

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

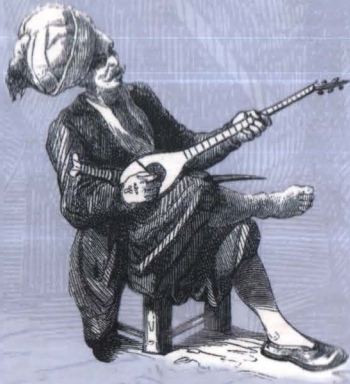
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

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

ERMAN
ARTUN

Türk Halk Edebiyatına Giriş

ERMAN ARTUN



Türk Halk Edebiyatına Giriş

KİTABEVİ

KİTABEVİ

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantev.org>

Kapak: Minyatür

İç düzen: Bidaye

Baskı: Çalış Ofset

Cilt: Bayrak Ofset

İstanbul, Ağustos 2004

ISBN 975-6403-35-7

TÜRK HALK EDEBİYATINA GİRİŞ

ERMAN ARTUN

2. BASKI

KİTABEVİ

1948'de Tekirdağ'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini 1966 yılında Tekirdağ Namık Kemal Lisesi'nde tamamladı. Aynı yıl Edirne Erkek Öğretmen Okulu'ndan mezun oldu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü 1971 yılında bitirdi. Tekirdağ'da edebiyat öğretmeni ve Tekirdağ Eğitim Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1984-1987 yılları arasında Yugoslavya Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi Türkoloji Bölümü'nde okutman olarak görevlendirildi. 1988 yılında Yugoslavya Priştine Üniversitesi'nde doktorasını tamamladı. Trakya Üniversitesinde okutman olarak çalıştı. 1991'de yardımcı doçent, 1997'de doçent, 2003'te profesör oldu. 1991 yılından beri Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalında öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Yurt dışı ve içinde uluslar arası, ulusal kongre ve sempozyumlara katılıp elliye yakın bildiri sundu. 80'in üzerinde yayımlanmış bilimsel makalesi vardır.

Diğer Kitapları:

Tekirdağ Folklor Araştırması (1978), Tekirdağ Folklorundan Örnekler (1983), Vezbanja iz Savremenog Turskog Jezika sa Tekstovima, Beograd, (1988), Tekirdağ Halk Oyunları Araştırması (1993), Tekirdağ Çocuk Oyunları Araştırması (1993), Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları (1993), Adana Aşıklık Geleneği ve Aşık Feymani (1996), Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları (1998), Adana Mutfak Kültürü ve Adana Yemekleri (1998), Adana Halk Kültürü Araştırmaları (2000), Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı (2001), Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatı (2002), Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri (2004, baskıda)

İÇİNDEKİLER

Ön Söz	XIII
Kısaltmalar	XV

Giriş

A. Halk Edebiyatının Oluşumu	1
Anadolu'da Türk Edebiyatının Yeniden Şekillenmesi	5
Halkbilimi – Halk Edebiyatı İlişkisi	10
Halk Edebiyatı Kavramı	10
B. Halk Edebiyatı ve Halkbilimin Kaynakları	11
a. Sözlü Kaynaklar	11
b. Yazılı Kaynaklar	12
1. Orhun Yazıtları	12
2. Çin Kaynakları (Tarihler)	12
3. Eski Uygur Metinleri	12
4. Divanü Lügati't Türk	12
5. Kutadgu Bilig	12
6. Atabetü'l-Hakayık	12
7. Codex Comanicus	13
8. Tarih Kitapları	13
9. Atasözü Kitapları	13
10. Cönkler	13
11. Destan ve Efsane Metinleri	13
12. Seyahatnameler	13
13. Bayatname	13
14. Falname	14
15. Fetvalar	14
16. Fütüvvetname	14
17. Kıyafetnameler	14
18. Mesneviler	14
19. Sûrnâmeler	14

20. Nevsâller	14
21. Narh Defterleri	15
22. Vefeyâtnâmeler	15
23. Dîvanlar	15
24. Zenannâmeler	15
c. Görsel Kaynaklar	15
d. Maddi Kaynaklar	15

BİRİNCİ BÖLÜM

GENEL ÇİZGİLERİYLE HALK EDEBİYATI	17
A) İSLÂMİYET ÖNCESİ TÜRK EDEBİYATI	17
1. Sözlü Edebiyat	19
İslamiyet Öncesi Sözlü Edebiyat Ürünleri	20
Destan	20
Koşuk	23
Sagu	26
Sav	28
2. Yazılı Edebiyat	28
Yenisey Yazıtı	29
Orhun Yazıtları	29
Uygur Edebiyatı	30
B) İSLAMİYET SONRASI TÜRK HALK EDEBİYATI	31
a) ANONİM TÜRK HALK EDEBİYATI	31
Anonim Türk Halk Edebiyatında Nazma Dayalı Ürünler	32
Anonim Türk Halk Edebiyatında Manzum - Mensur Ürünler	33
Anonim Türk Halk Edebiyatında Nesre Dayalı Ürünler	34
Anonim Türk Halk Edebiyatında Seyirlik Oyunlar	35
1- Köy Seyirlik Oyunları	35
2- Halk Tiyatrosu	36
b) DİNÎ-TASAVVUFÎ HALK EDEBİYATI	37
Tasavvufun Kökeni	37
Tarikatların Ortaya Çıkması: Tekkeler, Zaviyeler	38
Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatının Oluşması	38
Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatının Genel Özellikleri	41
Tasavvuf Teorileri	41
Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatında Biçim ve Tür	42
Nazım Biçimi	42
Divan Şiirinden Alınan Nazım Biçimleri	43
Halk Şiirinden Alınan Nazım Biçimleri	43
Nazım Türleri	43
Nesre Dayalı Türler	51

c) ÂŞIKLIK GELENEĞİ ve ÂŞIK EDEBİYATI	54
Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatının Oluşumu- Gelişimi	54
Âşık Edebiyatının Özellikleri	55
Yüzyıllara Göre Âşık Edebiyatı	56
Âşıklık Geleneği	59
Çırac Yetiştirme (Kapılanma)	59
Mahlas Alma	59
Âşık Musikisi – Saz	59
Bade İçme ve Rüya Motifi	60
Âşık Toplantıları ve Âşık Fasılları	60
Askı Asmak-Askı İndirmek-Muamma	61
Âşık Fasılları	61
Âşık Fasıllarında Düzen	62
Âşık Edebiyatında Heceli Biçimler	63
Âşık Edebiyatında Aruzlu Biçimler	78

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK HALK EDEBİYATINDA BİÇİM ve TÜR	83
Kafiye	85
Hece Ölçüsü	89
Durak (Durgu)	90
Revi	91
Ana Kafiye	91
İç Kafiye	92
Düz Kafiye	92
Çapraz Kafiye	92
Kafiye Çeşitleri	93
Yarım Kafiye	93
Tam Kafiye	94
Zengin Kafiye	95
Tunç Kafiye	95
Cinashlı Kafiye	95
Redif	96
Ek Redif	97
Kelime Redif	98
Ek ve Kelime Redif	98

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HALK EDEBİYATINDA ÜSLÛP	99
Halk Şiirinin Estetiği	103
Anlatım Yolları Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org	104

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM/107

İÇERİK	107
Halk Edebiyatında Konular	107
Aşk	107
Özlem	108
Yiğitlik	108
Ölüm	109
Toplum	109
Din	109
Zamandan Yakınma	110
Doğa	110
Kötümserlik	110

BEŞİNCİ BÖLÜM

ANONİM TÜRK HALK EDEBİYATI NAZMI	111
A. Anonim Halk Edebiyatında Manzum Ürünler	111
MANİ	111
<i>Yapılarına Göre Maniler</i>	113
1- Düz Maniler	113
2- Kesik Maniler (Cinashlı Maniler)	113
3- Artık Maniler (Yedekli)	113
4- Deyiş (Karşılıklı Maniler)	113
Mani Söyleme Geleneği	113
Manilerin Tasnifi	120
Manilerden Örnekler	121
1. Sevdâ Manileri	121
2. Niyet-Fal Manileri (Martuvar Manileri)	125
3. Evlenme Törenleri ve Âdetleriyle İlgili Maniler	125
4. Sünnet Törenleriyle İlgili Maniler	125
5. Ramazan - Davulcu Manileri	126
6. İş - İmece Manileri	126
7. Öğüt Manileri	126
8. Pazarcı – Esnaf Manileri	127
9. Mektup Manileri	127
10. Mesleklerle İlgili Maniler	127
11. Mezar taşı Manileri	128
12. Kabadayı Manileri	128
13. Halk Hikayeleri Manileri	128
14. Ritüel Kökenli Törenlerle İlgili Maniler	128
15. İstanbul Semaî Kahvehanelerinde Söylenen Maniler	129

TÜRKÜ	130
Türkülerde Tarih	132
Türkülerde İşlenen Konular	133
Ezgilerine Göre Türküler	134
Konularına Göre Türküler	134
Yapılarına Göre Türküler	135
Türkülerden Örnekler	137
1- Lirik Türküler	137
2- Taşlamalı-Takımlı Türküler	145
3- Olay Türküleri	146
4- Tören ve Mevsim Türküleri	146
5- İş ve Meslek Türküleri	148
6- Öğütlemeli Türküler	148
7- Doğayı Konu Alan Türküler	149
8- Oyun Türküleri	150
9- Atma Türküler	152
AĞIT	153
Ağıtların Özellikleri	154
Ağıt Yakma Geleneği	154
Ağıtların Söyleyicileri	157
Ağıtların Söylendiği Ortamlar	157
Ağıtlarda Söyleyiş Biçimi	158
Ağıtın Diğer Türlerle İlişkisi	158
Ağıtların İşlevi	159
Ağıtların Biçimi	159
Ağıtlardan Örnekler	160
1. Kişilere Yakılan Ağıtlar	160
2. Sosyal Olaylar Üzerine Yakılan Ağıtlar	169
3. Gelin Ağıtları	173
4. Asker Uğurlama-Karşılama Ağıtları	174
5. Hayvanlar İçin Yakılan Ağıtlar	175
6. Tabiata Yakılan Ağıtlar	176
7. Doğal Afetler İçin Yakılan Ağıtlar	176
8. Âşıkların Yaktığı Ağıtlar	177
NİNNİ	179
Yapıları Bakımından Ninniler	179
Ninni Söyleme Geleneği	180
Ninnilerden Örnekler	181
1. Dini-Kutsal Nitelikli Ninniler	181
2. Efsane ve Ağıt Türünden Ninniler	182
3. Dilek ve Temenni Ninnileri	183
4. Sevgi ve İlgi Anlatan Ninniler	186

5. Övgü ve Yergi Nitelikli Ninniler	187
6. Şikayet ve Üzüntü Anlatan Ninniler	188
7. Ayrılık ve Gurbet Anlatan Ninniler	188
8. Vaat Ninnileri	188
9. Tehdit ve Korkutma Ninnileri	189
10. Ninni Olarak Söylenen Tekerlemeler	189
BİLMECE	191
Bilmecelerin Sınıflanması	192
Bilmecelerin Biçimi	192
Bilmece Tipleri	193
Bilmecelerin Kaynakları	193
Bilmecelerin Oluşması	193
Bilmecelerin Çözülmesi	194
Anonim Halk Bilmeceleri	194
Muamma	194
Lugaz	195
Âşıklar ve Muamma	195
Türk Bilmecelerinin İşlevi	196
Bilmece Sorma Geleneği	197
Bilmecelerin Tasnifi	
Bilmecelerden Örnekler	200
1- Cevabı Tek Olan Bilmeceler	201
2- Cevabı Birden Çok Olan Bilmeceler	204
3- Bilgi Ölçen Bilmeceler (Muamma-Lugaz)	205
4- Kelime Parçalarının Özellikleri Üzerine Kurulan Bilmeceler	207
5- Şaka Alay Üzerine Kurulan Bilmeceler	207
6- Cevabı Soru İçinde Olan Bilmeceler	208
TEKERLEME	209
Tekerlemelerin Kökeni ve Kaynakları	209
Tekerlemelerin Biçimsel Özellikleri	210
Tekerlemelerde Anlatım ve İçerik	211
Tekerlemelerin Özellikleri ve İşlevleri	211
Masal Tekerlemeleri	212
Oyun Tekerlemeleri	213
Tören Tekerlemeleri	213
Bağımsız Tekerlemeler	214
Tekerlemelerin Bağlı Bulundukları Metne Göre Tasnifi	214
Tekerlemelerden Örnekler	215
A. Belirli Bir Oyun veya Metne Bağlı Tekerlemeler	215
1. Çocuk Oyunları Tekerlemeleri	215
2. Tören Tekerlemeleri	216
3. Halk Edebiyatı Türlerine Bağlı Tekerlemeler	219

4. Seyirlik Oyunlar, Pehlivan Salavatlamalarıyla İlgili Tekerlemeler	.219
B. Âşık Edebiyatı, Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatı ve Diğer Edebiyat Tekerlemeleri	.221
ATASÖZLERİ ve DEYİMLER	.224
Atasözlerinin Tarihçesi	.224
Türklerde Atasözü Kullanımı	.225
Atasözlerinin Kaynakları	.226
Atasözlerinin Özellikleri	.226
Atasözlerinin Kullanım Amaçları	.228
Atasözü-Deyimler-Vecizler (Özdeyiş)-Atasözü Kitapları	.228
Atasözlerinin Sınıflandırılması	.229
Üslupları Bakımından Atasözleri	.229
Atasözlerinden Örnekler	.231
Deyimlerden Örnekler	.232

ALTINCI BÖLÜM

HALK EDEBİYATINDA KULLANILAN BAZI MOTİFLER	.233
---	------

YEDİNCİ BÖLÜM

HALK EDEBİYATINDA KULLANILAN BAZI TERİMLER	.249
---	------

SEKİZİNCİ BÖLÜM

HALKBİLİMİNE GENEL BAKIŞ	.261
A) Halkbiliminin Tanımı ve Dünyadaki Gelişimi	.261
B) Halkbilimin Türkiye'deki Gelişimi	.262
C) Halkbilimin Diğer Bilim Dallarıyla İlişkisi	.266
1. Tarih ve Halkbilimi	.266
2. Etnografya ve Halkbilimi	.266
3. Etnoloji ve Halkbilimi	.267
4. Sosyoloji ve Halkbilimi	.267
5. Psikoloji ve Halkbilimi	.267
6. Diğer Bazı Bilimler ve Halkbilimi	.267
D. Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı Ürünlerinin Genel Özellikleri	.268
E. Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı Ürünlerini Derleme ile İlgili Genel Kavramlar	.269
F. Derleme Çalışmalarında Dikkat Edilecek Noktalar	.270
G. Halkbilimi Araştırma Teknikleri ve Araçları	.270
KAYNAKÇA	.277
DİZİN	.293

Ön Söz

Bütün toplumlar tarih sahnesinde var oldukları andan itibaren edebî ürünler ortaya koymuşlardır. Sözlü ve anonim olarak ortaya çıkıp zaman içinde gelişen ürünlerden edebî değer taşıyanlar “halk edebiyatı” adı altında incelenmiştir. Tören, töre ve uygulamalar sanatsal boyutlara sahiptir.

Edebiyat, bir ulusun veya bir dönemin yazar ve şairlerinin ürettikleri eserlerdir. Edebiyatın, bir kitabın içinde biçimlenen başlı başına bir etkinlik olarak kavranması daha sonraki bir olgudur. Yazıyı henüz bilmeyen ilk uygarlıklar heyecan ve kültür miraslarını sonraki kuşaklara sözlü olarak aktarmıştır. Kulaktan kulağa taşınan masallar, anlatılar bir topluluğun belleği, bir halkın uyduğu kuralların kutsal mirasıdır.

Sözlü edebiyat aynı zamanda insanların hangi durumda ne tutum takınacağını, neler yapmaları gerektiğinin örneklerini sunar. Sözlü edebiyatın bu tam anlamıyla eğitici işlevi atasözleri, özdeyişler, bilmeceler ve masallarla ortaya çıkar. Sözlü edebiyat, topluluğun ortak ruhudur. Sözlü edebiyat belirli tören kurallarına uyularak gerçekleştirilir. Yazılı edebiyatlara da kaynaklık yapan bu zengin dil ve kültür malzemesi, sosyal ve doğal olaylar çerçevesinde doğmuştur.

Halk edebiyatı ürünleri başlangıçta destanlar, efsaneler, masallar ve halk hikayeleri şeklinde gelişmiştir. Daha sonra manzum ve mensur olmak üzere iki koldan yürümeye başlamıştır. Atasözü, ninni, türkü, bilmece gibi şekil ve türlerle zenginleşmiştir. Dil, edebiyatın malzemesini oluşturan sosyal, kültürel ve coğrafi yapı ile sıkı sıkıya bağlı, millî bir öğedir. Edebiyatın gelişimi, tarihi, sosyal ve kültürel faktörlerle çok yakından ilgilidir. Halk edebiyatı, tarihsel ve toplumsal ortaklıklardan beslenen diliyle, içeriğiyle, zorlama etkenlerin olmadığı, en önemlisi de, Türk halkının ulusal özünü taşıyan edebiyattır.

Türk halk edebiyatının çerçevesinin çizilmesi çalışmaları sürmektedir. Bu da halk edebiyatının sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği sorununu berabe-

rinde getirmiştir. Halk edebiyatı konusunda daha belirli bir çerçeve ortaya koyabilmek için türlerden değil dallardan hareket etmek gerekir. Günümüzde halk edebiyatı denildiği zaman üç ayrı dal düşünülmektedir: Anonim halk edebiyatı, dinî-tasavvufî halk edebiyatı, âşık edebiyatı.

Bu kitapta halk edebiyatının kültürel değişim ve gelişim bakış açısıyla genel çerçevesi çizildikten sonra anonim Türk halk edebiyatı nazım ürünlerinin tanıtılması amaçlandı. Giriş bölümünde halk edebiyatının oluşumu ve kaynakları üzerinde duruldu. Birinci bölümde halk edebiyatının genel çerçevesi genel hatlarıyla çizilerek İslamiyet öncesi Türk edebiyatı, İslâmiyet sonrası Türk edebiyatı, anonim halk edebiyatı, dinî tasavvufî halk edebiyatı ve âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı değerlendirildi. İkinci bölümde halk edebiyatı, biçim ve tür, üçüncü bölümde üslûp, dördüncü bölümde içerik yönünden incelendi. Beşinci bölüm anonim halk edebiyatı nazmına ayrıldı. Altıncı bölümde motiflere, yedinci bölümde terimlere, sekizinci bölümde genel hatlarıyla halkbilimine yer verildi.

Halk edebiyatıyla ilgili olarak araştırmacılar, bugüne kadar birçok önemli araştırma yaptılar. Onlara şükran borçluyuz. Bu tür çalışmalarda eksiklerin bulunması kaçınılmazdır. Alanla ilgili çalışanların katkıları bize daha sonraki çalışmalarımızda rehber olacaktır.

Halk edebiyatını ve anonim Türk halk edebiyatı nazmını genel çizgileriyle belirleyip bir kültür varlığı olarak tanıtip gelecek kuşaklara aktarmayı bir görev bildik.

Bu çalışmanın kitap haline gelmesi sırasında basım, düzeltme aşamalarında yardımlarını aldığım öğrencilerime ve çalışmanın basılmasını sağlayan Sayın Mehmet Varış'a ve Kitabevi çalışanlarına teşekkürü bir borç bilirim.

Prof. Dr. Erman ARTUN
Adana, Mayıs, 2004

KISALTMALAR

a.g.b.	: adı geçen bildiri
a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
a.g.y.	: adı geçen yazı
Ank.	: Ankara
Ans.	: Ansiklopedi, Ansiklopedisi
a.y.	: aynı yer
b.	: baskı
bkz.	: bakınız
C	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ç.Ü.	: Çukurova Üniversitesi
DTCF	: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
Ed.	: Edebiyat
Fak.	: Fakülte
H.	: Hicrî
Haz.	: Hazırlayan
HAGEM	: Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü
İst.	: İstanbul
İÜEF	: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
KB	: Kültür Bakanlığı
KTB	: Kültür ve Turizm Bakanlığı
Mat.	: matbaa
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
S.	: Sayı
s.	: sayfa
TD	: Türk Dili
TDK	: Türk Dil Kurumu

XVI • Türk Halk Edebiyatına Giriş

TDEA	: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
Ter.	: tercüme
TF	: Türk Folkloru
THKA	: Türk Halk Kültürü Araştırmaları
TK	: Türk Kültürü
TFA	: Türk Folklor Araştırmaları
TTK	: Türk Tarih Kurumu
Ünv.	: Üniversite, Üniversitesi
Yay.	: Yayınlar
y.y.	: yüzyıl
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri

GİRİŞ

A. HALK EDEBİYATININ OLUŞUMU

Halk, ortak bir dili konuşan, gelenek ve görenekleriyle ortak etkinliklerde buluşan; ortak şeylere gülüp, ortak şeylere ağlayan; günlük yaşamındaki ekonomik ve sosyal düzeyle birbirinden çok farklı olmayan insanlar topluluğu olarak tanımlanabilir.

Bütün toplumlar tarih sahnesinde var oldukları andan itibaren edebi ürünler ortaya koymuşlardır. Sözlü ve anonim olarak ortaya çıkıp zaman içinde gelişen ürünlerden edebî değer taşıyanlar "halk edebiyatı" adı altında incelenmiştir. Yazılı edebiyatlara da kaynak olan bu zengin dil ve kültür malzemesi, 19. yüzyılın başında müstakil olarak ele alınmaya, araştırmacılar tarafından yazıya geçirilmeye başlanmıştır (Sakaoğlu, 1997, C.15:345).

Edebiyat, bir ulusun veya bir dönemin yazar ve şairlerinin ürettikleri eserlerdir. Edebiyatın, bir kitabın içinde biçimlenen başlı başına bir etkinlik olarak kavranması daha sonraki bir olgudur. Yazıyı henüz bilmeyen ilk uygarlıklar heyecan ve kültür miraslarını sonraki kuşaklara sözlü olarak aktarmıştır. Kulaktan kulağa taşınan masallar, anlatılar bir topluluğun belleği, bir halkın uyduğu kuralların kutsal mirasıdır. Edebiyat yalnızca bir kişinin tek başına ürünü olmadan önce topluluğun gelenekleri içinde barındırılırdı (Anne-Grasser, 1993, C.5:26).

Edebiyat, insanları duygu, düşünce ve hayâl bakımından yüksek bir kültüre erdirmek için eğitip öğreten bilim ve sanattır. Edebiyat tarihi, kendi alanına göre sözlü ve yazılı ürünleri, sanatçıları, akımları ve kuralları inceleyip değerlendiren bilim dalıdır. Edebiyatın gelenek-görenek taşıyıcı işlevinin yanında kültürel bağlantı ve süreklilikleri sağladığı da bilinen bir gerçektir.

Edebiyat kelimesi yazıya dayanan anlatım biçimini gösterir. Oysa en eski ürünler konuşmaya ve görüntüye dayanan anlatılardır. Efsaneler, masallar, folklor ürünleri olan her çeşit gelenek, halkların ilkel düşüncelerini aktaran sözlü edebiyat ürünleridir.

Bütün sanat ürünleri, toplumsal hayatta duygu ve düşünce, beğeni ve inanç, ideal ve coşku birliği yaratmayı, toplumu ortak ölçülerde kaynaştırmayı amaç edinmiştir. Uygarlık düzeyi, yaratılan toplumsal kurumların değer bileşkesi olduğu için dil ve edebiyat da doğduğu çağın ve ulusal uygarlık özelliklerinin kesin bir belgesidir.

Birçok kuram, şiirin doğuşunu ilk insan topluluklarına kadar götürür. İlk insanın doğa ile mücadelesinde korku, hayranlık, yüceltme, kaçış vd. türlü ruhsal devinimler vardır. Büyü ve taklit (mimesis) ile başlayan ilkel din törenleri, şiirin de yaygınlaşmasına yol açmış, yaşama biçimlerinin değişimi, üretim - tüketim ilişkileri eylem ve müzikle bezeli şiir türlerini doğurmuştur. Törenlerdeki kalıpsal tekrarlar, doğaçlama söyleyişler, epope ve mitoloji, şiirle iç içe olmuştur. İnsan duygulanmalarına paralel şiir, lirik, epik, dramatik, didaktik, pastoral, satirik olmuştur.

Bütün ilkel toplulukların edebiyatlarında şiir önce mitolojik kimlikle başlar, daha sonra dinî kimliğe bürünür. Toplumsal gelişme daha ileri basamağa ulaşıncaya, dinî konular yerlerini dinî olmayan konulara bırakır. Bu durum Türk şiirinde de görülür. Başlangıçtaki destanî şiirler, dinî şiirlere dönüşmüş daha sonraları da her konu şiirin alanına girmiştir (Dizdaroğlu, 1968:191).

Edebiyat, üç aşamalı bir süreçten geçerek kutsallıktan arınmış, kültürel farklılaşma ve halkın bireyselleşmesi süreçlerinden sonra oluşmuştur. Büyü ile dinin iç içe geçtiği kökenlerden gelen yanını ve hem dünyayı hem yaşamın tümünü kucaklama tutkusunu hep sürdürecektir. Ne var ki edebiyatın din dışı alana kayması, türlerin gelişmesini ve şiirle düz yazının birbirinden ayrılmasını da birlikte getirecektir. Daha sonra ulusal edebiyatların ortaya çıkması, özgün temaların ve gözde biçimlerin kullanılmasına yol açacaktır. Okuyucunun bireyselleşmesi, edebiyatın yazıya geçirilmesi ve kitapların elden ele dolaşmaya başlamasıyla ortaya çıkan olgudur. Yazarla okur arasında diğer yandan yazarla gelenek arasında var olan çifte ilişki yok olur. Bu ilişki artık kişiselleşir. Bu durum şu sonucun ortaya çıkmasına yol açar: 1) Okumamışlar edebiyatın dışına itilir. 2) Edebiyat ikiye bölünür. Halkın bir kısmı kabul gören yüksek edebiyat; bir kısmı ise hor görülen halk edebiyatı tarafında olacaktır (Grasser, C.6, 1994:26).

İlkel uygarlıkların edebiyatı başlangıçta bir sanat türü değildir. Görevi, insanın doğal ve sosyal çevresiyle ilişkilerini düzenlemek ve gelecek kuşaklara aktarmaktır. Sözlü edebiyat, bir toplumun sahip olduğu geleneksel bilginin belleğidir. Dolayısıyla içeriği farklı üç özellik gösterir: Mitolojik, epik, didaktik.

Mitos, dünyanın kökenini, tanrıların doğasını, nesnelerin düzenini açıklayan temel anlatıdır. Destanların en ilkel biçimleri, ataların listesi, kralları veya soylu kişileri yücelten soy ağaçlarıdır. Bunlar insanlara iktidarın yasallığını hatırlatır. Sözlü edebiyat aynı zamanda insanların hangi durumda ne tutum takınacağına, neler yapmaları gerektiğine örneklerini sunar.

Sözlü edebiyatın bu tam anlamıyla eğitici işlevi atasözleri, özdeyişler, bilmece-ler ve masallarla ortaya çıkar. Sözlü metin, bir insan topluluğunun olgular ve değerler düzenini korur, onları belleklere yerleştirerek kalıcı olmasını sağlar. Sözlü metnin temel yapısı ritimdir. Ritim insanın ortaya koyduğu içgüdüsel bir davranıştır. Aynı zamanda da insanlığın kendini dışı vururken gösterdiği ilk belirtidir. Ritim, sesler, vurgular ve müzik eşliğiyle sözlü edebiyatın belli ölçü üzerine belirli biçimlerin ve bölümlerin tekrarlanmasını sağlar.

Sözlü edebiyat, topluluğun ortak ruhudur. Onu güncelleştiren sözün yanlış-lardan ve yanılgılardan arınmış olması gerekir. Yanlış söylenen bir söz geleneğe karşı istemeden yapılmış saygısızlık olarak kabul edilir. Yanlıgsa özgür olma-ya, kendini ön plana çıkarmaya özenme sayılır. Bunlar ortak zenginliğe zarar vermenin, onu bozmanın kişisel iki kaynağıdır. Topluma zarar verir. Sözlü ede-biyat belirli tören kurallarına uyularak gerçekleştirilir. Bu insanların ekonomik etkilerinin dışında kalan zamandır. Özellikle gece, bütün işler bitip köy meydan-larında veya herkesin ortak malı olan bir büyük evin içinde anlatıcının çevresi-ne toplanıldığında toplananlar dinleyecekleri metni bilirler. En küçük değişikli-ği bile hoş karşılamazlar. Dinleyiciler bu edebiyat törenine etkin olarak katılır-lar. Sözlü edebiyat güzelliğini bir alinyazısı çerçevesine oturtur (Grasser, C.6, 1994:26).

Düz yazı geleneksel olarak şiirle kıyaslanarak tanımlanır. Şiir duyguların, seslenen ritmin, imgenin, üslup oyunlarının alanıdır. Düz yazı, kesin kuralları olmayan bir dili, akılcı bir söylemi ortaya koyar. Şiir dizelerle özümленir. Düz yazı düz söylemdir. Şiir, anlaşılır olanın kategorilerini aşan bir anlam arayışı, ana-latımın incelik kazanmasıyla günlük dilden giderek kopar. Toplumsal ve zihin-sel etkinlikler dinsel biçimlerden, din dışı kalıplara dönüşmüştür. Estetik ve sa-nat ürünlerinin ilk örnekleri dinseldir. Tören, töre ve uygulamalar sanatsal bo-yutlara sahiptir (Grasser, C.6, 1994:27).

Düzeyle bir zevkin imbiğinden geçirek anlatan dile dayalı eserler dünyası-nı veya az çok statik bir düzey taşıyan insanların duygu, düşünce, hayâl ve dav-ranışlarını, dili etkili bir şekilde kullanarak yansıtmaya çalışan ürünlerin hepsi-ne birden edebiyat, her birine edebî eser diyoruz. Edebî eser, malzemesi dil olan ve sanat amacıyla dile getirilerek hayal gücüne seslenmek yoluyla insanda duy-gusal, fikrî, etki alışverişlerine yol açan bediî zevk ve heyecan yaratan eserlerdir.

Edebî eser deyince, uyandırdığı estetik duygularla okuyanların hoşuna gi-den, ruha ve zekâyâ seslenen sanat eseri anlaşılır. Belirli konular üzerinde çağı-nın inanışını ve anlayışını belirtir. Ayrıca dil, deyiş ve terim özelliklerini de taşır. Edebî eserler tenkit ve inceleme ile değerlendirilir. Edebiyat tarihi, bir ulusun çağlar boyunca meydana getirdiği edebî eserleri inceleyerek, düşüncede ve duy-guda izlediği yolu, geçirdiği evreleri bize tanıtır. Bu bakımdan uygarlık tarihinin

önemli bir koludur. Edebiyat tarihinin dayanağı, edebî eserlerle yaratıcı kişilerdir. Edebî eserler, bütün düşünce ve sanat ürünleri gibi, toplumunun hayatıyla ilgili olduğu ve ulusal kültürün izlerini taşıdığı için, hem sanat eseri hem de yazıldıkları zamanı canlandıran birer belge olarak ele alınır. Yaratıcılar da yaşadıkları çağın koşulları ve yetiştikleri çevrenin özellikleri göz önünde tutularak incelenir. Böylece, o ulusun devirden devire uğradığı değişme ve gelişmeler izlenerek manevî varlığı belirtilmiş olur (Levend, 1988:3).

Edebiyat tarihlerinin meydana getirilişlerinde değişik fikirlerle karşılaşmaktayız. Bazılarına göre edebiyatı, toplumun sorunlarıyla bir paralellik içinde görmek gerekir. Buna "sosyolojik metot" diyoruz. Bazıları ise, edebiyatı daha çok güzellik anlayışına bağlı olarak meydana getirmek istemektedirler. Bu görüşe "estetik görüş" adını vermekteyiz. Bunların dışında "psikolojik görüş", metin incelemelerine dayanan "tahlilci psikolojik görüş" gibi görüşler bulunmaktadır (Uzgör, 1983:5).

Edebiyat tarihi bir kültür tarihi olmamakla birlikte, din, felsefe, ahlâk, sanat tarihlerinin konularını da kucaklayacak genişliktedir. Bunlar, belirli ölçüde edebiyat tarihinde yer alır. Bundan başka din, felsefe, ahlâk tarihlerinin değiştiği eserlerin çoğu, biçim ve deyiş bakımından zamanına göre birer edebî eserdir. Edebiyat tarihçisini hem düşünce hem de sanat yönünden ilgilendirir (Levend, 1988:3).

Bugün, gittikçe zenginleşen kültür dünyasında edebiyatın ufku genişlemiş, edebiyat tarihi de ağır görevler yüklenmiştir. Çağdaş edebiyat tarihçisi, şairleri "unutulmaktan kurtarmak" ya da eski zevkleri hikâye etmek için eserlerini yazmıyor. Sadece bilgi vermeyi de yeterli bulmuyor; incelemek, araştırmak, derinlere inmek, insanlığın gidişini, tarihini yazdığı ulusun dünya anlayışını kavrayıcı bir genişlikle yansıtmak istiyor. Edebiyat tarihi bunu başaramadığı oranda görevini yapmış sayılır (Levend, 1988:3).

İlkel halk topluluklarından gelişmiş medeniyetlere kadar bütün toplumlar tarih sahnesinde var oldukları andan itibaren kendi çağlarında edebî ürünler ortaya koymuşlardır. Sözlü ve anonim olarak ortaya çıkıp uzun bir tarih süreci içinde özelliklerini kaybetmeden gelişen bu ürünlerden belli bir edebî değer taşıyanlar genellikle halk edebiyatı adı altında incelenmiştir.

Halk edebiyatı, bu geniş toplum kesimine uzak anlayışın karşısında, tarihsel ve toplumsal ortaklıklardan beslenen diliyle, içeriğiyle, zorlama etkenlerin olmadığı, en önemlisi de, yarattığı halkın ulusal özünü taşıyan edebiyattır (Turan, 1998:7).

Yazılı edebiyatlara da kaynaklık yapan bu zengin dil ve kültür malzemesi XIX. yüzyılın başlarında müstakil olarak ele alınmaya başlanmış ve araştırılarak yazıya geçirilmiştir. Ait oldukları toplumların sosyo-politik koşullarına, gelişmişlik düzeylerine, dillerin özelliklerine ve yaşadıkları coğrafyanın özellikleri

ne göre farklılık veya benzerlikler gösteren bu edebiyatlar, toplumları derinden etkileyen sosyal ve doğal olaylar çerçevesinde doğmuştur. Bu nedenle başlangıçta destanlar, efsaneler, masallar ve halk hikâyeleri şeklinde gelişen ürünler sonraları gittikçe çoğalmıştır. Manzum ve mensur olarak çeşitlenmiş, atasözü, mani, ninni, şarkı, türkü, bilmece gibi şekil ve türlerle zenginleşmiştir (Sakaoğlu, 1997, C.15:345). Dil, edebiyatın malzemesini oluşturan sosyal, kültürel ve coğrafi yapı ile sıkı sıkıya bağlı, millî bir ögedir. Edebiyatın gelişimi, tarihi, sosyal ve kültürel faktörlerle çok yakından ilgilidir.

