygusal Boyutuyla Kahır¹

Çekersek biz güzel kahır çekelim

Kahır, duygu olarak da sözcük olarak da Anadolu halkının yabancı olmadığı duygusal ve psikolojik arka plana sahip bir kavramdır. Arapça kökenli sözcük, sözlüklerde ‘yok etme, ezme, perişan etme, mahvetme’ gibi karşısındakine ya da ötekine yönelik şiddeti de içeren anlamlarla ifade edilirken aynı zamanda kendine yönelik olarak da ‘derin üzüntü, acı ve sıkıntı içinde olma hali’ şeklinde açıklanmaktadır. Kahır sözcüğüne bağlı olarak Türk dilinde yer alan ‘kahretmek, kahrolmak, kahır çekmek, kahrına uğramak, kahrından ölmek, kahır yüzünden lütfu uğramak gibi onlarca sözcük, sözcük grubu, deyim, atasözü mevcuttur. Ayrıca ‘kahır’ sözcüğü üzerinden ‘Allah seni kahretsin, kahrolasın’ gibi lanet ve ilenme içeren duygularda anlatılmaktadır. Kahır duygusunun ardında gurbet, ayrılık, ölüm, sevgiye karşılık bulamamak, küsmek gibi çeşitli nedenler yatar. ‘Kahır’ duygusu ile ilişkili ‘sitem, beddua, dua, lanet’ gibi duygusal tepkilerin yanı sıra ‘umutsuzluk, çaresizlik, hüzn, öfke’ gibi derin üzüntüye işaret eden duygular da kahır duygusuna eşlik eder.

¹ (Yazı gözden geçirilip düzeltilerek kitaba alınmıştır.) Fethiye Yöresinde Duygusal Boyutuyla Kahır, I. Teke Yöresi Sempozyumu, 4-6 Mart 2015, Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi, Burdur. I. Teke Yöresi Sempozyumu (yayınlanmış bildiriler metni.)

Kahır, gerek duygusal boyutuyla gerekse de fiziksel boyutuyla edebiyatta çok işlenen insanî bir durum, insanî bir algılayış, hissedıştır. Türk Edebiyatında, roman, öykü ve şiirde kimi zaman gerilim unsuru olarak kimi zaman da benzetmeler ve imgeler yoluyla sebep ve sonuçlarıyla her yönüyle işlenen kahır duygusunu görmek mümkündür. Edebiyat metinlerine yansıyan insanî duyguların tespiti ve incelenmesi ayrı bir çalışma alanıdır. Bu anlamda Prof. Dr. Namık Açıkgoz'un 'Klâsik Türk Şiirinde Beşerî His ve Hasletler' makalesi, klâsik şiirin anlam dünyasında, duyguların rolünü değerlendiren ve duyguların anlam boyutlarına değinen ilk çalışmalardan biri olması sebebiyle dikkat çekicidir. Halk şiirinde de benzer çalışmalara ihtiyaç vardır.

Konar-göçer ve tarım kültürünün insana dayattığı zorlu yaşam koşullarına bağlı olarak insanların hem birbirleriyle çok içli dışlı hem de bir o kadar uzak oldukları Anadolu coğrafyasında kahır gibi bir duygunun tüm boyutlarıyla, insan yaşamına dolayısıyla kültüre ve kültürün ürünlerine sinmiş olması şaşırtıcı değildir. Anadolu insanının kendini en iyi ifade etme yollarından biri olan türkülerde, gerek ezgiye gerek türkü metnine ve satır aralarına sinmiş kahır duygusunu tüm boyutlarını görmek, duymak, hissetmek mümkündür.

Anadolu türkü haritasında, türkülerin pek çoğunda kahır duygusu değişik karşılıklarıyla yer bulmuştur. Örneğin, Urfa yöresinden 'Geceler yârim oldu' türküsü bir gurbet türküsüdür, gurbet en başta gelen kahır nedenlerinden biridir, sevdiklerinden, yurdundan, vatanından ayrılış insanları derinden yaralar. "Geceler yârim oldu (Aman aman garibem)/Ağlamak karim oldu/ (Aman anam garibem)/Evvel böyle değildim (Aman aman garibem)/Sebeğim zalim oldu (Aman anam garibem)" dörtlüğüyle

² Nâmık Açıkgoz (1999). "Klâsik Türk Şiirinde Beşerî His ve Hasletler", *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, Harvard University, Vol. 27/1.

³ Türkü Döşeleri için <http://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=2282>

başlayan türküde -insanın yaşı kaç olursa olsun sıkıştığında, kendini yalnız hissettiğinde, çare aradığında onu dünyaya getiren-anaya seslenişi ve garipliğini ilan edişi ‘gurbet/gariplik/kahırla’ vurgulanır. Türküde, karanlık ve yalnız gecelerin sevgili olması, ağlamanın kâr kabul edilmesi -ki ağlamak aynı zamanda duygusal arınmayı da beraberinde getirir-, öncesiyle şimdiyi karşılaştırarak “Evvel böyle değildim/Sebeğim zalim oldu” dizeleriyle kahrına sebep olanı işaret etmesi türkünün hikâyesini oluşturur. Türküde kahr duygusunun yansıtılması açısından en çarpıcı dizeler ikinci dördlükteki “Bayram gelmiş neyime (Aman aman garibem)/Kan damlar yüreğime(Aman Anam garibem)” ifadesidir ki, geleneksel kodlarımızda en belirgin biçimde yerini almış olan bayram, şölen geleneğinin, gurbetle karşı karşıya getirilmesi türkü metninin en gerilimli dizesini yaratır. Bayram, şölen gibi törensel birliktelikler, toplanmak, bir araya gelmek, ruhen çoğalmak, aynı duygularda birleşmek, sevinci, mutluluğu bir arada paylaşmak demek iken, gurbet bunun tam tersidir. ‘Bayram gelmiş neyime’ ile ‘gülmek benim neyime’ söylemleri, bir yazıklanmadır, kendine acımadır, ‘yüreğe kan damlaması’, ‘yaraların/yüreğin sızlaması’ ise ayrılıktan dolayı çekilen acının fiziksel bir olayla ya da algılayışla somutlaştırılmaya çalışılmasıdır. Gurbet, yalnızlıktır, kederdir, hüzündür, duygularını paylaşamamaktır, gurbet tam da bütün bunlar yüzünden bir kahredıştır. Türkü metni baştan sona sözcük seçimi ve söylemleriyle kahr duygusunun derinden hissedilmesine imkân tanır, türkünün ezgisi de bunu pekiştirir. Takip eden dizelerde “Yaralarım sızlıyor (Aman aman garibem)/Doktor benim neyime (Aman Anam garibem)” ifadesi kahırla birlikte türkü metninin tümünde dikkat çeken sızma özlemini de -ki kimi zaman hastalığa benzetilen bu duygulanım tüm belirtileriyle edebiyatta da işlenmiştir.- yansıtır.

Anadolu türkülerinin pek çoğunda kahr duygusunun, ‘Yazımı kışa çevirdin’, ‘Kara bahtım kem talihim/taşa bassam iz olur.’, ‘Tabip sen elleme benim yaramı’, ‘Ben feleğe neylemişim’

dizelerinde olduğu gibi orijinal imge ve söylemlerle işlenerek yer aldığı görülmektedir.

Fethiye Türkülerinde Duygusal Boyutuyla Kahır

Muğla türkülerinde de pek çok yönleriyle kahrın yansıtıldığı onlarca türkü mevcuttur. Muğla'nın büyük ilçelerinden biri olup Teke yöresi sınırları içinde kalan Fethiye'de de ayrılığın, gurbetin, aşkın sebep olduğu kahır duygusunun estetik bir söylemle türkü metinlerinde yansıtıldığı görülmektedir. Teke yöresinin ezgilerini ve duygusal titreşimlerini taşıyan Fethiye türkü metinlerinde de “Çekersek biz güzel kahır çekelim”, “Ahd eyle gelim”, “Alnımın yazısı bu imiş ya oy”, “Uzun selvi ne uzarsın boşuna” gibi birçok dizeye sinmiş gurbet, ayrılık, ölüm, kader gibi nedenlere bağlı sitem, ilenme, beddua, dua gibi nitelikli söylemlerin arka planında çaresizlik, umutsuzluk, hüznün, öfke gibi duygulanımların izlerini görmek mümkündür. Örneğin; ‘Al yazmam dalda kaldı’ türküsünde sevgilinin hayırsızlığına, kararsızlığına kahrediş vardır. “Al yazmam dalda kaldı/gözlerim yolda kaldı” dizelerinde sevgilisi gelsin diye ağacın dalına bağlanan ve sevgilisi geldiğinde muradı gerçekleştiği için daldan alınacak olan, aşkı simgeleyen kırmızı yazma ile yolu gözleyen ama sevdiğinin gelişini göremeyen sevgilinin, beklemekten ve belki de ağlamaktan kızaran, kan çanağına dönen gözlerinin ilişkilendirildiği düşülebilir. “Ellerin yârı geldi/Hayırsız nerde kaldı” dizelerinde herkesin sevgilisi dönerken beklenen sevgilinin gelmeyişi ile yaşanan hayal kırıklığını, kendine acıma ve yazıklanış dillendirilir. ‘Hayırsız’ sözcüğüyle nitelenen sevgilinin, beklenen ilgiyi göstermediği ve sevgili olarak üzerine düşeni gerçekleştirmediği aktarılırken sevgiye duyulan hayal kırıklığı ve sitem de bu sözcükle ifadesini bulur. “Amanın da dumanın olmuyor/Eski de çilelerim dolmuyor” dizeleri bu duyguların türkü yakana

yabancı olmadığını çektiği çilelerin bugünle sınırlı olmadığını gösteriyor. ‘Çile çekmek’ de kahrın bir başka ifadesidir. Türkü yakanın yaşadığı tüm sıkıntılar, üzüntüler, içlenişler, fiziksel ve duygusal (belki de ekonomik) travmalar ‘çile çekmek’ deyiminin içini dolduran yaşanmışlıklardır. “Amanın dumanın olmu-yor” dizesi ise beklentilerin olumsuzluğuna bir göndermedir, ‘amanın dumanın’ ezgiye yardımcı söz kalıbı⁵yla aslında dizelerde yansıyan üzüntünün çığlığı duyulur. ‘Aman’ bir nevi boyun eğip merhamete dilemekken ‘duman’ ise aşkın yakıp köz ettiği yüreğin bir işareti olarak yerini alır. “Bu nasıl sevda imiş/Bir kararda durmuyor” dizesiyle bekleneni vermeyen sevdaya/aşka duyulan öfke, türkünün dizelerinde kendini hissettirir. Türkü metninin bütününe baktığımızda beklenen sevgilinin gelmeyişinden kaynaklanan, gelmeyen kişiye karşı duyulan hayal kırıklığı, sitem, öfke ile birlikte kendine acıma, yazıklanma duyguları da birlikte yansıtılmıştır.

“Al yazmam dalda kaldı/gözlerim yolda kaldı” kalıp dizeleriy-le başlayan Fethiye yöresine ait bir başka türkü metninde kahr duygusu, sevgilinin/kocanın içki alışkanlığından ve onun sonuç-larından yansıyan sıkıntının, üzüntünün dile getirilmesiyle yer bulur. “Yıkılası meyhane/Sarhoşum nerde kaldı⁶.” dizelerinde bu kez kahrediş bedduaya evrilir, sevgiliyi ya da kocayı değil onu kendinden çalan bir mekânı, meyhaneyi hedef alır. Sevilen ki-şiyi temize çıkarma onu hatalarından arındırma çabası, sevgiliyi ‘sarhoşum’ söylemiyle sahipleniş ve sevgilinin yaptığı yanlış ise eşyaya yönlendirmesine neden olur. Yöreyle ait başka bir türkü metninde, gidip de dönmeyen, kendisinden haber alınamayan sevgilinin ve ondan ayrı kalmanın derin üzüntüsünün yarattığı

⁵ Ezgiye Yardımcı Söz Kalıpları için, bkz. Ümral Deveci (Aralık 2004). “Türkülerde Ezgiye Yardımcı Söz Kalıpları” *Folklor ve Edebiyat*, Sayı: 40 ; Ümral Deveci (2007). *Deniz Üstü Köpürür (Muğla Türküleri ve Hikâyele-ri) – Tasnif ve İnceleme*- Muğla: Muğla İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, s. 43-44.

⁶ Deveci, 2007: 80; Greteiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

kahr, deyim yerindeyse uçan kuştan medet ummaya hatta kuşa dönüşmeyi dilemeye dek gider: “Ben bir keklik olaydım/Yol üstüne konaydım/Gelen geçen yolcudan/Ben yârimi soraydım⁷.”

Teke coğrafyasında konar-göçer gerçeği birçok gurbet ve ayrılık hikâyesine zemin hazırlamış, bu hikâyelerin bazıları zamanla türkülere dönüşmüştür. “Türkmen kızı katarlamış mayayı/Aşıp gider şu karşı ki kayayı/Varıp ta gider sılasının başına/bakmaz mıydı şu garibin işine⁸” dörtlüğüyle başlayan bir başka türküde, göç eden Türkmen kızının ardından bakıp kalan gencin duyguları dile gelir. Türküye eşlik eden ‘aman aman aman... of’ , ‘ah’ ezgiye yardımcı söz kalıplarının dize aralarında kullanımıyla ve “Güven vermez ayrılığa ölüme/Ah inan olmaz ayrılığa ölüme” dizeleriyle de gencin sevdiği kıza kavuşup kavuşamayacağı endişesi ve belirsizliğinin yarattığı kahr dillendirilir.

Fethiye, Seki yaylasından derlenmiş dörtlüklerden oluşan ‘Keklik olsam kaya dibi eşerim’ adlı başka bir türkü metninde kırmızı deve çekmek, ak koyun gütmek, sarı buğday ekmek gibi göçebe tarım toplumuna ait meşakkatli işlerle uğraşmaktan daha fazlasının ‘güzel kahrı çekmek’ olduğu dile getirilir. “Çekersek biz güzel kahrı çekelim” dizesiyle ifade edilen duygu, klasik şairlerin de dizelerinde de yer alan güzelden gelen her kahr her bela kabuldür, kanaatiyle de örtüşür. Türkünün son dörtlüğünün son dizelerindeki “Neylemeli kendi gelen güzeli/Bize güzel minnet ile gelmeli” söylemiyle de aslında aşk için çekilen sıkıntıların ve kahrın aşkın doğasıyla ilişkili olduğu ayrıca aşığı zora koştan sevgilinin nazının ‘aşkın olmazsa olmazı’ olduğu vurgulanır. “Kadın söylemli bir başka Fethiye türküsünde ise ‘güzel kahrı çekmek’ yerini “Elin oğlu pek gâvur küsmeye gelmez¹⁰.” dizesine bırakır. ‘Gâvur’ sözcüğünün halk arasında çoğunlukla öfke,

⁷ Deveci, 2007: 50.

⁸ Deveci, 2007: 232.

⁹ Deveci, 2007: 211.

¹⁰ Deveci, 2007: 325. PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

sitem, kızgınlık gibi duygulara dayalı kahrı da içeren ve daha çok ‘insafsız, acımasız, ne yapacağı belli olmayan, kendisinden her şey beklenebilen kişi’ anlamlarında kullanıldığı bilinmektedir.

Mani dörtlüklerinden oluşan Fethiye Günlükbaşı yöresine ait bir başka türkü ise “Tarlam kesek değil mi/Vay bana yazık değil mi/Al başımdan sevdamı/Bağrım ezik değil mi¹¹” dörtlüğüyle başlar, ulaşılabilen sevdanın yarattığı üzüntü ve kederden kurtulmayı ifade eden bu dörtlüğün son dizelerinde ‘bağrı ezik olmak’ kahrın başka bir ifadesi olarak karşımıza çıkar. Dörtlüğü takip eden “Yandım ise ben yandım/Çaresini siz bulun” dizelerinde sevdanın bir yangın olarak nitelendirilmesi, sevdadan yandığının dile getirilmesi ve etrafındakilerden çare istemesi de yaşanan kederin üzüntünün derecesini gösterir. Türkünün son dörtlüğünün “Beni de yardan ayıran/Yıkılsın kavak gibi” dizelerinde ise araya girip sevgiliden ayrılanlara yönelik yine kahr kaynaklı bir ilenme dikkat çeker.

Fethiye yöresine ait başka bir türkü, yine yörenin coğrafyasının gereği ve göçebe kültürünün göstergesi olan göçten, gurbetten ve develerden söz ederek başlar: “Develerim yele yele/Ben giderim gurbet ele/Yedi yağlık eskittim/Gözyaşımı sile sile¹².” Bu dizelerde gurbet duygusunun insan psikolojisinde yaratmış olduğu kederin ve üzüntünün derecesi, gözyaşları sile sile eskitilen yedi yağlıkla/mendille ifade edilir. Yöreyle ait bir başka türkü ise İstanbul’a gurbete giden yârin ardından yakılır: “İstanbul’un konakları köşeli/Her yanı gülden döşeli (haydindi)/Her yanı gülden döşeli (haydah)¹³” Her ne kadar bu dizelerde kahrı yansıtan bir sözcük ya da dize yokmuş gibi görünse de gizli bir sitemin olduğu ilk dizelerle ilişkilendirildiğinde açığa çıkar: “Yardan ayrılan bir gün kavuşur/Yâr sakın ağlama a yârim/Karaları bağlama a yârim.” Karalar bağlamak, çok kederlenmenin

¹¹ Deveci, 2007: 166.

¹² Deveci, 2007: 369.

¹³ Deveci, 2007: 267.

yas tutmanın deyimleşmiş bir ifadesidir. “Uzun selvi ne uzarsın boşuna/Hiç ayrılık gelmedi mi başına¹⁴” dizeleriyle başlayan bir Fethiye türküsünde ayrılıktan dolayı duyduğu kederi, üzüntüyü, selvi ağacı ile paylaşan, ayrılığın yaşamı sürdürmekte devam ettirmekte engelleyici, ket vurucu yönünü öne çıkaran bir söylem mevcuttur. Fethiye Günlükbaşı yöresinde derlenmiş ‘Atlayıp gemine binemedin mi’¹⁵ türküsünde de evinden ocağından anasından ayrılan beş kız kardeşini geride bırakan gencin, “Ağlatmayın anamı yine gelirim/Anamın yoluna şehit olurum.” nakarat dizeleriyle gurbetin geride kalanlar için ne büyük bir üzüntü, kahr kaynağı olduğunu anlatır.

Fethiye Günlükbaşı yöresine ait A. Günday tarafından derlenen “Yüce dağ başında bir koyun meler/Koyunun sesleri de bağrımı deler/Ne melersin koyunum vazgeç kuzundan/Koyunu güdersin kuzu gütmezsin/Güdeceğin yerler de otlar bitmesin¹⁶”- dizeleriyle başlayan türkü bendinin bu ilk dizeleri kına türkülerini hatırlatmaktadır. Kızı gelin eden ve ardından yas tutan anneye kahr dolu bir gönderme var gibidir. Bu türkünün 3. ve 4. bentlerin de ise kavuşmadığı genç kıza sitem eden kahrını dizelere döken bir erkek söylemi dikkat çeker: “Kız bana gelseydin ölürmün acından/Öğütler mi aldın anandan bacından/Kız ben ölüyorum ah aman aman senin öcünden(...)” Bu dizeleri takip eden en son dörtlük söylem açısından bir semah dörtlüğü olup türkü metnine sonradan eklendiği anlaşılmaktadır: “Hünkârım beyim aman sultanım canım aman/Dönüver usul boylum meydana gelin aman/Hünkârım beyim aman sultanım canım aman/Dönüver usul boylum meydana gelin yâr gelin”

Kına türkülerinin gelenek gereği daha çok kadın söylemlili türkülerdir. Bu türkülerin çoğunda kahr duygusu hâkimdir. Bu duyguya zemin hazırlayan olgu ‘ayrılık’tır. Genellikle ayrılık kızın

¹⁴ Deveci, 2007: 311.

¹⁵ Deveci, 2007: 244.

¹⁶ Deveci, 2007: 341.
 Çerçesiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

evinden, köyünden, yurdundan ayrılması ve başka bir aileye gelin gitmesi sonucu ortaya çıkar. Fethiye yöresine ait bu kına türküsünde evden ayrılacak olan kızın derin üzüntüsü dile gelir: “Altın tas içinde kınam karıldı (ya oy)/Gümüş tarağıyla zülfüm tarandı (ya oy)/A beyler alnımın yazısı bu imiş (ya oy)/Çınarım çınarım benim Çınarım (ya oy)/yüreğime ateş düştü yanarım (ya oy)/ben anamı canı yürekten severim (ya oy)”¹⁷ Türkü metninden de anlaşılacağı gibi altın tas, gümüş tarak ekonomik zenginliğin bir göstergesi iken, türkü dizelerindeki “alnımın yazısı bu imiş ya oy”, “yüreğime ateş düştü yanarım ya oy” dizeleri bu maddi zenginlikle tezat oluşturacak biçimde yaşanan derin üzüntünün, kahrın ve sevdiklerinden uzak kalmanın yaratacağı manevi yoksunluğun da göstergesidir.

Fethiye yöresine ait en çok tanınan türkülerden biri olan “Pazarda bal var, gelinim” dizesiyle başlayan kına türküsü bir yönüyle diğer kına türkülerinden ayrılır. Bu türkünün metni incelendiğinde, damadın ailesinden biri -kaynana, görümce uzak bir ihtimal de olsa kayınbaba ya da damat- tarafından geline hitaben dillendirilen bir türkü olduğu görülür. Türkünün sözlerinde “Ahd eyle gelinim gelmeye kıymetli gelin” dizesiyle gelinden gelmesi için söz vermesi, yemin etmesi beklenirken, “Ağana yalvar gelinim ağana yalvar gelinim” söylemi kına töreninden sonra ortaya çıkan bir tatsızlık sonucu evliliğin tehlikeye girdiğini düşündürmektedir. “Gelinim güzelim de kınan kutlu olsun/ hem orada hem burada kınan kutlu olsun.” dizelerinde de kınası kutlanan geline, damat ailesinden birinin güzelleme yaptığı anlaşılmaktadır. Gelini etkilemek için “güveyin uslu gelinim, güveyin uslu” dizesiyle de genç kıza evleneceği erkeğin iyi bir eş olacağı anlatılmaya çalışılmakta, ağasını ikna etmesi için yalvarması istenmektedir. Ancak bu güzellemeye, gelinin gelemeyeceği ile ilgili bir endişe de eşlik etmektedir. Bu endişe, bu kez erkek evini sarsan derin bir üzüntü, bir kahr olarak ortaya çıkmaktadır.

¹⁷ Deveci, 2007: 242.

Ölümlerin ardından yakılan yas türkülerinde, ‘kahır’ duygusunun daha yoğun bir şekilde hissedilmesi, hissettirilmesi bu türkülerin tabiatı gereğidir. Ölüm, geride kalanlar için en büyük kahr kaynağıdır. Gidenin artık hiç dönemeyeceğini bilmek koyu bir keder, acı ve üzüntü yaratır. Sevilenlerin ardından yaşanan bu keder ve üzüntü o kadar büyüktür ki kimi zaman geride kalanlar yaşadıkları kahrın yükünü taşıyamayıp sevilenin ardından gitmek isterler. Fethiye Elmalı Kırobası köyünden derlenmiş “Elmalı’dan çıktım yayan¹⁸” dizesiyle başlayan ve “Bebek beni del’eyledi/Yaktı yaktı kül eyledi” nakaratlı yas türküsünde, bir göç esnasında yavrusunu kaybetmiş bir annenin çığlığı ve yaşadığı derin acı tüm dizelere sinmiştir. Türkünün hikâyesine göre Kıroba Beyi diye anılan bir Yörük Beyinin eşi olan genç kadın, yedi yıl bekledikten sonra bir evlada kavuşur. Göç esnasında bir ormandan geçerken fırtınaya yakalanırlar, göz gözü görmez olur, beşiğin yüklendiği deve, beşikteki bebekle birlikte kaybolur, bulunduğu beşik boştur. Yırtıcı kuşlar takip edilerek bebek bulunduğu da ise artık çok geçtir. Bebeğini yırtıcı kuşlara kaptıran anne de aklını kaybedip kuşların peşine düşer, ormanda kaybolur. Karısının peşine düşen onu aramayı bırakmayan Yörük Beyi için yörede ‘Yörük Beyi Türküsü’ diye anılan türkü yakılır¹⁹: “Tütün çekerim keseynen/İçemedim tasaynan/ Ana oğul dalda kaldı/Ayran yollayın kasaylan//Kara çadır is mi tutar/Has demiri pas mı tutar/Yitirdiği oğul, anaya/Kırobalı yas mı tutar.” Hikâye edilen olayı aktaran türkü, halkı o kadar derinden yaralamış ve kayıpları olanların duygularına o denli tercüman olmuştur ki, başka bölgelerde farklı varyantlarıyla dillendirilmiş, bu derin acı Türk sinemasında da defalarca filmlere konu olmuştur.

Fethiye yöresine ait bir başka ağıt da ‘Sırrı Efe’nin Türküsü²⁰’dür. “Elmalı’nın sıra sıra söğüdü (oy söğüdü)” diye başlayan

¹⁸ Şükrü Elçin(1993). *Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul: Akçağ Yayınları,s. 440-443.

¹⁹ Deveci, 2007:167.

²⁰ Deveci, 2007:372.

türkünün yöreden derlenen hikâyesinde 1900 yılların başında Kemer’de dünyaya gelen ve bir komşu kavgası nedeniyle yaşananları kendine yediremeyip dağa çıkan Sırrı Efe’nin yaşadıkları ve ölümü üzerine yakılmıştır. Türkünün kahır duygusunu yansıtmaları açısından en çarpıcı dizeleri nakarat bölümü olan “Aman Allah buna can mı dayanır (dayanır oy)/Sırrı Efem al kanlara boyanır (boyanır oy)” dizeleridir. Ayrıca ikinci üçlüğün son dizesinde de “Kalleşlikle bir yiğidi vurdular (vurdular oy)” dizesi Sırrı Efe’nin ölüm biçiminden duyulan kahrı da göstermesi açısından dikkat çekicidir. Yörede Sırrı Efe için yazılmış olduğu söylenen bir başka ağıtta “Şu Çavdar’ın Hanları²¹” diye başlayan türküdür. Bu türkünün birinci dördlüğündeki “Kahrolası Feridun Bey/Aman nasıl kıydın canları” dizeleri kahrın kimi zaman beddua biçiminde dile geldiğinin bir örneğidir. İkinci dördlüğün birinci dizesinde geçen ‘kahpe dağlar’ söylemini kahrın tabiata ve eşyaya yönelişine örnek vermek mümkündür: “Alıçlıdır kahpe dağlar alıçlı/Kızlar gitti karakola danıştı”. Yayladan göçü konu alan ve kahır duygusunun tabiata dönük olarak somutlaştığı Fethiye yöresine ait bir başka türkü de ‘Dugguk Boğazı Türküsü²²’dür. “Hani de yaylam da senin” diye başlayan türkü, göç sonrası geride kalan yaylanın ve yaylayı terk eden sevgilinin ardından hissedilen kederin yansıtıldığı bir ağıttır: “Hani de yaylam da senin/Göçmüş ellerin de/Tenha kalmış yellerin/A yaylam vah yellerin//Hani yaylam da senin/Çalbaların kurumuş/Sevip sevip ayrılması da/Pek zorumuş ah zorumuş//Hani yaylam senin de/Çeşmelerin de çatal oluklu/A kız senin de omuzların/Sırma belikli sırma belikli”

Yine aynı yöreye ait başka bir benzer türkü de ‘Çömlek Kırkıran Havası²³’ adıyla anılır. Bütün varlığı bir kopuz olan Yoksul Sarı Mehmet ile yayladan göçen Gülsün’ün sevdasını anlatan bir türküdür: “Hani yaylam senin ellerin/ellerin gitti kaldı ıssız esen yellerin/Gülsün vay gülsün vay gülsün/sen gidersen bizim ala

²¹ Deveci, 2007: 337.

²² Deveci, 2007: 389.

²³ Deveci, 2007: 390-391.

kuzuları kim gütsün.” dizeleriyle başlayan türkü de Gülsün’ün ardından yaşanan kederin, tüm yaylayı nasıl ıssızlaştırdığı anlatır.

İnsana ait duygular, sadece yaşanarak, hissedilerek değil paylaşılarak da zenginleşir. Bu paylaşma, sanata dolayısıyla konumuz olan edebiyata yansıdığı anda estetik formlara girerek şekillenir ve işlenir. Kahır duygusu da bunlardan biridir. Hem bireyi hem toplumu etkileyen kahır duygusu kimi zaman ayrılıktan, kavuşamamaktan, kimi zaman kaybetmekten, ölümden kimi zaman da yoksunluktan ya da tüm bunları içine alan ve insanlığın kadim gerçeklerinden biri olan gurbetten beslenir. Kahır, kendine acıma, yazıklanma, aşırı kederlenme, aşırı üzüntü ve acıyla yaşanabileceği gibi öfkeyle, sitemle, kahretmekle, beddua etmekle de diğer inanlara ve eşyaya, tabiata da yöneltilebilir.

Teke yöresi içinde yer alan -Muğla’ya bağlı- Fethiye ilçesi, tarihi ve coğrafi konumu gereği yüzyıllardır konar-göçerlerin yaşama alanı ve güzergâhları olmuştur. Anonim Türkü metinlerine de yansıyan bu göç olgusuna eşlik eden insani duygular, halkın duyarlılığının en açık göstergesidir. Bunların en belirginini ve etkileyici olanı kahır duygusudur. Yukarıda örnekleri verildiği üzere sevdiğinden ayrılmak zorunda kalan gencin, konargöçerlerden geride kalan yaylanın ıssızlığında hissettiği duyguları ya da göç esnasında yitirilen bebeğin, eşin acısı karşısında hissettiği kahır duygusunu Anadolu’da pek çok türkü metninde, dizelerinde görmek mümkündür. Ayrıca kahır duygusu, türkü metinlerin bulunduğu ezgilerde de ‘of, aman aman, ya oy’ gibi ezgiye yardımcı söz kalıplarıyla da kendini hissettirir. Fethiye’de dillendirilen kına ve ayrılık türkülerinde, cinayete kurban giden ya da ölen kişilerin ardından yakılan ağıtlarda, “Alnımın yazısı bu imiş ya oy”, “Uzun selvi ne uzarsın boşuna”, “Ahd eyle gelinim”, “Çekersek biz güzel kahrı çekelim”, “Kız ben ölüyorum ah aman aman senin öcünden” gibi dizelerle, kahır duygusunun somutlaştırılmış olduğu görülür.

“Gesi Bağlarında Dolanıyorum”

Gesi Bağlarının gülleri mavi

Anadolu’da türkü denilince akla gelen ilk eserlerden olan Kayseri Gesi yöresine ait ‘Gesi Bağlarında dolanıyorum’ türküsünün, birden fazla varyantı bulunmaktadır. Kimi kaynaklarda ilk kez 1890-1897 tarihlerinde söylenmiş olabileceği kaydedilen türkü, bağlama üstadı Ahmet Gazi Ayhan eşliğinde, eşi Yıldız Ayhan tarafından ilk kez TRT’de seslendirilmiştir. Türkü metninin onlarca bentten oluştuğu, anonim türkü bentlerinin pek çoğunun türküye sonradan eklendiği ve bentlerde farklı konuların işlendiği tartışılmakla birlikte orijinal söylemini tümüyle derlemek mümkün olmamıştır. 3 bentten 104 bentte kadar pek çok varyantı bulunan türkü, temelde üçlükler ve ikili kavuştak dizeleriyle 5’li bentlerden oluşmaktadır. Anonim sözlü kültür ürünlerinin genel karakteri gereği, varyantlar arasında hatta türkü metinlerinin kendi bütünlüğü içinde ölçü ve uyak bağlamında uyumsuzluklar görülmektedir. Toplumsal bilincin ortak ürünü olarak ortaya çıkan ve duygudaşlık yaratan bu türkülerin taşındıkları yörelerde dillendiren kişiler tarafından doğaçlama olarak çoğaltılmış, kimi dizelerinin değiştirilmiş, eksiltmiş olabileceğini göz ardı etmemek gerekiyor. Ayrıca pek çok türkü metninden hikâyeler üretildiği ya da bazı olayların ve bunların hikâyelerinin önceden yakılmış türkülerle anılmaya başlandığı gerçeği de unutulmamalıdır. Sözlü kültür ürünlerinin yazıya

geçirilseler bile halk arasında yaşamaya devam ettiği, -her ne kadar bilgi kirliliğine neden olduğu tartışılrsa da- bugün yeni bir mecra oluşturan sosyal medyanın ve blog diye adlandırılan sayfaların da bu harekete izin vermesi sonucu, pek çok ürünün hala değişerek dönüşerek dolayısıyla farklılaşarak yoluna devam ettiği de görülmektedir.

Ahmet Şükrü Esen'in 1930'lar da derlediği türkülerden oluşan Anadolu Türküleri¹ adlı kitabını yayıma hazırlayan Pertev Naili Boratav, kitabın önsözünde "Bu kitap içinde zengin çeşitlendirmeleriyle yer alan Gesi Bağları türküsünün bendeki izlenimi, Birinci Dünya Savaşı'na çıkar. Arapsun (şimdiki Gülşehri) da, hanımların meclisine, bilmem hangi sebeple Kayseri'den sürgün edilmiş genç bir Rum kadını da katılırdı ve başka türküler arasında bu türküyü dertli dertli söyler, dinleyenleri duygulandırır-
dı. Çok zaman sonra 1940'lı yıllarda dostum Niyazi Ağırnaslı, Küçük Esat bağları yolundaki evinde bir akşam saati, ezgisine de, sözlerine de tam hakkını vererek 'Gesi Bağları'nı çağırdığı zaman ben, 7-8 yaşlarımin bu uzak anısını yeniden yaşamışım-
dır." diye yazmaktadır.

Türkünün Varyantları

Yukarıda da belirtildiği gibi, üçü ana ve ikisi kavuştak dizeler olmak üzere beşli dizelerden meydana gelen 3 ila 104 bent arasında değişen türkünün Anadolu da pek çok varyantına rastlamak mümkündür. Gurbet temi üzerinden uyandırdığı özlem, ayrılık, kahr gibi duygular yüzünden sevilen bu türkü metnine, benzer duyguların etkisinde kalmış Anadolu insanının yeni dizeler eklemesiyle bentlerin çoğaldığı ve türkü metninin genişlediği düşünülmektedir.

¹ Ahmet Şükrü Esen (1986). *Anadolu Türküleri*, Haz.: Pertev Naili Boratav-Fuat Özdemir, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

Yusuf Ziya Demirci'nin *Anadolu Köylerinin Türküleri* (1938), Mehmet Özbek'in *Folklor ve Türkülerimiz* (1975), Ahmet Şükrü Esen'nin *Anadolu Türküleri* (1989), Cahit Öztelli'nin *Evlerinin Önü* (2003), Hulusi Üstün'ün *Türkü Öyküler* (2003) ile TRT repertuarına 631-4026 numaralarla kayıtlı türkü metinleri olmak üzere sekiz varyantın karşılaştırıldığı, hikâyesinin değerlendirildiği, metin analizinin yapıldığı bu çalışmada, en kapsamlı varyant olması sebebiyle Kayseri İl Kültür Müdürlüğü Yayınlarından *Kayseri ve Yöresi Halk Türküleri* (1999) adlı kitapta yer alan Gesili İfakat Nine'den derlenen varyant esas alınmıştır.

TRT Repertuarında iki ayrı numara ile kayıtlı; biri 15.03.1974 inceleme tarihli, 631 numaralı, kaynak kişisi: Ahmet Gazi Ayhan, derleyen ve notaya alan: Mustafa Sarısözen olan 'Gesi Bağlarında Dolanıyorum', diğeri ise 4026 numaralı kaynak kişisi, derleyeni, notaya alanı Ahmet Gazi Ayhan olan 'Gesi Bağlarını Dolanıyorum' adlarıyla kaydedilmiş iki türkü metni mevcuttur. Her iki türkü için arşive eklenen notalar aynıdır, 4026 numaralı türküyü ait notalar sitede mevcut değildir². TRT Repertuarına 631 numarayla kayıtlı türküde, bu çalışmada dikkate aldığımız varyantta var olan pek çok dize mevcut değilken onlardan farklı olarak "Gesi bağlarından gelsin geçilsin/Kurulsun masalar rakı şarap içilsin/Herkes sevdiğini alsın seçilsin"³ dizeleri bulunmaktadır. TRT Repertuar numarası 4026 olan türkü metninde ise diğerlerinden farklı olarak "Gesi bağlarının gülleri sarı/ Ayrıldım yârimden (anam) gülmeyim gayrı/ Ayrıldım yârimden (anam) gülmeyim gayrı/Gitti isen selamın kesme bari"⁴ dizeleri ile "Gesi'ye giderken yolum ayrıldı/Bindim arabaya (anam) başım çevrildi/Bindim arabaya (anam) başım çevrildi/Bu ayrılık bize Hak'tan verildi" dizeleri dikkati çekmektedir. Her iki türkü

² http://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/gesi_baglarinda_dolaniyorum.pdf ve [http://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/gesi_baglarinda_dolaniyorum\(1\).pdf](http://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/gesi_baglarinda_dolaniyorum(1).pdf) Erişim Tarihleri: 02.12.2017.

³ TRT Repertuar Nu: 631.

⁴ TRT Repertuar Nu: 4026. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

metninde de kavuştak dizeleri aynıdır. Dizeler dikkate alındığında Ahmet Gazi Ayhan'ın mektubunda anlatılan hikâyenin konusu ve teması ile örtüştüğü görülmektedir.

Cahit Öztelli'nin *Evlerinin Önü* adlı türkü metinlerini topladığı kitabında Kayseri yöresine ait olduğunu belirttiği “Gesi Bağlarında üç top gülüm var” dizesiyle başlayan türkü metninde yukarıda aktarılan dizelerden farklı olarak ikinci üçlük “Gesi bağlarında dokundum taş/Yazılanlar gelir sağ olan başa/Bizi hasret koydu kavme kardaşa” biçiminde olup üçüncü üçlük dizelerde de “Ana mendilimi düremiyorum/Yalnız evlere giremiyorum/Anasız babasız duramıyorum” biçimindedir. Üç üçlü dizeden oluşan türkü metninin kavuştak dizeleri ise “Atma anam atma şu dağların ardına/Kimseler yanmasın anam yansın derdime” biçiminde olup A. G. Ayhan'ın anlattığı hikâyeye göndermesi olan dizelerdir.

Adnan Türköz'ün Kayseri Bünyan'dan derlemiş olduğu “(of of) Gesi bağlarını dolanıyorum/ yitirdim yârimi (anam)aranıyorum/Ağam sağlığına güveniyorum” dizeleriyle başlayan türkü metni⁶, “(ah ah)Gesi'ye giderken tokaşdım daşa/Kardaş ekmeğini (Allah*) kakallar başa/Yazılan yazılar gelirmiş başa” dizeleri, Cahit Öztelli'nin kitabına aldığı türkü metninin üçüncü üçlüğüyle benzeşiyor. Mehmet Özbek'in “Folklor ve Türkülerimiz” adlı kitabında yer verdiği “Gessi bağlarından gelsin geçilsin/Kurulsun masalar anam gonyak içilsin/Herkes sevdiğini alsın seçilsin” dizeleri ile başlayan türkü⁷ şimdiye dek aktarılan dizlerden farklı olarak “Gessi bağlarında kılarım namaz/Kılarım kılarım hakka yaramaz/Dostun yaptığını düşman yapamaz” üçlüğüyle ayrılır. Kavuştak dizeleri arasında da diğer varyantlardan farklı olarak ancak temel aldığımız varyantla örtüşen “Örtün pence-releri aman yeller esmesin/Dertli olduğumu anam kimse bilmesin” dizeleri yer almaktadır.

⁵ Öztelli, 2002: 366.

⁶ <https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=19251>, Erişim Tarihi: 02.12.2017.

⁷ Özbek, 1975: 415.

Türkünün Hikâyesi

Halk arasında ve internet üzerinden Gesi Bağları türküsüyle ilgili olduğu iddia edilen pek çok hikâyeye rastlanılmaktadır. Ancak çoğu, türkü metinleri ile ilişkilendirilemeyecek kadar uzak hikâyelerdir. Bunun sebebi sözlü kültür geleneğinde halk tarafından sevilen ve benimsenen kültürel öğelere ve figürlere, yaşanan ya da etkilenilen olayları, durumları ya da olguları bağlama alışkanlığıdır. Kimi zaman bu bağlama Nasreddin Hoca örneğinde olduğu gibi ünlü şahsiyetler üzerinden de gerçekleşmektedir. Nasreddin Hoca'ya ait olmayan pek çok fıkra günümüzde onunla ilişkilendirilerek anlatılmaktadır ve pek çoğu da bu şekilde kayıt altına alınmıştır. Sözlü kültür geleneğine sahip toplumlarda bu durum pek çok ürünün yazıya aktarılmasına rağmen bugün dahi devam etmektedir. Aynı durum anonim halk şiirinde ve türkü metinlerinde dize arttırma, dize eksiltme yeni dizeler ekleme biçiminde karşımıza çıkmaktadır.

Bütün bunlar dikkate alınarak bu çalışmada türkü metniyle en uyumlu olduğu tespit edilen, Ahmet Gazi Ayhan'a kayıtlanan bir mektupta aktarılan türkünün hikâyesi⁸ esas alınmıştır. Ahmet Gazi Ayhan, bir dostuna yazdığı mektupta 10 Ekim de İstanbul'dan ayrılıp öğretmen olarak Kayseri'ye geldiğini, bunun onun ilk gurbeti olduğunu ve daha önce adını duyduğu Gesi Bağları'nda bir öğretmen arkadaşıyla birlikte ev tuttuğunu aktarır. Ayhan mektubunun bir yerinde "Memleketinden uzaktaki Kayserililer şehirlerini özlediğinde derinden bir of çekip Gesi bağları türküsünü mırıldanıyordu. O türküyü söylemek biraz da Kayseri'yi söylemektir. Ben de gurbete düştüm düşeli, dudagımda bu türkü yer etti. Barış Manço'nun eski albümlerinden birinde dinlemiştim ilk kez. Yürek parçalayıcı nağmeleri beni de sarıp sarmalamıştı. Nereden bileyim o türkünün vatanına gelip konacağımı. Gesi bağlarının ortasında yurt tutacağımı. Bursa'yı

⁸ TRT Repertuar Nu: 631-4026. (türkülerin hikâyesi) <https://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=509>, Erişim Tarihi: 02.12.2017.

su ve yeşil, İstanbul'u minare ve ışık, Konya'yı derviş diye ananlar Kayseri'ye de "Türkü Şehri" dese yeridir. Sırf Gesi Bağları türküsü Kayseri'yi bu şekilde anılmaya değer kılar." diye yazar.

Ayhan, mektubunda "Bana Gesi Bağları'nın öyküsünü anlatan şalvarlı yaşmaklı Afşar kadınına görmeliydin, türküyü onun ağzından dinlemeliydin. Hiç duraksamadan, hiç takılmadan kullandığı zengin Türkçe'sini işitmeliydin. Pazarören adlı bir kasabadan gelmiş buraya. Yıllardır Gesi'de yaşıyor, Gesi'yi söylüyor. Gerçi birbirinden farklı birçok hikâye anlatılıyor bu türkü için. Halk o kadar benimsemiş Gesi Bağları'nı ki, insanlar sonradan kendi hüznelerini de, kendi hikâyelerini de bu şarkının formuna uydurup söylemiş. Bu yüzden Gesi Bağları türküsünü ilk dillendiren de zamanın araya koyduğu sislerin içinde silikleşmiş, ne için söylendiği de belirsizleşmiş. Bilinen bir şey varsa, o da bu türkünün nağmelerinde yurt hasreti var, ayrılık acısı var, gurbet var, ana sevgisi var. Anadolu'yu bundan daha iyi anlatan bir türkü bu yüzden olamaz. Pazarörenli Afşar kadının anlattığına göre kaderi toprak rengi, kendisi bağ gülü kadar evcil bir İstanbul kızı söylemiş bu türküyü. Sevdadan çok yabancılığı, garipliği, umarsızlığı dile getirmiş onu" cümleleriyle Gesi Bağları türküsünün hikâyesini nasıl öğrendiğini yazar⁹.

Hikâye şöyle özetlenebilir: Yöreye erken düşen kar yüzünden eskiden çalışmak için gençler gurbete çıkarmış. Gesili Mustafa da bir evin en büyük oğluymuş. Askerliğini yeni bitirmiş yirmi beş yaşında bir delikanlı olan Mustafa, anasını ve beşkardeşini Kayseri'de bırakıp kara trenle İstanbul'a gitmiş. İnşaat işlerinde çalışmaya başlamış. Başarılı genç, zamanla ustalığa kadar yükselmiş. İşvereni onu çok sevmiş, tanıdığı bir ailenin Leyla adlı kızıyla evlenmesi için ikna etmiş. Leyla ile evlenen Mustafa kızı alıp Kayseri'ye doğru yola çıkmış. Gurbete ilk kez çıkan Leyla annesini ve kardeşlerini geride bırakmanın üzüntüsüyle türküde

⁹ *Türkü Dostları*, <https://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=509>, Erişim Tarihi: 02.12.2017.

geçen şu dizeleri dillendirmiş: “Gemiden indim de yollar ayrıldı/Bindim kara trene başım çevrildi/Bize kısmet gurbet elden verildi.” Dizelerinin peşi sıra türkünün kavuştak bölümü de gurbete giden Leyla’nın ağzından aktarılmış: “Atma anam atma, beni dağlar ardına/Kimseler yanmasın, anam yansın derdime”.

Leyla, Mustafa’nın ailesi tarafından kabul görse de komşular tarafından özellikle güçlü kuvvetli olmayışı, zayıflığı, narinliği, soluk benizli oluşu ileri sürülerek eleştirilmiş. Zamanla Leyla’yı da sıra özlemi sarmış, annesini ve kardeşlerini özlemeye başlamış: “Çırpını çırpını yuvamdan uçtum/Ağlayı ağlayı gurbete düştüm/Ayrılık zehrini gençlikte içtim/Örtün pencereyi esmesin yellere/Algın olduğumu bilmesin eller” dizelerini söyler ağlar olmuş. Musa, eşini mutlu etmek için çok uğraşmış, O’na gurbet acısını unutturmak için Gesi Bağları’nda gezintiye çıkarmış. Eşine türküde geçen şu dizelerle seslenmiş: “Gesi’ye giderken yolun sağında/Güller açmış nazlı yârin bağında/Gurbetteyim daha gençlik çağında/Gel otur yanıma boyu posu güzelim/Dost düşman yanında gülüp gezelim.” Ancak zamanla Leyla ile Mustafa’nın annesi ve kardeşleri arasında da bazı sorunlar başlamış. Leyla’nın huzuru kalmamış. Leyla, türküde geçen dizelerle derdini Mustafa’ya anlatmaya çalışmış: “Gesi bağlarında bir top gülüm var/Hey Allah’tan korkmaz sana bana ölüm var/Ölüm varsa bu dünyada zulüm var/Gel otur yanıma, hallerimi söyleyim/Halimden bilmiyor, ben o yâri neyleyim.” Mustafa, eşinin bu yakınmaları ve sitemleri karşısında tekrar İstanbul’a göçmeye karar vermiş, ancak gidip önceden iş bulması gerekmektedir. Leyla’yı Gesi de bırakıp “Yazmam gül yaprağı karanfil ırak/Aksi ne vuruyor, devranı felek/Gesi Bağlarında Leyla diyerek/Devşirdim çiçeği, dalda ne kaldı/Gurbete gidiyom burda nem kaldı.” dizeleriyle yollara düşmüş. Mustafa’nın İstanbul’a gidişinden Leyla’yı sorumlu tutan ve İstanbul’a yerleşeceklerinden korkan kaynanası ve görümceleri Leyla’ya daha çok yüklenmişler. Leyla’nın artan mutsuzluğu, mahallenin kızları ve gelinleriyle Gesi bağlarını dolaşırken türkü dizelerine dönüşmüş:“Ooff, Gesi

bağlarında dolanıyorum/Yitirdim yârimi aman aranıyorum/Bir çift selamına güveniyorum/Gel otur yanıma, hallerimi söyleyim/Halimden bilmiyor, ben o yâri neyleyim.” Komşular araya girip kaynanayı ve görümceyi yumuşatmaya çalışsalar da bir sonuca ulaşamamışlar. Leyla, Mustafa’ya yazdığı mektuplarında kızlarla birlikte söylediği türkünün dizelerini de eklemiş: “Gesi bağlarının gülleri mavi/Ayrıldım yârimden anam gülemem gayri/Yârden ayrılanın böyle olur hali/ Ne deyim ağlayım ah alnımın yazısı/Söyle bana söyle be yârinin kuzusu”. Mustafa, mektup ona ulaştığında henüz iş ve oturacak ev bulamamış. Çok üzül-müş, karısını avutmak için bir yüzük alıp bir mektupla birlikte Kayseri’ye göndermiş, mektupta Leyla’nın dizelerine karşılık, “Gesi bağlarında bir oylum kaya/Düşmüşüm sevdaya anam ne diyon bana/Bir yüzük yaptırdım bergüzar sana/Takın parmağı-na yârim yadigâr olsun/Bize sebep olan, onmasın da sürünsün” dizeleri yer almış. Mustafa bir türlü gelmek bilmemiş Leyla’nın üzüntüsü ise giderek perçinlenmiş. Konu komşu arasında adı “Gesi bağlarını bekleyen gelin”e çıkmış, türküsü de kızlar arasında dilden dile yayılmaya başlamış. Eşi İstanbul’da gurbetteyken Leyla’nın bir oğlu dünyaya gelmiş, ancak yüreğinde gurbet acısı bitmemiş, türküsüne dizeler eklemeye devam etmiş: “Anam yok ki ağıtımı dinlesin/Yârim yok ki şikâyetim dinlesin/Şu garip gönlümü kimler eylesin/El kadar anımda türlü yazım var/Evvel bir başımdı şimdi körpe kuzum var.”

Ayhan, mektubunda anlattığı hikâyenin sonuna doğru, ona bu hikâyeyi anlatan Pazarörenli Avşar kadınının “Sonunda Mustafa alıp götürdü karısını İstanbul’a, bize de türküsü kaldı” dediğini yazar. Kayseri’de doğan türkü dilden dile eklenip çoğalarak Anadolu’nun en sevilen türküleri arasında yerini alır.

Türkü Metninin Analizi

Değerlendirilen sekiz varyant içinde en fazla bentte sahip olması, metnin kendi içinde tutarlılık göstermesi ve Ayhan’ın

aktardığı hikâye ile örtüşmesi sebebiyle Kayseri İl Kültür Müdürlüğü Yayınlarından Kayseri *ve Yöresi Halk Türküleri* (1999) adlı kitapta yer alan Gesili İfakat Nine'den derlenen varyant, metin analizinde esas alınmıştır. Söz konusu metin 23 bentten oluşmaktadır. Gurbet, sıla özlemi, hasret, ayrılık, yabancılık, anlaşılamamak, bulunduğu yere uyum sağlayamamak gibi duyguların işlendiği metinde, tüm bu duyguların bazı dizelerde ölümle eş tutulduğu görülmektedir. Yoğun bir yas duygusunun hâkim olduğu türkü metinde yoğun bir üzüntü ve keder sezilmektedir. Kahır türküleri bağlamında değerlendirilebilecek bu türkünün incelediğimiz varyantının ilk üçlüğü ve kavuştağı “Gesi bağlarından gelsin geçilsin/Kurulsun masalar rakı-konyak içilsin/Herkes sevdiğini alsın seçilsin- Gel otur yanıma hallerimi söyleyeyim/Halimden bilmiyor ben o yâri neyleyeyim” dizeleleriyle başlar. Aslında bu dizeler sanki bir hikâyeye giriş cümlesi gibidir ve söylem açısından bakıldığında hikâyesi anlatılan kişiyle/gelinle özdeş duyguları yaşayan ya da hisseden birine aittir ya da gurbete gidenin Gesi'ye olan özlemini ve sıkıntılarını biriyle paylaşma durumunu yansıtır. Gesi bağları üzerine yaptıkları çalışmalarını Mehmet Özet ile birlikte kitaplaştıran¹⁰ Burhanettin Akbaş, bu dizeler için “Bu türkü sayılamayacak kadar insanın katkılarıyla meydana geldi. Çünkü türkünün içerisinde bir ana motif etrafında o kadar farklı sesler birbirine karışmış ki... Sanki ortaya çıkan ilk hikâyenin etrafında herkes derdini söylüyor. “Kurulsun masalar rakı konyak içilsin” diye temennide bulunan ses, bu türküye karışmış erkek seslerinden biri gibi geliyor bana. Anlaşılan o ki bu duygulu türkü, uzun zamandan beri erkeklerin oluşturduğu rakı sofralarının efkârlı türkülerinden biri de olmuştur.”¹¹ diye yazmaktadır. İncelediğimiz varyantta bu dize-

¹⁰ S. Burhanettin Akbaş- Özer, Mehmet (2001). *Gesi Bağları Türküsü*, Kayseri: Geçit Yayınları.

¹¹ S. Burhanettin Akbaş, *Gesi Bağları Türküsü(Tarihi, Kimler Söyledi)*, <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=20766>, Erişim Tarihi: 12.01.2018.

leri takip eden “Gesi bağlarında bir top gülüm var/Hey Allah’tan korkmaz sana bana ölüm var/Ölüm var da bu gençlikte zulüm var- Gel otur yanıma hallerimi söyleyeyim/Halimden bilmiyor ben o yâri neleyeyim” bendi ilk bendin devamı gibi hala girişteki o erkek söylemini devam ettirmektedir. Dizelerdeki “Gesi bağlarındaki bir top gül ifadesi sevgiliye/eşe yapılan bir gönderme gibi görünüyor. Sonraki bentteki “Gesiye giderken tokaştım daşa/Gardaş ekmeğini(anam) hakarlar başa/Çalıştım çabaladım emeğim boşa-Atma (garip anam) beni dağlar ardına/Kimseler yanmasın anam yansın derdime” dizeleri de yukarıda anlatılan hikâye dikkate alındığında erkek söyleminin sürdüğüne işaret ediyor. Hikâyeyle de ilişkilendirildiğinde bu dizeler gurbete -İstanbul’a- giden erkeğin rakı masasında bir arkadaşıyla dertleştiği izlenimi vermektedir. “Gesi’ye giderken taşta takılmak” ve “emeğin başa kakılması” deyimleri onu engelleyen bir durumun -tüm iyi niyetine rağmen ne eşini ne ailesini memnun edememesinin- ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Metnin sonraki “Gül koymuşlar menekşenin adını/ Dünya-da alamadım (anam) ben muradımı/Ben ölürsem dertli koyun adımı-Örtün pencereleri (anam) değmesin yeller/Dertli olduğumu bilmesin eller” dizelerinin kadın söylemli olduğu seziliyor. Menekşenin adının gül konulması aslında Anadolu’da güzel açan pek çok çiçeğe genel bir ad olarak gül denilmesiyle alakalıdır. Eğer genç kadının İstanbul’dan geldiği düşünülürse -büyük şehirlerdeki ayrıştırıcı algıya bağlı olarak- oradayken çiçeğin adını menekşe olarak bilmektedir. Aslında bu dizelerden şunu da anlamak mümkündür; Genç kadın İstanbul’dayken büyük şehrin alışkanlıklarına göre yetiştirilmiştir, oysa Anadolu daha toplumcu bir bakışa sahiptir. Dolayısıyla İstanbul’dan gelen genç kadının onlara ayak uydurması tıpkı onlardan biri olması, kendilerine benzemesi istenir. Yani İstanbul da gerçekten gül iken, Gesi’de menekşelerin ve diğer çiçeklerin tümüne gül denildiği gibi o da herhangi biri olmalıdır.

“Gesi bağlarında üç ırgat işler/Anamdan mı gelir şu uçan kuşlar/analar doğurur ele bağışlar-Atma (garip anam) beni dağlar ardına/Kimseler yanmasın anam yansın derdime” bendiyle “Gesi bağlarında ötüşür kuşlar/Kalmadı başıma değmeyen taşlar/anam bana kıydı ele bağışlar- Atma (garip anam) beni dağlar ardına/Kimseler yanmasın anam yansın derdime” dizeleri gurbette, en çok özlenilenin analar olduğunu vurgular niteliktedir ve kuşlardan haber beklemek çok eski bir inançtır. Kuşların uçan hayvanlar olarak özgürlük alanlarının genişliği her zaman insanları etkilemiştir. Kadim inançlarda ve mitik anlatılarda kuşlar insan bedenini terk eden ruhlar olarak kabul görmüş ve posta güvercinleri gerçeği de dikkate alındığında kuşlar nerdeyse dünya üzerindeki çoğu toplulukta haber taşıyıcı olarak imgeleşmiştir. Teknolojinin katkısıyla iletişim ve özgürlük alanını genişleten insanlar arasında bugün bile pencereye konan bir kuş için haber getirdiği inancı devam etmektedir. “Gesi bağlarında üç ırgatın işler” dizesi ile başka bir bentteki “Gesi bağlarında üç ağaç iğde” dizesi, Ayhan’ın aktardığı hikâyeye ilişkilendirilecek olunursa İstanbul’a iş aramaya giden gencin Gesi’de kalan annesi, kardeşi ve yolunu gözlleyen bu dizeleri dillendiren eşidir, yaşamlarını devam ettirmek için çalışmak zorundadırlar ve bu dizelerde tarım toplumlarının bir gerçeğine gönderme yapılır, evliliklerin pek çoğu sadece yaşamı ve nesli devam ettirmek için değil aileye iş gücü katmak için de gerçekleşmektedir. Bu dizelerdeki, “Analar doğurur ele bağışlar” ifadesinde hem bu işleyişe bir gönderme, hem anneden beklenen haberin gelmeyişi duyulan kahır hem de gurbete gönderilmesine izin verildiği için anneye sitem vardır. Ayrıca ikinci bentteki, “Kalmadı başıma değmeyen taşlar” dizesi, kadının bulunduğu yerde rahatının yerinde olmadığını, hor görüldüğünün, eleştirildiğinin ifadesidir.

Bentlerin tümü dikkate alındığında yas ve kahır içeren dizeler çokça dikkati çeker. Örneğin, “Gesi bağlarının gülleri mavi/ayrıldım yârimden (anam) gülmeyim gayri/ayrılık yaşını silmeyim gayri- Yas tutsun ellerim kına yakmayın/Kör olsun gözlerim

sürme çekmeyin” dizelerinde bu derin üzüntüyü hatta kendinden vazgeçiş hissetmek mümkündür. Bu bendin ilk dizesindeki “Gesi bağlarının gülleri mavi” dizesi, “Gül koymuşlar menekşenin adını” dizesiyle de ilişkilidir. Menekşelerin maviye çalan mor rengi ile Anadolu’da çiçeklere genel olarak gül denmesi bu dizelerden ortaya çıkan anlamı pekiştirmektedir. Yârinden ayrılmanın bir yas vesilesi olduğu bu yas süresince de süslenmenin kabul görmediği pek çok halk şiirinde karşımıza çıkar. Karacaoğlu’nın “Ala gözlüm ben bu ilden gidersem” şiiri bu kabulü yansıtan örneklerden biridir. Karacaoğlu’nın şiirinin üçüncü dördlüğünde yukarıdaki dizelere benzer ancak erkek söylemli bir vurgu vardır: “Elvan çiçeklerden sokma başına/Kudret kalemini çekme kaşına/Beni unutursan doyma yaşına/Gez benim aşkımla yar melil melil.”

Hikâyede aktarıldığı üzere İstanbul’daki eşten gelen mektuba gönderme yaparken, “Gesi bağlarında dolanıyorum/Yitirdim yârimi (anam) arıyorum/El kadar mektuba güveniyorum-Yaz yaz mektubunu (anam) postaya bırak/Felek bizi ayırdı (anam) yolumuz ırak” diyerek dillendirilen dizelerde, mektupla gelen haberin de bu yası, elemi, hasreti dindirmediğini “el kadar mektuba güvenmek” ifadesinden anlamak mümkündür. Gurbet elde, sevgiliye/eşe bağlanan güven duygusunun, onun uzaklaşmasıyla zayıflaması sonucu oluşan keder ve hasret duygusuyla birlikte ‘ana’ figürünün yine ön plana çıktığı görülmektedir: “Saç üstünde fısır fısır bazlama/Ana ben yaralıyım ciğerimi közleme/Ben ölüyom gelir diye gözleme-Atma (garip anam) beni dağlar ardına/Kimseler yanmasın anam yansın derdime.” Anneye duyulan özlemle birlikte siteminde yer aldığı bu dizelerde ciğerini yakacak kadar derinden duyulan kederin, çaresizliğin yanı sıra hayatın devam ettiğini ifade eden “Saç üstünde fısır fısır bazlama” dizesi hem kadına düşen gün içindeki görevleri hem de bazlamanın fısır fısır pişisi ile “ciğerinin adeta közlenişini” özdeşleştirildiği duygu dünyasını yansıtmaktadır. “Ocağa et koydum yiyelim geldi/Ciğerim anamı göresim geldi/Açıp

mezarına giresim geldi- Atma (garip anam) beni dağlar ardına/ Kimseler yanmasın anam yansın derdime” bendiyle, “Gesi bağlarında pişirdim nohut/Yârim ben ölüyom sen beni unut/ el kadar yavrumu yerime büyüt- Ne dedim de garip anam düştüm eller diline/Kimseler yanmasın anam yansın halime” dizeleri benzer anlamlar içermektedirler. Et, nohut pişirmek gibi günlük işlerin zorunluluk içeren gerçeğiyle birlikte; ölümü, mezarı hatırlatan, hatta çocuğunu eşine teslim edip ölüp gidecek kadar derin keder duygusunun varlığını aynı anda yansıtan dizelerde, ölen annesine bile “Açıp mezarına giresim geldi” ifadesiyle bel bağlayan, ancak sevgiliden/eşten umudu kestiğini “Şu görünen bağçe m’ola bağ m’ola/şu dağın ardında (anam) yârim var m’ola/Yârim de benim gibi anam yanar m’ola - Gel otur yanıma hallerimi söyleyeyim/Halimden bilmiyor ben o yâri neyleyeyim” dizeleriyle anlatan kadının kederi neredeyse tüm türkü metnine ve satır aralarına sinmiştir.

“Gesi bağlarında kaynar serince/İçerim kan ağlar anam seni anınca/İflah olmaz ben bu dertten ölünce- Örtün pencereleri (anam) değmesin yeller/Dertli olduğumu bilmesin eller” dizelerinde ise “Gesi bağlarında kaynar serince” ifadesi ile “İçerim kan ağlar” ifadesi benzetmeye dayalı güzel bir söylem oluşturmuştur. Serince görünüp kaynamak ile için için kan ağlamak aynı duygunun farklı biçimlerdeki söylemidir. Derin elemin ve kederin ifadesi olarak bu dizelerde dertli olmak, iflah olmamak deyimleri de kullanmıştır. Ancak bu duyguları ellerden/yabancıardan gizlemeye çalışmak, somut bir göndermeyle “Örtün pencereleri değmesin yeller/ Dertli olduğumu bilmesin eller” dizeleriyle ifade edilir. Bu düşünce biçimi Anadolu’da çok kullanılan ‘Kol kırılır yen içinde kalır’ sözünü de hatırlatır ki bu söz Anadolu kadınının ne kadar sıkıntı çekerse çeksün dertlerinin ve sıkıntılarının herkes tarafından bilinmesini istemediğine işaret etmektedir. Rüzgârın, yelin dertleri yayması ya da alıp götürmesi vurgusu aslında eski kadim inançların yansıması olarak günümüzde de devam etmektedir. Anadolu’da bugün de kötü rüya

görüldüğünde kimseye değil suya anlat önerisiyle karşılaşmak olasıdır. Kadim pratiklerin bir kalıntısı olarak Anadolu'da derdini suya, yele anlatmak gibi bir alışkanlık hala geçerliliğini korumaktadır. Dertleri rüzgârın bile ifşa edeceği korkusu, endişesi “Örtün pencereleri değmesin yeller” dizesiyle aktarılır. Benzer duyguları anlatan bentlerden biri de “Gesi bağlarında bülbüller öter/Ateşim yanmadan (aman) dumanım tüter/bana bir şey oldu ölümden beter- Örtün pencereleri (anam) değmesin yeller/Dertli olduğumu bilmesin eller” dizelerinden oluşmuştur. Dizede, bülbüllerin ötmesi, gül bülbül ilişkisine bir gönderme olup yüreğine batan gülün dikenine aldırmayan bülbülün sabaha kadar öterek aşkını sevdasını anlatmaya çalışması kanını tüketerek ölüirken güle kırmızı rengini vermesi anımsatılır. “Ateşim yanmadan dumanım tüter” ifadesi de “Gesi bağlarında kaynar serince” ve “Gesi bağlarında kaynar kum idim” ifadeleriyle örtüşür nitelikte anlam taşır.

“Gesi bağlarına indi bir firenk/Ah çeker ağlarım (anam) dayanmaz yürek/gönderin yârimi o bana gerek- Gel otur yanıma çektiğim yeter/ayrılık hasreti ölümden beter” dizelerinde “Gesi bağlarına indi bir firenk” dizesi dikkat çekmektedir. “Firenk” sözcüğünün ‘yabancı’ anlamında kadının İstanbul’dan Gesi Bağlarına gelişini ve oraya yabancı oluşunu vurgulamak için kullandığını işaret etmektedir.

Bazı bentlerde de zamanın hızla akıp geçtiği aktarılır: “Gesi bağlarında bir top gül idim/Yağdı yağmur güneş vurdu eridim/Ezel yârin sevgilisi ben idim- Gel otur yanıma hallerimi söyleyeyim/Halimden bilmiyor ben o yâri neyleyim” bendiyle “Gene kalaylandı sofranın tası/Silerim gitmez (anam) gözümün yaş/Şu benim çektiğim soysuzun yası- Atma (garip anam) beni dağlar ardına/Kimseler yanmasın anam yansın derdime” bendinde, “Yağdı yağmur güneş vurdu eridim” dizesi ile mevsimlerin gelip geçtiğini “Gene kalaylandı sofranın tası” ile de zamanın geçtiğine vurgu vardır. Anadolu’da evlerdeki bakır kapkaçaklar belirli aralıklarla kalaylanırdı. Dolayısıyla “yine kalaylandı” ifadesi yılların

geçtiğini ancak artık beklemekten yorulunduğu için soysuz diye nitelenen beklenenin gelmediğini işaret etmektedir.

Türkünün iki ayrı bendinde “Böyle mi olur gelinlerin bazısı” diye bir hayıflanma, yazıklanma ifadesi dikkati çeker: “Ah çeker ağlarım dinmez yürek acısı/Ne yapsam silinmez şu alnımın yazısı/ Böyle mi olur gelinlerin bazısı-Atma (garip anam) beni dağlar ardına/Kimseler yanmasın anam yansın derdim” ile “Yüceye kaldırın gelin ölüsü/Elmalar donatın söğüt dolusu/Bana derler kadersizin birisi- Ne deyim ağlayım ah alnımın yazısı/ Böyle de olurmuş gelinlerin bazısı” dizelerinde “Yüceye kaldırın gelin ölüsü” ifadesiyle gelin gelen kadının hem manen öldüğü, hem de -bir başka hikâye ve olayın etkisiyle eklemlenmiş dizeler olabileceği düşüncesiyle de- gerçekten ölen bir gelinin ardından yakılan bir ağıt dizesi olarak yer aldığı düşünülebilir. “Elmalar donatın söğüt dolusu” dizesiyle, kadersiz diye nitelendirilmeyi isteyen gelinin, isteği üzerine ölüsünün elmalar ve söğüt dallarıyla donatılması sahnesi bir yas töreninin betimlenmesi gibidir. Elma Türk kültüründe muradı, söğüt ise kutlu bir ağaç olarak ölümsüzlüğü ifade etmektedir. Bu dünyadan muradını alamamış genç yaşında ölen bir gelinin, yüceye kaldırılmasını istediği ölüsünün bunlarla süslenmesini de istemesi manidardır.

Türkünün Kavuştakları ve Kalıplaşmış Dizeleri

23 bentten oluşan incelediğimiz varyantın ikili kavuştak dizeleri 9 farklı ikili dizeden oluşmaktadır, parantez içindeki sayılar dizelerin metinde kaç kez kullanıldığını göstermektedir:

1. “Gel otur yanıma hallerimi söyleyeyim/Halimden bilmiyor ben o yâri neyleyeyim”(6)
2. “Atma garip anam beni dağlar ardına/Kimseler yanmasın anam yansın derdime”(7)
3. “Örtün pencereleri anam değmesin yeller/dertli olduğumu anam bilmesin eller”(4)

4. “Yas tutsun ellerim kına yakmayın/kör olsun gözlerim sürme çekmeyin”(1)
5. “Yaz yaz mektubunu anam postaya bırak/Felek bizi ayırdı yolumuz ırak”(1)
6. “Ne dedim de garip anam düştüm eller diline/Kimseler yanmasın anam yansınhalime”(1)
7. “Gel otur yanıma çektiğim yeter/ayrılık hasreti ölümden beter” (1)
8. “Devşirdim çiçeğimi benim nem kaldı/Gidiyom gurbete anam benim nem kaldı” (1)
9. “Ne deyim ağlayım ah alnımın yazısı/Böyle de olurmuş gelinlerin bazısı” (1)

Görüldüğü üzere kavuştak dizelerde uzaktaki bir anaya sesleniş, serzeniş, dertleşme içeren göndermeler vardır. En fazla “Atma garip anam beni dağlar ardına/Kimseler yanmasın anam yansın derdime” kavuştağının tekrar edildiği görülmektedir. Onu “Gel otur yanıma hallerimi söyleyeyim/Halimden bilmiyor ben o yâri neyleyeyim” kavuştağı takip etmektedir. Bu dizelerde sitem ve serzeniş eşe, sevgiliye dönmüştür. İlkinde annenin kızını gurbete göndermesine sitem varken, sonrakinde eşin ya da sevgilinin onu anlamadığına dair bir serzeniş vardır. En fazla tekrarlanan üçüncü kavuştak “Örtün pencereleri (anam) değişmesin yeller/dertli olduğumu (anam) bilmesin eller” dizeleridir ki bu dizelerde geçen (anam) sözcüğü doğrudan anneye yapılan bir gönderme değil, yakınında olan ona anne şefkatine benzer ilgi gösteren birine – bu yakın bir arkadaş, komşu olabilir- yapılan bir yardım çılgılığıdır. Diğer altı kavuştak türkü metninde birer kez tekrarlanmıştır. “Yas tutsun ellerim kına yakmayın/kör olsun gözlerim sürme çekmeyin” dizesi öfkenin ve üzüntünün dizeyi dillendiren kişinin kendine dönük olduğunu göstermektedir. Türkü metninin tümü dikkate alındığında sevilen ve özlenen kişilerden uzak kalmanın, hasreti ve özlemi koyulaştırdığı, aşılamayan bu duygular nedeniyle öfkenin, kişinin kendisine

döndüğünü göstermektedir. Yas sadece ölenlerin arkasından tutulmaz, “ayrılık ölümden acı/ beter” düşüncesinin dillendirildiği bir toplumda ayrılıklar da yas sebebidir. “Yaz yaz mektubunu anam postaya bırak/Felek bizi ayırdı yolumuz ırak” kavuştağındaki anam seslenişi de yine doğrudan anneyi işaret etmiyor olabilir, uzaktaki eşe ya da sevgiliye şefkatli bir sesleniş olarak da düşünülebilir. “Ne dedimse garip anam düştüm eller diline/ Kimseler yanmasın anam yansın halime” kavuştağında ise kendisini anlatamadığı için bulunduğu ortamda yabancılik hissettiğini ifade eden bu dizelerde yine anneye bir gönderme vardır. “Devşirdim çiçeğimi benim nem kaldı/Gidiyom gurbete anam benim nem kaldı” dizelerinde “Devşirdim çiçeğimi benim nem kaldı” dizesindeki imgeden anlaşılan ise genç kızın çeyizini ve kendine ait her şeyi toparlayıp gurbete gittiğidir. “Gel otur yanıma çektiğim yeter/ayrılık hasreti ölümden beter” kavuştağıyla eşe ya da sevgiliye sesleniş vardır. “Ne deyim ağlayım ah alnımın yazısı/Böyle de olurmuş gelinlerin bazısı” dizeleriyle ise çaresizlik duygusuyla birlikte kendi ve kendine benzer kaderi paylaşan gelinlerin durumuna bir hayıflanma sezilmektedir. Görüldüğü üzere üçlü dizeleri birbirine bağlayan bu bağlantı dizelerinde anneye, eşe serzeniş, onlardan yardım ve ilgi umma duyguları yansıtılmıştır. Kimi dizelerde yaşadıklarının ve sıkıntılarının annesi de dâhil kimse tarafından bilinmesini istemediği ifade edilmiştir. Bazı dizelerde ise kırgınlık, öfke, çaresizlik gibi duygularının hedefi kendisi olmaktadır. Dizelerdeki bu duygu karmaşasının nedeni, insan duygularının değişkenliğine bağlanacağı gibi anonim bir türkü olması sebebiyle pek çok insanın duygularından ve hikâyelerinden parçalar taşıyor olmasıyla da ifade edilebilir.

Bentlerin ilk cümleleri dikkate alındığında 23 bendin 16’sı ‘Gesi bağları...’ göndermesi ile başlamaktadır.

1. “Gesi bağlarından gelsin geçilsin”
2. “Gesi bağlarında bir top gülüm var”
3. “Gesiye giderken tokaştım taş”

4. “Gesi bağlarında üç ırgat işler”
5. “Gesi bağlarının gülleri mavi”
6. “Gesi bağlarında dolanıyorum”
7. “Gesi bağlarında kaynar serince”
8. “Gesi bağlarında bülbüller öter”
9. “Gesi bağlarında pişirdim nohut”
10. “Gesi bağlarında indi bir Firenk”
11. “Gesi bağlarında kaynar kum idim”
12. “Gesi bağlarında bir top gül idim”
13. “Gesi bağlarında geçilmez yastan”
14. “Gesi bağlarında ötüşür kuşlar”
15. “Gesi bağlarında üç ağaç iğde”
16. “Gesi bağlarının erimez karı”

Gesi bağlarının özelliklerinin vurgulandığı bu dizelerde, Gesi bağlarının mavi güllerinden, bülbüllerinden, ötüşen kuşlarından, iğde ağaçlarından, erimeyen karlarından, serinliğinden, dolaşılıp gezilip görülecek yerlerinden, doğal güzelliklerinden söz edildiği görülmektedir. Bazı dizelerde ise ayağa takılan taşlardan, engellerden, kaynayan kumundan, yapılan işlerden (ırgatların çalışması, nohut pişirilmesi), tutulan yaslardan söz edildiği görülmektedir.

Türkünün sadece 23 bentlik bir varyantını incelediğimizde, insanlığın evrensel duygularından olan ayrılık ardından gurbet ve yas olgularının çok yoğun ve derin bir şekilde işlendiği görülmektedir. Türküyü bu kadar dinlenir ve kalıcı kılan biraz da bu ortak duygulardır. Sevdiklerinden ayrı düşen herkes kentli olsun ya da köylü olsun duygudaşlık noktasında bu türküde kendi hikâyesinden bir şeyler bulabilir. Gurbetin içinde kahır da vardır ve geride kalanlar bu kahrını yaşarlar. Bu türkü bentlerinde de “ah çekmek, ciğeri yanmak, amansız derde tutulmak, ciğerin közlenmesi, içinin kan ağlaması gibi deyimlerin çok tekrar edildiği

görölmektedir. Ateşi yanmadan dumanı tütme -için için yanmak-, kaynar kum gibi olmak -kumun dışarıdan sıcak olduğu anlaşılmaz-, fener gibi yanan mum olmak -hızlıca yanarak kendini tüketmek- gibi betimlemelerin de kullanıldığı görölmektedir. Bu insanlık halleri farklı farklı ifade edilse de sadece türkünün hikâyesindeki kadına, türküyü icra edenlere, türküyü dinleyenlere değil tüm insanlığa aittir. Yine türküde yârenden ayrılınca gülmemek, düğüne derneğe katılmamak, süslenmemek, alın yazısına ve kaderine hayıflanmak, üzüntüden öleceğini düşünmek, derdini gizlemek, halini kimseye anlatamamak gibi durumların yas tutan kişinin ağzından aktarıldığı görölmektedir.

İncelenen varyantın ilk bentlerinin gurbete giden erkeğin ağzından sonraki tüm bentlerin ise kadının ağzından aktarıldığı tespit edilmiştir. Tek bir dize, bent ya da bir türkü metni üzerinden sayfalarca yorum yapmak, bilgi üretmek mümkündür, dolayısıyla içinde türküler de dâhil olmak üzere sözlü kültür ürünleri, sosyal tarihin, toplumsal psikolojinin, sosyolojinin ve kültürel belleğin verilerini içerirler, süreç odaklı olarak da bu belgeleri yeni nesillere taşırlar.



İğdır Türkülerinde Ben/Sen=Biz/Öteki¹

*Bu dağda maral gezer
Zülfünü tarar gezer*

Türküler, toplumun yaşam biçimini, dünyaya bakış açısını, kolektif bilincin farkındalıklarını ve toplumu oluşturan bireylerin kendilerini algılayışlarını, diğer bireylerle ilişkilerini, duygularını ve düşüncelerini yansıtmaları, bu anlamda da zengin veri içermeleri açısından dikkate değer edebi ürünlerdir. Bir toplumun içinde yer alan bireyin ‘ben’ farkındalığı, bunun üzerinden hayatı algılayışı, anlamlandırışı, ‘sen’, ‘biz’, ‘siz’, ‘öteki’ ile ilişkileri çerçevesinde şekillenir ve anlam kazanır. ‘Öteki’nin mutlaka bir kişi ya da rakip olması gerekmez, ‘öteki’, ‘ben/biz’ olgusuna karşı çıkan her şeydir; ayrılık, hastalık, ölüm gibi. Türküler her ne kadar toplumun büyük çoğunluğunun ortak metni gibi kabul görse de ilk ağızdan çıkışları itibariyle türkü metinlerinde aşkın, sevginin, acının ve diğer tüm duyguların ‘ben’ üzerinden işlendiği ve anlatıldığı görülmektedir. Türkü metnindeki ‘ben’in, ‘biz’e evirilerek herkesin ortak paydada birleşmesinde,

¹ (Özet olarak sunulmuş bildiri, genişletilip, düzeltilip gözden geçirilerek kitaba alınmıştır.) İğdır Türküleri’nde Ben/Sen=Biz/Öteki”, (Kültür ve Tarih Bağlamında) İğdır Uluslararası Sempozyumu, İğdır Üniversitesi-Atatürk Araştırma Merkezi,05-07 Kasım 2015, İĞDİR- *Geçmişten Günümüze Şehir ve Kadın II*, Editör: Osman Köse, Canik Belediyesi Kültür Yayınları,Yayın No:55-17-02,

türkülerde işlenen aşk, özlem, acı gibi insana ait evrensel duyguların, toplumun kültürel hafızasına ait örneklerle ve imgelerle örtüşmesi etkili olmuştur.

Bu bağlamdan yola çıkılarak Iğdır yöresi türkü örnekleri üzerinden ben-sen=biz/ öteki ilişkisi açıklanmaya çalışılacaktır. Bu çalışmada doğrudan türkü metinleri esas alınmıştır, hikâye-leriyle ilişkilendirme yoluna gidilmemiştir. TRT repertuarında yer alan Iğdır yöresine ait ‘Al alma alınıpdı’, ‘Iğdır’ın al alması’, ‘Bahçalarda barım var’, ‘Dost bağından açılıp gül’, ‘Ben bir avuç darı olup’ ‘Aman avcı vurma beni’, ‘Iğdır’ın yolları daşlı’, ‘Kız yağlıgın kim apardı’ türkülerini örneklem olarak seçilmiştir.

Iğdır’ın al alması

Muzaffer Sarısözen’in derlediği, “Iğdır’ın al elması²” türküsünün ilk dördlüğü sevgiliye yönelik bir güzellemedir: “Iğdır’ın al alması/Yemeye bal alması/ Yar gelenden sonra/Yaremin sağaltması”. Erkek söylemlili bu türküde ‘al alma’, ‘bal elma’ sevgilinin güzelliğine ve tatlılığına yapılan göndermelerdir. Bu dördlük, ben-sen=biz ilişkisi üzerine kurulmuştur:

sen/ben = biz

al alma, bal alma/yaralı= aşk, sevgi, yarenin sağaltılması

Aşığın (ben), aşk yarasının sağaltılması için al almaya ben-zettiği sevgiliye (sen) kavuşması gerekmektedir. ‘Biz’ oluş, ancak aşığın sevgilisinin yarasını sağaltacaktır. “Iğdır’dan alma aldım” dizesiyle başlayan mani dördlüğünde ilk dize sevgiliyle kavuşul-duğunu ancak bir sebeple sevgilinin yad ellere gönderildiğini, gidişine izin verildiğini, ancak sevgili gittikten sonra ‘sen’ini kaybetmiş ‘ben’in, sevgilinin al yanaklarına -diğer bir deyişle sağlıklı görünümüne- karşın aşığın ayva gibi sararıp solduğunu, hastalandığını, baharını yitirip güzü yaşadığını ifade eder: “Iğdır’dan

² TRT Repertuar Nu:2168.

alma aldım/Yarimi yada saldım/Yar gidenden sonra/Ayva gibi sarardım.” Yad (yaban eller) aşık ile sevgilinin ‘biz’ olmuş halinin karşısındaki ‘öteki’dir. “Deryada deryalıklar” dizesi ile başlayan dörtlük, yine biz ve ötekinin hikâyesidir: “Deryada deryalıklar/ Suda oynar balıklar/Ne bu sevda olaydı/Ne de bu ayrılıklar.” Deryalar, uçsuz bucaksızlığı ayrılığı pekiştiren bir ifadeyken, deryanın içindeki oynayan balıklar hayatın devamlılığın işaret etmektedir. Dörtlüğün üçüncü ve dördüncü dizelerine baktığımızda “Ne bu sevda olaydı/ Ne de bu ayrılıklar” dizelerinde sevda ‘biz’ken, ayrılık ‘öteki’nin ta kendisidir.

Türkünün kavuştak dizelerinde ise erkek söylemli birinci tekil şahısın, ‘ölmek, yetim kalmak, sevmek’ sözcükleri üzerinden, ‘ben/sen =biz’ üzerindeki ‘öteki’nin izlerine gönderme yaptığı görülmektedir: “Ölürem ölürem yar/Yetimem yar yetimem yar/ Ay balam sevi rem yar/Sevi rem yar sevi rem yar yar”

Aman avcı vurma beni

Yine Muzaffer Sarısözen’in derlediği yöreye ait. bir başka türkü olan “ Aman avcı vurma beni/ Ben bu dağın (aybalam) maralıyam/Maralıyam hem yaralı/Avcı vurmuş (aybalam) yaralıyam³” dizeleriyle başlayan kadın söylemli türkünün ilk dörtlüğünde avcı ve maral sözcükleri dikkati çekmektedir.

sen/ben = biz

avcı(vuran)/maral (vurulan)= aşk (yaralı olmak)

‘biz’ in aşkla(yaralı olmakla) ifade edilmesi dörtlüğün son dizesi “Avcı vurmuş yürekten yaralıyım” dizesinin yorumudur. Türkünün ikinci dörtlüğü “Bir taş attım çaya düştü/Çaydan bir çift (aybalam) suna uçtu” dizeleri erkek söylemli olup ‘ben’in, ‘sen’e yani sevgiliye ulaşmak için gösterdiği çabanın boşa çıktığını göstermekle birlikte “Benim gönlüm sana düştü/ Senin

³ TRT Repertuar Nu:926.

gönlün (aybalam) kime düştü” dizeleriyle netlik kazanmaktadır. Kime sözcüğü, şüpheyile birlikte işaret edilen ‘öteki’dir. Türkünün üçüncü dörtlüğünde “Bu dağlarda ceyran gezer/Tırnakları (aybalam) taşlar ezer/Ben o yâre neylemişem/O yar benden (aybalam)kenar gezer” dizelerindeki ‘dağlarda maral gezmesi/ tırnaklarının taşlar ezmesi’ gerçek anlamıyla düşünüldüğünde doğadan zihne yansıyan bir gerçekliktir. Ancak sembol anlamıyla yaklaşıldığında aşığın gönlünün dağ gibi yüce, geniş ya da güçlü oluşu, dörtlüğün son dizesindeki “o yar benden (ay balam) kenar gezer” ifadesiyle ilişkilendirildiğinde, maralın yani sevgilinin ilgisizliğinin maralın tırnaklarının taşları ezdiği gibi aşığın yüreğini ezdiği anlaşılabilir.

Bu dağlarda maral gezer

“Bu dağda maral gezer/ Zülfünü-telini- tarar gezer” dizeleriyle başlayan Azerbaycan yöresine ait İğdır’da da söylenen türküde de ilk dörtlük “Men yârime neyledim (aybalam)/ Yar menden kenar gezer⁴” dizeleriyle tamamlanır. Bu dörtlük ‘Aman avcı’ türküsünün üçüncü dörtlüğüyle benzerlik gösterse de takip eden mani dörtlükleri farklıdır. Söz konusu dizelerde ‘öteki’ uzak gizen araya mesafe koyan sevgili olabileceği gibi yârin kendisinden uzaklaşmasına sebep olduğu için kişinin kendisi de olabilir. Türkünün ikinci dörtlüğünde “Bu dağın karı menem/Gün vurur erimezem” dizelerini takip eden “El bilir âlem bilir (ay gülüm)/ ben senden vazgeçmezem” dizeleri sen/ben=biz/ öteki ilişkisini daha açık gösteren dizelerdir. ‘Ben’ senden vazgeçmeyen, ‘sen’ benim tarafımdan vazgeçilmeyen, ‘öteki’ ise bunu bilen herkeştir. Aslında dizedeki herkesi işaret eden ‘el bilir, âlem bilir’ ifadesinde bir meydan okuyuşla birlikte çıkacak rakiplere bir gözdağı da vardır. Dağın karı olmak ve erimemek de bu kararlığın göstergesi olarak ilk dizelerde yerini alır. Sözü edilen maralın

⁴ TRT Repertuar Nu:1368.

nakarat bölümünde Gülebatın adını işaret ettiği görülmektedir: “Dağlarda çiçek ay Gülebatın/ Hamudan göyçek ay Gülebatın/ Doldur ver içek ay Gülebatın, hey.” Görüldüğü üzere herkesten her çiçekten daha güzel olduğu vurgulanan Gülebatın’ın aşkına talip olan türkünün ‘ben’idir. Türkünün son dörtlüğünün üçüncü ve dördüncü dizelerindeki “Özüm özüne kurban ay ceylan/ Gözlerim gözlerine” dizelerinin anahtar sözcükleri (özüm-özün, gözüm-gözün) yine sen/ben birlikteliğinin karşılıklığını vurgulamaktadır.

Al alma alınıpdı

‘Al alma alınıpdı’ türküsü yine alma/elma imgesiyle başlar. Metin merkezli incelendiğinde ilk iki dizedeki “Al alma alınıp- tı/ Dalında salınıptı” ifadesi genç bir kızın yetişkin oluşuna ve taliplerinin arttığına, gözlerin üzerinde olduğuna bir göndermedir. Gizli bir ‘öteki’ tehlikesi sezilen bu dizeleri, takip eden dörtlüğün son iki dizesi açıklar niteliktedir: “ On beşinde bir kız/ kaftara aldanıptı” Kaftar sözcüğü ihtiyar, cadı, bunak anlamı taşımaktadır. Bu dörtlükteki ‘öteki’, kızı kandıran ihtiyar ve dolayısıyla ihtiyarı destek olan diğerleridir. Bu dörtlük bugün hali hazırda mücadelesi verilmeye çalışan özellikle de kendi ya- şından büyük birileriyle evlendirilen çocuk gelinlerin trajedisini de bir bakıma gözler önüne sermektedir. Türkünün “Kızın ismin aldırırım/ İğdır’ı dolandırırım/ O getti Ardahan’a/ Ben kaldım yana yana” dörtlüğünde ise genç kızın yaşlı adamla evlendirilip Ardahan’a gönderilmesine karşı duyulan tepkinin dile getirildiği, kızın adının İğdır’da dolandırılmasının bir çare bulma çabası olduğu, ancak sonuç alınmadığı için kızın Ardahan’a gittiği çıkarımı yapılabilir. Türkünün nakarat bölümünde kızın sarışınlığını vurgulayan bir ifadeyle Sarı kıza bir yalvarış onu bu gidişten vazgeçirme çabası sezilir: “Al ver Sarı kız/Bahçalarda

barı kız/Goyma beni yalnız/Gel gidek Sarı kız/Bahçalarda barı kız/ Goyma beni yalnız.” Türküyü dillendiren ‘ben’, kızın geleceğinden tedirginlik duyan bir yakını olabileceği kıza sevdalı bir genç de olabilir. Kısaca türkü metnindeki ‘ben’, kızın yaşlı biriyile gitmesini uygun bulmayandır, bu uğurda mücadele edendir. ‘Sen’ seslenilen ve kurtarılmaya çalışılan kızdır, ‘öteki’ ise kıızı kandıran ihtiyar, sessiz kalarak buna yardım eden diğerleri ve hatta kızın kendi aldanışıdır.

Gız yağlığın kim apardı

1950 yılında derlenip kayıtlara geçmiş, benzer bir konunun işlendiği başka bir İğdır türküsü ise “Gız (yar) yağlığın kim apardı” türküsüdür. İki dörtlükten oluşan bu türküde dörtlüklerin son dizeleri olarak tekrarlanan “Güzel oğlan ver yağlığı” sözlerinden anlaşıldığı üzere güzel oğlan diye ifade edilen yakışıklı genç, aynı zamanda bu türkünün ‘ben’ karşısında duran ‘öteki’sidir. İlk dörtlükteki “Gız (yar) yağlığın kim apardı/İçi dolu nar apardı/Açılmamış gül apardı (cano can)/Güzel oğlan ver yağlığı” dizeleri gül ve nar imgeleri üzerinden değerlendirildiğinde henüz çok genç ve güzel olan çeşitli meziyetlerle donanmış, gelecek vadeden bir genç kızın aklının, genç bir delikanlı tarafından çelindiğine vurgu yapılmaktadır. Anadolu’da yağlık-mendil vermek nişan göstergesidir. Dörtlüğün sonunda seslenilen ‘güzel oğlan’ın, aparmak sözcüğüyle bu nişanı temsil eden yağlığı kapıldığı, götürdüğü ifade edilmektedir. Ancak türkünün, kaybedeni, yalnız kalanı, istediğine kavuşamayan ‘ben’i, bunu kabullenmek istemez ve ikinci dörtlüğün ilk dizesinde kıza seslenir: “Gız (yar) yağlığın gönder bize/Can verende çekim yüze/Gurban olam ala göze (cano can)/Güzel oğlan ver yağlığı.” Kaybeden ‘ben’in son çırpınışları olan kıza sesleniş bölümünde kızın yüz ve göz güzelliği karşısında nasıl etkilendiği de dile getirilmiştir. Bu türküde

‘ben’ kaybedendir, acı çekendir, yalvaran, kurban olmayı göze alandır; ‘sen’ seslenilen ama ses vermeyen, elma ve nar imgeleriyle hayal edilen güzel kızdır, ‘öteki’ ise hem yağlılığını kapalı kızın sözlüsü güzel oğlanın hem de ‘ben’ e yüz veremeyen seçimini ötekiden yana kullanan kızın kendisidir. Onunla birlikte ‘Biz’ olmak isteyen ‘ben’e, ‘öteki’nin yanında yer alarak onunla birlikte ‘öteki’leşen de kızın kendisidir.

Bahçalarda balım var

‘Bahçalarda barım var’⁷ türküsünün ilk dizesindeki ‘bar’ sözcüğünün anlamı üzerine yapılan araştırmada Azerice Sözlük’te bar-bahar sözcük grubunun yemiş olarak açıklandığı görülmektedir. Bu dizede ‘bahar’ sözcüğü kullanılsa da takip eden “bir havya bir narım var” dizesinde ayva ve nar sözcükleri yemiş ifadesini pekiştirmektedir. Genellikle meyve ve çiçek isimleri halk şiirinin dizelerinde beğenilen kızı ya da sevgiliyi işaret etmek için kullanılmaktadır. Üç bent ve nakarattan oluşan bu türküde sevgili “Kalem kaş kara gözlü/hoş bakışlı yârim var” dizleriyle tanıtılırken, son dizedeki “Beri gel kara göz” ile nakarat bölümündeki “Gel gel kara göz/ Bu bağrımda yâre göz/Derdime son çare göz/Beri gel kara göz” ifadeleri uzaklaşan sevgiliye ulaşmak için adeta bir yakarış dile getirilmektedir. İkinci bentte ise “Yandırdı güneş beni/Gün o gün taş beni/Beni gözlerin yakıtı/Yandırmaz ateş beni/Beri gel gara göz “ dizeleriyle yakıcı ve ulaşılmaz bir güneşe benzeyen sevgili, ulaşılmazlığı ve ‘ben’ e verdiği zararla ‘biz’ olamadan ‘sen olmaktan çıkıp ‘öteki’leşmiştir. Son bendin dizelerinde bu daha açık ve nettir: “Gözün kesme gözümden/ hakikatimle sözümden/ Yar yadında oynasır/aklım gitti özüm-den/ Beri gel kara göz” dizelerindeki anahtar sözcük ‘yad’ yani ‘yabancı- el’ dir. Gerçek ‘öteki’, yani tercih edilen ya da tercih edilenler bu dize ile belirginlik kazanır. Sevgilinin uzaklaşmasına ‘öteki’ diye nitelenen üçüncü şahıs ya da şahıslar yol açmıştır.

⁷ TRT Repertuar Nu: 2879.

Iğdır'ın yolları taşlı

‘Iğdır’ın yolları taşlı⁸ türküsünün ilk bendinde de bir önceki türkülerdeki gibi sevgiliyi niteleyen kara göz ve kalem kaş vurgusu dikkat çekmektedir. Bu, türkünün üretildiği/yakıldığı dönemdeki güzellik anlayışının bir göstergesidir. “Iğdır’ın yolları taşı/Benim yârim (ay balam) kalem kaştı/Niye benden uzaklaştı/Harda (nerde) kaldı (ay balam) benim yârim/ Kara gözlüm (ay balam) vefakârım” dizeleriyle Iğdır’ın yolları gibi çetin zorlu bir sevdanın mağduru olan ‘ben’in kendisinden uzaklaşan, ‘biz’ oluşun bir ögesi alabileceken ‘öteki’leşen sevgiliyi ‘nerde kaldı’ ifadesiyle arayışı; ‘vefakâr’ sevgili nitelemesiyle de umudunu kaybetmediği dillendirilmektedir. Takip eden ikinci bentte de “Sular gelir aka aka/ Ben kalmışam baka baka/ Şimdi geldi buradan çıka/ Benim ela gözlü yârim” dizeleriyle de akıp giden suyun ardından bakar gibi, gözlerinin de sevgilinin gidişine çaresizce baktığını dile getirmektedir. Son bentte ise giden, uzaklaşan, ötekileşen sevgili hala gözlediğini ve üç aydır göremediğini şu dizelerle dile getirir: “Iğdır’ın yolları peşem/ Gözlemektir (ay balam) yâri peşem/paşam/Üç ay oldu görmemişem/ Harda (nerde) kaldı (ay balam) benim yârim/ Kara gözlüm (ay balam) vefakârım”

Mehribanım

1951 yılında Neriman Tüfekçi tarafından derlenmiş olan ‘Mehribanım’⁹ türküsünün ilk dörtlüğünde gül ve bülbül ikilisine gönderme vardır: “Dost bağından açılıp gül/Güle sarılıptı bülbül/ Kızları takip teline (gül)/Gelir sallana sallana.” İkinci dörtlükteki “Toylarımızda var gaydalar/Oğlan çalar kızlar oynar” dizelerinden bunun bir oyun, bir düğün türküsü olduğu anlaşılmaktadır. Dörtlüğün ilk dizeleri “ Dost bağında var alçalar/

⁸ TRT Repertuar Nu: 1955.

⁹ TRT Repertuar Nu:1758.

Tez çiçeklenir alçalar” la birinci dörtlüğün ilk iki dizesi “Dost bağında açan gül/Güle sarılıptı bülbül” dizeleri benzeşmektedir. Gülün teline takılan kızların ikinci dörtlükte çiçeklenmiş alıçlarla simgelendiği görülmektedir. Bu türkü ‘biz’ türküsüdür, birlik beraberlik türküsüdür. Bülbül ve gül imgeleriyle aktarılan gençlerin kavuştuğu ve onların çevresinde genç kızların ve gayda çalan gençlerin olduğu görülmektedir.

Mehleden geçen oğlan

İğdir Yöresine ait bir türkü olarak da bilinen Kars iline kayıtlı “Mehleden geçen oğlan¹⁰” türküsünün ilk dörtlüğünde ben-sen-öteki ilişkisi “Mehleden geçen oğlan/Beni yar seçen oğlan/ Başkasına sözüm var/ Dönemem inan oğlan” dizelerinde somutlaşmıştır. Kadın söylemli bu türküde kadın seçilen (ben), oğlan seçen (sen) dir. Ancak bir de söz verilen ‘öteki’ vardır. Bu dörtlükte ‘öteki’ varlığı karşısında ‘sen’ ötelenmektedir. Kadın, seslendiği oğlanı (seni) değil ‘öteki’ni seçmiştir. Ancak ‘öteki’ne verilen söze rağmen türkünün diğer dörtlüklerinde ‘biz’ birlikteliği kendini hissettirmektedir. Diğer dörtlüklerde ‘öteki’ sadece hissettirilir: “Karşımda durma oğlan/ Boynunu burma oğlan/ Bana her dem söz atıp/Özünü yorma oğlan” dizelerinden de anlaşılacağı gibi birinci dörtlükte ‘öteki’ne verilen söz, oğlanın çabasını boşa çıkarmaktadır. Son dörtlük, ‘öteki’ varlığına rağmen bir vazgeçemeyiştir. Bu dörtlük kadın tarafında oğlana yapılan bir güzelleme biçimindedir. Bu dörtlükte ‘öteki’ tamamen uzaklaştırılmıştır: “Ne güzel gözlerin var/ Yüzün ay gibi parlar/ Sözlerin ateş gibi/ Can evimi yaralar-alevler” Bu dörtlüklerin yanı sıra üç kez tekrarlanan türkünün nakarat bölümü kadının kararsızlığını ifade eder gibidir: “Gel gel gel gel oğlan/Bala ceylan sevdiğim/ Dur gel dur gel oğlan/Bala benim öz gülüm.”

¹⁰ TRT Repertuar Nu:3490.

Ben bir avuç darı olsam

“Ben bir avuç darı olsam¹¹” türküsü kızla erkeğin karşılıklı söylediği atışmalı bir türküdür¹². Türküde kız sorar, erkek cevaplar: “Ben bir elma olup/ Sandığa girecek olsam/ Goy beni nice neylersin/ Sen beni nice neylersin//Ben bir güzel açar olup/ sandığı açacak olsam/ Seni de yersem neylersin/ (Balam) Seni de yersem ne dersin.” Bu türküde Ben/Sen her dörtlükte kıza ve erkeğin söylemine göre yer değiştirse de türkünün tamamı dikkate alındığında soru soran ‘ben’, cevaplayan ‘sen’ dir. Türkünün tamamına bakıldığında soru soran ‘ben/kız’ kendini darıya, ceylanana, elmaya benzetirken, ‘sen/erkek’ ona karşılık kendini tavuğa, avcıya, açara-anahtara benzetir. Türkünün tüm dörtlüklerinde soru soran ‘ben’ kaçmakta ya da gizlenmekte, ‘beni’ cevaplayan ‘sen’ ise kovalamakta yakalamaya çalışmaktadır.

“Darıyı, ceylanı, elmayı yemek” söylemleri çerçevesinde bakıldığında türkü metninde ‘sevmek ve yemek’ ilişkisinin birlikte işlendiği görülmektedir. Yukarıda örnekleri verildiği üzere sevgilinin ceylanana, nara, elmaya benzetildiği birçok dizede yer almaktadır. Bu söylemlerin temelinde ‘ben’ algısının ‘sen’e sahip olma, duygusunu tetiklediği, ‘sen’ diye hitap ettiği kişiyi yeme, yutma, kendine katma hazzı ve içgüdüleriyle (burada Freud’cu bir yaklaşımla cinsel odaklı yorum yapmak da mümkündür) sevmek, sevdiği şeye ya da kişiye sahip olma duygusunun örtüştüğü görülmektedir. Bu durumu, Eski inanç sistemlerindeki yenilen ya da onunla ilgili bir parçanın taşınmasıyla bir başka canlının gücünü ve yaşam enerjisini örneğin, kartalın keskin bakişliliğini, ya da atın dayanıklılığını kuşanma (ki günümüzde de benzer düşüncelerin bazı kişileri özellikle hasta sağaltımında değişik canlıların etini ya da çeşitli uzuvlarını yemeye yönlendirildiği bilinmektedir) olgusunun dizelerdeki farklı bir tezahürü olarak görmek de mümkün olabilir.

¹¹ TRT Repertuar Nu:66/2.

¹² Özbek, 1975: 526.

Sonuç olarak denilebilir ki, türkü metinleri dikkate alındığında türküyü seslendirenlerin ‘ben’, türküde duyguların iletilerek kazanılmaya çalışılan tarafın ‘sen’ olduğu görülmektedir. Ben/Sen ilişkisinin temelinde, ‘biz’ olma isteği vardır. Ancak ‘sen’ diye nitelenen figür ‘biz’ olmaya razı gelmediği sürece ‘öteki’ne dönüşme tehlikesi içerir. ‘Ben’ genellikle arzu eden, isteyen, bekleyendir, güçlü ve cesur söylemlidir, mücadele edendir. ‘Sen’, edilgen, naif, kırılgan, arzulanan, beklenen ve istenendir. Ben ve sen, biz ortaklığında ötekinin karşısına çıktığında, öteki -diğer bir deyişle rakip- ötelenir ve dışlanır. ‘Öteki’, ‘ben’in kazanımı engelleyen her şeydir, İğdır türkülerinde ‘öteki’ kaftar (ihtiyar), sevgilinin yani ‘sen’in kendisi, ‘sen’in aldanışı, ‘ben’in dışındaki herkes, yad eller, el-alem, yakışıklı oğlan, ölüm, ayrılık biçimlerinde yer alır. Türküler genellikle bir iki örneğin dışında tek sesli ve erkek söylemlidir. İğdır türkülerinde de sen/ben karşılığı ‘biz’ olma özlemine dönüşürken, İğdır yöresine ait bitki ve hayvanlara gönderme yapan ‘ceylan, nar, elma’ sembolleri üzerinden ‘sen’ ile ilgili imgelerin oluşturulduğu görülmektedir. Bu imgelerin seçiminde yöresel varlığın etkisi kaçınılmazdır. Türkülerde, kazanılmaya çalışan ‘sen’in yani sevgilinin daha çok kara göz, kalem kaş göndermesiyle betimlendiği görülmektedir.

İğdır yöresi türkülerinin pek çoğunda, ‘sen’e yöneltilen ‘ay balam, balam’ gibi ezgiye yardımcı söz kalıplarının kullanıldığı görülmektedir. “Ay balam, ey ceyran/ceylan” seslenişinin sevgilinin toyluğuna, gençliğine, naifliğine, narinliğine işaret ettiği söylenebilir. Yöreye özgü olan ‘ey sevgili, tatlı, şirin, yavrucak’ anlamlarına geldiği bilinen bu seslenişin türkünün menşeyini göstermesi açısından da anlamlıdır. Ayrıca bu ifadeler türkünün seslendirilişi sırasında anlamı güçlendirdiği gibi ezgiyi de güçlendirmektedir.

Muğla Türkülerinde Estetik İşlev¹

Yağmur yağar yer yaş olur

Uçan kuşlar sarhoş olur

İnsanın kendisiyle, muhatabıyla ve çevresiyle olan, zihinsel, duygusal ve mantıksal, hatta sezgisel bağlantılarını, ilişkilerini ifade etmesini sağlayan en önemli araçlardan biri dildir. İnsan, varoluşundan bu yana hep kendini ifade etmenin yollarını aramıştır. Seslerin anlamlı birliklere dönüşmesi, uzun bir süreç içerisinde de bu ses göstergelerinin düşünce ve duygu değerlerinin anlam, derinlik ve yoğunluk kazanması sonucu, dil estetik bir boyut kazanmıştır. Dilin bu estetik boyutundan yararlanan insanlar, müzikalite değeri olan ses birliklerinin ahenkli sıralanışıyla, az sayıda, ama çağrışım zenginliğine sahip, anlamca duygu değeri çok yoğun olan göstergeler kullanarak, adına 'şiir dili' denilen, özel bir iletişim dili yaratmışlardır.

Şiir dili, ses yinelemeleri, uyaklar, çeşitli ses oyunları, ölçü ritim gibi biçimsel şiir öğelerinin kullanımıyla reel olarak ön planda görünür kılınmıştır.² Biçimsel unsurlar, yüzyıllardır tarihi bir

¹ (Özet olarak sunulmuş bildiri, genişletilip, düzeltilip gözden geçirilerek kitaba alınmıştır.) Muğla Türkülerinde Geleneksel Estetik İşleve Sahip Olan Göstergelerin Şiir Diline Yansımaları” Osmanlı’nın 700. Yılında Muğla Sempozyumu 6–7 Mayıs 1999, Muğla Üniversitesi.

² İsmail Tunalı (1984). *Sanat Ontolojisi*, 3. Baskı, İstanbul: Sosyal Yayınları, s. 88-89.

gelişime sahip olan her dilde mevcuttur. Bu biçimsel şiir öğelerini, bizim dilimizde de deyimlerde, atasözlerinde, dualarda, ilenmelerde özdeyişlerde, kalıp sözlerde, kalıplaşmış etkileyici imgeler ve tasarımlarda görebiliriz. Dilimizin söz varlığı içerisinde yer alan bu geleneksel -ya da kişiye özgü- ürünler, aynı zamanda anlam bakımından, göstergelerin irreal, bir başka deyişle, arka planının (yani duyulur algıyı aşan, aşkın yanının) zenginliğini de ortaya koyar.³ İşte, şiir dili de bu reel ve irreal iki tabakanın bir arada var olmasıyla ortaya çıkar. Doğan Aksan'ın ifadesiyle “şiir dilinde, dilbilim açısından, bütün değişik akımların, bütün kişisel ve toplumsal eğilimlerin, bütün dönem ve çağların üstüne çıkan ortak nitelikler, ortak anlatım eğilimleri, anlam olayları vardır⁴.”

Dil bir iletişim aracıdır, kısacası kodlama ve kod çözmedir. İfade edilmek istenen şeyler, sözcük denilen göstergelerle kodlanır ve şifrelenir. Bu kodların ya şifrelerin çözümü, gönderilen mesajın algılanması, o dili iyi bilen ya da aynı dil birliğine sahip kişilerce yapılabilir.⁵ Şiir dili de özel bir iletişim aracıdır. Şiir diliyle iletişimde, estetik yön de mevcuttur. Doğan Aksan, Posner'in “şiirsel iletişim, estetik işlevi olan dilsel iletişimdir” düşüncesinden yola çıkarak, şiir, estetiğin bir yan alanıdır ifadesini ve birçok dilbilimcinin de şiir dilini, dil içinde ayrı bir dil olarak kabul ettiği gerçeğini aktarır. Şiirin amacının sadece iletişim değil, aynı zamanda da heyecanlanmayı, haz almayı sağlama ve etkileme olduğunu belirtir. Aksan, konuyla ilgili olarak Fransız araştırmacı Jean Cohen'in “şiirin düz yazıdan, ses ya da düşünce özüyle değil ama dil dizgesinin öğeleri arasında kurduğu özel bağlantı tipiyle ayrıldığı, bu bağlantının iki düzeyde rol oynayarak ses yönünden dize denilen şeyi oluşturduğu, anlam yönünden ise eski retorikçilerin figür dedikleri şeyi meydana getirdiği” düşüncesini aktarır⁶

³ Tunalı, 1984: 88-89.

⁴ Aksan, 1993: 13.

⁵ Aksan, 1993: 23.

⁶ Aksan, 1993: 18.

Her dilde, şiir dilinin reel tabakasını oluşturan biçimsel öğeler, müzikalite açısından estetik işleve sahiptirler. Bu şiirsel ses öğelerinin varlıkları, çok eskilere dayanmakta olup, tarihsel ve geleneksel bir süreci aşarak bugüne ulaşmışlardır. Reel tabaka dikkate alındığında, şiirsel formların da, ses ahenklerinden kaynaklanan tıpkı müzik gibi evrensel yanları olduğu düşünülebilir. Yalnız, şiirde dikkate değer bir nokta şiiri müziğe benzemekten uzaklaştırır; şiirde, şiiri oluşturan, sadece ses ya da ses birliklerinin uyumlu sıralanışı değildir, aynı zamanda, figür denilen anlam yönüdür. Bu, anlam yönü, her dilde kendine özgülüğü ve orijinaliteyi taşır. Şiirin anlama dayalı unsurlarının bu özelliği, şiirin gerçek manada bir dilden bir dile çevrilemeyeceğini gösterdiği gibi; tek başına ses birliklerinin ahenkli oluşumu ya da diğer bir deyişle müzikalitesi de şiiri okutmaz, aksi takdirde şiirleri çevirmeye gerek kalmazdı.⁷

Doğan Aksan'ın, anlam çerçevesi içinde yer verdiği unsurlardan biri de göstergelerin göndergesel anlamıdır ki dilbiliminde, göndergesel anlam, göstergelerin çeşitli aktarmalar ve yan anlamlar dışında kalan temel anlamlarını nitelemektedir. Şiir dilinde, temel anlamıyla kullanılan göstergelere de çok rastlanılmaktadır. Doğan Aksan, bütün dünya uluslarının edebiyatlarında, sözcüklerin günlük dildeki anlam ve değerleriyle kullanıldığı yalın anlatımlara örnek oluşturan ve değişik tasarımlar yaratma kaygısıyla alışılmamış bağdaştırma ve anlatımlara başvurmeyen şiirlerin bulunduğunu belirterek, bu şiirlerdeki şiirselliğin, estetiğin, içtenlik ve yalın anlatmadan doğduğunu belirtir⁸

Göstergelerin, irreel tabakayı oluşturan anlam değerleri ve çağrışımları, göstergeler hangi dile aitse, o dilin tarihsel gelişimiyle doğru orantılı ya da paraleldir. Bu, göstergelerin arka planının, kullanılan dile ait geleneksel ortak bir paydası olduğunu da gösterir. Doğan Aksan, bunu anlam çerçevesi terimiyle

⁷ Tunalı, 1984:106-107.

⁸ Aksan, 1993: 78-79.

açıklar: “Anlam çerçevesi, göstergelerin, dil düzeni içinde anlam açısından taşıdığı bütün değerleri, temel anlamlarıyla birlikte yan anlamlarını dinleyen ve okuyanda çağrıştırdığı başka kavramların tümünü içine almaktadır ⁹.”

Kısaca özetlenecek olursa, estetik işleve sahip bir iletişim aracı olan şiir dilinde kullanılan göstergelerin, ana hatlarıyla iki tabakadan meydana geldiğini; birinci tabakanın yani reel tabakanın formu, ikinci tabaka olan irreel tabakanın -kendi içinde heterojen bir şekilde daha da tabakalaşarak- anlam içerdiğini ve her iki tabakanın oluşumunu sağlayan unsurların, göstergeler için kullanılan dilin tarihî ve geleneksel zenginliğini, yani estetik varlığını taşıdığını söyleyebiliriz.

Halk şiirleri -ister anonim olsun ister olmasın- ortaya çıkışları itibarıyla bireysel ürünler olsalar da toplumsal kolektif bilinçten pay aldıkları yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle anonim ürünlerde, zamanla halkın tevazuunun ve ortak paylaşıma yönelik tavrının uzantısı olarak sahiplenme çizgisinin dışına çıkıldığından, halk irfanının etkisi ve halkın ortak duygu ve düşünceleriyle de zenginleşmesi sonucu, geleneksel estetik işleve sahip ortak göstergeler dünyası oluşmuştur. Günümüzde halk şiiri araştırmalarında, reel tabakayla ilgili çalışmalar sıkça yer verilmektedir. Bu çalışmada konu sınırlandırılarak, geleneksel estetik işleve sahip göstergelerin, Muğla türkülerindeki şiirsel dile nasıl yansıdığının izleri sürülerek örneklendirilecektir.

Muğla Türkülerinde Estetik İşleve Sahip Göstergeler

“Eli elekli gelin/Basma yelekli gelin/Selam vermeden geçti/Hain yürekli gelin (güzelim)¹⁰ dörtlüğüyle başlayan bir Muğla türküsünde aşığın sevgilisini, birkaç sözcük ile betimlediği görülmektedir, sitem ifadesini taşıyan ‘hain yürekli gelin’ sözcük

⁹ Aksan, 1993: 76.

¹⁰ Deveci, 2007: 115.

grubu dışındaki diğer göstergeler, temel - göndergesel- anlamlarıyla kullanılmıştır. Bu dizelerde, sırtında basma yeleği, elinde eleği ile günlük işlerin peşine düşmüş bir gelinin, kendine sevdalanan âşığının yanından, belki de onu fark etmeden ya da umursamadan geçip gitmesi resmedilmektedir. Ancak ‘hain’ sözcüğünün çağrışım alanları dikkate alındığında ve gelin ifadesiyle ilişkilendirildiğinde, sitem edilen sevgili ile âşığın tanışıklığının önceye dayandığı ve sevgilinin âşığından vazgeçerek başka biriyle evlendiği bilgisine ulaşmak mümkündür. ‘Hain yürekli gelin’ dizesine eklenen ‘güzelim’ ifadesi dörtlüğe estetik bir yumuşaklık katarak ‘hain’ sözcüğünü içerdiği olumsuz anlamdan sıyrıp siteme dönüştürmüştür.

Bir başka âşık, ‘Ayşem Türküsü’nde, kumral kısa saçlı, beyaz tenli sevgilisinin güzelliğini ve mahcubiyetini, samimi, lirik, günlük dilin rahat söylenişiyle dillendirmiştir: “Kesik saçın kumrallaşmış (aman aman)/Ten bembeyaz Ayşem/Yanakları allanmış (aman aman)/Utanmış biraz Ayşem.”¹¹ Ayşe’nin güzelliğinin betimlendiği bu dizelerde de ‘yanakların allaması’ ve ‘utanmış’ sözcükleriyle betimlenen sevgiliye masumiyet ve naiflikle estetik bir boyut kazandırılmıştır.

Ülke genelinde çok sevilen bir ağıt olan ‘Ormancı’ türküsünde ise, hareket bildiren göstergelerin ağırlıklı olarak kullanıldığı dizelerde, bir olayın nasıl son derece canlı hayat sahneleriyle tasvir edildiği görülmektedir. Burada da, ‘Çekmiş Kafayı’ ifadesi dışındaki göstergeler temel anlamlarıyla kullanılmıştır. “Çıktım Belen Kahvesi’ne baktım ovaya/Bay Mustafa çağırdı dama oynamaya/Ormancı da gelir gelmez yıkar masayı/ Söz dinlemez ormancı çekmiş kafayı”¹² dizelerinde kafayı çekmek deymi ile ormancının söz dinlemez oluşu sebep sonuç ilişkisi bağlamında birlikte kullanılarak Ormancının içinde bulunduğu durum içtiği içkiye yüklenmiş, sevilen bir kişi olan Ormancı bir

¹¹ Deveci, 2007: 136.

¹² Deveci, 2007: 185.

bakıma aklanmaya çalışılmıştır. Yine bir ağıt olan ‘Adem kardeş türküsünde de, cinayete kurban giden Çakır Mehmet’in ağzından – ‘doyamadım’- sözcüğü dışında- günlük dilde kullanılan göstergeler, şiirsel içli bir söyleyişe dönüşmüştür: “Anneme söyledim lambalar yakmasın/Güvey pusatlarımı askıya asmasın/Oğlum gelecek diye yollara bakmasın/Doyamadım sana nazlı Naimem¹³” Dizelerde sözcüklere yüklenen duygu boyutu, ana, oğul, sevgili üçgeni içinde ölüm gibi trajik bir durumun anayla ilişkilendirildiğinde yitip giden oğula duyulan özlemin gündelik hayattaki karşılıklarıyla şiirde yer bulduğunu, sevgiliye duyulan aşkın da ölen kişinin ağzından ‘doyamadım’ sözcüğüyle şiire aktarıldığı görülmektedir. ‘Doyamadım’ sözcüğü sadece sevgiliye duyulan aşkı değil aynı zamanda genç yaştaki ölümün trajik boyutunu hayata doyamamasını da işaret ediyor. Bu dizelerde de görüldüğü üzere göndergesel/temel anlam taşıyan göstergelerle örülmüş şiirlerde, şiirselliği sağlayan; heyecan, haz, sitem gibi estetik olgunun oluşmasına yönelik ortak duygu değerlerinin yalın ve lirik anlatımla ifade edilmesidir.

Dildeki göstergeler, zamanla gündelik hayatta kullanılan göndergesel – yani, temel- anlamlarının dışında, yeni anlamlar da kazanarak o dili algılayanların zihninde farklı tasarımlar oluşturdıkları gibi aynı zamanda da estetik algıyı biçimlendirecek duygu değerleri de kazanırlar. Geleneksel dilbilimde, sözcüklerin zamanla, çeşitli aktarmalarla kazandıkları yeni anlamlar, ‘ikincil’ ya da ‘yan anlam’ olarak adlandırılmıştır¹⁴. Aynı dili konuşan kimseler tarafından, iletişim esnasında doğru algılanıp, çözümlendikleri gibi, sözcükleri zenginleştirerek yazılı ve sözlü edebiyat dilinde de yer alırlar.

Doğan Aksan, geleneksel dilbilimdeki kullanımıyla ‘yan anlam’ın, şairlerin, öznel tasarruflarıyla ortaya koydukları var olan göstergelere değişik anlam yüklemeye ve yeni tasarımlar

¹³ Deveci, 2007: 175.

¹⁴ Aksan, 1993: 90-91.

yaratmayla ilgisi olmadığını belirterek; şairlerin bu değişik kullanımlarının sözlüklerde yer almayan, kişisel kullanımlar olduğunu belirtmektedir.¹⁵ Oysa anonim halk şiirinde, önceleri için kişisel bilinç ürünü olduğu varsayılan, fakat zamanla toplumsal bilinçte, ortak tasarımları, ortak anlamları taşıyan ve okur-yazar olmayanların bile, çözümleyip algılayabildiği, duygulanıp heyecanlandığı, etkilendiği, yan anlam taşıyan göstergeler bulunmaktadır. Mesela; bunlardan biri ‘kurban’ sözcüğüdür, ilk akla gelen temel anlamı; dinin vecibelerini yerine getirmek için ya da adak amacıyla kesilen hayvana verilen addır. Ayrıca, yan anlam olarak bir ülkü uğruna feda olma ya da feda edilme anlamını da içermektedir¹⁶. ‘Kurban olma’ halk şiirinde kullanılan ‘gele- neksel estetik işleve sahip göstergeler’den birisidir. Âşık sevgili- ye, sevgisinin derecesini göstermek için, ona kurban olduğunu, onun uğruna canını bile vereceğini bildirir. Öte yandan kendini kurban olarak görme motifi de bulunmaktadır: “Dam başının tozuyum/ Ben kurbanlık kuzuyum/Niçin almazlar beni/Ben bir yörük kızıyım¹⁷” dizelerinde olduğu gibi. Yörük Kızı türküsünün ilk dörtlüğünü oluşturan bu dizelerde, Yörük kızının başın- dan geçen tatsız olayların, onda yarattığı ruh durumu verilmek- tedir. Bir takım kişiler tarafından dağa kaldırılan yörük kızının çaresizliğini, toplumun değer yargılarına bağlı olarak, kendini, evinde toz kadar değersiz hissedişini ve bir kurbanlık kuzu gibi kaderine razı oluşunu görüyoruz. Öte yandan “Niçin almazlar beni” dizesi ise insani bir tavırla, masumiyet davasında haklı bir isyanın da ifadesi olarak yer alıyor.

‘Gül’ sözcüğü de şiir dilinde en çok kullanılan, geleneksel işleve sahip göstergelerden biridir. Bir çiçek adı olan gül, gele- neksel klâsik şiir dilimizde, genellikle sevgilinin yüzü ve yanağı,

¹⁵ Aksan, 1993: 91-92

¹⁶ Metin Karadağ (1998). *Türk Halk Şiirinde Anlam Çerçevesi*, İstanbul: Akademi Yayınları, s.4.

¹⁷ Deveci, 2007: 105.

sevgilinin kendisi ve bahar için kullanılan bir göstergedir¹⁸. “Kale kaleye karşı/Kalenin ardı çarşı/Bir tomurcuk gül olsam/Açılsam yâre karşı¹⁹” Bu dizelerde geçen ‘tomurcuk gül’ temel anlamıyla, açılmamış gülü, goncayı ifade eder. ‘Tomurcuk gül’ göstergesi, yan anlamlarıyla şiir dilinde masumiyeti, sevgilinin açılmamış ağzını, dolayısıyla sırrını, yüzünü, sinisini²⁰ belirtmek için kullanılır. Tomurcuk gülün, yâre karşı açılması, sevgilin âşığına yüz vermesi, gülmesi, sırrını açmasıyla mümkün olur. Bu imge, aynı zamanda, halkın zihninde yer eden en güzel aşk hikâyelerinden biri olan, Gül ve Bülbül hikâyesine uzak çağrışımsal bir göndergedir.

“Ezelidir deli gönül ezeli/Güz gelince döker bağlar gazeli/Neylemeli kendi gelen güzeli/Bize güzel mihnet ile gelmeli²¹” türkü dizelerindeki ‘deli gönlün güz gelince bağlar gazeli dökmesi’ estetik bir söylem olup halk şiirinin güzel örneklerindedir. Gönül, âşğın aşkıyla ilgili her türlü gelişmeyi algılandığı, anlamlandırdığı yerdir. ‘Deli gönül’ göstergesi, sevgilinin yüz vermemesi, ilgisizliği ya da ona kavuşmaması sebebiyle aşk acısı çeken, bu acıyla adeta aklını yitirmiş, her şeyi göze alacak kadar gözü pek âşğın gönlünü simgelenmektedir. Dizelerde geçen ‘bağ’ sözcüğü ise, genel olarak, sevgilin yüzü, yanağı, söz, ömür, can²² yan anlamlarını taşımakla birlikte, burada, gönül için kullanılmış olup, âşğın hayallerini, ümitlerini mutluluk ve kavuşma özlemini içermektedir. Bağa güzün gelmesi, sevgilinin uzun süreli ilgisizliği sonucu, âşğın umutlarının sonbahar yaprakları gibi döküldüğünü, yıkıldığını ifade edilmekte son iki dizede ise âşğın, artık sevgiliye kavuşmaktan öte, ondan gelecek sıkıntıya derde bile razı olduğu aktarılmaktadır. Dizelerdeki söylem

¹⁸ İskender Pala (1995). *Divan Şiiri Sözlüğü*, 3. Baskı, İstanbul: Akçağ Yayınları, s. 208-209.

¹⁹ Deveci, 2007: 141.

²⁰ Pala, 1995: 204.

²¹ Deveci, 2007: 211.

²² Pala, 1995: 69.

ve ‘deli gönül’ göstergesi, ‘Mecnun’ sözcüğüne ve dolayısıyla da, Leyla ile Mecnun, hikâyesini de uzak çağrışım olarak işaret etmektedir.

Yan anlamla ilgili bu örnekleri çoğaltmak mümkündür; kurban, gül, tomurcuk deli gönül, bağ, gazel gibi göstergeler halkın bilincinde, halkın estetik anlayışı içinde oluşmuş geleneksel duygu değerine sahip sözcüklerdir.

Şiir dilinin, anlam çerçevesi içinde yer alan ‘uzak çağrışımlar’ ya da ‘uzak kavramlar’ diye nitelenen şiirsel anlatım biçimi; sanatçının bir kavramı ya da bir imgeyi, onunla yakından ilgili göstergelerle değil, uzaktan dolaylı göstergelerle yansıtması sonucu ortaya çıkar. Bu anlatım biçiminde, imgelerin betimlemesine gidilmeyip, kim zaman tek bir gösterge kimi zaman birden çok göstergenin bağdaştırılmasıyla imgelerin aktarımı sağlanmaktadır²³. Uzak çağrışımların ya da uzak kavramların, halk şiirindeki yeri ile ilgili tespitlerinde Metin Karadağ, halk şairlerinin birer meclis, meydan adamı olduklarından, mantık ve şiir bilgisi gerektiren bu tekniği uyguladıklarını söylemenin doğru olmayacağını ifade ederek ancak bu tekniğin, halk belleğinde derinliğine yer etmiş, halk hikâyeleri, masal, efsane kahramanlarının, dinsel kişilerin serüvenlerini, hatıralarını anmak, onların yaşadıkları ile kendi dünyalarını özdeşirmek gibi amaçlarla sınırlı biçimde kullandığını belirtir²⁴. “Bir incecik yolum gider Yemene’e/İlgün ilgın kanım damlar çimene/ Ölüm varmış güzel-leri sevene/ Yârin çevresine sardılar beni²⁵.” dizeleriyle aktarılan ve Yemen Savaşı’na göndermede bulunan bu Muğla türküsünde Yemen savaşıyla ilgili uzak bir çağrışımdan söz edilebilir. “Saba-hın seher vaktinde (aman) görebilsem yârimi/Gül dalına bülbül konmuş (aman) çeker ahûzarını/Elimden almak isterler (aman)

²³ Aksan, 1993: 105

²⁴ Metin Karadağ (1998). *Türk Halk Şiirinde Anlam Çerçevesi*, İstanbul: Akademi Yayınları. s.9-12.