Anadolu'da Türk Edebiyatının Yeniden Şekillenmesi

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı hakkında bilebildiklerimiz kadar bilemediklerimiz de vardır. Türklerin, İslâmiyet öncesi dönemlerde dinî inanışlarını yerine getirirken yaptıkları törenlerde ozanların da bulunduğunu kaydeden Köprülü, bu sanatçıların toplumda önemli bir yerlerinin olduğunu belirtmektedir (Köprülü, 1989:159-162).

Türk Edebiyatı, yazılı edebiyatın başladığı 8. yüzyıla kadar sözlü kültüre dayalı olarak gelişir (koşuk, sagu, sav, destan). Halk edebiyatı, Türklerin sözlü ve yazılı edebiyatlarının ortaya çıktığı İslâmiyet öncesi dönemlerden Türklerin İslâmiyet'i kabul etmelerinden sonra yeni kültürle yeniden şekillenerek günümüze kadar gelmiştir. İslâmiyet'in kabulüyle sosyal hayatta meydana gelen değişikliklere paralel olarak halk edebiyatında da özellikle içerik olarak önemli değişiklikler olmuştur. İslâmiyet öncesi edebiyatın anlatım olanaklarıyla yeni dini tanıtıcı nitelikte eserler ortaya konmuştur. Sanat ve estetik anlayışı büyük ölçüde İslâmiyet ve tasavvuf anlayışı etrafında şekillenir. Bu eğilim sanatçıyı dış dünyadan soyutlayarak gerçek alemden gerçek üstü aleme yöneltir. Daha sonraki dönemlerde ise tasavvuf düşüncesi, halk edebiyatı ürünlerinde sıkça işlenmiştir.

Türk edebiyatı, İslâmiyet'in kabulünden ve orta dönem Türk tarihindeki siyasi-sosyal gelişme ve değişmelerinden dolayı iki farklı biçimde şekillenmiştir. Bunlar; Arap-Fars geleneklerine dayalı olarak doğup, gelişme süreci içinde millileşen divan edebiyatı ve Türklerin ilk millî edebiyat geleneklerine bağlı gelişen, yeni öğelerle zenginleşip çeşitlenen Türk halk edebiyatıdır.

Halk şiiri, halk içinden yetişmiş sanatçıların ya da adları bilinmeyen halk sanatçılarının hece ölçüsü ile özel biçimlerde ortaya koydukları manzum ürünleri kapsamına alır. Halk şiiri alanına hem bireysel hem de anonim ürünler girer (Dizdaroğlu, 1968:186). Bazı araştırmacılar anonim halk edebiyatı ürünleri için halk şiiri kavramını kullanırlar (Boratav, 1942:18). Halk edebiyatı ve âşık edebiyatı arasında dil, tür, ölçü birliği sürdüğü için bu iki edebiyatı aynı kabul ederiz. İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı, İslâmiyet sonrası Türk edebiyatı ve halk şiiri kavramı

içine almak zorundayız (Köprülü, 1966: 272; Onay, 1328:5-6; Sevik, 1942:211; İlaydın, 1951:73; Başgöz, 1956:7; Akalın, 1966:69; Köprülü, 1962:30).

Halk edebiyatı, kendine özgü bir sanat anlayışı, sınırlı duygu ve şiir dünyası, yer yer sanatlı dili, İslam dini ve tasavvufa dayalı düşünce örgüsü bulunan, kendine özgü geleneği, şekilleri ve kuralları olan bir edebiyattır. Halk edebiyatı yüksek bir değer taşıması, genellikle halk diliyle özgün örnekler ortaya koyması, halk ruhu ve estetiğine seslenen duygu ve heyecanlarıyla, anlatımındaki güzellik ve sağlam ifade gücüyle, güzellik anlayışını ortaya çıkaran dörtlük yapıyla Türklerin somut beğenisinin en seçkin örneklerini vermiştir. İslamiyet öncesi Türk edebiyatı bir bütündü; aydınlar ve halk için iki ayrı edebiyat yoktu. Yayı diliyle konuşma dili birdi. Ozanların şiirlerindeki dil, halk diliydi.

Sözlü ürünler, ölçü, tür, konu bakımlarından yüzyıllar boyunca pek az değişime uğramışlardır. Türk şiirinin en eski örnekleri elimize geçmemiş olsa bile tarih boyunca gelişmesini yine de izleyebilirsiniz. Kutadgu Bilig ile Divanü Lûgat-it-Türk'teki manzum parçalar, sagular, savlar Budizm'in ve Maniheizm'in yaygın olduğu çevrelerde yazılan eserler, eski Türk şiiri ve edebiyatı hakkında bizi aydınlatmaktadır (Köprülü, 1986:117).

Anadolu'da yeni bir kültür senteziyle oluşan Türk edebiyatı, divan edebiyatı, âşık edebiyatı, dinî-tasavvufî Türk halk edebiyatı gibi disiplinlere ayrılmasına rağmen aynı kültür kaynaklarından besleniyordu. Bunlar; Kur'an ve hadisler, peygamber ve evliya menkıbeleri, tasavvuf, Arap, Fars ve Hint edebiyatlarından aktarılan çeşitli eserler ve bunlara ek olarak yerli ve millî malzemelerdi. Bu ortak malzemenin edebiyata yansıması biçimi Anadolu'da farklı edebiyat disiplinlerinin doğmasına neden oldu. Fakat sanatçıların hayatı algılayışları çok farklı dğildir (Artun, 1996:11-25).

13. yüzyılda Anadolu'daki siyasî ve ekonomik çöküntü ortamında dinî-tasavvufî düşüncelerle beslenen bir zemin üzerinde Mevlâna ve Yunus Emre gibi iki büyük sanatçı gelişti. Klasik İslâm kültürüne bağlı Mevlâna, Farsça yazdığı şiirlerle aydın çevrelerde, Yunus ise Türk diliyle yazdığı şiirlerle halk çevrelerinde büyük etki bıraktı. Bu dönemde dinî konular dışında şiir söyleyen ozanların yanı sıra dinî-tasavvufî düşüncelerini tekkeler çevresinde sistemli bir şekilde yaymaya çalışan birtakım dervişlerin yeni bir şiir türünü yarattığını görüyoruz.

Türk edebiyatı, İslamiyet'in kabulünden ve orta dönem Türk tarihindeki siyasî-sosyal gelişme ve değişmelerinden dolayı iki farklı biçimde şekillenmiştir. Bunlar; Arap-Fars geleneklerine dayalı olarak doğup, gelişme süreci içinde millileşen divan edebiyatı ve Türklerin ilk millî edebiyat geleneklerine bağlı gelişen, yeni öğelerle zenginleşip çeşitlenen Türk halk edebiyatıdır.

13. yüzyılın, özellikle ikinci yarısında, Türk şiirine baktığımızda şiirin, nazım şekli-vezin, tercüme ve konu almak üzere üç kolda geliştiğini görürüz. 13.

yüzyılda yazılı edebiyatın kültür malzemesi Farsça'dan kurtulup Türk diline dönmeye başlamıştır (Kut 1994:127). Divan edebiyatı dil ve anlatımda halktan gittikçe uzaklaşmakla birlikte halk edebiyatını fikir ve anlatım yoluyla sürekli beslemiştir. Divan şiiri, millî ve yerli kaynaklardan uzaklaşıp dış kaynaklardan etkilenmiş, halk şiiri ise millî ve yerli kaynaklara belli ölçüde bağlı kalıp dış kaynaklardan daha az etkilenmiştir (Erarslan, 1994:114). 13.-15. yüzyıllar Türk edebiyatının geçiş dönemidir. Bu yüzyıllarda İslâmiyet öncesi edebiyatın yansıması kuvvetlidir, eski edebiyatın birçok ögesi korunurken İslâmî ve millî öğeler yeni kültürde başarıyla birleştirilmiştir.

Yeni yurt tutulan Anadolu'da kültürleşmeyle yeni bir yaşama biçimine geçilmiş, Anadolu'da yeni bir Türk kültürü oluşmuştur. Geçiş dönemi olan 13.-15. yüzyıllardan sonra Arap ve özellikle Fars edebiyatı etkisinden büyük ölçüde kurtulan Türk divan edebiyatı olarak adlandırılabileceğimiz bir dönem başlamıştır. Âşık edebiyatının 16. yüzyılda başlaması bir tesadüf değil, bir değişimin sonucudur. Yeni kültür dairesiyle birlikte yeni bir edebiyat ve sanatçı tipinin ortaya çıkması doğaldır.

İslâmiyet'in kabulüyle birlikte Türklerin toplum yapılarında köklü değişimler olmuştur. Bu değişimle birlikte 13. yüzyıla gelindiğinde toplumun değişik kesimlerinde farklı sanat ve edebiyat anlayışları kendini gösterdi. Çağın genel çerçevesi içinde Arapça bilim dili, Farsça kültür ve sanat dili olarak benimsenmiştir. Böylece Osmanlıca denilen karma bir dil ortaya çıktı. Osmanlıca, içinde Arapça ve Farsça kelimelerin bulunduğu bir çeşit Türkçe'ydi. Dilin kullanım imkanı ve çerçevesini genişletmekle birlikte Türkçe kelimelerin günden güne kısırlaşmasına yol açan bir dil ile ortaya konulmuş bu edebiyat iki kola ayrılır:

1) Divan Edebiyatı 2) Dinî-Tasavvufî Edebiyat

Divan edebiyatı aydınlar sınıfı tarafından 13. yüzyılda Arap ve daha çok Fars edebiyatının estetik yapısı üzerine kurulmuştur. Arapça ve Farsça'nın medreselerde okutulmasıyla devrin aydınları İran edebiyatı ve sanatını Türk diliyle bağdaştırmaya başladılar. Bunun sonucunda Farsça ve Arapça sözcükler yavaş yavaş Türk diline yerleşmeye başladı. Bu da beraberinde Türkçe'yi çok uzun yıllar etkileyecek bir yabancılaşmayı getirdi.

Halkın benimsediği, kullanıp uyguladığı türler ve biçimler, üst düzeydeki bir edebiyattan ayrı yere konulabilir. Aydınların dili ve edebiyatı yüzyıllarca halkın konuşma diliyle ve anlatım biçimleriyle yan yana varlığını sürdürmüştür. Halk edebiyatı yazılı edebiyatın yanında varlığını sürdüren sözlü bir gelenekle iç içe girdiğinde, ayrım bu kadar keskin olmayabilir.

Divan şiirinin yazılması ve anlaşılması, özel bir öğrenim ve geniş bir kültür birikimi gerektirmektedir. Osmanlı devletinde aydınlar azınlıktaydı. Aydınlarla halk arasındaki kültür alışı verisi, dönemin eğitim kurumlarından cami ve tek-

kelerde sözlü anlatım aracılığıyla sağlanıyordu. Yüzyıllar boyu aydınla halk arasında kültür farklılığı devam etti. Aydınlar daha zengin bir kültür, daha derin bir eğitim gerektiren üslupları denerken, halk kerfdi basit günlük diliyle konuşup yazdı.

Divan edebiyatı çerçevesinde oluşan yazı diliyle büyük halk kesiminin hatta aydınının konuşma dili arasında büyük farklılık vardı. Konuşma dili ile yazı dili arasında daima bir fark olmuştur. Bu çağın şartlarına göre değişir. 18.-19. yüzyıllardan günümüze kalan cönklerde, okuma yazma bilen halk kesiminde kişilerin derledikleri defterlerde, ünlü divan şairlerinin şiirlerine rastlanır. Bundan da halkın divan şiirini takip ettiğı anlaşılr. Özellikle tasavvuf düşüncesini işleyen şiirlere rastlanır. Bu da tarikatların kültür bağlantısını sağlamaktaki rolünü gösterir.

Halk şiiri her ne kadar bir gelenek şiiri olsa da çağın ruhunu taşımıştır. Âşıklar içinde yaşadıkları toplumun geçirdiğı değişiklikleri, yükseliş ve alçalışları da şiirlerinde belli ölçüde yansıtmışlardır. Âşıklar günlük konuşma dilini, günlük konuşmalardaki deyim ve atasözlerini, hatta kimi zaman Arapça, Farsça sözcüklerin halk ağzında bozulmuş şekillerini şiirlerinde kullanmışlardır. Yerli konuları ve halk zevkini şiirlerde görürüz. Halk edebiyatı bağılı bulunduğu toplumun sosyo-politik şartlarına, gelişmişlik düzeylerine, dillerinin imkanlarına ve yaşadıkları coğrafyanın özelliklerine göre, yörelere göre farklılık ve benzerlik gösterir. Halk edebiyatı toplumu ilgilendiren sosyal olaylar ve doğa olayları çevresinde doğmuştur.

Halk edebiyatı ürünleri başlangıçta destanlar, efsaneler, masallar ve halk hikayeleri şeklinde gelişmiştir. Daha sonra manzum ve mensur olmak üzere iki koldan yürümeye başlamıştır. Atasözü, ninni, türkü, bilmece gibi şekil ve türlerle zenginleşmiştir.

Halk edebiyatı Türkiye’de 20. yüzyıldan itibaren araştırmacıların inceleme alanına girmiştir. Halk edebiyatı konusunda daha belirli bir çerçeve ortaya koyabilmek için türlerden değil; dallardan hareket etmek gerekir. Günümüzde halk edebiyatı denildiğı zaman üç ayrı dal düşünülmektedir: Anonim halk edebiyatı, dinî-tasavvufi halk edebiyatı, âşık edebiyatı. Halk edebiyatında bu üç dal ayrı birer araştırma alanı olarak kabul edilip her birinin çerçevesi yeniden çizilmelidir.

Anonim halk edebiyatı, başlangıçta söyleyeni belli olan ürünün daha sonra söyleyeni unutularak halk belleğinde taşınarak günümüze gelmesiyle oluşan bir edebiyattır. Bu ürünler çıkış özelliklerini kaybederek anonimleşmiş, halkın ortak ürünü olmuştur. Âşık edebiyatı, âşık adı verilen sanatçıların ortaya koydukları edebiyattır. Seveda, özlem, kahramanlık vd. konularda genellikle hece ölçüsüyle saz eşliğinde söylenen edebiyattır. Divan şiirinin etkisi altında aruz ölçüsüyle divan şiiri tarzında yazan âşıklarda vardır.

Halk edebiyatı kendine özgü mazmun; yahut kalıp söyleyiş diyebileceğimiz motifler üzerine kurulmuştur. Aynı kültür kaynağından beslendikleri için birçok benzetme ögesi divan şiiriyle ortaktır. Âşıkların yaşadıkları coğrafyaya uygun kelime kadroları olmuştur. Şehirli bir âşıkla, kasabalı, köylü, konar-göçer çevrenin âşığının kelime kadrosunun kültür çevrelerine göre farklı olması doğaldır. Çevrenin, konuşulan dilin, coğrafyanın, yaşama biçiminin şiire yansıdığını görüyoruz.

Mazmunlar kullanıla kullanıla şiirin içine yerleşip bir gelenek oluşturmuştur. Âşıklar yeni benzetme öğeleri ekleyerek şiiri zenginleştirmişlerdir. Dinleyici de bu benzetmeleri öğrenmiş ve âşıklardan bekler olmuştur. Âşık, gelenek gereği alışlagelmiş benzetme öğelerine uymak zorundadır. Âşıklar dörtlüklerinde kullandıkları kelimeler arasında mutlaka bir ilgi kurmaya çalışmışlardır. Âşıklar, kelimeleri seçerlerken yakın ve uzak anlamlarıyla ilgi kurmuşlardır.

Âşıkların şiirlerinde her ne kadar güzele ilişkin çeşitli benzetmelik ve klişe mecazlara bol bol rastlansa da onlar; bazılarını soyut ve cansız bir nesne olmaktan kurtarmış, somut ve canlı varlık haline getirerek onlara yeni bir ruh kazandırmışlardır. Âşıkların güzelleri, şiirlerde gerçek hayattaki somut özellikleriyle yer almışlardır. Âşıklar yaşadıkları çevrenin toplumsal yaşayışına, o dönem insanlarına, çevre ve tabiatın gerçek yönlerine halk şiirinin estetik kuralları içinde canlı tablolar halinde şiirlerinde yer vermişlerdir. Sanat yapmak istedikleri zaman en doğal biçimde sözün akışını, anlamın bütünlüğünü bozmadan yapmışlardır.

Koşmalarda aşk, tabiat, gurbet, sıkıntı, kadın, öğüt, din ve tasavvuf konularının yanı sıra toplumsal çevreden öğeler alınıp işlenmiştir. Gelenek ve göreneklerle ilgili benzetmeler toplumsal çevre ve olaylarla ilgili tasvirler yer almıştır. Koşmalarda toplumsal çevre ve olaylardan alınma kesitler ile çeşitli deyimlerden, mecazlı anlatımlarından yararlanılarak sanat yapılmıştır.

Kalem şairlerinin dilleri süslü ve ağırdır. Divan şairleri taklit edilerek Arapça, Farsça sözcük ve tamlamalarla yüklü bir dil kullanılmıştır. Şiirlerinde gereksiz ve doldurma söz (haşiv) çoktur. Beyiti oluşturan her sözcük gerekli ve beyitin anlamını bütünlükten uzaktır.

Toplumsal her kesiminde ve kurumlarında görülen köklü değişimlerden biri de 19. yüzyılda Tanzimat'la ortaya çıktı. Batıda 18. yüzyılda ortaya çıkan Fransız İhtilali, bütün dünyayı sarstı. Milliyetçilik, özgürlük, eşitlik, hak, adalet gibi yeni kavramlar simgeleşti. Fransız İhtilali'nin etkileri, 19.yüzyılın başında Osmanlı İmparatorluğu'nda kendini göstermeye başlar. Bireyi ve toplumu, derinden etkileyen ve yeni bir sanat, edebiyat anlayışı getiren bu dönem yine yüzü Batıya dönük, ama öncekilerden ayrı bir yolda oluştu. Batı uygarlığı etkisinde gelişen Türk edebiyatı, insana ve yaşama bakış açılarını değiştirerek dışa dönük konulara yöneldi. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Tanzimat'la bir uygarlık değişmesi başladı. Medreselerin yanında toplumu çağın ihtiyaçlarına hazırlayan eğitim programları ve okullar açılıyordu. Sanatın her dalında batı uygarlığının etkileri başlamıştır. Edebiyat da bu etkilerden uzak kalmadı. Yeni okullar, eğitimde Türkçe'ye dönüş, batı dillerini aydın kesimin öğrenmeğe başlaması, millî tarih, millî dil kavramlarını ortaya koydu. Bu anlayışa paralel olarak yeni bir nesir dili ve üslubu oluşuyordu.

Roman, hikaye, fıkra vd. gibi yeni yazı türleri yeni üslup anlayışlarını da birlikte getiriyordu. Bu yeni bir estetik anlayışını zorluyordu. Şiir dili ve şiir anlayışı yeniden biçimleniyordu. İlk Batı tarzındaki denemeler estetik yönden zayıf arayışlardı. Bu durum zevkler arasından geçiş dönemlerine özgü eski-yeni çatışmasını doğurdu. Eski şiirin sınırları belliydi. Dil ve ona bağlı estetik anlayışı değişmedikçe yeni şiir anlayışı karşısında dayanma olanaksızdı. Söz konusu değişikliklerle yazılan şiir artık eski estetiği yansıtmıyordu.

Halkbilimi – Halk Edebiyatı İlişkisi

“Halkbilimi ile halk edebiyatının ilişkisi, özellikle anonim halk edebiyatı ürünlerinin; masal, ninni, efsane, fıkra, atasözü, deyimler vb. derlemesi, toparlanması, tasnifi ve bunların irdelenmesi bağlamında işlev kazanır. Bunun yanı sıra Türk halk edebiyatının iki önemli kolu olan âşık edebiyatı ve dinî-tasavvufi halk edebiyatı da bir yandan edebiyat tarihinin araştırma alanına girerken, diğer taraftan halkbiliminin çalışma alanları içerisinde ele alınmış, öylece değerlendirilmiştir. Bu çerçeve daha çok halk edebiyatı ürünlerinin hangilerinin halkbiliminin alanına girdiğine ilişkin bir saptamadır. Daha geniş bir açıdan bakıldığında, günümüzde örnekleri çokça görülen değerlendirme ve incelemelerde, halkbilimi çağdaş edebiyat ürünlerine de eğilme gereksinimi duymuş; çağdaş edebiyatın yaratılmasında yeğlenen yaklaşımlarda halkbilimsel öğeler de bu disiplin içerisinde ele alınmaya başlanmıştır (Turan, 1998:3).”

Halk Edebiyatı Kavramı

İlkel toplumlar dediğimiz topluluğu oluşturan bütün bireylerin aynı yaşam biçimini sürdürmüş; birlikte avlanıp avladığını birlikte yemiş birlikte ekmiş, tüketmiş; birlikte savaşıp elde ettiklerini birlikte paylaşmış, halk ayrımı da belirleme başlamıştır.

Türk toplumunda özellikle göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçilmesiyle halk kavramı belirginleşmeye başladı. İslamiyet'le birlikte Türklerin düşünüş biçimi de değişmeye başladı. Bu inancın gerekleri doğrultusunda yapılanmaya gidildi. Şehir ve kasabalarda kurulan medreseler, başlangıçta çok büyük bir kitlenin oluşturmaya da siyasal iktidar açısından etkin olan bir topluluk oluşturdu. Bu topluluk İslam düşüncesiyle ilgili bilgi ve birikimlerinden dolayı farklı bir dü-

zeyde olunca, geniş toplumsal kesimlerle bu kesim arasında ortak değerler azalmaya başladı. Üstünlük duygusuna kapılan medreseliler, halkı "havas" ve "avam" diye ikiye ayırarak yaşama biçimi ve kültürüyle de farklılığın artık belirginleşmeye başladığını işaret ettiler (Turan, 1998:6).

Özellikle XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı döneminde Arap ve Fars aydınlarının etkisiyle oluşan yeni kesim, dili Arapça ve Farsça sözcüklerce kuşatılmış, içeriği yaratıcısının düşünde yorumladığı bir dünya olan ve hayat bulduğu sosyal-siyasal çevrenin yaşama biçimine denk düşen bir edebiyat, sanat yarattı. Divan ya da saray edebiyatı adıyla andığımız bu edebiyat, kuşkusuz bütün Osmanlı coğrafyasının edebiyatı, sanatıdır. Bu edebiyatta ve sanatta geniş bir toplum kesiminin yaşadıklarından uzak bir yaşama biçimi, estetik ve ideolojik anlayışı vardır.

B. HALK EDEBİYATI ve HALKBİLİMİNİN KAYNAKLARI

a) Sözlü Kaynaklar

Halkbilimi ve halk edebiyatı ürünleri sözlü kültür ortamında oluşturulur ve aktarımı da sözlü iletişim ortamında yapılmaktadır. Bundan dolayı bu ürünlerin en temel kaynağı sözlü kaynaklardır. Derleme çalışması yapan bir araştırmacı, araştırma konusu olan malzeme ya da metinleri derlerken, vazgeçemeyeceği işlerin başında sözlü kültür ortamına (saha, alan) inmek gelir. Sözlü metinleri ortaya koyanlar, icra edenler, nakledenler, araştırmacılar tarafından "sözlü kaynaklar" ya da "kaynak kişiler" olarak nitelendirilmiştir. Burada dikkat edilecek en önemli nokta halk edebiyatı ürünlerinin ya da metinlerinin kendisi sözlü kaynakları teşkil etmemektedir, bu tür ürünleri yaratan (sanatkâr), aktaran kişiler, sözlü kaynaklardır (Aça, 2004: 2-3).

Pertev Naili Boratav, 1940'lı yıllarda sözlü kaynaklar ile ilgili görüşlerini ortaya koymuştur ve bu görüşler hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Boratav sözlü kaynakları iki gruba ayırarak değerlendirir:

1. Metinler ve Hammadde Kaynakları:

a. Merasimler, ayinler, oyunlar, eğlenceler, düğünler gibi konulara ait malzeme toplamak için başvurulmuş toplu halde halk.

b. Meşhur masal anlatıcıları, türkü söyleyicileri, eski hikâyeleri nakledenler, böyle az ya da çok profesyonel olmuş halk sanatkârları.

2. Yardımcı Kaynaklar: Derleme çalışması sırasında derleme yapılan yerleşim biriminin sosyal yapısı, hayat şartları, ekonomik durumu, kültür durumu hakkında bilgi veren ahalî ya da ahaliden kişiler, yardımcı kaynaklar içerisinde yer almaktadır (Boratav, 1942:37-39).

Sözlü kaynaklar halk edebiyatı araştırmacısının sözlü kültür ürünlerini derlerken başvurabileceği çocuğundan gencine, orta yaşlısından ihtiyarına, köylüsünden şehirlisine, sanatkârından heveslisine kişi ve topluluklar için kullanılabilen bir terimdir. Sözlü kaynaklar için sınıflandırmalar getirmek yerine, sözlü ürünleri en iyi aktaranlar, geleneğe en çok bağlı kalanlar, sözlü kaynak olarak değerlendirilmelidir.

b) Yazılı Kaynaklar

1. Orhun Yazıtları

Moğolistan'ın kuzeyinde bulunan eski Türkçe yazıtlardır. Göktürk alfabesi ile yazılmıştır. Orhun ırmağı kıyısında bulunan altı yazıttan oluşur. Bunlardan üçü çok önemlidir: Kültigin (732), Bilge Kağan (735), Tonyukuk (725).

2. Çin Kaynakları (Tarihler)

Çin kaynaklarından (Toba çağı kaynakları, Hou sülalesi resmi tarihi, Sui sülalesi tarihi vd.) Hunlar, Köktürkler ve Uygurlar hakkında bilgi edinebiliyoruz. Nitekim Çin kaynakları vasıtasıyla Köktürklerin kurttan türeyişi ile Uygurların türeyişi ve göçü ile ilgili efsane metinlerine ulaşabilmekteyiz (Aça, 2004:6).

3. Eski Uygur Metinleri

Uygur döneminde Çince, Orta Farsça, Soğdça gibi çeşitli dillerden eserler (genellikle dini metinler) Eski Uygur Türkçesi'ne tercüme edilmiştir. Bu tercüme kitaplardan masal özelliği taşıyan bazı önemli yazmalar ve metinlere ulaşabiliyoruz (Aça, 2004:6).

4. Divanü Lügati't Türk

Kaşgarlı Mahmud'un Araplara Türkçe öğretmek ve Türkçe'nin Arapça kadar zengin bir dil olduğunu göstermek amacıyla 1072-1074 arasında hazırladığı ansiklopedik sözlüktür. İslâmiyet öncesi dönemin edebiyat geleneğinde sözlü olarak yaşayan sav, sagu, gibi türlerin yazıya geçirilmiş şekillerini bu eserden öğrenebiliyoruz.

5. Kutadgu Bilig

Yusuf Has Hacib'in 1069-1070'te tamamlayarak Kaşgar'da Karahanlı hakanı Ebu Ali Hasan bin Süleyman Arslan'a sunduğu manzum didaktik eserdir.

6. Atabetü'l-Hakâyık

Edib Ahmet Yükneki tarafından 12. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan ve sonraki dönemde yazılan nüshaları ile günümüze kadar gelen manzum ahlâk kitabından eski Türk sözlü ve yazılı şiir geleneği hakkında bilgi ediniz.

7. Codex Cumanicus

Kumanların dili hakkında bilgi veren bu eserden Latince, Farsça, Türkçe ke-lime listelerini, Türkçe-Almanca lügatçeleri ve Türkçe metinleri, ayrıca Türk bil-mecelerinin bilinen en eski örneklerini öğreniriz (Aça, 2004:9).

8. Tarih Kitapları

Geçmiş dönemde yazılan tarih kitaplarında, bilgi verilen Türk toplulukları-nın soy kütükleri, kültürleri, gelenek ve görenekleri vb. hakkında bilgiler öğre-nebiliriz. Pek çok tarih kitabının içinde efsane ve menkıbe metinleri yer alır ki bu metinler halk edebiyatı araştırmalarına kaynaklık eder.

9. Atasözü Kitapları

Orhun Yazıtları, Divanü Lügati't-Türk ve Uygur dönemi yazılı metinlerinde yer alan atasözü örneklerinin dışında 15. yüzyıldan itibaren sadece atasözlerinin bir araya getirildiği müstakil kitaplar ya da mecmua bölümleri yazılmıştır.

10. Cönkler

Çoğunlukla âşık edebiyatı ürünlerini içeren; uzunlamasına açılan, ensiz, uzun defterlerdir. Günümüzde âşık edebiyatı, dinî - tasavvufî edebiyat ve halk bilimi örneklerinin bulunduğu yazılı kaynakların başında gelen cönkler, yöntem yönünden modern olmasa bile ilk derlemelerin bulunduğu yerler olarak önem-lidirler. İnce uzun oluşları sebebiyle halk arasında sığır dili olarak da adlandırıl-an cönklerin boyutları değişiklik göstermekle birlikte cönkler 5,10,15,23 cm. bo-yutunda, 30 ilâ 700 yaprak arasında değişirler. Cönklerde aşıklara ait şüirler cönk sahibinin yazmış olduğu çeşitli dualar, duyduğu sihir-büyü ile ilgili notlar, ilaç tarifleri, anonim halk edebiyatı ürünlerinden türkü, mani, halk hikâyeleri örnek-leri yer alır. Sadece halk hikâyelerinden ya da Karagöz metinlerinden oluşmuş cönkler de vardır (Koz, 1977, C.2:84).

11. Destan ve Efsane Metinleri

Destan ve efsanelerin yer aldığı eserlerdir.

12. Seyahatnâmeler

Yazarların gezip gördükleri yerlerden edindikleri izlenim ve bilgileri aktar-dıkları eserlerin genel adıdır.

13. Baytarnâme

Diğer hayvanlar yanında özellikle atlar hakkında genel bilgilerle at hastalık-ları ve tedavilerinin anlatıldığı eserlerdir. Genellikle baytarnâmeler atla ilgili âyet, hadis ve rivayetler, iyi bir atta bulunması gereken özellikler, at satın alınır-ken dikkat edilecek noktalar ile muhtemel kusurlar, at bakımı ve eğitimi, atların yavrulanması, sağlıklarının korunması vb. bilgiler verdikten sonra hastalıkların sebep, belirti ve tedavilerinden bahseder. (Kırıkkale, 1992, C.5:278).

14. Falnâme

Fal kitaplarına verilen addır. Fal ile yakından ilgili olan ilimler (reml, ilm-i ahkâm-ı nücûm) nedeniyle yazı hayatımızda falnâme türü büyük gelişme göstermiştir. Konularına göre yıldıznâme, tefe'ülnâme gibi adlarla da anılan falnâmeler, şiir ve düz olarak yazılabilirdi (Pala, 1995:179).

15. Fetvalar

Şeyhülislam veya müftü tarafından verilen şer'i hüküm veya karar. Fetvalar genellikle yazılı olarak sorulan sorulara verilen yazılı cevaplardır. Sorunun sonu "olur mu, olmaz mı" gibi kısa bir şekilde bitirilir ve fetvâ başlangıcında "el-cevâb" ibaresi konurdu (Pala, 1995:190).

16. Fütüvvetnâmeler

Fütüvvet ülküsü, teşkilatı, usulü, ilkelerini belirten ve mensuplarına nizam-nâme, yönetmelik görevi gören eserlerdir (TDEA., 1979, C.3:262).

17. Kıyafetnâmeler

Kişilerin dış görünüşlerinden ahlak ve karakter yapıları hakkında çıkarılan yargıları konu alan eserlerin genel adı. Dış yapıdan iç yapıyı anlamaya çalışan bu ilme "kıyafet ilmi"; bunu yapan kişiye de "kâyif" veya "kıyafetşinas" denir (Pala, 1995:331).

18. Mesneviler

Her beytin dizeleri kendi aralarında kafiyeli, aruz bahirlerinin kısa kalıplarıyla yazılan uzun bir nazım biçimidir. Bu yolla yazılmış yapıtlara da mesnevi adı verilir. Özel olarak, Mevlâna Celalettin Rumî'nin 25.700 beyit olan ve 6 cilt tutan ünlü tasavvufî yapıtı da bu adla anılır. Divan şiirinde anlam ve kavramlar bir beyitte tamamlandığı için, şair her beyite iki uyak bulmak zorunda olduğundan, mesnevi en kolay nazım biçimi sayılır. Bu nedenle, kısa konularda nazım biçimi olarak fazla ilgi gösterilmemiştir (Dilçin, 1983:167).

19. Sûnâmeler

Düğünlerden, şenliklerden, eğlencelerden, halk sporlarından bahseden yazma eserlerdir. Genellikle minyatürlüdürler. Halk eğlenceleri, halk tiyatrosu, halk sporları, esnaf törenleri, halk oyunları, çalgılar, kıyafetler, yiyecek ve içecekler yönünden zengin bilgi kaynaklarıdır (Tan, 1997:56).

20. Nevsâller

19. yüzyılın sonlarından itibaren yayımlanmaya başlanan yıllıklardır. El sanatları, meslekler, il dahilindeki yatırımlar, ziyaret yerleri ve adlar bakımından önemlidir (Tan, 1997:57).

21. Narh Defterleri

Satılacak malların fiyatlarını belirleyen belgelerdir. Ticaret folkloru açısından önemlidirler. Yiyecek ve içeceklerin adları, meslekler, el sanatları konusunda da bilgiler taşımaktadır (Tan, 1997:57).

22. Vefeyâtnâmeler

Bir ilde vefat eden önemli kişilerin vefat tarihlerini ve biyografilerini veren yazma eserlerdir. Şuârâ tezkirelerinden farkı, vefeyâtnâmelerin genel olmayıp bir yerleşme yeriyle sınırlı bulunmasıdır. Vefeyâtnâmelerde el sanatları, meslekler, mesire yerleri ve geleneklerle ilgili bilgilere de yer verilir (Tan, 1997:58).

23. Dîvanlar

Divan edebiyatının yanı sıra halk edebiyatı ve genel folklor bakımından da önemli eserlerdir. Âşıklardan bazıları da divan düzenlemişlerdir (Tan, 1997:58).

24. Zenannâmeler

Kadınlarla ilgili öğütleri, ahlâk kurallarını işleyen destan ya da mesnevi türünden şiirlerdir. Genellikle âşıklar tarafından yazılmıştır. Kadınlarla ilgili inanışları, değer hükümlerini, ahlâk kurallarını, gelenekleri içermesi bakımından önemlidir (Tan, 1997:58).

c) Görsel Kaynaklar

1. Sinema
2. Tiyatro
3. Televizyon

d) Maddî Kaynaklar

1. Taşınabilir Kaynaklar
2. Taşınmaz Kaynaklar

BİRİNCİ BÖLÜM

GENEL ÇİZGİLERİYLE HALK EDEBİYATI

Türkler, dünya coğrafyası üzerinde sık sık yurt değiştirerek çok geniş bir alana yayılmışlar, birçok kültür ve dinin etkisinde kalarak farklı uygarlıklar yaşamışlardır. Bunun sonucunda Orta Asya'dan günümüze değişen ve gelişen geleneğe bağlı edebiyatları oluşmuştur (Günay, 1992:3).