²⁵ Deveci,2007: 246.

benim nazlı yârımı/Bu güzellik sana kalmaz (aman) seveceksen sev beni²⁶ Bu dizelerde de ‘sabahın seher vakti, gül, bülbül, ahuzâr’ göstergeleri, gül ve bülbül hikâyesini çağrıştırmaktadır.

“Affeyle günahımı ey ulu Tanrım/ Tövbe günahlarıma estağfurullah/Muhammed Mustafa Velîyullah/Tövbe günahlarıma estağfurullah²⁷” türkû metninden alınan bu dizelerde ‘Tanrı, Muhammed Mustafa Velîyullah, tövbe, estağfurullah’ sözcüklerinin dini kavram zenginliğini ve onlarla ilgili çağrışımları göstermesinin yanı sıra tövbe ile ilgili ayetleri²⁸ çağrıştırdığı da söylenebilir.

Bütün dillerde, gerek konuşma gerekse yazı dilinde, anlamı somutlaştırmak, dinleyen ya da okuyana kavramları daha etkiileyici bir biçimde sunabilmek için ‘benzetmeler’den faydalanılır ve zamanla benzetmeler deyimleşip kalıplaşırlar, dilin genel kullanımında yerleşik ögeler halini alırlar. Bu benzetmelerin yanı sıra, özel ve bireysel benzetme örnekleri de her an ortaya çıkabilir. Doğan Aksan, anlambilim incelemelerinde, benzetmelerin, eğretilme ya da deyim aktarması (Yun. Metaphore) adı verilen söz sanatının ilk evresi, ilk aşaması olarak kabul edildiğini belirterek; melek gibi kız, keçi gibi inatçı, tilki gibi kurnaz şeklindeki benzetmelerin zamanla kısalıp yoğunlaşarak, tilki, melek, keçi biçimine dönüşmesiyle birer deyim aktarması niteliği taşıdığını ifade eder²⁹. Klasik Türk şiirinde de, benzetmeye dayalı söz sanatına teşbih denmektedir. Halk dilinde çokça kullanılan benzetmelerinin halk şiirimizde de önemi tartışılmaz. Şu gelen kimin kızı/ Peştemali kırmızı/Gerdanında beni var/Sandım sabah yıldızı³⁰ Bu dördülüğün, son dizesindeki, sevgilinin gerdanındaki ‘ben’in, sabah yıldızına benzetilmesi, sabah çok erken uya-

²⁶ Deveci, 2007: 225.

²⁷ Deveci, 2007: 227.

²⁸ Âl-i İmrân, 89; Bakara 160.

²⁹ Aksan, 1993: 120.

³⁰ Deveci, 2007: 127.

nan, gün boyu tabiatla iç içe olan, tarımla uğraşan topluluklar için, kolay benzetmedir. Sevgilinin gerdanındaki ‘ben’ güzelliği, dikkat çekiciliği ile aşığın gözünde sabahyıldızının ulaşılmazlığı, parlaklığı ile bir tutulmuştur. Ayrıca, gerdanın beyazlığının, benin siyahıyla yarattığı tezada, peştamalin kırmızılığının fon oluşturduğu düşünülecek olursa ortaya adeta estetik bir tablo çıkmaktadır. “Karanfil oylum oylum/Geliyor selvi boylum/Selvi boylum gelirse/Şen olur benim gölüm³¹” ‘Selvi boy’ şiir dilimizde en çok kullanılan (beliğ teşbih nev’inde) benzetmelerden biridir, sevgilinin boyu, ince ve uzun oluşu sebebiyle selviye benzetilmiştir. Bu tür benzetmeler deyim aktarmasına (açık istiâre) en yakın benzetmelerdir. “Karadut parmak gibi/Kız yüzün kaymak gibi/Beni de yârden ayıran/ Yıkılsın kavak gibi ³²” Bu dörtlükte de, sevgilin yüzü, pürüzsüzlüğü ve beyazlığı sebebiyle kaymağa benzetilirken; âşık onu sevdiğinden ayırabilecek bir rakip düşüncesine karşı ‘yıkılan kavak’ benzetmesini kullanıyor.

‘Aktarmalar’ günlük dilde, yazı ve şiirde, etkileme ögesi olarak başvuru zamanla yan anlamların oluşmasına yol açan ve birkaç türü -deyim aktarmaları, ad aktarmaları, öteki aktarmalar- bulunan anlam olaylarına verilen addır³³. Doğan Aksan, değişik türleri göz önünde tutarak deyim aktarmasını şöyle tanımlamaktadır: “Aralarında uzak yakın ilgi (benzelik, işlev ilgisi, yakınlığı) bulunan iki şey arasında bir benzetme yoluyla ilişki kurarak birinin adını ötekine aktarma eğilimi sonucunda oluşan dil olayı (...)³⁴.” Bir benzetmede dört ögenin varlığı söz konusudur: Bunlar; benzeyen (müşebbeh) kendisine benzetilen (müşebbehün-bih), benzetme görevi unsur (vasıta –i teşbih), benzetme yönü (vech-i şebah). Örnek vermek gerekirse, “kız fidan gibi ince” benzetmesi bu dört unsurun yer aldığı bir benzetmedir. Bu benzetme sadece ‘fidan’ sözcüğüyle verilecek olursa, deyim

³¹ Deveci, 2007: 134.

³² Deveci, 2007: 166.

³³ Aksan, 1993: 185.

³⁴ Aksan, 1993: 127.

aktarmasına dönüşür, yani, benzeyen ve benzetilenden birinin kaldırılmasıyla deyim aktarması oluşur. Klâsik Türk şiirinde, kalıplaşmış deyim aktarmaları ‘mazmun -Ar. dolaylı anlatılan, sezdirilen-’ terimiyle ifade etmiştir. Meselâ, ay yüzlü sevgili yerine ‘mâh, meh’; güzel, etkileyici, baygın bakan gözler yerine ‘nergis’; tapılacak kadar güzel olan sevgili yerine ‘büt’, gözyaşı yerine ‘dürr’ kullanımında olduğu gibi³⁵. Halk şiirinde de melek, gül, bülbül, inci, fidan, selvi gibi benzer kullanımlar bulunmaktadır. Bir Muğla türküsünde geçen ‘ak ördek göstergesi de bunlardan biridir: “Ak ördek çayda yüzer/Vallahi yârim çok güzel/Bu yâr benim olmazsa/Aklım perişan gezer³⁶.” Ak ördek türküsünün bu ilk dörtlüğünde, sevgilinin ‘ak ördek’le temsil edildiğini görüyoruz. Halkın güzellik anlayışı doğal olarak çevresinde gördüğü varlıklarla şekillenecektir. Sevgilinin, ak bir ördeğe benzetilmesi, ak sözcüğünün çağrışımlarıyla yakından ilgilidir. İnsan hayatında, etkili olan üç önemli olayda, tören örtü veya kıyafeti (kundak, gelinlik ve kefen) olarak beyaz renkli kumaşlar tercih edilir. Beyaz, hiçbir lekeyi, kiri, çirkinliği kabul etmeyen, daha çok belirgin kılan bir renk olması dolayısıyla da tercih sebebidir. Âşık, sevgilisini ‘ak bir ördek’e benzetirken, sevgilisinin masumiyetini ve onun için taşıdığı hayatî önemi de ‘ak’ rengin çağrışımında -belki de- farkında olmadan verir. Ayrıca sevgili, muhtemelen beyaz teni yüzünden ‘ak ördek’e benzetilmiştir. Ak ördeğin çayda yüzmesi sevgilinin tüm güzelliğiyle, aşığın gönlüne (hayatına) girdiğinin resmedilişidir. Bu dizenin, bütün bunlar hesaplanarak seslendirildiği tabii ki söylenemez. Fakat halkın ortak bilincindeki sözcüklerin ortak çağrışımları, tıpkı rüyalarda olduğu gibi analiz edilebilen tablolar oluşturabilmektedir. ‘Aklın perişan gezmesi’ de dikkate değer bir dizedir. Aklın kişileştirilmesi, ‘perişan gezmek’ gibi insana ait bir özelliğin, akla yakıştırılması, teşhis sanatıyla ifadesini bulurken; ‘ak ördeğin çayda gezmesi’ ile ‘aklın perişan gezmesi’ zıtlığı; söyleyişi,

³⁵ Aksan, 1993: 129.

³⁶ Deveci, 2007: 34-35.

zenginleştirmiş, güçlendirmiş ve ifadeye estetik derinlikte kazandırmıştır. Muğla türkülerinden benzer örnekleri “Sarı gülüm var benim/Garip gönlüm var benim/Ölüm var ayrılık yok/ Böyle kavlim var benim ³⁷”, “Kuyu başında testi/Kemer belimi kesti/ Karşımdaki mor fesli/ O da gönlümden geçti ³⁸”, “Köprü’nün altı testi/Çiçekli şalvar esti/Şalvarlının yanında/Beni bir uyku bastı³⁹” dizelerinde görmek mümkündür. Bu dörtlülüklerde ‘sarı gül’, ‘mor fesli’, ‘çiçekli şalvar’ gibi göstergeler sevgilinin adı yerine kullanılmış deyim aktarmalarıdır. Örneğin, ‘Çiçekli şalvar esti’ dizesi, çiçekli şalvarını savurarak yürüyen bir güzelin, rüzgâr gibi gelip geçişini betimlemek için kullanılmış estetik değer taşıyan söylemdir. Burada, ad aktarımı -bir kavramın doğrudan doğruya onu gösteren gösterge ile değil, ilintili, bağlantılı olduğu bir başka göstergeyle dile getirilmesi, bir bütünün onun bir bölümü ya da parçasıyla anlatılması veya parçasının yerine bütünden söz edilmesi yoluna gidilmesiyle oluşan anlam olayı- söz konusudur. Klâsik Türk şiirinde ise bilindiği gibi, ad aktarımı/ sünekdoke, mecaz-ı mürsel adı verilen söz sanatı ile ifade edilir⁴⁰.

Deyim aktarmalarının bir başka türü, ‘somutlaştırma’dır. Somutlaştırma, genel olarak soyut kavramların, somut kavramlarla, daha canlı, daha etkileyici ve güçlü bir şekilde ifade edilmesidir ki günlük dilde kullandığımız deyimlerimiz, bu çeşit somutlaştırma ürünleridir. Zor ve sabır isteyen bir işi anlatmak için kullanılan ‘iğneyle kuyu kazmak’, bahaneler bulmak için kullanılan, ‘bin dereden su getirmek’ örneklerinde olduğu gibi⁴¹.

Muğla türkülerinden “Yandı mı ola Yanık Han’ın feneri/ Avcılar dolanıyor kenarı/ Yörük kızı belindeki kemeri/Sıkmış, dağları düz eder gider⁴².” dizeleri somutlaştırmaya örnek olarak

³⁷ Deveci, 2007: 159.

³⁸ Deveci, 2007: 143.

³⁹ Deveci, 2007: 142.

⁴⁰ Aksan, 1993: 145.

⁴¹ Aksan, 1993: 105.

⁴² Deveci, 2007: 231.

verilebilir. Dağ Türküsü'nden alınan bu dörtlükte, Yörük kızının, çalışkanlığı, aklına koyduğu işi başarması, önüne çıkan engelleri tanımayışı 'dağları düz etmek' deyimini ile somutlaştırmıştır. "Şu dağların meşesi gönlüm/ Billûr şişesi gönlüm/Yanıklar kemiğe işledi/ Ateşe düşesi gönlüm"⁴³ dizelerinde ise, 'meşe odunu' tabirine gönderme yapılarak 'dağların meşesi' benzetmesiyle kaba, saba, taşralı bir gönlün içine işleyen sevgilinin aşkıyla 'billûr şişe'si gibi, ince, kırılğan"⁴⁴ olduğu ifade edilirken, gönlün 'meşe' ve 'billûr şişesi' sözcükleriyle somutlaştırıldığı görülmektedir.

Bir başka deyim aktarması türü de, Klasik Türk şiirinde 'teşhis' olarak adlandırılan, 'kişileştirme' sanatıdır. Burada da, insana ilişkin nitelikler, davranış ve hareketler, doğa ve doğadaki nesneler için kullanılır⁴⁵. Muğla türkülerinde kişileştirmenin güzel örneklerini şu dizelerde görmek mümkündür: "Uzun selvi ne uzarsın boşuna boşuna *aman*/ Hiç ayrılık gelmedi mi başına başına *aman*/Uzun da selvi uzadıkça dal verir dal verir *aman*/ Yârim yaslansın diye kol verir kol verir *aman*"⁴⁶, "Gidin bulutlar gidin/Yârime selam edin/Yârim uykulardaysa/ Uykusunu haram edin"⁴⁷, "Yağmur yağar *aman* yer yaş olur/Uçan kuşlar sarhoş olur/Kız kokusu bir hoş olur"⁴⁸, "Şu dağlar dağladı beni/ Gören ağladı beni/Zincirler kâr etmezken/Zülfü bağladı beni"⁴⁹, "Uyu desem dağlar uyur/Dağlarda lâleler büyür/Benim yavrum şimdi uyur/Ninni yavrum ninni"⁵⁰.

Örnek verilen dizelerde de görüldüğü üzere, uzun selvinin uzadıkça sevgili yaslansın diye dal verdiğinin düşünülmesi,

⁴³ Deveci, 2007: 103.

⁴⁴ Pala, 1995: 205.

⁴⁵ Aksan 1993: 132.

⁴⁶ Deveci, 2007: 311.

⁴⁷ Deveci, 2007: 120.

⁴⁸ Deveci, 2007: 266.

⁴⁹ Deveci, 2007: 98.

⁵⁰ Deveci, 2007: 152.

sevgiliye gidip selam verecek uyuyorsa uykusunu haram edecek bulutlardan medet umulması, uçan kuşların sarhoş olması, dağların aşığı dağlaması, zülfün aşığı kement gibi bağlaması gibi çeşitli varlıklara insani nitelikler ve davranışlar yakıştırılarak kişileştirilmeye gidilmiştir.

Şiir dilinde, anlama ilişkin bir başka anlatım yolu da, ‘eşsesli’ ögelerden fayda sağlanmaktadır. Eşsesli sözcüklerde, göstergeler, reel olarak yani form olarak birbirinin aynıdır. Ama irreel tabakalaşmada farklılaşırlar ve farklı anlam özellikleri taşırlar. Klasik Türk şiirinde, cinas olarak adlandırılan, söylenişleri ve yazılışları bir, anlamları ayrı iki sözcüğü bir arada kullanma sanatına halk şiirinde de rastlanmaktadır⁵¹ Muğla türkülerinde de eşsesli sözcüklerden yararlanılarak kurulmuş dizelere rastlanılmaktadır: “Adem kardeş dedim geldim yanına/Nasıl kıydın benim tatlı canıma/Hısımlarım koymaz bunu da yanına/ Doyamadım sana nazlı Naimem ⁵²” ‘Âdem Kardeş’ adlı ağıttan alınan bu dörtlükte kullanılan ‘yan’ sözcükleri eşseslidir. İlk dizede, bulunan ‘yan’, sözü edilen kişinin yanına gitmek, yanında bulunmak anlamlarını taşımaktayken; üçüncü dizede ise ‘yan’ sözcüğü ‘yanına bırakmamak’ deyiimiyle ilintili olarak cezalandırma anlamı taşımaktadır.

Muğla yöresine ait bir semahtan alınan “Cebrin bana mıydı yoksa yâre mi/Hançer vurup sızlatma yâremi/Şah Hüseyin için sar bu yâremi/Yaramı ellere bağlatma Ali, hünkârım Ali, ecdâdım Ali.⁵³” dizelerinde ‘yar-e, yâre sözcükleri eşsesli olup, birinci dizede, sevgili; diğer dizelerde, yara anlamında kullanılmıştır.

Bir başka Muğla türküsü olan “Külde kahve pişer mi/ Gül yanaktan düşer mi/Sevip sevip ayrılmak/ Şanımıza düşer mi⁵⁴”

⁵¹ Cem Dilçin (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s.467.

⁵² Deveci, 2007: 174.

⁵³ Deveci, 2007: 177.

⁵⁴ Deveci, 2007: 109.

dizelerinde ‘Gül yanaktan düşer mi’, düşmek, gözden düşmek; şanımıza düşer mi dizesindeki ‘düşmek’ ise bize yaraşır mı anlamını taşımaktadır. “Nenni desen ne hal olur/Güller açıldı yaz olur/Ben gülüme gül demem/Gülün ömrü az olur⁵⁵” Muğla’da söylenen bu ninninin ilk dörtlüğünde, ‘gül’ sözcüğü eşsesli olarak kullanılmıştır, dörtlüğün üçüncü dizesinin birinci sözcüğü olan ‘gül’, ‘sevilen kişi, -burada- bebek’ anlamında; diğer dizelerde ‘çiçek’ adı olarak yer almaktadır.

Eşyaya ait kavramlar dünyasının ve hayatın içinde yer alan her şeyin karşıtıyla var olma olgusunun şiir diline yansımaları şiirde anlatımı etkileyici kılmakta güçlendirmektedir. Birbirine zıt kavramların, örneğin, güzel-çirkin; geniş- dar; ak-kara; var-yok gibi sözcük çiftlerinden birinin diğerini hatırlatması ve bunların bir arada düşünülmesi, anlamca karşıt önermelerin zihinde daha belirgin olarak canlanmalarını sağlar. Retorikte de, bir konuda etkileyici inandırıcı bir söylem oluşturma amaçlandığında ‘karşıtlık’ doğal olarak anlatımı güçlendirici bir öge olarak kullanılır. Klasik Türk şiirinde tezat olarak adlandırılan karşıtlıkların bir arada verilmesi ile oluşturulan söz sanatını halk şiirinde de görmek mümkündür: “Ben bir yeşil fenerim (aman aman) Hem yanar hem sönerim/Ben nişanlı değilim (aman aman)/İstediğime dönerim⁵⁶” dizelerinde yanmak ve sönmek sözcüklerinin bir arada kullanılmasıyla ‘özgür’ olma hali vurgulanmaya çalışılmıştır. Diğer bir türkü dörtlüğündeki “Kaleden iniş mi ola a yârim aman/ Ham demir gümüş mü ola/ Akşamdan söz verip de a yârim aman/Sabaha dönüş mü ola⁵⁷” dizeleriyle akşam ve sabah karşıtlığı ile kurulan anlamın geçen kısa süreye vurgu yaptığı, ancak bu sürenin bile aslında pek çok değişime açık olduğunun göstergesi olarak dizelerde yerini aldığını görürüz. Demir ve gümüş sözcükleri her e kadar maden adı olma sebebiyle aynı

⁵⁵ Deveci, 2007: 147.

⁵⁶ Deveci, 2007: 162.

⁵⁷ Deveci, 2007: 131.

sınıflandırma içinde yer alıyor olsalar bile ‘değer’ açısından her ikisine yüklenen anlamlar onları karşıt kılmaktadır. Bir diğer dörtlükteki gülün dikene sarılması, gül gibi bir güzellikle diken gibi tehlikeli bir şeyin bir arada kullanımıyla oluşturulan karşıtlığın ‘gülü seven dikenine katlanır’ atasözüne gönderme yaparak sabırla ilişkilendirilmesi dikkat çeker: “(Of) Gidene bak gidene nasıl güzelim/Gül sarılmış dikene/ (Of) Mevlâm sabırlar versin (benim gibi)/Gizli sevda çekene ⁵⁸”

Doğan Aksan, anlambilimle ilgili çalışmalar sırasında, değişik dillerdeki özel adların, göstergelerde olduğu gibi, insan zihninde bir takım tasarımların belirmesine yol açtıklarının tespit edildiğini; bu özel adların, kişisel ve toplumsal duygu değerlerinin bulunduğuna ilişkin bir yargıya da varıldığını bildirir. Ayrıca, özel adların, kişisel ile genel olmak üzere iki çeşit tasarım ve duygular uyandırdığını ve şairlerin de zaman zaman özel adların bu yönünden yararlandıklarını açıklar. Örneğin, Türk milleti için Atatürk, Fatih, Çanakkale gibi özel adların, kişi ve yer adlarının ötesinde, çokdaha anlamlı şeyler ifade ettiği bilinen bir gerçektir. Böyle, toplumsal bellekte yer eden çeşitli duyguların, tasarımların, kavramların oluşmasına yol açan tarihî, dinî, kişilerin adları; mitlere, masallara, hikâyelere ya da destanlara vb. özgü kişi, yer, nesne, çiçek ya da hayvan adları, şiir dilinde anlamın açıklanmasına yardımcı öğelerdendir⁵⁹. Örneğin, Tanrı sözcüğüyle birlikte, dinî ve tarihî şahsiyetlerin yer aldığı dizeleri Muğla türkü metinlerinde de görmek mümkündür: “Affeyle günahım ey ulu Tanrım/Tövbe günahlarıma estağfurullah/Muhammed Mustafa Veliyullah/Tövbe günahlarıma estağfurullah⁶⁰”, “Muhammed Ali e kurmuş bu yolu/Niyâz edelim Hakk’a kardaşlar/Doğru gider Evliyamin yolları/Niyaz edelim Hakk’a kardaşlar⁶¹.” Tarihi bir şahsiyet olarak Turgut Reis’in adının geçtiği şu dizelerde bu

⁵⁸ Deveci, 2007: 122.

⁵⁹ Aksan, 1993: 102; Karadağ 1998: 64-66.

⁶⁰ Deveci, 2007: 227.

⁶¹ Deveci, 2007: 219.

konuya örnek oluşturabilir: “Kaçıyor gemiler bir bir önünde/
Denizler aslanı Turgut Reis’in/ Yer gök inliyor gürültüsünden/
Denizler alanı Turgut Reis’in⁶²”

Türküler söz konusu olduğunda, mahalli yer adları ya da o yörede gerçekleşen olaylarla ilgili kişi, (soy, sop) adları gibi ortak duyguları canlandıran, heyecan sağlayan, göstergelerin de, türkü metinlerinde yer aldığı görülmektedir: “Bodrum’unda kalesi denize bakar/Hâkime Hanımın ölümüne herkes yanar/Nasıl astın Marifet hanım kendini/Altın makas gümüş bıçak ile doğradılar tenini⁶³.” Bu dizeler, Bodrum’da hâkimlik yapan ve herkes tarafından çok sevilen genç bir kızın Marifet Tüzün’ün 1954 yılında, evinde ölü olarak bulunması ve otopsi sonucu -sebebi kesin bilinmese de- intihar ettiğinin anlaşılması üzerine, halkın onun için yaktığı bir ağıttan alınmıştır. Otopsi de kullanılan aletler için, altın gümüş gibi değerli ifade edilen sözcüklerin kullanımı, ölen kişiye duyulan sevginin ifadesidir. Yine türkülerin söylendiği yörelere ait yemek adlarının kullanıldığı dizelerde de, o yörenin yemek kültürünü ve yemekle ilgili ortak hazlarını, zevklerini göstermesi açısından dikkate değerdir: “Püryan yedik usandık/ Hararettten pek yandık/ Karpuz verin adamlar/ Kapınıza dayandık⁶⁴.” Muğla’nın Karabağlar Yaylasında, ‘yaylaya inen’ halkın, başta gelen zevklerinden biri de temizlenmiş, terbiye edilmiş bir bütün oğlağın, püryan (=büryan) kuyularında pişirilmesi ve bu sırada yapılan eğlencelerdir. Bu eğlenceler sırasında, bu türkü de söylenir. Muğla türkülerinde, masal, hikâye, efsane figürlerinin adlarının yer aldığı dizeler de bulunmaktadır: Gül ve bülbül hikâyesine gönderme yapan “Kabrimi derin kazın çok geçmiş olsun/Etrafına güller dikin bülbüller konsun/ Kabrimin taşına ismimi yazın/ Gelen geçen Çakır Mehmet öldü desin⁶⁵” dizele-
rinde olduğu gibi ya da devlet kuşuna gönderme yapan “Huma

⁶² Deveci, 2007: 204.

⁶³ Deveci, 2007: 279.

⁶⁴ Deveci, 2007: 81.

⁶⁵ Deveci, 2007: 175.

kuşu yuva yaptı başıma/ Okuyuve mezarların taşına/Ben yanıklık ne idiğin bilmezdim/O da geldi şimdi garip başıma⁶⁶” dizelerindeki gibi. Humâ kuşu, devlet -talih- kuşu olarak bilinmekte olup, Kaf dağında, Okyanus adalarında veya Çin’de yaşadığına inanılan efsanevi bir kuştur. Efsaneye göre kimin başına konarsa o padişah olurmuş. Klâsik Türk şiirinde Hümâ, sevgiliyi andırır, sevgili de hangi âşığına iltifat derse, o devlete ermiş olur⁶⁷. Halk şiirinde, halkın ortak duygularını, heyecanlarını, öfkelerini, siyemlerini, yansıtan, kalıplaşmış dua ve beddua da sıkça rastlanılmaktadır. Muğla türkülerinde de bunlara örnek dizelere rastlamak mümkündür: “Al yazmamın oyası/ Alnıma vurdu boyası/ Alacam diye kandırdı/ Allah’ından bulası⁶⁸”, “Köprü’nün altı diken/Yaktın beni kül iken/ Allah da seni yaksın/ Üç günlük gelin iken⁶⁹”, “Köprü’nün altı çarşı/Evi çarşıya karşı/ Ahdettim yemin ettim/Uğruna koydum başı⁷⁰”, “Sıra sıra kazanlar/Kara yazı yazanlar/Cennet yüzü görmesin/Aramızı bozanlar⁷¹”. Özellikle bir ninnide geçen “Yavrum koştu alana/Sevinç verdi kalana/ Çiçekler ilenç etti/Bahçeye davar salana⁷²” dizelerindeki ‘çiçekler ilenç etti’ naif ifade dikkat çekicidir.

Türkülerde karşımıza çıkan, metnin anlamıyla ve ezgisiyle ilişkili bir başka durumda ezgiye yardımcı söz kalıplarının varlığıdır. Halk şiiri, türkü formunda okunduğu zaman ya da türkülerin seslendirilmeleri esnasında çoğu zaman sözler, duyguyu ve ezgiyi tamamen karşılamaz. Bu aksaklığın giderilmesi için, halk türküsünde ya birkaç nota hece üzerinde toplanılır ya da dizeye bazı heceler ve sözcükler eklenir. Bütün milletlerin halk şarkılarında bu tür eklemelerde bulunur ve türkü içinde doğal

⁶⁶ Deveci, 2007: 201.

⁶⁷ Pala, 1995: 262.

⁶⁸ Deveci, 2007: 91.

⁶⁹ Deveci, 2007: 142.

⁷⁰ Deveci, 2007: 142.

⁷¹ Deveci, 2007: 160.

⁷² Deveci, 2007: 154.

unsur olarak kabul görür⁷³. Sözü edilen eklemeler, çoğunlukla “aman, of, ninna” gibi ünlem sözcüklerinden meydana gelmiş nidalar ve sözcükler halkın somutlaştıramadığı heyecanlarının dile geldiği yoğun duygu değeri taşıyan göstergeleridir. Bazen bu ekleme sözcükler ‘de’, ‘da’ bağlacı ya da ‘efem’, ‘yârim’ gibi hitap sözcüklerinden de meydana gelebilir. Bunların dışında birkaç sözcükten oluşan soru ya da yakarış anlamında kullanılan ekleme sözcük ve sözcük grupları da bulunmaktadır. Bu göstergeler, türkölere anlam açısından yeni değerler kazandırdığı gibi, ezgiyi tamamlamaları açısından da kayda değerdirler ve Ezgiye Yardımcı Söz Kalıpları adıyla ifade edilebilirler. Muğla Türkülerinde en çok rastlanan ünlem ‘aman’ sözcüğü olup, bu sözcüğün ikili, üçlü dördü örneklerinin sıkça kullanıldığı görülmüştür. “Ah, of, oooo..., ninna haydah, haydindi” gibi kalıp ifadelerin daha az kullanıldığı tespit edilmiştir.⁷⁴

(A_____) “Of yâr yoluna can versem”

“Ah şu Muğla’nın kızları”

(_____AA) “Kesik saçın kumralmış **aman aman**”

“İrmeden gel irmeden **ninna ninna**”

(_____AAA) “Aşıp gider şu karşıki kayayı **aman aman aman**”

(ABCAB____) “Of **aman da of aman** Karadağlar’ın sandalı da sandalı”

(__A__A__) “Demirciler **aman** demir döver **aman tunç** olur”

Yukarıda birkaç örneği verilen ezgiye yardımcı söz kalıplarını oluşturan göstergelerde, gerek metin bağlamında sözcük olarak duygusal boyuta kattıkları değer, gerekse ezgiye kattıkları değer açısından geleneksel estetik işleve sahip göstergeler sınıfına dâhil edilebilir.

Halk kültürünün, halkın hayatında önemli yer tutan olayların, yine onların yaşam tarzlarından kaynaklanan düşünce ve davranışların yarattığı ortak bellek, ortak ifadenin ürünü olarak

⁷³ Pertev Naili Boratav (1982). “Halk Türkülerine Dair”, *Folklor ve Edebiyat* 2; İstanbul, s.337.

⁷⁴ Deveci, 2007: 43-44.

kendi sözcük hazinesini yaratmış, bu hazineyi, tarihin ve zamanın imbiğinden süzülen anlam değerleriyle zenginleştirmiş, tabiattın renk yelpazesıyla boyayıp derinleştirmiş yine halka sunmuştur. Yukarıda üzerine durulan göstergeler, bu ortak belleğin yarattığı geleneksel estetik beğenin ya da zevkin çağrışımlarıyla yüklü birkaç örnektir. Muğla Türkü metinleri üzerinden örneklendirilen geleneksel estetik işleve sahip bu göstergeler, gerek halk şiirinde gerek klâsik şiirde gerekse günümüz Türk şiirinde farklı beğeni inceliklerini ve bireysel tasarımları, bağdaştırmaları şiir dilimizi taşımış ve zenginleştirmiştir.

Olay Bağlamlı Bodrum Türküleri¹

(Çökertme, Yörük Kızı ve Bodrum Hâkimi Türküleri)

Bodrumlular erken biçer ekini

Türküler, toplumsal kimliklerin referanslarıdır. Türküleri dinlemek, söylemek kadar, onları anlamak da bir o kadar önemlidir. Türkülerin metin çözümlemelerinde, ait oldukları toplumun hayata bakış açısını, toplumsal anlayışını, yaşam biçimini ve bunlara bağlı olarak o toplumun bireylerinin alışkanlıklarını, geleneklerini, göreneklerini, inanışlarını, bölgesel, yöresel farklılıklarını, neye sinirlenip, neden zevk aldıklarını neyi onaylayıp neyi onaylamadıklarını ve hatta o yöreyle ilgili coğrafi, tarihi bilgileri öğrenmek mümkündür. Bu ölçütlerden yola çıkılarak bu çalışmada, Muğla-Bodrum'da bir olaya bağlı olarak halk tarafından yakılmış ve bugüne dek söylenegelmiş türkülerden ikisinin, 'Çökertme', 'Yörük kızı' ve 'Bodrum Hâkimi' ve türkü

¹ (Yayınlanmış bildiri olup genişletilip gözden geçirilerek kitaba alınmıştır.) Olay Bağlamlı Bodrum Türkülerinin Metinsel Çözümlemesi ("Bodrum Hâkimi" ve "Çökertme Türküleri") Osmanlılardan Günümüze Her Yönüyle Uluslararası Bodrum Sempozyumu 24–26 Ekim 2007, Bodrum – Osmanlılardan Günümüze Her Yönüyle Uluslararası Bodrum Sempozyumu Bildiri Kitabı 24–26 Ekim 2007, 2008, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Ahmet Özgiray, Prof. Dr. M. Akif Erdoğan, Muğla: Ortakent Yahsi Belediyesi Kültür Yayınları; 1.

metinleri örneklem olarak incelenecektir. Türkü metinleri metin merkezli olarak birbirleriyle de karşılaştırılarak yeniden okunacak ve elde edilen verilerin yorumlanması yoluna gidilecektir.

Bodrum dün çok küçük bir kasaba iken de -bugün dünyanın adından söz ettiği bir turizm beldesi olduktan sonra da- hep dışarıdan gelene kucak açmış, onu yadırgamamış hatta sahiplenerek kendinden saymış Bodrumluların yaşadığı bir kenttir. Bodrumlular Van-Ercişli Halil'den ve Yörük Kızından, Kütahya-Tavşanlılı Mefharet Tüzün'e, Halikarnas Balıkcısına dönüşen Cevat Şakir Kabaağaç'tan, sanat güneşi olarak tanınmış Zeki Müren'e kadar birçok tanınmış, tanınmamış isme ev sahipliği yapmakla kalmamış, âdeta onları evden saymışlardır.

Bodrum'a ait olay bağlamı birçok türkü bulunmaktadır², ancak burada metin merkezli olarak incelemeye alınacak türküler, Bodrum'a çeşitli sebeplerle yerleşmiş iki dışarıklı gencin öykülerini konu olan 'Bodrum Hâkimi' ve 'Çökertme' türküleridir. Çökertme Türküsü aynı zamanda aynı kişiye Halil'e işaret eden iki türkü 'Yörük kızı Türküsü' ve dolaylı olarak da 'Satioğlu Zeybeği' ile de bağlantılıdır.

Çökertme, Yörük Kızı ve Bodrum Hâkimi Türküleri

Bodrum'un en çok tanınan ve sevilen 'Bodrum Hâkimi' ve 'Çökertme' Türküleri, Bodrumlu olmayıp Bodrum'a dışarıdan gelip yerleşen iki genç için yakılmış ağıt formunda iki türküdür. Her iki türküde de Bodrumluların, kendi memleketlerinde yaşamlarını yitiren farklı zamanlarda ve farklı sebeplerden Bodrum'a gelip yerleşmiş bu iki dışarıklı genci; Van Ercişli Halil

² Aspatlı Türküsü, Karaova Düğünü Türküsü, Ayva Dibi Türküsü, Ayrılık Türküsü, Zalim Baba Türküsü, Değirmenci Türküsü, Orhan'ım Türküsü gibi bkz. Deveci, Ümral (2007), *Deniz Üstü Köpürür (Muğla Türküleri ve Hikâyeleri-İnceleme-)* Muğla: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

ve Kütahya-Tavşanlılı Mefharet Tüzün'ü nasıl sahiplendiklerini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Anadolu halkı, ağıtları yüreklerini yakan acılardan yakar. 'Ağıt yakmak' deyimi bu acıyı hisseden toplumun sevdikleri, saydıkları, önemsedikleri canlardan birinin ani beklenmedik ölümü ya da öldürülmesi sonucu ne kadar derinden sarsıldıklarını göstermesi açısından anlamlıdır. Ağıt yakılırken yanan yüreklerdir; en yakınlar en kendinden bilinenler, yürekleri de en çok yakanlardır. Mefharet Hanım da Halil de bu anlamda Bodrumlular tarafından yüreklerini yakacak kadar tanınmış ve yakın bilinmişlerdir. İkisinin yaşadığı dönemler, anlatılagelen öyküleri, çıkıp geldikleri coğrafyalar birbirinden çok farklıdır. Hatta öyküleri birçok açıdan birbirine çelişir bile. Ancak aralarındaki bunca farkı ortadan kaldıran Bodrumluların onlara duydukları sevgi ve gelip memleketlerine yerleşenleri dolayısıyla da bu iki genci kendilerinden sayacak denli sahiplenme duygularıdır.

'Bodrum Hâkimi' türküsünün kahramanı Mefharet Hanım, türkü metninde de vurgulandığı gibi Kütahya-Tavşanlılı'dır. Çökertme Türküsü'nün Halil'i Van'dan göçmüş bir ailenin çocuğudur. Mefharet Hanım mesleği gereği yasalara hizmet etmekle görevli b iriyken, Çökertme'nin Halil'i yasaları çiğnemiş ve yasaları uygulayanlara karşı çıkmış, yasalar önünde adi suçlar işlemiş ve kolluk kuvvetleri tarafından aranan biridir. Mefharet Hanım, halk arasında çeşitli biçimlerde söylenegeldiğine göre umutsuz bir sevdanın ardından canına kıyarken, Çökertme'nin Halil'i en başta -adına öldürüldükten sonra Yörük kızı türküsü yakılmış-kız kardeşi olmak üzere birçok cana kıymış yaralama ve benzeri suçlardan aranırken kolluk kuvvetleri tarafından öldürülmüştür.

'Bodrum Hâkimi' türküsünde "Nasıl astın Mefharet Hanım kendini" dizesi ile Mefharet Hanım'a canına kıydığı için sitem edilirken, "Altın makas, gümüş bıçak ile doğradılar tenini" dizesinde Mefharet Hanım'ın otopsisini gerçekleştiren doktorlara da dolaylı yoldan sitem vardır. Bodrum Hâkimi o kadar çok

sevilmiştir ki tenine degecek ve onun bütünlüğüne zarar verecek olan herhangi bir şey bile Bodrumlulara göre türküde geçen makasın altın bıçağın gümüş olması gibi değer bir şey olmalıdır.

Öte yandan ‘Çökertme’ türküsünün metnine bakıldığında Bodrumluların Halil’i de yalnız bırakmadıkları görülmektedir: “Gidelim gidelim Halil’im Çökertme’ye varalım/Her tarafı kolcular sarmış nerelere kaçalım/Teslim olmayalım Halil’im aman kurşun saçalım” dizeleriyle onunla gönülden hareket ettiklerinin vurgulandığı görülür. Âdeta Bodrumlu Halil’le birlikte ölümü göze almıştır “Burası da Aspat değil Halil’im aman Bitez yalısı/Ciğerime ateş saçtı aman kurşun yarası” dizeleri ise kurşunun sadece Halil’in değil Bodrumluların ciğerini de yaktığı vurgulanmaktadır. “Güvertede gezer iken aman kunduram kaydı/İpekli mendilimi Halil’im aman özgerler aldı” dizelerini takip eden “Çakır gözlü Gülsüm’ümü Çerkez Kaymakam aldı” dizelerinde ‘özger (=rüzgâr)’ ile ‘Çerkez Kaymakam’ın, ‘ipek mendil’ ile ‘Çakır Gözlü Gülsüm’ün örtüştürüldüğü görülmektedir. Kaymakam bulunduğu sosyal ve hukuksal konum gereği ‘rüzgâr’ gibi bir güçtür önlenemez, engellenemez, Gülsüm ise bir ipek mendil misali naif, değerli, güzel ama rüzgâr karşısında dirençsizdir.” Güvertede gezer iken kundurasının kayması”, “İpek mendili rüzgârın alıp götürmesi”, “Çakır gözlü Gülsüm’ü kaymakamın alıp götürmesi” söyleyişleri birbirlerine paralellik gösteren ifadelerdir. Her üç söyleyişte de gücün insanı gafil avlaması söz konusudur. ‘Kunduranın kayması’ ve ‘rüzgârın ipek mendili alıp götürmesi’ insan dışı bir oluşları gösterirken, “Kaymakamın Gülsüm’ü alması” yine bir gücün, ancak bu sefer sosyal temelli bir gücün etkisi olarak yansır türkü metnine. Ancak insan, denetleyemediği insan dışı oluşumları kabullendiği gibi sosyal gücün bu öznel yaptırımını kabullenemez. O yüzden de türkü metninin sonunda “Her tarafı kolcular sarmış nerelere kaçalım/Teslim olamayalım Halil’im aman kurşun sıkalım” dizeleriyle bu güce teslim olmak istemeyen Halil’le birlikte Bodrumluların da hareket etmek istedikleri görülür.

Gülsüm'ün Çerkez Kaymakam karşısındaki dirençsizliği, 'Bodrum Hâkimi' türküsünde Mefharet Tüzün'ün felek karşısındaki dirençsizliği ile örtüşür. Türkünün başlangıcındaki "Bodrumlular erken biçer ekini/Feleğe kurban mı gitti Bodrum Hâkimi" dizeleri ile türkünün sonlarında "Bodrum'unda ekinleri erkenden bitti/Hâkime hanım kendisini intihar mı etti" dizelerinde 'ekinin erken bitmesi, erken biçilmesi' ifadeleriyle genç ölümünün vurgulanarak yinelendiği görülür. Genç ölümü, trajik bir ölümdür, genç birinin kendi canına kıyarak ölmesi daha trajiktir, genç birinin canından onulmaz bir sevda uğruna vazgeçip kendini öldürmesi ise en trajik olandır. Bu ölümü trajik kılan bir başka neden de canına kıyanın, bir hâkim olmasıdır. Hâkim, 'yargılayan egemen olan'dır yani sosyal ve hukuksal temelli bir güçtür, bu durumda, böyle birinin intiharı toplum karşısında bir nevi toplumsal gücün zaafa uğramasıdır ki, aslında bu toplum tarafından hoş görülecek bir şey değildir. Ancak sevda gibi bir nedene bağlı olarak bu zaaf kabul görebilir, üstelik zaafa uğrayanın bir erkek değil de kadın olması, gücü daha çok erkek artı değeri olarak gören toplum, için bu zaafı daha kabul edilebilir bir noktaya taşır. Öte yandan Mefharet Tüzün'ün kendini asarak intihar etmesi dikkate alındığında, intiharın, aslında dini inançlar gereği Anadolu'da günah sayılıp kınandığı, çoğu zaman böyle bir olay için değil türküyü yakmak, hatırlanmak bile istenmediği bilinen bir gerçektir. Bunun temelinde "Allah'ın verdiği canı ancak Allah alır" inancı ve anlayışı yatmakla birlikte intiharın özelliklere gençlere örnek oluşturması endişesi de toplumu rahatsız etmektedir. Ancak 1954 yılında, birçok kız çocuğunun okuma fırsatını bile yakalayamadığı Anadolu'da, genç cumhuriyetin genç bir bayan hâkimi olarak Bodrum halkının sevgisini, saygısını kazanan Mefharet Tüzün'ün intiharı, üstü örtülüp unutulmayacak kadar sıra dışı bir durumdur. Bodrumluların bütün bu çelişkileri bir arada hissedip yaşamaları ve Mefharet Tüzün'ü, ölüm biçimini dikkate almaksızın çok sevmeleri de bu sıra dışılığı vurgular. Dizelerden birinde kullanılmış olan

‘Feleğe kurban gitmek’ deyimi duyulan acının hafifletilmesini sağlayan bir söyleyiş biçimidir. ‘Feleğe kurban gitmek’, insanın başa çıkamayacağı ve denetleyemeyeceği çaresiz kaldığı bir durum olduğu için kutsallık yüklenen ve o psikoloji içinde insanın acısını hafifleten yarar bir ifade edıştır. ‘Kurban edilme’ düşüncesi içinde yine kurban edildiği düşünülen kişinin özelliklerini de içerir, çünkü kültürler boyunca kurban edilen canlı, daha çok ergen yani genç olmuştur. Genç ve ergen bir değer ifadesidir aynı zamanda.

“Bodrum’un Kalesi denize bakar/Hâkime Hanımın ölümüne herkesler yanar” dizeleri ilk bakışta tümüyle birbirinden ilgisizmiş gibi görünse de “Bodrum Kalesi” ve “Bodrum Hâkimi” ifadeleri dolaylı olarak birbirini çağrıştıran bir arka planda buluşurlar. Kale, coğrafik ve stratejik olarak Bodrum’un korunup kollanmasında bir güç göstergesi olarak yer alırken, “Bodrum Hâkimi” ifadesi de hem anlamsal olarak ‘Bodrum’a hâkim olan’ bir gücü çağrıştıırır hem de aynı zamanda da sosyal ve hukuksal açıdan Bodrumluların korunup kollanmasını sağlayan bir gücün varlığı olarak tanımlanabilir. ‘Deniz’ ve ‘ölüm’ sözcükleri dikkate alındığında, deniz içinde binlerce canlı barındırması ve hayatın kaynağı olan suyun en çok bir arada bulunduğu bir yer olması sebebiyle yaşamı simgelerken, ölüm tam bunun tersi olarak bir sonlanışın bitişin ifadesidir. Bu durumda Bodrum, Bodrum Hâkimi’nin canına kıyması sonucu iki kalesinden birini yitirerek güç kaybetmiştir.

Ayrıca, bu ölümün, türkü metninde ve varyantlarında Bodrum kenti ve Bodrumlularla nasıl ilişkilendirildiğine bakıldığında zaman şu dizeler dikkati çeker: “Bodrumlular erken biçer ekini/feleğe kurban mı gitti Bodrum Hâkimi”, “Bodrum’unda ekinleri erkenden bitti/Hâkime hanım kendisini intihar mı etti”, “Bodrum dağları fundalık orman/Bodrum’a çökmüş aman bir kara duman”, “Hâkime Hanım’ın memleketi Kütahya Tavşan/Bodrum’da olmaz mı sana hiç ağlayan/Yaptın Bodrumluları sen perişan”, “Hâkime hanım senin adın Mefharet Tüzün/Ağlaya

ağlaya uğurladık seni yazın”. Bu dizeler, Mefharet Tüzün’ün ölümü ile Bodrum’a ve Bodrum halkının ilişkisine doğrudan vurgu yapan söyleyişlerdir. Bodrum’a ilkbahar-yaz mevsiminde kara dumanların çökmesi, Bodrumluların Mefharet Hanım’ı ağlaya ağlaya uğurlaması ve özellikle dizelerin birinde Mefharet Hanım’ın memleketinin vurgulanması, bunu takip eden “Bodrum da olmaz mı sana hiç ağlayan” dizesi de Bodrum Hâkiminin bir Bodrumlu gibi kabul görüldüğünün göstergeleridir. Türkü metninin ilk ve son dizesinde Bodrumluların, ekini erken biçmesi ve ekinlerin erken bitmesi ifadeleri bu ölümden dolayı olsa da kendilerini bir parça suçlu gördüklerini de yansıtmaktadır. Bu duygu adeta çok sevdikleri birini yitiren kişilerin içine düştükleri suçluluk psikolojisine benzemektedir. Sevdiğine sahip çıkmamış, onu koruyamamış olma duygusudur belki. Bütün bunların bir araya gelmiş olması Bodrum Hâkimi türküsünü daha dokunaklı kılar. Belki de bütün bu incelikler bir araya geldiği içindir bu türkü sadece Bodrum’a ait olmakla kalmamış oradan çıkıp bütün Anadolu’ya mal olmuştur.

Çökertme türküsündeki Halil’in bir suçtan dolayı hapisane de yatarken birkaç genç tarafından tecavüze uğradığı söylenen kız kardeşini çıkınca öldürmesi ve bunun sonucu olarak bu genç kıza Bodrumluların “Yörük Kızı Türküsü”nü yaktıkları halk arasında söylenegelmektedir. Olayın içinde Halil’in olması sebebiyle Çökertme türküsüne bağlanan ve yapısal olarak da mani dörtlükleri biçiminde sıralanmış bir türkü metni olan “Yörük Kızı Türküsü”nde “Dam başının tozuyum/Ben kurbanlık kuzuyum/Niçin almazlar beni/Ben bir Yörük kızıyım” dizeleriyle, kendisine saldıran ve ona zarar veren gençlerin yerine, Yörük kızının abisi tarafından ölümle cezalandırılmış olması “kurban edilme” düşüncesi öne çıkarılmıştır. Bu toplum karşısında kendini temize çıkarma, sahip çıkması gereken bir değere –yani kız kardeşine- sahip çıkamamasının bedelini yine onu kurban vererek ödeme gibi çelişik ve trajik bir eksikliğini giderme psikolojisidir. Halil, kardeşine tecavüz eden gençlerin birden fazla olduğunu

öğrenince toplum tarafından kınanmamak ve toplumdaki saygınlığını yeniden kazanmak adına kız kardeşini kendi elleriyle kurban verir. Aslında, Yörük kızı, türkünün ilk dörtlüğünde de “Niçin almazlar beni” dizesinin de yansıtıldığı gibi toplumsal bir baskının kurbanıdır zaten. O, tecavüze uğramış bir genç kız olarak ne yazık ki bazı yanlış kabuller açısından yine toplumun bazı kesimlerinin gözünde ‘değer’ olma özelliğini kaybetmiştir. Bu bağlamda eğer ona saldıran belli bir kişisiyse istemese de onunla evlendirilerek toplumda bir “değer olma” özelliği güya yeniden kazandırılmaya çalışılacaktır. Ancak Yörük kızının, böyle bir şansı yoktur. Aslında buradaki tek kurban Yörük kızı da değildir, toplumun bazı kesimlerinin yanlış kabullerinin yaptırımına maruz kalarak ve buna karşı çıkamayarak kız kardeşini toplumun saplantılı yaptırımlarına kurban eden Halil de bir nevi kurbandır. Çünkü işin içine ‘namus’ kavramı girmiştir. Namus kavramı, her anlamda ahlaklı, erdemli olma, maddi ve manevi olarak başkalarına zarar vermeme niteliklerini kapsarken, zamanla bütün bunlardan soyutlanarak sadece ‘kadına ait, değer olma-olmama, bu anlamda toplumsal kabul görme/görmeme’ bağlamında değerlendirilen bir kavram halini almıştır. Dolayısıyla da içinin bu biçimde boşaltılmasının sonucunda ‘namus’ kavramı, pek çok genç kızı ve kadını kurban alan sözde kutsal bir konuma taşınmıştır. Aslında bu kutsala kurban edilen sadece Yörük kızı değildir, Mefharet Hanım da bu kutsalın kurbanıdır. O da öyküsünde anlatılana göre toplum tarafından kabul görmeyeceğine inandığı onulmaz bir sevdanın ağırlığını taşıyamayacağı için intihar etmiştir.

Görüldüğü üzere her iki türkünün dizelerinde de güç/güç kaybı karşıtlığı görülmektedir. İnsana hizmet etmesi temel olan toplumsal ve hukuksal yaptırımlar yine insanın ve onun oluşturduğu toplulukların marifetiyle, zaman zaman insanın, insan hayatının ve insan haklarının önüne geçtiğinde güçlerin çatışması olağan hale gelir. Bu bağlamda Bodrumlular tercihlerini bu türkü metinlerinde görüldüğü gibi hep güçsüzden yana

kullanmışlardır. Bu yüzden onulmaz bir sevdanın kurbanı olmak zorunda kalan ve hem bir genç kız olarak hem sosyal ve hukuksal bir hizmeti yerine getirmekle görevli biri olarak güç kaybeden Mefharet Hanım'a sahip çıkmışlardır. Öte yandan ağabeyi tarafından saplantılı toplumsal yaptırımlara kurban edilen Yörük kızını da aynı içtenlikle bağışlarına basmışlardır. Çö-kertme türküsündeki Halil'in ise, kardeş katilliğine ve hüküm giydiği giymediği tüm suçlarına rağmen, belki toplumdaki bazı kesimlerin saplantılı yaptırımının erkek kurbanı olması sebebiyle, belki de kaymakam gibi bir sosyal ve hukuksal güç karşısında ısrarla Gülsüm'e ve sevdasına sahip çıkmaya çalışması sebebiyle -ya da her ikisine bağlı olarak-, Bodrumlular onun yanında yer almış, ağıt yakmış ve türküsünü bu güne dek taşımışlardır. İlginç ve incelenmeye değer olabilecek bir başka şey de, "Çö-kertme" ağıt formunda bir türkü iken belki de zaman içerisinde türküye farklı anlamların yüklenmesi sonucu bugün yurdun her yerinde çalınmaya başladığında, çıkıp oynanan ve zeybek olmadığı halde zeybek türküsü muamelesi gören bir biçime dönüşmüş olmasıdır.

Kerimoğlu ve Çökertme Türkülerinin Karşılaştırılması¹

*İpekli mendilimi Halilim
Aman özgerler aldı*

Anlatı incelemelerinde pek çok farklı çözümleme yöntemleri kullanılır. Bunların bir kısmı yapısal çözümleme modelleridir. Yapısal çözümleme modelleri arasında anlatılarda kahramanların özelliklerini ön plana çıkaran ve sınıflandırılmalarına yarayan ‘kahramanın yapısal çözümleme modelleri’ de bulunmaktadır. Eric Hobsbawn’ın ‘Sosyal Haydut veya Haydut Kahramanı Kalıbı bunlardan biridir. Bu çözümleme modeliyle köylü haydut ve eşkiya maceralarını konu alan destan, efsane ve diğer anlatılarda, söz konusu kahramanların hangi ölçütlerde ve nasıl halk kahramanı statüsüne yükseldikleri, ne şekilde bir süreçten geçtikleri yorumlanabilir.

Eric Hobsbawn, farklı zamanlara ait, değişik kültürlerden ve bölgelerden halk hikâyeleri, baladlar, halk şiiri örnekleri üzerine yaptığı çalışmalarda; genellikle toprak sahiplerinin ve devletin suçlu olarak gördüğü köylülerin oluşturduğu toplum

¹ (Yayınlanmış bir yazı olup gözden geçirilerek kitaba alınmıştır.) Kerimoğlu ve Çökertme Türkülerinin Hikâyeleri Üzerinde Yapısal Bir Çözümleme”, *Halkbilimi Araştırmaları (Forschungen für Volkerkunde)*, 1. Kitap, Mart, 2014.

içinde barınan ve halk tarafından ‘kahraman savunucu, öç alıcı, adalet savaşçısı’ gibi kabul gören hatta yardım edilen sosyal haydut tipinin yapısal benzerliklerini ortaya koymuş, bunlarla ilgili dokuz ölçüt belirlemiştir². Bu evrensel kabulün kaynağının, “haydudun edebi ya da halk kültüründeki imajının geri kalmış toplumlarda mevcut yaşamın, ileri olanlarda ise yitirilmiş masumiyete ve maceraya duyulan özlemin beğendirilmesinden” daha da önemli bir anlam taşıdığını belirten Hobsbawn, haydutluğun yerel ve toplumsal çerçevesi atıldığında geriye kalanın süreklilik gösteren bir duygu ve rol olduğunu; bunun da özgürlük, kahramanlık ve adalet düşü olarak adlandırılabilceğini belirtir. E. Hobsbawn, bu konuyu, sosyo-kültürel yapı içinde determinist (=gerekirci) bir yaklaşımla ele alıp yorumlamış, köylü haydutların başkaldırılarının ve bir halk kahramanına dönüşme süreçlerinin sonunda, ulusal kurtuluş mücadelelerinin öncüsü durumunda yeni ulusal mücadelelerinin önünü açtıklarını da ileri sürmüştür³.

Edebi ürünlerde halk kahramanları üzerine çalışmalar yapan ve söz konusu kahraman kalıbını Ege zeybeklerinden Çakırcalı Efe’nin hikâyesine uygulayan Özkul Çobanoğlu, Ege bölgesindeki zeybek ve efe anlatıları başta olmak üzere, Kafkasya’nın kaçak hikâyelerinin ve adına efsaneler destanlar türküler söylenmiş, bu yüzden de halk kahramanına dönüşmüş haydut ve eşkıyalar hakkındaki anlatıların yapısal bakımdan değerlendirilmesinde, bir çözümleme modeli olarak Eric Hobsbawn’ın Sosyal Haydut ve Halk kahramanı Kalıbının tutarlı sonuçlar verebileceğini belirtmiştir.⁴

² Özkul Çobanoğlu (1999a). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.184.

³ Çobanoğlu, 1999a:184; Sabri Yetkin (1997). *Ege’de Eşkıyalar*, 2. Baskı, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s.10-31.

⁴ Çobanoğlu, 1999a:185.

Bu çalışmada, bütün Anadolu'da kabul görmüş ve severek dinlenen seslendirilen Muğla yöresine ait Çökertme ve Eyüp Zeybek adıyla bilinen iki türkünün, hem türkü metinlerinde hem de halk arasında hala anlatıla gelen hikâyelerinde, türkü kahramanlarının 'üzerlerine türkü yakılacak halk kahramanı' konumuna yükselme süreçlerini incelemek ve bu kişilerin nasıl, neden kabul gördüğünü, halk kahramanı olarak adlandırılmalarındaki ölçütlerin ne olduğunu tartışmak amacıyla, söz konusu çözümleme modelinden yola çıkarak bir değerlendirme yapılmıştır.

Değerlendirmeye geçmeden önce halk kültüründe adlarına çeşitli türküler, ağıtlar yakılan, değişik anlatıların kahramanı olan efe, zeybek ve eşkıyaların özellikleri, yaşayış biçimleri ve davranışları hakkında kısaca şunları hatırlamakta yarar vardır: Zeybekler, genellikle haksızlıklar karşısında isyan etmiş, dağa çıkmış ve etraflarında toplananları geleneksel biçimde örgütlemiş, bir yandan zalim ve adaletsiz yerel yöneticilere karşı savaşırken bir yandan da zenginden alıp fakire verme anlayışıyla hareket eden topluluklar olmuşlardı⁵. Eşkıyalık ise daha çok kırsal bölgelerde çete halinde örgütlenmiş kişilerin, silah zoruyla adam kaçıрма, soygun, fidye alma, talan gibi suçlar işleyerek, kaba ve zorlu kazançlar⁶ elde etmek amacıyla ve bu suçları işlerken biri ya da birkaçı uğruna adam öldürmelerini de kapsayan eylemlerin tümüne verilen addı. Eşkıyalığı doğuran sebepler arasında ekonomik ve toplumsal olaylar başı çekmiş, ancak eşkıyalığın gelişmesinde ve varlığını korumasında devlet otoritesinin zayıflığı en belirli baş etkenlerden biri olmuştu. 16.-17. yüzyıllarda Anadolu'da sıkça görülen ve 18. yüzyıl sonlarına kadar, yerel direnişler biçiminde kendini gösteren eşkıyalık olgusu, Celali,

⁵ Özkul Çobanoğlu (1999b). "Kıbrıs Türk Halk Kültüründe halk Kahramanı kalıbı ve Sosyo-Psikolojik İşlevleri" *Milli Folklor*, Cilt 5, Sayı 41, Ankara, 30.

⁶ Sabri. F., Ülgener (1991). *İktisadî Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*. 3. Basım, İstanbul: Der Yayınları, s.159-160.

Çiftbozan, Levend, Sekban ayaklanmaları gibi toplumsal hareketlere dikkat çeker hale gelmişti⁷. Eşkıyalık, 19. yüzyıldan başlayarak devletin kolluk güçlerinin etkisi ile toplumsal bir hareket olmaktan çıkıp daha çok da Batı ve Güneydoğu Anadolu'nun sarp dağlarında barınan, askerlikten kaçan ya da işledikleri suçlar yüzünden cezalandırılmaktan korkan kişilerin, bireysel hareketleri biçiminde kendini göstermeye devam etmişti. Eşkılar hangi amaçla dağa çıkarsa çıksın, yiyecek, cephane, araç-gereç, haber alma gibi konularda yardımcılara diğer deyişle yataklılara ihtiyaç duyarlardı. Eşkılar zaman zaman merkezi otoritelere karşı, halkın menfaatlerinin yanında yer alma ve onları savunma gibi harekete de dönüşmüştü. Her ne kadar sosyal haydutların hareketleri otoritelerin adaletsizliğine karşı bir çeşit protesto gibi düşünülse de hareketlerinde kuşatıcı bir ideoloji taşıyorlardı ve daha çok iktidarların gücünü halka karşı kötüye kullanılmasına bağlı olarak mücadele ediyorlardı⁸. Bu durumda halk, eşkıyalardan zarar da görse, devlet görevlilerinin baskılarına tepki olarak, bu grupları kurtarıcı ve destekçi olarak kabul edip, bağrına basmıştı. Bu şekilde şöhret kazanan eşkıya reisleri, halkın ortak bilincinde ve duygu dünyalarında bir kahraman, bir kurtarıcı gibi yer etmiş, kimi zaman kahramanlık destanlarına kimi zaman hikâyelere, romanlara, kim zaman da anonim türkü ve ağıtlara konu olmuşlardı⁹.

Zeybek, Batı Anadolu'nun dağlık bölgelerinde genellikle bir efenin emrinde olan -ki bunların gençlerine kızan denmekteydi ve ancak bir kızan gözü peklik, yiğitlik gösterirse önce zeybek daha sonraları da gereklerini yerine getirebilirse efe olarak anılabilirdi- çocukluktan başlayarak geleneklere uygun biçimde yetiştirilen, otoriteye karşı durma, çetecilik, kaçakçılık kimi zamanda kız kaçırma, dağa insan kaldırma gibi olaylara katılarak

⁷ Orhan, Türkdöğ (1997). *Sosyal Hareketlerin Sosyolojisi*, İstanbul: Birleşik Yayıncılık, s.461-469.

⁸ Türkdöğ, 1997: 43-44.

⁹ Yetkin, 1997: 7-31.

kendilerini ispatlamış, kendilerine özgü giyimleri ve aksesuarları bulunan kişilere verilen bir addı. Yiğitlikte en üstün olan zeybek, efe olabilirdi, kızanlar da zeybekler tarafından eğitilirdi. Kızanlarla efelerin kıyafetleri birbirinden farklıydı. Efeler törenlerde tek başlarına oynarlardı, oyunlarına kimse katılamazdı, eğer birisi efenin oyununa katılırsa efeye meydan okuduğu anlamına gelirdi ki bu da sorun yaratır hatta bir çatışmanın başlamasına sebep olabilirdi.

Bu genel bilgilerden sonra iki türkünün kahramanlarını yakından tanıtmak amacıyla türkülerin halk arasında anlatılan hikâyelerini şöyle özetlemek mümkündür:

Kerimoğlu Eyüb Türküsünün Hikâyesi

Pisi¹⁰ ilçesinde, 1982-1901 yılları arasında yaşamış olan Kerimoğlu Eyüp, küçük yaşta babasını kaybettiği için annesi tarafından büyütülmüştür. Eyüp, ağabeyi Hüseyin ile birlikte hayvancılık ve tarımla uğraşmaktadır. Bu arada Osmanlı Tütün Tekeli, Reji diye adlandırılan yabancı tekelin eline geçmiştir. Malını Reji'ye satmak istemeyen halk arasında "kontubazlık" denilen tütün kaçakçılığı başlamıştır. Hüseyin de bu tütün kaçakçıları arasına katılır. Sık sık konturbazlarla kolluk kuvvetleri arasında çatışmalar olmaktadır. Hüseyin çeşitli nedenlerle tutuklanır ve zindanda yatar. Eyüp bu arada ağabeyinin nüfuzlu dostlarıyla arkadaşlık kurar ama olumsuz davranışlarından dolayı sürekli tepki alır. Kolluk kuvvetlerinin ve köylülerin dikkatlerini de üzerine toplar. 1901 yılında yapılan bir düğüne Eyüb de gider. Düğünde Eyüb'ün karşısına ağabeyinin arkadaşı Koca Mehmet, izin istemeden çıkar ve oynamaya başlar. Bu geleneklere aykırı davranış karşısında Eyüb sinirlenir, bir şey söylemeden oyundan çekilir. Koca Mehmet oyunu bitirince bu sefer de Eyüb'ün hasmı olan Pisi Muhtarı İzzet Ağa'nın masasına oturur. Bu ikinci hakaret

¹⁰ Pisi: Bugünkü adı Yeşilyurt.

karşısında Eyüb öfkelenerek, Koca Mehmet'ten "efesinin elbisesini" üzerinden çıkarmasını ister. Çıkan tartışmada İzzet Ağa, Eyüb'e saldırır. Eyüb, İzzet Ağa'ya ateş eder, onu kolundan yaralar ve kaçar. İzzet Ağa durumu zaptiyelere bildirir. Eyüb, zaptiyelerle karşı karşıya gelir, birini öldürür ve dağa çıkar.

Bu hikâyenin bir başka varyantında da olayların şöyle geliştiği anlatılır:

Eyüb'ün ağabeyi Hüseyin dağa çıkmıştır. Arkadaşlarıyla tütün satmaya giderken kolcularla çatışır. Kolculardan biri öldürülür. Kolcuyu Hüseyin'nin öldürdüğü ileri sürülür. Hüseyin kaçar izini kaybettirir, Hüseyin Efe olarak anılmaya başlar. Bu arada Eyüb 'ün, Hüseyin'e öteberi ve yiyecek taşıdığı köylüler tarafından fark edilir. Birileri ihbar eder ve Eyüb zaptiyelerle çatışmak zorunda kalır, çatışma sırasında çavuşu vurup kaçar, ağabeyi Hüseyin'in yanına sığınır. Eyüb dağda bulunduğu süre içerisinde halktan kimseye zarar vermez sadece Yerkesikli Tüccar Hacı Hasan Efendi'den zaman zaman para ister.

Her iki varyantın sonu aşağı yukarı aynı şekilde biter: Eyüb aynı zamanda Yerkesikli bir kıza sevdalıdır, bir gün sevdiği kıza görmeye gider. Orada ağabeyi ve arkadaşlarıyla buluşur. Bu arkadaşları arasında onları çekmeyenler vardır. Zaptiyeye haber verirler, evin etrafı sarılır, Eyüb çıkan çatışma da öldürülür. Hüseyin de tutuklanır. Eyüb'ün mezarının, Yerkesik'in eski adı Çalılık olan Menteşe mahallesinde olduğu bilinmektedir¹¹.

Çökertme Türküsunün Hikâyesi

Halil'in ailesi Van'dan göçerek Bodrum'a yerleşmişlerdir. Halil gençlik döneminde namus meselesi diyerek tecavüze uğramış kız kardeşini öldürmüş -Yörük Kızı türküsunün bu olay üzerine yazıldığı anlatılır- ve yedi yıl hüküm giymiştir. Halil cezasını

¹¹ Deveci, 2007: 192-194.

çekip çıktıktan sonra kolcu başı İbrahim Çavuş'un karısı (bir adı da Havse olan) Çakır Gülsüm'e sevdalanır. Çakır Gülsüm ve annesi Bodrum Kaymakamı'nın evinde hizmetli olarak çalışmaktadır. Halil, Gülsüm'ü zorla kaçıır. Gülsüm Halil'in elinden kurtulur evine geri döner. Halil onu ikinci kez kaçıır. Bodrum Kaymakamı (diğer adıyla Çerkes Kaymakam) olanlara çok sinirlenir. Halil'in arkadaşı Selamoğlu'nu, onları bulması için görevlendirir. Ama Selamoğlu Halil'i uyarır, Halil de Gülsüm ile birlikte Yalıkavak'tan ayrılıp Çökertme'ye gelirler, orada saklanırlar. Ancak ihbar sonucu Bitez Koyu'nda kısıtılırlar. Halil yaralı olarak yakalanıp Kaymakama teslim edilir. Kaymakamın emriyle iz bırakmadan öldürölür¹².

Eyüb Zeybek ve Çökertme türkülerinin, halk arasında anlatılan bu hikâyelerine bağılı kalarak, hikâyelerin ve türkülerin kahramanları Eyüb Zeybek'e ve Halil'e, Eric Hobsbawn'ın Sosyal Haydut ve Halk Kahramanı Kalıbındaki ölçütler açısından baktığımızda karşımıza şöyle bir tablo çıkmaktadır:

I. Kahraman, kanun dışılık kariyerine bir suçla değil, adaletsizliğin kurbanı olarak başlar. Resmi otoritelerce aranmasına rağmen onun yaptığı toplumun halk kültüründe 'suç' olarak değerlendirilmez.

Eyüb Zeybek/Birinci Varyant: Tütünü Reji'ye satmak istemeyen halk arasında "konturbazlık" denilen tütün kaçakçılığı başlamıştır. Eyüb'ün ağabeyi Hüseyin de bu kaçakçılardan biridir. Eyüb'ün kanun dışılık kariyeri ağabeyine yardım etmekle başlar. (Konturbazların yaptığı otoritecilerce suçtur, fakat halk arasında suç sayılmaz.)

Eyüb Zeybek/İkinci Varyant: Hüseyin ile arkadaşları tütün satmaya giderlerken, Marçal dağlarında kolcular tarafından sarılırlar. Çatışma sırasında kolculardan biri öldürölür. Hüseyin

¹² Deveci, 2007: 248.

dağlara sığınır ve Hüseyin Efe diye anılmaya başlar. Eyüb ağabeyine erzak taşıyarak yardım eder.

Çökertme (Halil): Halil çeşitli sebepler yüzünden suç işler, gençlik döneminde uzun süre hapiste yatar. Bu suçlar daha çok adi suçlardır.

II. Kahraman Yanlışlıkları düzeltir.

Eyüb Zeybek: Halkın nazarında, tütünün Reji'ye satılması yanlıştır. Üretici bunu tepkilidir. Eyüb konturbazların yanında yer alır; onlara, çeşitli şekillerde (yiyecek ve öteberi taşıyarak yardım eder.)

Çökertme: Halil, yanlışlıkları düzeltmek adına bir şey yapmaz.

III. Kahraman zenginden alır ve fakirlere, ihtiyaç içinde olanlara verir.

Eyüb Zeybek: Eyüb, dağlarda gezdiği süre içerisinde kimseye zarar vermez. Sadece Yerkesik Tüccarı Hacı Hasan Efendi'ye haber göndererek, kendisi için bir miktar para ayırmasını ister.

Çökertme (Halil): Halil'in hikâyesinde bu tarz davranışla ilgili bilgi yoktur.

IV. Kahraman meşru müdafaa dışında asla adam öldürmez.

Eyüb Zeybek/Birinci Varyant: 1901 baharında, Maşat'ta yapılan bir düğünde, efelik geleneklerini hiçe sayarak ona karşı duran ağabeyinin arkadaşı Koca Mehmet'le tartışan Eyüb üzerine saldıran İzzet Ağa'yı yaralar.

Eyüb Zeybek/İkinci Varyant: Eyüb ağabeyi Hüseyin'e Erzak götürürken zaptiyeler tarafından durdurulmak istenir. Eyüb dur ihtarında uymayınca çatışma çıkar, bir çavuş vurulur, Eyüb kaçar, efesi Hüseyin yanına sığınır.

*Çökertme(Halil):*Halil kız kardeşinin tecavüze uğradığını öğrenir. Saldırganların birden çok kişi olduğunu duyunca onları öldürmek yerine kardeşini öldürür.

V. Kahraman eğer yaşarsa halkının arasına saygıdeğer bir vatandaş ve hürmet gören bir birey olarak döner. Aslında o halkın arasından hiçbir zaman ayrılmaz.

Eyüb Zeybek: Eyüb'ün yaşamı kısa sürer. 1881'de doğar. 1901'de öldürülür. Ama halk onu unutmaz, onun adına türküler yakar.

Çökertme(Halil): Halil yakalandıktan sonra Çerkes Kaymakam'ın emri üzerine iz bırakmadan öldürülür. Olaydan etkilenen halk Çökertme türküsünü yakar.

VI. Kahraman, ona hayran halkı tarafından yardım görmüş ve desteklemiştir.

Eyüb Zeybek: Eyüb, Yerkesikli Sultan adlı bir kıza sevdalanır, Eyüb kızın gönlünü eder, kızın ailesi ile görüşmeye başlar.

Çökertme(Halil): Halil'in arkadaşı Selamoğlu, onu bulur, var olan tehlike karşısında Halil'i uyarır.

VII. Kahraman, en azından teorik olarak görülemez ve kolaylıkla ele geçirilemezdir.

Eyüb Zeybek: Eyüb dağlarda, altı yedi ay kaçak olarak gezer, yakalanamaz. Sonunda İbişoğlu'nun ihaneti sonucu öldürülür.

Çökertme(Halil): Halil, Gülsüm'ü kaçırdıktan sonra saklanmaya çalışır, fakat başaramaz, yakalanır.

VIII. Kahraman, kralın ve imparatorun düşmanı değil fakat onların yerel despot idarecilerinin ve adaletsiz bürokratlarının düşmanıdır.

Eyüb Zeybek: Eyüb, mevcut devlet yönetimine karşı gelmemiştir, ancak yörenin kolluk kuvvetlerinin başındaki yöneticilerle çatışır

Çökertme(Halil): Çökertme türküsünün kahramanı Halil, hep adi suçlar yüzünden hüküm giyer, evli bir kadını zorla kaçırdığı için kaymakamın düşmanlığını kazanır.

IX. Kahraman toplumun üyelerinin resmi kurumlarla kendisine karşı işbirliğine girmemesi nedeniyle ancak toplum tarafından dışlanmış kişilerce kendisine yapılan kalleşlikler ve kurulan tezgâhlar sonucu muhtelif yollardan biriyle öldürülür.

Eyüb Zeybek/Birinci Varyant: Eyüb sevgilisinin evinde ağabeyi ile ve arkadaşlarıyla buluşur. Bu arada onlarla birlikte olan İbiş ve Kavakların Kocaoğlu onlara tuzak kurar Kör Arap lâkaplı Milaslı İsmail Çavuş'a haber uçarurlar. Eyüb 'ün uyuduğu ev sarılır. Eyüb öldürülür.

Eyüb Zeybek/İkinci Varyant: 1901'in sonlarına doğru Eyüb, yakın dostu Çakallık eşrafından İbişoğlu İbrahim'in daveti üzerine, ona misafir olur. Bu davet bir komplodur. Uyku vakti gelip herkes yatağına gidince, İbişoğlu, Kör Arab'a haber verir. Evin etrafı sarılır. Eyüb öldürülür

*Çökertme(Halil):*Halil, Kaymakam'ın adamları ve kolcular tarafından yakalanır ve öldürülür

Tablodan da yorumlanacağı üzere 'Eyüb Zeybek' türküsünün kahramanı Eyüb'ün biyografik dökümü, E. Hobsbawn'ın 'Sosyal Haydut ve halk kahramanı kalıbı ile örtüşmektedir. Ancak Çökertme türküsü kahramanı Halil'in biyografisi için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Halil, zeybek geleneği içinde yetişmiş biri olmadığı gibi, aynı zamanda eşkıya olarak da nitelendirilemez. Hikâyesi tümüyle bireyseldir ve pek çok adi suçtan hüküm giymiş birisidir. Fakat buna rağmen Çökertme türküsü büyük bir halk kitlesi tarafından kabul görmüş, sevilmiş adeta Muğla ve yöresinin simgesi haline gelmiştir. Hatta Çökertme türküsünün hikâyesini bilmeyenler arasında bu türküyü zihinlerinde Kurtuluş Savaşıyla ilişkilendirenler bile olmuştur. Halil'in hikâyesinin kabul görmesi ve üzerine türkü yakılmasının sebeplerinden biri Halil'in Gülsüme duyduğu aşk olabilir. Türk edebiyatında birçok örneğine rastladığımız gibi halk, her zaman aşka taraf olmuştur. Her ne kadar Halil'in aşkı, zoraki ve yasak bir aşk olsa da Karacaoğlu'nın aşkı anlatan şiirlerini severek

günümüze dek taşımış halk, Halil'in yüreğinden olaya bakmış olabilir. Hikâyenin kabul görmesinin ikinci bir sebebi de olayda karşı tarafın kaymakam ve kolluk kuvvetlerinden oluşması ve otoriteyi simgeliyor olmasından kaynaklanabilir. Halil, hikâyede yalnızdır ve güçlü karşı taraf karşısında mağdurdur.

Görüldüğü üzere, halkımız tarafından dillendirilip yaşatılan, bu tip yöresel anlatı kahramanlarının, ortak özelliklerini bulmak, farklılaştıkları ve benzeştikleri yönleri saptamak ve bu çalışmaların sonucunda yöresel halk anlatı kahramanlarımızın konumunu ve bu konuma gelinceye dek geçirdikleri süreci değerlendirmek mümkün olmaktadır. Bu çabanın yararı; bu tip anlatı kahramanlarının özelliklerinin, konumlarının, toplumdaki sosyo-psikolojik işlevlerinin ortak bir sistem içinde değerlendirilmesidir. Ayrıca bu tip çalışmaların çoğalması sonucunda ortak noktalardan yola çıkılarak, halk anlatı kahramanlarının yöresel ve evrensel kahraman kalıpları çıkarılabilir, kahramanların yapısal çözümleme modelleri detaylandırılabilir.

Menteşe Beyliği'nden Kalma Bir Türkü: Ferafe¹

Türkmen kızı katarlamış mayayı

Muğla Türküleri arasında varlığı bilinen en eski türkü Ferafe²'dir. Aslında türkünün sözlerinin çok yalın olmasına, daha çok kalıp dizelerden ve ezgiye yardımcı söz kalıplarından oluşmasına karşın türkünün hikâyesi bir halk hikâyesi zenginliğindedir. Ege ve Akdeniz bölgesinde, Doğu Anadolu bölgesindeki gibi varlık gösteren halk hikâyesi geleneği yoktur, ancak Türkmenlerin Orta Asya'dan göçüyle birlikte hikâye etme geleneği Menteşe bölgesine kadar taşınmıştır.

¹ (Yayınlanmış bildiri olup genişletilip gözden geçirilerek kitaba alınmıştır.) Menteşe Beyliğinden Kalma Bir Türkü: Ferafe", *Menteşeoğulları Tarihi*. (25-27 Nisan 2012) *Bildiriler*, Uluslararası Batı Anadolu Beylikleri Tarih Kültür ve Medeniyeti Sempozyumu II, Muğla Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi, Muğla

² TDK'nun hazırlamış olduğu sitedeki Büyük Türkçe Sözlük'te kız 'feray' biçiminde kız ve erkek adı olarak kullanılan Ferafe'nin sözlük anlamının 'ayışığı ayın parlaklığı' olduğu bildirilmektedir. Türkçede, "Ayfer" adı da gene "ay" ve "fer" (ışık) sözcüklerinden oluşmuştur. "Ferafe" ise nispet ekiyle türetilmiş bir galattır; "Ferafe" şeklinde kullanımı ise "Ferafe"nin halk ağzındaki dönüşmüş şeklidir. Türkünün bazı varyantlarda Türkmen kızının adı 'Ferafe' olarak da geçer. 'Ferafe' sözcüğü Farsça kökenli bir sözcük olup erkek adı olarak kullanılmakta ve "bolluk, genişlik ve ucuzluk" anlamına gelmektedir. Dolayısıyla türküde geçen kızın adının 'Ferafe' olması daha muhtemeldir. (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>)

Türkü metinleri, ezgileri ile birlikte türkü olarak kabul görürler, ancak burada bir edebiyat ürünü olarak türkü metni ve hikâyesi üzerinde durulacaktır. Feraye türküsünün metninde, ezgiye yardımcı söz kalıplar dışında beş dize mevcuttur. Bunlar, “Ferayî’dir kızın adı Ferayî/Yandım (aman) esmer yârim/Türkmen kızı katarlamış mayayı/Demirciler demir döver tunç olur/Sevip sevip ayrılması güç olur” dizeleridir. Türkünün esas metnini “Ferayî’dir kızın adı Ferayî/Türkmen de kızı katarlamış mayayı” dizeleri oluşturmaktadır. Türküde geçen diğer dizeler kalıplaşmış sözlerdir.

“Ferayî’dir kızın adı Ferayî” ve “Türkmen kızı katarlamış mayayı” dizeleri türküde sözü edilen kızın kimliğine gönderme yapmaktadır. Bir Türkmen obasında üzerine düşen görevlerini yerine getiren develerine yük yüklemeye çalışan bu kızın adı Feraye’dir. Türküyü yakanlar, bu kıza gönül düşürmüş delikanlının ağzından “Yandım aman esmer yârim” dizesi ile seslenirler. Aşğın serzenişinin toplumun ağzından ifade edildiği dizelerdir bunlar. Türküye konu olan Türkmen kızının göçebe olması sebebiyle güneş yanığı esmerliğinden de söz edilen dizelerde aynı zamanda “yandım aman” seslenişiyle ayrılık dillendirilir ve kavuşulmamış bir aşk hikâyesine gönderme yapar. Göçebe kültürün sözcülerinden olan ünlü halk şairi Karacaoğlan’ın yine bir Türkmen kızı için söylemiş olduğu “Havayı da deli gönül havayı/Ay doğmadan şavkı tutmuş ovayı/Türkmen kızı katarlamış mayayı/Çekip gider bir gözleri sürmeli” dizeleri de özellikle “Türkmen kızı katarlamış mayayı” dizesinin ortaklığında dikkat çekicidir. Feraye türküsünün hikâyesi dikkate alındığında türkü metninde, olaya ve dolayısıyla hikâyesine gönderme yapan başka dizelerin de olması gerekliliği üzerinde düşünülmelidir. Bu türkünün Menteşe Beyliği’nden bu yana söylenmekte olduğu kabul edilirse aradan geçen yüzyıllar boyunca bazı dizelerin ekilmiş, kaybolmuş yerlerini başka türkülerden kalıp dizelerin almış olabileceği varsayılabilir. Bunun yanı sıra Feraye türküsünde

de bazı dizeler zamanla kalıplaşarak başka türkölere eklenmiş olabilir.

“Demirciler demir döver tunç olur” dizesi ezgiye yardımcı söz kalıpları içerisinde adeta sıkıştırılarak yerleştirilmiş ve birçok türkölde kullanılmış kalıplaşmış bir ifadedir. “Demirciler demir döver tunç olur/Sevip sevip ayrılması güç olur” dizelerini başka türkölde türköl başlı dizeleri olarak ya da türköl metni içinde görmek mümkündür³. Bunlardan biri olan Bodrum yöresine ait “Demirciler aman demir döver aman tunç olur/ Sevip sevip (aman) ayrılması fidan boylum güç olur”⁴ türküsü de aynı kalıp ifadelerle başlar. Feraye türküsünde “Demirciler aman demir döver aman tunç olur” dizesi ilk bakışta türköl metni ile çok ilgisizmiş izlenimi verse de türkölün hikâyesi ile ilişkilendirildiğinde Türkmen kızının babasının demircilikle uğraştığı bilgisine ulaşılır. Ayrıca hem bu türköl de hem de diğer türkölde kalıplaşmış olarak kullanılan bu dize ile aktarılan genel bilgi, Türkmenlerde demir ve maden işlemenin yeri ve öneminin vurgulanması olsa gerektir. Dövülen demirle yapılan silahlar, kap kaçak ve süs eşyalarının yanı sıra tunç ya da diğer adıyla bronzun işlenmesiyle yapılan -demirden olanlarına göre daha sert ve dayanıklı olan- eşyaların varlığıyla ilişkili olarak türkölde işlenen sevdanın tunç⁵ gibi sağlam oluşu güçlü aşk ilişkisine de işaret etmektedir. Hemen peşi sıra gelen dize de bunu pekiştirmektedir: “Sevip sevip ayrılması güç olur” Bu dize aynı zamanda birbirlerine güçlü aşkla bağlananların ayrılığın da aynı derecede güç olduğunu vurgulamaktadır.

³ TRT Repertuarı Nu:03459; TRT Repertuarı Nu: 02921.

⁴ Deveci, 2007:285–287.

⁵ Bronz adı da verilen tunç, bakır ile kalay alaşımından oluşan sert ve sağlam bir maddedir. Özellikle bakır ve alüminyum alaşımından yapılan tunç demirden bile daha serttir. Tunçtan silah, kesici ve delici aletler, mutfak eşyaları ve süs eşyaları yapılmaktadır.

Türkü metni, ezgiye yardımcı söz kalıpları ya da Türk Mûsikîsi'ndeki ifadesiyle terennüm⁶ (yandım aman, of, aman da aman, ninni ninna ninni ninna, ninni nih nina nay nam) açısından oldukça zengindir. Bu türküde de olduğu gibi özellikle yas teması işlenen olay bağlamlı Muğla türkülerinde 'aman da aman, of aman, of' gibi hüznün, acı, üzüntü ifade eden söz kalıplarının çok kullanıldığı görülmektedir. Muğla yöresine ait türküler arasında Feraye Türküsündeki "ninni ninna ninni ninna, ninni nih nina nay nam" benzer olarak Bir Ula türküsü olan "Deniz Üstü Köpürür"⁷ de "ah yârim ninanay ninanay nay" ve Bodrum yöresine ait olan "İrmeden gel İrmeden" türküsünde de "ninna ninna" biçiminde ezgiye yardımcı söz kalıpları kullanılmıştır. Bu söz kalıpları türküye estetik bir değer ve söyleyiş kazandırmış aynı zamanda ezgideki hüznü hareket de kazandırarak türkünün eşliğinde zeybek oynanmasına imkân sağlamıştır. Muğla yöresinde aslında konu itibariyle ağıt olan Kerimoğlu Zeybeği, Çökertme gibi türküler eşliğinde de zeybek oynanmaktadır.

Türkü metni dikkate alındığında Menteşe Beyi İlyas'tan söz edilmediği görülür aynı zamanda İlyas Bey ile Feraye arasındaki aşka işaret eden bir dize de yoktur. Feraye olay bağlamlı bir türkü gibi görünmektedir, yaşanan olaylardan sonra halk belki de bey olduğundan ve adının bu olayda anılmasının doğru bulmadıklarından dolayı Menteşe Bey'i İlyas'ın adını hiç dillendirmeden Feraye'ye ağıt yakar. Türkü metnine zemin hazırlayan hikâyenin

⁶ Terennüm: Yılmaz Öztuna'nın ifadesiyle "Kâr, Beste, Semaî gibi güfteli eserlere mahsus Türk Musikisi'nde klasik ve büyük formlarda, mülâzime veya nakarat'a tekabül eden kısmı ki, ya manasız, ya yarı manalı, ve ya bazen tam manalı bir takım hecelerden, kelimelerden veya mısra parçalarından ibâret olur." şeklinde açıklanmıştır. Öztuna, terennümün estetik değerinin öneminden de söz ederek bu kısımların mutlak güzelliği musikî ile ifade etmek amacıyla dillendirildiğini aynı zamanda bestekârın ruhî durumunu ve ifade etmek istediği duyguyu yansıttığını belirtir. Yılmaz Öztuna (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s.48,

⁷ Deveci, 2007: 111.

halka arasındaki anlatmalarında ve kayıtlara geçen metinlerinde ise bu hikâyenin Menteşe Bey'inin oğlu İlyas ile bir Türkmen demircisinin kızı olan Ferayî'nin aşk hikâyesi olduğu anlatılır⁸.

Menteşe Bey'inin oğlu İlyas ile Ferayî'nin birbirlerini ilk gördüklerinde nasıl sevdalandıklarını, büyüklerin izniyle evlilik sözü verilmişken kendisinin fikri alınmadığı gerekçesiyle Ferayî'nin ağabeyinin önce Ferayî'yi sonra kendisini nasıl öldürdüğünü anlatan trajik bir hikâyedir. Kimi varyantlarında anlatıcı ya da aktarıcı, halkın mutlu son isteği üzerine hikâyeyi Ferayî ile İlyas'ın evlendirerek bitirir.

Hikâyede İlyas Bey'in yakışıklı bir genç olduğu, saz çaldığı, dağlarda dolaşmayı, doğayı incelemeyi, gözlemlemeyi sevdiği özellikle Marçal Dağları'nın sevdalısı olduğu ve sık sık arkadaşlarıyla birlikte bu dağlara avlanmaya çıktığı aktarılır. Ferayî ise hikâyede ceylana benzer iri sürmeli gözleriyle, boncuklarla süslü motiflerle işli giysileriyle sülünü andıran bir genç kız olarak betimlenir. İlyas Bey ile Ferayî'nin karşılaştığı yer, İlyas Bey'in çok sevdiği Marçal Dağları'dır. Kovaladığı ceylanı gözden kaçırınca geri dönmek isteyen İlyas Bey birden Ferayî'nin ceylana benzer gözleriyle karşılaşır ve ona ilk görüşte âşık olur. Birçok halk anlatmasında bu hikâyedekine benzer yol gösteren, sevdiğine ulaştıran ceylan motifi kullanılmıştır⁹. Bu hikâyelerde bir ceylanı avlamak için peşinden giderken yine ceylanın marifetiyle "Ava giden avlanır" sözüne uygun biçimde aşk tarafından avlanan yiğitler görülmektedir. Aşk derdine düşen yiğitler, ceylanı bırakıp sevdalarının peşine düşerler. Âşık oldukları kızlar da genellikle zarafet, güzellik, özellikle göz güzelliği, naiflik, ürkeklik ve masumluk kavramları bağlamında ceylanlarla benzeşirler. Ayrıca

⁸ Muğla İl Yıllığı, 1973: 289.

⁹ Benzer bir sahneyi örneğin Dede Korkut hikâyelerinden Bamsı Beyrek anlatısında da görmek mümkündür. Bamsı Beyrek de av sırasında bir ceylanın peşine düşer ve ceylan onu beşik kurtması olduğu ve daha önce hiç karşılaşmadıkları Banu Çiçek'in Otağının önüne kadar getirir. Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek birbirlerini görür ve severler.

insanlardan kaçan geyikler ve ceylanlar, tıpkı aşığından kaçan sevgili gibi peşlerinden sürükledikleri avcılarını dermansız bırakırlar. Bu tip aşk hikâyelerinde avcılarını, âşık olacakları kızlarla buluşturan ceylanların, böylelikle avcılarının akıllarını başlarından alarak yollarını şaşırttıkları ve genellikle de bu âşıkların sonunun Feraye hikâyesinde olduğu gibi trajik bittiği görülmektedir. Halk anlatılarında ceylanların, geyiklerin, maralların aynı zamanda kendilerine, dişilerine ya da yavrularına yapılanı af etmedikleri, intikam almak için avcılarının yollarını şaşırttıkları, ormanda kaybolmalarına yol açtıkları anlatılır. Halk arasında çok bilinen Alageyik hikâyesi bu tip anlatılara örnektir. Anadolu'da pek çok evde alageyiğin resmedildiği duvar halılarının hala kullanıldığı görülmektedir.

Hikâyede Menteşe Bey'in oğlu İlyas, adını söyledikten sonra kaçıp kendini kaybettiren Feraye'nin peşine düşer. Hangi Türkmen obasından olduğunu öğrenir, ancak "Bey oğluna bey kızı yaraşır" diyen annesini ikna edemeyince babası Yakup'a derdini anlatır. Babası Yakup da önce annesi gibi itiraz etse de çaresiz oğlunun isteğini kabul eder, Türkmen obasına Feraye'yi istemeye giderler. Feraye'nin babası ve annesi "Beyoğlu beye, kız vermek obamızı onurlandırır" diyerek Feraye'yi İlyas'a vermeyi kabul ederler. Buraya kadar her şey yolunda gitmiş zorlu engeller aşılmışken Feraye'nin ağabeyi Mıstık araya girer ve kızın İlyas Bey'e verilmesine, kendilerinden habersiz Feraye ile İlyas Bey'in daha önce görüşmüş ve anlaşmış olabilecekleri kuşkusu ile itiraz eder. Özellikle hikâyenin bu bölümünde İlyas Bey'in ailesinin "Bey oğluna bey kızı yaraşır" ifadesi ile Feraye'nin ailesinin "Beyoğlu beye, kız vermek obamızı onurlandırır" cümleleri İlyas Bey'in de bey oğluna olduğu işaret etmektedir. Mıstık'ın itirazı ortalığı karıştırdıca Feraye ve İlyas gizlice buluşup kaçmaya karar verirler. Sarı mayayı katarlayarak buluşacakları Dipsiz Kapuz¹⁰'a İlyas Bey'den önce gelen Feraye, onu takip eden ve kaçmaya kalkarak

¹⁰ Dipsiz Kapuz: Dipsiz kanyon.

onurlarını beş paralık ettiğini ileri süren önceden de kendisine danışılmamasının öfkesine kapılan ağabeyi Mıstık'ın hançer darbeleriyle dengesini kaybedip Dipsiz Kapuz'a yuvarlanır. Kardeşini öldürdükten sonra Mıstık da intihar eder, İlyas Bey, buluşmaya yerine geldiğinde iki kardeşin cesedi ile karşılaşır. Bu olaydan sonra Dipsiz Kapuz, Kanlı Kapuz adıyla anılır. Sonucu itibariyle günümüzdeki töre cinayetlerini çağrıştıran hikâyeye de Mıstık'ın gerçekleştirmiş olduğu, hem kendi hem kardeşi Feraye'nin ölümüyle sonuçlanan şiddet, toplum tarafından kabul görmez. Birbirini seven iki gencin kavuşamamasını acısı da eklenince halk ibret olsun ve unutulmasın diye bu olayı yüzyıllar boyunca taşıyacak bir yakar ve hikâyeleri nesiller boyunca anlatır.

Feraye hikâyesinin yazıya aktarılmış biçimlerinde de halk arasındaki anlatmalarında da İlyas Bey'in, Menteşe Bey'i Yakub'un oğlu olduğu belirtilmektedir. Ali Rıza Haksess'in aktarımına göre Camiü'd-Düvel adlı eserde Bağimsız Menteşe Sultanı Menteşe Bey'den sonra yerine oğlu Yakup Bey'in geçtiği yazılmış olsa da yapılan araştırmalar sonucu Menteşe Bey'in böyle bir oğlu olmadığı ortaya çıkmıştır¹¹. Tarihi kaynaklarda Ahmet Gazi Bey'in büyük kardeşi Mehmet Bey'in İlyas adlı bir oğlu olduğu ve Sultan Orhan Gazi-Sultan Murad Hüdavendigâr- Sultan Yıldırım Beyazid, Sultan Çelebi Mehmet devrinde yaşadığı ve yaklaşık olarak (H. 824-M. 1421) tarihlerinde öldüğü bilgisi verilmektedir¹². Bu türkünün hikâyesinde geçen İlyas'ın, dolayısıyla Menteşe Beyi'nin oğlu İlyas olmama ihtimali de vardır.

Sonuç olarak Feraye hikâyesini ve türküsünü bugüne taşıyan hala yaşatan halk, hikâyeyi ve türküyü Menteşe Bey'i İlyas'a bağlamakta ve o dönemde yaşanmış bir olaya bağlı olduğuna da inanmaktadır. Nihayetinde sözlü kültür ürünü olan, anonim diye nitelendirilen türkü metinlerinin, hikâyelerinin, bunlara

¹¹ Ali Rıza Haksess (1999). *Muğla Menteşe Büyüklere*, Muğla Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, s.19.

¹² Haksess, 1999: 32.

kaynaklık ettiği düşünölen olayların, durumların belgelenebilecek bir kesinliği yoktur. Ancak bu tür ürünlerde halk yakıştırmış dahi olsa halkın söylemi ve dikkatleri kabul görür. Olay bağlam-
lı türkülerde genellikle türkü metinleri içerisinde yaşanan olay-
ların ayrıntılarının verildiği dikkate alındığında, Feraye türküsü-
nün daha zengin bir metne sahip olması beklenmektedir. Eğer,
Menteşe Beyliği döneminden bugüne taşınmış olduğu kabul
edilecek olursa türkü metninin bazı dizelerinin kayıp olabileceği
düşünölebilir.

Köyceğiz-Ortaca Türküleri ve Hikâyeleri

Ortaca'da evimiz, suya düştü sevimiz

Türküler üretildikleri toplumun sosyal hafızasının ürünleridir. Halkın tüm yaşanmışlıklarının izlerini türkülerin sözlerinde, hikâyelerinde ve ezgilerinde bulmak mümkündür. Türküler, aynı zamanda sözlü tarihin en önemli verilerine de kaynaklık ederler. Bir yöreyi ve o yörenin sakinlerini, kültürünü daha yakından tanımak için türkülerini incelemek gerekir. Bu dikkatlerle, bu çalışmada Muğla'ya bağlı Köyceğiz ve Ortaca ilçelerine ait anonim türkülerden örneklerin, değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Muğla'ya bağlı -eski adı Yüksekum olan- Köyceğiz İlçesi'nin ve -1987 yılına kadar ona bağlı beldelerden biri olan- bugün ilçe statüsündeki Ortaca'nın, doğusunda Dalaman ve güneyinde Akdeniz yer almaktadır. Dünyaca ünlü turistik belde olan Dalyan da Ortaca sınırları içerisindedir. Ortaca'ya bağlı beş yerleşimde, Alevi nüfus bulunmaktadır: Fevziye Köyü, Kemaliye Köyü, Merkez, Gölbaşı ve Ekşiliyurt Köyleri. Dolayısıyla bu yörelerde semahlar da seslendirilmektedir. Semahların, ayrı bir çalışmanın konusu olabileceği düşünüldüğünden bu çalışmada örneklerine yer verilmemiştir. Köyceğiz ve Ortaca yöresine ait, bu çalışmaya konu olan anonim türkülerinin çoğu mani dörtlüklerinden oluşmuştur.

Bu yörelere ait türküler incelendiğinde, söz konusu türkülerden ikisinin TRT repertuarına girmiş olduğu görülmektedir. 198 repertuar numaralı “Ortaca’da evimiz” ve 1327 numaralı “Şu Köyceğiz Yolları” türkülerinin yanı sıra, yörede “Denizden organım var”, “Şifonum yeşil olsun”, “Uzun olur kuyuların zinciri”, “Al yazmamı düreyim”, “Ortaca’dan çıktım ağrıdı başım” dizeleriyle başlayan türküler ve hikâyeleri de yazılı ve sözlü olarak kayıtlara geçmiştir. Aşk, özlem, hasret, yas konularının işlendiği bu türküler ve hikâyeleri, bu konuda yapılacak pek çok çalışmaya veri oluşturacak niteliktedir.

198 repertuar numaralı “Ortaca’da evimiz¹”, 1327 numaralı “Şu Köyceğiz Yolları” türkülerinin Köyceğiz türküleri kaydıyla TRT repertuarında yer aldığı görülmektedir. Derlemesini Hamdi Özbay’ın yaptığı anonim bir türkü olan ve 1950 yılında bestelenen üç mani dördlüğünden oluşmuş “Ortaca’da Evimiz” türküsünün ilk dördlüğü bir hayal kırıklığını anlatmaktadır. Derlendiği dönemde Köyceğiz İlçesi’nin beldesi olan Ortaca ile ilişkisi ilk dizeden anlaşılan türkü, aynı zamanda bir hikâyeye de bağlanmaktadır. Türkünün ana dizesinin “Suya düştü sevimiz” diye işaretlenebilecek olan ilk dördlüğünde, sevda/aşk uğruna mücadele ederken gerektiğinde sevda uğruna ölünebileceği ya da bir başkasının ölümün dilenebileceği düşüncesi yer almaktadır. Sevinin suya düşmesi dizesinde karşılaştığımız “suya düşmek” deyimini bir takım engellerden dolayı isteneni gerçekleştirememek anlamı taşımaktadır. Ayrıca, halk şiirinde su diye ifade edilen genellikle akarsular, derelerdir. Suyun akar gider oluşu önüne kattığını da alıp götürmesi çoğu zaman halk inançlarında suya konuşmak, suya anlatmak pratiğini de beraberinde getirmiştir. Ancak çoğunlukla suya anlatılan konuşulan şeyler kötü rüyalar ya da kötü düşüncelerdir. Oysa bu türküde suyun alıp götürdüğü türküyü söyleyenin sevdasıdır. Türküyü dillendiren kişi, “Bu sevinin uğruna/Şehit olsun birimiz” dizeleriyle de,

¹ Deveci, 2007: 155.

sevdadan/aşktan vazgeçmemek uğruna yaşamlarından vazgeçmeyi göze alacak biçimde kavilleşmeyi/sözleşmeyi istemektedir. Bu dizelerde aşkın kutsallığına atıfta bulunulmuş ve aşk uğruna ölüm de şehitlikle örtüştürülmüştür. Bu dörtlük aynı zamanda halk arasında aktarılarak bugünlere taşınan Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zühre gibi kavuşulamamış sevdaların anlatıldığı, taraflarının ölümleriyle sonlanan ünlü halk hikâyelerini de anıştırmaktadır.

Türkünün ikinci dörtlüğü oluşturan “Aya bak yıldıza bak/ Şu karşıdaki kıza bak/ Kız Allah’ın seversen/ Dön de bir yol bize bak” dizeleriyle, kızın güzelliği ay ve yıldızla eş tutulmaktadır, tıpkı ışıldayan aya ve yıldıza uzaktan bakıldığında göz kamaştırdığı gibi kızın da göz kamaştırıcı güzelliği yüzünden ancak uzaktan bakılabilmektedir. Yıldız ve ay nasıl bakan değil bakılansa, güzelliğiyle yıldız gibi ay gibi parlayan kız da bakan değil, bakılındır. Âşık olan kişi ondan umutsuzca dönüp kendisine bakmasını istemektedir. Bu mani dörtlüğüyle Anadolu’nun pek çok yerinde kimi zaman mani olarak kimi zaman bir türkünün dörtlüğü olarak karşılaşılabilmektedir. Örneğin, Erzurum/İspir yöresine ait “Aya bak nice gider” türküsü de bunlardan biridir, türkü bu mani dörtlüğüyle başlar. “Ay akşamdan geridir/Buralar nerden geridir/Kalkın gidin a dostlar/Buralar ehvan yeridir” diye devam eden türkü 1968 yılında Altın Mikrofon yarışmasında Haramiler adlı grup tarafından seslendirilmiş ve ödül kazanmıştır. Ortaca türküsünün son bölümünde “Gökte yıldız ellidir/Ellisi de bellidir/Gizli sevda çekenin/Gözlerinden bellidir.” dizeleriyle sevdalanmış birisinin gözlerindeki aydınlıktan, yıldızlara benzer pırıltılardan aşka düştüğünün ima edildiği görülmektedir. Gece, bulutlar kimi zaman yıldızları saklasa da yine bazıları görülebilir, âşık olanın gözlerindeki sevda da ne kadar gizlenmeye çalışılırsa çalışılsın gözlerdeki pırıltılarından belli olur. Türküdeki sevinin suya düşmesi, sevda uğruna taraflardan

birinin şehit olmasının istenmesi, suya giden kızın dönüp bakmaması, gizli sevdâ çekmenin gözlerden belli olacağı ifadeleri, onulmaz bir aşkı anlatmaktadır.

Ortaca yöresine ait olarak kaynaklarda yer alan “Şu Köyceğiz Yolları³” adlı türkünün hikâyesinde, birbirlerini seven, ancak kavuşamayan iki gencin öyküsü dile getirilmektedir. Türkünün hikâyesi kısaca şöyle özetlenebilir: Ailesi hayvancılıkla uğraşan ve onlara yardım etmek için mandalarını camızlarını otlatmakla görevli Ayşe, bir genci sever, delikanlı da onu. Ancak kızın ailesi çeşitli bahanelerle kızı vermek istemez. Ayşe ile delikanlı kaçarlar. Ayşe’nin ailesinin şikâyeti üzerine saklandıkları yerde yakalanırlar ve genç kız ailesine teslim edilirken delikanlı da Muğla’da hapse atılır. Delikanlı tutuklu olduğu süre içinde Ayşe’nin hasretine dayanamaz ve sevdiği kıza olan duygularını sazıyla söyleye dillendirir. Anadolu’da da çok sevilen bu türkü oyun havası olarak da çalınıp söylenmektedir. Türkünün ilk dördlüğü ve kavuştağı halk arasında anlatılan hikâye ile doğrudan örtüşmektedir. “Şu Köyceğiz yolları/Kaldır Ayşe’m kolları/Bizim için yapılmış/Şu Muğla’nın damları” dördlüğü’nün ilk dizesinde türkünün hikâyesinin yaşandığı yöreye ait bir gönderme bulunmaktadır. Ayşe’nin adının geçtiği ikinci dizede yakalandıklarında delikanlının Ayşe’ye yolun sonuna geldiklerini ve teslim olması için ellerini havaya kaldırması gerektiğini söylemiş olabileceğini düşündürmektedir. Sonraki dizelerde ise “Bizim için yapılmış/Şu Muğla’nın damları” ifadesi, “dam” sözcüğünün hapishane olarak kullanıldığı ve yolun sonunun Muğla hapishanesinde biteceğini işaret etmektedir. Öte yandan türkünün aslında, ayrılıktan dolayı bir ağıt olduğu ve hapishanede yakıldığı dikkate alınacak olursa, uzak bir ihtimalde olsa Ayşe’nin bu ayrılıktan dolayı duyduğu üzüntünün ve toplum karşısında düştüğü durumdan duymuş olabileceği utancın, çekinmenin sonucu, elleriyle yüzünü kapatarak ağlamakta olduğunu da düşündürebilir. Böyle bir

³ TRT Repertuar Nu:1327

durumda Ayşe'nin ellerini yüzünden çekmesi, normal hayatına dönmesi için 'Kaldır Ayşe'm kolları' denmiş de olabilir. Ama daha akla yatkın delikanlının bu dizesinin bir başkaldırı gibi nitelendirilebilecek ve oyun havası tarzına da uygun düşecek bir söylem içerdiği'dir. Erkek söylemli bu dizelerle şu da ima edilmiş olabilir; sevdiğin genç senin için hapse düşmüşse durup ağlamak üzülmek değil, sevinmek oynamak gerekir, çünkü bu durum özgürlüğünden vazgeçmeyi göze alan gencin aşkının büyüklüğünün de göstergesidir. Türkünün nakarat dörtlüğüne baktığımızda "Oldu mu Ayşe'm oldu mu/Enişten camızları da buldu mu/ Bir kerecik öpmeyle- gül benzin soldu mu" dizelerinin de hikâye ile doğrudan ilişkili olduğu görülür. Hikâyeye göre Ayşe'nin otlattığı camızları- mandaları başıboş görmesi üzerine Ayşe'nin kaçtığını ya da kaçırıldığını ilk fark eden kişi eniştendir ve ailesiyle birlikte Ayşe'nin peşine düşenlerden de biri de odur. Ayşe'nin aslında ne kadar naif, kırılgan, utangaç ve ürkek olduğu nakarat dörtlüğünün "Bir kerecik öpmeyle/Gül benzin Ayşe'm soldu mu" dizeleriyle anlatılmaktadır. Ayşe'nin renk açısından güle benzetilen kırmızı yanakları, yakalanacakları ve sevdiği gencin hapse düşeceği korkusuyla solmuştur. Burada olduğu gibi türkü dizelerinde sadece yaşanan somut olaylar değil, insana ait duygular, duygu değişiklikleri, düşünceler, kaygılar, kahırlar da yer almakta ve betimlenmektedir. "Su gelir akmak ister/Top zül-fün yaşmak ister/Şu benim deli gönlüm/Yâre kavuşmak ister" dizeleriyle sevgilinin güzelliğine ve ona duyulan özleme vurgu yapılmıştır. Bu dörtlük aslında gezici bir mani dörtlüğüdür. Ancak türküyle ve hikâyesiyle uyumlu bir biçimde eklemlenmiştir. Güzel sevgilinin yüzünü çevreleyen top zülûf diye nitelendirilen lüle lüle saçlarını hem işinin gereği olarak -çünkü tarlada çalışmakta hayvan gütmektedir- hem de geleneksel örtünme alışkanlığıyla yaşmakla toplamak zorundadır. Âşık sevgilinin lüle lüle dağınık saçlarının yaşmakla ilişkisini deli gönlünün yâre kavuşmak istemesine benzetir. Suyun doğasında kendi yatağını bulup akıp gitmesi vardır, bu durum "su akar mecrasını bulur" sözüyle

halk arasında yaygındır. Aşk da öyledir tıpkı su gibi akıp yolunu bulmak sevgilisine ulaşmak ister, aşkın da doğasında bu vardır.

Türkünün “Ay akşamdır varamam/Dillere destan olamam/ Ay buluta girince/ Bağlasalar duramam” dörtlüğü de yine gezici mani dörtlüklerinden biridir. Bu dörtlük türkünün hikâyesi ile ilişkilendirildiğinde türküyü yakan âşık gencin ya da genç kızın, sanki geçmişteki buluşma sahnelerinden birini betimlemektedir. Ayın etrafı ısıttığı bir akşamda buluşmak tehlikelidir, görünme ve yakalanma riski taşır, en kötüsü de dile düşmektir. Bu dizedeki “dillere destan olmak” ifadesi şan şöret kazanmak anlamından çok, dile düşmek, dedikodusu çıkmak anlamına daha uygundur. Sevgililerin buluşması için en uygun vakit ayın buluta girdiği ve etrafın iyice karardığı zamandır “Bağlasalar duramam” dizesinde bu vurgulanır. Sadece Muğla’nın değil Anadolu’nun da en çok dillendirilen ve sevilen türkülerini arasına girmiş “Şu Köyceğiz yolları” türküsü aslında bir aşk öyküsünü merkez alarak insana ait birçok duyguyu aynı anda yansıtmaları açısından zengin bir türküdür. Tıpkı aşk gibi, bir yanıla hüznü, hasreti, sitemi, ayrılığı, dolayısıyla ağıtı, öte yanıla aşkı, özlem, coşku-yu, mutluluğu, başkaldırıyı ve cesareti yansıtan kıvrak bir oyun havasını da içinde taşır. Bu türküde olduğu gibi Anadolu’da yankılanan her türkünün de adeta insan ya da toplum gibi kendine özgü bir kimliği, karakteri vardır.

Bu yöreye ait mani dörtlüklerinden oluşan bir başka türkü de “Şifonum yeşil olsun⁴” türküsüdür. İki dörtlükten oluşan bu sevda türküsünün ilk dörtlüğü “ Şifonum yeşil olsun/Parası peşin olsun/El yârinde gözüm yok/ İlle sevdiğim olsun” dizelelerinden oluşan kadın söylemlili bir dörtlüktür. Şifon, daha çok özel törenlerde ve gece kıyafetlerinde kullanılan ipek iplikle dokunmuş ince, şeffaf ve yumuşak bir kumaştır, Anadolu’da şal, yazma, ya da yaşmak yerine kullanıldığına da rastlanılmaktadır. Renk olarak yeşilin, Anadolu’da muradına ermenin ya da ermek

⁴ Deveci, 2007: 162.

istemenin göstergesi olarak kullanılmakta olduğu bilinmektedir. Bu dörtlükle genç kızın sevdiği ile evlenerek murada ermeyi ve “Parası peşin olsun” ifadesiyle de aslında evliliğin bir vadeye bağlanmadan ivedilikle gerçekleşmesini istediği anlatılmış olabileceği gibi bir diğer açıdan bu dizelerde kızın kendisiyle ve eviyle ilgili maddi beklentilerinin en iyi şekilde borçsuz harçsız bir biçimde gerçekleşmesini istediği de anlaşılabilir. “El yârinde gözüm yok/İlle sevdiğim olsun” ifadesi, kızın başka taliplerinin de olabileceğini ancak onun sevgilisinden başkasını gözünün görmediğini aktarırken, aslında sevdiği gence gizli bir gözdağı niteliği de taşımaktadır. “Ben bir yeşil fenerim aman (aman)/ Hem yanar, hem sönerim/Ben nişanlı değilim (aman aman)/ İstedigime dönerim” dizeleri bu düşüncemizi pekiştirecek nitelikte bir söylem içermektedir.

Köyceğiz yöresine ait mani dörtlüklerinden oluşan bir türkü de “Denizde urganım var⁵” türküsüdür. “Denizden urganım var/Telliden yorganım var/O yâr bize dönerse/Kara koç kurbanım var” dörtlüğüyle başlayan türküde ayrılık ve beklenti ifade eden dizelerin adakla birleştiği görülmektedir. Türkünün birinci dizesinde geçen “urgan”, denizde balıkçıların yük istifi yaparken yelken açarken ya da tekneyi demirlerken kullandıkları halatın adıdır ama aynı zamanda bu türküde denize açılmış bir sevgilinin de göstergesidir. “Telliden yorganı” olması muhtemelen çeyizini yeni kullanan bir genç kadını işaret eder. Bu genç kadın sevgilisinin/kocasının sağ salim dönmesi için adakta bulunmaktadır. Bir başka bakış açısıyla metinden şu çıkarımları yapmak da mümkündür: “Denizden urganım var” dizesi türküyü seslendirenin muhtemelen denizci ya da balıkçı olduğunu işaret ederken, ‘Telliden yorganım var’ ifadesi ise varlıklı oluşu belirtmektedir. İş ve varlık sahibi olmasına rağmen terk edilmişliği kabullenemeyen kişinin, sevgilisinin ona geri dönmesini kara koç kurban ederek kutlayacağını belirttiği dizelerde

⁵ Deveci, 2007: 109.

yine varlıklı oluşuna bir gönderme sezilmektedir. Takip eden dörtlükteki “Külde kahve pişer mi/Gül yanaktan düşer mi/Sevip sevip ayrılmak/Şanımıza düşer mi” dizeleri ayrılmayı kendine yediremeyen gencin ‘külde kahve pişer mi’ dizesiyle kızın bir başkası tarafından istenmiş olabileceği kuşkusunu taşıdığını gösterirken, ‘gül yanaktan düşer mi’ dizesi sanki sevgilinin ‘gözünden düşmek’ ifadesi ile eş değer kullanılmış gibi görünmektedir. Gözden düşmenin, sevip sevip ayrılmanın şanına yakışmayacağı düşüncesi ile birlikte başka rakibin kuşkusu da dizelerde açığa çıkmıştır. Sonraki dörtlük “Buğdayım, buğdayım/Sen sar ben kurutayım/Nazlı yârin sözünü/Ben nasıl unutayım” dizeleri sevgiliden önceden söz alındığı vurgusunu da dile getirmektedir. Bu dörtlüğün ilk iki dizesindeki “Buğdayım buğdayım/Sen sar ben kurutayım” dizeleri türküyü seslendirenin denizcilikle birlikte tarımla uğraştığı bilgisini vermiş olabileceği gibi sevgiliyle birlikte olmalarının bereketi artıracığının örtük anlamını da taşıyor olabilir. Başka bir dörtlükte, bu ayrılığın dargınlık sonucu olduğu “Bu dağları aşalım/Aşalım dolaşalım/Neden dargın geziyon/Gel yarın barışalım” dizeleriyle aktarılmıştır, ‘dağları aşalım’ ifadesi ile dargınlığa sebep olan problemlerin birlikte aşılabileceğinin vurgusu yapılırken barışma isteği de dile getirilmiştir. Son dörtlükte yine kahve ve fincan üzerinden önceki dizelerde belirtilen kuşkunun pekiştigi gönderme yapan dizeler vardır: “Fincan fincan içinde/Fincan zarfın içinde/Kızlar bir şey saklıyor/Mavi mendil içinde.” Kız isteme törenini çağrıştıran bu dizelerde, özel günlerde sunulan zarfın içindeki fincanın gizemi ile birlikte kızların da mavi mendil içinde lokum ya da gelecek bir düğünün okuntusu taşıyor olabileceği kuşkusu aktarılmıştır. Bugün hala bazı küçük yerleşim yerlerinde düğüne davet, dizede geçen mavi mendil benzeri küçük hediyelerle davetliye ulaştırılmaktadır. Ayrılığın ve kuşkunun yer aldığı bu dizelerde sevgiliye duyulan özlemin ve barışma isteğinin de iletildiği görülmektedir.

“Uzun olur kuyuların zinciri” dizesiyle başlayan bir Ortaca türküsünde ‘altın yüzük parmağıma dolalı’ ifadesiyle nişanlı ya

da evli olduğunu ima eden birinin, gelinlerin en gencine olan sevdasını “Uzun olur kuyuların zinciri⁶/Çok severim gelinlerin gencini/Alışlıdır alışlı şu dağlar alışlı/Kızlar vardı karakola danıştı//Altın yüzük parmağım da dolalı/Gelin sevdası kızdan belalı// Alışlıdır alışlı şu dağlar alışlı/Kızlar vardı karakola danıştı” dizeleriyle aktardığı görülmektedir. Bu türkü metnindeki ‘Uzun olur kuyuların zinciri’ dizesiyle içinde bulunulan durumun bir kuyu kadar derin ve o kuyudan çıkmak kadar zor olduğunun ifade edildiği görülmektedir. Bu zor durum ‘gelin sevdası kızdan belalı’ dizesiyle de pekiştirilmektedir. Bölgede çokça bulunan alıç ağacının varlığı dikkate alındığında dizelerde geçen ‘alışlı’ sözcüğünün alıçlı olma ihtimali yüksektir ve gerek halk söyleyişine bağlı gerekse de uyak düşürmek amaçlı olarak ‘alış’ sözcüğü kullanılmıştır. ‘Kızlar vardı karakola danıştı’ dizesinin ise gelinin ve yanındaki kız arkadaşlarının bu ilgiden duydukları rahatsızlığı gerekli mercilere bildirdiklerini aktarmaktadır. Bu türkü metninde de görüldüğü üzere, türkü metinlerinin kendi iç hikâyelerinin de bulunduğu ve çoğu zaman bize türkünün neden yakıldığı ve yaşanan olayların ne olduğu hakkında ipuçları verdiği görülmektedir.

Yöre a ait olay bağlamı bir türkü de ilk dörtlüğü; “Orta-
ca’dan çıktım ağrıdı başım⁷/Evimde kesilmiş ekmeğim aşım/
Aman kamçı vurma ben de pişmanım/Topal Ali ile kamçı be-
nim düşmanım” dizelerinden oluşan ağıt bir türküdür. “Kamçı
türkü” adıyla da anılan türkü 1953 yılında yaşanmış bir olayı
da kayıtlamaktadır. Araştırmacı Nadir Şahin’in aktarımıyla⁸ tür-
küye konu olan Emin Okur adlı gencin hikâyesi kısaca şöyledir:
Emin, Ortaca’nın yedinci muhtarı Durali Okur’un tek oğludur.
23 yaşındaki Emin, Akıncı Köyü’nde bir düğüne davetlidir. Dü-
ğün meydanına gittiğinde daha önceden aralarında husumet

⁶ Deveci, 2007: 162.

⁷ Deveci, 2007: 221.

⁸ <http://blog.milliyet.com.tr/hazin-bir-yasamin-unutulan-huzunlu-oyku-su---kamci-turkusu/Blog/?BlogNo=395109>, Erişim tarihi:21.01.2018.

olan Topal Ali ile Kamçı lakaplı kişinin ortada oynadıklarını görür. Onların oyunlarını bitirince Emin Okur'da oynamak için ortaya çıkar. Onun oynamasını istemeyen Topal Ali davulcuları susturarak onu engellemeye çalışır. Bu duruma içerleyen Emin, Topal Ali'ye tokat atar, çıkan kavgada Topal Ali onu kalbinden Kamçı'da sırtından bıçaklar, çok kan kaybeden Emin kurtarılamaz. Onunla gönül ilişkisi olduğu söylenen ve Kaymakam kızı lakabıyla anılan delbekçi Fatma, arkasından ağıt yakar. Bu ağıtın bir bölümü daha sonra bestelenerek seslendirilir. Ağıt metninde "Kızılyurt'tan aldığım tütünü satın/Hacı Yusuf'un oğlunda kaldı dor atım", "Aman Nazım aman marul isterim/Körpe kuzularımı bana gösterin" gibi ölenin ağzından aktarılan vasiyet bildiren dizelerle, "Eminimin evinde güvercin çoktur/Doktor gelmese çaresi yoktur", "Akıncının içinde bir beyaz çadır/Eminimin kaşları Allah'tan şatır" gibi Emin'in yaşamından kesitlerinde verildiği yakışıklılığına gönderme yapıldığı dizeler de bulunmaktadır. Dizelerde geçen 'beyaz çadır' taziye çadırı olup, doktor gelmesin çaresi yoktur" ifadeleri Emin'in olay yerinde hayatını kaybettiğini anlatmaktadır. Dörtlüklerin son iki dizesi, ölenin ağzındanmış gibi aktarılan "Aman Kamçı vurma ben de pişmanım/Topal Ali ile Kamçı benim düşmanım" dizeleriyle olaydan duyulan pişmanlığın ağıt yakanlar tarafından dillendirilmesi ve katillerinin türküde açığa çıkarılmasıyla oluşmuştur. Cinayete kurban giden Genç bir delikanlının ardından yakılan bu ağıt yörede delbekçiler tarafından seslendirilmeye devam edilmektedir.

Burada örnekleri verilen, yöreye ait türkülerin ağırlıklı olarak mani dörtlüklerinden oluştuğu görülmektedir. Muğla İline bağlı bu iki ilçenin türkülerini bu örneklerle sınırlı değildir. Mani dörtlüklerinin yanı sıra olay bağlamı türküler ve semahların da bu yörede örnekleri çoktur. Daha geniş çaplı bir çalışmayla türkülerin metinleri üzerinden pek çok bilgi ve veri toplamak mümkündür. Hikâyesi olsun olmasın her türküler metni kendi iç hikâyesini barındırır. O dikkatle yaklaşıldığında ise hikâyesini sizinle paylaşır.

Dünden Bugüne Datça Türküleri

*Şu Kumyer'in ovası
Oyalı da çember boyası*

Türküler ait oldukları milletin, bölgenin yörenin kimliğidirler ve ait oldukları yerin coğrafik konumundan sosyal tarihine, bitki örtüsünden hayvan çeşitliliğine, yemek kültüründen yaşam biçimine ve yaşayış tarzlarına değin çok çeşitli veriler içerirler. Dolayısıyla zengin bir kültürün izlerini türkülerin içinde bulmak mümkündür. Sadece metin bağlamında değil ezgi, ses gibi öğelere bağlı olarak müzikalite açısından da türküler bir kimlik göstergesidir.

Milletlerin kültür varlığını sürdürmesini sağlayan temel taşlardan biri olan türkülerle ilgili Cahit Öztelli'nin *Evlerinin Önü* adlı kitabında aktarmış olduğu kısa anlatı şöyledir: "Sezar, Roma İmparatorluğu'nun başındayken Roma'ya bağlı bitişik sınırlara sahip iki küçük ülkeden biraz daha büyük olan ülkenin halkı, öteki ülke halkının kendilerine katılmasını isterler. Sezar'a başvururlar. Sezar onları dinler ve bir süre sonra gelmelerini ister, kararını o zaman bildirecektir. Sezar bu ülkelere adamlarını gönderip halk türkülerini inceletir. İki ülkenin dili birbirine yakındır ama türküleri her bakımdan farklıdır. Bunu gerekçe göstererek Sezar gelenlerin isteğini kabul etmez¹." Bu kısa anlatıdan da

¹ Öztelli, 1972: 9.

çkarılacağı gibi milletlerin hayatında böylesi bir öneme sahip türkülerin gerek metin gerek ezgi açısından incelenmesi önemlidir.

Muğla'da anonim türküler açısından zengin bir bölgedir. Muğla türküleri üzerine yaptığımız bir çalışmada 267 türkü metni tespit edilmiş olup "Deniz Üstü Köpürür" adlı kitapta kayıt altına alınmıştır. Muğla yöresine ait türkülerin 267 türkü ile sınırlı olmadığı muhakkaktır, mutlaka kayıt altına alınmamış, unutulmuş kaybolmuş türküler de mevcuttur. Muğla'ya uzaklığını da dikkate alarak Datça yöresi türküleriyle ilgili yaptığımız bir araştırmada TRT Repertuvarında Datça adına kayıtlı türkü bulunamamıştır. Datça'ya yakınlığı sebebiyle Marmaris adına kayıtlı türkü var mı diye baktığımızda öyle bir kayıtlı da karşılaşmamıştır. Türkülerin büyük bir çoğunluğunun bağlı oldukları il olan "Muğla" adına kayıtlı olduğu tespit edilmiştir. Datça yöresine ait olduğu tespit edilen türkülerden biri "Kumyer'in Ovası" adıyla bilinen "Kaleden İndim Yayan" türküsü, diğeri ise eski bir türkünden geriye kalmış olduğu düşünülen "Akşam oldu aşamadım dağları" dörtlüğüdür.

"Kaleden İndim yayan" türküsünün metni şöyledir: "Kaleden indim yayan/Mendilim dolu payam/Karşıdan yâr geliyor/Dayan yüreğim dayan//Haydi (anam anam) ben gelemem/Sen olmazsan evlenemem/Haydi (anam anam) hop deyiver/Anam evde yok deyiver//Şu Kumyer'in ovası/Oyalı da çember boyası/İstedim de vermedi/Kör olası anası//Haydi *anam anam* ben gelemem/Sen olmazsan evlenemem/Haydi *anam anam* hop deyiver/Anam evde yok deyiver². Bu türküde, Datça yöresi için anahatar olabilecek üç sözcük karşımıza çıkar: 'Kale, payam, Kumyer ovası'. Bu üç sözcük arasında en belirgin gösterge 'Kumyer Ovası'dır. 'Kumyer Ovası, kale ve payam' sözcükleri, Datça'nın coğrafik konumu, durumu ve bitki örtüsü ile ilgili olması bakımından türkünün ait olduğu yeri işaret etmektedir. Kumyer,

² Deveci, 2007: 132.

Datça'da Yaka Köyü'nün bir mahallesi olup Knidos yolu üzerindedir. Kumyer'den Palamut Büküne inen yol boyunca ovaya doğru badem ağaçları bulunur. O bölgede bir de eski kale bulunmaktadır. Kale de Knidos dönemine ait duvarlar ve kalıntılar bulunmaktadır. Her ne kadar türkünün ilk mani dörtlüğünde yayan/payam sözcükleri uyak gereği kullanılmış gibi gözüke de ve mani dörtlüklerinin ilk iki dizesinin 'doldurma' olduğu kanatının yanlışlığı da dikkate alındığında ve türkünün tamamını oluşturan dörtlükler birlikte değerlendirildiğinde türkünün bir hikâyeyi anlattığı gözden kaçmayacaktır.

İlk dörtlüğü bir sahne gibi düşünecek olursak kaleden aşağı ovaya doğru inen ve mendilinde badem taşıyan gencin karşıdan gelen sevgiliyi gördüğü an ve o an hissettiği heyecan "dayan yüreğim dayan" dizesiyle, ifadesini buluyor. Bu dörtlükte yayan/payam sözcüklerinden yola çıkarak yapacağımız çıkarımlarda kaleden aşağı yayan inen bu gencin ekonomik durumunun çok iyi olmadığı, bademin bol olduğu bir bölgede mendil dolusu bademi yanında hediye olarak getirmesiyle de anlaşılmaktadır. "Karşıdan yar geliyor" ifadesi karşıdan gelen genç kızın hasret duyulan bir sevgili olduğuna işaret ediyor. İkinci dörtlükte ise sevgilinin, ailesinden istendiği ancak kızın annesinin razı gelmesi üzerine evliliğin gerçekleşmediği bilgisiyle karşılaşıyoruz. Söz konusu dörtlükte, kale bölgesinde ya da daha yukarısında yaşayan bir gençle ovada yerleşik düzende yaşamını sürdüren genç kızın ekonomik durumlarının ve sosyal yaşamlarının denk olmadığı ve annenin de oğlanı kızına denk görmediği aktarılmaktadır. "Oyalı da çember boyası" dizesi ise genç kızın yerleşik düzene geçmiş ve kendilerine daha fazla zaman ayıran kadınlara özgü bir biçimde oyalı çemberler takınarak ve boyanarak süslendiğini ifade etmektedir. Dolayısıyla ekonomik, sosyal ve belki de kültürel ayrılık iki gencin kavuşamamasına neden olmuştur. Dikkati çeken bir başka nokta ise türküde özellikle 'anneye' vurgu yapılmasıdır. Nakarat bölümünü oluşturan dörtlükte ise gencin duygularına ve dileklerine yer verilmiştir. Genç delikanlı

bu dörtlükte sevdiği kıza “Haydi anam anam ben gelemem/Sen olmazsan evlenemem” diyerek seslenmektedir ve onsuz bir evlilik düşünmediğini belirtmektedir. Dörtlüğün son iki dizesinde ise kızla buluşmanın hayalini kurduğunu ifade etmekte ve genç kızdan “Haydi anam hop deyiver/Annem evde yok(deyiver)” demesini istemektedir. ‘Haydi anam.../Haydi anam anam...’ ifadeleri ise söz kalıpları olup kişiyi harekete teşvik eden ifadelerdir. Bu söz kalıplarındaki ‘anam’ sözcüğü daha çok anneye duyulana benzer şefkat ve ilginin dışı yansımaları sağlayan sevgi sözcüğü olarak da dikkat çekmektedir.