Bir milletin toplumsal yapısı ve yaşama biçimiyle edebiyatı arasında bağ vardır. Toplumsal yapıda ve yaşama biçiminde ortaya çıkan değişimler, etkisini edebiyatta da gösterir. Başlangıçtan günümüze kadar edebiyatımız değişimlere bağlı olarak çeşitli evreler geçirmiştir. Türk halk şiiri geleneği, Türk kültürünün tarih içindeki görünümü, değişmesi ve gelişmesine paralel olarak bir değişim ve gelişim içinde olmuştur. Aynı uygarlığa bağlı kültürler, aynı dünya görüşünde birleşirler. Bir uygarlığın dünya görüşü de o uygarlığa özgü bir edebiyat anlayışı doğurur (Artun, 1995:5). Edebî eserler, yaşayan bir kültür topluluğunun kendilerine özgü ortak dünya görüşüne ve değerler sistemine göre şekillenir. Her kültürün bir değerler ve kurallar bütünü vardır. Kültüre bağlı olarak şekillenen her türlü birikim doğal olarak o kültürün bir parçasıdır (Yılmaz, 1994:2).

A) İSLÂMİYET ÖNCESİ TÜRK EDEBİYATI

Edebiyatımızın ilk ürünleri, göçebe bir kültürün belirleyici izlerini ve niteliklerini taşımaktadır. Türkler Anadolu'yu yurt tutmadan önce Orta Asya'da ayrı ayrı boylar halinde yaşıyordu. Yaşamlarını önceleri avcılık, hayvancılıkla sürdürüyorlardı. Bir bölümü daha sonra yerleşik, toprağa bağlı yaşama geçmişti. Onların konar-göçer ve yerleşik yaşamları yabancı etkilerden uzak olduğu için yerel bir özellik taşıır. Öz ve biçim yönünden edebiyatları millîdir, sözlü ve yazılı olmak üzere iki koldan yürümüştür. Sözlü edebiyat, sözlü kültür ortamıyla yayılmış ve taşınmıştır. Yazılı edebiyat, yazının kullanılmasından sonra ortaya çık-

muştır. Sözlü ürünlerle yazılı ürünler arasında büyük farklar yoktur. Bu nedenle sözlü ve yazılı edebiyat geleneği hemen hemen aynıdır.

Türk edebiyatı, çok eskilere dayanmaktadır. Kutadgu Bilig ile Divanü Lügati't-Türk'teki manzum parçalar, Budizm ve Maniheizm çevresinde yazılan eserler, İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı hakkında bize bilgi vermektedir (Köprülü, 1981:20-26). Ayrıca çeşitli kaynaklarda birbirlerini tamamlayan bilgiler buluyoruz (Caferoğlu, 1958:179; Arat, 1965: XI; Gökalp, 1925: 303-331).

İslâmiyet öncesi Türk şiirinin günümüze gelen en eski örnekleri sözlü halk şiirleridir. Elimize geçen ilk örnekler 11. yüzyılda ve daha sonraki yıllarda yazıya geçirilmiş ürünler ve Doğu Türkistan'da Maniheizm ve Budist Uygur kültür çevresinde yaratılmış olanlardır (Tekin, 1986:7).

Türk halk şiirinin oluşumunu araştırdığımız zaman, yeterli belgeye sahip olmadığımızı görüyoruz. İslâmiyet öncesinde yetişen şairlerden hemen hiçbirinin adını bilmiyoruz. Bu dönemde yaşayan şairler aynı sosyal şartlar altında, aynı sosyal çevrede yaşadıkları için hepsi de aynı boyun ortak duygu ve düşüncelerine tercüman oluyorlardı (Köprülü, 1981: 8).

Bütün ilkel toplulukların edebiyatlarında şiir önce mitolojik kimlikle başlar. Daha sonra dinî kılığa bürünür. Toplumsal gelişmeyle dinî konular yerlerini dinî olmayan konulara bırakır. Başlangıçtaki destanî şiirler, dinî şiire dönüşmüş, daha sonra da her konu şiirin alanına girmiştir (Dizdaroğlu, 1968:14).

Orta Asya Türk topluluklarının özellikle Göktürkler ve Uygurlardan kalma mezar anıtları, runik yazılı eşyalar, yazma ve basma kitaplar vb. gibi yazılı belgeleri, o dönemin sosyal, siyasal ve dinsel yapısı hakkında bilgi verir. Sözlü ürünlerle yazılı ürünler arasında büyük farklar olmaması, her iki geleneğin iç içe yaşadığını, aydınlar ve halk için ayrı kolu olmadığını gösterir (Köprülü, 1981:28).

Türk şiirinin en eski dönemi "İslâmiyet Öncesi Türk Şiiri" diye adlandırılabilir. Bu dönemin, teorik olarak, başlangıcından 11. yüzyıla kadar sürmüş olduğu düşünülebilir. Ancak Türk şiirinin bize kadar gelebilen en eski örneklerinin 8. yüzyıldan kalma olduğu göz önünde tutulursa, İslâm öncesi Türk şiirinin 8-11. yüzyıllar arasındaki dönemi kapsadığı söylenebilir. İslâm öncesi Türk şiir geleneğinin, Doğu Türkistan'daki Budist Uygurlar arasında 13. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiş olduğu dikkate alınırsa, bu dönemi 8-13. yüzyıllar arası kabul edebiliriz (Tekin, 1986:3).

Türk topluluklarının tarih boyunca değişik inanç sistemlerini benimsemele-ri sosyal, siyasal ve kültürel yapılarında da çeşitli değişim, dönüşüm ve gelişimlere yol açmıştır. Çeşitli coğrafyalarda devlet kurup egemen olan Türklerin tarihlerinin önemli bir bölümü yazıya geçirilmediği ve elimize ulaşmadığı için İslâmiyet öncesi dönemi ilgilil bilgilerinizi sınırlıdır.

1) Sözlü Edebiyat

Sözlü gelenek ürünleri, dinî veya toplumsal amaçlı toplantılarda yer alırdı. Buzkır kökenli topluluklarda sevinç de acı da toplu tören ve yeme içme toplantılarıyla kutlanır, paylaşılırdı. Şölen, totemin yılda bir kurban edildiği dinî içeriikli bir toplantıydı. Sığır töreni, boyun bütün erkeklerinin katıldığı sürgün avı monrasında yapılırdı. Yuğ, sevilen sayılan bir kimsenin ölümü üzerine yapılan bir cenaze töreniydi. Bu tür toplantıları, "kam", "baksı", "ozan", "şaman" vb. adı verilen yarı kutsal kişiler yönetir, kopuz eşliğinde törenin içeriğine uygun şiirler söylenirdi. Bunların yarı kutsal kişiler olarak tanınmasında hekimlik ve büyüculük yapımlarının da önemli rolü vardır.

İslâmiyet öncesi halk edebiyatında yabancı etkiler çok azdır, dil konuşma dilidir. Bu eserler belli bir sanatçının ürünü olsa da katmalarla anonimleşmiştir. Şiir müzikten ayrılmamıştır, ezgi eşliğinde söylenir. Yazıya geçirilememiş veya yazılı kaynakları ele geçirilememiş bu ürünler, komşu kültürlerin yazılı metinlerinden derlenmeye çalışılmaktadır. Bugün elimizdeki en eski kaynaklar 7. yüzyıl sonlarına aittir.

İslâmiyet öncesi Türk toplum yaşamında sevgi, kahramanlık ve din yüceltilen kavramlardır. Tabiatın, güzelin ve güzelliğin anlatımı şiire lirizmi getirmiştir. Atlı-göçebe kültürün temel konusu olan kahramanlık, kuşaktan kuşağa aktarılabilen destan geleneğini oluşturmuş, hem inanma, kötülüklerden korunma ihtiyacını karşılayan hem de iyi ahlâklı insan olmayı öneren din, bireyleri yüce değerler etrafında birleştirmiştir. İlk Türk şiirinin en eski örneklerinden olan destan parçalarının yanı sıra o dönemden kalan başka nazım türleri de vardır. Bunlar törenlerde çalgı eşliğinde söylenirdi (Çotuksöken, 1984:26).

İslâmiyet'ten önceki Türk edebiyatı Türklerin tarih sahnesine çıktığı dönemden M.S. 11. yüzyılın ortalarına kadar sürer. Yazılı ürünler M.S. 6. yüzyıldan itibaren ortaya konulmaya başlanmıştır. Sözlü gelenek sürerken bazı sözlü ürünler yazıya geçirilerek günümüze gelmiştir.

Çin kaynaklarında bulunan ve M.Ö. 119 yılına ait bir Hun türküsü olduğu tahmin edilen bir manzumede şöyle denilmektedir:

*Yençi taggıg yitürdimiz
Katun körkin alturdımız
Silan yışıg katurdımız
Adgır koçuğ alıp bardı*

*Yen-çi şan dağımı kaybettik
Kadınlarımızın güzelliğini elimizden aldılar
Si-lan-şan yaylarımızı kaybettik
Hayvanlarımızı çoğaltmadılar*

Bu metin bize koşmayı hatırlatmaktadır. 7. yüzyılda Uygurca yazılmış; fakat bize Tibetçe özetı ulaşmış olan mitolojik bir rapor 6. yüzyılda Got geleneğinde tesbit edilen, Hun İmparatoru Attila için söylenen bu ağıt da bu tür bilgilerden-

dir. Türklerin İslâmiyet'ten önceki yaşayışlarını, kültür ve geleneklerini anlatan çoğu manzum birçok metin, Firdevsi ve Reşidüddin'in Farsça eserlerinden çıkmaktadır. Bu konudaki en önemli Türkçe kaynak ise Divan-ı Lugat-it Türk'tür.

İslamiyet Öncesi Sözlü Edebiyat Ürünleri

Destan

Destanlar olağanüstü ile gerçeği, efsaneyle tarihi kaynaştırarak kahramanlık olaylarını veya bazı büyük toplumsal olayları manzum biçimde dile getiren ürünlerdir. İslâmiyet öncesi sözlü Türk edebiyatı ürünleri arasında en önemlisi destanlardır. Destan sözlü gelenekte oluşur, kuşaktan kuşağa aktarılırken değişikliğe uğrar, bazen de destan yaratan bir toplum, diğer bir toplumun içinde erirse destan metinleri zor toplanır.

Büyük destanın yaradılış bölümü, Radloff tarafından 19. yüzyılda Altay Türkleri arasından derlenmiştir. Altay Türkleri eski Türk diline bağlı oldukları için destanın çok geç tarihte derlenmesine rağmen, yaradılışla ilgili en eski Türk inançlarını yansıttığı düşünülmektedir. Yaradılış destanında Kara Hun veya Kayra Han adı verilen tek Tanrı'nın dünyayı, insanı, şeytanı yaratması ve göğün on yedinci katından onları yönetmesi anlatılmaktadır. İslâmiyet öncesi Türk edebiyatının en önemli ürünü olan Türk destanları şu şekilde gruplandırılabilir:

A. Altay Destanları

1. Yaradılış Destanları
2. Ural Batur Destanı
3. Maaday Kara Destanı

B. Saka Destanları

1. Alp Er Tunga Destanı
2. Şu Destanı

C. Hun-Oğuz Destanı

D. Göktürk Destanları

1. Bozkurt Destanı
2. Ergenekon Destanı
3. Köroğlu Destanı

E. Siyenpi Destanı

F. Uygur Destanları

1. Türeyiş Destanı
2. Mani Dininin Kabulü Parçası

3. Göç Destanı

Türk destanlarından Saka bölümü, Alp Er Tunga ve Şu adlı iki büyük hakanın hayatlarını efsanevî motiflerle anlatmaktadır. Alp Er Tunga, M.Ö. 7. yüzyılda yaşamış, bütün Orta Asya'yı, Kafkasya'yı, Anadolu'yu, Suriye ve Mısır'ı fetihmiş ünlü Saka hükümdarıdır. Adı Asur kaynaklarında Maduva; Heradot'ta Madyes; İran ve İslam kaynaklarında Efrasiyab olarak geçmektedir. Hayatı etrafında oluşan destan günümüze kadar ulaşamamıştır. Günümüze gelen tek metin "Alp Er Tunga Sagusu"dur. Ancak ünlü İran destanı Şehnâme'de o günkü Türk kavimleri arasında yaşayan Alp Er Tunga destanından yararlanıldığı düşünülmektedir.

Şu Destanı M.Ö. 330-327 yıllarına aittir. Türklerin başındaki Şu adlı hükümdarla Makedonyalı İskender'in çarpışmalarını ve Türklerin doğuya çekilmelerini anlatır.

Oğuz Kağan Destanı, Alp Er Tunga'dan izler taşımakla birlikte M.Ö. 209-174 tarihlerinde yaşamış büyük Türk hükümdarı Mete'nin hayatını anlatmaktadır. Bu destan hakkında 16. yüzyılda tespit edilen çok kısa Uygurca metinle iki İslami kaynaktan alınan rivâyetler bugüne ulaşmıştır.

Siyenpi Destanı, 2. yüzyılda yaşamış olan Siyenpi hükümdarının olağanüstü motiflerle bezenmiş hayatını anlatır. Köktürk Destanı, Köktürklerin türeyiş ve çoğalmalarıyla ilgilidir. Aynı destanın birbirinden çok farklı iki şekli Çin kaynaklarında Bozkurt Destanı, Ebulgazi Bahadır Han'da ise Ergenekon Destanı olarak geçmektedir. Uygur Destanı "Türeyiş" ve "Göç" olmak üzere iki parçadan oluşur. Çin ve İran kaynaklarında bulunan bu iki parça birbirini tamamlamaktadır. Bütün olarak destan, Uygurların bir bozkurttan türeyişlerini ve Ötüken bölgesinden Tarım havzasına göç etmelerini anlatır. Uygur Türklerinin Mani ve Buda dinlerine girişlerinin anlatıldığı küçük manzum parçalar da bu destanın bazı bölümlerini oluşturur (İslam, Öztürk, 1990 : 19).

Oğuz Kağan Destanı'ndan

*Men sizlerge boldum kagan
Alalınğ ya takı kalkan
Tamga bizge bolsun buyan
Kök böri bolsungıl uran
Temür çıdalar bol orman
Av yirde yürüsün kulan
Takı taluy takı müren
Kök tuğ bolgıl kök kurikan*

Günümüz Türkçesiyle

*Ben sizlere kağan oldum
Yay ile kalkan atalım
Talih bize nişan olsun
Gök kurt bize savaş narası olsun
Demir mızraklar orman olsun
Yaban atı av yerinde yürüsün
Daha deniz, daha ırmak
Gün tuğ olsun gök çadır*

*Ay oğullar köp men aşdum
Uruşgular köp men kördüm
Çıda birle köp ok atdu
Aygır birle köp yürüdüm*

*Düşmanlarını ılgurdum
Dostlarını men költürdüm
Kök tengrige men ötedim
Senlerge bir men yurtum*

*Ey oğullarım! Ben çok yaşadım
Ben çok savaşlar gördüm
Çok mızrak çok ok attım
Atla çok yürüdüm*

*Düşmanlarımı ağlattım
Dostlarımı güldürdüm
Göktenrı'ya (borcumu) ödedim
Sizlere yurdumu veriyorum*

İlk Türk şiirinin de en eski örneklerinden olan destan parçalarının yanı sıra, o dönemlerden kalan başka nazım türleri de vardır. Bunlar, eski Türklerin “sığır” adını verdikleri ve yılda bir kere çıktıkları süreklilik avı sırasında; “şölen” adı verilen ve dini bayram günlerinde düzenlenen ziyafetlerde ve “yuğ” adı verilen matem günlerinde çalgı eşliğinde söyledikleri şiirlerdir. Elimizdeki destan metinlerinin dışında, Uygur Türkleri zamanından kalan birkaç şiir daha vardır. Bunlardan Aprınçur Tigin adlı bir şaire ait olan ve şimdilik edebiyatımızın ilk şiir örneği sayılan “Sevgili” adlı metin şöyledir:

*Kasıncığının öyü kadgurar men
Kadgurdukça
Kaşı körtlem
Kavışığısayır men*

*Öz amrakımın öyür men
Öyür evirtür men ödü /.../çün
Öz amrakımın
Öpügseyür men*

*Barayın tiser
Baç amrakım
Baru yime umaz men
Bagırsakım*

*Kireyin tiser Kıcıgkiyem
Kirü yime umaz men
Kin yıpar yıdığım
Yaruk tengriler*

*Yarlu kazunun
Yakışpan adılmalım*

*Yavuklumu düşünüp dertlenirim
Dertlendikçe
Kaşı güzelim
Kavuşmak isterim*

*Öz sevgilimi düşüürüm
Düşünüp dururum
Öz sevgilimi
Öpmek isterim*

*Gideyim desem
Güzel sevgilim
Gidemem yine ben
Sadık yarım*

*Gireyim desem
Küçüğüm
Girememe yine ben
Amber misk kokulum*

*Parlak tanrılar
Buyruğu ile*

*Küçlüg priştiler
Küç birzünün
Közü karam birle
Külüşüpen küülüşiğin oluralım*

*Yavaş huylum ile
Kavuşup ayrılmayalım
Güçlü meleklerin
Güç vermesiyle
Gözü karam ile
Gülüşüp oturalım*

Kaşgarlı Mahmut'un Divanü Lügati't Türk adlı kitabında çeşitli şiirler yer alır.

Koşuk

Divanü Lügati't-Türk'te örnekleri bulunan koşuklar özellikle âşık edebiyatında görülen koşma türünü hatırlatmaktadır. Bir görüşe göre de koşma, koşuktan türemiştir. En eski nazım biçimi olan koşuğu "nazım, manzume", "beyit", "şiir", "kaside", "koşma" olarak tanımlayanlar vardır. Bugün elimizdeki koşuk örnekleri Budist Uygurlardan kalmıştır. Genellikle yiğitlik, sevgi ve doğa konularının işlendiği bu lirik şiirlerde, nazım birimi dördüktür. Kafiye örgüsü de aa-ab-cccb-dddb biçimindedir. Koşuklar, hece ölçüsüyle de yazılmıştır. (5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15'li hece kalıplarıyla). Turfan bölgesinde yapılan kazılarda Aprıncur Tigin, Çuçu, Kül Tarhan, Çısuya Tutung, Asığ Tutung, Seli Tutung, Kalım Keyşi gibi Türk şairlerinin koşukları ele geçmiştir. Koşukların değişik türleri için kojan, takşut, ır-yır, şlok, kavi, başık gibi adlar kullanılmıştır (Çotuksöken, 1984: 26).

1- Yiğitlik

*Öpkem gelip ugradım
Arslanlayı kükredim
Alpler başım togradım
Emdi meni kim futar*

Günümüz Türkçesiyle

*Öfke ile saldırdım
Aslan gibi kükredim
Yiğitlerin başını doğradım
Şimdi beni kim tutabilir*

*Tokış içre urıştım
Ulug birle karıştım
Tögün atın yarıştım
Aydım emdi al utar*

*Savaş içinde vuruştum
Ulularla karıştım
Alın ak atla yarıştım
Dedim şimdi "Al-Utar"*

2- Tabiat Tasviri

*Yay yarıpan ergüzi
Aktı akın munduzu
Togdı yoruk yulduzı
Tınla sözüm külgüsüz*

Günümüz Türkçesiyle

*Bahar geldi
Kar suları seller gibi aktı
Tan yıldızı doğdu
Sözümü gülmeden dinle*

*Agdı bulut kükreyü
Yağmur tolı sekriyü
Kalık anı ügriyü
Konça barır belgüsüz*

*Bulut gürleyerek yükseldi
Yağmur dolu yağdı
Rüzgâr önüne kattı
Nereye gider bilinmez*

*Türlük çeçek yarıldı
Barçın yadım kerildi
Uçmak yeri körüldi
Tumlug yana kelgüsüz*

*Rengarenk çiçekler açıldı
İpek yaygılar serildi
Cennet yeri görüldü
Soğuklar artık görülmez*

3- Aşk

Dedim-Dedi

*Aydın angar sevtük
Bizni tapa nelük
Keçking yazı kerig
Kırlar ediz bedük
Aydı sening udu
Emgek telim idu
Yumşar katig udu
Könglüm sonya yügrük*

Günümüz Türkçesiyle

*Dedim"-Ey sevgili"
Bizim tarafta ne ararsın
Büyük yüksek tepeler geçtin
Geniş ovalar
Dedi: -Senin için
Çok zahmetler çektim
Yalçın dağlar yumuşadı
Gönlüm sana aktı*

Av Eğlencesi

*Yütlering ıslatu
Yıgaç yemiş ırıgatu
Kulan keyik avlatu
Badram kılıp avnalım*

Günümüz Türkçesiyle

*Yiğitler çalıştırıp
Meyve yemiş toplatıp
Kulan geyik avlatıp
Bayram edip eğlenelim*

*Çağrı birip kışlatu
Taygan ıdıp tışlatu
Tilki tonguz tışlatu
Erdem bile öglelim*

*Doğan verip avlatalım
Tazıya av dişletelim
Tilki domuz taşıyalım
Hüner ile övünelim*

Koşuk Örnekleri

*Türlüg çeçek yazıkdı
Barçın yadım kesildi
Uçmak yiri körüldi
Tumlug yana kelgüsüz*

Günümüz Türkçesiyle

*Türlü çiçekler açtı
İpek kumaş serildi
Cennet yeri belirdi
Soğuk geri gelmeyecek*

Kuş kurt kamug tirildi
Erkek tişi terildi
Öğür alıb tarıldı
Yınka yuna kirgisüz

Etil suvı aka turur
Kaya tübi kaka turur
Balık telim baka turur
Köliüng takı küşerür

Senden kaçır sundılaç
Mende tınar kargılaç
Tatlığ öter sanduvaç
Erkek tişi uçruşur

Keçe turup yorır erdim
Kara kızıl böri kördüm
Katığ yanı kura kördüm
Kaya körüp baku agdı

Kizlep tutar sevuiklük
Adrış küni belgürer
Başlığ közüğ yapsama
Yaşı anın savrukır

Tıgraklanıp segirtti
Erin atın yülgürtti
Bizni kamuğ anğıttı
Andağ süge kim yeter

Kaklar kamuğ kölerdi
Taglar başı ilerdi
Ajun tını yılırı
Tütlü çeçek çerkeşür

Tegme çeçek öküldi
Bukuklanıp бүküldi
Tügsin tügün tügüldi
Yazlıp yana yörgüşür

Bering manğa sözkiye
Menğliğ kara tuz kıya
Yalvın tutar közkiye
Munğum mening bilinge

Kuş kurt hepsi canlandı
Erkek dişi hep toplandı
Bölük olup dağıldı
Geri ine girmeyecek

İdil suyu akar durur
Kaya dibini döver durur
Balıklar hep baka durur
Gölcük bile coşmaktadır

Senden kaçır yund kuşu
Bende dinlenir kırlangıç
Tatlı öter bülbül
Erkek dişi uçuşur

Gece kalkıp yürür idim
Kara kızıl kurt gördüm
Sert yayımı kurdum
Beni görüp yokuşu ağdı

Gizli tutar sevgiyi
Ayrılık günü belirir
Yaralı gözü kapatma
Onun yaşı savrulur

Yiğitlenip seğırtti
Askerini atını koşturdu
Bütün bizi şaşırttı
Böyle askere kim dayanır

Kuru yerler büsbütün gölerdi
Dağ başları göründü
Dünyanın soluğu ısındı
Türlü çiçek sıralandı

Türlü türlü çiçek toplandı
Tomurcuklanıp бүküldü
Köşeli düğüm halinde doğüldü
Açılarak birbirine dolaşır

Bana sözceğiz veriniz
Ey benli esmer tatlı yüzlü
Gözleri büyüleyici
Çektiklerini bilesin

Sagu

Sagular, yuğ törenlerinde okunan ağıtlardır. Kopuz eşliğinde söylenen uzun sagularda, saygın bir kimsenin ölümünün toplumda yarattığı acının yanı sıra, adına ağıt yakılan kimse savaşta ölmüşse öç alma duygusu da işlenir. Sagucu, sagu söyleyen kişidir. Sagucu ölüm karşısındaki duygularını ya kendi ağzından söyler ya da ölenin ağzından nakledebilir.

Efsaneye göre İskit (Saka) Türklerinin ilk büyük hakanı olan Alp Er Tunga, Anadolu ve Mısır'ı da alarak büyük bir devlet kurmuş, Medlerle de pek çok kez savaşmıştır. Firdevsi'nin Şehname'sinde bu savaşlar anlatılır. Şehname'de bu hakan Efrasiyab olarak geçer. Med hükümdarı Keyhüsrev tarafından çağırıldığı bir şölenle öldürülmüştür (M.Ö. 626, 625 veya 624). Medleri sevindiren, Türkleri yasa boğan bu olaydan çeşitli dönemlerde yazıya geçirilen Türkçe kaynaklarda söz edilmektedir. Alp Er Tunga sagusunun eksik bir parçası Divanü Lügati't-Türk'tedir. Sagu geleneği Anadolu âşık edebiyatında ağıt, Divan edebiyatında mersiye olarak devam etmiştir (Çotuksöken, 1984:26).

Alp Er Tunga Sagusu

Günümüz Türkçesiyle

*Alp Er Tunga öldi mü
İsiz ajun kaldı mu
Ödlek öçin aldı mu
Emdi yürek yırtılır*

*Alp Er Tunga öldü mü?
Kötü dünya kaldı mı?
Zaman öcünü aldı mı?
Artık yürek yırtılır*

*Ödleg yarag közetti
Ogri tuzak uzattı
Begler begin azıttı
Kaçsa kalı kurtulur*

*Felek fırsat gözetti
Gizli tuzak uzattı
Beyler beyin şaşırıttı
Kaçsa nasıl kurtul*

*Ulaşıp eren börleyü
Yırtıp yaka urlaydu
Sıkırp üni yurlaydu
Sığıtap közi örtülür*

*Uludu erler kurtça
Bağırp yırtılar yaka
Çağırdılar ıslıkla
Yaştan gözler örtülür*

*Begler atın argurup
Kadgi anı turgurup
Mengzi yüzü sargarup
Körküm angar türtülür*

*Beyler atlarını yordular
Kaygıdan zayıf düştüler
Sarardı betler benizler
Sanki zâferan sürtülür*

*Ödlek arıg kevrede
Yunçık yavuz tavrada*

*Zamané hep bozuldu
Zayıf tembél güçlendi*

Erdem yeme savradı
Ajun begi çertilür

Erdem yine azaldı
Acun beyi yok olur

Ödlek küni tavratur
Yalnguk küçin kevetür
Erdin ajun seviritür
Kaçsa takı ertilür

Felek günü davrandırır
İnsanın gücünü sömürür
Dünyayı erden boşaltır
Ne kadar kaçsa er ölür

Bilge böğü yunçıldı
Ajun atı yençidi
Erdem eti tınçıldı
Yerge tegip sürtülür

Bilge bilgin yoksul oldu
Acun atı azgın oldu
Erdem eti çürük oldu
Yere değıp sürtülür

Ögreyüki mundağ ok
Munda adın tıldağ ok
Atsa ajun ograp tıldağ ok
Tağlar başı kertilür

Onun adeti böyle
Gayrısı hep bahane
Acun gelip ok atsa
Dağlar başı kertilir

Könglüm için örtedi
Yatmış başıg kartadı
Keçmiş ödüg irtedi
Tün kün keçip irtelür

Gönlüm içini yak
Yatmış yarayı kaşdı
Geçmiş günü aradı
Geçmiş günler istenir

Bilinmeyen Bir Kahramana Sagu Günümüz Türkçesiyle

Erdi aşm taturgan
Yavlak yağış katargan
Boynın tutup kadirgan
Bastı ölüm ağıtaru

(O, konuklarına) yemeğini tattıran,
Kötü düşmanı geri püskürten
Boyunlarını tutup büken
Ölüm bastırdı (ve yendi).

Yağı otın öçürgen
Toydın anı köçürgen
İşler üzüp keçürgen
Tegdi okı öldürü
Turgan ulug işlaka
Tirgi urup aşlaka
Tumlug kadir kışlaka
Kodtı erig umduru

Düşman ateşini söndüren,
Karargâhlarından (çıkartıp) göçürten
Çetin işlerin üstesinden gelen (bir yiğit)ti.
(Feleğin) oku (ona) isabet etti öldürdü.
(O), büyük işlere kalkışan,
Soğuk (ve) şiddetli kış (ayların)da (bile)
Ziyafet sofrası kuran idi.
(Ölümü ile), halkı (onun cömertliğini)
umar (ve bekler durumda) bıraktı.

(Tekin, 1989: 25)

Sav

Sav, atasözü demektir. Atasözleri halkın ortak düşüncesini ve bilgilerini ifade eder. Örnek olarak verilen savlar XI. yüzyıldaki Türklerin düşüncelerini, hükümlerini, ahlâk kurallarını, temel görüşlerini ve hayat felsefelerini ifade etmektedir. Atasözleri, uzun hayat deneyimleri sonunda varılan hükümleri, öğüt ve fikirleri çoğu mecaz yoluyla, kısa ve kesin bir şekilde anlatan, daha çok sözlü olarak kuşaktan kuşağa geçen özlü sözlerdir.

Savlar

1- Kuşlar kanatın, er atın
(Kuş kanadı ile er atı ile)

2- Ermegüğe bulut yük olur
(Tembele bulut yük olur)

3- İt ısırmas, at tepmes time
(İt ısırmas, at tepmez deme)

4- Kişi alası için, yıldı alası taşın
(İnsanın alası içinde, hayvanın alası dışındadır)

5- Endik uma evlikini ağırılar
(Ahmak konuk ev sahibini ağırılar)

6- Yılan kenti egrisin bilmes, tevi boynung egir ter
(Yılan kendi eğrisini bilmez, deveye boynun eğri der)

7- Koş kılıç kına sığmas
(Çifte kılıç kına sığmaz)

8- Tag tagka kavuşmas, kişi kişiğe kavuşur
(Dağ dağa kavuşmaz, insan insana kavuşur)

9- Atası açığ alımla yise oğlunıng tişi komuşır
(Atası ekşi elma yese oğlunun dişi kamaşır) (Atalay, 1985: 32)

2) Yazılı Edebiyat

Yazının kullanılmasıyla birlikte, sözlü edebiyatın arkasından yazılı edebiyat dönemi başlamıştır. Türk edebiyatının yazılı ilk örnekleri 6. yüzyıldan kalmaz. Orta Asya Türklerinin kaleme aldığı yazılı ürünler, bulundukları bölgelere göre

“Orhun Yazıtları”, “Yenisey Yazıtları” ve “Altay Yazıtları” olarak adlandırılır. Orhun Yazıtları, Göktürklerden kalan hem Türk tarihinin hem de Türk dilinin ilk ürünleridir. Bu yazıtlar resmi ağızdan yazılmış tarih niteliği taşımaktadır. Uygur yazma ve basmalarının çoğunu Budizm’e ilişkin çeviriler oluşturur. Orhun yazılarının siyasal içeriği, Uygur yazmalarında dinsel içeriğe dönüşmüştür.

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatına bir başlangıç gösterilememesinin nedeni, bu edebiyatın sözlü geleneğe dayanmasıdır. İslam uygarlığı etkisine girmeden önceki dönem edebiyatını, orta devre halk edebiyatının kökü kabul etmek gerekir. Bu dönemde verilen eserler duyuş, düşünüş ve anlatış bakımından yabancı etkilere oldukça kapalı eserlerdir.

Divanü Lügati’t-Türk’te rastlanan örneklerle, tarih ve toplum bilim araştırmalarının sonuçlarına göre ilk devre Türk edebiyatında kam, baksı, oyun, şaman, ozan gibi adlar alan ilk şairler aynı zamanda kopuz çalan müzik sanatçılarıdır. Turfan kazılarında bazı sanatçıların birer ikişer şiirleri ele geçmiş, çeşitli çevre ve ağızlarda “koşuk”, “kojan”, “takşut”, “ır”, “yır”, “kug”, “şlok”, “kavi”, “padak” gibi adlarla anılan nazım biçimlerine rastlanmıştır.

Yenisey Yazıtı

M.S. 4.- 6. yüzyıllar arasında bir kısım Türkler, Yenisey çevresinde mezar kitabeleri bırakmıştır. Bu kitabelerdeki yazı, Göktürk yazılarının harf şekilleri ve imla özellikleri bakımından tam gelişmiş bir şeklidir.

Yenisey Yazıtları’nın Orhun Yazıtları’ndan yaklaşık, üç yüzyıl önce yazıldığı sanılmaktadır. Rus bilim adamı Prof. Dr. S. E. Malov’a göre Yenisey Yazıtları 5. yüzyılda yazılmıştır. Bu da bize Göktürk yazısının 5. yüzyıldan eski olduğunu göstermektedir. Çünkü Yenisey yazısı her ne kadar ilkel bir görünümde olsa da hi, Türkçe’yle kaynaşmış, sağlam olmasa da çatısı kurulmuş bir durumdadır.

Yenisey çevresinde elli biri aşkın yazılı taş bulunmuştur. Bu taşlar bize Türk gelenek ve görenekleri hakkında bilgi vermektedir. M.Ö. 3. yüzyıldan beri Yenisey çevresinde Kırgızlar yaşadığı için, bu yazıların Kırgızlara ait olduğu sanılmaktadır.

Orhun Yazıtları

Orhun Abideleri Göktürklerle aittir. Göktürk Devleti milattan önceki yüzyıllarda Hunlar tarafından kurulmuştur. Daha sonra değişen sülâleler ve boylar idaresinde 6. ve 8. yüzyıllar arasında hüküm sürmüşlerdir. 552 yılında Bumin Kağan, Avar idaresine son vererek Göktürk hakimiyetini kurduğu yıl öldü ve üç oğlu kağanlık yaptı. Göktürk devleti sınırlarını Mançurya’dan İran’a kadar genişleterek bir hükümdarlık haline getirdi. Ancak daha sonra güçlü hükümdarların yokluğu, devleti oluşturan kavimlerin çekişmeleri ve Çin entrikaları yüzün-

den bir sürü karışıklık geçirdi. Fakat İltiş Kağan, Çin hakimiyetine 680-682 yıllarında son vererek Göktürk Devleti'ni yeniden kurdu. İltiş Kağan'ın ölümünden sonra oğlu Bilge, kağan oldu. Orhun Abidelerini Bilge Kağan, kardeşi Kültigin adına 732'de diktirmiştir. İkinci abide olan Bilge Kağan Abidesi Bilge Kağan'ın oğlu tarafından 735'te diktirilmiştir. Üçüncü Abide olan Tonyukuk Abidesini ise 720-725 yıllarında Tonyukuk'un (vezir) kendisi diktirmiştir.

Orhun Abidelerinin dili, o çağ aydınları tarafından işlenmiş bir dildir. Abidelerde bazen hitabet dili, bazen gerçekçi bir tarihsel üslup bazen de lirik söyleyişler kullanılmıştır. Konu olarak ise savaş ve kahramanlık tarihini içerir.

Orhun Yazıtları, Türkçe'nin gelişimini inceleyen, Türk dili ile uğraşan bilim adamları için önemli olduğu kadar, edebiyat araştırmacıları için de önemlidir.