Kumyer’in Ovası adıyla bilinen türkü, halk hikâyelerinde çokça işlenmiş olan “zengin kız, yoksul delikanlı” konusu işleyen bir türküdür. Türküde, sevgiliye kavuşamamaya bağlı olarak aşk, özlem, şefkat, öfke gibi insani duyguların yansıtıldığı görülmektedir. Özellikle “kör olası anası, kızını vermeyen anne” söylemiyle ‘anne’ sözcüğünün hem şefkat hem de ilenme biçimindeki farklı kullanımları dikkat çekmektedir.

Datça yöresine ait olduğu düşünülen eski bir anonim türküden geriye kalmış olan dörtlük ise şöyledir: “Akşam oldu aşamadım dağları/Duman sertti göremedim yolları/Akşam olmayınca yar mı bulunur/Gündüz olmayınca yol mu bulunur³” Türkünün tamamına ulaşamadığımızdan, türküyü bu dörtlük çerçevesinde değerlendirmeye çalışacağız. Dörtlükteki anahtar sözcüklerimizi “dağ, yol, duman, sert, akşam, yar ve yol” olarak düşünebiliriz. “Aşılamayan dağlar/dumanın yoğunluğundan görülemeyen yollar” ifadeleri yine Datça’nın coğrafik konumu ile ilgilidir. Dağlarla çevrili yörede zaman zaman sisin çökmesi de kaçınılmazdır. Dağlar ve yoğun sis sevgiliye ulaşmada ortaya çıkan engellerdir. Sonraki iki dizede sözü edilen sevgiliye gidecek yolun uzun ve zorlu olduğunu öğreniriz. “Gündüz olmayınca yol mu bulunur” dizesi bunun göstergesidir. Sevgiliye ulaşmak için o günün koşullarında belki de bir gün boyu yürümek gerekecektir. “Akşam

³ Deveci, 2007: 353.

olmayınca yar mı bulunur” dizesi ise sevgiliye ancak akşam kavuşabileceğini işaret eder. Bu dize gün boyu yol giden birinin sevgilisine akşam ulaşmasını ifade ettiği gibi, sevgiliyle buluşulacak en uygun zamanın, onları gözlerden uzak tutacak olan akşam vakti olduğunu da belirtmektedir. Bu dörtlükte de aslında işlenen konu sevgiliye ulaşmanın çetinliği, zorluğudur. Sevgili, bu zorlu sürece degecek kadar sevilendir hem de bu zorlu süreç ve uğruna harcana emek sevgiliyi daha değerli kılmaktadır.

Datça da anonim türkülerin yanı sıra son yıllarda çokça dinlenen ve çalınan bir beste türkünden söz etmek gerekir. Bestekâr ve Türk halk müziği sanatçısı Sefer Karabulut’un bestelemiş olduğu 2008’de bir albüm de yer alan “Marmaris’ten Datça’ya” türküsü zamanın gereği olarak turizme hizmet etmek amacı taşımaktadır. Marmaris ve Datça arası doğal güzelliklerin işlendiği bu hareketli türkü Muğla’da son dönemlerde en çok dinlenen türküler arasında yer almaktadır. İlk dörtlüğü “Gökova’dan aşağı/İndim yeşil körfeze/Akyaka’da mola vere vere/Yorulдум geze geze” biçimindedir ki Bir nevi Gökova’ya ve Akyaka’ya güzellemesi biçimindedir. Araya giren nakarat bölümleri ise mani dörtlüğü olup Datça’nın adının geçtiği bölümdür: “Marmaris’ten Datça’ya/Ben vurgunum Hatça’ya/Geleceğim dedin gelmedin/Topalların bahçaya” Türküde bu bölüm üç kez tekrarlanır. Dörtlükte Marmaris ve Datça’nın yakınlığı vurgulanırken, sevgiliye verilmiş sözün tutulmamasıyla ilgili de sitem de vardır. Türkünün ikinci dörtlüğünde Muğla’nın il oluşu ve Muğla’da öten bülbüllerin güzelliğine de dem vurulur. Muğla yöresindeki bitki örtüsünden bir örnek olarak sümbülün ve yine Muğla’da bulunan bir bülbül türüne gönderme yapan ifadelerin yer aldığı “Muğla bizim ilimiz/Ötüyor bülbülümüz/Armutalan içmeler/Açıyor sümbülümüz” dizelerinde turistik beldeler olan İçmeler ve Armutalan mahallerinin de adı geçmektedir. Yöreye özgü ifadeleri ve geleneksel göndermeleri taşıyan türküde “Köyün adı taşlıca/Kız gözlerim yaşlıca/Hemen düğün yapalım/Annem babam yaşlıca” dizeleri Taşlıca Köyü’ndeki sevdiği kıza evlenme

teklifi eden gencin hemen düğün istemesinin gerekçesini hasretinden ağladığına, üstelik anne ve babasının da yaşlı olduğunu bağlamaktadır. Bu beste türküde de Muğla, Gökova, Akyaka, Armutalan, İçmeler, Taşlıca Köyü gibi yer isimleriyle karşılaşırız. Özellikleriyle birlikte verilmeye çalışılan bu yer isimleriyle türkü aynı zamanda turizme hizmet eden bir rehber görünümündedir.

Datça türkülerinin özellikle anonim türkülerin bunlarla sınırlı olmadığı muhakkaktır. Ancak Datça'nın Muğla'ya uzaklığı, coğrafik konumu ve çok yakın zamana kadar ulaşım açısından çetin ve zorlu bir yer olması, yaşayan nüfusun azlığı, turizmin etkisinden önce dışa göç vermiş olması gibi sebeplere bağlı olarak derleme çalışmalarının sağlıklı yapılamadığını düşündürmektedir. Türküleri bilen yaşlıların bunları gençlere aktaramaması, türkülerin zamanında kayıt altına alınmamış olması türkülerin büyük bir kısmının kaybolmuş olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Turizmin yöredeki gelişimiyle birlikte bu yöre özellikle de yakın komşusu Marmaris dışa açılmış kültürel değişime açık hale gelmiştir. Turizmin de etkisiyle zaman içinde popüler kültür daha etkin hale geldiğinden yerel kültür ve dolayısıyla da türküler bugüne kadar sağlıklı bir biçimde taşınamamış olabilir.

Muğla Yöresinde Deniz Üstü Türküler

*Deniz üstü köprü
Kayığa da binsen götürü*

Denize kıyısı olan bir şehirde beklenen, denizin, denizle ilgili ürünlerin, yaşam biçiminin ve dolayısıyla denizle ilgili kavramların o şehrin hayatında önemli bir yere sahip olmasıdır. Muğla bilindiği üzere doğrudan denizle bağlantılı bir şehir değildir, ancak ilçelerinin, beldelerinin ve köylerinin birçoğunun denize kıyısı vardır. Uzun yıllar tarımla özellikle de tütün dikimi ile uğraşılan Muğla'da turizmin gelişmesi ile birlikte deniz, insanların hayatında daha önemli yer tutmaya başlamıştır. Bu çalışmada Muğla'ya yakın ilçeler ve yörelerdeki türküler dikkate alınmıştır.

Muğla türkülerinde yer bulan deniz ve denizle ilgili imgelelere baktığımızda çok fazla olmadığını görürüz. Deniz ve denizle ilgili kavramlar, imgeler daha çok mani dörtlüklerinden oluşan türkü metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Mani dörtlüklerinden oluşmuş Muğla türkülerinin ilk dizelerinde denizle ilgili kalıplaşmış ifadeler bulunmaktadır; 'Denizi dibi... , denizin üstü..., deniz gibi..., denize dal- ...' Ayrıca kimi dizelerde de 'kaptan, gemi, gemi direği, motor, iskele, balık, midye, denizin kumu' gibi sözcük ve sözcük gruplarının da yine söz konusu mani dörtlükleri içinde yer aldığı görülmektedir. Bu türkülerde karşımıza çıkan denizle ilgili göstergeler, balıkçılık, midyecilik, süngercilik gibi denizcilikle ilgili iş kollarında yoğunlaşırken,

denizin enginliği, derinliği, kumu, yosunu da dörtlüklerde yer almıştır. Ayrıca denizle ilgili urgan, kalbur gibi araç ve gereçlerden de söz edildiği görülür. Bunların dışında gemi, kayık, tekne, motor gibi deniz araçları da dörtlüklerde yer almaktadır.

“Baylan Kadın Türküsü” diye bilinen, kadın söylemlili türkünün dörtlüklerinde işlenen bir konu da denizcilere, balıkçılara gönül vermiş kızların annelerini ikna etme çabalarıdır. Genellikle ikna esnasında balıkçıların kazançlarına dikkat çekilmektedir. Türkünün beşinci dörtlüğünde annesini ikna etmiş bir genç kızın ‘parayı kazan oğlan’ dizesiyle sevgilisine seslendiği görülür: “Denize dalan oğlan/Bir balık alan oğlan/Annem sana veriyor (baylan kadınım)/Parayı kazan oğlan¹.”

“Deniz gibi engindir²” diye başlayan mani dörtlüklerinden oluşmuş bir Bodrum türküsünün her dörtlüğünde de deniz ile ilgili bir gönderme vardır. Türkünün, ilk dörtlüğünün ikinci ve üçüncü dizelerindeki ifadelerle dikkat edildiğinde kadın söylemlili bir türkü olduğu ve ‘denizciye kız vermek istemeyen’ annesini ikna etmeye çalışan bir genç kızın ağzından söylendiği görülmektedir. Süngercilikle uğraşan bir gence gönlünü kaptıran genç kızın, bu evliliğe karşı çıkan annesini ikna etmek için denizin uçsuz bucaksız engin oluşu gibi süngercilerin de zengin olduğunu vurgulamaya çalışması aktarılmaktadır: “Deniz gibi engindir/Süngerciler zengindir/Anne beni evlendir (aman)/O genç benim dengimdir//Denizde kalbur yüzer (aman)/Annem kendini üzer/Üzme anne kendini/Damadın benden güzel//A denizim denizim/Hazır benim çenizim/Alacaksan al beni/Ayva-ya döndü benzim³.” Türkünün ikinci dörtlüğündeki denizle ilgili gönderme “denizde kalbur yüzer” ifadesidir ki, “kalbur” balıkçıların kullandığı bir süzgeç olup ‘mamun, tek tek’ gibi yemleri süzerken kullanılan bir araçtır. Bu dize dolaylı yoldan sevgilinin

¹ Deveci, 2007: 87.

² Deveci, 2007: 110.

³ Deveci, 2007: 110.

çalıştığını ya da çalışkanlığını vurgulayan bir dize olup, annesinin üzülmemesini söyleyen genç kızın, annesini ikna edebilmek için “damadın benden güzel” diyerek, hem evleneceği kişiye olan sevgisini, hem evleneceği kişinin yakışıklılığını hem de ‘damat’ sözcüğünü kullanarak bu işten kaçışın olmayacağını ifade eden bir söylemi içerir. Üçüncü dörtlükte kızın denize seslenişinde sevgiliye seslenişidir. Denizcilerin ve balıkçıların çetin yaşamı, iklimin ve denizin kurallarına getirilerine bağlı oluşları, sevgililerin onları sabırla beklemesini gerektirmektedir. Bu dörtlükte kız, çeyizinin hazır olduğunu dolayısıyla annesini de ikna ettiğini ancak beklemekten yorulduğunu sararıp solduğunu, alacaksa artık gelip alması gerektiğini ifade etmektedir.

Köyceğiz yöresine ait “Denizde urganım var” dizesiyle başlayan türkünün ilk dörtlüğü “Denizde urganım var/Telliden yorganım var/O yâr bize dönerse/Kara koç kurbanım var⁴” biçimindedir ve türküdeki denize göndermesi olan tek dizedir. Türkünün birinci dizesinde geçen ‘urgan’ denizde balıkçıların yük istifi yaparken, yelken açarken ya da tekneyi demirlerken kullandıkları halatın adıdır ama bu türküde denize açılmış bir sevgilinin de göstergesi olması muhtemeldir.

Ula yöresine ait bir türkü olduğu aktarılan “Ocak başı yarıldı⁵” türküsü, doğrudan birbiriyle ilişkisi olmayan on iki mani dörtlüğünden oluşmaktadır. Mani dörtlüklerinin üçünde ‘İskeleye doğru’, ‘Denizin dibi midye’, ‘Gemimin düzeni yok’ dizeleleriyle, denizle ilgili göndermeler bulunmaktadır. Metnin üçüncü dörtlüğünde “Elinde ak boru/İskeleye de doğru/Gidi gavurun oğlu/ gelmiyorsun eve doğru”, dokuzuncu dörtlüğünde “Deniz dibi midye/Altın yüzük hediye/Saracaksan sar beni/ Saat vurdu yediye” on birinci dörtlüğünde “Gemimin düzeni yok/Çekenin izanı yok/Şam’dan Halep’e dolaştım/Yârimden güzeli yok” dizelerinde, bu ifadeleri görmekteyiz. Ula İlçesi konum itibarıyla

⁴ Deveci, 2007: 109.

⁵ Deveci, 2007: 148-149.

denizle doğrudan kıyısı olmasa da Akyaya ve Gökova köyleri bağlantılı olarak denizle buluşur.

Ula yöresine ait mani dörtlüklerinden oluşmuş “Deniz üstü köpürü (ah yarım ninanay ninanay nay)”⁶ türküsünde ise bir delikanlının, sevdiği kızdan ötürü kayığa binip, köpüren denizde yol alarak sevdiği kızın yanına gittiği anlatılmaktadır: “Deniz üstü köpürü (ah yarım ninanay ninanay nay)/Kayığa binsem götürü (ah yarım ah)/(Benim buraya geldiğim (ah yarım ninanay ninanay nay)/Bir güzelden ötürü(ah yarım ah)” dörtlüğüyle başlayan türkü metninin son dörtlüğündeki “Karıncanın katarı (ah yarım ninanay ninanay nay)/ Yüreğime değdi batarı (ah yarım ah)/(Benim de) buralara gelişim (ah yarım ninanay ninanay nay)/Bir güzelin hatırı (ah yarım ah)” dizeleri de bunu pekiştirmektedir. Yörede türkünün hikâyesi kısaca şöyle aktarılmaktadır: Çaydereli Osman diye anılan bir kişi çağrılısın çağrılmasın nerede olursa olsun düğünlere gitmeyi alışkanlık haline getirmiştir. Bir gün bir düğünde hacı Hafızların Gül Ayşe’ye âşık olur, ondan sonra tuhaflaşır. Arkadaşları durumunu fark edip ona sözle takılmaya başlarlar. Bir gün Osman dayanamaz, o güne dek eline hiç bağlama almamasına rağmen arkadaşlarından birinin bağlamasını kapar ve bu türküyü söylemeye başlar. Bu hikâye, âşıklık geleneği içinde yer alan bade içip âşık olduktan sonra birden çalıp söylemeye başlayan âşıkların hikâyelerini çağrıştırmaktadır.

Erkek ve kadın söyleminin ortak kullanıldığı bir başka türküde düğün türküsü diye anılan Muğla yöresine ait “Gergefin üstünde pullar”⁷ türküsüdür. Türkü mani dörtlüklerinden oluşmuştur, üçüncü dörtlüğü, bir önceki türkünün ilk dörtlüğüyle nerdeyse aynıdır. Sadece ‘kız’ sözcüğünün yerine ‘delikanlı’ almıştır: “Deniz üstü köpürü/Kayığa binsem götürü/Benim buraya geldiğim/Bir delikanlıdan ötürü”. Aynı türkünün “Denize

⁶ Deveci, 2007: 111.

⁷ Deveci, 2007: 120.

dalayım mı/Bir balık alayım mı/Ay bastı güneş çıktı/Daha yalvarayım mı” dörtlüğünde ise balıkçı delikanlının gecedan başlayıp gündüze kadar ona yüz vermesi için genç kıza yalvardığı aktarılmaktadır. “Denizin ortasında/Mor mintan arkasında/Benim bir sevgilim var/Muğla’nın ortasında” dörtlüklerinde, üzerinde mor renkli, yakasız uzun kollu erkek gömleğiyle betimlenen sevgiliyle ilgili olarak söylenen ‘denizin ortasında’ ifadesi de onun yine balıkçı/süngerci olduğunu işaretlemektedir. Türkünün yedinci dörtlüğünde de yalvarışına devam eden gencin, “Denizlerin kumuyum/Balıkların puluyum/Gel sarılalım yatalım/Ben de Allah kuluyum⁸.” biçiminde kendisinden söz etmesinde kendisini genç kıza kabullendirme çabası sezilmektedir.

Bodrum yöresine ait “İrmeden gel irmeden⁹” dizesiyle başlayan türkünün ikinci dörtlüğündeki “Denize dalacağım/Bir balık alacağım/Ahdettim yemin ettim/Kız seni alacağım” dizelerinde denize dalıp balık yakalamakta maharetli olan gencin, tıpkı o balık gibi avuçlarından kayıp gidebilecek kıza için yemin ettiği görülmektedir. Sonraki dörtlükte denizci gencin, “Deniz dibi erişte (ninna ninna)/Uğra bize gelişte (ninna ninna)/Kız söyle kardeşine (ninna ninna)/Olacağım enişte (ninna ninna)” dizeleriyle kendi uğraşısı olan denizden göndermelerle kıza niyetini belli ettiği görülmektedir. “Deniz dibi erişte erişte (ninna ninna)/” dizesindeki “erişte” denizde yetişen ve erişteye benzetilen bir tür yosuna verilen addır. Dörtlük dikkate alındığında ‘olacağım enişte’ ile vurgulan erkek söylemindeki kararlılık ve özgüven son dörtlükte kırılarak “Deniz üstü tekneli (ninna ninna)/Kız seni ne etmeli (ninna ninna)/Eğer seni almazsam (ninna ninna)/ Bu diyardan gitmeli” dizeleriyle bir kahra dönüşmektedir.

Muğla yöresine ait Bekir Türküsünde ilk dörtlük “Sinilerin kalayı¹⁰/Güzellerin alayı/Bekir seni alırım/Kaçırmanın kola-

⁸ Deveci, 2007: 120.

⁹ Deveci, 2007: 130.

¹⁰ Deveci, 2007: 161.

yı” dizeleriyle başlar. Kadın söylemleri bu türküde, kadının âşık olduğu erkekle ilgili cesur söyleyişi oldukça dikkat çekmektedir. Son dördlükte “Denizin dibi derin/Yeşil seccade serin/Hiçbir şeyler istemem/Bekir’imi bana verin” dizelerinde yeşil renk muradı simgelemektedir. Yeşil seccade sermek, gerdek gecesinde kıyılan namaza bir gönderme olabilir. ‘Denizin dibi derin’ ifadesi uyak bağlamı bir yakıştırma olsa da sevdanın derinliğine de bir gönderme olarak düşünülebilir.

Olay bağlamı türküler de ise denizin, daha çok coğrafi bir ad olarak yer aldığı görülür. Türkülerin içerisinde olayların geçtiği koy ya da yerleşim yerlerinin adlarından söz edilir; Bodrum, Bitez, Çökertme, gibi. Bodrum yöresine ait “Çökertme Türküsü¹¹”nde denizle ilgili olarak “Güvertede gezer iken (aman) kunduram kaydı” dizesine rastlarız. Bodrum Yöresine ait “Atımı bağladım Gumbet önüne/Benden selam edin Deniz beyime” dizesiyle başlayan “Ayrılık Türküsü¹²”nde ise köyünden ayrılıp denize açılan gencin hikâyesi aktarılır. Bu türküde Deniz sözcüğünün insan adı olarak kullanıldığı da görülmektedir. Türkünün üçüncü bölümünde “Güneş doğar iken vardım köyüme/ Gemiler Toplanmış Karabağ önüne// Ayrıldım köyümden deniz üstüne/Ayrıldım anamdan derin engine” dizeleriyle gurbete çıkan bir gencin duyguları dile getirilmiş. Son dizelerde “Gemi mi bağladım ada önüne/ Benden selam edin Kaptan beyime” dizeleriyle gencin bir adaya gittiği, İlk dizelerde geçen Deniz adlı kişinin de kaptan olduğu anlaşılmaktadır. Yusuf Ziya Demirci’nin derlemiş olduğu eski bir halk türküsü dördlüğünde “Gündüz beyim havalarda uçuyor¹³/Deniz demez derya demez geçiyor//Gayri beyim yad ellere göçüyor/(Ah) Mukadder senin yazın böyle imiş” dizelerinden anlaşılabileceği gibi sevdiklerini ya da

¹¹ Deveci, 2007: 244.

¹² Deveci, 2007: 273.

¹³ Deveci, 2007: 195.

onu sevenleri geride bırakan Gündüz beyin deniz aşırı yabancı yerlere göçtüğü anlatılıyor.

Bodrum yöresine ait “Tosun Mehmet” diye anılan dört dörtlükten oluşan türkünün, iki dörtlüğünde dolaylı yoldan denize gönderme vardır. Türkünün ilk dörtlüğü “Gemiler posta posta¹⁴/Aspatlı karısı hasta/Derviş Ağa’nın Mustafa’sı/Sakız’daki mahpusta” dizeleriyle başlar. ‘Gemilerin posta posta’ sıralanışı ile ‘Sakız Adası’, türkü metninin denizle ilişkisini göstermektedir. Türkü, Aspatlı diye anılan Tosun Mehmet’in, Derviş Ağa’nın Mustafa’sı diye anılan kişi tarafından öldürülmesini anlatmaktadır, deniz yoluyla İstanbul’a kaçmaya çalışırken yakalanan Sakız adasında hapsedilen Mustafa’dan, “Gemiler mola mola/Giderler İstanbul’a/Derviş Ağa’nın Mustafa’sı/Gazanız geçmiş ola” dörtlüğünde söz edilmektedir.

Bodrum yöresi ait “Bir Gemim Var Türküsü¹⁵” adıyla anılan ağıttın ilk dizesi denizle ilişkiliymiş gibi görünse de ‘gemi’ sözcüğü bu türküde tabutu, “engin” sözcüğü ise ölümle çıkılan yolculuğu simgelemektedir: “Bir gemim var salı da verdim engine/Şimdi rağbet aman güzel ile zengine/Kabrimi derin kazın dar olsun (aman dar olsun)/Uzakta yakın (aman)benim de yârim sağ olsun” dizerliyle devam eden türkü metninde, ölen birinin ardında bıraktığı sevgiliyle ilgili duyguları seslendirilmiştir.

Bodrum yöresine ait olay bağlamlı olduğu düşünülen bir başka türküden bugüne kalan bir dörtlük bulunmaktadır: “Yeşil olur gemilerin direği/Çatal olur hovardaların yüreği(aman da) yüreği/Sen otur da Alim çeksin küreği/Al bayrağı dağlara koyan (aman da) Alim (amman)”. Ali adlı bir genç için yakıldığı düşünülen türkünün dizelerinden, bir denizci türküsü olduğu anlaşılmaktadır. Ağıt olma olasılığı yüksektir. “Yeşil olur gemilerin direği” dizesiyle başlayan Konya yöresine kayıtlanmış bir türkü

¹⁴ Deveci, 2007: 118.

¹⁵ Deveci, 2007: 275.

bulunmaktadır. İki türkü arasında metin bağlamında sadece ilk dize benzerliği vardır.

Yatağan Bozüyük yöresine ait “Gemi kalkar suları akar^{16/} Giymiş mor fesini de Süleyman/Bakışı canlar yakar” dizesiyle başlayan Süleyman’a sitem içeren bir türkü bulunmaktadır. Birilerinin, Süleyman ile arasını bozduklarını düşünen kadının ilenmelerini içeren türkünün sadece ilk dizesi denizle dolaylı yoldan ilişkilidir. Bu dizede de “Gemi kalkar suları akar” ifadesi ise Süleyman’ın kadının hayatında çıkıp gittiğine bir gönderme olarak metinde yerini almaktadır.

On üç on dört yaşındaki bir kıza güzelleme olarak yakılmış Şahboylum adıyla anılan Bodrum türküsünün üçüncü bölümünde “Giden kayık durur mu (aman aman)/İskeleye varır mı (efendim)” ile altıncı bölümdeki “Şu gelen kayık mıdır (amana aman)/Gönlüme layık mıdır (efendim) dizelerinde ‘kayık’ sözcüğünün beğenilen kızı ifade etmek için bir eğretileme olarak kullanıldığı görülmektedir. Bazı varyantlarda ‘layık mıdır’ ifadesi yerine ‘yakın mıdır’ ifadesinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Türkünün bu dizelerinde Kızın ele avuca sığmaz hali, kayığın denizde akıp gidişine benzetilmiş olabilir, “iskeleye varır mı” ifadesinin ise bu ilgiye karşılık verir mi anlamında kullanılmış olması akla yatkındır.

Muğla’da kayıtlara geçmiş bir türküde “Kaçıyor gemiler bir bir önünden¹⁷” diye başlayan ve Turgut Reis Türküsü adıyla da alınan Muğla doğumlu büyük denizci Turgut Reis’e gönderme yapan tarihi konulu bir türküdür. Bilindiği üzere Turgut Reis, 1485-1565 yılları arasında Osmanlı imparatorluğu donanmasında amirallik yapmış, Trablusgarp fatihi olarak tanınan Türk Denizcisidir. Bodrum yakınlarındaki Turgut Reis olarak bilinen “Karatoprak Köyü”nde dünyaya gelmiştir. On iki yaşındayken

¹⁶ Deveci, 2007: 381.

¹⁷ Deveci, 2007: 204.

bölgeye gelen Osmanlı askerleri tarafından ok ve yay kullanımındaki maharetinden dolayı orduya alınmış olduğu söylenmektedir. Turgut Reis büyük bir asker, iyi bir savaşçıdır. Denizlerde Müslümanların en büyük güvencesi Hristiyanların ise korkulu rüyasıdır: “Kaçıyor gemiler bir bir önünden/Denizler arslanı Turgut Reis’in/Yer gök iniliyor gümbürtüsünden/ Denizler arslanı Turgut Reis’in//Titriyor korkusundan Hristiyanlar/Topların sesini birden duyanlar/Pes diyor önünde bütün düşmanlar/Denizler arslanı Turgut Reis’in.” Bu şekilde iki dörtlük olarak kayıtlara geçmiş olan Turgut Reis türküsünde, Turgut Reis’in denizdeki başarısından, top sesleriyle yeri göğü inletirken düşman gemilerinin nasıl kaçtığından ve düşmanlarına pes dedirttiğinden özellikle düşmanların ondan nasıl korktuğundan söz edilirken, ‘Denizler arslanı’ diye anılır. Arslan sözcüğü kuvvetli, bahadır, hâkim olan, gerektiğinde düşmana acımasızca saldıran anlamlarına gelmektedir. Buradaki kullanımı ile Turgut Reis’in bahadırlığına, cesaretine ve denizlere hâkim oluşuna gönderme yapan bir lakap olarak değerlendirilebilir. Güney Avrupalılar da ona (Dragon: Ejderha ve Turgut arasındaki ses benzerliğine dayandırarak) Dragut lakabını takmışlardır¹⁸. Ejderha ile arslan aslında güç, kuvvet, yenilmezlik açısından eşdeğerdir. Bu türküye, Oğuz Özdeş’in “Kartal Başlı Kadırğa” adlı romanının bir bölümünde, Turgut Reis’in gemisinde bulunan tayfaların sefere çıkmadan önce hep birlikte neşe içinde söyledikleri bir marş olarak yer verilmiştir. Özdeş yine romanının bu bölümünde tayfalar sürekli şu cümleleri tekrarladığını yazar: “Turgut Reis’in gemileri seksen direkli/İçinde tayfalar, ağalar arslan yürekli¹⁹.”

Muğla ve yöresinde türkülere konu olan deniz ve denizcilik ile ilgili kavramlar, göndermeler buradaki örneklerle sınırlı

¹⁸ Özgür Aktaş (2013). “Türk Denizcilik Tarihi ile İlgili Romanlarda Turgut Reis İmajı”, *Pamukkale University Journal of Education*, Number 34 (July 2013/II), s.164.

¹⁹ Oğuz Özdeş (1963). *Kartal Başlı Kadırğa*, İstanbul: Türkiye Yayınevi, s.143.

değildir. Temsil yoğunluğu olduğu düşünölen örnekler yoluyla oluşturulmuş çalışmada göröldüğü üzere Muğla yöresinde doğrudan denizi ve denizciliğı anlatan çok fazla türkü bulunmasa da özellikle mani dörtlüklerinde dolaylı yoldan kalıplanmış ifadeler olarak denizle ilgili dizelere çokça rastlamak mümkündür. Türkülerde, yöre gençlerinin balıkçılık, süngercilikle, midye toplayıcılığı ile uğraştıkları, evlilik konusunda kız tarafını özellikle anneleri, gelirleri ve işleri konusunda ikna etmeleri gerektiğı görölmektedir. Denizle ilgili 'gemi, urgan gibi' kimi ifadelerin eğretilmeli olarak tabut ya da sevgili yerine de kullanıldığı da tespit edilmiştir. Türkü metinlerinde, denizle ilgili araç gereçler, deniz taşıtlarının adları, denize dalmak ile ilgili betimlemelerin de kullanıldığı görölmektedir. Konuyla ilgili Bodrum yöresine ait pek çok örneğın bulunduğu çalışmada Fethiye yöresi ile ilgili örnek verilmemiştir. Muğla'ya olan uzaklığı ve teke yöresi kültürel özelliklerini de taşıyan Fethiye yöresini ayrı bir çalışma konusu olarak değerlendirmek daha uygun olacaktır.

Karadeniz Türkülerinde Kadın Olmak¹

Divane âşık gibi dolaşırım yollarda

Gelenek çerçevesinde sözlü kültürün taşıyıcılığını yapan da türkülerini yakan dillendiren ve taşıyanlar da çoğunlukla kadınlardır. Türküler, kadın ya da erkek söylemli olsun, kadın taşıyıcılığına ihtiyaç duyar ve ağırlıklı olarak kadın duygu ve düşüncelerini içerirler. Türkü metinlerinde de tıpkı diğer anlatılarda olduğu gibi kişiler, olaylar, zaman, mekân unsurları bulunur. Türkülerin yaratıcısı, yakıcısı konumunda kadınları gördüğümüz gibi, aynı zamanda kişiler açısından bakıldığında da türkülerin çoğunlukla kadın odaklı olduğu görülür. Bu bağlamda erkek söylemli türkülerin büyük bir çoğunluğu da, sevgili, eş, anne konumundaki kadına yönelik duyguların aktarıldığı, özlem, aşk, sevgi ya da ayrılıkların acısının işlendiği türkülerdir. Cinayetleri konu alan türkülerde de ölen öldürülen erkeklerin arkasından yaktıkları ağıtlarla yine kadınların acılarının dillendirildiği görülür. Dolayısıyla hem yaratıcı, hem aktarıcı hem de konu olması itibarıyla kadınların türkülerdeki yeri tartışmasız oldukça belirgindir. Türkü metinlerini söylem açısından üç ana

¹ (Yayınlanmış bildiri olup genişletilip gözden geçirilerek kitaba alınmıştır.) “Karadeniz Türkülerinde Kadın Olmak”. 5. Uluslararası Canik Sempozyumu, 1-3 Nisan 2016, Samsun Canik. - *Geçmişten Günümüze Şehir ve Kadın II* (2016), Editör: Osman Köse, Samsun: Canik Belediyesi Kültür Yayınları, Yayın No:55-17-02,s. 155-162.

gruba ayırmak mümkündür; kadın söylemli, erkek söylemli ve toplum söylemli türküler. Hedef kitle olarak da bu söylemlerin; sevgiliye, nişanlıya veya e e, hemcinslerine, topluma, ebeveynlere hitaben  oylendiği görülmektedir.

Türkülerde Kadın ve  ehir

Mek n açısından türküler incelendiğinde dağ, tepe, yayla, dere gibi coğrafi yer adlarına ya da  ehir, köy, mahalle, ev, evin  n  gibi yerleşim yerlerine göndermeler vardır. Özellikle  ehirler, köyler, kasabalar ve coğrafi yerleşim yerlerinin özel adları da çokça kullanılmaktadır. Türkü metinlerinde yaşanan olaylar, duygular ve düşüncelerle ilgili yer bildirimlerini görmek mümkündür.

Anavatan sözcüğünde de vurgulandiğı gibi vatan ya da yaşanılan şehirler, koruyup kollayan, saklayan, gereksinimleri karşılayan olması açısından genellikle di il özelliklerle anılırlar. Başta  stanbul olmak üzere birçok  ehir, kadın kimliğiyle şiirlerde, edebi metinlerde yer bulmuştur. Kimi zaman özlenen sevgili, kimi zaman vefasız kadın gibi ili kilendirmelerle şehirler değişik kadın kimlikleriyle  rt   t r lmeye çalışılmıştır. Di illik ve erillik, tüm insanlarda birlikte bulunur, baskınlığına göre cinsiyeti ve kimliği belirler. Şehirleri de bu şekilde düşünmek mümkündür. Di illik ağır bastığı şehirler daha çok kırsal kesimde özellikle tarımla geçinen şehirler olup  ne çıkan belirgin bir iktidar kavgasına sahne olmayan yerlerdir. Örneğin Ankara,  stanbul'un aksine eril olarak anılan bir şehirdir. Bürokrasinin ve siyasal yapılanmanın merkezidir, yönetici bir şehirdir. Takım elbise ve kravatla anılır. Karadeniz'deki pek çok  ehir ise doğal güzelliğinin yanı sıra coğrafi koşulların zorluğu ve toprağa dayalı bir ekonomiye sahip olması, çalışan kadın nüfusunun yüksek olması, toprak ve doğa ile i  içe olması sebebiyle daha çok di il özellikler içerdiği d   n lebilir.

Kadın ve şehir olgusunu birleştirdiğimizde Karadeniz yöresinde de dünden bugüne yakılan dillendirilen taşınan türkülerin pek çoğunun kadın bakış açılı ve kadına yönelik bakış açılı olmak üzere şehirle ve kasabayla, köyle ilişkilendirildiği görülmektedir. Örneğin, Samsun türkülerinin pek çoğunda sevdanın, ayrılığın, özlemin yaşandığı mekânlarla ilgili yer bildirimleri vardır. “Çarşamba dedikleri” türküsü bunlardan biridir. Bu türkü hem Çarşamba ilçesine bir güzellemedir hem de sevgiliyle ilgili göndermeler içerir. Erkek söylemli bir türkü olan “Çarşamba dedikleri/şekerdir yedikleri/Hiç aklımdan çıkmıyor/O yârin dedikleri” dörtlüğünde Çarşamba halkının ve genç kızlarının tatlı dilli olduğu dolayısıyla da sevilen yârin tatlı dille söylediği şeyleri unutmanın mümkün olmadığı ifade edilir. Türkünün kavuştak dörtlüğünde ise Samsun ile ilişkili bir yer bildirimi vardır: “Ben Samsun’a gidemiyom kâr olmayınca/Samsun bana haram olsun yar olmayınca.” Özellikle bu bağlantı dizelerinde net olarak kadın ve şehir ilişkisi birbirinin tamamlayıcısı olarak verilmiştir. Son dizede vurgulanan aşığının gözünde, sevgilinin/kadının yaşanılan şehri varlığıyla değerli kıldığıdır. Yine Samsun Çarşamba yöresine ait “Çarşambayı sel aldı/Bir yar sevdim el aldı(aman aman)/Keşke sevmez olsaydım/Elim koynumda kaldı(aman aman)”² dörtlüğüyle başlayan ve “Oy ne imiş ne imiş/Gizli sevda çekmesi/Ateşten gömlek imiş (aman aman)” bağlantı dizeleriyle devam eden türkünün diğer bir dörtlüğünde, Çarşamba’nın yolları ile sevgilinin kolları arasında bir ilişki kurulur: “Çarşamba yollarında/Kelepçe kollarımda (aman aman)/Allah canımı alsın/O yârin kollarında (aman aman)” dizeleri -hikâyesi dışında- metin bağlamalı değerlendirildiğinde ‘kelepçe’ ile somutlaştırılan şeyin gizli sevda çekmenin bağlayıcılığı olduğu biçiminde yorumlanabilir. Samsun Terme’ye ait bir başka türküde “ Hey Termeli Termeli/Nedir senin halların/Deniz dalgası

² TRT Repertuar Nu: 529.

³ TRT Repertuarı Nu: 2040.

gibi/Yalpa durur şalvarın⁴” dörtlüğüyle başlayan türküde de seslenilen sevgili yaşadığı yerle anılarak kimlik kazanır, bu dörtlükte adı gizli tutulan ancak Termeli olduğunu açıklanan kız, yürüyüşü ve endamıyla, Karadeniz dalgalarını andıran şalvarının hareketli kıvrımlarıyla betimlenir.

“Hemşin’nin yaylaları/Yaz gelince şen olur/Sevip alamayanın hali perişan olur⁵” dörtlüğüyle başlayan ‘Ayşem’ türküsünde ise Hemşin yaylalarına çıkıldığında gerçekleştirilen şenliğin, sevgililerin birbirlerini görmesi için fırsat yarattığı ve genç kızların yaylalarda boy göstermesi ile aşkların yeşerdiği anlatılır. Aynı türkünün bir başka dörtlüğünde ise “Hemşin yaylalarına/Çoban olalım çoban/Görürse ikimuzi/Ayşem ne eder buban” dizeleri, kızların da erkeklerin de zaman zaman yaylalarda çobanlık yaptığına işaret ederken sevgililerin birbirini görmesine fırsat sağladığını da açıklar.

Tokat-Niksar yöresine ait ‘Kalenin bedenleri’ diye anılan türkünün ilk dörtlüğündeki ‘Niksar’ın fidanları’ dizesiyle o yöredeki fidan gibi genç kızlardan söz edilir: “Kalenin bedenleri (yar yar yar yandım)/Koyverin gidenleri (ninanay canım ninanay nay)/İpek bürük bürünmüş (yar yar yar yandım)/Niksar’ın fidanları (ninanay canım ninanay nay)” dörtlüğünde ipek bürükle bürünmüş genç kızların görünümü, bahar ayında filizlenen dalların inceliğine ve narinliğine benzetilir.

Ordu’nun en bilinen türkülerinden biri olan ‘Ordu’nun dereleri’ türküsü, sevdiği uğruna tüm Ordu şehrini karşısına alacak bir başkaldırıyı dillendirir: “Ordunun dereleri aksa yukarı aksa/Vermem seni ellere/Ordu üstüme kalksa (sürmelim aman)” dörtlüğünü takip eden “Oy Mehmedim Mehmedim/Sana küstüm demedim/Beni sana geçmişler/Vallahi ben demedim (sürmelim aman)” dörtlüğü kendini ifade etmeye çalışan

⁴ TRT Repertuarı Nu: 4385.

⁵ TRT Repertuarı Nu: 3783.

kadının sesidir: ‘Beni sana geçmişler/Vallahi ben demedim’ dizeleri üçüncü kişilerin araya karıştığını ve dedikodu üreterek arabozuculuk yaptıklarına işaret eder. Türkünün bir başka dörtlüğünde ise “Ordunun dereleri/Kara yosun bağıyor/Kalk gide-lim sevdiğüm/Anam evde ağlıyor (sürmelim aman)” dizeleriyle, şehrin derelerinin bu ayrılıktan dolayı kara yosun bağladığı ifade edilerek, şehir ve insan arasında yas tutma ve kara renk ilgili bir duygudaşlık ilişkisi kuruluyor.

Kadın ve şehir ilişkisi çerçevesinde Karadeniz yöresine ait türkü dizelerinden pek çok örnek vermek mümkündür. Kadın, türkülerde şehrin, köyün, kasabanın, yaylanın ayrılmaz bir parçasıdır. Çoğu zaman varlığıyla ve iş gücüyle yaşanan yere, şehre anlam katarken kimi dizelerde de ‘Niksar’ın fidanları’ örneğinde olduğu gibi kadının, o şehrin özellikleriyle ilişkilendirilerek anıldığı görülür.

Türkülerde Sevgiliye Güzelleme

Pek çok erkek söylemli türküde de aranılan, beklenen, özlenen sevgiliye, eşe güzelleme vardır. Tokat yöresine ait “Sabahın Seheri”⁶ adlı türkü de erkeğin ağzından sevdiği kadına bir güzellemedir. Kadının dış görüşünün betimlendiği bu türkünün ilk dörtlüğünde “Sabahın seherinde ötüyor kuşlar/Balınan yağ-rulmuş o sırma saçlar/Kudretten çekilmiş karadır kaşlar/İşte bu gönlümün cananı geldi” dizelerinde sevgilinin bal rengi sırma saçlarından, karakaşlarından söz edilirken sabahın seheri ifade-siyle de sevgilinin genç bir kız oluşuna gönderme yapılır. İkinci dörtlükte ise keklige benzetilen sevgilinin bir başkasıyla evlenme endişesi dile getirilir: Seher vakti keklik çıkar kabana/Sallan-dıkça püskül değer tabana/Korkarım sevdiğim vara yabana/İşte bu gönlümün cananı geldi.” Türkünün son dörtlüğünde ise bahar ile kadın örtüşürülür: “Yârim yine şekerlendin, ballandın/

⁶ Özbek, 1975: 68.

Alınan yeşili giydin sallandın/Kırılısın kolların ne tez çullandın/
Aç gözlerini aç cananın geldi.”

Sinop yöresine ait eski bir türkü olan “Ben giderim Batum’a” türküsünde Batum, bir bataklığa, sevgili ise bildircına benzetilir. Batum’a gitmeden sevgiliyle buluşmak isteyen erkeğin serzenişi- ni konu alan türküde “Ben giderim Batum’a/Batum’un batağı- na/Pencereden içeri/Al beni otağına” söylemine karşılık olarak, sevgili daha cüretkâr bir dörtlükle cevap veriyor “Köşke serdim yatağı/Gel derdimin ortağı/Yataklar diken oldu/ Senden ayrı ya- talı” takip eden dörtlükte ise erkek ağzından “Bildircınım uç- yor/Kanadını açıyor/Bıldırınki sevdiceğim/Bu yıl benden kaç- yor” diye devam etmektedir. Bağlantı dörtlüklerinde ise “Nazlı Yârim geldim sana/Fistanını toptasana/Kemençeler çalınıyor/ Bize horon oynasana” nakaratıyla, delişmen, dans eden bir sev- gili profili çiziliyor. Aynı profili, Trabzon yöresine ait “Oynayın kız oynayın” oyun havası metninde de görmek mümkündür: “Oynayın kızlar oynayın/Durmanın ne karı var/A bu köyün içinde/Acayip bekârı var” “Derüle del derüle”, “Oy kemençeci dayı/Sokma gözüme yayı/Kör ettin gözlerimi/Göremedim dün- yayı”, “Oy kemençeci dayı/Sokma gözüme yayı/Ben gözümden vazgeçtim/Çevirsene gaydayı”

Bayburt yöresine ait “Saç Bağı Oyun Havası”⁸ olarak nite- lendirilen türkü metninde de gül dalına benzetilen delişmen ve vefasız sevgiliye duyulan aşk işlenmektedir. Sevgilinin tercihini bir başkasından yana yapması sonucu âşık, sevgiliyi, kendisini ‘bir pula satmak’la itham eder: “Ey gül dalı gül dalı/Oldum sana sevdalı/Gördüğüm günden beri/Sinem aşkınla dağlı//Gü- zel ağlatma beni/Yabana atma beni/Ben senin aşkınam/Bir pula satma beni”, “Pancar pezik değil mi/Ciğer ezik değil mi/Ben sevdim eller aldı/Bana yazık değil mi” Aynı türkünün nakarat bölümünde ise âşık, sevgilinin kendisiyle olan ilişkisini “Saçları

⁷ TRT Repertuarı Nu: 1645.

⁸ TRT Repertuar Nu: 2288.

sende/ saç bağı bende/Var git ey güzel/Küsmüşüm senden” dizeleriyle açık eder.

Tokat Reşadiye yöresine ait Kıymet adlı kıza yakılan “Ala çorap örmedim/Ayağıma geymedim (amma)/Çok güzeller sevdim (amma)/Kıymet gibi görmedim”⁹ türküsünde, kıymet sözcüğü hem kızın adı hem de ‘değer’ anlamında tevriyeli kullanılarak güzelleme yapılmıştır. Takip eden diğer dörtlüklerdeki “Ala çorap nakışı/Kıymet kıza yakışı/Çoklarını öldürür de/Kıymet kızın bakışı//Kiraz koydum sepete/Yâr oturu tepede/Kıymet kızın gözleri şan oldu memlekete” dizelerinde de kıymet kızın gözlerinin ve bakışlarının güzelliğinin tüm şehre nam saldığı tüm şehri meşgul ettiğı ifade edilir.

Atma Türküler

Karadeniz yöresine ait en dikkat çeken türküler kadınla erkeklerin rahatça konuşabildiğı ve kadının özgüvenini, cesareti, samimiyetini ve duruşunu sergileyen atma türkülerdir. Bekir Sami Özsoy’un ifadesiyle atma türkülere, Batı Karadeniz’den Doğu Karadeniz’e kadar tüm bölgede rastlanmaktadır¹⁰. Atma türküler çoğunlukla mani dörtlüklerinden oluşurlar, doğaçlama söylenir ve ezgilenir. Karadeniz bölgesindeki pek çok şehirde kadınlar, erkeklerle türkü metinlerinde atma manilerde karşı karşıya gelirler ve duygularını çoğu zaman erkeklerden daha fazla gerçekçi ve doğrudan ifade ederler. Örneğin Trabzon/Maçka’dan 1984 de derlenmiş ve TRT arşivine kaydedilmiş olan “divane âşık gibi¹¹” dizesiyle başlayan bir atma türküde, erkek aşkıdan divane olduğunu belirttiğı kız için İstanbul’da kaldığını başıboş yollarda dolaştığını “Divane âşık gibi/Dolaşırım yollarda/Kız senun sebebine/Kaldım İstanbullarda” dörtlüğüyle ifade ederken, kız doğrudan çözüm öneren cesur bir söylemle kendisini

⁹ TRT Repertuar Nu: 593.

¹⁰ Bekir Sami Özsoy (2004). “Karadeniz’de Atma Türküler ve Atma Türkü Geleneğı” *Karadeniz Araştırmaları Sayı: 3*, Güz Sayısı, s.114-117.

¹¹ TRT Repertuar Nu: 2598.

babasından gelip istemesini “Boban beni bobamdan/Bir kerrecük istesun/Allah’un emru ilan/Gelunum olsun desin” dizeleriyle dile getirir. Takip eden dörtlüklerde de erkek kıza onun gerçekte isteyip istemediğini “Sar beluna beluna da/Trabulus kuşağı/E kız sen de der misun/Alsam ha bu uşağı” dizeleri ile bir kere daha sorar. Kız soruya “Yüksek dağın guşuyum da/Selviye kona-cağını/İste beni bobamdan/Vermezse kaçacağım” dörtlüğüyle ne kadar kararlı olduğunu ve kaçmayı göze alacak kadar sevgisine ve kendi duygularına sahip çıktığını ifade eder. Türkü metninin son dörtlüğü son iki dizesi estetik söylem ve imge kurgulaması açısından da dikkat çekicidir; “Al şalum yeşil şalum da/Dünyayı dolaşalum/Sen yağmur ol ben bulut/Maçka’dan buluşalım”

Yine aynı yöreye ait bir başka atma türkü “Maçka’nın yolu taşlık¹²” türküsüdür. Türkünün ilk dörtlüğünde erkek, “Maçka’nın yolu taşlık/Fena şeydir sevdalık/Sen çiçek ben yaprağı/Hangi dallara uçtuk” dörtlüğüyle birbirine kavuşamamanın nedenlerine vurgu yaparken sevdanın zorluğundan yakınırken karşılırlarına çıkan engelleri de Maçka’nın yollarının taşlık olması ile somutlaştırmaya çalıştığı görülmektedir. Kızdan gelen dörtlükte “Maçkalıyım, Maçkalı” dizesiyle bir karşı duruş, bir meydan okuyuş vardır. Bu dizeyi yine cesur bir dize takip eder ki; “Sar bana kollarını” dizesi erkekten beklenen hareketi, davranışı da ifade eder. Sonraki “Uşak sana yedirdim/Kazandığım pulları” dizeleri kadının çalıştığını, kazandığı parayı erkekle birlikte harcadığını ya da ona verdiğini ifade eden dizelerdir. Kadının cesur söyleminin ardında ekonomik özgürlüğüne sahip olmasının da etkisi görülür. Sonraki dörtlüğün ilk iki dizesi kadın ya da erkek söylemli olabilir: “Oy kemençemin yayı/Oynatıyor dünyayı/Uşak almazsan beni/Terk ederim dünyayı.” Ancak, sonraki iki dize kadın söylemli olduğundan ilk iki dizenin de kadının site-mini anlatan dizeler olduğu söylenebilir. Erkeğin kemençesinin dünyayı oynatması, erkeğin ilk dizelerdeki ifadesiyle birleşince

¹² TRT Repertuar Nu: 1738.

gözü dışarıda, kadını oyalayan bir profil çizdiğini göstermektedir. Takip eden dizelerde ise bu birlikteliğin sonuçlanmaması durumunda kadının intihar edeceğini ya da öleceğini söylemesi kadının sevdasındaki kararlılığını ortaya koyar. Son dörtlük yine kadının erkeğe isteğini dileğini doğrudan ifade ettiği dizelerdir: “Başında Karakalpak/Oy birbirimizi alsak/Bu dünya böyle geçmez/İkimiz bir çift olsak”

Rize yöresine ait atışmalı bir türküde ise aynı dörtlük içinde kız ile erkek söyleşirler; “E paçı çeşanuni/Niçun bağladun yana/Çeşan benim değil mi/Uşak ne lazım sana¹³” dörtlüğüyle başlayan bu söyleşide erkek, yörede çeşan¹⁴ diye adlandırılan peştamale gönderme yaparak kıza peştamalını niye yan bağladığını sorarak seslenir, kız ise ‘sana ne’ diye cevap verir. “E paçı nereden aldın/Belundeki çeşanı/Ben her zaman bulurum/kendume yakışanı” dörtlüğünde ise erkeğin konuşmayı devam ettirmek için peştamalını nereden aldığını sorması üzerine kadının cevap olarak kendine güvenen bir ifadeyle kendisine yakışanı bildiğini

¹³ TRT Repertuar Nu: 3565.

¹⁴ **Makaslı Peştamal - Çeşan:** Başa, çemberli veya çembersiz olarak takılan büyükçe bir başörtüsüdür. Yaklaşık olarak 1 m eninde, 1.75 cm boyundadır. Kenarları kalın çizgili, orta bölümleri düz ince çizgili olabildiği gibi, aynı kalınlıkta çizgilerden de oluşabilmektedir. Çizgiler çoğu zaman kırmızı, siyah, beyaz ve sarı renklerden oluşur. Ama bunların dışında diğer renklerin kullanıldığı da görülmektedir. Dokuma tekniğinden dolayı desenin ağzı makasa benzediği için makaslı adı verilmiştir. Genellikle başta kullanılan peştamal, bazı bölgelerde takım halinde hem belde hem de başta kullanılır. Trabzon’da yüzyıllardır dokunan Keşan kumaşıyla ilgili olarak ve İran’da meşhur Keşani peştamallarıyla bağlantı kurularak çeşan adı da kullanılmaktadır. Başa bağlama şekline gelince; peştamalin sağ ucu uzun, sol ucu daha kısa bırakılır. Sağ tarafta kalan uzun taraf, sol omuzdan atılarak boğazı saracak şekilde bağlanır. Kadınlar, bağa, bahçeye ya da çay toplamaya giderken ve buralarda çalışırken, peştamalin baştan düşmemesi ve daha rahat çalışılması için bu şekilde bağlama en fazla kullanılan yöntemdir. Cihil’de, peştamal ortadan başa konulduktan sonra iki ucu yanlardan dolanarak omuzlara atılır. Daha sonra dilmelik adı verilen siyah renkli, ince dokulu kumaştan yapılmış çember biçiminde bir bağ ile başa bağlanır. (<http://biriz.biz/rize/giyim.htm>) 21.03.2015

ve bulduğunu söylemesi dikkat çekicidir. Son dörtlükte ise erkek niyetini açık eder ve kıza olan ilgisini “E paçı çeşanunun/Dali olayım dali/Değer mi çeşanuma/Uşak babanın malı” dörtlüğünde peştamalinin süsü, çiçeği ya da yaprağı, dalı olmayı dilediğini belirtir. Ancak kızın verdiği cevapta erkeğin babasının malının ya da parasının bile çeşanın değerini karşılayamayacağı dile getirilir, burada erkeğin hala ekonomik gücünün arkasında babasının olduğunu vurgulayan ve biraz da küçümseyen bir tavır sezilir, birçok türküde örneklediği gibi bu türküde de ekonomik özgürlüğün verdiği özgüvenin Karadeniz kadınının söylemine yansıdığı görülmektedir.

Türkülerde Kadın ve Aile İlişkisi

Karadeniz türkülerinde, kadının ağzından, peşinden koşan gence, onun annesine, yani kaynanasına ve topluma bir takım mesajları da yer alır. - Gomera Köyü'ne ait “Dirvana¹⁵” türküsü buna bir örnektir. Türkü metninde adı geçen ‘dirvana’ güvercin büyüklüğünde gri renkli göçmen bir kuştur. Türkü metnindeki kadının dirvana ile dertleştiği, söyleştiği türkünün ilk dörtlüğünde “Dirvana vurdum uçti/Tuyi tarlaya düştü (hey dirvana hey dirvana)/Ben ne ettum gaynana/Oğlun peşume düştü” dizeleleriyle peşine düşen erkeğin annesine, oğlunun tavrından dolayı şikayetlenme vardır. Takip eden dörtlükte ise peşinden gelen oğlana, tavrını ve niyetini belli etmeye dayalı diklenme, bir çeşit başkaldırı vardır: “Oğlan var git işune/Düşme benum peşume (hey dirvana hey dirvana)/Altından tarak olsan/Koymam seni başuma (hey dirvana hey dirvana)” sonraki dörtlükteki ileti her ikisine ya da toplumun tamamına yöneliktir. Kız niyetini açık ve cesurca dile getirir, sevdiği başka biridir, üstelik görünen o ki sevdası ya tek taraflıdır ya da imkânsız bir aşktır; “Tırabzon üstü Maçka/Benum sevdiğüm başka (hey dirvana hey dirvana)/Yaprak gibi sarardım/Tutulalı bu aşka (hey dirvana hey dirvana)”. Son dörtlükle durum açıklık kazanır ‘Hey dirvana’ diye

¹⁵ TRT Repertuar Nu: 1533.

seslendiği aslında o göçmen kuş gibi uçup giden haberi gelmeyen sevgilidir ya da dirvana sevgiliden haber getirmesi beklenen kuştur: “Dağdan gelir dirvana/Dallara kona kona (hey dirvana hey dirvana)/Yardan haber almadım/ Ağlarım yana yan hey dirvana hey dirvana)”

Samsun Bafra yöresine ait kadın söylemli bir türküde ise istemediği biriyle evlendirilmek istenen kızın annesine olan tepkisi ve başkaldırışı dile gelir: “Yol üstüne koydum kara kazanı/Ben isterim okuyanı yazanı (vay vay)/Ben istemem meyhane de gezeni//Evlerinin önü tahta taraba/Ana beni niye verdin araba (vay vay)/Arap beni satar verir şaraba (vay vay) ¹⁶.” Aynı türkünün kavuştak bölümünde ise kendisiyle evlendirilen oğlana seslenir: “Var git oğlan var git/Ben almam seni (vay vay)/Anamdan babamdan intizar almam.”

Türkülerde Çalışan Kadın Profili

Karadeniz kadının hayatında ‘peştamal’¹⁷ çok önemli bir yer tutar. Türkü metinlerini incelediğimizde “peştamal = iş” gibi işlev görür. Peştamal yörelere göre fota, futa, çeşan gibi çok değişik

¹⁶ TRT Repertuar Nu: 3397.

¹⁷ “Peştamal renkli çubuklu desenli olur. Keten ya da pamuk ipliğinden dokunur. Boyu bir metreden uzun eni 75-80cm kadardır. Eskiden peştamalların iki ucuna enlemesine işlemeler yapılırdı. Tümöyle sıрма işlemeli peştamallar da vardır. Bazı peştamallar ise, üstlerine beyitler yazılarak süslenirdi. Farklı şekillerde kullanılır. Anadolu peştamalıının birinci kullanılış biçimi hamam peştamalıdır. Kadın erkek olarak ayrılır. Erkekler belden aşağı, kadınlar koltuk altlarından itibaren kullanırlar. Enleri daha geniş, kenarları püsküllüdür. Diğer kullanılış şekli ise giysilik peştamallardır. Çeşitli yörelerde dolay peştamal olarak adlandırılan bu tür, genellikle çizgili, desenli, pamuklu dokumalardır. Tarlada, bahçede, evde, pazarda önlük olarak kullanılır. Renk ve ölçüleri yöreye göre değişmektedir. Karadeniz bölgesinde İnebolu -Akçaabat arasında kırmızı beyaz, Sürmene’de kırmızı-siyah, Rize’de kavuniçi-siyah peştamal giyilmektedir. Artvin’de ise genelde siyah peştamal giyilmektedir.” <https://tr.wikipedia.org/wiki/Peştamal>, Erişim Tarihi: 30.03.2017.

adlarla anılır. Karadeniz bölgesindeki şehirlere göre renklilik gösteren bir nevi iş önlüğü olan peştamalı, biri önlük gibi arkadan, biri yandan bağlama olmak üzere çoğunlukla kullanılan iki çeşit bağlama yöntemi vardır. Genç kızların ve kadınların özellikle rağbet ettiği bağlama şekli yan bağlamadır ve türkülerde de bu bağlama biçiminden söz edilir.

Karadeniz yöresine ait “Peştamal Tezgâhı¹⁸” adlı türküde, el dokuması olarak evlerde üretilen peştamal dokumacılığının da ayrı bir iş kolu olarak kadınlar tarafından yürütüldüğü anlatılır. Türkünün ilk dörtlüğünde “Peştamal tezgâhına/Canım çıkayu canum/Gideceğüm gocaya/Oturacağım hanum” dizeleri çalışmaktan yorulmuş bir kadının kurtuluşu evlenmekte bulduğunu anlatan dizelerdir. Takip eden dörtlükte evlilik isteğinin sıradan olmadığını amacının sevdiği kişiyle evlenmek olduğu vurgulanır: “Ederum düğunumi/Şenleturum evimi/Dünyalar benim olur/Alırsam sevdiğumi” Diyaloglu/atışmalı mani dörtlüklerinden oluşan bu türkünün takip eden diğer dörtlüklerinde söyleyen değişir, bir başkasının ağzından annesi ya da bir yakını tarafından ya da sevdiğini söylediği gencin annesi ya da yakını tarafından kıza verilen öğütler niteliğindedir dörtlükler: “Gelin oldum deyine/Boş mu oturacağusun/Bizim çay bahçesine/Yaparak toplayacağusun//Bahçeye misirlari/Sen çapalacağusun/Ahira iki siğir/Onlara bakacağusun//Uşağın ağladı mi/Oni da bakacağusun/Akşam yimekten sonra/Kapta yıkacağusun//Gız babanın evinde/Ötersin bilbil gibi/Sevdiğunun peşine/Gidersun maymun gibi//Göreceğusun ey a gız da/Çıkacak dediklerum/Gideceğusun gocaya/O zaman sana derum”. Bu öğütlerden sonra kızın düşüncelerinin değiştiği görülür. İlk dörtlüklerde söylediğinin tam tersi olarak evlenmek istemediğini, işinden memnun olduğunu, kaynana derdi çekemeyeceğini dillendirir: “Peştamal tezgâhında/Çok eyidur rahatum/Ben bekâr duracağum/Evlenip olmam hatun//Vazgeçtuk evlenmekten/Oturacağuz

¹⁸ TRT Repertuar Nu: 1647.

yalunuz/Çalışmayan geline/Kaynanalar der domuz.” Bu türkü Karadeniz’deki çalışan kadına bakış açısını göstermesi açısından dikkate değerdir. Genelde toplum, özelde ise gelin kaynanası ve halkı, gelininin hem evde, tarlada hem de bağda, bahçede çalışmasını bekler. Tarım toplumlarında eve gelen gelin eş ve anne olma görevinin yanı sıra işçi olarak da kabul görmüştür.

Karadeniz kadınının profilini çizen Trabzon/Maçka yöresine ait “Bizim köyün kızları¹⁹” türküsünde “Bizim köyün kızları/Bakarlar aynalara/Giyuni kuşanile/Çıkarlar yaylalara” dörtlüğüyle Karadeniz kadınının kendisine ve giyim kuşamına nasıl önem verdiği anlatılırken, Karadeniz kadınının çetin şartlarda nasıl çalıştığını da “Şubat ayı geldi mi/Köyde beleme başlar/Arkasında sepeti içinde dolu taşlar//Yaylalarda o kızlar/İnerler mezeleye/Sonbahar aylarında/Göçerler yine köye//Fındığı toplayıp da harmanda kurutacak/Kışa odun yakmaya ormanda toplayacak//Keseler mısırları/Değirmene giderler/Kimisi nişanlise/Düğünü ederler//Belinde peştamali/Arkasında sepeti oy/Ne zaman tükenecek/Ha bu kızların derdi” dizeleriyle aktarılır.

Rize yöresine ait “Mısırı kuruttin mi²⁰” dizesiyle başlayan türkü metninde mısırın Karadeniz insanın hayatındaki yerine gönderme yapılır; mısırın kurutulması, ambarlarda saklanması, mısır unundan yapılan ekmekle birlikte koko adlı mısır çorbasına, mısırın sofralaındaki değerinin altınla eşdeğer olduğuna kadar mısırla ilgili pek çok şeyden söz edilir. Buna bağlı olarak türkünün ikinci dörtlüğünde ise türküyü yakanın ağzından köydeki kızların yaşamından kesitler verilir: “Köydeki kızlarınan/Irgatluklar ederdik/Mısırın püskülünden/Sigaralar içerdik” Özellikle köylerde gençler ya da tütün bulamayan yaşlıların mısır püskülünü mısır kabuğuna sararak sigara gibi içtikleri bilinmektedir. Rize yöresindeki kızların sadece çay toplamadıklarını mısır tarlalarında da çalıştıklarını fırsat bulduklarında ise bir mısır

¹⁹ TRT Repertuar Nu: 3559.

²⁰ TRT Repertuar Nu: 3830.

püskülünden sigara yapıp içtiklerini ifade eden bu dörtlükte kızların rahatlığı ve özgüveni dikkat çekicidir. Belki de bu o özgüven bu türküde “Ninen çarık giyerdi/Bunları unuttun mı” dizesiyle dengelenmeye çalışılır. Rize yöresine ait atışmalı bir türküde kızın erkeğe söylediği “Kayalardan kayarım/Yirmi dörtlü ararım/Sensiz geçen günleri/Ömürden mi sayarım” dörtlüğünde kız kendi değerini yirmi dört ayar altınla bir tuttuğu dile getirirken aynı zamanda, karşı tarafın da kendi değerini anlamasını bekler, bir taraftan da erkeğe olan ilgisini, onsuz geçen günleri ömürden saymadığı belirterek açık sözlülüğünü ortaya koyar. Takip eden dörtlükte ise erkek sevdiği kızı işaret ederek “Eminem çay toplayi/Gene girdi çayluğa/Hemen evelenecağuk/Bir girersem ayluğa” dizeleriyle ekonomik açıdan kızın çalıştığını kendisinin ise aylıklı bir iş kovaladığını ifade eder. Erkeğin işsizliğiyle gelişen son nokta kızla erkeğin kaçmasıdır. Son dörtlükte bu niyet kız tarafından ortaya konur: “Duman dağın üstüne/Dumanlar horon eder/Gel beraber kaçalım/Büyüklerimiz ne der” kızdan gelen bu teklifte dağ ve duman sembolleri dikkate alındığında dağın başı dumansız olmaz ortak söyleminden de çıkarılacağı üzere duman diye nitelendirilen sis ya da bulut adeta dağla buluşunca mutlu olur, horon teper, bir o tarafa bir bu tarafa ağar gider. Kızın sevgiliyle kaçma isteği bu sözcüklerle sembolleşir.

Türkülerde Kadın Adları

Karadeniz yöresinde genellikle Naciye, Emine, Ayşe ve Fadime adlarına gönderme yapan türküler yakıldığı görülmektedir. Bunların arasından da en çok türkü “Fadime” adına yakılır. Karadeniz fıkralarında da bilindiği üzere Karadeniz yöresine ait kadın fıkra tipi olarak Temel ve Dursun’un yanında Fadime’yi de görürüz. Örneğin Trabzon Maçka’dan derlenen “Yan yana oturalım/Dizim dizine vursun/Öyle bir kavuşalım/Akan dereler dursun²¹” dörtlüğüyle başlayan türkünün, erkek ağzından Fadime’ye söylendiği, metnin ikinci dörtlüğündeki seslenişle ortaya

²¹ TRT Repertuar Nu: 2975.

çıkar: “Kız Fadime Fadime/Ne meraklı adın var/Evvelden şeker idin/Şimdi baldan tadın var” dizelerinde, Fadime adının merak uyandıran bir yanı olduğu vurgulanıyor gibi olsa da aslında bu merak Fadime’yedir. Takip eden dörtlükte Fadime’nin Hamsi Köylü olduğuyla ilgili bir yer bildirimi vardır: Hamsiköy dere içi/Yayılr koyun keçi/Kesme şekere benzer/Yavrum ağzının içi” ilk dörtlükte geçen ve Fadime ile buluşma yeri olarak tasarlanan, iki gencin aşkından akan derelerin duracağı söylenen yer, Hamsiköy’le ilişkilendirilir. Fadime ile aşklarını yan yana, diz dize oturmak, ağzının içinin kesme şekere benzemesi, kızın şekerken daha da tatlılaşarak bala dönmesiyle ifade eden erkek söyleminde üstü örtülü cinsel göndermeler vardır. Fadime’nin bu aşka kayıtsız kalmadığı da son dörtlüğün son iki dizesinde yine erkeğin gözlemleriyle dile getirilmiştir: “Ayağımı vuriyi/Yeni yolun daşları/Alış veriş edeyi/Gözleriyle gaşları.”

Rize yöresine ait “Hayde gidelum hayde²²” türküsü de köyün Fadimesine yakılır. 1989 da derlenmiş bu türkünün ilk dörtlüğü “Hayde gidelum hayde/Şu dağın tepesine/Bu canım kurban olsun/Köyün Fadimesine” şeklindedir. Bir başka Rize türküsünün bir dörtlüğünde “Fadimem çemberinin/İpekleri karalı/Salamaz seni benden/Ha bu köyün kıralı (of of Fadime)²³” türküsü de Fadime’ye yakılmış türkülerden biridir. Yine bu yöreye ait “Derenin kuyuları²⁴” türküsünde ise türkünün kavuştak bölümünde Fadime’ye gönderme yapılır: “Ayşe Fadime çık kapıya çimene/Konuşalım seninle/Dertleşelim seninle/Anlaşalım seninle.” Ağırlıklı olarak Rize türkülerinde karşımıza çıkan ‘Fadime’ adını, Karadeniz’in diğer şehirlerine ait türkülerde de görmek mümkündür. Örneğin Trabzon yöresine ait “Anam vay olsun beni²⁵” türküsünde de ‘Fadime’ adı geçer: “Anam vay olsun

²² TRT Repertuar Nu: 3109.

²³ TRT Repertuar Nu: 3564.

²⁴ TRT Repertuar Nu: 2753.

²⁵ TRT Repertuar Nu: 1860.

beni/Öldüm yar diye diye/Benden selam söyleyin/Zavallı Fadime'ye" dörtlüğüyle örneklenebileceği gibi.

Karadeniz türkü metinlerinde, kişi ve mekân bağlamında kadın ve şehir ilişkisinin, şehirlerin, kasabaların, köylerin ve yaylaların özellikle türküde geçen kadınların yaşadığı yer olması, onlarla değer ve anlam kazandırması işlenmektedir. Erkek söylemli türkülerde de sevilen kadına seslenen güzellemelemlerde yine kadın ve yaşadığı şehrin birlikte anıldığı görülmektedir. Kadın söylemli türkülerin çoğunluğunda ise türkü metinlerinde şehir adları yaşadıkları, çalıştıkları, sevdalandıkları yerler olarak vardır. Karadeniz coğrafyasında kadın, çoğunlukla ev dışında da çalıştığı için ekonomik özgürlüğe sahiptir. Çoğu zaman çalışarak çeyiz ve düğün parasını kazanır, bu ona aynı zamanda ailesine, topluma, sevdiğine, erkeğine karşı kendini ifade etme, istediğini elde etme gücü ve özgürlüğü verir, bunun da türkü metinlerine kadının söylemi olarak yansıdığı görülür. Türkü metinlerinde dokuma tezgâhlarında, çay, mısır, fındık işçisi olarak çalışan kadın anlatılır. Karadeniz'de ev dışında çalışan kadının simgesi olan 'peş-tamal' türkü metinlerinde renkleri ve bağlanış biçimleriyle hem kadının nereli olduğunun hem de medeni durumunu simgeler biçimde kullanılır. Çalışan kadını simgeleyen bir başka araç da ürün toplamak için kullanılan sepetlerdir. Özellikle erkek söylemli türkülerde âşık, sevgilinin işinin ağırlığına gönderme yapılarak 'sepetinin ipi' olmayı ve sevgilinin yükünü hafifletmeyi dillendirir. Türkü metinlerinde Karadeniz'de evde ya da dışarıda çalışmayan kadının, eşinin ailesi ve toplum tarafından da kabul görmeyeceği de vurgulanır. Türkülerde en çok geçen kadın adı Fadime'dir. Karadeniz fıkralarında da karşımıza çıkan kadın fıkrası tipi de Fadime olarak bilinir. Özellikle Fadime adının Doğu Karadeniz bölgesi sahil kesiminde söylenen türkülerde daha çok kullanıldığı görülmektedir. Fadime adının dışında Karadeniz türkülerinde görülen diğer kadın adları Emine, Naciye, Ayşe ve Zühre olarak tespit edilmiştir.

Manisa Türkülerinde Kadın İmajı¹

Buğdayla dolu harman (da)

Ben o oğlana varmam

Türküler, üretildikleri (yakıldıkları), taşındıkları ve dillendirildikleri yörelerin toplumsal kimliğini ortaya koyan veriler içerirler. Dolayısıyla türkü metinlerinde, o yöre insanların kültürel özelliklerini, yaşam biçimlerini, dünyayı nasıl algıladıklarını bulmak mümkündür. Türkü metinlerinden elde edilen dilsel ve kültürel verilerle yöre kültürü ve yöre insanı ile ilgili pek çok şey söylenebilir.

Bu çalışmada Manisa türkü metinlerinde, kadın ve kadın algısı çerçevesinde oluşan imaj dikkate alınmıştır. TRT Repertuarına girmiş yaklaşık 76 Manisa türküsü arasından, örneklem yoluyla seçilen türküler değerlendirilmiştir. Manisa Türkülerinin 76 ile sınırlı olmadığı muhakkaktır. Çok yönlü ve daha geniş derinlemesine incelenmelere gerek duyulan bu alanda sınırlandırılmış da olsa birkaç söz söylemek dikkat oluşturmak adına önemlidir.

¹ (Bildiri olarak sunulmuş yazı gözden geçirilerek yayınlanmıştır.)“Manisa Türkülerinde Kadın İmajı”, Uluslararası Manisa Sempozyumu (Şehzade II. Mehmed ve Manisa Tarihi - Kültürü –Ekonomisi, 26-28 Ekim 2017, Manisa Celal Bayar Üniversitesi.

İmaj sözcüğü, TDK sözlüğüne göre; aslı Fransızca kökenli “image” olup dilimize imaj ya da imge olarak aktarılmıştır. İmge sözcüğünün açılımı ise aynı sözlükte “1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya; 2. Genel görünüş, izlenim, imaj” olarak verilmiştir. Doğan Aksan, *Halk Şiirinin Gücü* adlı kitabında ‘Halk Şiirinde İmge’ başlığı altında birçok dilbilimci ve yazarın, imge (imaj) kavramı ve tanımlaması üzerinde durduğundan söz ederek imgeyi “Kişinin, gözlemlediği, algıladığı nesneler, olaylar ve nitelikleri kendi zihninin süzgecin-den geçirerek oluşturduğu, şiire aktardığı tasarımlar, izlenimler” olarak tanımlamıştır².

Bu makalede Manisa türkü metinlerinden elde edinilen veriler çerçevesinde, türküleri yakan ve günümüze taşıyan halkın, kadını nasıl algıladıkları, nasıl betimledikleri, kadınla ilgili izlenimleri, imgeleri, tasarımları -halkın ortak bilincinin yansıması açısından- incelenerek değerlendirilmiştir.

Manisa Türkülerinde Kadın İmajı

Manisa yöresine ait “Ateş attım samana (da)/Bak dumana dumana/Senin zalim ananı/Ben getirdim imana³” dörtlüğüyle başlayan türküde iki kadın tipine gönderme vardır. Türküyü söyleyen erkek, sevilen kadına seslenerek yaptığı göndermede samana ateş –belki de sigarasını- atarak samanı nasıl tutuşturduğunu bunun sonucu olarak da dumanın nasıl çıktığını görmesini ister. Betimlediği bu sahneyle erkek, aşkın yakıcılığını, için için yanışı, ateş saman ve duman sözcüklerini kullanarak örtülü olarak aktarmaktır. Gönderme yapılan ikinci kadın ise bu sevdaya engel olduğu düşünülen ve türküde “zalim” diye nitelendirilerek bu seveda ile ilgili acımasızlığı vurgulanan annedir. Ancak samanı tutuşturan ve onun için için yanmasını sağlayan erkek,

² Aksan, 1999: 60.

³ TRT Repertuar Nu: 2440.

dizelerden anlaşıldığı üzere aynı zamanda anneyi de ikna etmeyi başarmış ve onu da imana getirmiştir. Burada “imana getirmek” ifadesi doğruyu bulmak, doğru yola girmek anlamlarında kullanılmıştır. Türkünün ikinci dörtlüğünde ise “Gayfe koydum cezveye (de)/Yârim gitmiş gezmeye/Ta küçükten alıştım/A kız seni görmeye” dizeleriyle birlikte “Gayfe koydum fincana/Selam söylen amcama/Amcam gızını vermezse/Turşu da kursun fincana” dizeleriyle sözü edilen kızın tanıdık bir muhitten olduğu hatta akraba olabileceği vurgusu yapılmaktadır. Geleneklerimiz açısından bakıldığında fincana kahve konması, kızın istenmesi sonucu evlenme akdinin gerçekleştiği, sözün verildiği, işin tamama erdiğinin bir göstergesidir. Ancak bu dizelerde aktarılan durum biraz daha farklıdır. İkinci dörtlüğün ilk dizesinde kahvenin cezveyle ateşe sürülmesi ile başlayan ve üçüncü dörtlüğün ilk dizesindeki fincana dökülmesi süreci ile devam eden iki gencin birlikteliği ve birbirlerini kabullerinin genel geçer gelenğin dışında gerçekleştiği aktarılmaktadır. Öte yandan bu dizelerde annesi ikna edilen kızın babasına bir gözdağı verildiği de görülmektedir. “Selam söyleyin amcama” ifadesi, bu kabullün ‘amca’nın yani kızın babasının bilgisi dışında gerçekleştiği buna engel olmaya kalktığı takdirde, adının söz konusu gençle anılmasına bağlı olarak kızının evde kalmasına sebep olacağı aktarılmaktadır. Türkünün kavuştağında ise nazlılığı vurgulanan sevgiliden “Gımıldan gımıldan gımıldanı ver/Ah şöyle nazlım da gımıldanı ver” dizeleriyle sevdası uğruna harekete geçmesi beklenmektedir.

Sarı Ayşe’yi anlatan “Ak üzümün salkımı⁴” türküsünde Ayşe’nin fiziksel ve ruhsal betimlemesi yapılırken akıl alıcı güzelliğinin yanı sıra “kızlar yosması (yosma: şen, güzel, baştan çıkarıcı, fettan, şuh)” olarak nitelendirilmesi kadınla ilgili toplum algısının da türkü metnine nasıl yansıdığını göstermektedir. Ak üzümün salkımı/Ayşe de aldı aklımı/Bir şeftali vermezsen/Helal

⁴ TRT Repertuar Nu: 3538.

etmem hakkımı” dörtlüğüyle aklı baştan alan bir güzelliğe sahip Ayşe’den, her dörtlüğün sonunda “Sar Ayşem beni” kavuştağıyla pekiştirilen beklentiler dile getirilmektedir. “Ak üzümün salkımı” ifadesi özellikle Ege bölgesi mani dörtlüklerinde karşımıza çıkan kalıp bir ifadedir. Adı geçen kadının güzelliği, ak üzümün beyaz, tatlı oluşu görsel olarak da parlak, canlı oluşu sebebiyle birbirine benzetilir. Dörtlüğün üçüncü ve dördüncü dizesi olan “Bir şeftali vermezsen/Helal etmem hakkımı” dizelerinde ise cinsel odaklı bir çağrışım mevcuttur. Ramazan Gülendam, “Modern Türk Şiirinde Meyve İmgesi” adlı makalesinde “Şiirde ve halk arasında (özellikle argoda) cinsellikle ilgili (kadının du-dağını veya cinsel organını kastederek) istiare yapıldığında en yaygın kullanılan meyvelerden biri şeftalidir⁵” demektedir. İkinci dörtlüğün “Yeşil boya yapısı/Ayşe de satar sakızı/Portakala benziyor/Can Ayşe’nin kokusu” dizelerinde ise bu kez Ayşe’nin kokusu portakala benzetilir. Portakal da şeftali gibi halk şiirinde ve şiir geleneğimizde çoğu kez rengi biçimi kokusu açısından kadın uzuvlarıyla özellikle de kadın göğsüyle ilişkilendirilir. “Ayşe’nin sakız satması” dizesi ise, Ayşe’nin beklentiler karşısındaki tutumuna kapalı bir göndermedir. Son dörtlükte Ayşe’nin gelin gittiği ve annesinin arkasından ağlamaması gerektiğini aktarılır. Gelenek çerçevesinde değerlendirdiğimizde evden ayrılan kızın arkasından annesi ve yakınlarının gözyaşı dökmesi, hatta evden ayrılan kızın da ağlaması gerekir. Oysa burada Ayşe’nin anasının ağlamaması, hatta genel geçer yargı ve geleneklere göre bu zapt edilmez delişmen kızının gelin olup gitmesini adeta bir kurtuluş gibi görmesinin gerekliliği “Mor basmadan yazması/Ayşe de kızlar yosması” dizeleriyle aktarılıyor. Mor renk özellikle evlenme çağına gelmiş ya da âşık olan kızların kullandığı renkler olarak türkülerde yer almaktadır. Örneğin, Anadolu’nun kimi yörelerinde gelinlerin görümcelerine menekşe renkli, menekşe oyalı

⁵ Ramazan Gülendam (2008). “Türk Şiirinde Meyve İmgesi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 3/5 Fall, s. 492.

yazmalar hediye etmesi görümcenin bir an önce evlenip evden gitmesinin istendiğine işarettir.

Manisa türküleri içinde ‘Ayşe’ adına gönderme yapan başka türküler de bulunmaktadır. Örneğin Manisa yöresine ait “Ayşe’nin evinde oyalı sandık⁶”, Manisa Demirci yöresine ait “İğdenin iğdesi yok⁷”, Manisa Akhisar yöresine ait “Ayşem geliyor Ayşem⁸” türkülerinde olduğu gibi.

“Ak üzümün salkımı” türküsüne benzer başka bir türkü de “Ayşem geliyor Ayşem” türküsüdür. “Ayşem geliyor Ayşem/ Ekinler arasından/Bana mendil sallıyor/(Güzelim) Motor arabasından” dörtlüğüyle başlayan türkü “Bahçelerde üzüm var/Gız sana bir çift sözüm var/Ben yâre diktirdim/(Güzelim) Ak çiçekli mor şalvar” dörtlüğüyle devam ediyor. Dörtlüklerde kız ve erkek arasındaki karşılıklı bir aşkın göstergeleri olarak kızın “mendil sallaması” ile erkeğin sevgilisi için diktirdiğini söylediği beyaz çiçekli mor şalvar işaret edilmektedir. Bir önceki türkü dizelerinde karşımıza çıkan mor rengin aşk ve evlenme beklentisi ile ilgisi olduğunu belirtmiştik. Sevgili için mor şalvar diktirilmesi ve bunun bir önceki dizesinde geçen “Gız sana bir çift sözüm var” ifadesi aslında dile gelen bir evlilik teklifi olarak türkünün içinde yerini alıyor. Bu dörtlükleri birbirine bağlayan kavuştağa bakıldığında “Aman geliver, haydi gülüver canım/Gönlüm sende deyiver” ile belirtilen istek, son dörtlükte de “Yolunda kül olurum/(Güzelim)Bir öpersen yanaktan” dizeleriyle pekiştiriliyor. Her iki türküde de -Ak üzüm salkımı ve Ayşem geliyor Ayşem- üzüm, mor yazma ve şalvar eğretilmeleri kullanılmıştır. Manisa yöresinde üzüm yetiştiriciliğine bağlı olarak şekil, renk, biçim, parlaklık, bereketlilik gibi “üzüm” ile ilgili unsurlar açısından göndermelerin türkülerde ve mani dörtlüklerinde çokça yer aldığı görülmektedir.

⁶ TRT Repertuar Nu: 2980.

⁷ TRT Repertuar Nu: 3691.

⁸ TRT Repertuar Nu: 3454.

Soma yöresine ait “Entarisi al basma” türküsünün ilk dördlülüğü erkek söylemlidir ve sevdiği kadına seslenmektedir: “Entarisi al basma/Alıp duvara asma/Sen benimsin ben senin/Her söze kulak asma” bu aynı zamanda üstü kapalı bir evlenme teklifini işaretlemektedir. Türkünün kadın söylemlili ikinci dördlülüğü ise kadınların giyim-kuşamlarının renkleri ve renkle ilgili göndermeleri şu dizelerle örnek olabilir: “Al giydim alsın diye/Mor giydim sarsın diye/ İsteyene varmadım/Sevdiğim alsın diye” bu dizelerden de anlaşılacağı üzere diğer türkü metinlerindeki tespitlerimizi doğrular biçimdedir. ‘Al/ kırmızı’ renk evliliği, ‘mor’ renk ise daha çok aşkı ve tutkuyu yansıtmaktadır. Bu türkünün son dördlülüğü çift söylemlidir. Dış bir sesin ya da bilip de bilmezlikten gelen aşğın “Tahta nalın ayakta/Ne gezersin hayatta” sorusuna kızın “Ne gezmeyeyim hayatta/Sevdiğim var konakta” diye cevap vermesi ile kızın tahta nalınla hayat denilen avluda ses çıkararak dolaşması konaktaki aşğının dikkatini çekmeye çalıştığını göstermektedir.

Ayşe adına gönderme yapan bir başka türkü, Demirci yöresine ait “İğdenin iğdesi yok/Dibinin gölgesi yok/Üç beş tane yar sevdim/Birinin faydası yok” dördlülüğüyle karamsar bir tablo çizen, Anadolu’da çok rastlanan özellikle çorak ve susuz yörelerde yetişen iğde ağacının meyvesiz ve gölgesiz oluşunu vurgulayarak karşısına çıkan kızları verimsiz bulduğu bu ağaçla özdeşleştiren gencin, Ayşe’ye olan tutkusu anlatılmaktadır. Mani dördlülüklerinden oluşmuş bu türkünün ikinci dördlülüğünde ise ‘nar ve elma’ eğretilmeleriyle murat simgelenmiştir: “Elma attım nar diye/Çarşılarda var diye/Ben askerden geliyom/Ayşem evde var diye.” Ancak gencin çok da umutlu olmadığı “Ekin ekim olacak/ Bu dert beni alacak/ Fidan boylu Ayşecik/ Ellere mi kalacak” dördlülüğünden anlaşılıyor. Kaybetme korkusunun yer aldığı bu dördlülükten, askerden gelen gencin diktiği ekinlerin büyüyüp, satılıp paraya dönüştükten sonra Ayşe’yi isteyebileceği bilgisi edinilebiliyor. Bu sürecin de genci, Ayşe’nin başkasıyla evlendirilebileceği düşüncesiyle dert sahibi yapmakta olduğu görülüyor.

Ayşe'nin gelin gittiğini anlatılan bir Manisa türküsünde "Ayşe'nin evinde oyalı sandık/Sandığın içinde kırmızı fındık/Ayşe de bize geliyor sandık" dizelerinde 'oyalı sandık'la kızın çeyizi, 'kırmızı fındık' eğretilmesiyle de masumiyeti ya da bekâreti simgeleniyor olabilir. Baba evinden çıkan kızın kendi evine gelmesini arzulayan birinin "Yanarım yanarım boylarına/Canım kurban olsun yollarına" kavuştağıyla bağlanan ikinci üçlükteki "Ayşe'nin eline yakılmış da gınalar/Ben nasıl edeyim söyleyin ağalar/İki de gözüm durmadan ağlar" söylemi murat umulan kızın başka bir eve gelin gittiğini gösteren dramatik bir sahneyi yansıtıyor.

Burada dikkate aldığımız erkek söylemli dört Ayşem türküsünde, farklı kadın profilleri çizilmektedir. "Ak üzümün salkımı" türküsünde, halk arasında 'yosma' diye tabir edilen kızın dışa dönük, delişmen, uçarı-hallerini bir hafiflik olarak değerlendirerek kendi beklentilerine cevap arayan erkeğin, meyve adlarından yola çıkarak simgesel erotik ifadelerle isteklerini dile getirdiği görülmektedir. "Ayşem geliyor Ayşem" türküsünde kızla erkeğin gönüldeş olduğu, aralarında gizli bir kavilleşmenin söz konusu olduğu aşığa sallanan mendilden anlaşılırken, kız için diktirildiği söylenen 'mor şalvarla' da bir nevi evlilik teklifi edilmektedir. "Ayşe'nin evinde oyalı sandık" türküsünde ise kızın masumiyetinin ve bekâretinin "kırmızı fındık" eğretilmesiyle tescillendiği, başkasıyla evlendirilen kızın ardından adeta bir ağıt yakılmakta olduğu görülmektedir. "İğdenin iğdesi yok" türküsünde ise Ayşe'ye sevdalanan askerden dönmüş gencin, Ayşe'yi istetebilmesi için gerekli parayı bulması gerektiği, bunun için ekin ekip bekleme sürecine girdiği ve Ayşe'yi kaybetme korkusu yaşadığı anlatılırken, Ayşe hakkında sadece "fıdan boylu Ayşecik ellere mi kalacak" ifadesi yer almaktadır. Bu türküdeki Ayşe'nin, sadece adı vardır.

Manisa Türkülerinde Ayşe isminin yanı sıra, Hatice, Fadime, Emine, Elif, Cemile, Nadire, Selime, Saniye adlarının da geçtiği görülmektedir. "Kayeserdir yolumuz/ Mencilis mi kurdunuz/

Yedi benli Nadire’yi/Bana çok mu gördünüz” dörtlüğüyle başlayan bir cinayetin ardından yakılan türkü, ölen kişinin ağzından, ‘yedi benli Nadire’ diye andığı sevgilisine kavuşamayacağı için bir yazıklanma içerir. Türkü metni dikkate alındığında Fındık Mehmet’in ölümünü, ilk iki dörtlükte tekrarlanan “Yedi benli Nadire’yi/Bana çok mu gördünüz” dizeleri bağlamında örtülü bir aşk hikâyesiyle ilişkilendirmek mümkündür. Akhisar yöresine ait Eminem türküsünde¹⁰ ise Emine’nin dengine varmadığını düşünen bir erkeğin onun adına hayıflanmasının yanı sıra, kadersiz diye nitelediği kadına, birlikte kaçma teklifi vardır: “Eminemin hep yolları dikine/güzelmişsin Eminem varmamışsın dengine” dizeleriyle başlayan türkü “Eminemin kapıları asmadan/Gel gaçalım Eminem devriyeler basmadan” dizeleriyle sona erer.

“Buğdayla dolu harman (da)/Ben o oğlana varmam/Babam alacak parayı (da)/ Başlık parası olmam” dizeleriyle başlayan “Elif’in türküsünde¹¹” ise bir başkaldırı sezilmektedir. Başlık parası karşılığında babası tarafından istemediği bir gence verilmeyi kabul etmeyen Elif, ikinci dörtlükte “Elif orak biçiyor da/Suyu nerden içiyor/Ağustosun sıcağında/Al yazmadan geçiyor” diye betimlenirken ‘al yazmadan vazgeçmek’ ifadesiyle ilk dörtlükteki niyetini gerçekleştirdiği ve bu evliliği kabul etmediği anlaşılmaktadır. Türkünün son dizelerinde ise “Dama çıkma daşa çık/Arpalar gara gılçık/Eğer bana geleceksen de/Hasat sonu yola çık” dizeleriyle sevdiği gençle hasat sonu evlenme niyetini belli etmektedir.

“Ak Üzümün Salkımı (Ayşem)” türküsünde olduğu gibi Hatice adına yakılan bir türküde de çok küçük yaşta gelin edilmiş Hatice’nin haşarılığından diğer bir deyişle çapkınlığından, delişmenliğinden söz edilir. “Hatçem gider gara daşa aşağı (aman)/

⁹ TRT Repertuar Nu: 1060.

¹⁰ TRT Repertuar Nu: 3328.

¹¹ TRT Repertuar Nu: 3629.

Dolada vermiş mor şalvarı kuşağı/ Hatçe gelin çok küçüktür haşarı (aman)” dizelerini takip eden türkünün ikinci bölümünde “Hatçem gider gara taşın düzüne/İndirivermiş mor şalvarı dizine/ Hatçe gelin dönüvermiş izine (aman)¹²” dizeleriyle Hatice’nin evliliğinin ağırlığını taşıyamadığı gibi cinselliği başka yerde Karataş ovasında bir başkasıyla belki türküyü dillendiren erkekle yaşadığını şahitleyen dizelerde “Hatçem de kolalı yazmayı oyaladın mı/Oyalama dedim on parmağı kınalı” kavuştağıyla gelin gitmeyi kabul eden Hatice’ye sitem de mevcuttur.

Değerlendirdiğimiz türküler arasında Fadime adına yakılmış “Esme Poyrazım Esme¹³”, “Fadimem has bahçenin yolları¹⁴ “Selendi’nin dombayları bakar da¹⁵” dizeleriyle başlayan üç türkü bulunmaktadır. “Esme poyrazım esme/ Dereden kavak kesme/ Onun yâri var diye (Fadimem amman amman)/Benden selamı kesme” dörtlüğüyle başlayan Akhisar türküsünde iki kadın arasında kalmış erkeğin hezeyanı yansımaktadır. İlk iki dizede -bir taşkına zemin hazırlayabilecek kavak kesme işlemine de gönderme yapılarak ve poyraz gibi esmemesi dilenerek- asıl vurgulanmak istenen Fadime’nin bir başka kadının varlığı karşısında erkeğe duyduğu öfke ve bu öfke sonucunda da onunla ilişkisini koparması korkusudur. İkinci dörtlükle “Karanfil dallanır mı/ İplerden sallanır mı/ Kendisi gelen güzel (Fadimem amman amman)/ Sevmeden yollanır mı” dizeleriyle “Kendi gelen güzel” vurgusuyla erkeğin, kendini Fadime’ye haklı göstermeye çalışma çabası olduğu görülmektedir. Fadime’nin tepkisini alan ve belki de terk edilen erkeğin son dörtlükteki “Dere gıyı taş ile/ Gözüm doldu yaş ile/Ben nereye gideyim (Fadimem amman amman)/ Bu sevdalı baş ile” dizeleri, söz konusu durum karşısında ikinci kadın olmayı ve aldatılmayı kabul etmeyen Fadime’nin erkeği terk edişinin erkek üzerinde bıraktığı etkiyi dillendirmektedir.

¹² TRT Repertuar Nu: 3314.

¹³ TRT Repertuar Nu: 3313.

¹⁴ TRT Repertuar Nu: 4330.

¹⁵ TRT Repertuar Nu: 2523.

“Fadimem has bahçenin yolları” türkü metni bu türkünün olay bağlamı bir türkü olduğunu gösterse de biz çalışmamız gereği hikâyesinden değil türkü metninin bize söylediklerinden yola çıkarak türküyü değerlendirme yoluna gideceğiz. “(Fadimem de) Fadimem has bahçenin yolları/Açılmış mı kırmızı gonca gülleri/Bülbül olmuş şakırıyor dilleri” dizeleriyle Fadime’nin yetişkinliğe adım atışı genç kızlığa geçişi, ‘has bahçenin yollarının açılması’, ‘kırmızı gonca güllerin açılışı’ ve ‘bülbülün şakırdayışı’ imgeleriyle işaretlenmiştir. Yetişkin bir genç kadın olan Fadime’ye kavuşmamak, ikinci bölümde “(Fadimem de) Fadimem has bahçede geziyor/Her bakışı yüreğimi eziyor/Zalim felek bildiğini yazıyor” dizelerinden anlaşılmaktadır. Türkünün “Olmaz olsun ah gidi gama yarası/Yaktı da beni gaşlarının garası” kavuştağı ile türküyü iki farklı açıdan okumak mümkündür. Bu dizeler, Fadime’nin kaşlarının karasının yani güzelliğinin hançer gibi erkeğin yüreğini yaraladığı ve onulmaz aşka düşürdüğü şeklinde okunulabileceği gibi bir olaya bağlı olarak erkeğin kama ile işlenen bir cinayete kurban gitmesi sonucu iki aşığın kavuşamaması biçiminde de okunabilir. Selendi yöresine ait “Selendi’nin dombayları bakar da/Az mı oynadık can Fadimem yollarda” dizeleriyle başlayan, Selendi’nin mandalarının bile şahit olduğu tanışıklığa ve birlikteliğe vurgu yapan türkünün kavuştağında, “Hadindi allı gelin/Babıcı pullu gelin/Yemeni başta gezer/ Bilezik kolda gezer” dizeleriyle giyimiyle kuşamıyla resmedilen Fadime’nin gelin gittiği için kaybedildiği, “Neredesin de can Fadimem bulayım/Göklerdeysen de merdivenler kurayım” dizelerinden anlaşılır. Üç türküde de çeşitli sebeplerle -ilki aldatma ve kıskançlık, ikincisi kadının ilgisizliği ya da cinayet, üçüncüsü ise kızın bir başkasıyla evlenmesi- kavuşulamayan Fadimelerin arkasından yakılan erkek söylemli yaslar söz konusudur.

“Döşemedir Koca Konak Döşeme” adlı türküde ise kendi derdine yanan kavuşamadığı için uykusuz kaldığını anlatan erkeğin, türkünün “Ko desinler on parmağı kınalı (vay)/Güvercin topuklu keklik simalı (vay vay)” kavuştağında sevgiliyle ilgili

izlenimlerini aktarırken “Ko desinler on parmağı kınalı” ifade-
siyle de kınası yapılmış kızı hala beklediğini aktarmaktadır. Se-
vimliliğin ve masumiyetin göstergesi gibi kullanılan “Güvercin
topuklu, keklik simalı” dizesinde ise genç kızın topuklarının gü-
vercine benzetilmesi hem beyaz renkli oluşu hem naifliği hem de
ele avuca gelmezliği ile eşleştirilerek kullanılmışken bu benzet-
mede gizli cinsel imada yer alır. Keklik simalı ifadesiyle de yüzü
kekliğe benzetilen genç kızın, başkasıyla evlendirilmesi ilgili bir
yas dikkati çeker. Türkünün ikinci bendindeki “Uyma dedim
(aman aman)/Uydun eller sözüne (aman)” dizeleriyle erkeğin
genç kızla daha önceden görüştüğü, bahsi geçen konunun kızın
bir başkasını kabulünden önce konuşulduğunu göstermektedir.

Manisa yöresine ait mani dörtlüklerinden oluşmuş, dikkat
çeken bir başka türküde¹⁶ yaşı kendisinden büyük birine sev-
dalanmış bir erkeğin ağzından aktarılan “Guyu kazdım diz gibi/
Suyu çıktı buz gibi/Yenile bir yar sevdim/Yetmişinde kız gibi”
dörtlüğüyle başlar ve “Bahçalarda gök hıyar/ boyun boyuma
uyar/İkimiz de bir boydan/ Ayırmaya kim gıyar” diye devam
eder. Türkünün iki dörtlüğünün ilk iki dizeleri örtük cinsel gön-
dermeler içeren ifadelerden oluşmaktadır. Erkeğin kadından
yaşça küçük olduğu halde ‘boyun boyuma uyar’, ‘ikimiz de bir
boydan’ dizeleriyle her anlamda uyumlu birliktelikleri olduğu
erkeğin ağzından vurgulanan türküde “Ayırmaya kim kıyar” di-
zesiyle dışarıdan bir müdahaleye bağlı gizlenmiş bir korku su
yüzüne çıkmaktadır. Benzer ayrılık korkusunu “Kırmızı buğday
ayrılmıyor sezinden¹⁷ (çeçinden)/Mevlam versin güzelleri gen-
cinden/Kim ayrılmış ben ayrılayım eşimden” dizelerinde gör-
mek mümkündür. Bu türkünün “Yürü yürü dilber salma saçın
sürünsün/ Açıver açıver cepkenini elmas gerdan görünsün” ka-
vuştağında ise sevdalanılan kadın betimlenirken, yürüdükçe sal-

¹⁶ TRT Repertuar Nu: 3635.

¹⁷ TRT repertuarında ‘sezinden’ sözcüğüyle kaydedilen dizede, sözcüğün as-
lının ‘çeçinden-karabuğday yığını-’ olması daha anlamlıdır.

ma -yani açık bırakılmış uzun- saçlarının sürünmesinin, cepkeninin açılmış yakasından gerdanının görünmesinin arzulandığı belirtilmektedir.

“Söğüdün yaprağı narindir narin¹⁸” türküsünde ise sevgilisiyle kavuşmaktan umudunu kesmiş içi yanan bir erkeğin ağzından söylenen “Söğüdün yaprağı narindir narin/ İçerim yanıyor dışarım serin/Sana yar bulunur ben Allah Kerim” dizeleriyle sevgiliye değil kendisine hayıflanarak erkeğin serzenişi yer alır. “Kınalı ayaklar suya değdi mi/Çeşmenin başında aklımı çeldi” dizeleriyle bir önceki türküdeki ‘güvercin topuk’ imgesi bu türküde de ‘kınalı topuk’ imgesine dönüşür ki kınalı topuklar, gelin olmuş kızın göstergesidir. Genç bir kızın kınalı topuğunun suya değiştiği ile söğüdün yapraklarının suya değişindeki zarafet ve narinlik eşleştirilir. Aynı türküde, genç kız “Rastık kaşında/On dört yaşında/Aklı başında” diye betimlenir. Kızın görünüşüne yaşına ve duruşuna gönderme yapılan bu dizelerde her ne kadar ‘on dört yaş’ ibaresi kullanılsa da yakın tarihe kadar doğanların nüfusa geç yazdırıldığı dikkate alındığında, bu dizeler halk şiirinde çok kullanılan ‘ayın on dördü gibi’ kalıp ifadesinin bir yansıması olabilir. Ayın kadını temsil ettiği tarım toplumlarında, ayın on dördünün görünüşüyle genç kızların yüzünün beyazlığı ve yuvarlaklığıyla bir ilgi kurulduğu bu imgenin de böylece hayat bulduğu bilinmektedir.

Manisa yöresine ait “Tarhanam kaynıyor gelinim¹⁹” türküsü çift söylemlili bir türkü olup kaynananın ve gelinin ağzından aktarılan atışmalı bir türküdür. İlk bentte kaynana gelinine seslenir: “Tarhana kaynıyor (gelinim)/Yüreğim oynuyor/El bizi kınıyor(gelinim)/Gel barışalım (a gelin)/ Gel konuşalım” bu dizelerden de anlaşılacağı üzere kaynana ve gelin arasında bir kırgınlık mevcuttur. Kaynana, ev sıcaklığını hatırlatmak adına evde çorbanın kaynadığını, her şeyin eskisi gibi olabileceğini,

¹⁸ TRT Repertuar Nu: 1653.

¹⁹ TRT Repertuar Nu: 3346.

kendisinin de üzgün olduğunu, üstelik konu komşunun ortaya çıkan bu durumdan dolayı onları kınayacağını söyleyerek gelinle barışmak istediğini belirtir, barışmak için onu çağırır. Genellikle Anadolu’da gelinlerden beklenen bu tavrın türküde kaynana tarafından gösterilmiş olması dikkat çeker. Kaynanasına ‘a kadın’ diye seslenen gelinin bir sonraki bentte tarhana kaynasa da, kaynananın yüreği oynasa da, eller tarafından kınansalar da küstüğünü, ölse de barışmayacağını dile getirdiği ve kaynanasının isteğini geri çevirdiği görülür. Sonraki bentlerde iki kadının söyleşi devam eder. Kaynana, sürekli alttan alırken, gelin kararından vazgeçmez. Kaynanasının, sandığını açıp kumaşlar çıkarıp ona giysiler diktireceğini, evini döşeteceğini söylemesine karşın, gelin sandığın da, giysilerin de zaten kendisinin olduğunu evinde kayınbabasına ait olduğu “Sandıklar benim kaynanam/Libaslar da benim/Ev de kaynatamın kaynanam/Küstüm barışamam a kadın/ Ölsem konuşmam” dizeleriyle adeta inatlaşarak dile getirir. Kaynanasının son bentte “Akşamlar olmadan gelinim/Mumlarım yanmadan gelinim/Oğlum da gelmeden gelinim/Gel barışalım a gelin/Gel konuşalım” çağrısını da yine benzer dizelerle kabul etmez. Türkünün geneline baktığımızda baskın karakterli bir gelinle, oğlundan ve etraftakilerin kınamasından çekindiği için onunla uzlaşmaya çalışan bir kaynana dikkat çeker.

Örneklerde görüldüğü üzere Manisa türkülerinin pek çoğunda, kadının toplum tarafından nasıl algılandığı, kabul gördüğü ya da görmediğinin vurgulandığı dizelerde, yörenin kadına bakışı açısının profilini çizmek mümkündür. Türkülerdeki kadın algısında toplumun genel geçer kabulünün, masum genç kız ya da yeni evlenmiş/ evlendirilmiş gelin ile görmüş geçirmiş delişmen kadın olarak iki ayrı kategoride değerlendirildiği, bu algının kadınları betimlemek için seçilen sözcüklere de yansıdığı görülmektedir. Yine örnek verilen türkülerden anlaşılaacağı üzere yörede kızlar istemedikleri erkeklerle evlenmemek için ayak direyebilmekte ve kendi istedikleri erkekleri seçebilme hakkını

kendilerinde bulabilmekteler. Öte yandan dizelerde çapkın olduğu vurgulanan genç kızların ise bir an önce evlendirilmesinin toplum düzeni açısından doğru kabul edildiği görülmektedir.

Ankara Türkülerinde Pitoresk Öğeler¹

*Keten göynek geyme dedim
Geymişsin de geymişsin*

Halk türküleri, sadece insanların duygu ve düşünce dünyalarını, kültürlerini, yaşam biçimlerini yansıtmaz, aynı zamanda toplumu oluşturan halkın estetik beğenilerini, sanat algılarını, anlayışlarını da yansıtan veriler içerir. Türkü, metin ve ezgisiyle var olan bir türdür, dolayısıyla çift yönlü bir incelemeye açıktır, hem müzikal açıdan hem şiirsel açıdan analiz edilebilir.

Türkü metinlerindeki betimlemelerde, halkın görsel algısı ve bu algıyı nasıl yansıttığı ortaya çıkar. Bir resimdeki çizgi, renk, ton, gölge değerlerinde olduğu gibi, şiirlerde de sözcüklerden, çağrışımlar değerlerinden, imgelerinden ortaya çıkan estetik değerler söz konusudur. Bir tuvale çizilen desen ya da ortaya konan imgesel sahne, şiirde ve düzyazıda sözcükler ve onların sessel ezgileriyle gerçekleştirilir. Şiirde ve düzyazıda, sözcükler ve onların anlamsal, sessel değerleriyle yapılan betimlemeler resimseldir

¹ (Bildiri gözden geçirilerek yeniden düzenlenmiştir.) “Ankara Türkülerinde Pitoresk Öğeler”, 5. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu 12-14 Ekim 2017, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Kahramankazan Belediyesi, Kahramankazan Ankara.

Gökçen Bilge KIRMAN ile birlikte çalışılmıştır.(Resim Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Anadolu Üniversitesi, ESKİŞEHİR, g.bilge.94@gmail.com)

ve “pitoresk” diye adlandırılır. Halk Şiiri metinlerinde de pitoresk öğeler, kimi zaman şiirin tümünde kimi zamanda dörtlük ve dizelerde ortaya çıkar. “Pitoresk” sözcüğü etimolojik olarak “Fr. Pittoresque” kaynaklı olup TDK’nın Büyük Türkçe Sözlüğüne göre; ‘resim gibi; resimsi’ anlamı taşımaktadır. Durumu ve görünüşü resim konusu olmaya değer söz ya da yazı anlamı da taşıyan Pitoresk kavramı 17. y.y da “resmedilmeye değer anlamında” Fransızca, İtalyanca, İspanyolca olmak üzere üç dilde de ortak kullanılan bir sözcük olmuştur. “Pitoresk” kavramının, sanayileşmeye bağlı olarak ilk önce İngiltere’de ortaya çıktığı ve doğal güzelliğin sadece kırsal hayata özgü olmadığı kent insanının saf, doğal güzellik arayışı çerçevesinde kent hayatının karmaşası içinde bile yapmacıklıktan uzak deneyimler yaşanabileceğini işaret ederek “Pitoresk” kavramıyla yeni bir güzellik anlayışının ortaya konulmaya çalışıldığı görülmektedir. Metin Bal’ın aktarımına göre; Collingwood’un “Pitoresk” kavramını “güzellik deneyiminin özü “seyircinin nesne ile kendi alışkın olduğu ortam ve etkinlikler arasındaki uçurum hissidir” diye tanımladığı görülmektedir². Pitoresk kavramı, edebiyat, peyzaj, mimari gibi pek çok farklı disiplinde kullanılmaktadır. Edebiyatta, özellikle de şiirde duygu ve düşüncenin somutlaştırılmış, resmedilmiş haliyle imge ve betimlemeler aracılığıyla karşımıza çıkan pitoresk kavramı, okuru yazar ya da şairle doğrudan buluşturan bir olgudur. Edebiyatın çeşitli türlerinde karşımıza çıkan betimlemeler, kişilerin görünümelerini, özelliklerini, içinde bulunulan yerle, çevreyle ve doğanın izlenimleriyle ortaya koyan anlatımlardan oluşmaktadır. Halk şiirinde de başta sevgilinin görünüşü olmak üzere, doğa, etraftaki hayvanların bitkilerin görünüşleri, yapılan işlerin, yaşanan sahnelerin aktarımı çoğu zaman ince detaylarla işlenmiştir. Örneğin Karacaoğlan bir dörtlükte “Sarı çedik giymiş koncu kısıarak/ Gidiyor da birim birim basarak/ Anası huri de kızı beserek/ Emirler’den bir kız indi pınara³” dizeleriyle

² Bal, 2012: 50.

³ Aksan, 1999: 50.

pınara inen bir kızın görüntüsünü sözcüklerle hayallerde canlandırır. Dörtlükte, giydiği sarı pabuçları bileklerden sıkıca bağlamış, annesi kadar güzel yetişkin bir kızın tek tek basarak Emirler köyünden pınara inişi adeta resmedilmiştir. Şiirde görüntü, betimlemelerin yanı sıra imgelerle de elde edilir. Doğan Aksan, Halk Şiirinin Gücü adlı kitabında imge için şöyle bir tanımlama kullanır: “Kişinin gözlemlediği, algıladığı nesneler, olaylar ve nitelikleri kendi zihninin süzgecinden geçirerek oluşturduğu, şiire aktardığı tasarımlar, izlenimlerdir.” Aksan’ın aktarımıyla imgeler yalnızca sanatçının algılama ürünü olmayıp yeniden kurduğu görüntülerdir ve şairin katkılarıyla, sözcüklerle biçimlenir. Özgün imgeleri başarı ile dile getiren şiirler özgün bir yaratı niteliği de taşır. Örneğin Yunus Emre’nin “Karlı dağların başında/ Salkım salkım olan bulut/ Saçın çözüp benim için/ Yaşın yaşın ağlar mısın” dizelerindeki zengin imgeler ve onlara bağlı hayalde oluşan görüntüler özgün bir tablo oluşturmaktadır⁴. Özgün düşüncenin ürünü olan ve sözcüklerin orijinal kullanımına bağlı ortaya çıkan imge, şiirin temel öğelerindendir. İmge, hayal gücünün yanı sıra güçlü gözlem ve algılayışın da göstergesidir.

Kaplan, Şinasî’den Recâizâde Mahmut Ekrem’e kadar gelen şiir anlayışını değerlendirirken, söz konusu sanatçılarda eksik bulduğu, ancak sanatçıların hepsinde şiire çok lazım olduğu için mutlaka olması gerektiğini düşündüğü dış alem yahut pitoresk endişesinden söz eder. Kaplan’ın ifadesiyle resim ve edebiyatın birleştiği nokta, Tefîk Fikret üzerinden şöyle anlatılır: “Öğrenciliğinden beri resimle uğraşan Fikret, resimle şiirin ve musiki- nin yakınlığını fark etmiştir. Malumat’ın ilk sayısında yazdığı “Güzellik” adlı makalede göze verdiği önem dikkat çekicidir. Fikret bu makalesinde Türk edebiyatında belki ilk defa, açıkça duyulardan bahseder. Ona göre güzellik, göz ve kulak duyularına hitap eder. Öteki duyular ikinci derecede kalırlar. Şekle, gözle görülen manzaraya karşı pek hassas olan Fikret, artık

⁴ Aksan, 1999: 60.

kâinatı tablolar halinde görmeye başlar. 1895'e kadar şiirlerini kafiyeden, mazmundan, fıkirden, histen hareket ederek yazarken, bu tarihten sonra hayalden veya tablo fikrinden hareket ederek yazacaktır: Fikret artık önceden bir hayal tasarladıktan sonra şiir yazmaya başlıyor. Kendi kafasında bir imaj teşekkül etmezse Fikret, konularını dışarıda teşekkül etmiş bir imaj olan resimlerden yahut okuduğu hikâyelerden, Batı şairlerinin eserlerinden alacaktır. Kaynağı ne olursa olsun, bundan sonra Fikret'in şiirleri bir hayal veya tablo etrafında teşekkül edecektir⁵

Bu çalışmada Ankara türkülerindeki dörtlüklerdeki ve dizelerdeki pitoresk öğeler belirlenerek halkın sanat anlayışının izlerini sürülmeye çalışılacaktır. Ankaralı bir araştırmacı olan Şeref Erdoğan'a göre Ankara ilinde 300 kadar türkü ve oyun havası bulunmakla birlikte bunlardan 160'nın notası mevcuttur. Yine Erdoğan'ın tespitine göre Ankara türkülerini yakanların çoğu erkektir. Ankara, genel olarak İç Anadolu Bölgesi halk müziği dairesinde yer almakta olduğundan ilin türkülerinin büyük bir bölümü civar illerde de çalınmakta ve söylenmektedir⁶. Bu çalışmada konu edilen şiir metinleri TRT Repertuarına girmiş türkülerin metinleri arasından, temsil yoğunluğu olduğu düşünülen örnekler dikkate alınarak seçilmiş kullanılmıştır. Bu çalışmada sırasıyla TRT Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait türkülerin tespiti, örneklem yoluyla seçilen türkülerdeki pitoresk unsurlar taşıyan bentlerin, dörtlüklerin, dizelerin saptanması, bunların şiire kattıkları estetik değerin incelenmesi, benzer konuları tuvallerine taşıyan Anadolu ressamlarının resimleri ile ilişkilendirilerek pitoresk açıdan ortaklıkları ve çözümlemeleri gerçekleştirilecektir.

Türkü metinleri, sanat disiplini dikkatiyle incelendiğinde halkın estetik zevk ve anlayışını ortaya koyan ürünler olarak

⁵ Mehmet Kaplan,(1987). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 85.

⁶ Şeref Erdoğan(1965). *Ankaram*, Ankara: Alkan Matbaası, s. 272-293.

değerlendirmeye açıktır. Örneklem yoluyla seçilen Ankara yöresine ait türkü metinlerinde de bu dörtlükleri, dizeleri görmek mümkündür, “Suya gider allı gelin has gelin”, “Vara vara vardık bağa”, “Yürü dilber yürü ömrümün varı”, “Vardık baktık süt büşürür” türkü örneklerinde olduğu gibi tarım toplumunun yaşam biçiminin, duygularının pastoral ve pitoresk öğelerle metinlerde yansıtıldığı görülmektedir. Örneğin, “Sap Yükledim Kağnya”⁷ adlı türküde pastoral ve pitoresk sahneler mevcuttur. Erkek söylemli bir türkü olan ve sevgiliye kavuşma özleminin dile getirildiği türkünün birinci dörtlüğünde “Sap yükledim kağnya/Çok yalvardım Tanrıya/Mevlam beni kavuştur/Gerdanı çifte benliye” dizeleriyle resmi çizilecek yer hakkında ilk bilgi “Sap yükledim kağnya” dizesiyle verilir. Bu dizeyle yüklenen sapların rengi olan sarımsı kahve belleğimizde canlanır ve bu bilgi bizi genellikle daha önceden zihnimizde kayıtlı olan harman yeri görüntülerine götürür. İkinci dörtlükteki “Sap kağnısı gidiyor/Bülbül feryat ediyor/Alacaksan al beni/Gençlik elden gidiyor” dizelerinde ise dağlarını duman bürüdüğü, bülbüllerinin feryat ederek öttüğü bir yörede, sap yüklenmiş kağnı arabasının hareket halinde ilerlerken betimlenmesi çifte benli sevgiliye duyulan aşk acısı ile ilişkilendirilerek aktarılmaktadır. “Gençliğin elden gitmesi”nin vurgulandığı dize ile sonbahar ve hasat mevsimini dolaylı yoldan ilişkilendirmek mümkündür. Üstelik evliliklerinin çoğunun Anadolu’da hasat sonu olduğu göz önüne alınırsa bu sitem ve serzenişin sebebi ortaya çıkmış olur. Kavuştak dizelerinde “Ot kağnısı yürüdü/Dağları duman bürüdü/Alacaksan al beni” tekrarları ve dizelere eklemlenmiş “oy beni beni vay beni beni, amman, oy deli deli vay deli deli” gibi ezgiye yardımcı söz kalıplarıyla türküdeki hareketlilik sağlanmış olmaktadır. Türkü metninde betimlenen sahnenin benzerlerini pek çok ressamın harman yerini konu aldıkları resimlerinde görmek mümkündür. Örneğin, dizelerdeki görsellik Anadolu ressamı

⁷ TRT Repertuar Nu: 3860.

diye nitelendirilen Ahmet Yakupoğlu⁸'nin 1953'te yapmış olduğu meşhur "Harman Yeri" tablosunun adeta yansıtmaktadır. Yakupoğlu'da eserinde (Resim 1⁹), Anadolu'dan bir harman yerini, sap saman yüklenmiş hareket halindeki kağı arabalarını, çifte koşulmuş öküzlerin ardında ve tarlada çalışan kadınları resmetmiştir. Tablodaki saman sarısı rengin hâkimiyeti ile birlikte koyu yeşil çimen ve ağaçların arasında kadınların kıyafetlerindeki pembe, kırmızı gibi renkler -türküde asıl aranılanın "gerdanı çifte benli sevgili" olduğunun işaretlediği gibi- onları daha çok belirgin kılmaktadır. Anadolu Ressamı diye anılan bir başka sanatçı Yalçın Gökçebağ¹⁰ da pek çok tablosunda harman yerini resmetmiştir (Resim 2). Gökçebağ, bir röportajında "Resim yaparken radyomda sürekli türkü çalar. Bazen öyle olur ki elimdeki fırçam o türkünün ritmine uygun noktalar koyar." diye ifade ettiği türkü ve resim ilişkisini adeta türkü metinlerindeki sahnelerle örtüşen tablolarıyla ortaya koymuştur.

Nuri İyem'in "Sıradan Sevdalılar" adlı tablosunda iki Anadolu gencinin sevdası resmedilmiştir. Birbirine yakın oturmuş bu iki gencin birbirine olan sevgisi, yüzlerinin birbirine dönük oluşu ve erkeğin kızın saçlarını okşayışıyla somutlaştırılmıştır. Gençlerin içinde bulunduğu uzam kır, yani tarla ya da bahçedir.

⁸ Ahmet Yakupoğlu: Ahmet Yakupoğlu: (1920-2016) Kütahyalı ressam, neyzen, müzehhip. Yakupoğlu, çizimleri ile kaybolan sokak ve tarihi yapıları günümüze taşıyan bir ressam aynı zamanda sanatçı evini bir kültür ve sanat merkezi haline getirerek, yağlı boya, tezhip, minyatür ve musiki çalışmaları ile halka açık bir müze ve eğitim yuvası olarak hizmete açmıştır. 2500 civarında eser vermiştir. Yrd. Doç. Dr. Pınar Yazgaç. Tabiatın ve Yaşayan Tarihin Ressamı Ahmet Yakupoğlu. (<http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=51>) Erişim tarihi:05.09.2017 .

⁹ Resimlere kitabın arka sayfalarında yer verilmiştir.

¹⁰ Yalçın Gökçebağ:1944 Denizli doğumlu ressam. Ankara Gazi eğitim Enstitüsü Resim bölümü mezunu olup bir dönem TRT'de kameraman olarak çalışmıştır. ODTÜ Güzel Sanatlar Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışan ressamın, 12'si yurtdışında olmak üzere toplam 60'a yakın kişisel sergisi olup 6 yarışmalı sergide de ödülleri bulunmaktadır. <http://www.yalcingokcebag.com> Erişim tarihi:05.09.2017

Arkadaki dağların varlığı ve tuvali üstten çevreleyen ağaç dalları, başka insani figürün olmaması ve gençlerin yakın planda çizilmiş olmaları, oturdukları yerin insanlardan uzak bir ağaç altı olduğunu düşündürmektedir. Bu iki gencin arasında geçen sohbet, Ankara-Beypazarı yöresine ait “Keten göynek geyme dedim¹¹” türküsündeki gibi bir söyleşi neden olmasın? Erkeğin, genç kadının beyaz gerdanını hafifçe açık bırakan gömleğini görüp biraz kıskançlık içeren sitemi “Keten göynek geyme dedim/Geymişsin de geymişsin/Yakasını oyma dedim/Oymuşsun da oymuşsun/El sözüne uyma dedim uymuşsun da uymuşsun”, dörtlüğüyle, bir yandan da sevdiğine kıyamayan onun kollarındaki bileziğin bile nazik tenini inciteceğini dillendiren“ Keten göynek geymiş oy anamda/Ten nazik ten nazik/Kollarını sıkmış bilezik/Sarmaya da doyamam oy anam da/ Pek nazik pek nazik” dörtlüğündeki duygu çışkunluğunun insan muhayyilesinde bıraktığı etki Nuri İyem’in bu tablosuyla örtüşebilir (Resim3). Aynı tablo bize başka bir Ankara/ Bala türküsü olan “Çay aşığı çim tutar”ın “Öyledir yar öyledir/ Şimdiki zaman böyledir/Almış yâri yanına(dizine)/Hem öper hem söyler” kavuştak dizelerini de çağırıştırır¹².”

“Her sabah her seher gelir geçersin¹³” dizesiyle başlayan türkünün sözlerini dikkate alındığında acılı bir sevdanın izleri sürölür. Nuri İyem’in “Göç” adlı tablosunu (Resim 4) çağırıştıran “Her sabah her seher gelir geçersin/Kanımı kadehe koyar içersin/ Ne beni alırsın ne vazgeçersin/Yetmez mi insafsız sende çektiğim dörtlüğünün peşinden gelen kavuştakdaki “Yürü yavrum yürü yürüteyim seni/Saz çalıp sevdiğim uyutayım seni” sitemli dizeleri savuşturmaya yönelik öteleyici iki dizedir. İkinci dörtlükte “Ben de bildim şimdi onmadığımı/ Daha çilelerimin dolmadığını/ Ellerin beğenip almadığını/ Getirdin başıma taç

¹¹ TRT Repertuar Nu: 4165.

¹² TRT Repertuar Nu: 4499.

¹³ TRT Repertuar Nu: 1098.

ettin felek” dörtlüğü ise yine kadın söylemindeki sitemin, erkeği bırakıp feleğe döndüğünü gösterir. Son dörtlük erkek söylemli dizelerden oluşur: “Ben bu sazı çala çala yoruludum/ Kıymetimi bilmezlere kul oldum/ Evvel altın idim şimdi pul oldum/ Yetmez mi insafsız senden çektiğim” karşılıklı siteminin yer aldığı bu dörtlükte yine “Saz çalıp sevdiğim uyutayım seni” dizesiyle birbirine bağlanır. Nuri İyem’in Göç tablosunda her ne kadar izleyiciye, bir ailenin göçü aktarılmaya çalışılmışsa da tablodaki kadın ve erkeğin birbirine uzaklığı diğer bir deyişle birbirinden göçü, kadının adeta uyumaya yatmış olması, kenardaki bağlama ve erkeğin düşünceli halinin yanı sıra ufkun yeni yaşamlara açık oluşunu gösteren perspektifi ile türkünün yansıttığı resimselliği örtüşürmek çok zor değildir. “Durnanı gelir de yele yele/Perçemini de bele bele/Ben gitmem gurbet ele¹⁴” dizeleriyle başlayan Kızılcahamam türküsü “Ağlama gelin ağlama/Sen ağlayıp da beni yoldan eyleme” kavuştağıyla diğer dizelere bağlanır. “Durnanı gelir de gona kalka/Ah boğazında demir halka/En de ovalarda çalka” dizelerindeki turna ile somutlaşan göç ve gurbet olgusundaki “Ah boğazımda demir halka” dizesiyle o sıkıntılı durumu ifade ederken Nuri İyem’in Göç tablosundaki erkeğin yüz ifadesinde ve kadının ağlar gibi yüzüstü kapanmış halinde aynı duyguları bulabiliriz.

Nuri İyem¹⁵, sanatının son döneminde çok sayıda iri gözlü Anadolu köylü kadın portreleri resmetmiştir. Yakından resme-

¹⁴ TRT Repertuar Nu: 4504.

¹⁵ Nuri İyem: (1915-2005) 1915 doğumlu ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nden birincilikle mezun olan İyem, 90 yaşında (2005) hayata gözlerini yumana dek yalnız sanatla geçimini sağlamış, üretken Türk ressamlarından biridir. Cumhuriyet Dönemi Toplumsal Gerçekçi Türk Resmi’nin temsilcilerinden biri olarak, resimlerinde Anadolu kadınının yaşamını işlemiştir. Bender, M.T. Nuri İyem’in Resimlerinde Göz, <http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/906/6.pdf?sequence=1&isAllowed=y> 05.09.2017 tarihinde erişildi. (Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Nuri adıyla tanıdığımız yaradılış mucizesi...” diye tanımladığı ressam toplumsal gerçekçi sanat akımının temsilcilerinden olup Anadolu kadını portreleriyle tanınmıştır. 3500 civarında resmi vardır.

dilmiş Nuri İyem'in kadın portrelerinde (Resim 5-6) en dikkat çeken kısım kadınların gözleridir. Gözlerin büyüklüğü ve gözlerdeki derinlik, biraz başkaldırı gizlese de çoğunlukla kabullenici bir baş eğişi hissettirmektedir. İlk portrede daha belirgin bir kabulleniş ve baş eğiş görülürken ikinci portrede daha umutlu ve kendinden emin duruş sezilmektedir. Ankara - Çubuk türküsündeki "Başında acem şalı (vay sevdalı sevdalı sevdalım)/Sen ol başımın tacı (belalım)/Gözlerin benim olsa (vay sevdalı sevdalı sevdalım)/İstemem dünya malı (belalım)¹⁶" dizeleri ile üçüncü dördlükteki "Başında şal takıyo (vay sevdalı sevdalı sevdalım)/Pencereden bakıyo (belalım)/Ela gözün endamı (Vay sevdalı sevdalı sevdalım)/ Cümle âlemi yakıyo (belalım)", "Vay sevdalı sevdalım/Nedir senin hallerin (belalım)" dizeleri iki portredeki kadın tasvirine gönderme gibidir. Dinleyeninin muhayyilesinde, yüzü çevreleyen şal, yakıcı gözler, seveda, bela, hal sözcüklerinin birlikteliği ulaşılması güç imkânsız bir aşkın, adeta bir kara sevdanın resmini çiziyor. Portrelere baktığımızda ilk portredeki kadının karşısındakine mesafesi ile ikinci portredeki kadının belirgin yakıcı gözleri türkünün sözlerini yansıtır gibidir. Ankara-Şereflikoçhisar ilçesinde erkek ve kadın söylemleri atışmalı "Aman köylü kızı"¹⁷ türküsünde de sözcüklerle bir kadın portresi çizilir. "Aman köylü kızı/ Buyur efendim/Göster gözlerini/ Alayım seni" dördlüğüyle başlayan türkü "Göstersem gözlerimi/ Almazsın beni/Çarşılarda badem görmedin mi sen/ Benim gibi köylü kızı sarmadın mı sen" dördlüğüyle devam eder. "Göstersem dudaklarımı/Almazsın beni/ Manavlarda kiraz görmedin mi sen/Benim gibi köylü kızı sarmadın mı sen" dizeleriyle biten türkünün tamamında gözlerin bademle, yanakların elmayla, dudakların kirazla betimlendiği görülür. Karşılıklı bir söylemi içeren bu türküde kızın erkeğe olan güvensizliği ve sosyal bir norm gibi kabul görülen kızın erkek tarafından kabul edilmesi,

¹⁶ TRT Repertuar Nu: 3802.