Uygur Edebiyatı

Çeviri hikayeler (Avadana ve Jataka) halk topluluklarına dinî coşku vermek amacıyla hazırlanmıştır. Hatta daha etkili olması için okunmasının yanı sıra sahneye konulabilecek bir yapı da göstermektedir. Örneğin; Toharca'dan çevrilen "Maitrisimit", sahneye konulmak üzere hazırlanmıştır. Uygur tiyatro sanatında körünç (sahne eseri), körünçlük (sahne), körünççü (seyirci, izleyici), körünçlemek (seyretmek, izlemek) gibi kelimelerin bulunması, tiyatroya verilen önemi gösterir. Uygurca dizisinde yayımlanan hikâyelerin çoğu dinî içeriklidir. Ayrıca olaylar da çoğu zaman soylular arasında geçer. "Prens Bhadra'nın Kral Brahmadatta ile Evlenmesi", "Arjuna Yiğit ile Hidimba Devlin Hikâyesi", "Sevginin Gücü Üzerine Hikâye" gibi Uygurca yazmalar arasında "Pañcatatra Hikâyeleri" de bulunmuştur.

Buda'nın vaazlarını içeren dinsel metinler olan suturaların (Uygurca su) büyük bir bölümü Çince'den çevrilmiştir. Altun Yaruk'u Beşbalıklı Singu Tutung adlı bir Uygur bilgin çevirmiştir. Kitapta Budizmin ilkeleri ile Budha'nın efsanevi yaşamından kesitler yer almaktadır. Sekiz Yükmek (Sekiz Yığın), sekiz türlü bilinci ve buna dayanan madde dünyasının oluşumunu anlatır. Yaşamla ilgili kimi bilgileri de içerir. S.S. Tutung, Hsüan Tsang'ın (629-645) arasında Türkistan üzerinden Hindistan'a yaptığı geziyle ilgili notlarını ve derlediği Budist metinleri, ölümünden sonra öğrencileri bir biyografi kitabı şeklinde bir araya getirmişlerdir.

Manici Uygur edebiyatında ilahîler ve Aisopos hikâyeleri de görülür. Bir Mani kitabı "İki Yıldız Nom" (iki kök kitabı) adıyla Uygurca'ya çevrilmiştir. Doğu Türkistan ve Turfan'da bulunan metinlerden birinde Böğü Kağan'ın Maniciliği nasıl benimsediği anlatılmaktadır. "Haustuanift" ise bir tür tövbe kitabıdır. Hristiyan Uygur metinleri arasında "Kitâb-ı Mukaddes"ten çevrilmiş birkaç sayfa alınabilir (Çotuköken 1984: 27).

B) İSLAMİYET SONRASI TÜRK HALK EDEBİYATI

Halk edebiyatı, yaratıcısı belli olan veya olmayan sözlü gelenekte yaşatılan bütün ürünleri kapsar. Anadolu halk edebiyatı, başlangıcı bilinmeyen, varlığını bugün de sürdüren sözlü edebiyat geleneği içinde oluşmuştur. Sözlü geleneğin temelinde şiir vardır. Şiir, ölçülü ve kafiyeli örneklerinin dışında şiir özelliklerini kaybetmiş olan anlatı türlerinde kendini hissettirir. Bu ürünlerin önünde topluma ait örnek değerler ve ahlâk anlayışı yatar. Halk şairi din, gelenek, günlük yaşam gibi beslendiği kaynakların yönlendirmesiyle Allah'ı, mutlak güzelliğe ulaşma çabasıyla ilahî aşkı tekke edebiyatında yüceltir ya da günlük yaşamın güzelliklerini ve zevklerini över, acılarını dramatik dille vurgular, çarpıklıklarını yergiyle gözler önüne serer.

Yaratıcıları belli olmayan sözlü gelenek ürünlerini kapsayan anonim halk edebiyatı hem biçim hem de içerik yönünden halk şairlerinin esin kaynağıdır. Bireysel yaşantının toplumsal ürünleri olan anonim ürünlerde Anadolu halkının dünya görüşünün yanı sıra, estetik modelleri de temsil edilir.

Divanü Lügati't Türk

Divanü Lügati't Türk, hem dilbilim hem yüksek zümre edebiyatı, hem de halk edebiyatının önemli bir kaynak eseridir. Divan yaklaşık 7500 sözcük içerir. Sözcükler, Arap dil bilgisinin kelime kalıplarına göre dizilmiş, tanımların daha iyi anlaşılabilmesi için de çeşitli Türk boylarının halk edebiyatlarından derlenen savlar, sagular, koşuklar, deyimler örnek olarak kullanılmıştır. Kaşgarlı divanda, Türk boylarının coğrafi konumlarını, yayılışlarını, gelenek ve inanışlarını anlatmaya özen göstermiştir.

a) ANONİM TÜRK HALK EDEBİYATI

Anonim halk edebiyatı, kimin tarafından söylendiği bilinmeyen, halkın ortak malı olan edebiyattır. En belirgin özelliği sözlü olmasıdır. Teknik yönden tam anlamıyla bir sanat eseri özelliği göstermemekle birlikte bu ürünler millî bir karaktere sahiptir. Anonim edebiyatımızda şiir ile musiki iç içe birbirini tamamlayarak tarihî süreçte yaşamıştır. Yaşayan âşık edebiyatında âşığın şiirlerini müzikle birlikte söylemesi halk edebiyatımızın geçmişten gelen hareketinin devamlılığını gösterir (Köprülü, 1981:12).

Anonim edebiyat ürünleri, sözlü olduğu için halk arasında dilden dile geçerken değişikliğe uğrar. Aynı ürün çeşitli bölgelere yayıldığında bölgenin özelliklerini alır. Anadolu sahasındaki anonim edebiyat, İslâmîyet öncesi Türk edebiyatının İslâm kültürü içindeki devamıdır. İslâmîyet sonrası anonim halk edebiyatının temel ürünleri kabul edilen atasözü, destan, masal, bilmece, mani, türkü, ağıt vd. türlerinde büyük gelişme görülür.

Anonim edebiyat ürünleri (mani, türkü, ağıt, ninni, düzgü, bilmece, tekerleme) halk arasında yaygın olduğu için yabancı etkiden uzak kalmıştır. Bir bölümü sözlü, bir bölümü musiki eşliğinde, besteli olarak söylenen eserlerde dil yalındır. Nazım birimi, hece ölçüsü esasına dayanır. Bu ürünlerde Anadolu insanının dünya görüşünü, yaşama biçimini, bireysel ve toplumsal sorunlarını görürüz.

Anonim ürünler, âşık ve tekke edebiyatı ürünlerinden ayrılır. Bunlara halk edebiyatı ürünleri adını verebiliriz (Boratav, 1982:25). Halk edebiyatı kavramları halk şiiri ürünlerinin tamamını kapsar (Sakaoğlu, 1987:287).

Teknik yönden tam anlamıyla bir sanat eseri özelliği göstermemekle birlikte halk edebiyatı ürünleri millî bir karaktere sahiptir. Roman, hikâye, şiir, tiyatro vd. çağdaş edebiyat ürünlerinin meydana gelmesine yardımcı olurlar.

Halk edebiyatının dallarından biri olan anonim edebiyat sözlü edebiyat geleneğinde destan, halk hikâyesi, masal, fıkra, efsane, bilmece, atasözü, alkış, kargış, tekerleme, türkü, mani, karagöz, ortaoyunu gibi türlerdeki ürünleri kapsar. Bunların anonim olarak değerlendirilmesi, ya yaratıcılarının bilinmemesinden ya da ortaklaşa bir çaba ürünü olarak kabul edilmelerinden ileri gelmektedir (TL, C.6, 1994: 26). Anadolu sahasındaki halk edebiyatı İslâmiyet'ten önceki Türk edebiyatının İslâm kültürü içerisindeki devamıdır.

İslâmlıktan sonra, anonim halk edebiyatının temel ürünleri kabul edilen atasözü, destan, masal, bilmece, mani türkü, ağıt, mesnevî gibi türlerde büyük gelişme görüldü. Türk halk edebiyatının ilk gerçek örnekleri ise Karahanlılar döneminde ortaya çıktı. Kaşgarlı Mahmut'un "Divânü Lügati't- Türk" adlı eserindeki manzum ürünler Türk halk şiirinin temel biçimi olan dörtlüklerle söylenmiş ve genellikle yedili, sekizli ve on ikili hece ölçüleriyle düzenlenmiştir. Bu yapıtta ayrıca atasözleri de yer alıyordu.

Anonim Türk Halk Edebiyatında Nazma Dayalı Ürünler

1- Türkü

Anonim halk edebiyatı ürünlerindendir. Kişiler, toplum konuları işlenir. Konular günlük hayatla iç içedir. Âşıkların adına bağlanan türküler de vardır. Türküler; ezgilerine, konularına ve yapılarına göre olmak üzere üç başlıkla ele alınır. Türküler bent ve kavuştak olmak üzere iki bölümde incelenir. Bent ve kavuştakların dize sayıları değişiktir. Ayrıca mani dörtlüklerinden oluşan ve koşma biçiminde türküler de vardır.

2- Mani

Anonim halk edebiyatının en yaygın nazım biçimidir. Düz veya tam mani adı verilen klâsik şekli 7 heceli ve aaba biçimde kafiyelidir. 8-11 heceliler nadirdir. İlk dizesi hece sayılarıyla eksik olanlara "kesik mani", kafiyeleri cinaslı

olanlara “cinaslı mani” adı verilir. Her konuda mani söylenir. Bayati, hoyrat vd. adlar da alır.

3- Ninni

Ninni daha çok çocukları uyutmak amacıyla kendine özgü ezgilerle söylenen anonim halk edebiyatı ürünlerindendir. Farklı şekillerde adlandırılan çeşitleri vardır. Ninnilerin kendilerine özgü anlatım kalıpları ve üslûp özellikleri vardır. Ninniler dinî, kutsal, düşünceye yönelik efsane ve ağıt türünden dilek ve temenni, sevgi-ilgi, övgü-yergi, şikâyet, üzüntü, ayrılık ve gurbet, vaat, tehdit konularında söylenir. Ninniler daha çok annenin dileklerinin sıralandığı türdür.

4- Ağıt

Ölen bir kişinin ardından belli bir ezgiyle söylenen yas törenlerindeki şiir, türkû ve şarkılardır. İnsan dışındaki varlıklar için ender olsa da söylenir. Daha çok genç yaşta ölenlere yakılan ağıtları “ağıtçı”lar söyler. Ağıtlar İslâmiyet öncesi dönemde “yuğ” adı verilen cenaze törenlerinde söylenen saguların devamıdır. Çukurova yöresinde ölüm sonrası söylenen ağıtların yanı sıra ölüm olgusu olmadan da söylenir. Genellikle koşma ve mani biçiminde kafiyeleir.

5- Tekerleme

Tekerleme çeşitli işlevleri bulunan, söz ustalığı gösterme, dinleyicilerin dikkatini çekme, belli konuda bilgi verme amacı taşıyan anonim halk edebiyatı ürünüdür. Genellikle çocuklar tarafından söylenir. Her konuda söylenebilir. Tekerlemeler kafiyeleirle elde edilen ses oyunları ve çağrışımlarla birbirine bağlanan düşüncelerin şiir düzeninde söylenen hayal ve düşünce oyunlarıdır.

6- Çocuk Sevmeleri (Okşamaları)

Çocukları severken onlarla ilgili duyguların anlatımındaki kalıplaşmış anlatımlardır. Beşik türkûleri olarak da adlandırılırlar. Çocukların cinsiyetine, gelişme çevrelerindeki durumlarına uygun söylenir.

Anonim Türk Halk Edebiyatında Manzum – Mensur Ürünler

1- Bilmece

Anonim halk edebiyatı ürünlerindendir. Bilmeceler çeşitli varlıklarla bunlara bağlı olayları, insan, hayvan, bitki gibi canlılar; eşya, akıl, zeka, güzellik gibi soyut kavramlarla; dinî konu ve motifleri dolaylı anlatımla, yakın-uzak ilgisiyle, çağrışımlarla insanın muhakemesine sunarak bunların ne olduğunun bulunmasını amaçlayan kalıplaşmış sözlerdir. Bilmeceler kurulurken renk, şekil, zıtlıklar, dış görünüş, yapı vd. özelliklere dikkat edilir. Bilmeceler genellikle beyit, mani dörtlükleriyle söylenir.

2- Atasözü

Geçmişte yaşanan olaylardan çıkarılan sonuçları öğüt ve hüküm şeklinde nakleden kısa, özlü anonim halk edebiyatı ürünleridir. Atasözlerinin oluşumunda din, ahlâk, eğitim, hukuk, ekonomi, gelenek görenekle doğa olayları önemli bir yer tutar. Kalıplaşmış bir yapıya sahiptir.

3- Deyim

En az iki kelimeden oluşan, kelimelerden birinin mecaz olarak kullanıldığı kısa ve sözlü anlatımlardır. Deyimler, bir yargıyı değil; bir kavramı belirtir.

4- Alkış-Kargış

Alkış, halk edebiyatında karşıdaki kişinin iyiliğinin istendiğini; kara alkış tam aksine söylenen kişinin kötülüğünün istendiğini gösteren söz kalıplarıdır. Alkış konuşmayı süsleyici, duyguları belirtici, anlamı güçlendirici dil öğeleridir. Kısa ve anlatım yoğunluğu taşımaları nedeniyle kullanılırlar. Alkış ve kargışların sanat değeri olanları özenilmiş, imge, düşünce, çağrışım ve buluş yönüyle başarılı olanlardır. Alkışlar ve kargışlar kullanım yerleri ve söyleniş amaçlarına bağlı olarak atasözleri ve deyimler gibi genel bir yaygınlık taşırlar. Genel istekten çok özel dilekleri yansıtır.

Anonim Türk Halk Edebiyatında Nesre Dayalı Ürünler (Anlatma Esası Üzerine Kurulanlar)

1- Masal

İnsan, hayvan, bitki vd. her şeyin kahraman olarak yer aldığı, olağanüstülüklerle örülü, belli kalıp ifadelerle süslü anlatımlardır. Masallar belli kahramanlara bağlı olduğu gibi belirsiz kahramanlara da bağlanır. Masallar, motifleri ve tipleri açısından incelenir.

2- Fıkra

Bir nükteyle sona eren, farklı karakterler etrafında kurulmuş kısa anlatımlardır. Türk fıkraları, temsil ettikleri anlayış ve davranışlarla tiplerine göre gruplanabilir: Nasrettin Hoca, Bektaşî, İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Aldar Köse, vd. Bunların dışında Karadenizli, Kayserili, Karatepeli gibi kendi bölgelerinde tanınmış yerel fıkra tipleri de vardır. Fıkraların merkezinde toplum ve insan vardır. Fıkraların konuları, toplumdaki çelişkiler, düşünce ve davranış farklılıklarından doğan çatışmalar üzerine kurulmuştur. Fıkralarda nükte kadar düşündürme öğesi de önemlidir.

3- Efsane

Bir olay, yer veya adla ilgili inanış dile getiren veya bunların ortaya çıkış nedenini açıklayan, olağanüstü özelliklere sahip kısa anlatımlardır. Efsanelerde

geçen olayların gerçek olduğuna inanılır. Efsanelerde yer alan kişi ve zamanla ilgili bilgi vardır. Efsanelerde halkın özlemleri, dünya görüşleri ve ideal insan tipi ortaya konulur. Efsaneler, halk muhayyilesinin ürünüdür. Efsaneler; yaratılış ve dünyanın sonu, tarih ve uygarlık tarihi, doğüstü güçler, dini efsaneler olmak üzere dört grupta incelenir.

4- Halk Hikâyeleri

Nazım-nesir karışık gerçek olayların yanı sıra hayalî olayların da anlatıldığı uzun anlatmalardır. Konularının kaynağını tarihten, günlük hayattan alır, muşannif adı verilen âşıklarca düzenlenir. Halk hikayelerinde aşk ve kahramanlık konuları işlenir. Hikâyeleri genellikle saz çalıp söyleyerek meddah edasıyla âşıklar anlatır.

Anonim Türk Halk Edebiyatında Seyirlik Oyunlar

Türk halkının kaynaklarından ürettiği geleneksel Türk tiyatrosudur. İki başlıkta incelenebilir:

1- Köy Seyirlik Oyunları

2- Halk Tiyatrosu

1- Köy Seyirlik Oyunları

Köylü tiyatrosu, toprağa bağlı Türk köylüsünün eski bolluk törenleri ve animizm (canlılık) inançlarını sürdürdüğü seyirlik oyunlardır. Bunlar biçim ve öz bakımından değişikliklere uğramasına karşılık Türkiye’de diğer tiyatro türlerine oranla en az değişikliğe uğramış ve sürekli tiyatro geleneği oluşturmuş ürünlerdir. Köy seyirlik oyunları kendi içerisinde iki gruba ayrılır:

a. Ritüel Kökenli Törenselle Seyirlik Oyunlar

Köy seyirlik oyunlarının kökeni ilkel topluluklar olup büyü törenlerinde yapılan taklitlerin bir uzantısı olduğu sanılmaktadır. Doğaya sıkı sıkıya bağlı olan, kollektif düşüncenin geçerli olduğu ilkel topluluklar, yaşamlarını daha iyi sürdürebilmek ve karşılaştıkları güçlükleri yenmek için büyü ve törenlere başvurmuşlardır. İlkel insanlar, doğa olaylarının nedenlerini çözememiş, onlardan korunmak için törenler, büyüler yapmışlardır. Güneş, yağmur, hayvanların üremesi, baharın gelmesi gibi konularda büyü yapmışlardır. Doğanın ölmesi, dirilmesi sembollerle anlatılmıştır. Yeni-eski, bolluk-kıtlık, ak-kara, yaz-kış çatışması doğanın düzenli değişimlerine paralel olarak belirli günlerde tören ve bayramlarla kutlanarak mitler yaşatılmıştır.

b. Eğlence Amaçlı Seyirlik Oyunlar

Ritüel kökenli törenlere dayanan dramatik seyirlik oyunları zamanla ritüel

özelliğini kaybederek toplumsal konuları işleyen oyunlar haline dönüşmüş, aynı zamanda eğitici ve eğlendirici bir özellik de kazanmıştır. Günümüzde köy ve kasabalarda yapılan kına gecelerinde de kadınlar ve erkekler arasında yapılan toplantılarda bu tür seyirlik oyunlara rastlanmaktadır.

2- Halk Tiyatrosu

Kentlerde oluşmuş bir tiyatro türüdür. Türkiye'nin başka yerlerinde de görülmekle birlikte Karagöz, Ortaoyunu, Meddah ve Tuluat gibi geleneksel halk tiyatrosu türleri İstanbul'un malı olmuştur. Sanatçılar ve seyirciler halktandır. Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu iki bölümde ele alınmaktadır.

a) Söze Dayalı Seyirlik Oyunlar: Kukla, Karagöz, Ortaoyunu, Meddah ve Tuluat

b) Söze Dayanmayan Seyirlik Oyunlar: Cambaz, hokkabaz, sihirbaz, ateşbaz, köçek ve çengi.

1- Kukla

Kukla, Türklerin Karagöz ve gölge oyunundan da çok önceleri bildiği bir oyun türüdür. Küçük yapma bebeklerle oynanır. Kukla oynatanlar, bunlara değişik hareketler yaptırırlar. Üç çeşittir; el kuklası, ipli kukla, Karagöz kuklası. 16. yüzyıldan itibaren Türkiye'de şehirlerde kukla adıyla bilinen oyun, Anadolu'da köylerde bebek, çömçe gelin, karaçor adlarıyla yaygınlaştı. Kuklalar konularını edebî eserler ve hikayelerden alır.

2- Karagöz

Karagöz, bir beyaz perdenin arkasına konulan ışıkl ve bu ışığın önünden geçirilerek perdeye aksettirilen şekillerle oynanır. 17. yüzyılda kesin şeklini alan Karagöz, gelişme göstermiş en sevilen, tutulan gösteri olmuştur. Her Karagöz oyunu dört bölümden oluşur.

a) Mukaddime (ön deyiş veya giriş)

b) Muhavere (söyleşme)

c) Fasil (oyun)

d) Bitiş

Karagöz oyunlarındaki mizahta insana, insan zaatlarına, karakter ve mizaca yöneltilen alaylara yer verilir. Belirgin özelliği hareket komiğidir. Söz cambazlıkları, yanlış anlamalar, kelime oyunları, oyunbazlık işlenir. Karagöz tipleri; Karagöz, Hacıvat, Çelebi, Zenne, Tiryaki, Tuzsuz Deli Bekir vd. dir.

3- Ortaoyunu

Ortaoyunu, belli bir konunun çatısına uyularak yazılı bir metne bağlı kalınmadan canlı oyuncularla oynanan doğaçlama bir oyundur. Bu oyun belli bir ola-

yın çevresinde örülmüş çalgı, şarkı, raks, taklit ve konuşmalardan oluşur. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra kesin biçimini gördüğümüz oyunun Kavuklu ve Pişekâr adında iki ana kişisi vardır. Oyun bu iki kişinin ekseninde gelişir. Oyunda dört bölüm vardır:

- a) Ön deyiş
- b) Arzbar (tekerleme, söyleşme)
- c) Fasil (oyun)
- d) Bitiş

Ortaoyunu toplumun aksayan yönlerini komedi potasında eriterek bir güldürü içinde seyirciye yansıtır. Ortaoyunu bir ibret sahnesidir.

4- Meddah

Meddah hikayeleri, âşıkların anlattıkları halk hikayelerinden farklıdır. Meddah, günlük hayat sahnelerini canlandırır. Anlatım düz ve günlük konuşma dilidir. Meddah, tek sanatçının rol aldığı bir tiyatro türüdür. Bu türün esası anlatma (tahkiye) ya dayanır. Meddah adı verilen kişi anlattığı olaya kahramanlarına göre taklitler, jest ve mimikler yapar. Konular büyük şehrin günlük hayatının yanı sıra masal ve halk hikayeleri de olabilir.

5- Tuluat

Tuluat, geleneksel bir tiyatro olan ortaoyunun batı tiyatrosunun etkisiyle değişime uğraması sonucu oluşan bir türdür. Tuluat tiyatrosu Batı tiyatrosunun sahne tekniğini, sahne dekoru ve giysi düzenini ortaoyununun düzenine uyarladığı kadar, oyun konularını da ortaoyununun doğaçlama güldürü tekniklerine uyarlayarak bir çeşit parodi tiyatrosu niteliği kazanmıştır. Kişileri genellikle ihtiyar veya efendi ile uşak veya aptaldır. Onların görevi Hacivat ve Pişekâr gibi baş güldürücüye nükte yapması için fırsat vermesidir. Ortaoyunu kendi geleneksel oyunumuzdur. Tuluat hem Batıya hem de Doğuya ait seyirlik oyunların bir sentezidir.

B. DİNİ-TASAVVUFİ HALK EDEBİYATI

Tasavvufun Kökeni

Tasavvuf, İslâmîyet'in doğuşundan kısa bir süre sonra ortaya çıkmış, özellikle tarikatlar ve tekkeler aracılığıyla İslam dünyasında etkisi yüzyıllar boyu sürmüş bir düşünce ve inanç sistemidir. İslam'ın mistik boyutu olan tasavvuf, şeriatın emir ve yasaklarını yumuşatmaya, Allah'a sevgiyle varmaya yönelik bir sistemdir. Edebiyatta kalıcı izler bırakmıştır.

Tasavvuf, Allah'ın niteliğini ve dünyanın oluşumunu varlık birliği (vahdet-i vücud) anlayışıyla açıklayan dinsel ve felsefî akımdır. Tasavvuf bir İslam misti-

sizmidir. İslâm dininin Budist, Zerdüş, Hristiyan, Müsevî ve Manihaistler arasında hızla yayılması dinin özünde görülmeyen ancak uygulama ve dış yapıda kendini hissettiren değişik düşüncelerin ortaya çıkmasına neden oldu. Kuran-ı Kerim'in iç alemine indiklerini ve özünü anladıklarını ileri süren bu düşünceler, Batınî düşünceyi ortaya koydu (Pala, 1990: 479).

Tarikatların Ortaya Çıkması: Tekkeler, Zaviyeler

Tarikat; "tarik", yol anlamındadır. Sûfilere göre dinin bir dış yüzü bir de iç yüzü vardır. Dış yüzü şeriattır. Din ve şariat semavi emirlerin tamamıdır. Bunlar; inançlar, ibadetler ve dünyaya ait işler olarak üç bölüme ayrılır. Dinin iç yüzü ise "biliş", "görüş" ve "oluş"un gerçekleşmesidir. Buna "hakikat" denir. Şeriatın hakikâte manevî yolculuk; bu yolda yürüyene de manevî yolcu ya da "sâlik" denir. Her tarıkatta, müride, bu manevî yolculukta önderlik eden şeyhe "mürşit" denir. Mürşide biat edip tarıkata giren kişi de "sâlik" sayılır. Şeyh, sü-lûkunu bitirmiş kişidir. Halifeden bu mertebeye erdiğine dair "icâzet" almıştır. Her tarıkatta şu dereceler bulunur: 1) mürid, sâlik 2) şeyh 3) halife 4) pir. Şeriatle hakikatin birleştirilmesi "marifet"tir (Gölpınarlı, 1969:19).

Tarikatların ortaya çıkışları 12. yüzyıldan sonra olmakla birlikte bir yaşama biçimi olarak kaynakları İslâm'ın ilk dönemlerine Hz. Muhammed'in hayatına kadar uzanmaktadır. Tasavvuf aşamalarını 1) Zühd dönemi 2)Tasavvuf dönemi 3) Tarikat dönemi olmak üzere üç bölümde inceleyebiliriz. Zühd; bir yönüyle dünyadan el etek çekmek diğer yönden bu amaca ulaşmak için bedensel arzuları aza indirmektir. 12.yüzyıldan sonra tarikatlar, belli âdap, erkan etrafında ortaya çıkmıştır. Tasavvufî eğitimin nasıl, hangi araçlar kullanılarak yapılacağı şekillenmeğe başlamıştır (Kara, 1990:191).

Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatının Oluşması

Hicretin ilk yüzyılından itibaren bir zühd ve takva anlayışı içinde ortaya çıkmaya başlayan tasavvuf hareketi, milâdî 9. yüzyıldan sonra geniş ve renkli bir düşünce sistemi olmuştur. 11. yüzyılda tarikatların kurulmasıyla tasavvuf bütün İslâm alemine yayılmıştır (Artun, 2001:27). Bu edebiyatın nesir dalını ise evliya menkıbeleri, efsaneler, dinî hikayeler, fıkralar, tarikat büyüklerinin hayatlarını konu alan ürünler oluşturur.

Dinî-tasavvufî Türk edebiyatının başlangıcı Ahmet Yesevî ve Yesevîlikle olmuştur. 12. yüzyılda Türkistan'da ortaya çıkmış ilk Türk tarikatı olan "Yesevîlik" ile İslâmî bilgi, ahlâk ve tasavvuf prensiplerini geniş halk kitlelerine öğretip telkin eden Ahmet Yesevî ve halifeleri olmuştur. Yesevîlik düşüncesine bağlı derviş ve ozanlar 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya geldiler.

13. yüzyılda Anadolu'daki siyasî ve ekonomik çöküntü ortamında dinî-tasavvufî düşüncelerle beslenen bir zemin üzerinde Mevlâna ve Yunus Emre gibi

İki büyük sanatçı yetişti. Klâsik İslâm kültürüne bağlı Mevlana, Farsça yazdığı şiirlerle aydın çevrelerde; Yunus ise Türk diliyle yazdığı şiirlerle halk çevrelerinde büyük etki bıraktı. Bu dönemde dinî konular dışında şiir söyleyen ozanların yanı sıra dinî-tasavvufî düşüncelerini tekkeler çevresinde sistemli bir şekilde yaymaya çalışan birtakım dervişlerin yeni bir şiir yarattığını görüyoruz (Artun, 2001:27).

İslâm dini ve kültürü, 11. yüzyıldan günümüze kadar Türk kültürünü ve sanatını yönlendirmiştir. Tekkeler, tasavvuf inançlarını geniş kitlelere iletebilmek için halkın edebiyat geleneğinden, dilinden ve estetik anlayışından geniş bir şekilde yararlanmıştır. Böylelikle zengin bir dinî-tasavvufî halk edebiyatı oluşmuştur. Anadolu'da halk edebiyatı geleneğini 13.-15. yüzyıllar arasında, bir yönle çeşitli tarikatlara bağlı derviş âşıklar temsil etmiştir.

Tekkeler, medreseler gibi Türk-İslâm uygarlığının bir ürünü olarak ortaya çıkmış, yüzyıllar boyunca Türk kültür ve sosyal hayatına damgasını vuran kültür merkezleridir. Dinî-tasavvufî halk edebiyatı, dünya görüşü bakımından İslâmî esaslara ve tasavvuf anlayışına bağlıdır. Anadolu'da Türk diliyle yazılı bir edebiyata varışta tasavvuf akımının önemi büyüktür. 13. yüzyılın başlarında Moğol istilasından kaçıp Anadolu'ya gelen birçok sufînin etkisiyle I. Alaeddin Keykubat döneminden başlayarak tasavvufî düşüncenin yayılması hız kazanır. Orta Asya'dan özellikle Horasan sahasından Türkmen şeyh ve dervişleri de bu çağda akın akın Anadolu'ya geldiler. Tasavvuf düşüncesini geniş halk kitlelerine yaymak isteğiyle dinî-tasavvufî eserlerde Oğuz Türkçe'si edebiyat ve yazı dili hüviyetiyle kendini göstermeğe başlar. Böylelikle Türkçe bilen toplulukları aydınlatmak amacını güden Türkçe dinî-tasavvufî bir edebiyat doğar. Bu edebiyat 13. yüzyılda dinî-tasavvufî ve didaktik bir mihver üzerinde döner (Akün, 1994:393).

11. yüzyılın sonuna doğru Anadolu'da tekkelerini kuran dervişler Anadolu'ya yayıldılar. Mevlevîlik ve Bektaşîlik gibi başlıca iki tarikat etrafında kollar oluştu. 12. yüzyılda ilk örneklerini vermeğe başlayan edebiyat ürünleri iki çevrede gelişme ve yayılma imkanı buldu. Mevlevîlik ve ona bağlı kültür, sanat ve edebiyat hareketi daha çok aydın kesim arasında; geniş halk kitleleri ise Bektaşî, Bayramî, Melamî ve Halvetî tarikatları etrafında toplandı. Bu kitleler eğitimi az kitlelerdi. Onların anlayabilecekleri, sanat amacı gütmeyen sade basit bir edebiyat gelişti. 13. yüzyıldan itibaren tasavvuf akımı Anadolu'da halk arasında büyük bir hızla yayılmaya başladı. Bu yüzyıl tarikatların genişleme dönemidir (Uçman, 1985:11).

13. yüzyıldan itibaren halk arasında kendini göstermeye başlayan bu hareketlerin içinde bazı şairler öne çıkmıştır. Şeyyad Hamza Anadolu'da ilk Türkçe şiirleri kaleme almasıyla bir yol açıcudur. Onu gerek kullandığı Türkçe gerek duygu zenginliği gerek samimi inançları dile getirmesi ve mükemmel Türkçe

deyişleriyle Yunus Emre izler. Yunus'la birlikte aynı dönemin içinde tasavvuf dünyasına kaynaklık eden Mevlâna Celâleddin Rûmî ve Hacı Bektaş Veli bu çağın açılmasında öncülük yapmışlardır.

Bu çağır içinde Yunus'un söz ustalığı günümüze kadar ulaşan berrak ve içten deyişleriyle kendini ortaya koymaktadır. Bu edebiyat, Yunus'tan sonra en güçlü temsilcilerini 15. yüzyılda buldu. 16. yüzyıl Alevî-Bektaşî edebiyatının yanında Hacı Bayram Veli'nin ölümünden sonra Bayramîye tarikatına bağlı olarak doğan, Melâmî-Hamzavî kolunun doğurduğu Melâmî-Hamzavî edebiyatı bir önceki yüzyılda doğmuş tekke şiirini sürdürmüştür.

13. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar tasavvuftan doğan usul, erkân ve âdab itibarıyla tarikat şiirleri, İslâmîyet öncesi inanç sistemleri ile Mevlana ve Yunus Emre'nin temeli üzerine zengin bir edebiyat yarattılar. Bu şairler, geniş halk kitlelerine seslendikleri için sade bir dil kullanmağa çalıştılar.

13. yüzyıl, Anadolu'da Türk diliyle meydana gelen edebiyatın bir dönüm noktası, ayırım dönemiydi. Bu yüzyılda Yunus Emre yeni kavram, motif, hayal ve imge dünyasıyla Anadolu'ya bir ilham kaynağı sundu. Âşıklar sazlarıyla Türk dilini şiirleştirip halkın duygularını dile getirdi (Gölpınarlı, 1992:1). Alevî-Bektaşî edebiyatı, Hacı Bektaş Veli ve Abdal Musa kültürüyle beslenmiş Anadolu halk edebiyatının imkanlarının birleştirilmesiyle yeni bir sentez oluşturdu. Önceleri özü yönüyle Yunus Emre'nin şiirlerine dayanan bu edebiyat geleneği sonraları zamanla bazı belirgin farklar kazanarak özgün yeni bir edebiyat oldu (Gölpınarlı, 1992:78).

14. yüzyılla Türkçe, bilinçle kullanılmaya başlanmıştır. Bu geçiş dönemidir. Anadolu Müslüman Türk halkına tasavvufu öğretmek amacıyla kaleme aldığı 12 bin beyitlik didaktik mesnevî olan "Garipname", doğrudan tasavvufu konu alan "Fakrname", "Vasfihal" gibi mesnevîlerle Âşık Paşa önde gelir. Başlangıçta efsaneye dayandığı için ve her ne kadar İran edebiyatı etkisinde kalınsa da "Kesikbaş Hikayesi, Ejderha Destanı, Güvercin Hikayesi, Muhammed Destanı, İbrahim Destanı, İsmail Destanı, Muhammed Hanefi Cengi, İbrahim Edhem Destanı, Maktel-i Hüseyin vd." manzum dîni destanlardır. Bunlar Anadolu halkı için kaleme alınmış dinî içerikli eserlerdir (Uçman, 1985:12).

15. yüzyılın ilk yarısından sonra Hurûflik Bektaşî tekkelerine ve oradan Yeniçeri Ocağına girdi. Yeniçeri âşıkları görünüşte tasavvuf konusunu işlediler; ancak daha özgür bir biçimde şiirlerinde şarap ve sevgiliyi konu etmeye başladılar. Bu dönemde Alevî-Bektaşî edebiyatı tekke edebiyatından ayrılarak bütünüyle bağımsız bir içeriğe kavuşmuştur. Tekke edebiyatının en dikkate değer bölümü olan Bektaşî edebiyatının fikir ve eğilimleri âşık edebiyatında ağır basmaktadır (TL,1994:514). Tasavvuf felsefesi, halk edebiyatını etkilediği gibi konular, terimler yönünden divan şiirini de etkilemiştir. Tasavvuf düşüncesi divan

edebiyatının da kaynaklarından birisini oluşturduğu için ortaya çıkan edebî ürünlerde, bu felsefeye ait ortak temaların, motiflerin kullanıldığını görüyoruz. Ancak birçok ortak noktaya rağmen, özellikle Alevî-Bektaşî tarikatlarında ortaya çıkan farklı uygulamaların tarikat erkan ve usulündeki değişikliklerin bu zümre şairlerinin edebî ürünlerine de yansıdığını görüyoruz.

Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatın Genel Özellikleri

Tekkeler çevresinde oluşan dinî-tasavvufî halk edebiyatı, âşık edebiyatıyla divan edebiyatının bir karışımıdır. Bu üç edebiyat birbirinden çok farklı olmayıp bir bütünün parçalarıdır. Aynı kültür kaynaklarından beslendikleri için nazım şekli, tür, ölçü, dil, anlatım, üslup ve içerik yönünden ortaklıklar görülür. Bu edebiyat ürünlerinin yazılma amaçları öğretici olduğu için şekil ve estetik ikinci plandadır. Şairler bir tarikata bağlı oldukları için bu konuda görüşler, özellikler ve bilgiler vardır. Bu nedenle şiir estetiğine sahip, sanatlı söyleyişleri olan başanlı örneklerle az rastlanır. Telkinci tavırlarıyla divan şairlerinden ayrılırlar.

Dinî-tasavvufî halk edebiyatının sınırlarını belirlemek zordur. Ancak konuların halk için, halkın anlayacağı dille yazılması ve şairlerin bağlı bulundukları tarikat konusunda halkı eğitime ve propaganda amacı gütmesi bir ölçüde belirleyicidir.

Tasavvuf şiirinde karşımıza çıkan mecazî anlatımlar, semboller mutasavvıf âşıklarca kullanılmıştır. Sufi âşıklar, çok eskiden beri şiirlerinde sevgilinin gözünden, dudağından, beninden, zülfünden bahsetmişler veya içki, çalgı, meyhanе, kilise gibi Müslümanlığın geleneklerine uymayan unsurlara şiirlerinde yer vermişlerdir. Bu sözler tarikatın dışındakiler tarafından eleştirilmiş, sufler kınanmış, küfürle suçlanmışlardır. Aslında bu tür sözler, suflerin vecd halindeki sözleridir. Eleştiriler üzerine bu tür kelimeleri sufinin içinde bulunduğu durumu anlatan birer sembol olarak nitelemişler, bu açıklamayla eleştirilerden kurtulmuşlardır. Tasavvuf şiirindeki mecazî anlatımın diğer bir nedeni de mutasavvıfların gerçekleri, içlerine doğan sırları, tarikat dışındaki kişilere açmak istememeleridir (Şafak, 1995:12).

Sufler yazmış oldukları eserlerle büyük bir edebiyat meydana getirmişlerdir. Bu eserler bir tefekkür ürünü olup, aşk diliyle yazılmıştır. Tasavvuf edebiyatı başlığında incelenen bu alan iki koldan gelişmiştir:

- 1- Dinî-tasavvufî halk edebiyatı 2- Klasik tasavvuf edebiyatı.

Tasavvuf Teorileri

Tasavvufun temelini “yaratılış teorisi” oluşturmaktaydı. Buna göre Vücut-ı Mutlak olan Allah, aynı zamanda Kemâl-ı Mutlak, Cemâl-ı Mutlak ve Hüsn-i Mutlak’tır. Allah’ın aşk-ı zati nedeniyle kendini görmek ve göstermek istemesi

alemin yaratılmasına neden oldu. İnsan kendini görmek için nasıl aynaya bakarsa Allah da kendi güzelliğini temâşa için insanı yaratmıştır. Allah önce bir nur yaratıp ona “Kün Muhammedâ” buyurdu. “Nur-ı Muhammedi” denilen bu nur Allah’ın nazarı karşısında terledi. Onun terinden denizler, köpüğünden de eflâk yaratıldı. Sonra sırasıyla “anasır-ı erbaa”, “mevâlid-i selase” ve sonunda insan belirdi. İnsanın bu mertebelerden geçişi “devriye”ler de işlendi.

Vücut-ı Mutlak ve Hüsn-i Mutlak Allah’tır, o halde insanın amacı da o olmalıdır düşüncesi ve Allah’a ulaşmak yegane amaç olunca da tasavvuf yolu ve tarikatlar ortaya çıktı. Tasavvuf düşüncesine göre insan kâmil olabilir, bunun için bir mürşid-i kâmile ihtiyaç vardır. Tasavvufun esasını ilâhî aşk oluşturduğuna göre bu yolda ilk yapılacak şey nefsi yok etmektir. Bir kişi ancak tasavvuf yolunda nefsinin yok edebilir. Bunun için on esas vardır. Buna “usul-ı aşare” denir. Bunlar sırasıyla “tevbe, zühd, tevekkül, kanaat, uzlet, zikir, Allah’a teveccüh, sabır, murakabe ve rıza”dır. Bunu da nefsin “etvar-ı seba” denilen yedi mertebesinde gerçekleştirmek esastır. Sonuçta vahdet makamına erişilir ve “Fenâfillâh” gerçekleşir. Bunu “Bekâbillâh” takip eder (Pala, 1995:479).

Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatında Biçim ve Tür

Vezin

Tekke şiiri halkın anlayabileceği sade bir dille, başlangıçta millî vezin ve yazayan Türkçe ile oluşturulan ürünlerdir. Tekke edebiyatı, “âşık edebiyatı” gibi hem halk şiirine hem de divan şiirine bağlı, iki yönlü bir yapıya sahiptir. Bu nedenle tekke edebiyatının manzumeleri hem aruz hem de hece vezniyle yazılmıştır. Tekke edebiyatının asıl edebî ürünleri heceyle yazılanlardır. Tekke edebiyatı ürünleri vezin ve şekil bakımından âşık şiiri ve divan şiiri ile ortaktır (Güzel, 1989:273).

a- Aruz

Tekke edebiyatı şairleri hece vezninin yanı sıra aruz vezni de sıkça kullanmışlardır. Bu şairler aruzun hemen hemen bütün kalıplarıyla şiirler yazmışlardır. Tekke âşıkları aruzu her türde kullanmazlar (Güzel, 1989:275; Dilçin, 1992:354).

b- Hece

Tekke edebiyatı ürünlerinin büyük bir kısmı hece vezni ile yazılmıştır. Hece ile yazılan şiirlerde daha çok “beşli”, “altılı”, “yedili”, “sekizli” ve “on birli” hece ölçüleri kullanılmıştır (Güzel, 1989: 277).

Nazım Biçimleri

Tekke âşıkları divan edebiyatı ve halk edebiyatı nazım şekillerini kullanmışlardır.

Divan Şiirinden Alınan Nazım Biçimleri

Tekke âşıkları, divan tarzında, divan şairleri kadar kuvvetli eserler vermişlerdir. Tekke âşıkları divan şiirinden “gazel, kaside, kıt’a, musammat, murabba, terakib-i bend, terci-i bend, rûbai, tuyug, mesnevî vb.” nazım şekillerini almışlardır (Güzel, 1989:281).

Halk Şiirinden Alınan Nazım Biçimleri

Tekke edebiyatının kendine özgü nazım şekli olmadığından divan edebiyatı nazım biçimlerinin yanı sıra halk edebiyatı nazım şekillerini de kullanmışlardır. Bunlar koşma ve maniye bağlı şekillerdir.

Nazım Türleri

Dinî-tasavvufî halk edebiyatının oluşmasından sonra çeşitli türler meydana gelmiştir. Bu edebiyat ürünleri; 1) nazım 2) nesir 3) nazım-nesir karışık olmak üzere üç bölümde toplanabilir. Başlangıçta bütün şairlerin divanlarında dinî-tasavvufî şiirler yer alırken sonraları ayrı bir akım ortaya çıkmıştır. Divanların başında yer alan tevhid, münâcaât ve naatları anmak gerekir. Hz. Muhammed’in çevresinde oluşan dinî-tasavvufî içerikli miraç konusu mirâciyelerde; Peygamberin hayatı siyer-i nebilerde; doğumu, mevlitlerde; fiziksel özellikleri hilyelerde anlatılmıştır. Ayrıca Peygamberin şefaatını kazanmak için yazılan 40 hadis tercümeleri belli başlı tür olmuştur. Bunlara ek olarak evliyalar ve İslâm büyüklerinin menkâbevî hayat hikayeleri tezkiretü’l- evliyâlarda, Kербela olayı Maktel-i Hüseyinlerde ve mersiyelerde, ramazaniyelerde, menakıbnamelerde, Kur’an tercümelerinde yer almıştır (Uçman, 1985:14).

Tekke âşıkları, zaman zaman değişik nazım türlerini denemelerinin yanı sıra üç temel türü benimsemiştir. Bunlar ilahî-nefes, devriye ve şathiye olup din ve tasavvufia ilgili kavram, duygu, düşünce, ilke ve kuralları halka yaymak amacıyla bir tarikata bağlı şairlerce yazılan şiirlerdir. Bunlar şöyle sıralanabilir:

1- İlahî

İlahîler doğrudan dinî konulara bağlı tekke edebiyatı nazım biçimidir. Kelime anlamı Allah’a aittir. İlahîlerde Allah sevgisi ve onun çevresindeki her türlü dini konular işlenir. İlahîler belli bir makamlı söylenir. İlahîler, 7,8,11,14 ve 16 h heceyle yazılır. 7-8 heceliler dördlük, 11, 14, 16 heceliler beyit esasına göre yazılır. Dördlük biçiminde olanlar koşma kafiye düzenine göre, beyit biçiminde olanlar ise gazel kafiye düzenine uygun olarak yazılır. Aruz ölçüsüyle de ilahîler kaleme alınmıştır (Uçman, 1985:14).

a- Âyin: Âyin genel olarak dinî tören anlamında kullanılır. Âyin, zikir ve semâ sırasında okunmak ve çalınmak üzere çeşitli makamlarda bestelenen şiirlerdir. Bu âyinleri okuyanlara âyinhan adı verilir. Mevlevî tarikatlarında yapılan

âyinlerde musiki eşliğinde okunan ilahîlere âyin-i şerif denilir. Bektaşî tarikatlarında yapılan âyine, âyn-i cem adı verilir. Bu âyinler sırasında okunan ve genellikle âyinin ne şekilde yapılacağını ve niteliklerini anlatan şiirlere de âyin denilmektedir. İlahîlerin özel bir şeklidir.

b- Tapuğ: Gülşenî tarikatında dinî tören sırasında musiki eşliğinde okunan âyinelere verilen addır.

c- Nefes: Nefesler çoğunlukla Bektaşî-Alevî ve Melamî şairlerin kendi felsefi düşüncülerini, "vahdet-i vücud" telkinlerini anlatan ilahî şekilleridir. İlahîlerle şekil bakımından aynı olmakla birlikte içerik yönünden farklıdır. Bu şekildeki manzumelerde rindâne, kalenderâne bir anlatım vardır. Nefesler; gazel, koşma tarzında hece vezniyle yazıldığı gibi, sonradan aruz vezniyle de yazılmıştır. Bu nefesler, daha çok "ayn-ı cem"lerde saz eşliğinde okunur.

ç- Durak: Çoğunlukla Halvetî tekkelerinde ve zikrin iki faslı arasında bir yahut iki zâkir tarafından okunan ilahîlere verilen addır.

d- Cumhûr: Mevlevî ve Bektaşî dergâhından başka tekkelerde herkes tarafından okunan ilahîlere verilen addır.

İlahi

*Taşkın yine deli gönül sular gibi çağlar mısın
Aktın yine kanlı yaşımlar yollarımı bağlar mısın*

*Nidem elim ermez yâre bulunmaz derdime çâre
Oldum ilimden avâre beni bunda eğler misin*

*Yavı kaldım ben yoldaşı onulmaz bağrımın başı
Gözlerimin kanlı yaşı ırmak olup çağlar mısın*

*Ben toprak oldum yoluna sen aşırı gözetirsin
Şu karşıma göğüs geren taş bağırlı dağlar mısın*

*Harami gibi yoluma arkurı inen karlı dağ
Ben yârımdan ayrı düştüm sen yolumu bağlar mısın*

*Karlı dağların başında salkım salkım olan bulut
Saçın çözüp benim için yaşın yaşın ağlar mısın*

*Esridi Yunus'un canı yoldayım illerim hanı
Yunus düşte gördü seni sayru mısın sağlar mısın
(Yunus Emre)*

İlahi

*Aşkın aldı beni benden bana seni gerek seni
Ben yanarım dün ü günü bana seni gerek seni*

*Ne varlığa sevinirim ne yokluğa yerinirim
Aşkın ile avunurum bana seni gerek seni*

*Aşkın âşıklar öldürür aşk denizine daldırır
Tecelli ile doldurur bana seni gerek seni*

*Aşkın şarabından içem Mecnun olup dağa düşem
Sensin dün ü gün endişem bana seni gerek seni*

*Eğer beni öldüreler külüm göğe savuralar
Toprağım anda çağıra bana seni gerek seni*

*Cennet cennet dedikleri birkaç köşkle birkaç huri
İsteyene ver anları bana seni gerek seni*

*Yunus durur benim adım gün geçtikçe artar odum
İki cihanda maksûdum bana seni gerek seni
(Yunus Emre)*

2- Nefes

Bektaşî âşıklarınca yazılan tasavvuf konulu şiirlerdir. Bunlara nefes denmesinin nedeni iç bilgisinden ve gerçeklerden söz edip kutsal bir ilhamla söylenmesidir. Nefesler, genellikle Bektaşîlik felsefesi çerçevesiyle vahdet-i vücudu konu eder. Diğer tasavvuf kollarındaki ilahînin karşılığıdır. Bunun yanı sıra Bektaşî âşıklarınca söylenmiş na't ve Hz. Ali methiyelerine de nefes adı verilir. Bu tür manzumelerde lirik bir üslûp göze çarpar.

Melamî telkinlerinin çoğu nefeslerde anlatılır. Bunun için Alevî, Şîî âşıkların manzumelerine de nefes adı verilir. Nefeslerin hemen hepsinde rintlik, kalendarlık ve alay öğeleri göze çarpar. Dilleri genelde yalındır. Kafiye düzeni koşmaya benzer. Daha çok yedili, sekizli, on birli hece ölçüleriyle söylenirler. Bunun yanı sıra aruz ölçüsüyle yazılmış nefeslere de rastlanır. Hece ile yazılmış nefeslerde dörtlük sayısı 3-7 arasında değişir. Yedi dörtlükten uzun olan nefesler devriye özelliği gösterir. Nefeslerin Bektaşî törenlerinde saz eşliğinde ve makamla okunması gelenek halini almıştır. Özellikle Kaygusuz Abdal ve Pir Sultan Abdal'ın bestelenmiş nefesleri ünlüdür (Pala, 1990:382).

Nefes

*Deli gönül inim inim inleme
Kadir Mevlâ'm hasretine sal beni
Viranlıkta görsen baykuş sanırsın
Bir hümmâ kuşuyum sen de bil beni*

*Ulu bezirgânım kumaş satarım
Gökyüzünde uçan kuşu tutarım
Yetmiş iki dilden bilir ve öterim
Anın için fark edemez el beni*

*Ak pınarın boz bulanık seliyim
Ol sebepten aklım yoktur deliyim
Naci derler dost güruhun biriyim
Ararsan Hak divanında bul beni*

*Gider idim ben de kendi işime
Aşkın doluları yağdı başıma
Ağu kattı benim tatlı aşıma
Ummanlara gark eyledi sel beni*

*Pir Sultan'ım ırak yoldan gelirsin
Gevher'in kıymetin nasıl bilirsin
Eksikliğim çoktur sen de bilirsin
Eksiklikle kabul eyle gel beni*

(Pir Sultan Abdal)

Deme

*Güzel âşık cevrimizi
Çekemezsin demedim mi
Bu bir rıza lokmasıdır
Yiyemezsin demedim mi*

*Yemeyenler kalır nâcâr
Gözlerinden kanlar saçar
Bu bir demdir gelir geçer
Duyamazsın demedim mi*

*Bu dervişlik bir dilektir
Bilene büyük devlettir*

*Yensiz yakasız gömlektir
Giyemezsin demedim mi*

*Çıkalım meydan yerine
Erelim Ali sırrına
Cân ü başı hak yoluna
Koyamazsın demedim mi*

*Âşıklar kara bahtlı olur
Hakkın katında kutlı olur
Muhabbet baldan tatlı olur
Yiyemezsin demedim mi*

*Pir Sultan Abdal şâhımız
Hakka ulaşır şâhımız
On İki İmam katarımız
Uyamazsın demedim mi
(Pir Sultan Abdal)*

3- Tevhid

Tekke ve divan edebiyatlarında Allah'ın varlığını ve birliğini dile getiren manzumelere verilen addır (Güzel, 1989:291; Dilçin, 1983:251 ; Akalın, 1984:156).

4- Münâcaât

Allah'a dua konulu şiirlerdir. Bu şiirler sadece Allah'a yalvarmak ve dilekleri söylemek ve Hz. Muhammed için yazılır. Münâcaât, sıkıntılı ve üzüntülü durumlardan kurtuluş için Allah'a yakarmadır (Güzel, 1989:293; Akalın, 1984:156).

5- Na't

Tekke ve divan edebiyatında Hz. Muhammed'i övmek amacıyla yazılan manzum ve mensur eserlerdir (Güzel, 1989: 296; Akalın, 1984: 156; Dilçin, 1992: 237).

6- Miraciye

Miraciye Hz. Muhammed'in göğe çıkmasını anlatan hem manzum hem de mensur olarak yazılan eserlerdir (Güzel, 1989:297; Akalın, 1984:184).

7- Mevlid

Hz. Muhammed'in doğum günü dolayısıyla yapılan şenlik ve törenlerde okunma amacına yöneliktir. Ayrıca aynı tarzda ama Hz. Muhammed yerine Hz. Ali'nin anlatıldığı mevlidler de vardır (Güzel, 1989: 302; Akalın, 1984:182).

8- Hilye

Hilye, peygamberler ile dört büyük halifenin iç ve dış güzellikleriyle örnek davranış biçimlerini anlatan eserlere verilen addır (Pala, 1990:529).

9- Ramazaniye

Şairlerin ramazan ayının gelişini tebrik için yazdıkları ve devlet büyüklerine sundukları kasidelere verilen addır (Pala, 1995:408).

10- Medhiye

Din ve devlet büyüklerinden birini övmek için yazılan manzum ve mensur eserlerdir (Ülkütaşır, 1974:200; Güzel, 1989:312; Uzgör, 1983:226).

11- Hikmet

Hikmet, Ahmet Yesevî'nin manzumelerine verilen isimdir. Ahmet Yesevî'nin hikmetlerini topladığı kitaba da Divan-ı Hikmet adı verilmiştir. Hikmetler, İslâmiyet'e yeni girmiş Türklere İslâmî kuralları öğretmek amacıyla yazılmıştır. Öğretici yanının ağır basması nedeniyle sanat amacından uzak, ama doğal manzumelerdir (Güzel, 1989:137).

12- Nutuk

Tekke edebiyatında, tarikata yeni giren dervişlere yol göstermek ve tarikat adabını öğretmek için tasavvuf ulularınca söylenmiş şiirlerdir (Güzel, 1989:318; Levent, 1968:184).

13- Devriye

Tekke edebiyatında, evrenin ve insanın Allah'tan çıkıp, tekrar Allah'a dönmesi felsefesine göre yazılan tasavvuf şiirlerine devriye denir (Uçman, 1985:14; Uzgör, 1983:205; Güzel, 1989:318).

Devriye

*Ak süt iken kızıl kana karışıp
Emr-i Hakla coşup cevhlâna geldim
Mâ-i câri ile akıp yarışıp
Katre-i nâçizden ummana geldim*

*Dokuz ay on gün batn-ı mâderde
Kudretten gözüme çekildi perde
Vaktim tamam olup âhiri yerde
Çıkıp ten donundan cihana geldim*

*Hakikat meyinden nûş edip kanıp
Can gözlerim o gafletten uyanıp*

*Kudretten her türlü kana boyanıp
Bir âlem-i nakş u elvâna geldim*

*Bir zerreyim âfitâbımdan dûrum
Aşk ile mesrûrum kalb-i pür-nûrum
Ta ezelden zevk-i seyre mecbûrum
Seyr ü sülûk edip seyrâna geldim*

14- Şathiye

Dinî-tasavvufî halk edebiyatında ciddi bir düşünce veya duyguyu, iğneleyici ve alaycı bir şekilde anlatan şiirlerdir. Şathiyelerde daha çok inançlar söz konusu edilir ve alaycı bir dil kullanılır (Pala, 1995:459).

Şathiye

*Yücelerden yüce gördüm
Erbabsın sen koca Tanrı
Âlem okur kelâm ile
Sen okursun hece Tanrı*

*Yiğit adılan anılır
Filan oğlu filan deyü
Anan yoktur baban yoktur
Sen benzersin hiçe Tanrı*

*Kıldan köprü yaratmışsın
Gelsin kulum geçsin deyü
Hele biz şöyle duralım
Yiğit isen geç a Tanrı*

*Garip kulun yaratmışsın
Derde mihnete katmışsın
Anı âleme katmışsın
Sen çıkmışsın uca Tanrı*

*Kaygusuz Abdal yaradan
Gel içegör şu cür'adan
Kaldır perdeyi aradan
Gezelim bilece Tanrı*

(Kaygusuz Abdal)

15- Maktel - Mersiye

Tekke edebiyatında; Alevî büyükleri, özellikle İmam Hüseyin'in şehit edilmesi üzerine söylenen şiir türüdür (Dilçin, 1983:259; Pala, 1995:321).

16- Menakıbnâme

Dinî-tasavvufi halk edebiyatında bir velinin hayatı çevresinde oluşmuş menkıbe veya kerametleri anlatan eserlerdir (Kutlu, 1986, TDEA, C.6:253; Pala, 1995:329).

17- Selamnâme

Bektaşî edebiyatındaki selamnâmeler, Âli-i Âbayı, on iki imamı, Hacı Bektaş Velî'yi öven bir şiir türüdür (Ülkütaşır, 1974: 200).

18- Nevrûziye

Nevruz bayramlarında okunan şiirlerdir. Nevruz Bektaşîlerce Hz. Ali'nin doğum günü olarak kabul edildiği için özel bir önemi vardır (Ülkütaşır, 1974: 200).

19- Destur

"Nutuk" niteliğinde yazılan nefeslerdir (Ülkütaşır, 1974:198).

20- Gevhernâme

Allah'ın birliği ve Hz. Muhammed'in yüceliği için yazılmış şiirlerdir (Güzel, 1999:539).

21- Dolapnâme

Dolap tasavvufta, Allah aşkını, Allah'a teslimiyet vd. simgeler. Dolapnâmeler, Allah aşkını anlatan sorulu cevaplı manzum eserlerdir (Güzel, 1999:544).

22- Hicretname

Hiz. Muhammed'in hicretini konu alarak yazılan eserlerdir (Güzel, 1999: 550).

23- Velayetnâme

Tarikat şeyhlerinin ölümünden sonra müridleri tarafından hayatını, kerametlerini, şeyhle ilgili olağanüstü olayları konu alan eserlerdir (Güzel, 1999:582).

24- Vücdnâme

İnsanın yaradılışı, insan vücudunun özellikleri ve insan-i kâmil olma şartları ile ilgili olarak yazılan manzum ve mensur eserlerdir (Güzel, 1999:583).

25- Nasihatnâme (Pendnâme)

Dinî-tasavvufî, ahlâkî ve sosyal konularda öğüt vererek yol gösteren manzum ve mensur eserlerdir (Pala, 1990:380).

26- İbretnâme

Olaylardan yola çıkarak insanlara ders verme amacı güden eserlerdir (Güzel, 1999:591).

27- Fütüvvetnâme

Fütüvvetnâmeler, esnaf teşkilatlarıyla, bunların uyması gereken ahlâk, terbiye, dinî kurallara bağlı kalma vd. konularda yazılan manzum- mensur eserlerdir (TDEA, 1979, C.3:264; Güzel, 1999: 597).

28- Gazavatnâme

Büyük bir kumandanın kahramanlıklarını, din uğrunda yapılan savaşları konu alan eserlerdir (Güzel, 1999:601).

29- Tahassurnâme

Boşa geçen ömre, tasavvuftan habersiz geçen ömre duyulan üzüntüyü konu alan eserlerdir (Güzel, 1999:20).

30- Tarikatnâme

Tarikat kurallarını ve tarikat yollarını anlatan eserlerdir (Güzel, 1999:626).

31- Kıyametnâme

Kıyamet gününün konu edildiği eserlerdir (Güzel, 1999:652).

32- Şefaatnâme

Hz. Muhammed'in ve peygamberlerin mahşerde ümmetlerine sahip çıkma- larını konu edinen eserlerdir (Güzel, 1999:656).

33- Medetnâme

Hz. Muhammed, Hz. Ali ve din ulularından yardım isteyen şiirlerdir.

34- Dûvaz / Dûvazdeh / Dûvazımam

Alevî-Bektaşî edebiyatıyla Mevlevîliğin Şems koluna bağlı şairlerin on iki imamı meziyetleriyle sayan şiirlerdir.

Nesre Dayalı Türler

1) Dini Metinler

a) Tefsir

Türkler, Müslüman olduktan sonra yeni dinlerinin kutsal kitaplarını Türkçe'ye çevirmeye başlamışlar, daha sonraları da İslam dünyasındaki geleneğe uyarak Kur'an'ın yorumlarını (tefsir) yazmışlardır (İz-Kut, 1985:947).

b) Hadis

Haber anlamına gelen bu sözcük, dinî terim olarak Peygamber'in sözleri ve hareketleri için kullanılır. Hadis, Kur'an'dan sonra İslâm dininin en önemli kaynağıdır (İz-Kut, 1985:247).

c) Akâid

Dinî bir terim olarak ibadet dışında İslâmiyet'in kurallarını toplayan bilgiler Allah'ın ve Allah'a inanmanın nitelikleri akâid kitaplarının temelini oluşturur. Halk için yazılan akâid kitaplarına "ilmihal" adı verilir (İz-Kut, 1985:248).

d) Fıkıh

Fıkıh, İslâm hukukudur. Fıkıh teorileri ve tatbikatı üzerinde tercüme ve telif olarak yüzyıllar boyunca çok eser yazılmıştır. Bunların edebiyat tarihi bakımından en önemlileri fetvalardır. Fetvalar şeyhülislâmların kendilerine sorulan hukukî sorular üzerine verdikleri cevaplardır (İz-Kut, 1985:248).

e) Tasavvuf Konulu Metinler

Türk dünyasında tasavvuf akidelerinin gelişip yayılması ve çeşitli tarikatların kurulması, zengin bir tasavvuf akımının oluşmasına neden olmuştur. Tasavvuf felsefesi teorileri, tarikat adabı vb. ile ilgili yazılan pek çok eser vardır. Bunlar yüzyıllarca halk tarafından okunmuştur (İz-Kut, 1985:248).

2) Menkıbevî İslâm Tarihi

a) Siyer

Hız. Muhammed'in doğumundan ölümüne kadar hayatını menkıbevî bir biyografi şeklinde anlatan eserlerdir (İz-Kut, 1985:248).

b) Kısas-ı Enbiyâ

Peygamberlere ait hikayelerdir (İz-Kut, 1985:248).

c) Tezkirât-ül Evliya

İslâm velilerinin menkıbevî hayat hikayelerini işleyen eserlerdir (İz-Kut, 1985:248).

d) Maktel-i Hüseyin

İran ve Türk edebiyatlarında, Hız. Muhammed'in torunu ve halife Hız. Ali'nin oğlu, Hız. Hüseyin'in Kerbelâ'da öldürülmesi olayını işleyen nazım yahut nesirle yazılmış eserlerdir (İz-Kut, 1985:248).

3) Dinî - Destanî Hikayeler

a) Hamza-nâme

Hız. Hamza'nın menkıbevî hayatı etrafında oluşan halk hikayelerinin genel adıdır (Albayrak, 1997, C.15:517).

b) Ebû Müslüm-nâme

Emevî Devleti'nin sona ermesinde en önemli rolü oynayan ve idarenin Abbâsiler'e intikalini sağlayan Ebû Müslim-i Horasânî'nin maceralarını anlatan dinî-destani halk hikâyesidir (Albayrak, 1994, C.10:195).

c) Battal-nâme

VIII. yüzyılda Emevîler'in Bizans'a karşı açtıkları savaşlarda "el-Battal" lâkabıyla şöhret kazanmış bir Müslüman Arap emîrinin Türkler arsında yayılan kahramanlık menkıbelerinin destanlaştırıldığı bir halk hikâyesidir (Ocak, 1992, C. 5:206).

d) Saltuk-nâme

Sarı Saltuk adlı bir Türk dervişinin hayatını anlatan dinî-destanî halk hikâyesidir (İz-Kut, 1985, C.2:277).

e) Danişmend-nâme

11. yüzyılda, İç Anadolu'da Bizans'a karşı yaptığı fetihlerle ünlenen, burada kendi adıyla anılan bir devlet kuran Danişmend Gazi'nin adı etrafında oluşmuş fetih menkıbelerinden oluşan dinî-destanî hikâyesidir (Ocak, 1993, C.8: 478).

f) Hz. Ali Cenknâmeleri

Cenknâmeler, 13. yüzyıldan itibaren Anadolu Türk sahasında toplumun yapısına, yaşama biçimine ve dünya görüşüne uygun olarak tercüme, adapte ve telif yoluyla edebiyatımıza kazandırılan eserlerdir (Çetin, 1997:453).

g) Kesikbaş Hikayesi

Kahramanı kesik bir baş olan manzum, küçük dinî hikâyesidir (Türkmen, 1982:293).

ı) Muhammed Hanefî Cengi

Hz. Ali'nin oğlu Muhammed Hanefî'nin cenklerini anlatır. Hikaye tarihe uygun değildir (Kocatürk, 1964:161).

h) İbrahim Edhem Hikayesi

İbrahim bin Edhem'in hayatı ve kişiliği etrafında oluşan menkıbeleri anlatan hikâyesidir (Albayrak, 2000, C.21:295).

i) Müseyyeb Gazi

Müseyyebnâme 17. yüzyılda yaşamış olan Muhtar Gazi ve oğlu Müseyyebin mücadeleleri anlatılmaktadır (Özen, 1991:269; Paçacı, 1997:59).

4) Destani Tarihler

a) Selçuknâme

İçinde destanî öğeler taşıyan eser, Türk-Oğuz, Selçuk, Moğol, Beyliklerle, Osmanlı tarihini içine almaktadır (İz-Kut, 1985, C.2:298).

b) Gazavatnâme

Düşmanla yapılan savaşları anlatan eserlere “gazanâme veya gazavatnâme” adı verilmiştir (Erkan, 2000, C.13:439).

c) Tevârih-i Âl-i Osman

Genellikle birçoğu anonim olan, bazı küçük farklılıklara rağmen birbirlerinden kopya edilmiş olan Osmanlı tarihlerine verilen addır (Öztürk, 1998, C.9: 328).

c) ÂŞIKLIK GELENEĞİ ve ÂŞIK EDEBİYATI

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

Âşıklar, sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya birkaç özelliği birden taşıyan geleneğe bağlı olarak şiir söyleyenlere “âşık”, bu söyleme biçimine “âşıklık-âşıklama”, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de “âşıklık geleneği” adını veriyorlar.

Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatının Oluşumu-Gelişimi

Türk edebiyatı, İslâmiyet’in kabulünden ve orta dönem Türk tarihindeki siyasî-sosyal gelişme ve değişmelerinden dolayı iki farklı biçimde şekillenmiştir. Bunlar; Arap-Fars geleneklerine dayalı olarak doğup, gelişme süreci içinde millîleşen divan edebiyatı ve Türklerin ilk millî edebiyat geleneklerine bağlı gelişen, yeni öğelerle zenginleşip çeşitlenen Türk halk edebiyatıdır.

Âşık edebiyatı, ozan-baksı edebiyatı geleneğinin İslâmiyet’ten sonra tasavvufî düşünce ve Osmanlı yaşama biçimi ve kabulleriyle birleşmesinden doğmuştur. Önceleri dinî-tasavvufî halk edebiyatı olarak gelişen millî Türk edebiyatı 15. yüzyılın sonlarından sonra sosyal ve politik nedenlerden dolayı yeni bir oluşum içine girerek âşık edebiyatı olarak şekillenmeye başlamıştır. Bunda üç süreç etken olmuştur. Bunlar: Kutsallıktan arınma, kültürel farklılaşma ve halkın yeni coğrafyada yerleşik düzenle bireyselleşmesidir.

Âşıkların kökeni, İslâmiyet öncesi ozanlara kadar dayanır. Ozanlar, İslâmiyet’ten sonra da bir müddet işlevlerini sürdürmüşlerdir. Selçuklu ordularında 9. - 12. yüzyıllarda ozanlar kopuz denen müzik aletlerini çalarak epik şiirler söylerler, askerleri eğlendirirlerdi (Köprülü, 1989:131). 16. yüzyıldan sonra ozanlar

artık görülmez olur. Onların yerini âşık alır. Göçebelikten yerleşik hayata geçerek yeni bir toplum düzeninin kurulması, şehir ve kasabaların büyük ölçüde oluşumu, destan anlatıcısı ozanın yerine âşık tipinin geçmesini hazırlayan en köklü etkidir. Destan anlatan epik şiirden, günlük hayata yönelen “koşma”ya geçiş bu yolla olmuştur. Âşıklar, kopuz yerine saz çalmaya, epik şiir yerine yerleşik hayata bağlı tablolar isteyen halka koşmalar söylemeye başlamışlardır (Başgöz, 1968: 7).

Epik şiir, nasıl ki göçebe bir toplumun ürünü ise, âşık şiiri de yerleşik düzenin şiiri olmuştur. Epik şiir kaybolurken âşık şiiri ortaya çıkmıştır. Sosyal yapıdaki bu değişimden sonra ozan artık görünmez olmuş ve onların yerini âşık almıştır. Yerleşik hayatın düzeni içinde âşık, 15. yy.da ortaya çıkar. Epik şiir kaybolurken âşık şiiri belirmeye başlar. Denilebilir ki, âşık tipi, yeni kültür ve edebiyat anlayışının getirdiği bir gereksinimden doğmuştur (Başgöz, 1977:254).

Eski Türk edebiyatı geleneğinin bir uzantısı olan Âşık edebiyatı, Bektaşî tarikati mensupları arasında yayılıp yeşermiş, yeni kültür ve dinin etkisi altında bir ölçüde değişerek yeniden şekillenip gelişmiştir (Günay, 1992:18). 12. ve 13. yüzyıllarda Horasan bölgesinden Anadolu’ya kadar yaygın bir sahada ürünleri görülen dinî-tasavvufî nitelikteki edebiyatın, 16. yüzyılda şekillenen âşık edebiyatının oluşmasında etkin rolü dikkati çeker. 12. ve 13. yüzyıllarda tekke mensubu şairlerin unvanı olan âşık, sonraları hem âşık edebiyatına hem de sanatçısına verilen ad olmuştur.