¹⁷ TRT Repertuar Nu: 2980.

alınması olgusu “Almazsın beni” dizesindeki baş eğiş, kabulleniş ifadesiyle somutlaşır.

Şadan Bezeyiş¹⁸’in “Köylü Kadınlar” adlı tablosundaki (Resim7) düşün ya da kına töreninde gelin ve çevresindeki dans eden tef çalan kadınların resmedildiği görülmektedir. Mavi, kırmızı ve tonlarının kullanıldığı bu tabloda, hem hareket halinde bir eğlence hem de gizli bir hüznün sezilmektedir. Ankara-Çubuk yöresine ait “Ak üzümün üzümü (de)”¹⁹ adlı türkünün “Ak üzümün üzümü (de)/Devşirirler güz günü/Siyah saçlı değilim (de)/Benimki yar üzgünü” ilk dördlüğünde, güzün hasattan sonra yapılan evlilikler işaret edilirken henüz o aşamaya gelememiş gençlerin hüznünü de “Benimki yar üzgünü” dizesi ortaya koyar. Türkünün dördüncü dördlüğünde bu düşüncenin bir sahne ile somutlaştırıldığı görülmektedir: “Havuzun ortasında (da)/Bak ovaya ovaya/Acep kızlar der m’ola (da)/Biz de varsak gocaya” Aynı türkünün her dördlükten sonra tekrar eden “Galdır gollarını yavrum (da)/Oynat parmaklarını/Gız sana gurban olurum (da)/Sevdir yanaklarını” kavuştak dördlüğü ise oynayan kadınların, kızların resmedildiği bir dördlüktür ve Şadan Bezeyiş, adeta “Köylü Kadınlar” tablosu ile bu dizeleri resimlemiştir.

¹⁸ Şadan Bezeyiş: (Prof. Dr.) 1926’da Adapazarı’nda doğdu. İstanbul Devlet Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü’nü 1951’de birincilikle bitirdi. 1952’de İDGA tarafından seçilerek, Milli Eğitim Bakanlığı, İTÜ Rektörlüğü ve İtalyan Kültür Ateşeliği ortak kararıyla ihtisas yapmak üzere İtalya’ya, Roma Güzel Sanatlar Akademisi’ne gönderildi. 1954’te Akademinin Mimarlık Sanatları Yüksek Dekorasyon Bölümü’nü birincilikle bitirerek doktora diplomasını aldı ve Lodvole (Üstat) akademik payesiyle ödüllendirildi. 1951’den bu yana çok sayıda ulusal sergiye katılan, uluslar arası sergilerde Türkiye’yi temsil eden, sayısız kişisel sergiler açan, çalışmalarıyla pek çok ödüller kazanan, Prof. Dr. Şadan Bezeyiş’in ayrıca Ulusal ve Uluslar arası müzeler ve kamu kuruluşlarında eserleri bulunmaktadır. <http://www.bahariyesanat.com/index.php/sanaticilar/category/75-sadan-bezeyis>, 05.09.2017 tarihinde erişildi.

¹⁹ TRT Repertuar Nu: 2980.

“Ah öleyim vah öleyim/Esmeri nerde göreyim²⁰” dizeleriyle başlayan Ankara türküsünün “Şu gelen kimin kızı/Feracesi kır-mızı (Yar yandım aman) Gerdanında beş beni var/Sandım seher yıldızı” dizelerindeki sözcüklerle de Eren Eyüpoğlu²¹’nin köylü kızlarını resmettiği iki tablosundaki gibi (Resim 8-9) bir genç kızın portresi çizilir.

Şeref Bigalı²²’nın “Çeşme Başında Kadınlar” tablosunu (Re-sim10) anımsatırcasına “Suya gider allı gelin has gelin/Topuk-larını nokta nokta bas gelin/Bu güzellik sade sana has gelin²³” diye başlayan Ankara türküsüyle, suya giden gelinler canlandı-rılır. “Suya gider su testisi doldurur/Doldu diye boş testiye kal-dırır/Bu güzellik iflah etmez öldürür” dizeleri, “Bilmiyon mu benim sana yandıgım/Ellerin köyünde garip kaldığım” kavuş-

²⁰ TRT Repertuar Nu: 1365.

²¹ Eren Eyüpoğlu: (1907-1988) Ressam, Romanya Yaş Güzel Sanatlar Aka-demisi’nde resim öğrenimi gördükten sonra 1929 yılında okulu bitir-dikten sonra Paris’e gitti. Julian Akademisi’nde André Lhote’un öğren-cisi oldu. Bu sürede Monet ve Cezzane’nın eserlerini inceledi. Onlardan röprodüksiyon çalıştı. Türkiye’nin dört bir yanını dolaşarak Anadolu insanının yaşam biçimini tuvallerine folklorik özellikleri plastik öğelerle birleştirerek yansıttı. Bedri Rahmi Eyüboğlu ile birlikte D Grubu’na ka-tıldı. Topluluğun etkinliklerinde önemli rol üstlenen sanatçı resimlerinde soyutlamacı ve Ekspresyonist görüşü ile Anadolu insanına ve doğal yaşa-ma yönelik konular işledi. 05.09.2017 tarihinde, <http://eyubogluvakfi.org.tr> adresinden erişilmiştir.

²² Şeref Bigalı: (1925-2005) Bergama’da dünyaya gelen ressam, 1950 yılın-da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Cemal Tollu Atölyesi’nden mezun oldu. 1963-1964 yıllarında Paris’te Henri Goetz ile, daha sonra da uzun yıllar İzmir’de Abidin Elderoğlu ile birlikte çalıştı. İzmir Eğitim Enstitüsü (Fakültesi) Resim Bölümü’nün kurulmasında rol oynadı. Ana-dolu’nun yerel kimliğinden ve değerlerinden kopmayan sanatçı, yöresel unsurlardan hareketle resmin evrensel dilini ve plastik değerleri eserlerine ustalıkla yansıttı. Prk çok prestijli ödülü bulunan ressamın 1976 ilk baskı-sı yapılan Resim Sanatı adlı kitabı bulunmaktadır. 05.09.2017 tarihinde <http://www.ankaraantikacilik.com/seref-bigali-resim-sergisi> adresinden erişilmiştir.

²³ TRT Repertuar Nu: 2341.

tağıyla bağlanır. Türküde âşık olunan ancak bir başkasıyla evlenmiş olduğu için hala yası tutulan genç gelinin suya gidişi canlandırılır. Benzer bir tablo “Sabah oldu sabah oldu cigaram yanmaz oldu²⁴” dizesiyle başlayan Kızılcahamam türküsünün bir dörtlüğünde “Sabahın seher vaktinde üç güzel suya gider/İkisin suyun doldurur birisi de naz eder/Yeter ey sevdiğim yeter şimdi horozlar öter” dizeleriyle de hafızalarımızda yer bulur.

Ankara yöresine ait meşhur türkülerden biri olan “Fidayda” bulgur mevsimini ve o mevsimde yapılan işleri anlatan bir türküdür. “(Aman) bulguru kaynadırlar/Serine yayladırlar/Bizde adet böyledir/Güzeli ağladılar/(Ama) çirkini söyledirler” dizeleriyle başlar türkü. Türkünün bir başka dörtlüğünde ise “Dama bulgur sererler/Çıkma boyun görürler/Saçın ibrişim telli/Hançere bağ örerler” dizeleriyle sevgilinin öldürücü güzelliğine gönderme yapılır. Yalçın Gökçebağ’ın, bulgur savuran kadını resmettiği eserindeki (Resim 11) sahneyi hatırlatan türkü, değişik varyantları olan bir türküdür. “Fidayda” yerine “Hüdayda” seslemiyle de söylenir. “Hüdayda da sarı kız da hüdayda/Çifti çubuğu yedin bir ayda/ Küpte bulgur kalmadı ne fayda” dizelerinde olduğu gibi.

Ankara Koşması²⁵ diye de adlandırılan “Hey hey yürü dilber yürü ömrümün varı” dizesiyle başlayan türkünün sözcükleriyle yapılan betimlemeyle de bir tablo çizilir: “Eridi kalmadı dağların karı/Günde on beş kere gördüğüm yâri/Aylar yıllar geçti göremez oldum vay vay” dörtlüğünü takip eden “Hey hey yürü Dilber yürü saçın sürünsün/Aç beyaz göğsünü sinen görünsün vay vay/ Evvel benim idin şimdi kiminsin/Şimdi uzaklardan bakan ben oldum vay vay” ile “Ela gözlerini sevdiğim dilber/Yanağın bağlardan lale getirir/Bu kaş bu göz sen de oldukça/Akıbet başına bela getirir” dizelerinden oluşan türküde güzel bir kadının tasviri yapılmaktadır. “Çayırılıkta çimenlikte evim var/

²⁴ TRT Repertuar Nu: 499.

²⁵ TRT Repertuar Nu: 3946.

Eğri de fesli bir güz elde sevim var/ Sevdiceğim senden başka kimim var²⁶” dizeleri ile başlayan Ankara-Nallıhan yöresine ait bu türküde ise sevdiği gelin olmuş bir gencin yası resmedilmektedir. “Hemen hemen öleyim mi de gülmeyim mi ben/Yardan selam gelmiş almayım mı ben” kavuştağıyla bağlanan “Elli de değil altmış değil yüz değil/Al yeğin düğmeleri düz değil/ Sevdiceğim gelin olmuş kız değil” dizeleri Turgut Zaim²⁷’in “Yaylada Yörükler” tablosunu (Resim12) anımsatırken diğer yandan “Bir atım var çayırılıkta eşinir/Ayağına değen taşlar aşınır/ Sevdiceğin sarhoş olmuş düşünür” dizeleri adeta ressamın Buğday adlı başka bir tablosunda (Resim13) ön plandaki kadından çok uzakta, ileride atıyla siluet halinde görülen bir genci işaret eder.

Ankara türkülerinin pek çoğu erkek söylemlili türküler olup türkü dizelerinde kadın portrelerine ve hareket halinde çalışan kimi zaman bulgur savuran, kimi zaman mor koyunları güden, kimi zaman harman yerinde ot biçen ya da dans eden kadın betimlemelerine çok rastlanılmaktadır. Anadolu kadınlarının, türkülerdeki ifadeyle kızlarının gelinlerinin güzelliği; özellikle kara ya da ela gözleri, karakaşları, kırmızı yanakları, kiraz dudakları, saçları, saçlarını örten örtüsü, yaşmağı, üzerine giydiği genellikle kırmızı renkle belirtilen feracesi, yere sürünen fıstını, sinisini açık bırakan beyaz gömleği, atlas şalvarı, bileklerini saran altın bilezikleri, altın gümüş yüzükleri, gümüş kemerleri, belik belik

²⁶ TRT Repertuar Nu: 2706.

²⁷ Turgut Zaim: 1906 yılında İstanbul’da doğan Ressam, Kadıköy Saint Joseph Koleji’nden mezun olur. İtalya’da dokuz yıl resim eğitimi alan küçük dayısı Mehmet Fuat’ı model alır. 1920 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’nde (Güzel Sanatlar Akademisi) öğrenime başlar. Öğrencilik yıllarında Paris’e resim eğitimi için burslu olarak gönderilir, ama kısa bir süre sonra yurda döner. Yurda döndükten sonra geleneksel sanatlara yönelir. Özgün baskı resimde de ürünler veren Turgut Zaim 1930-31 yıllarından itibaren çinko ve linol baskı teknikleri ile 39 adet resim yapar. Çinko ve linol tekniğinde özgün baskı resimleri ile o dönemde Türkiye’de ilk ürün veren ressamlarımızdandır. 05.09.2017 tarihinde <http://www.leblebitozu.com/turgut-zaimin-eserleri-ve-hayati/> adresinden erişilmiştir.

saçları gibi pek çok ayrıntı verilerek tasvir edilmektedir. Doğal bir söyleyişle türküde yer bulan bu pitoresk unsurların yanı sıra bu türkülerde kimi zamanda yaşanan yerler, ovalar, dereler, kıvrıla kıvrıla gurbete giden yollar, evler, mor kuzular, turnalar, keklikler, atlar, çiftte koşulan inekler gibi pek çok pastoral göstergelerde özellikleriyle beraber yer bulmaktadır. Gerek kadın portrelerinde gerekse peyzajlarda insan ve hayvan figürleri türkülerde hareket halinde verilmiştir. Örneğin kadınların karakaşlarını eğmeleri, ya da yüzlerini gizlemeleri, öte yana dönmeleri gibi, topuklarının ya da parmaklarının ucuna basarak yürümeleri, keklik gibi sekmeleri de tasvir edilerek aktarılmaktadır.

Sözcüklerin, seslerin ve onların duygu değerlerinin malzeme olarak kullanıldığı, betimlemelerle ve imgelerle gerçekleştirilen türkülerdeki bu doğa ve insan tasvirleri oldukça canlı ve hareketli olup ezgisiyle buluştuğunda sahnelenecek bir gösteriye dönüşebilecek özelliktedir. Çimen yeşilinden buğday sarısına, harman sarısına, gök mavisinden moruna, toprak kahvesine, gümüş renginden altın sarısına, elma kırmızısı, kiraz kırmızısı, lale kırmızısı gibi kırmızının pek çok tonuna yer verilen türküler, renk skalası açısından da resimlemeye uygundur. Yukarıda örnekleri verilen türkülerdeki pitoresk sahnelerle örtüşecek imgelerin boyandığı Anadolu Ressamlarının tabloları, bu benzerliği ortaya koymak adına eşleştirilerek kullanılmıştır. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Türkülerde Deve İmgesi ve Deveci Türküleri¹

Çek deveci develeri engine

Türküler, halkın yaşantısının her anına tanıklık ederek bir çeşit sosyal tarih belgesi niteliği taşırlar, türkü metinlerinin analizi bu açıdan önemlidir. Halkın yaşantısıyla ilgili pek çok veri kültürel bağlam içinde türkülerde yerini bulur. Özellikle konargöçer toplumlar, tüm varlıklarıyla birlikte türkülerini de gittikleri yerlere taşırlar. Konargöçer kültürün vazgeçilmez canlı unsurları olan hayvanlar arasında taşıyıcılık görevini yüklenen atlar da develer de önemli bir işleve sahiptir. Develer, göçebe kültürlerin taşınmasında, kervanlarda, savaşlarda, güreş sahalarında pek çok yerde gücünden, dayanıklılığından faydalanan hayvanlar olmuşlardır, özellikle sert karasal iklim şartlarının hüküm sürdüğü bölgelerin ve çöl coğrafyasının vazgeçilmezdirler.

Halk kültürüne ait pek çok üründe olduğu gibi yüzlerce türkü metninde de deve ve deveciliğe ait betimlemelere, imgelelere rastlanmak mümkündür. Ayrıca devecilikle uğraşan hayatını deve yetiştiriciliğinden ve develerle yük taşımacılığından kazanan insanların da, türkülerde, yaşamlarından kesitlerle yer aldıkları görülmektedir. Devecilik kültürünün aktarıldığı bu

¹ (Özet olarak sunulmuş bildiri, genişletilip, düzeltilip gözden geçirilerek kitaba alınmıştır.) II. Uluslararası Selçuk-Efes Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Sempozyumu, 18-20 Ocak 2018, Selçuk-İzmir

türkülerde, halkın kendisine bu kadar yarar sağlayan bir canlının varlığına duyduğu bir nevi şükran duygusunu da yansıttığı görülmektedir.

Anadolu coğrafyasında Erzurum'dan Niğde'ye, Konya'dan Burdur'a hemen hemen pek çok yörede develerden ve develerin maya, tülü, beserek, daylak, torum gibi farklı adlandırmalarından söz eden ve deveciliğin, devecilerin hayatının anlatıldığı türkülerle rastlamak mümkündür. TRT Repertuarını ve türkü metinlerinin yer aldığı kaynak kitapları dikkate alarak bir kaçını örneklendirecek olursak, Erzurum yöresine ait "Ağ deveyi düzde gördüm", Şarkışla yöresine ait "Ağ deveyi katerlemiş gidiyor", Finike yöresinden "Al devesi mor köşekli", Burdur'dan "Çek deveci develeri engine" ve "Devesi tuzdan gelir", Fethiye yöresinden "Deveciler getiriyor üzümü", Gaziantep'ten "Karşıdan gelir eli develi" gibi pek çok türküyü saymak mümkündür. Bu çalışmada içinde deve sözcüğü geçen ve deveciler için söylenmiş türkü metinleri dikkate alınarak metin merkezli çözümlemeler ve değerlendirmeler yapılmış deve imgesiyle kimi zaman gurbet, kimi zaman elem, bazen dert işaret edilmiştir. Sevgililerinde çeşitli özellikleriyle kimi zaman güzellikleriyle kimi zaman delişmen halleriyle kimi zaman onlara yüklenen dertler ve sorumluluklarla develerle özdeşleştirildiği görülmüştür.

Türkülerde Deve İmgesi

Türkü metinlerinde "deve" imgesi daha çok gurbet olgusuyla yer alır. Deve sözcüğü gurbeti, zorlukları, uzun yolları, gidip de gelmeyenleri işaret eder. Döneminin uzun yol şoförleri gibi düşünebileceğimiz deveciler de bu "gurbet" algısıyla genç kızların evlilik için tercih ettiği adaylar olmazlar. Bu yüzden pek çok türküde "Vermeyin beni deveciye" dizesine rastlanmaktadır. Yine pek çok deveci türküsü "Çek deveci develeri ..." dizesiyle başlar ki bu da devecinin develeriyle birlikte bulunduğu yerden uzaklaşmasının, çekip gitmesinin beklentisini ifade eder, bu

dize günümüzde kullanılan “çek arabanı” deyimini de hatırlatır. “Kapının ardı gurbet” dizesinden de anlaşılacağı gibi uzun yıllar göçebe yaşamış sonradan yerleşik hayat geçmiş toplumumuzda gurbet, içinde ayrılığı, ölümü, hasreti ve sıla özlemi barındıran en travmatik olgulardan biridir². Toplumsal yaşamın ve buna bağlı gelenek ve göreneklerin sıkı bağlarla birbirine bağladığı insanlar, günümüzün bu anlamdaki kolaylıklarına ve iletişim ağlarına da sahip olmadıkları için bireysel hareket etmede daha tedirgin daha temkinli ve kararsızdılar, bulundukları ortamdan alıştıkları yerlerden ve insanlardan uzaklaşıp gitmek istemezlerdi. Bu yüzden de gurbet olgusu değişik biçimlerde halk kültürümüzde ve edebiyatımızda en çok kullanılan temalardan biri olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Ignác Kúnos’un derlediği “Ben bir turna idim uçtum havaya/Kanadım kırıldı düştüm ovaya/Derdimi yüklettim beş yüz deveye/Bendeki elemi çeküp giderim³” dörtlüğüyle başlayan ağıt-türküde olduğu gibi deve aynı zamanda dert taşıyan bir imge olarak da türkü metinlerinde yerini almıştır. Özellikle dörtlüğün son dizesindeki “Bendeki elemi çekip giderim” ifadesi devenin elemle ilişkilendirildiğini devecinin/ya da şairin deveyi yedine alıp gittiği gibi elemi de alıp gittiğini hayal ettiğine işaret etmektedir. Genellikle dert ya da elem diye adlandırılan durumun ağırlığı, bir insanın taşıyacağından fazla kabul edilir, devenin dayanıklılığı, taşıma gücü ve enerjisi kişinin derdini deveye emanetini hayal etmesine sebep olmuştur.

Türkmenlerin binek ve taşıma da kullandığı develer ile Türkmen kızlarının onlarla nasıl ilgilendiklerini türkü metinlerinde görmek mümkündür. Örneğin, Türkmen kızlarının çalışkanlığına gönderme yapmak ve günlük işlerini betimlemek adına

² Deveci, 2009: 56.

³ Kúnos, Ignác (1998). Türk Halk Türküleri, Haz.:Doç. Dr. Ali Osman Öztürk, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (1.baskı), s.35.

“Türkmen kızı katarlamış mayayı⁴” dizesiyle türkülerde çokça karşılaşmak mümkündür. ‘Maya katarlamak’ develeri peş peşe tek sıra halinde dizip yola koymak anlamına gelmektedir. Fethiye- Günlükbaşı yöresine ait hasret ve gurbet temalı “Türkmen kızı katarlamış mayayı (Aman aman aman mayayı öf)/ Aşıp gider şu karşiki kayayı/ Varıp da gider sılasının başına (Ya of aman aman aman)” dizeleriyle başlayan türkü de bunlardan biridir. Yine Muğla yöresine ait 800 yıllık bir geçmişe sahip olduğu düşünülen Menteşe oğlu İlyas Bey ile Türkmen demircisinin kızı Feraye’nin aşkını anlatan, Feraye türküsünün metninde de aynı dizeleri görürüz: “Ferayidir kızın adı Ferayı/Yandım aman esmer yârim de Ferayı/ aman da aman Ferayı/Türkmen kızı katarlamış mayayı⁶.”

“Bir gater deve tülü⁷ beserek⁸/Çekip gider birim birim basarak/Gayet güzel amma boyu gıssarak/Türkmen yaylasında bir gözel gördüm⁹” dördlüğüyle başlayan bir halk şairinin Türkmen kızına güzellemesinde de deve, tülü, beserek, maya gibi develerle ilgili adlandırmaların birlikte kullanıldığı görülmektedir. İlk dördlükteki sahnede develerin büyüklüğüyle ters orantılı bir şekilde kısa boylu tasvir edilen güzel bir Türkmen kızının, -içlerinde damızlık, dişi ve güreşçi, develerin bulunduğu- bir katar deveyi nazlı nazlı, birim birim basarak yedip gittiği aktarılıyor. Türkünün üçüncü dördlüğünde “Sırtına giyinmiş kutnu¹⁰dan

⁴ Dişi develerin “naka, maya, daylak-deve yavrusu anlamında da kullanılır-” gibi anıldığı bilinmektedir.

⁵ TRT Repertuar Nu: 1441.

⁶ Deveci, 2017: 321-323.

⁷ Tülü: Güreşçi deve

⁸ Beserek: Damızlık deve

⁹ Baki Yaşa Altınok (2003). *Öyküleriyle Kırşehir Türküleri, Destanları, Ağutları*, Ankara: Oba Yayıncılık, s.60-61.

¹⁰ İpekle karışık pamuktan ya da sadece pamuktan dokunmuş, kalın ve ensiz bir çeşit el dokuma kumaş.

saya¹¹/Cemalin benzettim şu doğan aya/Zilifli ponçahlı¹² bir tülü maya/ Türkmen yaylasında bir güzel gördüm” dizeleriyle Türkmen güzelinin ayı andıran yüzü, yüzünü çevreleyen zülüfleri ve saçaklı süslemeleriyle dişi bir deveye benzetildiği görülüyor. Türkünün bir başka dörtlüğünde ise “Gınalı elinde devenin dizgini/Çektiği deve de hecin¹³ azgını/Terketmiş yaylayı gider güz günü/ Türkmen yaylasında bir güzel gördüm” dizeleriyle muhtemelen yeni evlenmiş eli kınalı bir Türkmen kızının, sonbaharda hırçın devesini çekerek yayladan uzaklaşması aktarılıyor. “Şeşine de kömür gözlüm şeşine¹⁴” dizeleriyle başlayan uzun hava bir Yörük türküsünün üçüncü dörtlüğünde “Havayıdır deli gönül havayı/Ay doğmadan şavkı sarar ovayı/Kömür gözlüm katarlamış mayayı/Önü gök öncekli¹⁵ sunam geçti mi?” dizeleri içinde yine genç bir kız yaptığı işle özdeşleştirildiği görülüyor. Bu yüzden ‘maya katarlamak’ bir imge olarak genç kızların, kadınların yaptığı bir işe, sorumluluk alanlarına, çalışkanlıklarına ve kadınlarla -dişi devenin adı olan- mayanın göçebe hayattaki ilişkisine işaret ediyor.

Antalya-Finike-Turunçova köyüne ait “Al devesi mor köşekli¹⁶” türküsünün ikinci dörtlüğünde de “Sürüp gider yaylasına/ Kilim sermiş mayasına/Az verdim (de) çok yalvardım/Ben bu kızın anasına” dizeleriyle zengin biriyle evlendirilmiş bir genç kıza güzelleme vardır. ‘Mayaya kilim sermek’ ifadesiyle devele-

¹¹ Kadın giysisi, iş önlüğü

¹² Zülüflü saçak

¹³ Hecin: Tek hörgüçlü deve.

¹⁴ Ziya Ünsal, Unutulmuş Bir Yörük Türküsü (Uzun Hava). <https://www.pusulahaber.com.tr/unutulmus-bir-yoruk-turkusu-uzun-hava-4760yy.htm>, Erişim Tarihi:04.01.2018

¹⁵ Gök öncek: Yörüklerde ve bazı Toros köylerinde daha çok kızların ve genç kadınların kullandığı, kenarlarında kırmızı tokaları olan, elde yapılmış, nazar değmesin diye çivit mavisi kumaş kullanılan önlük.

¹⁶ *Antalya Türkü Sözleri*, Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. <http://www.antalyakulturturizm.gov.tr/TR,67461/antalya-turku-sozleri.html>
Köşek: Deve yavrusu.

rin aksesuarlarından biri olan kilimle deveyi giydiren bir genç kadın betimlenmiştir. Kütahya yöresine ait “Ayağına giymiş kara yemeni ¹⁷/ Dolanma sevdiğim del[i] ettin beni/ Köylü düşman olsa sararım seni/ Meğer kurşun ile vursalar beni” dörtlüğüyle başlayan aşkı anlatan türkünün ikinci dörtlüğünde “Develer içinde buldum celebî/ Dolanıp geliyor Şam’ı Haleb’i/ Yârimin saçları urgan kelebî/ Yel estikçe döğer ince belini” dörtlüğüyle devam ediyor. Celeb Anadolu da kesilecek havyan ticareti yapan kişilere verilen bir adlandırmadır. Böyle bir sevda türküsü içinde yer alması ve aşığın, develer içinde gidip Şam’ı, Haleb’i dolaşıp gelen celebî bulması ilginçtir. Türkünün içinde âşık olunan kızın tasvir edildiği görülüyor, kızın ayağında deriden yapılmış kara yemenileri var saçları urgan kelebî gibi kalın, gür bir yığın şeklinde toplanmış. Kızın saçlarının yel estikçe belini dövmesi ise bu saçların oldukça uzun olduğunu göstermekte. İlk dizedeki “Dolanma sevdiğim del’ettin beni” dizesiyle, ikinci dörtlüğün “Dolanıp geliyor Şamı Halebi” dizeleri arasında da dikkat çeken bir paralellik var. Sanki şair, celeb ile sevgiliyi örtüştürüyor. Celebin kesilecek hayvanların ticaretini yapması ile yârin deli eden halleri her ikisini de belki acımasızlık açısından benzer kılıyor. Niğde yöresine ait “Çek deveci develerin sulansın/ Sulansın da dört bir yanı bulansın/Herkes sevdiğini alsın dolansın ¹⁸” dilek dizeleriyle başlayan türkünün ikinci bölümünde “Çek deveci develerin harıma/Yük vurmuşlar üç yaşında toruma/Hasret kodu kader, beni yârime” dizeleriyle devam eden türkü, başkasıyla evlendirilen bir genç kızın ardından yakılmıştır. “Yük vurmuşlar üç yaşında toruma” dizesi hem gerçek anlamıyla henüz yük taşıması uygun olmayan genç deveye yük vurulması biçiminde, hem de evliliğin yükünü henüz taşıyamayacağı düşünülen bir genç kızı işaret etmek için kullanılmış olabilir. “Çek deveci develeri engine” türküsünün kavuştak dizelerinde “Develi daylak/

¹⁷ TRT Repertuar Nu: 4521.

¹⁸ Yusuf Ziya Demirci(1938). *Anadolu Köylerinin Türküleri*, İstanbul, s.28.

severler aylak/Sen kimin yârisin/Her yerin oynak¹⁹” dörtlüğünün ilk dizesinde ‘Develi’ yer adı olarak geçmekte ‘daylak’ ise genç dişi deve anlamına gelmekte olup yaşadığı yer adına gönderme yapılarak dörtlüğün ilk dizesinde Develili genç bir kızdan söz edilmektedir. Burada ve benzer türkü dizelerinde de görüldüğü üzere genç kız, genç dişi deveye benzetilirken “Her yerin oynak” dizesiyle de o yaştaki develerin delişmen haliyle ilgi kurularak aktarılmıştır. Görüldüğü üzere türkülerde develer ve develere verilen değişik adlandırmalar, gönderme ve çağrışım yoluyla farklı şekillerde, kimi zaman da sevgiliye gönderme biçimde imgeleştirilerek kullanılmıştır.

Deveci Türküleri

Anadolu’da bugün de hâlihazırda dillendirilen doğrudan “Deveci”ye seslenen “Çek deveci develeri ...” kalıp ifadesiyle başlayan pek çok türkü metni ve varyantları bulunmaktadır. “Engine, harıma, üzüme, yokuşa, yaylaya, ırmağa, düze” gibi yer adları işaret edilerek, kimi zaman da “Urum, Lamse” gibi özel yer adlar verilerek deveciden, develerini oraya çekmesi ya da oradan uzaklaştırılması istenmektedir. Pek çoğu uyak düşürmeyle ilgili dizeler olsa da metin bütünlüğü içinde anlamı zenginleştirmeye katkı sağlamaktadırlar. Örneğin; “Çek deveci develeri engine/Şimdi rağbet güzel ile zengine²⁰” dizelerinde her ne kadar ‘engin/zengin’sözcükleriyle uyak düşürülmüşse de dize bütünlüğü içinde sözcüklerin anlamca değeri vardır. ‘Engin’ sözcüğü daha çok denizi çağrışırsa da, halk arasında ova içinde kullanıldığı da bilinmektedir. TDK’nin Büyük Türkçe Sözlüğünde ‘engin’ sözcüğünün pek çok anlamı olduğu görülür: “Ucu bucağı görünmeyecek kadar geniş, yüksekte olmayan alçak yer, bulutlu hava, değer ve fiyatı düşük olan şey” bu anlamlardan

¹⁹ TRT Repertuar Nu: 1441.

²⁰ TRT Repertuar Nu: 3744, 3427.

birkaçıdır. Bu dizelerde bir sevda sitemi sezilmektedir. Devecinin develerini çekip engine doğru uzaklaşmasının istenmesi/ ya da kendisinin bunu istemesi orada umduğunu bulamayacağını da işaret etmektedir. Aynı zamanda devecilerin, toplumun genel geçer değer algısına göre zengin olmadıkları, dolayısıyla zenginler gibi kabul görmedikleri, yaşamlarının büyük bölümünü yollarda kimi zaman kızgın güneşin altında, kimi zaman karda yağmurda geçirdikleri, iklimsel değişimlerin görünümelerini etkilediği ve emekçi oluşları dolayısıyla zenginlere göre daha çok yıprandıkları için durumları toplumsal kabulün güzellik anlayışıyla da örtüşmeyecektir. Ayrıca, yukarıda da örnekleri verilen türkü dizelerinden de anlaşıldığı üzere, devecilerin uzun süreler evlerinden uzakta gurbette oluşları da gerek kızlar gerek aileleri tarafından kabul görmemelerine gerekçe olmuştur. Bu yüzden de devecilere, develerini çekip gitmek düşmüştür. Bu kalıp dizelerin pek çok türkünün başlangıç dizesi olmasının nedenlerinden biri de bu dramatik durumu yansıtılması olsa gerektir. Konya Meram yöresine ait yöre ekibinin seslendirdiği türkünde²¹ “Çek deveci develeri yokuşa/Siyah perçem ak gerdana yakışa” dizeleriyle başlar. “Çek deveci develeri sulansın/Sulansın da akan çaylar bulansın” dizeleriyle devam eden türkünün kavuştak dizeleri ise “Develeri daylak, severler aylak/Sen kimin yârisin her yanın oynak- Meram yolunda şişe belinde/Yollara düşmüş kendi halinde” biçimindedir. Evliya Çelebi’nin de güzelliğini övdüğü Konya-Meram, tarih boyunca bağlarıyla ve üzümleriyle ünlü bir eğlence ve gezinti merkezi olması sebebiyle bu metindeki gibi türkülere de konu olmuştur. Kavuştağın son iki dizesinde “Meram yolunda şişe belinde/Yollara düşmüş kendi halinde” dizeleri devecilerin de uzun yolculuklardan sonra Meram bağlarını ziyaret ettiklerini ve orada eğlendiklerini aktarılmaktadır. Bu türkünün Konya-Aksaray, Konya-İlgın varyantları da bulunmaktadır,

²¹ TRT Repertuar Nu: 3744.

benzer yapı ile oluşmuş türkü metninde genellikle kavuştaklar aynı olup ana dizeler değışiklik göstermektedir.

Fethiye Kokmaz'dan derlenen Aksaray Develisi²² diye anılan “Devem yüksek atamadım urganı/Susadıkça ver ağzıma gerdanı” dizeleriyle başlayan türkü cinsel çağrışımları olan bir türküdür: “Çek deveci develeri harıma/Yük vurmuşlar üç yaşında toruma//Çek deveci develeri yokuşa/ Kar memeler birbirine tokuşa//Çek deveci develeri sulansın/Akan çaylar birbirine ulansın//Çek deveci develeri engine/Deyyus baban vermemiş mi dengine// Çek deveci devleri yayladan/Sensin beni gâvur dölü böyle'den// Çek deveci develeri ırmaktan/Altın yüzük kaydı düştü parmaktan//Devem yüksek atamadım kilimi/Susadıkça ver ağzıma dilini” dizeleri sevdiği kızın bir başkasına verilmesini kabul edemeyen devecinin sitemli ve cesur söylemini dillendirmektedir. Dizelerde geçen “kar memelerin birbirine tokuşması, akan çayların birbirine ulanması, susadıkça ver ağzıma gerdanı/dilini” gibi ifadeler benzerlerini Karacaoğlan'ın şiirlerinde de gördüğümüz gibi erotik göndermeleri olan söyleyişlerken, “deyyus baban, gavur dölü” gibi küfür içeren ifadelerin de dizelerde yer aldığı görülmektedir. Halkın günlük yaşamında yer alan bu tür söylemlerin, doğal olarak edebi sözlü kültür ürünlerine yansıdığı da bir gerçektir. “Çek deveci develeri engine/Deyyus baban vermemiş mi dengine” dizeleri toplumda devecilere kız vermeme tavrına ya da deveciyle evlenmek istemeyen kızlara bir nevi ironik bir göndermedir. Bu türkü aynı zamanda mani dörtlüklerinden kavuştaklarla genişletilmiş bir oyun havasıdır: “Develeri daylak/Severler aylak/Sen kimin yârisin/ Her yanın oynak”, “Develi densiz/Ben olmam sensiz/Gerdanı bensiz/Dinsiz imansız”, “Çok sallama göbeği/Düşürürsün bebeği/Bebek girdi yaşına/Şapka ister başına”, “Olur mu böyle/ Gider mi böyle/ Şişe belinde/Kadeh elinde”, “Meram yolunda/Kızlar koynunda/

²² *İlgın Folkloru 1.kitap. Oyun havaları, (1945). Konya: Konya Halkevi Tarih Müze Komitesi Yayınları, Seri 1, Sayı 1.*

Kendi halinde/Yâri yanında”, “Yanar ağlarım/Yazma bağlarım/Kınaman beni/Gönül eğlerim” bu ve benzeri mani dörtlüklerinin türkünün varyantlarında ve diğer türkülerde de kavuşmak olarak kullanıldığı görülmektedir.

Burdur (Altınyayla-Dirmil) yöresine ait “Çek deveci (aman) develeri engine²³/(canım engine gülüm)/Şimdik rağbet güzel ile zengine (yar zengine canım zengine gülüm)” kalıp dizeleri ve vurgulu deyişleriyle başlayan türkü, “Devem (Devesi) vardır densiz/ Gerdanı var bensiz/ Ben olmam sensiz/Güzel (sen de) durma bensiz” mani dörtlüğüyle devam eder. İlk iki dizedeki devenin densiz olması ile sevdiği kızın gerdanın bensiz oluşu uyak düşürme çabasıyla birlikte iki olumsuz durum olarak dizelerde yer almıştır: ‘Densiz’ sözcüğü daha çok insanların hadsizliğini anlatmak için kullanılan yakışsız, saygısız ya da beklenilenin dışında davranışları hareketleri içeren anlamlar ifade ederken, bu dizelerde deve/ya da dolaylı yoldan sevgili için kullanılmış olduğu düşünülebilir. Göçebe kültürlerde insanların hayvanlarına örneğin atlarına, develerine verdikleri önem ve onları adeta evin bir ferdi gibi saydıkları bilinir. At için ‘yiğidin öz kardaşı’ tanımlaması yıllarca kullanılmış ve pek çok metinde karşımıza çıkmıştır. Yukarıda sevgiliyi işaret eden imgeler olarak kullanılan daylak, torum örneklerinde olduğu gibi densiz deve ile yine gerdanı bensiz diye vurgulanan kızın pervasızlığının işaret edildiğini düşünmek mümkündür. Eski güzellik anlayışı çerçevesinde klasik ve halk şiirinde “ben”in genç kadınların yüzünde boynunda gerdanında bir güzellik unsuru olarak varlığından sıkça söz edildiği yüzlerinde ben olmayan kadınların yüzlerine ben çizdiği de bilinmektedir, sonraki “Ben olmam sensiz/ Güzel (sen de) durma bensiz” dizelerinde ise sevgiliye olan duyguları ve ondan beklentileri daha net belirtilmiştir. Türkü, kızın nazikliğine ve zenginliğine gönderme yapan “Öpmelere yazık/Sıkmalara nazık/Sıkıştırmış kollarını/Altın gümüş bilezik” dizeleriyle

²³ TRT Repertuar Nu: 3427.

devam eder, takip eden ve ayrılığı anlatan “Çek deveci (aman) develeri sulansın (amman yar yar amman)/Sevip sevip ayrı düşen dolansın (yar dolansın amman yar yar amman)” ikili dizesinin ardından yine aşğın ulaşamadığı sevgiliye olan duygularının aktarıldığı mani dörtlükleri gelir: “Köye varasım geldi/Yâri göresim geldi/ Pencereden görünce/Camı gırasım geldi”. Son mani dörtlüğündeki “Devesinin çanına/Gerdanının benine/Al yanağın gülüne/Saçlarının teline” güzellemesi ilk mani dörtlüğündeki “Devesinin çanına” dizesi dikkate alındığında “Devesi var densiz” dizesinin daha doğru olabileceğini teyit ediyor. Dolayısıyla türkü metninde sözü edilen güzelin tıpkı Yörük ya da Türkmen kızları gibi deve bakımıyla uğraştığı aktarılıyor.

Fethiye yöresine ait bir deveci türküsünde, “Deveciler getiriyor üzümü/ Otururken bağladılar gözümü (Ben yandım efem)²⁴” ile takip eden dizelerdeki “Deveciler getiriyor inciri/ Gollarıma bağladılar zinciri (Ben yandım efem)” ifadeleriyle yörede yetiştirilen ürünlere gönderme yapılıyor. Devecilerin develeriyle taşıdıkları ürünlerden söz eden ve o dönemdeki ticaretle ilgili veriler de içeren bu türkü “Deveciler gide gide yol oldu/ Bizim eller geride galıp yel oldu (Ben yandım efem)” dizeleriyle tamamlanıyor. Bu dizelerden de anlaşılacağı üzere yöresel ürünler satılmak üzere uzak pazarlara yine develerin sırtında taşınıyor.

Karaman-Taşkale yöresine ait “Deveciler katar katar²⁵” türküsünde “Verme beni deveciye” bağlantı dizesiyle genç bir kızın yakarışı dile gelir: “Deveciler katar katar/zincirleri suya batar/ Ayrılık ölümden beter/Verme beni deveciye”. Bu dizelerle ayrılığın ölümden beter olduğuna vurgu yaparak evden ve köyünden uzaklaşmak istemediğini ailesine anlatmaya çalışan kızın, ikinci dörtlükte, “Bubam da çifte getti mi/ Heybede azık bitti

²⁴ *Türkü Dostları*, <https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=6937>, Erişim Tarihi: 04.01. 2018.

²⁵ Tekin Ahmet, E. Tekin (2015). *Âşk Onguni ve Gülenay - Şiir ve Besteleri, Karaman Türküleri - Hikâye ve Notalarıyla-*, Birinci Basım, s.235.

mi/ Analık keyfin yetti mi/Verme beni deveciye” dizeleriyle hem annesine hem babasına kendisine artık bakamayacakları için mi evlendirdiklerini sitemli bir deyişle dillendirdiği görülür. Üçüncü dörtlük devecilerin yaşantılarını resmeder: “Devecinin yükü şeker/Şehirden şehre çeker/Anası dul oğlu bekâr/Verme beni deveciye” “Anası dul oğlu bekâr” ifadesi, devecilerin bütün ömürlerini yollarda geçirmek zorunda kaldıklarını evlenen kadınların adeta dul gibi yaşadığını, pek çok deveci gencin de bu yüzden bekâr kaldığını vurgulamaktadır. Umudunu yitiren ve yakarışları karşılık bulmayan genç kızın son sözleri de şu dizelerde yerini bulur: Deve deveye dizildi/Dizimin bağı çözüldü/ Aklım kesti verecekler/Gözlerimden kan süzüldü”. En son olarak kardeşinden medet uman genç kızın “Gara çadır ılgın ılgın/ Kardaş tabancanı doldur/Zalim analığı öldür/Verme beni deveciye” sözleriyle annesinin üvey oluşuna vurgu yaparak bu yüzden deveciyle evlendirileceğini aktarıyor. Hikâyesi içinde olan bu türkü metninde de, devecilerin yaşantılarından ve çektikleri sıkıntılardan kesitler bulmak mümkündür. Benzer bir türkü de Adana-Kozan yöresine ait “Devecioğlu bayırına” dizesiyle başlayan mani dörtlüklerinden oluşan bir kına havasıdır²⁶. Deveci ile evlenmek istemeyen kızın duygularının yer aldığı dizelerde kız büyüklerine adeta yalvarır: “Devecioğlu bayırına/ At örklerler çayırına/ Ölmüş anamın hayırına/ Vermen beni Develi’ye//Baba ekinin bitti mi/ Kardaş ekmeğin yetti mi/ Elkızı keyfin yetti mi/ Verin beni Develi’ye// Bostana biber ekerler/ Onu kökünden çekerler/ Gurbet ele giden kızın/Gözüne Sürme çekerler” dizeleri genç kızın babasına ağabeyine, üvey annesine tüm yalvarmalarına rağmen gelin gitmek zorunda kaldığını göstermekte, özellikle son dizelerdeki ‘bostana biber ekip onu kökünden çekip çıkarmaları’ ifadesi kızın köklerinden kopup gurbete gitmek zorunda kalışının acısını da ifade etmektedir.

Deveci ile evlendirilmek istemeyen bir kızın duygularının ve devecilere bakışının aktarıldığı bir başka türküde Gaziantep

²⁶ TRT Repertuar Nu: 4440.

yöresine ait uzun hava bir kına ağıttır²⁷. Mani dörtlüklerinden oluşan bu türkünün ilk iki dörtlüğü çift söylemlidir, hem kızın hem de kızı deveciye veren-muhtemelen baba- diğer bir kişinin ağzından karşılıklı olarak aktarılmaktadır: “Develerim gelir yanaşmaz/Düğmelerim dardır kavuşmaz/Vermen beni deveciye/Huyum ellere yakışmaz//Develerin gelir yanaşır/Düğmelerin boldur kavuşur/Verdik seni deveciye/Huyun ellere yakışır”, sonraki dizelerde adeta genç kızın isyanı yansır: “Sofraya diktim kaşığı/Hopladım düştüm eşiği/Vermen beni deveciye/ Bir kız evin yakışığı//Ok muyudu çok muyudu/ Bir kız eve çok muyudu/Yıkılı kalası evinizde/Bir menendim yok muyudu// N’oldu babam n’oldu/Sararıp gül benzin soldu/ Bir gün duyan kızın öldü/Vermen beni deveciye//Ganende gan titirer/Yürekte can titirer/ Gece üryamda gördüm/Bütün azem titirer”. Bu dizelerde babasına seslenen ve bu evliliğin sonunda onu öldüreceğini söyleyen kızın, evlilikle ilgili olarak yaşadığı tüm sıkıntıları da türküye yansıttığı görülür.

Sadece devecilerle evlenmek istemeyen kızların değil, devecilerinde bu meslekle ilgili pek çok sıkıntıları vardır. Derwent Deresi olarak kayıtlara geçen aslı Derbent Deresi olan ve varyantları bulunan Denizli yöresine ait olay bağlamlı türkü, işlerini yaparken hava koşullarına yenik düşüp hayatlarını kaybeden devecilere, Deveci Musa nezdinde yakılan bir ağıttır: “Derbent deresine duman bürüdü/Yedi deve ile Musam yürüdü/Musamın ciğeri mosmor oldu çürüdü/Derbent dereleri dar geldi bana/Vadesiz ölümler zor geldi bana” diye başlayan türkünün üçüncü bendinde “Derbent deresinden biz de geçelim/Sılaya varmaya yollar açalım/Deve kirasından biz vazgeçelim/Yıkıldı develerim kaldıramadım/Tutuldu dillerim söyleyemedim” dizeleri, deveciliğin hiç de kolay bir meslek olmadığını, iklim ve coğrafi koşulların, devecilerin ve deve kervanlarının işlerini zaman zaman çok

²⁷ TRT Repertuar Nu: 595.

zorlaştırdığını hatta bu uğurda, deveçilerin canlarını mallarını kaybettiklerini ifade etmesi açısından dikkat çekicidir.

Görüldüğü üzere, türkü metinlerinde, develerle yapılan taşımacıliktan, deveçilik etnografyası bağlamında deveçilerin giyim kuşamlarından, deve koşumlarından, zincir, urgan, çılbr, kilim, çan gibi aksesuarlarından, develerin fiziksel ve tepkisel özelliklerinden, deve ve sevgili arasında kurulan çağrışımlardan oluşmuş imgelerden söz edildiği görülmektedir. Ayrıca deveçilerin develeriyle bulundukları yörenin ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla şeker, tuz, üzüm, incir gibi ürünler ve mallar taşıdıklarını, pek çok coğrafi yere ve yerleşim yerlerine Develi ilçesi, Deveci Dağı, Devecioğlu Bayırı gibi deve ve deveçilikle ilgili adlar verilmiş olduğunu bu türkülerden öğrenmek mümkündür. Develerin katar katar gidişi, arka arkaya dizilişi, develerin yokuşa, bayıra, düze çekilmesi, sırtlarına urgan ya da kilim atılması gibi deveçilik kültürüne özgü rutin hareketlerin ve davranışların da türkülerde betimlendiği de görülmektedir.

Deve sözcüğünün imge olarak kimi zaman gurbet, sıra gibi olgular ve kavramlar için kullanıldığı görülmekle birlikte, pek çok türkü metninde sevgiliyle de devenin/mayanın/daylağın, torumun özdeşleştirildiği görülmüştür. Bunu aynı zamanda deveçiler develerini ne kadar sevdiğinin bir göstergesi olarak kayıtlamak mümkündür. Deveci türkülerinin, deveci kültürüne veri sağlayacak bir belge değeri taşıdığı yadsınamaz bir gerçektir. Devecilerin yaşam biçimlerinden sıkıntılarından beklentilerinden umutlarından sevdalarından dem vuran türkülerle, bugün artık sınırlı sayıda deveçilikle ilgilenen toplulukların geçmişine dönük bilgiler edinmek mümkündür. Devecilik, hem zor bir meslek olması hem de bu işi yapanların her dem uzaklara yolculuk etmek zorunda kalmalarından dolayı, getirisinin de yüksek olmaması sebebiyle deveçilere kız vermek istenmemesinden ya da kızların deveçilerle evlenmek istememesinden sosyal bir gerçek olarak türkü metinlerinde söz edilmektedir.

İçinden Tren Geçen Türküler¹

*Kara tren gelmez m'ola
Düdüğünü çalmaz m'ola*

İçinden nehir geçen şehirlerin sevinci ile içinden tren geçen türkülerin hüznü bulaştı mı gönüle, artık o gönül iflah olmaz. Bazı gönüller böyledir; sevinçle hüznle beslenir. Bazen sevinç hüzne, hüzn sevince karışabilir. Nehirle tren birbirine benzer mi? Benzer. Bir kere ikisi de sevinçleri ve hüznleri taşır; ikisinin de yolcuları yaşamın ta kendisidir. İçinden nehir geçen şehirlerde köprüler, iki yakayı birbirine bağlamakla kalmaz, şehri taksim eder. İçinden tren geçen türkülerdeki nağmeler de, gönülleri birbirine bağlamakla kalmaz hüznü pay eder. İçinden nehir geçen şehirler hayat bulur; içinden tren geçen türküler de. Şehrin içinde kıvrım kıvrım uzayıp giden nehirle, türkünün içinde salınıp sarsılarak ilerleyen trenin istikameti aynıdır; ikisi de gönüllere dokunur. Çünkü şehirlerin içinde uzayıp giden nehirlerin de, türküyü baştanbaşa kat eden trenlerin de mutlaka anlatılması ve çoğaltılması gereken hikâyeleri vardır. Bu yazı, türkülerini baştanbaşa kat eden trenlerin hikâyelerini hatırlamak için yazılmıştır.

Yaklaşık 157 yıllık bir geçmişe sahip trenler, Anadolu şehirlerini, köylerini birbirine bağlayan ve taşra kasabalarından büyük

¹ (Yazı gözden geçirilerek kitaba alınmıştır.) İçinden Tren Geçen Türküler” Türk Edebiyatı -Vapurlar, Trenler ve Arabalar-(Aylık Fikir ve Sanat Der-gisi), Sayı:487, Mayıs 2014, s. 3-57

şehirlere geçişi sağlayan araçlar olarak Anadolu insanın hayatında yer bulmuştur. Her yerde yeterince otel bulunamadığı yıllarda otel görevi görmüş, restoran vagonunda yemek hizmeti sunmuş, sinema vagonlarıyla insanımızı sinemayla buluşturmuştur. Trenler, sadece insanları değil, insanların hikâyelerini de taşımıştır. Hem taşımacılıkta bir kült hem de bir kültür olarak bugüne dek gelen kara trenler, şimdi yerlerini uçak konforundaki hızlı trenlere bırakmış olmakla birlikte nostaljik bir olgu olarak zihinlerde yer almaya devam etmektedir.

2006 yılında Devlet Demiryolları Genel Müdürlüğü içinden tren geçen 18 türkü ve şarkıyı, 150. yıl anısına “Tren Türküleri” adı altında CD albümde toplamıştır². Bu yazıda, icracılığını ve yönetmenliğini Taner Can’ın yaptığı bu albümdeki türkülerden de örnekler verilecektir.

Kara Tren Neler Söyler?

Kara tren, Anadolu’da kömürle işleyen trenlere verilen adıdır. Lokomotiflerin yapıldığı madenin ve kömürün yakılmasıyla çıkan is, duman ve kurumun zamanla lokomotiflerin rengini siyaha boyaması yüzünden halk onu ‘kara tren’ olarak adlandırmıştır. ‘Kara’ sözcüğü dünya kültüründe de, Türk kültüründe de daha çok olumsuz çağrışımlara sahiptir. Türk kültüründe kara sözcüğü, Şaman kültürü ve gök tanrı inancındaki ‘kara yer’ sözcüğüyle bağlantılı olarak ‘ölüm, yas, hastalık, ayrılık, hüzn, gurbet, uzaklık’ gibi anlamlara sahiptir. ‘Kara’ sözcüğü başka bir

² 01- Demiryolu Demiryolu, 02- Tren Gelir Hoş Gelir, 03- Kaleden İndirdiler, 04- Dargın Ayrılmayalım, 05-Trene Bindi de Savuştu M’ola, 06- Trenin Paftaları, 07- Tren Geldi Mornama’ya Dayandı, 08- Kara Tren Gelmez M’ola, 09- Kara Tren Gecikir Belki Hiç Gelmez, 10- Trene Bindim de Tren Sallandı, 11- Tren Gelir Kışladan, 12- Gölbaşına Vardım Gülleri Çoktur, 13- Dama Koydum Yakacak, 14- Gara Tren Gay da Gel, 15-Demirköye Geldi Tren, 16- Çamlar Altına, 17- Uzayıp Giden Tren Yolları, 18- Ah Tren Kara Tren.

sözcüğün önünde sıfat olarak kullanıldığında (kara toprak, kara büyü, kara baht gibi) çoğunlukla ölüm, bilinmezlik, tekinsizlik anlamlarını verir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde kara tren adlandırması, sadece renginden dolayı değil, işlev ve işleyişine bağlı olarak zihinlerde yarattığı algıyla da ilgilidir.

Bazı türkü ve ağıtlarda ise, biçim ve renginin çağrışımlarına paralel olarak kara tren, ‘karayılan’la birleştirilir. “Kara tren karayılan gelmez olaydın/Gül yârimi elimden almaz olaydın”³ sözleri, bu eşleştirmeyi gösterir. Karayılan, Anadolu’da çok görülen bir yılanır. Çok hızlı sürünerek ilerleyen bu yılan, ‘kara’ nitelenmesine rağmen zehirsiz bir yılanır. Ancak görüntüleri ve kültürdeki anlamlarıyla insanda korku ve ürperti uyandıran yılanın her çeşidi, soğuk ve tekinsizdir. Kara trenin tekinsiz görünmesi, sevilenleri alıp gittiği, beklenen sevgilileri ve onlardan gelecek haberleri yavaş harekete ederek geciktirdiği içindir. Ayrıca, yılanların tıslayarak ilerlemesi gibi kara trenin de düdüğünü çalarak gelişi, kıvrım kıvrım ilerleyip gözden kayboluşu, soğuk ve kara metalden yapıldığı için insana yılan gibi ürküntü vermesi türkülerde ve edebiyatta onların birbiriyle ilişkilendirilmesine neden olmuştur.

Kara Tren: ‘Gecikir’

Kara tren beklenendir. Çünkü uzun zamandır ayrı kalınmış olan beklenenleri taşır; kimi zaman sevgiliyi, eşi, dostu; kimi zaman da bir mektubu, haberi. Ancak çoğu zaman gecikir, bekleyeni bekletir. Karalığı biraz da bundandır. Malatya yöresine ait “Kara tren gelmez m’ola”⁴ türküsünde beklenen haberleri, yolcuları geciktirmesinden duyulan endişe ve karamsarlık duygusu işlenmiştir. Trenin kendisi görünmeden önce gelen sesi, bekleyene

³ TRT Repertuar Nu: 3486. <http://blog.milliyet.com.tr/kara-tren-turku-su-hikâyesi>

⁴ TRT Repertuar Nu: 3486.

bir müjde gibidir; gurbet ele gidenlerin haberlerini ya da kendilerinin geldiğini bildiren bir müjde. Trenden önce, düdüğünün sesini beklenir: “Kara tren gelmez m’ola/Düdüğünü çalmaz m’ola/Gurbet ele yar yolladım/Mektubumu almaz m’ola.” Kimi zaman da âşık, sevgilisi tarafından beklenmeyi ister. Aynı türkünün nakarat kısmında çantasını eline alıp gurbete gitmiş, aşkı yüzünden ellerin diline düşmüş âşık, gelin olup gitmiş sevgilisinden beklentisini dile getirmiştir: “Allı gelin al olaydı/ Selvilere dal olaydı/ Gelen geçen yolculardan/Nazlı yar beni soraydı”

“Hop şina nay nay/Yar şina nay nay” ezgiye yardımcı söz kâğıplarının araya girdiği mani dörtlüklerinden oluşan Sivas-Kangal yöresine ait “Gara tiren gay da gel”⁵ türküsü, askerdeki ‘nazlı yâr’ini bekleyen bir sevgilinin dilinden kara trenin onu alıp gelmesi, tahammül edilmesi güç olan gurbetliği ve ayrılığı sonlandırması istenir. Gurbette olan sevgiliyi alıp getirebilecek bir kudrete sahip olan kara trenden bir yılan gibi adeta kayarak, bekleneni hızlıca ve kolaylıkla kendisine getirmesi istenen türküde, bu duygu ve düşünceler “Gara tiren gay da gel/Askerliğin say da gel/Benim nazlı yârimi/Orda goyma al da gel” dizelerinde dile getirilir. Türkünün ikinci dörtlüğündeki trenin dört çekmesi onun motor gücünü göstereceği gibi, vagonların sayısına da işaret eder: “Tiren gelir dört çeker/Biri gurbette çeker/Yâri gurbette olan/Döner döner of çeker.”

Verem (ince) hastalığına yakalanan ve hayatını kaybeden bir gencin ağzından yakılan “Ankara’da yedik taze meyveyi” ağıtı ise, bir zamanlar trenin, hastaları doktora yetiştirmek için kullanıldığını, sallanarak ve sarsılarak yavaş yavaş ilerlemesiyle de hastalar için konforlu olmadığı gibi hızlı da olmadığını gösterir. “Trene bindim de tren salladı/Zalim doktor ciğerimi elledi/İyi oldun diye köye yolladı/Söyleyin anama anam ağlasın”⁶.

⁵ TRT Repertuar Nu: 4017.

⁶ Özbek, 1975: 279

Kara Tren: ‘Belki Hiç Gelmez’

“Gözüm yolda gönlüm darda/Ya kendin gel ya da haber yolla/Duyarım yazmışsın iki satır mektup/Vermişsin trene halimi unutup” dizeleriyle bildiğimiz “Kara Tren”⁷ türküsü, çok söylenen türkülerden biridir. Dilden dile değişik biçimlerde aktarılan pek çok hikâyesi de vardır⁸.

“Gözü yolda gönlü darda” kalanın beklentisi çoktur; sevgiliyi bekler, oğulu, kocayı bekler, onlar gelmezse, gelemelerse haber bekler: “Ya kendin gel ya da haber yolla”. Haberin de tez ulaşması istenir. Beklenen haber, çoğu zaman iki satırlık bir mektuptur. Ancak, mektup yazdığı mektubun gelmesinden daha evvel duyulur: “Duyarım yazmışsın iki satır mektup”. Mektup bir türlü gelmez, sitem yerine ulaşmaz. Haber veya mektubu getirmeyen trenlerin dumanı gönüle çöker. Kara trenin yolu uzundur, çetindir, taşıdığı yük ağırdır. O yüzden, ağır ağır yol alır. Her durakta bekleyeni vardır, her durakta bineni ve ineni. Ama o, kapkara varlığıyla bekleyenlerin heyecanını, özlemini bilmez, gecikir. Beklemekten yorulan gönüller, umutlarını raylara bırakır, hüznelerini sırtlanır. Dudaklarında acı bir türkünün tadı kalır: “Kara tren gecikir belki hiç gelmez/ Dağlarda salınır da derdimi bilmez/ Dumanın savurur halimi görmez/ Gam dolar yüreğim gözyaşım dinmez.”

Sevgiliyi götüren ancak getirmeyen trene ilenç ve giden sevgiliye ağıt olarak yazılmış bir türkü de, söz ve müziği Orhan Nariñ’e ait olan “Kara tren seni aldı götürdü”⁹ türküsüdür. “Kara tren seni aldı götürdü/Götürdü gurbete seni yitirdi/Seni orda beni burda bitirdi/Yârim gurbet ele gitmesin tren.” Türkünün, “Yârim gurbet ele gitmesin tren” seslenişinin ardından gelen nakarat bölümünde ise kara trene ilenme devam eder: “Kara

⁷ http://www.turkuler.com/nota/ezgi_486.html

⁸ Bkz. <http://www.ilmrehberi.com/bilgi-bankas/145-k-harfi/1859-kara-tren-turkusunun-hikayesi.html>

⁹ <http://sarkisozleri.sitesi.web.tr/grup-turnalar/tren.html>

dumanın tütmesin, acı düdüğün ötmesin, makasın kırılısın na-
çar kalasın, o yâr gurbet ele gitmesin tren. “Bu söyleyişle sevgi-
li, yoksunluk duygusunu naif bir biçimde tatmin etmeye çalışan
bir çocuk gibidir. İlenmenin ardından gelen ikinci dörtlükte,
gurbetin cefasının ve acısının bitmeyeceği, yâr gurbete gider-
se bebelerin babasız kalacağı, ocağın tütmeceği dile getirilir.
Üçüncü dörtlükte ise ilenmenin ve yalvarmanın yerini çaresizlik
alır: “Kara tren bekle ben de geleyim/İyi olmaz yarama mehlem
bulayım/Ölür isem yâr yanında öleyim/Yârim gurbet ele gitme-
sin tren.”.

“Gölbaşına vardım gölleri çoktur”¹⁰ dizesiyle başlayan ve
“Uy gelin gelin/sevdalı gelin/öldürdün beni” nakaratı ile tanı-
nan Adıyaman türküsü de içinden tren geçen türkülerdendir.
Türküdeki “Bana gelsen ölür müydün acından” dizesi dikkate
alındığında, -belki başlık parası toplamak belki de gelin gi-
den sevgiliden uzaklaşmak amacıyla- trenle gurbete giden ya
da gönderilen gencin “Gölbaşına vardım tren duruyor/Annem
beni gurbet ele yolluyor” dizeleri Anadolu’da gurbete götürenin
“tren” olduğunu vurgular.

Sivas-Kangal yöresine ait “Tirenin paftaları”¹¹ türküsünde
beklenen, ancak bir türlü gelmeyen sevgiliden söz edilir. Türkü-
de geçen ‘trenin paftaları’, tren yollarının ve çevresinin belirli
ölçekteki haritası, planı ya da modelidir. Tren yollarında da bu-
lunan paftalar, yol üzerindeki istasyonları gösterir. Dolayısıyla
trenle gelecek sevgili beklenirken, trenin güzergâhı, durakla-
yacağı noktalar, kat edeceği yol ve zaman da işin işine girece-
ğinden, kimi zaman paftalar sayılır: “Trenin paftaları/Üstünün
noktaları/O yar gelecek diye/Sayarım haftaları.” Anadolu insa-
nın yaşamına girmiş pafta benzeri, nokta, rötar, düdük, posta,
katar, vagon gibi trenle ilişkili başka sözcükleri de birçok türkü
dizesinde görmek mümkündür: “Tren geliyor tren/Yâri bana

¹⁰ TRT Repertuar Nu: 3485.