Âşık Edebiyatının Özellikleri

Âşıklar çıraklıktan başlayarak âşık oluncaya kadar belli bir eğitimden geçerler, fasıllara katılırlar, ustalarından mahlas aldıktan sonra âşık olurlardı. Şehir hayatının kültür havası içinde klasik şiire ve musikiye, tasavvuf düşüncesine, İslâm tarihine, evliya menkıbelerine, İran ve Türk edebiyatında görülen motiflere ait birçok bilgi edinirlerdi. Şehirli âşıkların kültür düzeyleri klasik medrese ve tekke kültürüyle temas halinde olduğundan, köyde yetişen âşıklardan dil, sanat ve anlatım açısından başkalık gösterir.

Âşık edebiyatının millî ve köklü bir geleneği vardır. 16. yüzyıldan başlayarak yakın zamana kadar Osmanlı topraklarında yaşayan Ermenileri de etkilemiştir. Üne ulaşmış birçok Ermeni “aşuğ”, âşık edebiyatı geleneklerini benimseyerek âşık şiiri söylemiştir. Bunlardan Âşuğ Mecnuni’yi, Aşuğ Vartan’ı, Aşuğ Civan’ı sayabiliriz.

Âşık edebiyatının temel özelliklerinden en önemlisi sözlü oluşudur. Bu yönüyle anonim Türk edebiyatı geleneğinin birçok özelliğini taşır. Sözlü geleneğin kural ve ilkelerine âşık da bağlıdır. Âşıklık geleneğinde söz heceyle tartılır, dörtlük içinde anlamsal bir bütünlüğe kavuşur, dize başı ve sonu kafiyelerle ritm ka-

zanır. Âşık edebiyatı ürünleri şiirler ve anlatı türü olarak ikiye ayrılır. Anadolu'da âşıklar toplumsal, tarihsel olgular karşısında epik diye niteleyebileceğimiz, bireysel olgu ve durumlar karşısında lirik bir söyleyiş geliştirmişlerdir. Âşık bir aktarmacıdır, önce gelenekte usta malı diye adlandırılan usta âşıkların ürünlerini söyler, sonra dili çözüldüğünde âşıklık geleneği çerçevesinde kendi şiirlerini söyler. Genellikle doğaçlamayla yaratılan, sözle ve sazla yayılan âşık şiiri özgün biçimiyle yazıya geçirilemediği, yeni eklemeler ve çıkarmalarla değiştirildiği için yazılı edebiyat ürünleri gibi tam bir kesinlik taşımaz (Artun, 1996:15).

Âşık şiiri, divan şiiriyle, tekke şiiriyle bağ kurarak zümreler arası alışverişin sağlanmasında köprü görevi yapmıştır. Divan şairi, aydınlar arasında Osmanlı kültürünü yayarken âşıklar da halk aydını olarak Osmanlı-Türk kültürünü halk arasında yaymışlardır. Halkın Osmanlı-Türk kültürü çevresinde toplanmalarına yardımcı olmuşlardır.

Yüzyıllara Göre Âşık Edebiyatı

16. Yüzyılda Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

Âşık edebiyatının ilk örnekleri hakkında yeterli bilgimiz yoktur. 16. yüzyıl sonlarına doğru yazıldığını sandığımız örnekler, ilk örnekler olarak niteleyemeyeceğimiz kadar olgunlaşmış örneklerdir (Artun, 1996:15). Bu yüzyılın en önemli olayı, âşıklık geleneğinin iki ayrı coğrafyada gelişip boy atmasıdır. Kuzey Afrika'da çoğu kahramanlık ve savaş üzerine şiir söyleyen "Garp Ocakları"na mensup bu âşıklarda Anadolu ve Rumeli âşıklarının izlerini görüyoruz (Sakaoğlu, 1989:115).

17. Yüzyılda Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

Bu yüzyılda klasik şiirin şiir çevresine yakın yerlerdeki âşıkların şiirlerinde, klasik şiirin etkileri görülmeye başlamıştır. Dil ağırlaşmış, bazı âşıklar divan şiirinin nazım şekillerini ve aruz ölçüsünü kullanmaya başlamışlardır (Köprülü, 1962:122). 17. yüzyılda âşık edebiyatı gelişimini tamamlamıştır. Bu yüzyıl âşık edebiyatı için altın çağdır. Osmanlı Devleti'nin geniş sınırları içerisinde binlerce âşık yetişmiştir. Bu âşıkların bir bölümü, orduyla birlikte savaşa katılarak askerlerin cesaretini arttırdığı gibi diğer zamanlarda da onları eğlendirmiştir.

Âşıklar, 17. yüzyıldan sonra teşkilatlanmış, "geleneksel âşıklık gezileri" diye adlandırılan seyahatleri yaygınlaşmıştır.

17. yüzyılda âşıkların en büyükleri yetişmiştir. Âşıklık geleneği bu yüzyılda gelişerek şekilde, türde, konuda mükemmeli yakalamıştır. Âşıklar, âşıklık geleneği kurallarını belirleyerek bunlara uyulmasını sağlamışlardır. Âşıklar âşık, kul, öksüz gibi sıfatları kullanmaya başlamışlardır. Bir kısım âşıklar, yeniçeriler, sipahiler, leventler gibi askerî topluluklar arasından yetişmiştir. İlk şairname bu

yüzyılda yazılmıştır. Âşık Ömer şairnamesinde pek çok âşığın adını vermiş; fakat âşıkların özelliklerini sıralamamıştır (Kaya, 1990:7). 17. yüzyılda Osmanlı ordusunun seferlerine katılan, şiirlerinde bunları işleyen âşıklara "ocak âşıkları" adı da verilmektedir.

18. Yüzyılda Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

18. yüzyılın âşıkları siyasal tarihimizde çok önemli olaylar olmasına rağmen 17. yüzyılda yetişen usta âşıkların gücüne ulaşamamışlardır. Âşık edebiyatı gerilemeye başlamıştır. Buna rağmen âşıklar, divan şairlerine göre daha canlı daha hayati konulara yönelen şiirler yazmışlardır.

Divan edebiyatının etkisinde kalarak kusurlu biçimde aruzu kullanan âşıkların sayısı artmıştır. Bu dönemde kahvehanelerde, bozahanelerde, meyhanelerde ve panayırlarda ellerinde sazlarıyla şiirler söyleyen âşıklık geleneğinden yetişme âşıklara her yerde rastlanıyordu (Köprülü, 1962:391).

Âşıklık, bu yüzyılda çok yaygınlaşmıştır. Hatta aruz ölçüsüyle şiirler yazan âşıklara şura tezkirelerinde bile rastlanmaktadır. Nedim'in hece vezniyle bir türkü yazması bu ilginin bir kanıtıdır. Bu dönemde âşıkların değeri her kesimde bilinmeye başlamış; ancak önemli bir âşık yetişmemiştir (Köprülü, 1962:391).

19. Yüzyılda Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

16. yüzyıldan beri gelişimini sürdüren âşık edebiyatı 19. yüzyılda daha büyük önem kazanmıştır. Divan edebiyatında mahallileşme akımı artarken, diğer yandan âşık şiiri divan edebiyatı etkisine daha fazla girerek halktan ve halk zevkinden uzaklaşma eğilimi göstermeye başlamıştır. Âşıklar, Âşık Ömer ve Gevheri etkisinde kalarak aruz ölçüsünü, divan şiirinin nazım şekillerini daha çok kullanmaya başlamışlardır. Hece ölçüsüyle yazdıkları şiirlerde de daha çok Arapça ve Farsça kelime, terkip ve tamlamalar kullanmağa başlamışlardır (Köprülü, 1962:524). Âşık edebiyatı ve divan edebiyatı 19. yüzyılın ikinci yarısında toplumdaki değişim ve gelişime paralel olarak gerileyip gelenekten uzaklaşmaya başlamıştır (Köprülü, 1962: 43). Osmanlı İmparatorluğunun her tarafında âşıkların sayısı artmış, âşık zümreleri oluşmuştur. 19. yüzyıl âşıkları hakkında diğer yüzyıllara oranla daha çok bilgi sahibiyiz. İmparatorluğun parçalanması, politik ve sosyal değişimler şiirin konularını etkilemiştir.

19. yüzyılda İstanbul, âşık edebiyatının gelişmesi bakımından çok uygun bir çevre olmuştur. Bunda, 2. Mahmut'un âşıkları korumasının payı büyüktür. Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı yeniden canlanmıştır. 19. yüzyılın sonlarında büyük yerleşim merkezleri ve özellikle İstanbul'daki kuvvetli âşıklık geleneği yerini başka bir geleneğe "semaî kahvehanelerine" bırakmıştır. Bu kahvehanelerde söz sahibi olan âşıklar artık gezginci âşık değildir. "Meydan Şairleri" de denen bu tarzın temsilcileri semaî kahvehanelerinde mani, destan, koşma, divan, semaî, kalenderî gibi şiirler söylerlerdi. Ramazan, bayram ve cuma gecelerinde

ri semaî kahvehanelerinde büyük toplantılar olurdu. Önce klarnet, darbuka ve zilli maşa gibi çalgılarla mızıkla faslı yapılırdı. Alafranga marşlardan sonra tür-külere geçilirdi. En sonunda âşık şiirleri okunurdu. İstanbul'da semaî ocakları genellikle tulumbacı ocaklarına bağlı İstanbullu âşıklardı.

Âşık zümreleri oluşmuş, imparatorluğun parçalanması, politik ve sosyal değişimler şiirin konusunu etkilemiştir (Köprülü, 1962:391). 19. yüzyılda en dikkati çeken olaylardan biri de âşık kolu adını verdiğimiz usta-çırak ilişkileridir. Âşıklık geleneğinde önemli rolleri olan âşık kollarının bu dönemde yer alması önemlidir.

Bu kollar;

1) Emrah Kolu

2) Ruhsatî Kolu

3) Şenlik Kolu

4) Sümmanî Kolu

5) Dertli Kolu

6) Huzurî Kolu

7) Derviş Muhammed Kolu'dur (Kaya, 2000:13-24).

Tekkelerin kurulduğu ve geliştiği şehir ortamlarında âşıkların, tekke ve medrese kültürüyle yoğrularak 19. yüzyıl sonlarına kadar geleneksel tavırlarını sürdürdükleri görülmektedir.

Bu yüzyılda âşıkların çoğu okur yazardır. Bazı âşıkların şiirleri klasik kalıplara uymasa da divan şeklinde basılmıştır. Okur yazar âşıkların yanı sıra eski geleneğe bağlı âşıklar dar çevrelerde şiir söyleyerek âşıklık geleneğini sürdürmeye devam etmişlerdir.

20. Yüzyılda Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

20. yüzyılda, âşıklık geleneği eski önemini kaybetmeye başladı. Özellikle Cumhuriyetten sonra maddî ve sosyal hayattaki değişimler bu zümreyi yaratan ve besleyen toplumsal şartları da değiştirmiştir. Yeni iletişim araçlarının ortaya çıkışı, sanayileşme, tekke ve medreselerin kapatılması ve sistemin değişmesiyle âşıklar zümresi yavaş yavaş ortadan kalkarak büyük merkezlerden kırsal kesimlere, gelişmenin az olduğu yerlere doğru gitmeye başlamıştır.

Bu yüzyılda millileşme hareketine paralel olarak dil sadeleşmeye başlamış, hece ölçüsüyle millî nazım şekillerimize uygun olarak âşıklar şiir söylemeye başlamışlardır. Günümüzde eskiye oranla az da olsa âşıklar vardır. Halka doğru hareketinin ve halk kültürünü yaşatma hareketinin etkisiyle hâlâ âşıklar arasında atışmalar yapılmakta, âşık eğlenceleri düzenlenmektedir. Yüzyılın başla-

rında, geleneğe bağlı olarak şiirler söyleyen âşıklar önce şiirlerine ad vermek suretiyle ilk değişikliğe gitmişlerdir. Cönklerde türkü, koşma gibi genel adlarla anılan şiirler artık konularına uygun adlarla anılmaya başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde devlet desteği gören âşıklara Cumhuriyet döneminde yardım edilmemiştir. 1931 yılında Ahmet Kutsi Tecer, 1964'te İbrahim Aslanoğlu tarafından Sivas'ta düzenlenen "âşıklar bayramı" ile âşıklık geleneğinin yaşadığına dikkat çekilmiştir. 1966 yılında Konya âşıklar bayramının yapıp düzenli hâle gelmesiyle âşıklar birbirilerini tanımış, yerel âşıklık geleneğinden Türkiye âşıklık geleneği sürecine geçilmiştir.

Âşıklık Geleneği

Çırak Yetiştirme (Kapılanma)

Âşıklık geleneği yalnızca çalıp söylemeye dayanmayan, bir usta tarafından öğretilmesi gereken bir iştir. Bir kişinin âşık olarak nitelenebilmesi için çağlar boyu gelişen geleneğe uyması gerekir. Usta âşık, saza ve söze yeteneği olan bir genci çırak edinir, yanında gezdirir. Çırak ustasının ölümünden sonra meclislerde, sohbetlerde, onun şiirleriyle söze başlar, adını yaşatır, izinden gider (Kaya, 1984:40). Yahut âşık olmak isteyen kişi, usta bir âşığın yanına çırak olarak verilir. Buna "kapılanma" denir. Usta çırağa "meydan açma"yı, geleneğin gereklerini, "divana çıkma"yı, yarışmayı, hikâye anlatmayı, ayak kurallarını ve "âşık makamları" nı öğretir. Çırak ustasıyla birlikte gezerek diğer âşıkları tanır. Onların bilgilerinden yararlanır. Bu devre çırağın yeteneğine göre sürer. Çırağın yetiştiğine inanan ustası ona, "icazet" vererek tek başına mesleği sürdürmesine izin verir (Başgöz, 1986:254).

Mahlas Alma

Mahlas, divan edebiyatında ve âşık edebiyatında sanatçının benimsediği, eserlerinde kendi adı yerine kullandığı takma adıdır. Âşıklık geleneğinde mahlas kullanma geleneğe bağlı bir kuraldır. Mahlas kelimesi yerine "tapşırma" da kullanılmaktadır. "Kendini tanıtmak, bildirmek" anlamına gelen tapşırma şiirin son dördünlüğünde yer alır (Doğan, 1994:83). Şiirin kime ait olduğunun bilinmesi ve şiirlerin karışması kaygısından doğduğu sanılan tapşırma ya da mahlas, âşıkların şiirlerinin günümüze gelmesini sağlamıştır.

Âşık Musikisi – Saz

Âşıklar, düz konuşmayla şiir söylemeyi "dilden söylemek", saz eşliğinde şiir söylemeyi de "telden söylemek" şeklinde ifade etmişlerdir. Bununla âşığın şiirine eşlik eden sazın, şiirden ayrılmaz bir unsur olduğu anlaşılır. İlk âşıklar çöğür adı verilen sazı çaldıklarından kendilerine "çöğürücü" adı verildiği görülmektedir. Halk toplulukları karşısında saz eşliğinde şiir söyleyen âşıklar, her-

hangi bir konuda topluluk önünde saz çalıp doğaçlama şiir söyleme özellikleriyle övünürler.

Âşıklık geleneğinde sazın önemli bir yeri vardır. Âdeta saz ve söz bütünleşmiştir. Âşıkların büyük bir çoğunluğu saz çalar. Bazı âşıkların doğaçlaması vardır, sazı yoktur. Bazılarının ise ne sazı ne de doğaçlaması vardır. Ancak geleneğe uygun olarak heceyle şiir yazarlar (Kaya, 1995: 123). Âşıklık geleneğinde saz çalamayan bazı âşıklar, yanlarında "sofu" adı verilen saz çalan âşıkları gezdirirler (Şenel, 1991: 553).

Bade İçme ve Rüya Motifi

Rüya motifi, âşıklık geleneğinde sık karşılaştığımız bir motiftir. Bazı âşıklar maddî aşktan manevî aşka geçerken, saz çalıp söylemeye başlarken, ilâhî araçlarla yani, bir mürşidin, bir pirin, Hızır Peygamberin rüyada tecellisiyle âşık olup saz çalmaya başladıklarını söylerler. Bunlar, halkın inanışına göre ilham kaynakları "ilâhî" olan âşıklardır (Köprülü, 1986: 217).

Hızır, İlyas ve birtakım efsanelere göre de pirlerden biri, bazı hâllerde uyanırken fakat daha çok uyurken âşığın rüyasına girer, "kudret gülü" denilen kolları ile uzattığı badeyi âşığa içirir. Üç defa sunulan badenin birincisi "kendi bir, adı bin adına" yani Allah aşkına, ikincisi "pirlere aşkına", üçüncüsü de "sevdiği aşkına" içilir. Bundan sonra pir âşığa "buta gösterme" adı verilen bir sevgili yüzü gösterir. Âşık güzele yönelince pir ve güzel ortadan kaybolur. Âşık uyanınca gördüğü rüyanın etkisiyle ağlar, üzülür, hatta ağzından ve burnundan kan gelinceye kadar dövünüp sevgilisini aramaya koyulur (Albayrak, 1993:548). Âşıkların rüyadayken veya uyku ile uyanıklık arasında içtikleri bade (dolu) iki türdür: 1- Er dolusu: Er dolusu içen âşıklar, rüyada âşık olmanın yanı sıra kahramanlık kimliğini de kazanırlar. 2- Pir dolusu: Âşık, uyku ile uyanıklık arasında bir düş görür. Düşünde bir pir gelip başında durur. Kimi anlatılanlara göre âşığa üç dolu aşk badesi sunar. Kimi anlatılanlara göre de pir ya saz verir ya elma verir ya da bir söz söyleyip yol gösterir (Günay, 1992:14).

Bade anında şoka dayanamayanlara dili çözülmeyenlere "tutuk", sırrı açılana "murdarlanmış", badeyi içmeyen ya da rüyası yarım kalanlara "yarım âşık" denir. Bade içme anında âşığa bilmedikleri de öğretilir. Bade içme geleneğinde âşıkların bir bölümü içtenlikle dolu içmiş olduklarını söylemelerine rağmen bazı âşıklar da ün kazanabilmek için bade içmedikleri hâlde bade içtiklerini söylemişlerdir (Yardımcı, 1993:6).

Âşık Toplantıları ve Âşık Fasılları

Türkiye'de âşıklık geleneğinde belli yörelerde "karşılama", "deyişme", "atışma" veya "karşıberi" gibi adlar altında toplanan sistemli deyişmeler; en az iki âşığın dinleyici huzurunda veya herhangi bir yerde karşı karşıya gelerek, bir-

birlerini sazda ve sözde belli prensipler içinde denemeleri esasına dayanmaktadır (Günay1992:47).

Askı Asmak-Askı İndirmek -Muamma

Âşıklar hece ölçüsüyle oluşturdukları bilmeceleer dışında divan edebiyatında görülen muamma ve lugazlar da yapmışlardır. Muamma bir ismi işaret eden söz, dize veya beyittir. Remiz, ima, kalb, tashif gibi edebî sanatlarla yapılır. Muammaların, iç ve dış olmak üzere iki anlamı vardır (Elçin 1981:674).

Muamma çözmek, atışmalar gibi halkın ilgisini çekmiştir. Âşık fasıllarında yapıldığında fasıllara renk ve canlılık katmıştır. Eskiden köy, kasaba ve kahvehanelere asılan bir muammadan oraya bir âşığın geldiği anlaşıldı. Eğer muammayı çözen olmazsa âşık, nazımla muammayı dinleyicilerin önünde çözer. Bütün toplanan parayı alır. Azerbaycan'da muammaya gıfılbend denir. Gıfıl, kilit anlamındadır (Artun, 1996:69). Muamma asma geleneği bölgelere göre farklılıklar göstermesine rağmen ortak özellikler taşır. Muamma, bir levhaya yazılır, yarışmanın yapılacağı kahvehanenin en göze çarpan bir yerine konulur, etrafı mevsim çiçekleri, şal vd. gibi kumaşlarla süslenirdi. Muammanın çözüm şekli, yazarı tarafından mühürlenmiş bir zarf içinde kahveciye teslim edilirdi. Muammanın çözüleceği gün veya gece, hazır bulunanlardan durumu uygun olanlar, muamma tepsisine paralar, ağır kumaşlar atarlardı. Eğer muamma çözülsün, bu para ve kumaşlar âşıklar reisine verilir, o da arkadaşları arasında bölüşürdü.

Muammanın çözümünden önce, âşıklar türküler söyler, sonra takılmaca, atışma, taşlama fasılları yapılırdı. Bir fasıl icra edilirken ilkin "hoşlama" adını verdikleri yani hazır bulunanlara "hoş geldiniz" dedikleri bir bölümle söze başlarlar, sonra eski ustaların şiirleri okunarak onlar hatırlanır, daha sonra da fasıllara geçilirdi.

Âşık Fasılları

Bir âşıkta aranan bütün nitelikler ve bade sonrası yeni bir kimlikle uyanan âşık, önce kendi çevresinden başlayarak bütün memleketi gezerek hünerini gittiği her yerde kanıtlamak zorundadır. İki âşık karşılaştıklarında doğaçlama söylediği şiirlerinin kusursuzluğu yanında geleneğe bağlı icra töresindeki teknik bilgileri yerli yerinde de kullanmak ve dinî konularda da bilgi sahibi olmak zorundadır. Âşık fasılları diye anılan, belli bir topluluğun önünde belli bir düzen içinde bir âşık adayının denemesi ve başarılı olup olmadığına karar vermek için yapılan deyişmelerin dışında başka amaçlarla da âşık karşılaşmaları sık sık yapılır. Âşıklık şiir geleneği içerisinde önemli bir yer tutan sistemli deyişmeler bugün de Anadolu'da özellikle Doğu Anadolu Bölgesi'nde yaşayan âşıklar arasında devam etmektedir. İki veya daha fazla âşığın karşılaşması halinde hâl hatır sormaları, birbirleri ile dertleşmeleri yanında âşık tarzı şiir geleneğinde bir âşığın başarısını gösteren bu deyişmeler zamana ve zemine göre birbirinden farklı bir düzen içinde gelişme göstermiştir.

Âşık Fasıllarında Düzen

Günümüzde Anadolu'da yaşamakta olan âşıklık geleneği ortak bir yapıya doğru ulaşmaktadır. Âşıklar bir yörede görüp beğendikleri bir tarzı kendi memleketlerine götürmekte ve kendi gelenekleri içinde yaşatmaya başlamaktadırlar (Günay, 1992:49).

Âşık Fasıllarının Düzeni;

I. Hoşlama

II. Hatırlatma

III. Tekellüm

1. Ayak açma
2. Öğütleme
3. Bağlama-muamma
4. Sicilleme
5. Yalanlama
6. Taşlama ve takılma
7. Tüketmece ve daraltma
8. Uğurlama

a) Hoşlama (Merhabalaşma – Hoş Geldiniz)

Bu bölümde âşıklar dinleyicileri selamlamak ve hoş geldiniz demek için çok kere “Hoş geldiniz”, “Safa geldiniz”, “Merhaba” gibi rediflere bağlı ayaklarla koşmalar söylerler (Turgut, 1995: 154).

b) Hatırlatma (Canlandırma)

Âşıklar, bu bölümde kendilerinden önce yaşamış ve sevilen âşıkların deyişlerini sıra ile söylerler.

c) Tekellüm

Bu yarışmada iki âşık önce dörtlüklerle kendilerini tanıtır, sonra konuya girerler. Söylenen ayağa bağlı olarak kendilerini överler. Birbirlerinden üstün olduklarını hünerleriyle göstermeye çalışırlar. Yarışmanın en hızlı yerinde birbirine aşağılayıcı, yerici, hakaret edici ve küçük düşürücü dörtlükler söylerler. Bu deyişme dinleyicinin en beğenerek izlediği bölümdür. Yarışmanın ilerleyen bölümünde âşıklar birbirlerine üstünlük sağlayamamışlarsa, her iki âşık birbirine söylemiş oldukları kırıci sözlerden dolayı özür diler. Sonra birbirlerinin övülecek özelliklerini sıralayarak yarışmayı bitirirler (Turgut, 1995: 158).

1. Ayak Açma

Geleneğe göre en yaşlı veya ev sahibi durumunda olan âşık “düz ayak” veya “geniş ayak” denilen kafiyei sağlayacak kelimelerin bol olduğu bir ayakla deyişmeyi açar (Günay, 1992:50; Artun, 1996:69).

2. Öğütleme (Nasihat)

Bu bölümde iki âşık düz ayakla birbirine nasihatle yol gösterir ve tecrübelerini birbirlerine anlatırlar.

3. Bağlama – Muamma

Âşık karşılaşmalarında en önemli bölümlerden biridir. İki âşık birbirlerini dinî tasavvufî ve İslâmî menkabeler konusunda sınırlar (Günay, 1992:53).

4. Sicilleme

Bağlama muamma bölümünde iddialı ve rekabet halindeki âşıklardan yenen âşık yenilen âşığı hicveder. Soyu ve kişiliği ile ilgili acı sözler söyler (Günay, 1992:56).

5. Yalanlama

Âşık fasıllarında yalanlama (mübalâğa) bölümü en inanılmaz yalanları bulup şiirle anlatmadır (Günay, 1992:57).

6. Taşlama veya Takılma

Âşıklar, bir topluluğun, bir yerin veya birbirlerinin kusurlarını, ayıplarını, kötü ve çirkin taraflarını veya kendilerine garip gelen olayları dile getirirler. Takılma, kırıcı olmadan yapılan şakalaşmalardır.

7. Uğurlama (Methiye-Güle Güle)

Fasılın son kısmında âşıklar birbirlerini rahatlatmak, beraberliği kabul etmek için güzelleme adı verilen birer koşma söyledikten sonra yine bir koşmanın dörtlüklerini paylaşarak birbirlerini överler veya ayrı birer deyişle işi tatlıya bağlarlar. Âşıklar bu bölümde karşılıklı birbirlerine söylemiş oldukları kırıcı sözlerden dolayı birbirlerinden manzum olarak özür dilerler. Birbirlerinin üstün yönlerini sıralayarak bu bölüme son verirler.

Âşık Edebiyatında Heceli Biçimler

1) Koşma:

Âşık edebiyatında en çok kullanılan nazım şekillerinden biridir. Köken olarak koş- mastarının türevidir. Hikmet Dizdaroğlu, koşma kelimesinin kökü olan koş- fiilini, “zam ve ilâve etmek, güfteye beste ilâvesi” şeklinde açıklamaktadır (Dizdaroğlu, 1968: 231). Reşit Rahmeti Arat ise, koşma sözcüğünün koş- kökünden türediğini, başlangıçta “nazm etmek, nazım” anlamlarında kullanıldığını, sonradan kelimenin anlamının sınırlandırıldığını söyler (Arat, 1986: XII).

... ança munça yigip koşdum “Şöyle böyle toplayıp, naz ettim.”

... kitabını koşuban tükel kılğanı “O, kitabını nazma çekip tamamlamış.”

Koşma, hecenin 11'li kalıbıyla yazılan ve söylenen, saz eşliğinde okunan, belirli bir uyak düzenine sahip, sevgi, ayrılık, doğa konularını işleyen bir halk şiridir. Bazen, 11'li kalıbın dışındaki şiirlere de koşma denir. Bunun sebebi, bu şiirlerin koşma ezgisiyle söylenmiş olmasıdır (Köksal, 1985: 188). Âşık edebiyatında koşma, bir nazım şekli olmasının yanı sıra bir ezginin de adıdır. 11'li kalıptan başka kalıplarla söylenmiş şiirlere de koşma ezgisiyle söylendiği zaman koşma adının verilmesi bu yüzdendir.

Koşma, dörtlüklerden oluşur. En az üç dörtlükten oluşur. Dörtlük sayısı 3 ile 5 arasında değişir. Dörtlük sayısı beşten fazla olan koşmalara da rastlanır (Dilçin, 1983: 306). Koşmaların ilk dörtlüklerinde kafiyeleşmiş açılarından değişiklikler görülür, bu nedenle üç ayrı kafiye şeması vardır (Köksal, 1985: 188). Koşmalarda ilk dörtlüğün 2. ve 4. dizeleriyle, sonraki dörtlüklerin 4. dizelerine bağlama adı verilir. Bu dizelerin (nakarat) tekrar edildiği de görülür (Köksal, 1985: 188). Koşmanın son dörtlüğünde âşık mahlasını söyler (Dilçin, 1983: 306). Koşmalar, 7'li ve 8'li kalıpla da kurulabilir. Bunlara koşma adının verilmesi ezgisinden dolayıdır (Dilçin, 1983: 306).

Genelde koşmalar, aşk duygularını, üzüntüleri, acıları, sevgiliye kavuşma isteğini, ayrılıktan yakınmayı, doğayla ilgili türlü duygu ve düşünceleri işlerler. Atasözleriyle süslenmiş, öğüt veren, kaderden, talihten yakınmayı işleyen konularda yazılmış koşmalar da vardır (Dilçin, 1983: 306).

Yapıları Bakımından Koşma Çeşitleri:

1- Düz Koşma:

Diğer koşma çeşitlerinden ayırmak için kullanılır. Koşma genel adıyla anılır. Genellikle 11 heceli dörtlüklerden kurulur.

kafiye örgüsü:

I- a a a b	c c c b	d d d b	e e e b.....
II- a b a b	c c c b	d d d b	e e e b.....
III- x b y b	c c c b	d d d b	e e e b

2- Ayaklı Koşma:

Koşmanın ilk dörtlüğünün ikinci ve dördüncü dizelerinden sonra beş heceli kısa bir dizenin eklenmesiyle oluşan koşma türüdür. Ayaklı koşmalarda uzun dizeler 6+5=11'li, kısa dizeler 5'li olarak düzenlenirler. Ziyade mısra da denilen kısa dizeler daima ana uyak taşıyan uzun dizelerden sonra yer alır. Uyak bakımından da ana uyak düzenine bağlı kalırlar.

3- Musammat Koşma:

Musammat, iç uyak demektir. 6+5=11 hece ölçüsüyle yazılmış bir koşmanın dize sonlarında bulunan uyak dışında, her dizenin içindeki 6 hecelik bölümün

sonlarında, yani durakların sonunda, her dörtlüğün ilk dizesi ile uyaklı olması musammat koşmayı meydana getirir. Kısaca musammat koşma dize ortalarında uyakları bulunan koşma çeşididir.

4- Musammat Ayaklı Koşma:

Hem musammat hem ayaklı koşmanın bütün özelliklerini taşıyan koşmalara denir.

5- Zincirbend Koşma:

İade sanatı ile söylenen koşmadır. Her dörtlüğün son dizesindeki uyak olan sözcüğün kendisinden sonraki dörtlüğün ilk dizesinden başında tekrarlanması ile oluşturulan koşma çeşididir.

6- Zincirbend Ayaklı Koşma:

Ayaklı koşmaların kısa dizeleri (ziyade mısralar) ya da kısa dizelerin son sözcüklerini kendisinden sonra gelen dizelerde tekrarlanışla meydana getirilen koşmalardır. Yani zincirbend ayaklı koşmada hem zincirbend koşma hem ayaklı koşmanın özellikleri birleşir.

7- Yedekli Koşma:

Azerbaycan ve Doğu Anadolu âşıklarının önem verdikleri bir koşma çeşididir. Yedekli koşmada birbirinden farklı iki şekil vardır.

a) Koşma beyitlerinin arasına aynı kafiye de mâni veya yedi heceli kıtalar yerleştirilerek oluşturulan şekil;

b) Yedekli beşli koşma olan bu şekil 8'li hece ölçüsüyle kurulur.

Her bentte iki kıta vardır. İlk kıta beş dizeli olup ilk üç dize birbiriyle, son iki dize de birbiriyle kafiyeleşir. İkinci kıta dört dizeli olup bütün dizeleri birbiriyle kafiyeleşir. İkinci ve dördüncü dizeler nakarattır. Bu dörtlük düzeni diğer bentlerin ikinci kıtalarında aynıdır.

Dedim-Dedi

Halk şiirinde yaygın olarak kullanılan bir biçim olup koşma ve semaîlerdeki âşık ve sevgilinin (dedim-dedi ifadesine bağlı) karşılıklı söyleşmelerdir. İlk örnekleri Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lügati't Türk'ünde görülmektedir (Yardımcı, 1998:192).

Hikmet Dizdaroğlu, "Dedim-dedi"lerin koşma şeklinde olduğunu ve bir gelenek haline geldiğini ayrıca şiire canlılık ve devinim getiren bir yol olduğunu da ifade etmektedir (Dizdaroğlu, 1980,3).

Genellikle seven ile sevilen arasında geçen karşılıklı çekişmenin âşık tarafından dile getirilmesidir. Sevenin övgülerine, güzellemelerine karşılık sevilenin

küçümsediği, böbürlenerek güzelliği ile övündüğü durumların ifadesidir. Sevilenin böyle böbürlenmesi sevenin sitemle karşılık vermesine neden olur.

Dedim-Dedi'li şiirlerde iki sevgili dışında soyut ve somut varlıklar da kişileştirilerek işlenir. Masal unsurlarından büyük ölçüde yararlanılır (Yardımcı, 1998, 193).

Konularına Göre Koşmalar:

1) Güzelleme:

Âşık edebiyatında, koşmanın güzeli, güzelliği öven türüne verilen addır. Bir kişiyi, bir güzeli, bir atı, bir yeri, herhangi bir doğa parçasını övmek amacıyla söylenen koşmalardır. Aşk ve güzellik üstüne yazılan şiirlerdir.

Âşık edebiyatında güzellemeler, sevda üzerine yazılan şiirlerdir. Bir güzele âşık olmak geleneğin gereğidir. Saz çalıp şiir söylemek bir güzelin sevdasına düştükten, aşk badesini içtikten sonradır. Güzel, çoğu zaman idealize güzeldir. Ya da âşğın çevresindeki bir güzel, realiteden uzaklaştırılıp, yeni özelliklerle bezendir. Bu güzelin nitelikleri abartılı ve mükemmeldir. Âşıklık geleneğinde güzelin anlatımında kalıp söyleyişler ortaya çıkmıştır. Güzellemelerde sevinç, acı, ayrılık ve aşk anlatılır.

2) Yiğitleme (Koçaklama):

Âşık edebiyatında koşmanın kahramanlık, yiğitlik ve savaş konusunda söylenen türüdür. Yiğitlemelerde yiğitlik övülür, savaşlarda gösterilen kahramanlıklar dile getirilir. Âşık edebiyatında yiğitlemeler döğüş ve yiğitlik üzerine söylenmiştir. Destan öğeleri, en çok yiğitlemelerde yaşar. Yiğitlemeler, deyişi zengin imgeli şiirlerdir. Yiğitleme denilince akla Köroğlu ve Dadaloğlu gelir.

3) Ağıt:

Âşık edebiyatında, bir törene bağlı olsun olmasın, acıklı bir olayı konu alan koşmalardır. Ağıtlar yalnız ölüm karşısında değil; savaş, yangın, sel, deprem gibi doğal afetler üzerine söylendiği gibi çeşitli kaza ve hastalıklar karşısında, askere veya gurbete gidenlerin, gelin giden kızların arkasından da söylenir.

Âşık edebiyatında, genellikle ölenin ardından söylenmiş şiirlerdir. Bunların kökeni İslâmiyet öncesi ölüm ardından ayın yapmak adetine kadar uzanır. Günümüzde de ölüm ardından ağıt yakmak geleneği yaygındır.

Âşıkların dışında hazır gereçlerden büyük ölçüde yararlanarak ağıt söyleyen ağıtçılar vardır. Âşıkların ölüm sonrası söyledikleri ağıtlar ölüm sonrasının benzer duygularını taşıdığı için anonim ağıtlardan çok farklı değildir.

4) Taşlama/Takılma:

Âşık edebiyatında toplumdaki haksızlıkların, yolsuzlukların, geriliklerin ve ekonomik sorunların mizahî bir dille sergilendiği koşmalardır.

Âşık karşılaşmalarında, âşıkların birbiriyle mizahî bir hava içinde, kırıncı olmadan şakalaşmaları, takılmaları oluşturur. Takılmalarda amaç karşısındaki âşığın kırmadan alay ederek takılmasıdır. Âşıkların bazen de karşısındaki âşığın uyararak için taşıyıp takıldığı da olur.

Taşlamalar, âşık edebiyatında kötöleyen, alay eden şiiirlerdir. Hiciv ve mizah öğelerine aynı zamanda yer verirler. Âşıklar güldürerek iğnelerler. Bireysel taşlamalar, söyleyeni belli olmadığı zaman kolayca toplumsal taşlamalara dönüşür. Taşlama konuları çok geniştir. Bazen bütün bir dönem, düzen taşlanır. Realizme ulaşan âşık azdır.

Taşlamalar, düzeltici olmaları yönüyle işlevseldirler. Doğrudan ayrılanlar âşıkların diline düşmekten çekinmişlerdir.

5) Öğütleme:

Âşık edebiyatında, bir şeyi öğretmek, bir düşünceyi tanıttıp yaymak veya bir ders vermek, doğruyu göstermek amacıyla söylenen koşmalardır. Bu tür şiiirlerde uyarma, deneyimi aktarma, olabilecek olumsuzlukları önceden göstererek engellemeye çalışma isteği vardır.

Âşıklık geleneğinde, âşıkların öğretici olmak gibi işlevleri vardır. Onların şiiirleri, bir konuyu belletmek, bir düşünceyi tanıtmak için söylenen şiiirlerdir.

6) Yalanlama:

Âşık edebiyatında en inanılmaz yalanları bulup abartarak şaşırtmayı amaçlayan koşma türüdür. Bu tür koşmalarda mübalâğa, mizah, sosyal mizah içiçedir.

7) Sicilleme:

Âşık edebiyatında sicilleme, aynı zamanda Doğu Anadolu, özellikle Kars yöresi âşıklarınca kullanılan bir türdür. Diğeri bir adı da Şeki'dir. Yaygın bir tür değildir. Çeşitli konularda söylenir.

8) Kargışlama (Kara Alkış):

Âşık edebiyatında, karşıdaki kişinin türlü nedenlerle kötülüğünü isteyerek söylenen koşma türüdür. Âşıklar arasında kargışlamanın bozulmuş şekli olan "kariş verme" şeklinde de kullanılır.

9) Alkışlama (Alkış Verme):

Âşık edebiyatında, karşıdaki kişinin iyiliğini istemek amacıyla söylenmiş koşmalardır.

10) Salavatlama:

Âşık edebiyatında güreşleri, pehlivanları,er meydanını öven koşmalardır. Güreş öncesi pehlivanları dualamak için salavatçılar tarafından söylenir.

Ezgilerine Göre Koşma Çeşitleri:

1) Semaî:

Âşık edebiyatında 8'li hece ölçüsü ile koşma biçiminde düzenlenip özel bir ezgi ile söylenen şiirlerdir. Semavilerde daha çok sevgi, doğa, güzellik gibi koşmada işlenen konular kullanılır. Güzellemelere göre daha canlı ve kıvrak bir üslûbu vardır. Sekizli hece ölçüsüyle koşma nazım biçimiyle yazılmış güzellemelerden ancak özel ezgileriyle ayrılabilir.

2) Varsağı:

Âşık edebiyatında, Güney Anadolu'da "Varsak" boyu halkınca özel bir ezgi ile söylenen koşmalardır. Bir bakıma koşmanın Varsak'lara özgü ezgisi ile söylenen biçimidir. Varsağlarda yiğitçe bir hava vardır. Talihten şikayet, tabiatı meydan okuma, yiğitçe değişler varsağların başlıca konularıdır.

3) Destan:

Âşık edebiyatında destan, âşıkların sevgilerini, kahramanlık olaylarını, günlük olaylarla ilgili kimi durumları ve bazı acıklı olayları anlattıkları konu, anlatım ve ezgi yönüyle farklı olan ve dörtlük sayısı çok olan bir anlatım biçimidir.

Destanlarda temel öge belirli bir olaydır. Savaş, deprem, salgın hastalıklar, kahramanlık olayları, aile ilişkileri; toplumsal yergi ya da eleştiriler, öğütler, gü-lünç olaylar vd. destanların konularını oluşturur. Tek bir olayı işlemeleri, koşmadan uzun olmaları ve özel ezgileriyle diğer koşmalardan ayrılır.

KOŞMALARDAN ÖRNEKLER

*Ala gözlüm, ben bu ilden gidersem,
Zülfü perişânım kal, melil melil.
Kerem et, aklından çıkarma beni;
Ağla göz yaşını sil, melil melil.*

*Yekin ey sevdiğim, sen seni düzet;
Karayı bağla da, beyazı çöz, at;
Doldur ver bâdeyi, bir daha uzat;
Ayrılık şerbetin ver, melil melil.*

*Evlen çiçeklerden sokma başına,
Kudret kalemini çekme kaşına,
Beni unutursan doyma yaşına,
Gez benim aşkımla yâr, melil melil.*

*Karac'oğlan der ki ölüp ölünce,
Ben de güzel sevdim halımca;
Varıp gurbet ile vâsıl olunca,
Dostlardan habarım al, melil melil.*

Karacaoğlan (Cunbur, 1973: 32).

* * *

*Bir âh çeksem dağı taşı eridir.
Gözüm yaşı değirmeni yürüdür.
Bu hasretlik beni dahi çürüdür.
Bana sıla da bir, gurbet il de bir.*

*Bir de çıkayım da dağlar başına,
Dayanamam toprağına taşına.
Beni kınayanın gelsin başına.
Bana sıla da bir, gurbet il de bir.*

*Dostumun zülfü de dalga dalgadır,
Dâyim bu hasretlik beni aldadır.
Sılada sevdiğim gözü yoldadır.
Bana sıla da bir, gurbet il de bir.*

*Karac'oğlan söyler Hind ü Hindistan,
Tüccarsız olur mu bağ ile bostan?
Sılada, oldu yâd iller gülistan.
Bana sıla da bir, gurbet il de bir.*

Karacaoğlan (Cunbur, 1973: 58-59)

* * *

*Bir gün bir dilberi ettim temâşâ,
Sümbül saçın sırma tele uydurmuş.
Kesmiş kâkülünü, dökmüş eğnine;
Şirin şirin dududile uydurmuş.*

*Felekte bir güzel çıkmaz dengine,
O da nispet düştü âlem diline.
Hayran oldum kaşlarına, boyuna;
Usul boyu selvi dala uydurmuş.*

*Kırmızı gül nispet eder yanağa,
Altın sırma düşmüş sandım topuğa.
Gümüş yüzükleri takmış parmağa,
Altun burma beyaz kola uydurmuş.*

*Karac' oğlan, başında aşk havası;
El edenin üstündedir libâsı.
Çekilmez mi böylesinin cefâsı?
Al yanağı beyaz tüle uydurmuş.*

Karacaoğlan (Cunbur, 1973: 71)

* * *

*Kadir Mevlâm, seni öğmüş yaratmış,
Serdar etmiş güzellerin üstüne.
Siyah zülfün tel tel etmiş uzatmış,
Salıvermiş ak gerdanın üstüne.*

*Ak imiş gerdanı, beyaz kar gibi;
Boyu gül ağacı, selvi dal gibi;
Seherde açılan gonca gül gibi,
Sandım kan damlamış karın üstüne.*

*Ak imiş gerdanı, beyazdır kardan;
Alın gevher olmuş, cemâli nurdan;
Dişleri sâf olmuş, hem dahi dürdün;
Lebin kaymak çalar balın üstüne.*

Karacaoğlan (Cunbur, 1973: 144)

* * *

*Kaldır nikabını, görem yüzünü;
Aç başını, Yaradan'ı seversen.
Siyah zülfü mâh yüzünün üstüne
Tel tel eyle, Yaradan'ı seversen.*

*Vakit tamam, çilelerin doldu mu?
El değdi de gonca gülün soldu mu?
Seni benden ayıranlar oldu mu?
Doğru söyle, Yaradan'ı seversen.*

*Şeker vardır damağında dişinde.
Lâm-elif yazılı senin kaşında.
Hamaylın olayım, sakla döşünde,
As boynuna, Yaradan'ı seversen.*

*Karac' oğlan der ki girme kanıma.
Gözlerin de ok atıyor canıma.
Bensiz gitme o dilberin yanına.
Gidin bile, Yaradan'ı seversen.*

Karacaoğlan (Cunbur, 1973: 145)

* * *

Kalk dilber, gidelim bağ arasına;
Şakısın bülbüller, gül incinmesin.
Eser bâd-ı saba, zülfün dağıdır;
Gerdana dökülmüş tel incinmesin.

Gözlerin şemistir, gül yüzün kamer.
Seni seven yiğit zekâtın umar.
İnce bel üstüne cevâhir kemer.
Şöyle bir sallan ki, bel incinmesin.

Bir eyilik et ki, çıkasın başa.
Ak gerdanda benler ola temâşâ.
Âşık mâşuk ile sarıp sarmaşa
Yorgan zahmet çeksın, kol incinmesin.

Karac'oğlan der ki gel görüşelim.
Şöyle bir tenhâda gel buluşalım.
Kaldır nikabını bir öpüşelim.
Dudak zahmet çeksın dil incinmesin.

Karacaoğlan (Cunbur, 1973: 145-146)

* * *

Yaz günleri çayır çimen üstünde
Seken dilber beni mecnun eyledi.
Üsküfün aldırmuş balaban gibi
Bakan dilber beni mecnun eyledi.

Ben gül almam tellerini eğmesin.
Gidi rakipler de ona değmesin.
Ak göğsün üstüne gümüş düğmesin
Diken dilber beni mecnun eyledi.

Yanılmam eğip durur dalını.
Hak nasip eylesin, dersem gülünü.
Siyah zülfün mâh yüzüne telini
Döken dilber beni mecnun eyledi.

Deniz kenarında biter kumları,
Gökyüzünde uçar yar turnaları.
Şu ala göze siyah sürmeleri
Çeken dilber beni mecnun eyledi.

*Karac' oğlan her sözleri bal gibi;
Geydiği başına vala, al gibi,
Sevdiğim kara kaşlı, gonca gül gibi
Kokar dilber beni mecnun eyledi.*

Karacaoğlan (Cunbur, 1973: 224-225)

* * *

*Pencereden bakan dilber,
Güzelliğin bildirirsin.
Ak göğsünde lâle, sünbül;
Ağlayanı güldürürsün.*

*Gerdan açık, benlerin çok.
Güzellikte menendin yok.
Kaşların yay, kirpiğin ok;
Vurduğunu öldürürsün.*

*Gül bülbülün sekiminden,
Perçem zülûf takımından,
Geçme mescid yakınından,
Çok namazlar böldürürsün.*

*Karac' oğlan, bana yazık.
Yâri gördüm, bağı ezik.
Bahçandaki güle yazık,
Pek elletme, soldurursun.*

Karacaoğlan (Cunbur, 1973: 293-294)

* * *

*Gözden yâd edeli gül yüzli yâri
Hemen oldı ahı-ı sehergâh bana
Bir daha görmezsen o şivekârı
Şimden gerü eyvah bana vah bana*

*Dehirde ne güldüm ne mûrad aldım
Hemen bir su gibi doldum boşandım
Ne kara günlerde kapandım kaldım
Zindan oldı mülk-i âdil-şâh bana*

*Emrah içdikciğin meyler sem oldu
El sitemi yarelere em oldu
Diyâr-ı gurbette gamım gam oldu
Bari insafede bir Allah bana*

Erzurumlu Emrah (Karadağ, 1996: 66)

* * *

Bir gün aklım aldı bir yosma felek
 Neyleyem rahmi yok âşinâsına
 Bir bûse istesem bin nâz ederek
 Satar âşıkına kanım bahasına

Melâhat burcunda ol meh-peykeri
 Görenler demişler cihân dilberi
 Zannım huri imiş anın madei
 Bir suâl edelim bey babasına

Emrâh aşkı ile ömrüm yellere
 Verdim de gözlerim döndü sellere
 İsmi izhâr etsem düşer dillere
 Bir Ha bir Sin bir Nun yaz imlâsına.

Erzurumlu Emrah (Karadağ, 1996: 68)

* * *

Hazan ile geçti gülşen-i bostan
 Eyle dertli bülbül zâr garib garib
 Haraba yüz tuttu bezm-i gülistan
 Ağla şimden gerü var garib garib

Hançer-i feleğin ucu ciğerde
 Durmayup artıyor yâre bu serde
 Gurbet diyârında tutuldum derde
 Gel tâbib yaremi sar garib garib

Emrah bu illerin gonca gülleri
 Açılmıştır öter dost bülbülleri
 Ben sefil sergerdan gurbet illeri
 Gezeyim bir zaman yâr garib garib

Erzurumlu Emrah (Karadağ, 1996: 73)

* * *

Dil mülki senindir ey şeh-i hubân
 Yeter anı yakub hârâb et imdi
 Eğer sadakâtli yâr isen bana
 Bana bir teselli cevâb et imdi

A kuzum çok nâzdan âşık usanır
 Vefâsız sevdadan gönül bulanır
 Bu kadar cefâyâ cân mı dayanır
 Hele bir de kendin hesâb et imdi

Yaptığın cefâyı eylesen takrir
Sabah-ı haşre dek olunmaz tahrir
Gamzenle zahmettin lebinden emzir
O günâh gel bir de sevâb et imdi

Emrahî çekmekde aşk ile seveda
Gün-be-gün artmakda dert ile hicran
Eğer âşığından yoksa bir pervân
Bâri bir Allah'tan hicâb et imdi

Erzurumlu Emrah (Karadağ, 1996: 108)

Bâd-ı sabâ söyle o meh-didâre
Zulmetteyim nûr u ziyâ göndersin
Merhâmet eyleyüb ben dil-i zâre
Verdiği dertlere devâ göndersin

Bilmem ne sihr ile o çeşm-i meste
Eyledi gönlümi zülfilne beste
Sitem-i firkattan hastayım hasta
Şerbet-i valsımdan şifâ göndersin

Emrâh hasretinden nâtılvan oldı
Hazan firkat ile sarardı soldı
Vakitler yetişti vâdeler doldı
Etdiği ikrâra vefa göndersin

Erzurumlu Emrah (Karadağ, 1996: 135)

Ne kaçarsın benden melek sevdiğim
Ateş sakınır mı pervânesinden
Bezm-i muhabbette canım efendim
Mey esirgenir mi mestânesinden

Canım hastadır kûy-ı visâlin
Gönül teşnesidir âb-ı zülâlin
Gözden nihân olsa hüsn ü cemâlin
Muhabbetin çıkmaz dil hânesinden

Ezelden seninle eyledim ikrar
Bu dil parçalansa eylemem inkâr

*Hakikat bâbında sadakatli yâr
Geçer mi âşık-ı divânesinden*

*Bana senden oldu bu aşk-ı sevdâ
Senden gayrı kime eyleyem şevvâ
Recam budur senden ey ganî Mevlâ
Ayrırma Emrah'ı bir dânesinden*

Erzurumlu Emrah (Karadağ, 1996: 143)

* * *

*Sevdiğim bendeni edersin hayran
Gâhi yüzümüze bakıp güldükçe
Sen nâzı artırdın ey kaşı keman
Ben ağlayup sana niyaz ettikçe*

*Nice bir hicrinle sînemi delem
Derdimi yazmaktan kan ağlar kalem
Eğer rakiblerden çekersen elem
Âşinalık eyle hâli buldukça*

*Bize tâ'n edenler âşıktan yana
Cefâ eyler deyüp bendettin sana
Bir vefâlı dilber gösterin bana
Kulluğun edeyim ömrüm oldukça*

*Hamd eyleyen birkaç mahbub bulayım
Hem kim terkederse terkin kılayım
Ya ben dostlar nice âşık olayım
Nâdanlar muhabbet gözler buldukça*

*Sanmanız ben aşkı inkâr ederim
Aşkımdan derdimi eş'âr ederim
Gevherî'yim cevher ızhar ederim
Dostun muhabbeti dile oldukça*

Gevherî (Elçin, 1984: 27-28)

* * *

*Âhu gözlüm bu gün fettanlığın var
Kızarmış ruhlerin dönmüş gül güle
Dağılmış kâkülün olmuş târümkâr
Mâh yüzünde bölük bölük tel tele*

*Hokkadır dehânın dışın dürdane
Safâlar bahş ider leblerin câna*

*Söyledikçe hayat verir insana
Şirin sözlüm dilin benzer bülbüle*

*Serv-i nâzım ne aceb sîm bedendir
Letâfet bağında berk-i semendir
Siyah kâküllerin misk-i Hutun'dir
Hâl-i Hinduların dönmüş fülûle*

*Benim cânım senden kime dad idem
Lâyık mıdır bize bu cevır ü sitem
Uydurup rakibi yanına her dem
Karşımızda salınursın el ele*

*Vasf ideki hüsnün Gevherî şeydâ
Cemâline müştak hep bâý ü gedâ
Açaldan kâkülün râzını sabâ
Yasdanmış gülşende sünbül sünbüle*

Gevherî (Elçin, 1984: 50)

* * *

*Çünkü terkeyledin efendim beni
Ben gideyim sen rakible kal indi
Gerçi çoktur şimdi sevenler seni
Yâr-ı sâdık bencileyin bul indi*

*Bu derd-ilen eğer ölürsem cânım
Kıyâmette senden alırım kanım
Cemâline mağrur olma sultânım
Mâhitabtır bir gez doğdu dolundu*

*Kâmil olan dostun hâtırın güder
Muhabbet yolunda eylemez keder
Ağyar hâtırını yıksa hazz ider
Ben efendim dedim küstü alındı*

*Neylerim cihânın bir cefâkârın
Rakibe bahş ettim ömrümün varın
Disünler terk etmiş Gevherî yârin
Elvedâ gamınla sen de kal indi*

Gevherî (Elçin, 1984: 104)

* * *

*Bir mestâne bakışlı kaşı cellâd
Divâne gönlümü aldı da gitti
Bir Leylâ gülüşlü kameti şimşad
Beni böyle Mecnun kıldı da gitti*

*Aksine döndü de devr-i zamâne
Bilmem neyledin ol kaşı kemâne
Çekti tığını kasd eyledi cânê
Gözlerim kan ile doldu da gitti*

*Bir dem de yâr ile sürmedim safâ
Hemdemim oldu hep cevâ ile cefâ
Bir kez rahm eyleyip etmedi vefâ
Sevdiğim hercâi oldu da gitti*

*Gevherî kılarım âh ile zârı
Sînemde şerhalar onulsa bârî
Gönlüm eğlencesi ömrümün varı
Bir lâhza durmadı geldi de gitti*
Gevherî (Elçin, 1984: 127)

2) Mânî:

Halk şiirinin en küçük nazım biçimidir. Bir dörtlükten meydana gelir. Genellikle yedi hecelidir. Kafiye örgüsü; aaba şeklindedir.

3) Bayatî:

Kars yöresinde cinaslı mânilere verilen addır. Âşıklar, aynı kelimeleri farklı anlamda kullanarak konularına göre bir türkünün, bir deyişin arkasına ekleyerek cinaslı mânî söylemiş olurlar (Tanrıkulu, 2000: 39).

4) Tecnis:

Tecnis, bir anlamda cinaslı mânidir. Cinasın çok yaygın kullanıldığı bir türdür. Tecniste ilk mısradan sadece cinas kelimesi kullanılır. Bu yüzden ilk dize yedi heceli olmadan kullanılmış olur (Tanrıkulu, 2000:39).

5) Ciğalı tecnis (Yedekli koşma):

Kafkas kökenli bir türdür. Doğulu âşıklarda yaygındır. Yedi heceli cinaslı dörtlük, koşmadaki dörtlüklerin arasına yerleştirilmektedir. Kafiyesi, asıl koşma metninin kafiyesine göredir (Tanrıkulu, 2000:40).

6) Sicilleme (Şeki) :

7-16 hece ile aynı kafiye ile en az 10 mısradan oluşan bent yahut bentlerle söylenen; nasihat, millilik, mistik ve belli bir inanç konularında söylenmesi gerekenlerin sayılıp döküldüğü şiirlerdir (Kaya, 2000:118).

7) Divan:

Âşıkların söylediği divan, divan edebiyatındaki divanlardan farklıdır. Âşıklık geleneğindeki divan on beş hecelidir. Ancak on dört ve on altı heceli olanları da vardır. Divanların değişik makamları vardır (Tanrıkulu, 2000:41).

8) Murabba:

Genellikle on dörtlü hece ile söylenir. Kendine özgü bir makamı vardır (Tanrıkulu, 2000:48).

9) Muhammes:

Her bend en az on altı heceli üç mısradan başlar. Dört, beş ve daha çok sayıda mısra söylenebilir. Mısraların değişik kafiyelerine göre de muhammes biçimleri olabilmektedir. Beş mısralı muhammeste kafiye düzeni; a a a a / a a a a b şeklindedir (Tanrıkulu, 2000:43).

10) Müstezat:

Divan edebiyatının "ayaklı kalenderî" biçimine uymaktadır. Âşıklar "yedekli kalenderî" diye de adlandırdıkları bu türe "müstezat" da demektirler. Biri uzun, biri kısa mısralardan meydana gelir. Kısa mısra, kafiyesini uzun mısranın son kelimesinden alırken anlam yönüyle de onu tamamlar. Uzun mısralar 13-14 heceli, kısalar ise 5 veya 6 heceli olur (Tanrıkulu, 2000:46).

11) Semaî:

Muhammese benzeyen bir yapısı vardır. Muhammes gibi on altılı hece ölçüsü ile söylenir. Muhammeste son mısralar kafiyeyle devam etmesine karşılık semaînin son mısrası aynen tekrarlanmaktadır. Son mısranın anlamı aynı kalmak koşuluyla farklı sözcükler de kullanılmaktadır (Tanrıkulu, 2000:44).

Âşık Edebiyatında Aruzlu Biçimler

Aynı kültür kaynağından beslenen âşık şiiri ve divan şiiri arasında zamanla bir etkileşim başlar (Artun, 1995:61). Bu etkileşim özellikle 17. yüzyıldan itibaren kendini iyice hissettirir. Bu yüzyılda klasik şiir çevresine yakın yerlerdeki âşıkların şiirlerinde klasik şiirin etkileri artar. Dil ağırlaşır. Bazı âşıklar divan şiirinin bazı nazım biçimlerini ve aruz ölçüsünü kullanmaya başlar (Köprülü, 1962:391).

Âşıklar, aruz ölçüsünü başarısız bir şekilde kullanmışlardır. Şiirleri aruz hatlarıyla doludur. Ölçüyü başarısız kullandıkları için dil yanlışları da yapmışlardır (Dilçin,1983:354). Âşıkların, kullandıkları aruzlu biçimleri belirleyen temel öge uyaklarının her bent içindeki düzeni değil, kullandıkları ölçü ile aynı adı taşıyan özel ezgidir (Boratav, 1935:25). Bu şairlerin kullandıkları aruzlu şekiller: Divan, semaî, kalenderî, selis, satrançtır (Kaya, 2000: 81-114).

1) Divan:

Âşıklar arasında "divânî" adı ile bilinen divan, âşık edebiyatı nazım şekillerinden olup, aruzun Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün kalıbı ile yazılmış şiirlerdir. Bu tür, âşıkların divan şairlerine özenmelerinden doğmuştur. Divanın gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat şekilleri olduğu gibi ayaklı divan denilen şekilleri de vardır (Dilçin, 1983: 354).

a) Gazel Biçiminde Divan:

Kafiye şeması: aa/xa/xa/xa.....

b) Murabba Biçiminde Divan:

Kafiye şeması: aaba/ccca/ddda....İlk dördlüğün kafiye şeması; aaaa-baba-bbba olabilir.

*Şerh edip râz-ı derûnum ol çenâra söylesem
Pâyine yüzümü sürsem bî-bahâne söylesem
Katre-i eşkim dökülse dâre dâre söylesem
Çektiğim her türlü gamdân bir nişâne söylesem*

*Tutalım ben söylemişim ol peri ma'zurdur
Tıfl-ı nev-res hâl-i dilden bilmemek meşhurdur
Bilse de bî-merhamettir hüsnüne mağrurdur
Bana rahm etmez o kâfir Müslümâna söylesem*

*Hâlimi takrir edersem yâre bî-ma'na yere
Ede mi te'sir gûyâ su geçe mi mermere
Ol kadar mazmunlu sözler söyledim ki dil-bere
Bûlbûl-i gûyâ olurdu bî-zebâna söylesem*

*Câm-ı çeşmindir görünen eldeki peymâne var
Sâki-i gam dil surâhiden alır meyhâne var
Gevheri bu keyf ile çok söyledin dîvâne var
Kâil idim bir kelâmı alulâne söylesem*

Âşık Gevheri

2) Selis:

Âşık edebiyatında, aruzun Feilâtün (Fâilâtün) /Feilâtün /Feilâtün /Feilün kalıbı ile yazılan şiirlere denir. Kafiye düzeni divanın aynısı olup bunlar da divanlar gibi gazel, murabba, muhammes ve müseddes biçimlerinde yazılabilir. Hece ölçüsünün on beşli kalıbına da uyan selisin en belirgin özelliği farklı bir ezgiye sahip olmasıdır. 19. yy. öncesi âşıkların eserleri arasında selise rastlanmaz.

Selis, en çok gazel biçimiyle ifade edilir. Kafiye şeması divan, semaî ve kalende-rîde olduğu gibidir (Dilçin, 1983:360).

a) Gazel Şeklinde Selis:

Gide mi haşre kadar hüzn ile firkat acaba
Yoksa hasıl ola mı yar ile vuslat acaba

O mürüvetsiz o zalim o sitem-kârenin âh
Ere mi dâmenine dest-ı meserret acaba

Baksa bir kerre benim hâl-i değer gûnuma ol
Çeşm-i insaf ile etmez mi mürüvvet acaba

Mürg-i dildâr-ı heves bir gün olup mey ede mi
Kona mı Nûri kulun başına devlet acaba
Âşık Tokatlı Nuri

b) Murabba Şeklinde Selis:

Yine aldı gam u efkâr-ı dili dağ-ı tenin
Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin
Ne revâ cevri ola goncaya serv-i semenin
Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin

Bunca cevri ettiğini kimseler ey gül edemez
Ben gibi nâle vü nâlişleri bülbül edemez
Ah u efgânıma kâfir de tahammül edemez
Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin

Bunca kim derde kodun âşık-ı bî-çâreleri
Tîg-ı cevri ile açtın sineme yâreleri
Dağ dağ oldu a kâfir ciğerim pâreleri
Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin

Çünkü göğsünde yok insâfın a zâlim nideyim
Varayım başım alıp özge diyâra gideyim
Sen git ağyâr ile gül oyna da ben zâr ideyim
Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin

Derd-i aşkın kanadı Nûri mecâlim yetişir
Bu kadar çekmeye de kalmadı hâlim yetişir
Yetişir çekticeğim gayrı a zâlim yetişir
Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin
Âşık Tokatlı Nuri

3) Semaî:

Âşık edebiyatında divan edebiyatının etkisiyle aruz kalıbıyla yazılmış semaîler vardır. Bunlar aruzun Mefâîlün /Mefâîlün /Mefâîlün /Mefâîlün kalıbı ile yazılır-ve özel bir beste ile okunurlar. Semaîlerin de divanlar gibi gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat ve yedekli (ayaklı) biçimleri bulunmaktadır. Bunlar aynı zamanda hecenin 8+8=16'lı ölçüsüne de uyarlar.

a) Gazel Biçiminde Semaî:

*Vefâsın görmedim ol şûha meftun olduğum kaldı
Düşüp sevdâsına âlemde mahzûn olduğum kaldı*

*Garip göz yaşına rahm etmedi devletlî sultanım
Döküp âb-ı şirîşki dide pür-hûn olduğum kaldı*

*Cefâ vü cevrine râzı olurdum ben o dil-dârın
Ana va'd ettiğim cân iste medyûn olduğum kaldı*

*Ümidimi Dertli'ye dermân edersin der idim hâlâ
Senin derdinle şâhım derdi eفزûn olduğum kaldı
Âşık Dertli*

b) Murabba Biçiminde Semaî:

c) Musammat Semaî:

Beyitleri iç uyaklarla dört eşit parçaya bölünebilen semaîlerdir.

d) Ayaklı Semaî:

Uzun dizeler, dört Mefâîlün; ziyade dizeler iki Mefâîlün ölçüsündedir. Yedekli semaî diye de anılır.

*Behey zâlim benim erbâb-ı aşka aşına dersin
Geçersin rüya gülmezsin
Sulu şeftali-i vaslım kamu derde deva dersin
Öpülmezsin sevilmezsin
Sen ağıyara meyl etme dedikçe zıddına gittin
Bana yüz bin hitab ettin
Şaşırdım neyleyim bilmem döğülmezsin söğülmezsin
Niçin imâna gelmezsin*

Âşık Kenzi

4) Kalenderî:

Kalenderîler, aruzun Mefûlü /Mefâîlü /Mefâîlü /Feûlün kalıbıyla söylenir. Gazel, murabba, muhammes, müseddes şeklinde yazılırlar. Kafiye şeması divan ve semaî gibidir! Özel bir ezgiyle söylenir.

5) Satranç:

Aruzun Müfteilün /Müfteilün /Müfteilün /Müfteilün kalıbıyla yazılırlar. Ancak satrancı salt bu kalıba bağlamamak gerekir. Çünkü (Mef û lû / Me fâ î lû / Me fâ-î lû / Fe û lûn), (Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / .Fâ i lûn), (Me fâ î lûn / Me fâ î lûn / Me fâ î lûn / Me fâ î lûn), (Müs tef i lâ tûn / Müs tef i lâ tûn), (Müs tef i lâ tûn / Müs tef i lâ tûn / Müs tef i lâ tûn / Müs tef i lâ tûn) gibi kalıplarla ortaya konulmuş pek çok örnek vardır. Bunun yanında hecenin 8, 10, 12, 14, 16 ve 20'li şekli ile de satrançlar yazılmıştır. Ancak gazel, murabba, musammat, müseddes şekillerinde olabilirler. Dizelerin uyaklı parçaları alt alta dizilince iki Müfteilün ölçüsünde ve dörtlüklerden oluşan bir şekil ortaya çıkar. İster beyit, dörtlük veya bent halinde isterse aruzun yahut hecenin muhtelif kalıplarıyla yazılan ve vezn-i aher yahut başka bir adla isimlendirilmiş olsalar dahi satranç tahtası düzeninde yazılmış olan bu şiirleri genel olarak satranç diye adlandırmak gerekir.

Güzel mislin	bulunma hiç	güzel içre	sadâkatde
Bulunmaz hiç	gözüm nûru	sana akrân	velâyetde
Güzel içre	sana akran	ne mümkündür	nezâketde
Sadâkatde	velâyetde	nezâketde	halâvetde
Gel ey dilber	ruhın ahmer	lebin sükker	yanağın gül
Ruhın ahmer	ruyın Enver	kokar anber	saçın sümbül
Lebin sükker	kokar anber	dehânın ter	dilin bülbül
Yanağın gül	saçın sümbül	dilin bülbül	fesâhetde
Şehâ KENZİ	kulun kemter	sana çâker	inâyet kıl
Kulun kemter	atâ ister	vefâ göster	adâlet kıl
Sana çâker	vefâ göster	şeh-i kişver	şefâ'at kıl
Inâyet kıl	adâlet kıl	şefâ'at kıl	kıyâmetde

Kenzi (Kaya, 2000: 96-97)

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK HALK EDEBİYATINDA BİÇİM ve TÜR

Nazım, edebî nesirden önceki dönemlerde doğup gelişmiştir. Didaktik amaçla dayanmaktadır. Eski insanlar belli ölçülerdeki ve aynı uzunluktaki satırların akılda kalıcılığıyla kolayca hatırladığını görüp önemli düşünceleri bu tür dizelerde söylemişlerdir. Daha sonraları hatırlamayı kolaylaştırıcı çağrışımlara gerek duyup dize sonlarında kafiye yapmaya başlamışlardır. Böylece söz kümeleri birbirine karışmayacak, biriken sözler unutulmayacaktır. Nazımdaki kafiye ve ölçü zorunluluğu, ilk çağlardan itibaren şiirde sanata yol açmış ve anlatımın söz sanatlarıyla zenginleşmesine yardımcı olmuştur.

Şiirde ahenk ölçüsü olan vezin, çok eski çağlardan beri şiirin temeli sayılmıştır. Hece ölçüsü, Türkçe'nin yapısına uygundur. Hece vezni hecelerin sayısına göre kurulmuş bir vezindir. Nazımla söylenen bütün halk ürünlerinde eldeki en eski örneklerden bugünkü halk şiirine kadar hep bu vezin kullanılmıştır. Halk edebiyatının gerek İslâmiyet öncesi gerekse İslâmiyet sonrası ürünlerinde nazım birimi dörtlüktür. Düşünceler dörder dizelik kümeler halinde anlatılır. Kelimelerin bütün heceleri hemen hemen aynı değerde söylenir. Hece vezninde ard arda gelen dizeler arasında hecelerin yalnız sayı bakımından denkliği aranır. Dizelerin belli bölümlere ayrılmasına "durak" adı verilir. Duraklar, hece ölçüsüne uyum sağlar. Dizede tek düzeligi önler. Dizenin duraklara ayrılması kalıbın özelliğini verir. Dizelerin duraklamasında hece bölünmez, durak yapılabilmesi için kelimenin bitmesi gereklidir.

Halk edebiyatında nazım biçiminin önemli bir yeri olmuştur. Yüzyıllarca halk edebiyatının başlıca verimleri hep nazımlı yazılmış ya da söylenmiştir. Nazım biçimlerine bağlı kalınmıştır. Tarih boyunca Türk şiirinde üç çeşit kafiye görülür: 1) Dize başında 2) Dize başında ve sonunda 3) Dize sonunda. Eski Türk şiirinde uyak dizenin başındadır (Arat, 1965:19). Türkçe'de esas vurgu kelimenin sonunda ikinci derece vurgu ise kelimenin başındadır. Nazım biçiminde yapılan en küçük değişiklik halk edebiyatında yenilik sayılmıştır.

Manzumelerin dize, beyit, bent ve kıta sayısı, bunların sıralanış düzeni, kafiye örgüsü, kompozisyon gibi dış yapıyla ilgili varoluş özellikleri “nazım şekillerini” doğurur. Nazım şekilleri edebiyat akım ve dönemlerine göre değişiklik gösterirler. Halk edebiyatı şiirinde nazım birimi dörtlük olduğu için nazım şekillerinin oluşmasında dörtlük sayısı ve kafiyelenişi esas alınmıştır.