¹¹ TRT Repertuar Nu: 3842.

getiren/Bu postaya çıkmadı/ Genç ömrümü bitiren” örneğinde olduğu gibi.

Sivas yöresine ait bir ağıtta, bir tren kazasından söz edilir: “Tren geldi Mormana’ya dayandı/Celeplerim al kanlara boyandı/Tren beni kesti bekçi uyandı/Bir felek vurdu da bir de sen vurdun//Hemi malım gitti hemi de canım/Bekçi yok mu senin dinin imanın/Çeksen gırmızıyı göstersen ganım/Bir felek vurdu da bir de sen vurdun//Tamey güvenlidir oğlan olacak/Oğlan olup da ne hayrını göreceğ/Bir dul garı ne dayayı göreceğ/Bir felek vurdu da bir de sen vurdun¹².” Kazada hem kendisi hem de hayvanları ölen kişinin ağzından söylenen bu ağıtta, Tamey adlı hamile eşinin de dul kaldığından, doğacak oğlunu göremeyeceğinden söz edilir. Kazanın suçlusu olarak da uyuyup kaldığı için trene dur işareti vermeyen hareket memuru gösterilir. İlk dizedeki ‘Mormana’ ise o yörede bir köyün adı olmakla birlikte, aynı zamanda yine oradaki hemzemin geçide verilen addır.

Sadece türkülerde değil şarkılarda da trene göndermeler vardır. Nuri Sesigüzel’in seslendirdiği “Beklenen Tren¹³” şarkısında her tren sesinde yola koşan, gelemeyen sevgiliyi beklerken günü güne ekleyen, gelemeyen sevgiliden dolayı yanıp küle dönen, mecnun olup dile düşen aşğın hikâyesi anlatılır: “Her tren sesinde koşarım yola/Yine gelmez yanıp dönerim küle/Mecnun edip beni düşürdü dile.” Şarkıdaki sevgili insafsızdır, gelmeyerek aşığına kast eder: “Her tren geldikçe seni beklerim/Dertli günlerime günler eklerim/Kalbimdeki yeri sana saklarım//Bana kastın mı var/Bilmem kastın mı var/Neden gelmiyorsun/İnsafsız yar.” Bir başka şarkıda tren, vagonlarıyla anılır. Giden sevgilinin dönüşünü bekleyen gözlerin tek tek vagonları ve vagon pencerelerini araması, ancak yolcuların arsından sevgiliyi bulamaması, elinde bir demet beyaz karanfil ve mendil ile kalakalması

¹² TRT Repertuar Nu: 2972.

¹³ <http://sarki.dinle.us/nuri-sesiguzel-beklenen-tren-video-klip/nuri-sesiguzel/nuri-sesiguzel-beklenen-tren-video-klip>

“Dargın ayrılmayalım diye koştum sana dün”¹⁴ şarkısında hayat bulur. Bu şarkı, şehir kültürünün sevgili ile treni nasıl bağdaştırdığına iyi bir örnektir: “Dargın ayrılmayalım diye koştum sana dün/Gözlerim vagonları dolaştı üzgün üzgün// Çıkmadın pencereye ne göründün ne güldün/Gözlerim vagonları dolaştı üzgün üzgün//Yolcular arasında aradım seni bir bir/Elimde soldu yazık çiçeklerimle mendil//Getirmiştim sana bir demet beyaz karanfil/Elimde soldu yazık çiçeklerimle mendil.”

Beste ve Güftesi Nâci Tektel’e ait sabâ makamındaki bir şarkıda ise “Uzayıp giden tren yolları”ndan, uğurlanan kızlardan ve nazlı dullardan, ah edişlerden, gözyaşlarından, gidenlerin ardından sallanan beyaz mendillerden söz edilir¹⁵. Beyaz mendiller, gidenin dönüp geleceği umudunu simgeler: “Uzayıp giden o tren yolları/Açılıp sarmayan yârin kolları/Uğurlar kızları nazlı dulları/Uzayıp giden o tren yolları//Bir beyaz mendilin sallanışını/Unutma o gece ağlayışını (ah) ”

Uzayıp giden tren yollarından, trenlerin yüreğe çöktürdüğü kederden ve gönülde bıraktığı hüzünden, sallanan mendillerden söz eden bir başka türkü ise “Demirköy’e geldi tren”¹⁶ dizesiyle başlayan bir Bozüyük türküsüdür. Türküde özlenen, beklenen, aranan bir sevgili vardır: “Demirköy’e geldi tren/Yok mudur yârimi gören/Salla yârim mendilini/Neredeysen ben de görem (vay).”

Trenlerin Anadolu’da kullanılmaya başlamasıyla birlikte tren istasyonları aynı zamanda insanların sevinç, hüznün, kimi zaman da acıyı paylaştıkları, rötarlı trenlerin uzun bekleyişlerinde birbirleriyle tanıştıkları, belki ahabap oldukları sosyal merkezler olmuşlardır. Bu bağlamda, “Çamlar altına”¹⁷ türküsü, kalabalık

¹⁴ TRT Repertuar Nu: 3171.

¹⁵ <http://sarkilarnotalar.blogspot.com.tr/2011/10/uzayip-giden-o-tren-yollar.html>

¹⁶ <http://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=3318> (Kaynak: Mehmet Uysal. Yöre: Bozüyük.)

¹⁷ TRT Repertuar Nu: 37.

tren yollarından, tren istasyonlarından söz eder. Trenin yolunu gözleyenlerin, trenin geliş saatinden önce bir araya toplanmaları kendilerinden söz ettirmek isteyenler için de istasyonu uygun bir yer haline getirmiştir. Türküde, âşık, ne kadar mutlu olduklarını ve birbirlerine yakıştıklarını göstermek, çekemeyenleri ise çatlatmak için sevgilisine “Giyin de kuşan gel yanıma/Tren de yolları kalabalık gel gir koluma” dizeleriyle seslenir ve ardından da “Çamlar altında aman aman/Giyin de kuşan gel yanıma güller altında/Tren de yoluna aman aman/Tren de yolları kalabalık gel gir koluma.” der.

Bozüyük yöresine ait “Hasibem¹⁸” türküsünde trenin yel gibi hoş gelişiyile Hasibe’nin gençliğine, delişmenliğine gönderme yapılır. Hasibe’nin yanağının güzelliği ve beyazlığı kimi zaman gelene yerini belli etmek için kimi zaman da gideni uğurlamak için sallanan beyaz mendille ilişkilendirilerek ve uyak düşürülerek işlenir: “Tren gelir hoş gelir/Beyaz mendil boş gelir/Hasibe’nin yanağı/Gözlerime hoş gelir//Tren gelir yel gibi/Sular akar sel gibi/Hasibe’nin yanağı/Taze açmış gül gibi”

Malatya yöresine ait ve “ley ley limi limi ley/Mini mini güzel gel bize” söz kalıpları ile tanınan “Tren gelir hoş gelir¹⁹” türküsünde tren odaları boş bir halde gelir. Çünkü sevgili gitmemek üzere geri dönmüştür ya da sevgilinin uzaklaşmasına, ayrılmasına neden olacak kişi veya kişiler gelmemiştir: “Tren gelir hoş gelir (Ley ley limi limi ley)/Odaları boş gelir (Mini mini güzel gel bize)/Duydum yar bize gelmiş (Ley ley limi limi ley)/Sefa gelir hoş gelir (Mini mini güzel gel bize).”

İçinden tren geçen türküler şüphesiz sadece bu örneklerle sınırlı değildir. Görüldüğü üzere, trenler türkülerde karayılan örneğinde olduğu gibi kimi zaman benzetmelerle ve imgeleştirelerek kullanılmış, kimi zaman da trenin yapısına, büyüklüğüne,

¹⁸ TRT Repertuar Nu: 3689.

¹⁹ TRT Repertuar Nu:2348.

renginin siyahlığına, uzunluğuna, sarsılarak ilerleyişine göndermeler yaparak işlenmiştir. Seferberlik sırasında asker sevkiyatında kullanılan en önemli taşıma araçlarından biri olan tren, asker türkülerinde de yerini almıştır. Gurbete çalışmaya giden gençleri, gelin olan kızları ve doktora taşınan hastaları da taşıyan trendir. Bu yüzden türkülerde tren koyu bir gurbet, özlem ve hasret duygusuyla birlikte işlenmiştir. Tren, kimi zaman ağıtla, kimi zaman sitemle aynı dizelerde buluşmuştur. Trenlerin ve tren istasyonlarının insanların toplandığı buluştuğu, birbirlerini gördüğü sosyal mekânlar olarak işlevlerinin yansıtıldığı türküler de bulunmaktadır. Türkülerden ve sosyal şartlardan yola çıkılarak yapılabilecek başka bir çıkarım da çoğunlukla trenle gidenlerin erkek olduğudur. Kadınlar daha çok kalan, bekleyen, tren yolu gözleyendir. Trenle birlikte insanların yaşamına giren posta, katar, pafta, düdük, ray gibi terimlerin ve bu terimlerin halk dilindeki biçimlerinin de türkülerde kullanıldığı görülmektedir.

Türküler, Anadolu'nun hikâyeleridir. Anadolu insanı, hayatlarına giren şeylerle ilgili duygu ve düşüncelerini türkülerde paylaşmışlardır. Trenle tanışan halk onu ve onu anlatan, çağrıştıran sözcükleri manilerine ve türkülerine eklemişlerdir. Trenle ilgili yaşam tecrübelerini, bu tecrübelerini yansıtan duygu ve düşüncelerini dörtlüklerde işlemişlerdir. Anadolu'da tren, öykülere ve romanlara konu olmadan önce türkülerde yerini bulmuştur.

İçinden tren geçen türküler, içinden nehir geçen şehirlere nasıl benzerse, türkülerle trenler de birbirine benzer. Trenler de türküler gibi Anadolu'yu bir uçtan bir uca kat eder. Trenlerin vagonlarına da türkülerin dörtlüklerine yaşanmış tecrübeler sinmiştir. Trenin vagonlarında ve türkü dörtlüklerinde insana ait hikâyeler vardır. Kıskaçlıklar, hırslar, özlemler, korkular, beklentiler, dostluklar, sevgiler, aşklar vagonlarda da, dörtlüklerde de iz bırakmıştır. Türkülerdeki dörtlükler arka arkaya eklemle-nerek insanın hikâyesini taşır, vagonlar da arka arkaya dizilerek trenlerdeki insanların, tren yolu gözleyenlerin hikâyesini taşır. Trenin lokomotifi neyse, türkünün de ezgisi odur.

Sonsöz

Türkü metinlerinin sosyal ve tarihsel veri sağlayan kültürel taşıyıcılıklarının yanı sıra duygu yüklü oluşları ve buna bağlı olarak toplumsal yaşam içerisinde iyileştirici bir rol oynamaları bilinen bir gerçektir. Türküler aynı zamanda toplumu birleştiren, birbirine yaklaştıran güçlü bir harç görevi de görürler. Bugün bile çeşitli iletişim araçlarının marifetiyle birbirinden uzaklaşan kendi yalnızlığına sığınan insanlarımızın, kültürel alt kimlikleri ne olursa olsun duygudaşlık anlamında aynı türküden ortak bir zevk ve haz aldıklarına, eğlendiklerine, aynı türkünün eşliğinde dans ettiklerine kimi zaman hüznlerine yalnızlıklarını paylaştıklarına, kimi zamanda eksiklerini ve rahatsızlıklarını aynı türkünün verdiği enerjiyle sağaltmaya çalıştıklarına şahit oluruz. Gelenekle taşınan kültürel birleştiriciliğe sahip yas, düğün, sıra geceleri gibi törenlerde türkülerin işlevi yadsınamaz. Neredeyse bu törenler türkü olmadan gerçekleşemez. Yaşam ve ölüm çizgisinde, annemizin ninnileriyle başlayan yaşamımız boyunca pek çok törenimizde bize eşlik eden türküleri, insanın yaşam serüveninde uğurlayıcı olarak da görürüz. Ağıt ya da yas türküleri diye nitelendirdiğimiz bu türküler geride kalanların bu ayrılıkla birlikte oluşan eksikliklerini sağaltma görevini üstlenirler. Ölüm gerçeğiyle ve sevdiklerinin kaybıyla yüzleşen insanların yüreğindeki güçlü sızı o törende birlik olan ve aynı türküde birleşen duygudaşlıkla sağaltılır. Hüznün başta olmak üzere korku, merhamet, şefkat, acıma gibi duyguların eşlik ettiği bu ortamlarda

aynı zamanda kişisel ve toplumsal bir arınma da gerçekleşir. İster ayrılık, ister ölüm merkezli olsun, her hüznün, bireysel ve toplumsal ölçekte bir “arınma”dır. Aristoteles’in (katharsis/katarsis) diye nitelendirdiği “acıma ve korku duygularını uyandırıp ruhu tutkulardan temizlemek” olgusu bireysel ve toplumsal arınmada korku ve acımanın eşlik ettiği bir sağaltım görevi görüp aynı zamanda insanı kendisiyle ve gerçekleriyle de yüzleştirir.

İnsana ait duygular, edebiyata yansıdığına estetik formlarda şekillendirilip, anlamlandırılarak işlenir. İnsan ve toplum üzerinde en etkili duygulardan biri olan kahır duygusu kimi zaman ayrılıktan, kavuşamamaktan, kimi zaman kaybetmekten, ölümden kimi zaman da yoksunluktan ya da tüm bunları içine alan ve insanlığın kadim gerçeklerinden biri olan gurbetten beslenir. Kahır, kendine acıma, yazıklanma, aşırı kederlenme, aşırı üzüntü ve acıyla yaşanabileceği gibi, bir duygu patlaması olarak öfkeyle, sitemle, kahretmekle, beddua etmekle de diğer insanlara, eşyaya, tabiata da yöneltilebilir. Fethiye türküleri üzerinden örneklendiriliğinde ve yöredeki göçebe kültürün etkisiyle kahır duygusunun türkülerde sevdiğinden ayrılmak zorunda kalan gencin konargöçerlerden geride kalan yaylanın ıssızlığında hissettiği duyguları ya da göç esnasında yitirilen bebeğin, eşin acısı karşısında hissettiği kahır duygusunu türkülerin dizelerinde görebiliriz. Kahır duygusu, türkü metinlerinin bulunduğu ezgilerde “of, offff offff, aman aman, ya oy” gibi ezgiye yardımcı söz kalıplarıyla da kendini hissettirmektedir. Fethiye’de dillendirilen kına ve ayrılık türkülerinde, cinayete kurban giden ya da ölen kişilerin ardından yakılan ağıtlarda, “Alnımın yazısı bu imiş ya oy”, “Uzun selvi ne uzarsın boşuna”, “Ahd eyle gelinim”, “Çekersek biz güzel kahır çekelim”, “Kız ben ölüyorum ah aman aman senin öcünden” gibi dizelerle, kahır duygusunun somutlaştırılmış olduğu görülür.

Kayseri yöresine ait Gesi Bağları gurbet olgusu üzerine inşa edilmiş bir türkü olup insanlığın evrensel duygularından olan ayrılığın toplumdaki izlerini sürmek açısından zengin bir veri

içermektedir. Bu türkü nezdinden baktığımızda türkülerini belki de bu kadar kalıcı ve dinlenilir kılan şey de gurbet, sıla özlemi gibi olguların yansıtıldığı hüznün, kahır, keder, özlem gibi evrensel duyguların varlığıdır. Toplumsal üretimle yüz dört dizeye kadar çoğaltılıp zenginleştirilmiş olan Gesi Bağları türküsünün bentlerinde “ah çekmek, ciğeri yanmak, amansız derde tutulmak, ciğerin közlenmesi, içinin kan ağlaması gibi deyimlerin çok tekrar edildiği görülmektedir. Ateşi yanmadan dumanı tütmek, fener gibi yanan mum olmak, kaynar kum gibi olmak ifadeleriyle zengin betimlemelere gidildiği görülmektedir. Sevdiği kişiden ya da kişilerden ayrı düşmek pek çok türkü bendinde karşımıza çıktığı gibi bu örneklem türküde de “yârinden ayrılınca gülmemek, düğüne derneğe katılmamak, süslenmemek, alın yazısına ve kaderine hayıflanmak, üzüntüden öleceğini düşünmek, derdini gizlemek, halini kimseye anlatamamak” durumların yas tutan kişinin ağzından aktarıldığı görülmektedir. Bu insanlık halleri ne kadar farklı ifade edilse de sadece türkünün hikâyesindeki kadına, türküyü icra edenlere, türküyü dinleyenlere değil tüm insanlığa aittir.

Türküler, her yönüyle paylaşıma açık toplumsal ürünlerdir. Toplumda ayrıca çok yönlü iletişim görevi de görürler. Kimi zaman pek çok kişiyi aynı duyguda düşüncede buluştururken kimi zaman karşı karşıya getirir, birbirlerini tanımalarına kendilerini ve karşılarındakileri sorgulamaya ya da birbirlerini dinlemelerine anlamalarına aracı olurlar. Türkü metinleri dikkate alındığında genellikle türküyü dillendirenlerin ‘ben’, türküde duyguların iletilerek kazanılmaya çalışılan tarafın ‘sen’ olduğu görülür. Özellikle aşk türkülerinde Ben/Sen ilişkisinin söylemsel temelinde aslında gizli bir ‘biz’ olma isteği vardır. Ancak ‘sen’ diye nitelenen figür ‘biz’ olmaya razı gelmediği sürece ‘öteki’ne dönüşme tehlikesi içerir. Türkü metnindeki ‘Ben’ genellikle arzu eden, isteyen, bekleyendir, güçlü ve cesur söylemlidir, hem kendisi hem de ‘Sen’ için mücadele edendir. ‘Sen’ ise, ‘Ben’in gözünden edilgen, naif, kırılgan, arzulanan, beklenen ve istenendir. Ben ve

sen, biz ortaklığında ötekinin karşısına çıktığında öteki -diğer bir deyişle rakip- ötelenir ve dışlanır. ‘Öteki’ ise, ‘ben’in kazanımı engelleyen her şeydir. Bu çalışmada, Iğdır türküleri üzerinden örneklendirilen bu durum, ‘öteki’ diye işaret edilenler; rakip, yâd eller, el-âlem, yakışıklı oğlanlar, güzel kızlar, ölüm, ayrılık, kimi zamanda sevgilinin yani ‘sen’in kendisi, ‘sen’in aldanışı, ‘ben’in dışındaki herkes, biçimlerinde türkü metinlerinde yer alır. Iğdır türkülerinin pek çoğunda sen/ben karşıtlığı ‘biz’ olma özlemine dönüşürken, Iğdır yöresine ait bitki ve hayvanlara gönderme yapan “ceylan, nar, elma” sembolleri üzerinden ‘sen’ ile ilgili imgelerin oluşturulduğu görülmektedir. Gerek Iğdır türkülerinde gerek diğer yörelere ait türkülerde bu imgelerin seçiminde yöresel varlığın etkisi kaçınılmazdır. İncelenen türkü metinlerinde kazanılmaya çalışan ‘sen’in yani sevgilinin yöresel insan tiplemesine örnek teşkil edecek biçimde daha çok kara göz, kalem kaş göndermeleriyle betimlendiği görülmektedir. “Ay balam, ey ceyran/ceylan” seslenişinin sevgilinin toyluğuna, gençliğine, naifliğine, narinliğine işaret etmek için kullanılan yöresel işaretlemeler olduğu görülmektedir.

Halkın ortak belleği, ortak ifadenin ürünü olarak kendi sözcük dünyasını yaratmış; bu hazineyi, tarihin ve zamanın imbiğinden süzülen anlam değerleriyle zenginleştirmiş; tabiattın renk yelpazesıyla boyayıp derinleştirmiş; yine halka sunulmuştur. Halkın yarattığı estetik göstergeler, ortak belleğin yarattığı geleneksel estetik beğenisini de yansıtır. Özellikle halk şiirinde geleneksel estetik işleve sahip göstergelerle işlenmiş örnekler, gerek klâsik Türk şiirinde, gerekse günümüz Türk şiirinde, incelikleri ve bireysel imgeler ve bağdaştırmalarla şiir dilimizde yerini bulmuştur.

Türküler, araştırmacılar tarafından bugüne dek yapısal açıdan pek çok sınıflandırmaya tabii tutulmuşlardır. Oluşum açısından baktığımızda, türkülerin bir kısmı mani dördtlüklerinin çeşitli biçimlerde, ortak bir duygu ve düşünce bütünlüğü içinde bir araya gelmesiyle ya da bir olaya dayalı olarak türkü yakılmasıyla

meydana gelmişlerdir. Olay bağlamı diye nitelendirdiğimiz türkülerin çoğunluğu bir kayba dayalı türkülerdir. Genellikle ölenin bırakıp gidenin ardından yazılan, çoğunlukla da dönüş ihtimali olmayan toplumu derinden yaralayan inciten olayların ardından, hem toplumun ve geride kalanların kendini sağaltmasına hem de olayın tarihlendirilerek unutulmamasına hizmet eden olay bağlamı türküler, metin içi hikâyeleriyle birlikte bağımsız olarak anlatılan hikâyelerini ve varyantlarını da beraberlerinde taşırlar. Kendi yöresini aşip Anadolu'nun ortak sesine dönüşen pek çok türkü gibi Bodrum yöresine ait Çökertme, Yörük Kızı Türküsü, Ormancı, Bodrum Hâkimi türkülerini de yaşadıkları ve üretildikleri kendi coğrafi sınırlarını aşan olay bağlamı türkülerinden bazılarıdır. Sonları cinayet, intihar gibi travmatik biten bu türküler baktığımızda, güç ve güç kaybı karşılığında bağlı çatışmada halk mağdurun, güçsüz kabul ettiğinin yanında yer almıştır. Örneğin, hem onulmaz bir sevdanın kurbanı olduğu ve bu yüzden güç kaybettiği düşünülen bir genç kız olarak hem de kendi memleketinden uzakta kamusal bir görevi yerine getirmekle görevli ilk kadınlardan olması sebebiyle toplumsal örnek de oluşturan Mefharet Hanım'a sahip çıkmışlardır. Yörük Kızı Türküsü'nün mağduru olan, ağabeyi tarafından saplantılı toplumsal yaptırımlara kurban edilen Yörük kızını da aynı içtenlikle bağışlarına basmışlar ve her ikisinde yaşanan olaylardan sonra ağıt yakmışlar, hem türkü metninin içinde hem de ayrıca hikâyelerini bugüne taşımışlardır. Yörük Kızı Türküsü'nün dolaylı Çökertme türküsünün ise asıl karakterini oluşturan Halil'i ise tüm adli suçlarına ve bir nevi saplantılı toplumsal yaptırımın erkek kurbanı olarak kardeşini öldürmesine rağmen, Kaymakam gibi bir sosyal ve hukuksal güç karşısında ısrarla Gülsüm'e ve Gülsüm'e olan sevdasına sahip çıkmaya çalışması, halkın onun yanında yer alarak onun için ağıt yakmasına neden olmuştur diye düşünülebilir. İlginç ve incelenmeye değer olabilecek bir başka şey de, "Çökertme" ağıt formunda bir türkü iken belki de zaman içerisinde farklı anlamların yüklenmesi sonucu bugün

yurdun her yerinde çalınmaya başladığında çıkıp oynanan ve zeybek olmadığı halde zeybek türküsü muamelesi gören bir biçime dönüşmüş olmasıdır. Halil, zeybek geleneği içinde yetişmiş biri olmadığı gibi, aynı zamanda eşkıya olarak da nitelendirilemez. Kahramanların yapısal çözümleme modellerinden biri olan E. Hobsbawn'ın 'Sosyal Haydut Ve Halk Kahramanı Kalıbı' çerçevesinde türküdeki Halil profilinin biyografik dökümü incelendiğinde aslında Halil'in Eyüp Zeybek' türküsünün kahramanı Eyüp gibi bir efe ya da zeybek olmadığı hikâyesinin de tümüyle bireysel olduğu görülür. Fakat buna rağmen Çökertme türküsü büyük bir halk kitlesi tarafından kabul görmüş, sevilmiş adeta Muğla ve yöresinin simgesi haline gelmiştir. Hatta Çökertme türküsünün hikâyesini bilmeyenler bu türküyü zihinlerinde Kurtuluş Savaşı'yla bile ilişkilendirmektedirler.

Fethiye yöresine ait 600 ila 800 yıllık geçmişe ait olduğu tartışılan ve yörede Menteşe Beyinin oğluyla bir Türkmen demircisinin kızı olan Feraye'nin ikili aşk hikâyesine bağlanan türkü, pek çok icracı tarafından yorumlanmış, Anadolu'nun her köşesinde tanınmış, kendine özgü dans figürlerine sahip kadın zeybeği biçiminde de sahnelenmektedir. Olay bağlamı türkülerde türkü metni içerisinde yaşanan olayların ayrıntılarının izlerinin sürülebileceği dikkate alındığında, Feraye türküsünün de daha zengin bir metne sahip olması beklenmektedir. Menteşe Beyliği döneminden bugüne taşınmış olduğu kabul edilirse türkü metninin bazı dizelerinin kayıp olabileceği de göz ardı edilemez. Sözlü kültür ürünü olan anonim diye nitelendirilen türkü metinlerinin, hikâyelerinin ve bunlara kaynaklık ettiği düşünülen olayların, durumların genellikle belgelenebilecek bir kesinliği yoktur. Ancak bu tür anonim ürünlerde -halk kendinde üretmiş yakıştırmış olsa bile- halkın söylemi ve dikkatleri kabul görür.

Köyceğiz ve Ortaca yöresine ait türküler de yöre insanlarının duygularını düşüncelerini yansımalarını görmek mümkündür. Çoğunlukla aşkı, sevdayı, özlemi anlatan mani dörtlükten oluşan türkülerin yanı sıra, çeşitli sebeplerle cinayete kurban gitmiş

insanların hikâyelerinin anlatıldığı olay bağlamalı türkülerde rastlamak mümkündür. Muğla bölgesinin, denizle kıyılarının olması, türkülerde deniz imgesini ve denizle ilgili göndermelerini görmemizi sağlamaktadır. Çoğunlukla mani dörtlüklerinde, kullanılan kalıplanmış dizelerde deniz ve denizi çağrıştıran gemi, kayık, tekne gibi deniz araçlarına, urgan, kalbur gibi araç gereç adlarına, balıkçılık, süngercilik gibi iş kollarına yapılan göndermelere sıkça rastlanılmaktadır. Denizcilikle hayatını geçirenlerin işlerindeki zorlukla birlikte getirisinin az olduğu düşüncesiyle annelerin kızlarını denizcilerle evlendirmek istemedikleri görülmektedir. Tarihi bir kimlik olarak bu yörede ünlü denizci Turgut reis için söylenen türküde dikkat çekicidir.

Datça türkülerinin özellikle anonim türkülerinin sınırlı sayısı Datça ilçesinin uç bir coğrafi konumda olmasına bağlı olarak diğer yerleşim yerlerine ve Muğla'ya uzaklığı ve çok yakın zamana kadar ulaşım açısından çetin bir yer olması sebebiyle derleme çalışmalarının sağlıklı yapılamadığını düşündürmektedir. Türküleri bilen yaşlıların bunları gençlere aktaramaması, türkülerin zamanında kayıt altına alınmamış olması büyük bir kısmının kaybolmuş olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Turizmin yöredeki gelişmesiyle birlikte bu yöre özellikle de Marmaris Bölgesi dışı açılmış kültürel değişime açık hale gelmiştir. Turizmin de etkisiyle zaman içinde popüler kültür daha etkin hale geldiğinden yerel kültür ve dolayısıyla türküler istendiği gibi korunamamıştır.

Türkülerin toplumumuzdaki üreticileri, taşıyıcıları ve icracıları kadınlardır. Tarlada çalışırken, bebeklerini uyuturken, cenazeleri uğurlarken, düğün törenlerinde, dost meclislerinde onların sesleri duyulur. Aktardıkları türkülerin hepsi kadın söylemli olmasa da pek çok türküde kadının yaşantısından, duygularından, düşüncelerinden izleri görürüz. Kadınların yaşam biçimleri, çalışma hayatları, giyim kuşamları, geleneksel değerleri, topluma bakış açıları ve toplumun onlara bakışı Anadolu kültürü içerisinde ortak olduğu kadar yörelere göre de kimi

farklılıklar göstermektedir. Örneğin Karadeniz türkü metinlerinde kişi ve mekân bağlamında kadınların şehirlere, kasabalara, köylere ve yaylalara nasıl değer ve anlam kazandırmış olduğu görülmektedir. Erkek söylemli türkülerde, sevilen kadına seslenen güzellemelerde yine kadın ve yaşadığı şehrin çoğunlukla birlikte anıldığı görülmektedir. Kadın söylemli türkülerin pek çoğunda ise şehir adları yaşadıkları, çalıştıkları, sevdalandıkları yerler olarak kaydedilmiştir. Karadeniz coğrafyasında kadın, çoğunlukla ev dışında da çalıştığı için ekonomik özgürlüğe sahiptir. Çoğu zaman çalışarak çeyiz ve düğün parasını kazanır, bu ona aynı zamanda ailesine, topluma, sevdiğine, erkeğine karşı kendini daha rahat ifade etme ve istediğini elde etme gücü, özgürlüğü verir. Türkü metinlerinde dokuma tezgâhlarında, çay, mısır, fındık işçisi olarak çalışan kadınların anlatıldığı görülür. Karadeniz’de çalışan kadını simgeleyen “peştamal” türkü metinlerinde renkleri ve bağlanış biçimleriyle hem kadının nereli olduğunu hem de medeni durumunu simgeler. Çalışan kadını işaret eden başka bir araç da ürün toplamak için kullanılan sepetlerdir. Sepetin ağırlığından, ipine kadar pek çok özelliğe kadınlarla ilişkilendirilerek metinlerde yer verilmiştir. Ayrıca türkü metinlerinde kadınlar çalışmaya yönlendirilir, evde ya da dışarıda çalışmayan kadının, toplum ve eşinin ailesi tarafından da kabul görmeyeceği vurgulanır. Karadeniz fıkralarında Fadime diye adlandırılan bir kadın fıkra tipinin dikkat çekmesi gibi türkülerde de en çok geçen kadın adının Fadime olduğu tespit edilmiştir. Özellikle Fadime adının Doğu Karadeniz bölgesi sahil kesiminde söylenen türkülerde daha çok kullanıldığı görülmektedir. Karadeniz türkülerinde çok görülen diğer kadın adları ise Emine, Naciye, Ayşe ve Zühre olarak tespit edilmiştir.

Manisa yöresi türkülerinde ise toplumun genel geçer kabullerindeki kadın algısının, masum genç kız ya da yeni evlenmiş/evlendirilmiş gelin ile görmüş geçirmiş delişmen kadın olarak iki ayrı kategoride değerlendirildiği, bu algının kadınları betimlemek için seçilen sözcüklere de yansıdığı görülmektedir. Temsil

yoğunluğu dikkate alınarak seçilen örnek türkü metinleri üzerinden gidildiğinde yörede kızların istemedikleri erkeklerle evlenmemek için ayak direyebildikleri ve kendi istedikleri erkekleri seçebilme hakkını kendilerinde buldukları tespit edilmiştir. Öte yandan dizelerde çapkın olduğu vurgulanan genç kızların ise bir an önce evlendirilmesinin toplum düzeni açısından doğru kabul edildiği görülmektedir.

Türkülerde, özellikle mani dörtlüklerinden oluşan anonim türkülerde, kimi zaman bir ressamın dokunuşlarıyla ortaya çıkmış gibi duran betimlemeler dikkat çeker. Toplumun sanatkâraneye yanını, estetik algısını ve kaygısını yansıtan bu dokunuşlar türkü metinlerinde de, tablolar da olduğu gibi çok renklidir. Türkü metinlerindeki bu pitoresk/resimsi yaklaşım bizleri kimi zaman dizelerde betimlenen kadın portreleriyle de karşılaştırır. Türkülerdeki bu resimsi özelliğ in metinlere nasıl yansıdığını Ankara türküleriyle örneklendirerek açıklamak mümkündür. Pek çoğu erkek söyleml i olan Ankara türkülerinin dizelerinde kadın portrelerine, kimi zaman bulgur savuran, kimi zaman mor koyunları güden, kimi zaman harman yerinde ot biçen, hareket halindeki kadınlara ya da dans eden kadın betimlemelerine rastlanılmaktadır. Gerek kadın portrelerinde gerekse peyzajlarda insan ve hayvan figürleri türkülerde özellikle hareket halinde verilmiştir. Örneğ in kadınların karakaşlarını eğmeleri, ya da yüzlerini gizlemeleri, öte yana dönmeleri gibi, topuklarının ya da parmaklarının ucuna basarak yürümeleri, keklik gibi sekmeleri de tasvir edilerek aktarılmaktadır. Anadolu kadınlarının, kızlarının, gelinlerinin güzelliğ i; özellikle kara ya da ela gözleri, karakaşları, kırmızı yanakları, kiraz dudakları, saçları, saçlarını örten örtüsü, yaşmağ ı, üzerine giydiğ i genellikle kırmızı renkle belirtilen feracesi, yere sürünen fıstanı, sinisini açık bırakan beyaz gömleğ i, atlas şalvarı, bileklerini saran altın bilezikleri, altın gümüş yüzükleri, gümüş kemerleri, belik belik saçları gibi pek çok ayrıntı verilerek tasvir edilmektedir. Doğal bir söyleyişle türküde yer bulan bu pitoresk unsurların yanı sıra bu türkülerde kimi

zamanda yaşanan yerler, ovalar, dereler, kıvrıla kıvrıla gurbete giden yollar, evler, mor kuzular, turnalar, keklikler, atlar, çift koşulan inekler gibi pek çok pastoral göstergelerde özellikleriyle beraber yer almaktadır. Çimen yeşilinden buğday sarısına, harman sarısına, gök mavisinden moruna, toprak kahvesine, gümüş renginden altın sarısına, elma kırmızısı, kiraz kırmızısı, lale kırmızısı gibi kırmızının pek çok tonuna yer verilen türküler, renk yelpazesi açısından da resimlemeye uygundur. Yukarıda örnekleri verilen türkülerdeki pitoresk sahnelerle örtüşecek imgelerin boyandığı Anadolu Ressamlarının tabloları, benzerlikleri görmek açısından örnek teşkil etmektedir.

Türküler, Anadolu'nun hikâyeleridir. Anadolu insanının hayatında, gönlünde ne varsa diline de ezgisine de o yansımıştır. Ulaşım ve taşımacılık da bunlardan biridir. Motorlu taşıtlardan önce hayvan gücünden yararlanıldığı için, develerden, deve keranlarından, deveçilerin ve arkalarında bıraktıklarının yaşamlarından kesitleri ve duygularından izleri de türkü metinlerimizde buluruz. Örneğin türkü metinlerinde kızların, gurbete gittikleri ve ne zaman dönecekleri belli olmayan deveçilerle evlenmek istemediklerinin, hatta evlenmemek için adeta büyüklerine yalvardıklarının, deveçilerin çok para kazanamadıkları içinde toplumsal kabuller açısından aranılan damat adayları olmadıklarının aktarıldığı görülmektedir. Türkü metinlerinde develerle ilgili olarak maya, beserek, torum gibi hali hazırda Orta Asya Türkleri arasında kullanılan ortak adlandırmaların bozulmadan korunduğu türkü metinlerinde de sıkça yer aldığı görülmektedir. Deveçileri ve deveci yetiştiriciliğini konu alan türkü metinlerinde renkli ve motifli deve koşumlarından, aksesuarlarından ve develerin fiziksel ve tepkisel özelliklerinden söz edildiği, deve ve sevgili arasında kurulan çağrışımlardan oluşmuş imgelerin de kullanıldığı görülmektedir.

Anadolu insanı, hayatlarına giren şeylerle ilgili duygu ve düşüncelerini türkülerde adeta betimleyerek resmederek paylaşmışlardır. Hayvan taşımacılığından sonra motorlu taşıtların

hayatlarına girmesiyle birlikte trenle tanışan halk onu ve onu anlatan, çağrıştıran sözcükleri manilerine ve türkülerine eklemiştir. Trenle ilgili yaşam tecrübelerini, bu tecrübelerini yansıtan duygu ve düşüncelerini dörtlüklerde işlemişlerdir. Anadolu'da tren, öykülere ve romanlara konu olmadan önce türkülerde yerini bulmuştur. Seferberlik sırasında asker sevkiyatında kullanılan en önemli taşıma araçlarından biri olan tren, gurbete çalışmaya giden gençler, gelin olup memleketinden ayrılan kızlar ve doktora taşınan hastalar içinde büyük anlam ifade etmiştir. Bu yüzden de türkülerde tren koyu bir gurbet, özlem ve hasret duygusuyla birlikte işlenmiş, kimi zaman ağıtla, kimi zaman sitemle aynı dizelerde buluşmuştur. Trenlerin ve tren istasyonları aynı zamanda insanların toplandığı buluştuğu, birbirlerini gördüğü sosyal mekânlar olarak da işlev gördüğü türkü metinlerinden ulaşabileceğimiz çıkarımlar arasında yer almaktadır. Türkülerden yapılabilecek başka işaretleme de çoğunlukla trenle gidenlerin erkek olduğu gerçeğidir. Tek başlarına seyahat etme ve iş özgürlüğüne sahip olmadıkları dönemlerde kadınlar daha çok kalan, bekleyen, tren yolu gözleyen olmuşlardır. Trenle birlikte insanların yaşamına giren posta, katar, pafta, düdük, ray gibi terimlerin ve bu terimlerin halk dilindeki biçimlerinin de türkülerde kullanıldığı görülmektedir.

Girişte türkü metinlerinin söyleyecekleri bitmez demiştik, bizim de bitmedi. Bu kitapta şimdilik on yedi bölümde, farklı yörelere ve bölgelere ait türkü metinlerinin türkü dizelerinin bize söylediklerinin ve bizim ne anladığımızın ileteni olmaya çalıştık. Mutlaka başka araştırmacıların ve analizcilerin burada incelenen metinler ve dizeler üzerinden de farklı dikkatleri olacaktır. Dedem Korkut dualarına öykünerek diyorum ki, 'türkülerin peşinde yola çıkanların yolları açık, kalemleri kıvrak, bilimsel üretimleri daim olsun.'

Kaynaklar

- Açıkgöz, Nâmık (1999). “Klâsik Türk Şiirinde Beşerî His ve Hasletler”, *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, Harvard University, Vol. 27/I.
- Akbaş, S. Burhanettin - Mehmet Özer (2001). *Gesi Bağları Türküsü*, Geçit Yayınları.
- Akdağ, Mustafa (1999). *Türkiye'nin İktisadî ve İhtimâî Tarihi -2 (1453-1559)*, Ankara: Barış Yayıncılık
- Aksan, Doğan(1982). *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgilileriyle Dilbilim)* III. Cilt, Ankara: TDK Yayınları.
- Aksan, Doğan (1993). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)*, İstanbul: BE-TA Basım Yayım.
- Aksan, Doğan (1999). *Halk Şiirimizin Gücü*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksan Doğan: *Türkçenin Gücü*, 3. Basım, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1993
- Aksoy, Ömer Asım (1994). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2, 9.* Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Altınok, Baki Yaşa (2003). *Öyküleriyle Kırşehir Türküleri, Destanları, Ağıtları*, Ankara: Oba Yayıncılık, s.60-61.
- Boratav, Pertev Naili (1992).“Halk Türkülerine Dair”, *Folklor ve Edebiyat*, 2-1982, İstanbul.

- Condon. John C.(1995). *Kelimelerin Büyülü Dünyası (Anlam-bilim ve İletişim)*, Çev. Murat Çiftkaya, İstanbul: İnsan Yayınları,
- Çelik, M. (2007). “Türk-İslam Edebiyatında Deniz İmgesi”, *Türkler ve Deniz*, Editör: Özlem Kumrular, (İdris Bostan ve Salih Özbaran) İstanbul: Kitap Yayınevi, 525-532.
- Çobanoğlu, Özkul (1999a). *HalkBilimi ve Kuramları, Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul (1999b). “Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Halk Kahramanı Kalıbı ve Sosyo-Psikolojik İşlevleri”, *Milli Folklor*, Cilt 5, Sayı 41, Ankara.
- Yusuf Ziya Demirci(1938). *Anadolu Köylerinin Türküleri*, İstanbul.
- Deveci, Ümral (2007). DenizÜstü Köpürür, (*Muğla Türküleri -Metin Toplama ve Tasnifi-*), Muğla: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Deveci, Ümral (2004). “Türkülerde Ezgiye Yardımcı Söz Kalıpları” *Folklor ve Edebiyat*, Aralık- Sayı: 40.
- Dilçin, Cem (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: T.D.K. Yayınları.
- Elçin, Şükrü (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Erdoğan, Şeref (1965). *Ankara'm*, Ankara: Alkan Matbaası.
- Haksas Ali Rıza, *Muğla Menteşe Büyüklüğü* (basılmamış çalışmanın fotokopisi), (1940–1941)
- Guiraud Pierre (1994). *Göstergebilim*, Çev. Mehmet Yalçın, 2. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.
- Gülendam, Ramazan (2008). “Türk Şiirinde Meyve İmgesi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 3/5 Fall
- İlgın Folkloru*1.kitap. *Oyun Havaları* (1945). Konya: Konya Halkevi Tarih Müze Komitesi Yayınları, Seri 1, Sayı 1.

- Kaplan, Mehmet (1987). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karadağ, Metin (1998). *Türk Halk Şiirinde Anlam Çerçevesi*, İstanbul: Akademi Yayınları,
- Kayseri ve Yöresi Halk Türküleri* (1999). Kayseri İl Kültür Müdürlüğü Yayınları No: 6, s. 25-28.
- Kurnaz, Cemal (1990). *Halk Ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler*, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- Kúnos, Ignác (1998). *Türk Halk Türküleri*, Haz.: Doç. Dr. Ali Osman Öztürk, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Muğla İl Yıllığı* (1973),
- Muğla Menteşe Büyükleri* (1999). Muğla Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, Aralık.
- Onay, Talat (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar* (Haz: Cemal Kurnaz), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Özbek, Mehmet (1975). *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınevi, Yayın Nu:91, Kültür serisi:7.
- Öztelli, Cahit (2002). *Evlerinin Önü –Türküler*, Özgür Yayınları.
- Öztelli, Cahit (1975). *Evlerinin Önü –Türk Halk Türküleri-*.
- Özsoy, Bekir Sami (2004). “Karadeniz’de Atma Türküler ve Atma Türkü Geleneği” *Karadeniz Araştırmaları*, Sayı: 3-Güz.
- Öztuna, Yılmaz (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Pala, İskender (1995). *Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Akçağ Yayınları, 3. Baskı.
- Porzığ, Walter (1995). *Dil Denen Mucize*, Çev. Vural Ülkü, Ankara: T.D.K Yayınları.

- Ross, W.D. (1993). Aristoteles, Haz.Prof. Dr. Ahmet Arslan, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Saussure, Ferdinand De (1985). *Genel Dilbilim Dersleri* (Çev: Berke Vardar), Ankara: Birey-Toplum Yayınları.
- Taştan, D. (2007). “Halikarnas Balıkçısı’nın Öykülerinde Deniz”, *Türkler ve Deniz*, Ed. Özlem Kumrular, İstanbul: Kitap Yayınevi, 533-554.
- Tekin Ahmet, Emine Tekin (2015). “Âşık Onguni ve Gülenay - Şiir ve Besteleri”, *Karaman Türküleri - Hikâye ve Notalarıyla*, Birinci Basım, Mayıs.
- Tunalı, İsmail (1984). *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: Sosyal Yayınları, 3. Baskı.
- Türkdoğan Orhan, (1997). *Sosyal Hareketlerin Sosyolojisi*, İstanbul: Birleşik Yayıncılık, [461-469].
- Ülgener, Sabri. F., (1991). *İktisadî Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*. 3. Basım, İstanbul: Der Yayınları.
- Yetkin, Sabri (1997). *Eğde Eşkryalar*, 2. Baskı, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Web Siteleri

- Akbaş, S. Burhanettin, Gesi Bağları Türküsü (Tarihi, Kimler Söyledi), Kayseri Akın Günlük, <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=20766> Erişim Tarihi: 12.01.2018.
- Aktaş, Özgür (2013). “Türk Denizcilik Tarihi ile İlgili Romanlarda Turgut Reis İmajı”, *Pamukkale University Journal of Education*, Number 34 (July 2013/II), 164.
- Altıntaş, Ayten. Osmanlı Tıbbında Gül, <http://ztbb.org/festival/geleneksel-tip-festivali-2007/osmanli-tibbinda-gul/>, Erişim Tarihi: 10.08.2017.
- Ankara Türküleri.<http://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi-3.html>, Erişim Tarihi: 10.08.2017.

- Ankara Türküleri.<http://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi-4.html>, Erişim Tarihi: 10.08.2017.
- Antalya Türkü Sözleri. Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. <http://www.antalyakulturturizm.gov.tr/TR,67461/antalya-turku-sozleri.html>, Erişim Tarihi: 10.08.2017.
- Bal, Metin (2012). “Sanat Felsefesine Bir Giriş Olarak Collingwood’un Kısaca Sanat Felsefesi Yapıtı” <http://docplayer.biz.tr/8555334-Sanat-felsefesine-bir-giris-olarak-collingwood-un-kisaca-sanat-felsefesi-yapiti.html>, Erişim Tarihi: 06.10.2017.
- Bender, M. T. “Nuri İyem’in Resimlerinde Göz” <http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/906/6.pdf>, 05.09.2017 tarihinde erişilmiştir.
- Bezelyiş, Şadan (1926). “Köylü Kadınlar” <https://www.artamonline.com/290-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/11073-sadan-bezeyis-1926-koylu-kadınlar>, Erişim Tarihi: 05.09.2017.
- Bigalı, Şeref. <http://www.ankaraantikacilik.com/seref-bigali-resim-sergisi>, Erişim Tarihi: 05.09.2017.
- Bigalı, Şeref. “Çeşme Başında Kadınlar”, <https://www.artamonline.com/253-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/10091-seref-bigali-1925-2005-cesme-basinda-kadınlar>, Erişim Tarihi: 05.09.2017.
- Eyüpoğlu, Eren. “Bursalı Gelin”, <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/01/eren-eyuboglunun-bursali-gelin-eseri>, Erişim Tarihi: 05.09.2017
- Eyüpoğlu, Eren. “Köylü Kadınlar”, <https://tr.pinterest.com/pin/400116748126999418/>, Erişim Tarihi: 05.09.2017.
- Eyüpoğlu, Eren. <http://eyubogluvakfi.org.tr>, Erişim Tarihi: 05.09.2017.

Gökçebağ, Yalçın. <http://www.yalcingokcebag.com>, Erişim Tarihi: 05.09.2017.

Güncel Sözlük. <http://www.tdk.gov.tr>, Erişim Tarihi: 10.08.2017.

İyem, Nuri. “Mühür Gözlü Kadın, Portre, Sırdan Sevgililer, Göç”, Anadolu Kadın Portreleriyle Tanınan Nuri İyem’in 16 Eseri (2016), <http://www.leblebitozu.com/anadolu-kadin-portreleriyle-taninan-nuri-iyemin-16-eseri/>, Erişim Tarihi: 05.09.2017.

Nota Arşivleri.

<http://notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi.html>, Erişim Tarihleri: 30.03.2016.

http://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/gesi_baglarinda_dolanıyorum.pdf, Erişim Tarihleri: 02.12.2017.

Manisa Türküleri, <http://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi-4.html>, Erişim Tarihi: 10.08.2017.

Özdeş, Oğuz (1963). Kartal Başlı Kadırğa, İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Öztürk, İlker Nuri (2017). “-Ahmet Yakupoğlu, Harman Yeri- Anadolu’nun Ruhunu Tuvale Taşıyan Ressam” <http://www.yenisafak.com/hayat/anadolunun-ruhunu-tuval-tasiyan-ressam-2603246>, Erişim Tarihi: 05.19.2017.

Peştamal. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Peştamal>, Erişim Tarihleri: 30.03.2016

Rize Giyim. <http://biriz.biz/rize/giyim.htm>, Erişim Tarihleri: 21.03.2015.

Tan, Nail, Salih Turhan. “Ankara Halk Müziği ve Etkileşim Sahası”

<http://www.kulturevreni.com/14-45.pdf>, Erişim Tarihi: 06.10.2017.

Türkü dostları, <https://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=509>, Erişim Tarihi: 02.12.2017

Ünsal Ziya, Unutulmuş Bir Yörük Türküsü (Uzun Hava).

<https://www.pusulahaber.com.tr/unutulmus-bir-yoruk-turku-su-uzun-hava-4760yy.htm>, Erişim Tarihi: 04.01.20.

Yazgaç, Pınar (2015).“Tabiatın ve Yaşayan Tarihin Ressamı Ahmet Yakupoğlu”

<http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=51>, Erişim Tarihi: 05.09.2017.

Zaim, Turgut. “Yaylada Yörükler, Buğday”

<http://www.leblebitozu.com/turgut-zaimin-eserleri-ve-hayati/>, Erişim Tarihi: 05.09.2017.

<http://ctle.pau.edu.tr/aztr/index.php>, Erişim Tarihi: 15.09.2017.

http://pauegitimdergi.pau.edu.tr/Makaleler/1904785878_12.pdf, Erişim Tarihi: 10.09.2017.

<http://www.ilimrehberi.com/bilgi-bankas/145-k-har-fi/1859-kara-tren-turkusunun-hikayesi.htm>, Erişim Tarihi: 10.09.2017.

<http://sarkisozleri.sitesi.web.tr/grup-turnalar/tren.html>, Erişim Tarihi: 13.08.2017.

<http://sarkilarnotalar.blogspot.com.tr/2011/10/uzayip-giden-o-tren-yollari.html>

http://tdk.org.tr/index.php?option=com_tarama, Erişim Tarihi: 10.09.2017.

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&tarama, Erişim Tarihi: 13.08.2017.

<http://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=3318> (Kaynak: Mehmet Uysal. Yöre: Bozüyük.) Erişim Tarihi: 13.09.2017.

<https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=337>.

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_486.html, Erişim Tarihi: 18.08.2017.

DİZİN

A

Ankara 29, 30, 48, 93, 112, 113,
126, 158, 187, 190, 191,
192, 193, 195, 196, 197,
198, 199, 204, 218, 233,
237, 238, 239, 240, 241,
242

B

Bilecik 18, 26
Bodrum 96, 101, 102, 103, 105,
106, 116, 125, 126, 148,
151, 152, 153, 154, 156,
229
Bodrum Hâkimi 101, 102, 103,
105, 106, 229
Bülbül 17, 22, 23, 24, 26, 75, 86,
182, 191

C

Çökertme 101, 102, 103, 104,
107, 109, 111, 113, 116,
117, 118, 119, 120, 126,
152, 229

D

Datça 141, 142, 144, 145, 146,
231

Deniz 39, 102, 106, 126, 142,
147, 148, 149, 150, 151,
152, 159, 238, 240
Deve 201, 202, 205, 212, 213, 214
Devecilik 201, 214

E

Estetik 79, 82
Eyüb Zeybek 117, 118, 119, 120,
230
Ezgi 18

F

Feraye 123, 124, 125, 126, 127,
128, 129, 204, 230

G

Gesi 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55,
56, 57, 58, 59, 60, 63, 64,
226, 237, 240
Gül 17, 18, 19, 21, 23, 26, 56, 58,
85, 87, 93, 95, 96, 135, 138,
150, 217, 240
Gurbet 37, 48, 55, 58, 212, 218

I

İmge 174, 189, 238

K

- Kadın 40, 67, 75, 148, 152, 157,
158, 159, 161, 166, 167,
170, 172, 173, 174, 205,
232, 242
- Kahır 35, 36, 38, 46, 55, 226
- Karadeniz 10, 157, 158, 159, 161,
163, 166, 167, 168, 169,
170, 171, 172, 232, 239
- Kayseri 31, 47, 48, 49, 50, 51, 52,
54, 55, 226, 239, 240
- Köyceğiz 131, 132, 134, 136, 137,
149, 230

M

- Manisa 10, 173, 174, 177, 179,
183, 184, 185, 232, 242
- Mardin 18, 22, 23
- Metin 11, 14, 71, 85, 87, 188,
238, 239, 241
- Muğla 38, 39, 46, 79, 82, 87, 90,
91, 92, 93, 95, 96, 98, 99,
101, 102, 113, 120, 123,
126, 127, 129, 131, 134,
136, 140, 142, 145, 146,
147, 150, 151, 154, 155,
204, 230, 231, 238, 239

O

- Ortaca 131, 132, 133, 134, 138,
139, 230

P

- Pitoresk 187, 188

R

- Resim 187, 192, 193, 195, 196,
197, 198

- Rize 165, 167, 169, 171, 242
- Rumeli 18, 19, 27

S

- Samsun 157, 159, 167
- Sivas 18, 24, 218, 220, 221

T

- Tren 215, 216, 217, 219, 220,
221, 223, 224
- Turgut Reis 95, 154, 155, 240

Y

- Yas 57, 62

RESİMLER

Ankara Türkülerinde Pitoresk Ögeler

Resim 1



Ahmet YAKUPOĞLU, Harman Yeri.

Resim 2



Yalçın GÖKÇEBAĞ, Nostalji.

Resim 3



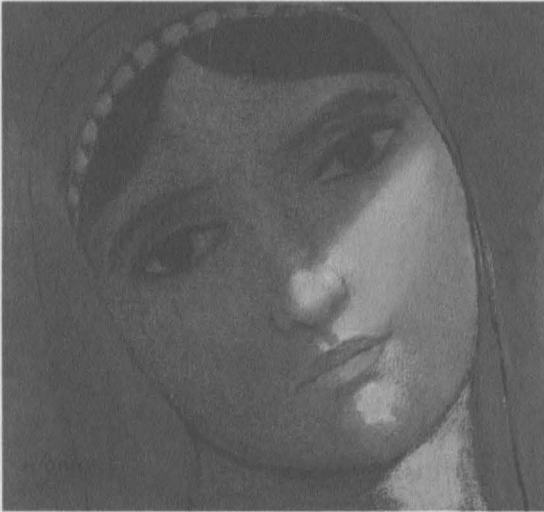
Nuri İYEM, Sıradan Sevdalılar.

Resim 4



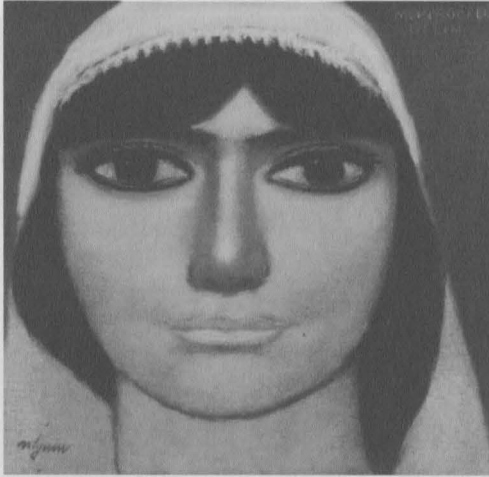
Nuri İYEM, Göç.

Resim 5



Nuri İYEM, Portre.

Resim 6



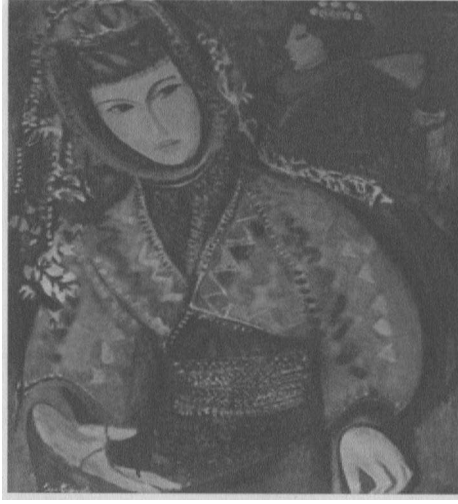
Nuri İYEM, Mühür Gözlü Kadın.

Resim 7



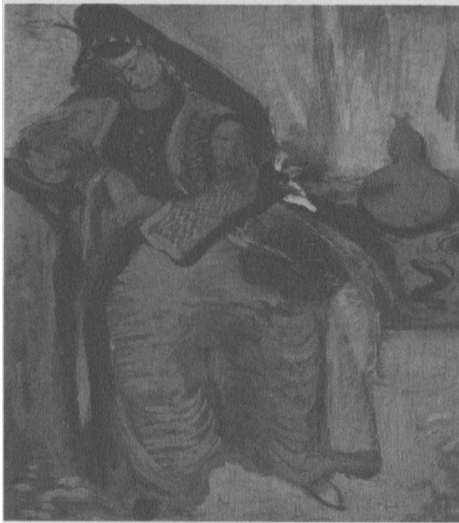
Şadan Bezeiş, Köylü Kadınlar.

Resim 8



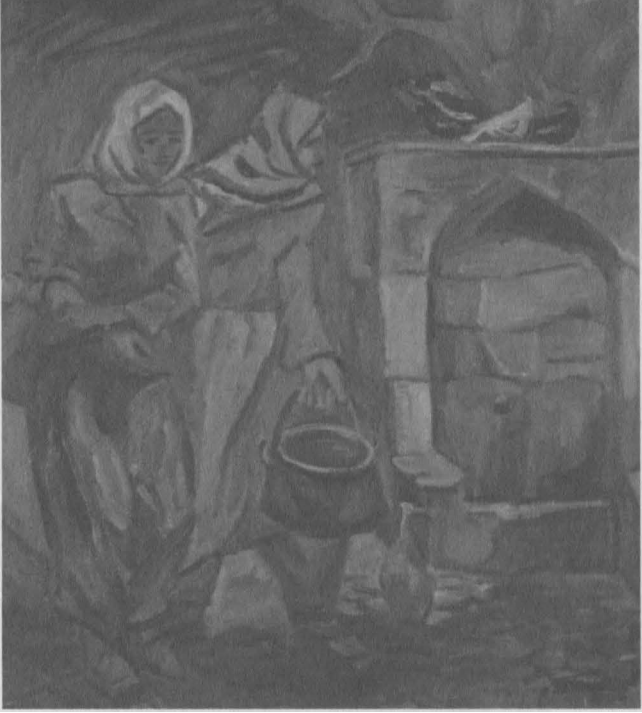
Eren EYÜPOĞLU, Köylü Kadınlar.

Resim 9



Eren EYÜPOĞLU, Bursalı Gelin.

Resim 10



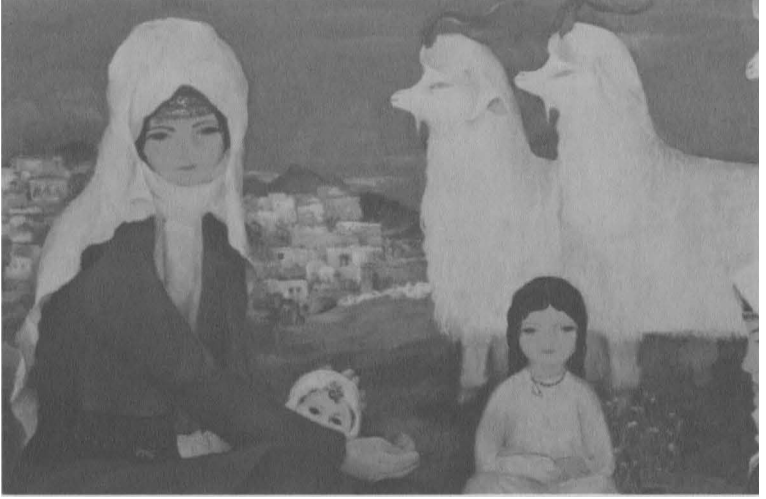
Şeref BİGALİ, Çeşme Başında Kadınlar.

Resim 11



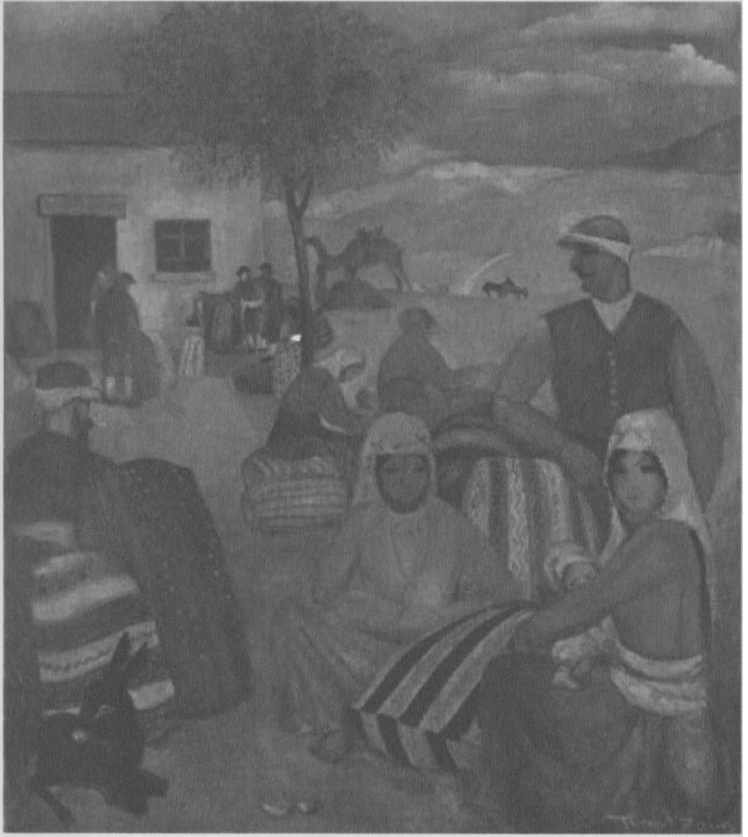
Yalçın GÖKÇEBAĞ

Resim 12



Turgut ZAIM, Yaylada Yörükler

Resim 13



Turgut ZAIM, Buğday

Altın Tasta Gül Kuruttum

(Türkü Metni Çözümlemeleri)

ÜMRAL DEVECİ

Türkü metinleri ve ezgileri, kurutulmuş gül yaprakları gibi renklerini ve güzelliklerini yitirmeden üretildikleri günden bugüne taşınmışlardır. Anadolu halkı, türkülere verdiği değeri, tıpkı altın tasta saklar gibi yüreğinde ve belleğinde tüm canlılığıyla korumuştur. "Altın Tasta Gül Kuruttum-Türkü Metni Çözümlemeleri-" deneysel bir okumadır; kitapta türkü metnlerinin kendi doğalarına uygun yaklaşımlarla, aktarıldıkları yörelere ait sözcüklerin anlam alanları, metinlerde yer alan sözcüklerin, imgelerin çağrışımları, metinlerin kendi iç hikâyeleri incelenmeye ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Anadolu'nun türkü dağarcığı içerisinde Iğdır'dan Manisa'ya, Karadeniz'den Ege'ye dek örnek türkü metinleri üzerinde okumalar yapılmış olup bazı türküler kendi bütünlükleri içerisinde değerlendirilirken bazı okumalarda ise türkü metinlerini karşılaştırmalı olarak anlamlandırılıp yorumlanmıştır.



online satış için:
www.kesityayinlari.com