Nazım biçimine göre kümelenen dizeler arasında düzeni ve dış ahengi kafiyeler sağlar. Bir eserin dış yapısına “biçim” denir. Bir eserin uzunluğu ve kısalığı, kuruluş özelliği (bölümlenişi, bölümlerinin düzenlenişi vb.) dili, üslubu, ölçüğü, dizelerin kümelenişi, kafiyelerin örülüşi biçimi belirler.

Ölçü, hecelerın sayılarının ya da uzunluk ve kısalıklarının düzenli biçimde sıralanış temeline dayanan ve nazımda ahenk aracı olarak kullanılan “söz ölçüsü”dür. Bir dilin ölçü sistemi, o dilin yapısına uygun olur. Uzun ve kısa heceleri birbiri ardınca değişen bir dilden ancak hecelerin uzunluk ve kısalığına dayanan bir vezin doğar. Bütün edebiyat eserlerindeki güzellik değerleri başlıca iki kümede toplanabilir.

A) Dış (şekil-biçim) Özellikler

B) İç (muhteva-öz -içerik) Özellikler

Biçimle özün doğal bir bütünlük, uygunluk, tutarlılık halinde kaynaşması asıl amaçtır. Bir edebiyat eserinde biçim (dış, şekil) anlatımda başvuru olan ölçü, kafiye, nazım birimleri (ana şekil), dil, üslup, plân, kompozisyon, türsel yapı özellikleri gibi öğelerin tümüdür. Öz, yazarın kendi duygu, görgü, düşünce dünyasından bize getirdiği her şeydir. Nazım şekli, nazımla yazılmış bir eserde:

- a) Dizelerin kümelenişi
- b) Kullanılan ölçü
- c) Kafiyein dağılımı
- d) Konuların tercihi vd. gibi ortak özellikler taşıır.

Hece ölçüsüne uyum sağlayan öğelerden biri durak (durgu)lardır. Dizelerin belli bölümlere ayrılması, durguyu sağlar. Dizelerin sadece sayı bakımından eşitliği manzumeye uyum bakımından katkıda bulunmaz. Âşıklar durguya “ölçüm” derler. Âşıklar, birkaç dörtlülle kurulan şiirlerden bu dörtlüklerin bir tanesine “hane”, hepsine birden “katar” adını verirler. Âşık edebiyatında, bütün biçimler ayak (ana kafiye) çevresinde oluşur. Hece vezninde dizeler iki ya da daha çok parçaya bölünür. Dizelerin bu bölüm yerlerine durak denir. Şiir biçiminde ölçü önemli öğedir. Halk edebiyatı dörtlük bütünlüğüne dayanan bir edebiyattır.

Nazım, halk edebiyatında ölçülü ve kafiyeli dize kümeleriyle kurulan söz ve yazıya denir. Nazım birimi, manzum eserlerde anlam bütünlüğü taşıyan en kü-

çük parçaya verilen addır. Halk şiirinin nazım birimi çoğunlukla dörtlüktür. Şiir, insana zevk veren ve dizelerden oluşmuş her güzel sözdür. Halk şiirinde ahengi oluşturan vezne hece denir. Hece ölçüsünde hecelerin sayısı esas alınır. Halk şiirinde mani ve koşma tipi olarak iki ana biçim vardır. Az sayıda olan diğer biçimler, bu iki ana biçimden çıkmıştır. Dizelerin kümelenişi, dizelerin hece sayısı ve kafiye düzeni bakımından özellik gösterenler biçim, biçimi ne olursa olsun konu bakımından benzerlerinden ayrılanlar da tür adı altında toplanır (Dilçin, 1983:279).

Âşıklar gelenekte usta âşık yanında yetişir. Âşık önce kendi ustasının sonra diğer usta âşıkların şiirlerini ezberleyip usta mnalı şiirler söyler. Âşık edebiyatında mananın daha önce söylenmemiş olmasına özen gösterilirdi. Bir âşık bütün birikimlerini edebî sanat denilen sözlerle donatırdı. Âşıkları birbirinden farklı kılan, gelenek çerçevesinde manayı değişik şekillerde sanatlı söyleyişle süslemeleri, şiire yeni yol açmalarıdır. Âşık kelimeleri akıcı söyleyişe uygun seçmeli, onları işlemelidir. Üslubu ve edayı sağlamalı, ahenk gelenekten ayrılmamalıdır. Anlamı zenginleştirmek, latife, atasözü vd. sanatla yapmak, akıcı söyleyişle estetik güzellikler ortaya koymaktır.

Kafiye

Nazımda mısra sonlarında yer alan harfler arasındaki ses benzerliğine kafiye denir (ML;C.6,1971-766). Kafiye, şiirde dizelerin sonunda tekrarlanan ve aynı sesi veren harflerin benzeşmesidir. Türk şiirinde kafiye başlangıçtan beri sağlam bir yer tutar. Eski Türk anıtlarından Kültigin yazıtında bir çeşit nesir kafiyesi (se-ci) dikkati çeker. Aslı Arapça olan kafiye, eski tanımla nazımda mısra sonlarında tekrarlanan ve aynı sesi veren harflerin, hareke ve sükun hallerindeki birleşmedir. Arap nazım anlayışında kafiyei temel alan şey, yazılış benzerliğidir.

Türk halk edebiyatında İslamlıktan önceki dönemden kalma en eski şiir örneklerinde de kafiye kullanılmıştır. Sözlerin yazılışı değil; söylenişi esas alınmıştır. Kafiye, iki veya daha çok dize arasındaki özellikle dize sonlarında bulunan ses benzerliğidir. Kafiye, çağlar boyu şiirde önemli bir öge sayılmıştır. Halk şiirinde kafiye titizlik gösterilmez. Bunun nedeni doğmaca olmasıdır. Saz eşliğinde söylendiği için kafiye kusurları görülmez.

Kafiyeler;

- 1) Şiirde ahenk gücünü artırır.
- 2) Kafiye kılavuzluğuyla yeni buluşlar yapılmasına yol açar.
- 3) Belleklerde kolay kalır.
- 4) Dizelerin ahenkli bir durgu ile kesilmesine yardımcı olur.
- 5) Bir manzumenin dizeleri arasındaki düzenle belli nazım şekillerini belirler.

Nazımın en küçük birimi mısra (dize), bu bakımdan bir anlam birliği değil; bir ses ve ahenk bütünlüğüdür. Halk edebiyatında ahenkli ve etkili anlatım vezin, kafiye, nazım şekliyle sağlanmıştır. Şiir “mevzun, mukaffa söz”dür. Şiir denilince akla vezinli ve kafiyeli sözler gelir. Şiirde ahengi bu iki unsur sağlar.

Kafiye, en az iki dizenin sonunda tekrarlanan, yazılışları aynı, ama anlamları farklı ses benzerliğidir. Redifler, mısra sonlarındaki yazılışları ve anlamları aynı olan ses benzerliğinin adıdır. Redif şiiri ahenk yönünden zenginleştiren ses unsurudur. Bir ek, bir kelime, bir kelime grubu veya cümlecikler mısra sonlarında redif olur. Bu hal âşığın ifade ve üslubuna göre bir forma girer. Redifin en önemli görevi kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri mısra sonuna getirebilmekte sağladığı kolaylıktır. Kafiye sözcüğünün sözlük anlamı “sonda, arkada gelen” demektir (Arat; 1965:19). Kafiye anlamca ayrı, sesçe bir olan sözcüklerin dize sonunda yer almasıdır.

Anlamı ve görevi aynı olan ses ve kelimelerden oluştuğu için şairin redif öncesinde kullandığı kelime önem kazanır. Şiirde anlamın kuvvetlendirilmesi, kafiye zenginleşmesi ve ahengin artması çok zaman redife bağlıdır. Redif mutlaka kafiye sonrasından gelir. Nazımda gerekliliğine inanılan ahenk öğelerinden biri, dizelerin sonlarındaki kelimelerin ses benzerliğidir. Bu uyum, tek harf eşitliği veya birkaç hecedeki benzerlik de olabilir. Ortak ses sayısına göre adlandırılan kafiye türleri ancak anlamca değişik kelimeler arasında yapılırsa değerlidir. Yazılış, okunuş, anlam ve görev bakımından eşit olan ek, takı ve kelimeler kafiye olmaz. Redif adını alır. Redifler kafiye sonrasından gelirse onu zenginleştiren ve nazımda şekil bütünlüğü sağlayan bir öğe sayılır. Kafiye olmadan tekrarlanan rediflerin hiç önemi yoktur. Bu nazım acemiliğinin en belirgin işareti olur.

Fransızca’daki karşılığı “form” olan “şekil” kelimesi, bizde biçim anlamındadır. “Şekil” şiirde, dizelerin sayısını, kümelenişini, kafiye yapısını, üslup ve veznini ifade etmek için kullanılır. “Forma” ise şekil, biçim demektir. Bugün bizde “biçim” ve “şekil” kavramları arasında hemen hemen hiçbir anlam farkı kalmamış; “şekil / form”, canlı varlıkların dış görünüşünü; “biçim” de cansız varlıkların dış görünüşünü belirtmek için kullanılır olmuştur (Aras, 2001:3).

Eski edebiyatta kafiye türleri oluşturan kelimelerin dil bilgisi bakımından aynı cinsten olması şart koşulmuştur. İsimle isim, sıfatla sıfat, fiille fiil kullanılarak kafiye yapılır. Nispet edatları, Arapça, Farsça çoğul takıları, fiilden sıfat yapan ekler kafiyeli sayılmamıştır.

Âşıklar, kafiye türleri ses benzerliğiyle yetinmişlerdir. Onlar dize sonundaki sözcüklerin değişik cinsten, yapıda ve yazılışta olsa bile sesçe kulakta aynı izlenimi uyandırmasını yeterli bulmuşlardır. Kafiye hataları doğaçlama şiir söyleme ve eğitimsiz olmalarının doğal sonucudur. Halk edebiyatında, kafiye konusunda kuralcı bir tutum yoktur.

Halk şairleri en eski dönemlerden beri, kafiye konusunda bir ses benzerliği-ni bile kesin kurallara bağlamadan şiirlerinde kullanmışlardır. Kulakta hoş bir uyum bırakan her ses benzerliği halk şairi için bir uyaktır. Halk şairleri uyaklı kelimeler ararlar. Onların ad, sıfat, fiil gibi söz öbekleri yönünden birbirlerine uygun olmalarını aramazlar. Yapıları yazılışları başka da olsa kafiye olarak kul-lanırlar. Bunun bir nedeni olarak belli eğitim görmemiş olmaları düşünülebilir (Dilçin, 1983, 73).

Âşıklar, deyişlerinde, doğaçlama şiir gereği kafiyeyle dikkat etmezler. Fakat yarışma niteliği taşımayan karşılıklı söyleştikleri “deyişme” lerle karşılaşmalar-da, soruya kafiyeyle bir âşığın cevap veremeyip elenmesi olan birbirlerini “bağ-lamak” için kafiye oyunlarına başvururlar. Deyişme ve karşılaşmalarda genel-likle bir âşık, “dar ayak”la “ayak açarak” şiir söyler. Ayak şiirde ana kafiye-dir. Âşık fasıllarında âşiğe diğer bir âşığın ayak açarak deyişin hangi ayakta oldu-ğunu belli etmesi “yol göstermek”tir. Âşık; açılan ayağa uygun ayakla cevap vere-rek diğer âşıkların ayaklarına uygun ayakla şiir söylemek zorundadır. Bunu yapmayan âşık yenik düşer.

Huzuri

*Hatırıma düştü eski bir sanat
Barda, beğde bir de borda mana var
İşitmeyenler der bu nasıl hikmet
Tarda, terde, tirde, torda mâna var*

Müdamı

*Eski tekellîmiü eylediniz yad
Çârda çerde çirde çurda mana var
Çer derttir, çir sudur, çur da sermaye
Zârda zerde, zîrde zorda mana var*

(Dizdaroğlu, 1968:205)

Halk edebiyatının ilk ürünlerinde kafiye, genellikle ilkel nitelik gösterir. Yüzyıllarca işlenen halk şiiri, giderek yeni kafiye bulma arayışını sürdürür. Halk şiirinde ana kafiye “ayak” adını alır. Ancak şiir bütününde ayaklarda da kafiye sesi değişir. Bazen rediflerdeki ses benzerliğiyle yetinilir. Halk şairleri şiirlerin-de cinash uyaklar da kullanmışlardır. Değişme ve karşılaşmalarda birbirlerini güç durumda bırakmak için uyak olabilecek kelime sayısı dördü geçmeyen ka-panık ayak (dar ayak) kullanırlar (Dilçin, 1983:78-80).

Şiir, biçim kurma sanattır. Halk şiirinin biçimini halk şiiri geleneği belirler. Biçimi kırıp yeni biçimlere varmak, özü değiştirmekten zordur. Her milletin dil yapısına uygun ölçü oluşmuştur. Hece ölçüsü Türk diline en uygun ölçüdür.

Halk şairleri çağlar boyu hece ölçüsünü en güzel şekliyle kullanarak ahenk ve anlatım yönünden gelişmesini sağlamışlardır.

Heceli biçimleri belirleyen en önemli öge, kafiye'dir. Belli bir ölçüde söylenmiş olan şiirin içinde kafiye'nin sıralanış ve tekrarlanış kuralları denilen düzeni ile halk şiiri kesin biçimini alır. Âşık şiirinde temel nazım birimi dörtlük, yani belirli ölçü ve kafiye kurallarına uyarak dört dizeden meydana gelmiş parçalardır.

Halk şiiri, anlam yönünden olduğu gibi şekil ve tür bakımından da zengindir. Ezgi makamlarına göre ayrılır. Şekil bakımından hemen hemen aynı olan kesin çizgilerle birbirinden ayrılamayan destan, koşma, türkü, semaî vd. ancak okunuşlarına yani ezgilerine göre bilip tanıyabiliyoruz.

Halk şiirinde ayak kuralı, şiirde dörtlükler arasında kompozisyon, anlam ve ahenk birliği yönünden gereklidir. Halk şiiri geleneğe bağlı şiirdir, sanıldığından aksine ayak ve kafiye'ye önem verilir. Özellikle âşık fasıllarında ayak ve kafiye ustalığı atışmaların galibini belirleyen öğedir.

Halk şiirinin belirlenmiş bir dili, üslubu ve estetiği vardır. Şiir estetiğini bozma kaygısıyla ayak ve kafiye ikinci plana atılmıştır. Âşıklar bunu "manayı kafiye'ye kurban etmeme" olarak nitelerler. Ayağı, kafiye'yi geleneğe uygun, doğru kullanmak şiiri yakalamak için yeterli değildir. Mükemmeliyetçi çabayla söylenmiş birçok şiir, kafiye'nin ses yoğunluğunda kaybolmaktadır. Âşıklar, geleneğe uymanın gerekli olduğunu; ama estetiği bozduğunda ayak, kafiye kaygısının ikinci plana atılması gerektiğinin bilincine varmışlardır. Her iki konuda da mükemmeli yakalamış şiirler azdır. Kafiye'nin öne çıkması, benzeşen seslerin artması, kafiye'nin başa ve ortaya taşınması hüner göstermek için kullanılan yollar'dır. Halk şiirinde tek bir sesin benzerliğine dayalı kafiye şiir ahengi için yeterli sayılmıştır.

Geleneksel halk müziği, koşma biçiminin yaşamasında, koşma nazım şeklinin bozulmamasında önemli rol oynar. Halk şiiri deyince akla koşmalar gelir. Âşıklar koşmaları her yöreye göre değişen özel ezgilerle okurlar. Bu ezgiler "hava" veya "makam" adı verilir.

Halk edebiyatı şiiri, hece ölçüsüyle söylenmesine ve aruz ölçüsünün belli kalıplarıyla yazılmasına, dörtlük ve beyit düzeninde kurulmalarına, kafiye örgüsüne ve konularına göre çeşitli adlar almıştır. Bu durum şekil ve türle ilgili zengin ve o ölçüde tartışılıp netleştirilmesi gereken bir terminoloji ortaya çıkarmıştır.

Halk edebiyatı adı altında topladığımız sanatçıların eserleri başlıca iki türe ayrılır: Şiir türü ve anlatı türü. Halk edebiyatı eserleri birbirinden ayrılmaz iki ögenin yani müzik ve şiirin oluşturduğu bir bileşimdir. Halk şairleri halk ezgisi mirasını yeni ezgilerle, eski ezgiler üzerine yaptıkları çeşitlemelerle ve özgün

makamlarla zenginleştirdiler. Bazı ezgiler ve makamlar usta âşıkların adıyla anılmaktadır (Boratav,1968:343).

Günümüzde araştırmacılar, “tür”ün içe, “şekil”in de dışa ait öğeleri taşıdığına birleşmektedir. Nitekim, özellikle Anadolu sahasında “şekil” kelimesi biçim, form, forma, tarz, tip, yapı; “tür” de enva ve nev anlamında yaygın olarak kullanılmaktadır. Fakat, Azerbaycan sahasında bazı araştırmacılar “şekil” ve “nev” kelimesi karşılığında forma, numune, görünüş, biçim, kuruluş, tip, yapı, tarz, janr, növ, çeşit gibi farklı anlama gelebilecek kelimeleri de kullanmaktadır (Aras,2001:3).

Hece Ölçüsü

Ölçü (vezin) dizenin ritmini sağlayan sistemdir ve dizede hecelerin sayı ve çeşit bakımından belli bir düzene bağlı olması demektir. Her ölçü ait olduğu dilin yapısından doğar. Örneğin; Arap ölçüsünde Arapça’nın, Türk ölçüsünde ise Türkçe’nin özellikleri hakimdir. Bu nedenle bir dilin ölçüsünü başka bir dile uygulamak çok zordur. Bunun için ya ölçü değiştirilir ya da dil büyük ölçüde yabancı dillerin etkisine girer.

Hece ölçüsü hecelerin sayısına göre kurulmuş bir ölçüdür. Birinci mısra da kaç hece varsa, öteki dizelerin hepsinde de o kadar hece vardır. Hece ölçüsü Türk dilinin doğal ölçüsüdür. Nazımla söylenen bütün halk vezinlerinde eldeki en eski örneklerden bugünkü halk şiirine kadar hepsinde ölçü kullanılmıştır. Eskiden bu ölçüye parmak hesabı ya da “vezn-i benan” denirdi (ML; C.6: 766).

Türk dilinin asıl ölçüsü hece ölçüsüdür. Yabancı kültürlerin etki etmediği ilk devre şiirlerinde hep bu ölçü kullanılmıştır. Türklerin İslam uyarlığını kabul etmesinden sonra aydın kesim Arap ve Fars kültürlerinin etkisinde kalmış ve özellikle yeni uyarlığın birçok ögesiyle birlikte aruz ölçüsünün hece ölçüsü üzerine etkisi görülmüştür. Şairler aruzu aynı zamanda hece ölçüsü etkisi uyandıracak tarzda kullanmışlardır. Zaman içinde aynı şairler hece ölçüsünü bırakırlar, tümüyle aruza yönelirler. Diğer yandan âşıklar hece ölçüsünü kendi geleneklerinde sürdürmüşlerdir. Ancak; 17. yy dan sonra Gevherî, Dertlî, Âşık Ömer, Seyrani gibi bazı âşıklar aruz ölçüsünü kullanmaya başlamışlardır (Mutluay, 1979: 97).

Bazı divan şairleri de hece ölçüsünü kullanmışlardır. 18. yüzyılda Nedim hece ölçüsüyle bir koşma yazmıştır. Ziya Paşa’nın hece ölçüsüyle bir türküsü vardır. Tanzimat dönemi temsilcileri, batılılaşmanın bir gereği olarak hece ölçüsüne yönelmişlerdir. Türk halk şiirinde vezin karşılığı ölçü ve tartı kullanılmıştır. Divanü Lügati’t Türk’te ölçü karşılığı “köğ” terimi geçer. 1897 yılından itibaren hece ölçüsü Mehmet Emin Yurdakul’un çalışmalarıyla ilk kez bilinçli ve ciddi olarak ele alınmıştır. Ziya Gökalp’in düşünceleri çevresinde birleşen gençler Rıza

Tevfik Bölükbaşı'nın Meşrutiyet'ten sonra yayınlanmaya başlayan geleneğe bağlı şiirlerinin ritmini kavradılar. Aruzu eleştirmeye başladılar. 1940'tan sonraki kuşak (Garipçiler) ölçü ve kafiye gibi kurallara bağlı kalmadı. Hece akımı bu yüzden geriledi.

Durak - Durgu

Hece ölçüsüne uyum sağlayan öğelerden biri de durak (durgu)lardır. Dizelerin belli bölümlere ayrılması durguyu oluşturur. Hece ölçüsünde dizeler iki ya da daha çok parçaya bölünür. Dizelerin bu bölüm yerlerine "durak" denir. Hece ölçüsünde kelimeler ortasından bölünmez; yani duraklar kelimelerin sonunda yapılır. Böylece dizenin monotonluğu giderilmiş, uyum sağlanmış olur. Dizelerin yalnızca sayı bakımından eşitliği manzumeye uyum bakımından katkıda bulunmaz. Bundan dolayı 5 hecelerden başlayarak kullanılan bütün hece kalıplarında durgulara yer verilir. Halk şairleri durağa ölçü derler. Duraklar gelişigüzel değildir, belli bir düzenleri vardır.

1) Hece sayısı az olan ölçülerde dizeler ya hiç bölünmez ya da ikiye bölünür.

2) Hece sayısı çok olan ölçülerde dizeler ikiye, üçe, dörde bölünür.

İkiye Bölünen Ölçüler :

a) 6 (3+3) b) 8 (4+4) c) 10 (5+5) d) 14 (7+7) e) 7 (4+3) f) 11 (6+5) g) 5 (2+3) h) 7 (3+4)

Üçe Bölünen Ölçüler :

a) 9 (3+3+3) b) 11(4+4+3) c) 12 (4+4+4) d) 13 (4+4+5)

Dörde Bölünen Ölçüler :

a) 16 (4+4+4+4) b) 15 (4+4+4+3)

Örnekler :

Şeyhimin / elleri

Uzaktır / yolları

Açılmış / gülleri

Dermeğe / kim gelir 6 (3+3) Yunus Emre

Bugün ben bir / güzel gördüm

Gül cemâli / ala benzer

Bahçesinde / yar sallanır

Boyu selvi / dala benzer

8 (4+4) Âşık Hasan

İlgıt ılgıt esen / seher yelleri

Esip esip yâre / değmeli değil

Ak elleri elvan / elvan kınalı
Karadır gözleri / sürmeli değil / 11 (6+5) Karacaoğlu

Bir gün olur / deli gönül / uslanır / 11 (4+4+3)

İlim ilim bilmektir / ilim kendin bilmektir.
Sen kendini bilmezsin / ya nice okumaktır. / 14 (7+7) Yunus Emre

Halk edebiyatında hece ölçüsünün özellikle yedili, sekizli ve on birli kalıpları çok kullanılmıştır. Halk şairleri kalıpları kullanırken disiplinli kullanmamıştır. Aynı şiirde duraklara uymamışlardır. Birçok şairin şiirinde 7'li ve 8'lilerin durguları ve durgusuzları 11'lilerin 6+5 ve 4+4+3 durguları karışık biçimde kullanılmıştır. Ancak bu karışıklık yerine göre ritmin sık sık değişip zenginleşmesini sağlamıştır.

Belimizde/ kılıcımız / kirmani 11 (4+4+3)
Taşı deler / mızrağımın / temreni 11 (4+4+3)
Hakkımızda / devlet etmiş / fermanı 11 (4+4+3)
Ferman padişahın,/ dağlar bizimdir. 11 (6+5) Dadaloğlu

Revi: Kafiye'nin asıl harfine "revi" denir. Revi, kafiye'yi oluşturan benzer seslerin son ve ana harfidir. Genellikle bir sessiz harftir (Pala; 1995: 27).

Kediye fare, fareye kovuk
Meclise kelam, kelama doruk
Hastaya çorba, çorbaya koruk
Koruğa havan ne güzel uyumuş
Levni

Kovuk, doruk, koruk kelimelerinde kafiye'nin ana sesini "k" oluşturur. Bu nedenle k sesi revidir.

Ana Kafiye (Ayak): Bir manzumenin bütün kıtalarında bir plân dahilinde tekrarlanan kafiye'lere denir. Âşık şiirinde ayak adını alır.

Bir üstada olsam çırak
Bir olurdu yakın ırak
Yapsalar kemiğim tarak
Yar zülfünün tellerine

Yönüm Hakk'a döndürseler
Kemiğimi kavursalar

*Harman gibi savursalar
Muhabbetin yellerine*

*Seyrânî kaldır parnağın
Vaktidir Hakk'a durmağın
Deryaya akan ırmağın
Kurban olsam sellerine
Seyrânî*

İç Kafiye : Kafiye dizinin içinde fazladan yapılmışsa bu tür kafiyelelere iç kafiye denir. Divan edebiyatında gazel veya kasidelerde aruzun eş bölümlü kafiye kullanıldığı takdirde eğer ortasında durak bulunuyorsa her mısra eşit olarak ikiye ayrılabilir. Ayrılan bu bölümler kendi aralarında kafiyelelenerek iç kafiye meydana getirirler (Gözler, 1982: 119).

*Bunda el ayak öpilür görenün canı kapılır
Garib misafir yapılır zavve vü mescid-haneden*

*Agu içerse nuş olsun süci içerse hoş olsun
Yunus ile yoldaş olsun gelsün Allah'ına giden
Yunus Emre*

Kafiye şekli bakımından kafiye örgüsüne göre incelersek;

Düz Kafiye: Kafiye dizinin alt alta sıralandığı dizelerde görülür. Kafiye dizinin yarım, tam veya zengin olması önemli değildir.

*Tan yıldızı gibi parladın çıktın.....a
Gören âşıkların bağrını yaktın.....a
Güzel turna mısın gölden mi kalktın.....a
Al valasın yeşil başın sevdiğim.....b
Erzurumlu Emrah*

Çapraz Kafiye: Kafiye dizinin birer aralıkla sıralandığı dizelerde görülür. Kafiye dizinin yarım, tam olması önemli değildir.

*Şurda bir dilbere gönül düşürdüm.....a
Yanakları benzer nar tanesine.....b
Divanesi olup aklım şaşırdım.....a
Asılaydım zülfün her tanesine.....b*

Kafiye Çeşitleri:

Bir şiirde kafiye incelemesi yapılırken iki nokta göz önünde tutulur: Kafiye-nin dizilişi ve kafiyenin değeri. Kafiyenin dizilişi nazım şekline ilişkin bir konu-dur. Kafiyenin değeri ise kafiye çeşitleri ile ilgilidir.

Yarım Kafiye: Dize sonlarında redif harici yalnızca bir harfin benzeşmesi-ye ortaya çıkar. Divan şiirinde pek kullanılmamıştır. Halk şiirinde ise en çok ter-cih edilen kafiye çeşididir. İrticalen söyleyen âşıklar, kelime bulmaktaki kolaylı-ğı nedeniyle şiirlerinde bolca yarım kafiye kullanmışlardır. Çıkakları yakın olan sessiz harfler (c-ç, ç-ş, s-ş, l-r, ğ-y, ka-ke, d-t-z-s) ile dahi yarım kafiye yapmışlar-dır. Yarım kafiye bir harfin ince, kalın değişik sesli harflerle birleşerek yaptığı ka-fiyedir. Ender olarak bir ünlü benzeşmesiyle de yarım kafiye yapılır. Fakat bu ku-sur sayılır. Arapçadan dilimize girmiş uzun ünlüler çift ses olarak kabul edilip tam kafiye olarak değerlendirilir. Benzerlik genellikle sessiz bir harfe dayanır.

Gündüz hayallerim gece düşlerim
Uyandıkça ağlamaya başlarım
Sevgilim üstünde uçan kuşların
Tutup kanatların kırmaya geldim

Karacaoğlan

Şiirlerini genellikle hazırlıksız söyleyen saz şairleri kolay bulunduğu için ya-rım kafiyeleri tercih ederler. Ancak bunları çoğu zaman redifle zenginleştirirler.

Gönlümüz bağlandı zül fûn teline
Alınmaz gözleri mestim alınmaz
Sencileyin cevredici kuluna
Bulunmaz gözleri mestim bulunmaz

Gevheri

Ferhat Şirin için dağları deşti
Aşık maşuk için derde bulaştı
Mecnun Leyla için çöllere düştü
Kerem'e Aslı'nın közü başkadır

Kul Mustafa

Cennetten dünyaya kaç nesne geldi
Oğluyla beraber kim sünnet oldu
Nebimiz Muhammed terini sildi
Gül çiçekten ayrı kokar o sebep

Feymani

*Kâbe kapısına varıp durulur
Hacerül Esvet'e selam verilir
Hikmeti ilahi açık görülür
Sırrı hikmetlere eresin hacım*
Feymani

*Adem olmasaydı bulut ağmazdı
Adem gelmeseydi rahmet yağmazdı
Adem doğmasaydı güneş doğmazdı
Bilmemezlik etme bilirsin gönül*
Feymani

Tam Kafiye : Bir sesli bir sessiz harfin benzeşmesiyle ortaya çıkar.

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

*Yolun doğrusuna sapayım dedim
Sıdk ile Mevlâ'ya tapayım dedim
Yârimin gönlünü yapayım dedim
Yıkılmış gönlünü yapamam aman*
Karacaoğlu

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

*Almışsa yükünü o ulu kervan
Vuslat diyarına yaklaşır her an
İster ağaç olsun, isterse insan
Ecel can evine pozlanır gelir*
Feymani

*Ne işi varmış tilkinin gezermiş dağda
Demlenirken kazlar gölde bülbüller bağda
Üstün gelmeliymiş batıl Hakk'a her çağda
Ne imiş efendim yahu şer ırgalanmış*
Feymani

Zengin Kafiye : Dize sonlarında redif dışında üç veya daha fazla sesin benzeşmesiyle ortaya çıkar. İki ya da üç ünlü harfin yan yana gelmesi durumunda ünlü ve ünsüzler kafiye sesi kabul edilerek zengin kafiye olarak değerlendirilir (mert-sert), (yurt-kurt).

*Karacaoğlan der İnşallah
Görenler deyin Maşallah
Kara donludur Beytullah
Örtüsü kara değil mi*

Karacaoğlan

*Her nereye gitsem yolum dumandır
Bizi böyle kılan ahd ü amandır
Zincir boynum sıktı halim yamandır
Açılın kapılar şaha gidelim*

Pir Sultan Abdal

*İnsanda evvela olgunluk gerek
Temelsiz binaya verilmez direk
Aklınca cennetlik kulum diyerek
Sonra cehennemde görülmeyesin*

Feymani

*Etmedim ahd ü amanı
Geçti mihnetin zamanı
Yitirdim kaşı kemanı
Gözüm yaşşı çağlar şimdi*

Karacaoğlan

Tunç Kafiye: Kafiye olan kelimelerden birinin diğer kafiye kelimesinin sonunda aynen tekrar edilmesiyle oluşan kafiyelere tunç kafiye denir.

*Hey Emre'm Yunus biçâre
Bulunmaz derdine çâre*

Yunus Emre

Cinaslı Kafiye : Dize sonlarında yazılışları aynı anlamları farklı olan kelimelerin bir arada kullanılmaları sonucu ortaya çıkar. Cinaslı kafiye sesçe aynı, anlamca ayrı olan kelimelerden ya da kelime gruplarından yapılmış kafiyelerdir.

*Nazlı yâre selam saldım almamış
Almazsa gam değil almayıversin
Sevdiği Kemterden vazgeçti ise
Bergüzer verdiğim almayı versin*
Kemter

*Sarardı
Bağda güller sarardı
Güzel çünkü derdin yok
Niçin benzin sarardı*

*Girdim aşk kalburuna
Gel gözüüm derdim ele
Ben yürekten yanarım
Söylemem derdim ele*

*Bilmem ki yaz mı gelmiş
Niçin açmış gül erken
Aklımı kayıp ettim
Nazlı yârim gülerken*

*Yanaklar vişne rengi
Dudakların al ateş
Yandı gönül kül oldu
Getir kürek al ateş*

*Hak muvaffak etmesin
Dünyada asılsızı
Asılsızlar getirir
Gönüle asıl sızı*

Redif : Redif Türk edebiyatına İran edebiyatından girmiştir. Oysa kafiyeenin kökeni Arap edebiyatına dayanır. Redifin en önemli görevi, kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri dize sonunda getirebilmekte sağladığı kolaylıktır. Redif anlam ve görevi bir olan ek ve kelimelerden oluşur. Kafiyeeden ayrıldığı noktada burasıdır. Şiirde anlamın kuvvetlendirilmesi, kafiyeenin zenginleşmesi ve ahengin artması çoğu zaman redife bağlıdır. Redif, şiirde uyaktan sonra tekrarlanan aynı anlamdaki kelime veya ektir. Redif asıl kafiye olan revî harfinden sonraki ses, kelime veya cümledir.

Redif, halk şiirinde en eski ve en önemli öğelerden biridir. Halk şairleri, redife uyaktan daha çok önem vermişlerdir. Bütün duygu, düşünce ve benzetmeleri rediften doğar. Halk edebiyatı ürünlerinin çoğu rediflidir. Halk şiirinde re-

dif çeşitli şekillerde görülür. Redif genellikle dizenin sonundadır. Halk şairleri rediflerde dilin çeşitli özelliklerinden yararlanmışlar, çeşitli söz oyunlarını ve deyimleri çok çekici biçimlerde kullanmışlardır. Redif, manzumenin ana düşüncesini belirlemeye yarayan bir anahtar değeri taşır. Redif, şiirin bütün düşünce yükünü taşıyan ek ses kelime görevini yüklenir. Kafiyesiz rediflerin hiçbir değeri yoktur.

*Siyah kaküllerin dökmüş
Kızıl güllere güllere
Ala gözlerini dikmiş
İnce yollara yollara
Köroğlu*

Halk şiirinde kafiyein yanı sıra redif de önemli rol oynar. Redif eski Türk şiirinin de özelliklerindendir. Halk şiirinde redif çeşitli biçimlerde görülür. Genellikle dizenin sonundadır. Kimi zaman dize sonundan daha ortalara kayabilir. Bu durumda kafiye dizenin ilk kelimesine kadar gidebilir.

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

Rediflerin uzunluk ölçüsü olmaz. Bir dizenin tamamı bile redif olabilir.

*Gönül kuşu yuvadan uçu
Giden gelsin bizimle dost iline
Katarlar bağlandı kafiye göçtü
Giden gelsin bizimle dost iline
Kul Himmet*

Redifler bir ahenk unsuru olarak kafiye olmaksızın dize sonlarında tek başlarına bulunabilirler. Bu durumda kafiyein görevini de redif üstlenmiş olur. Redifler üçe ayrılır:

1) Ek Redif :

Redif yalnızca bir ekten ibarettir.

*Yürü yigit beyler namımız kalsın -a
Kelle getirenler bahşisin alsın -a
Öldürün atların hep yayan kalsın -a
Yaya kalana da çalın kılın -b
Köroğlu*

2) Kelime Redif :

Redif bir kelimeden ibarettir.

*Vardım ki bağ ağlar bağban ağlar
Sümbüller perişan güller kan ağlar
Bayburtlu Zihni*

3) Ek ve Kelime Redif :

Bir dizenin sonunda hem ek hem de kelime redif durumunda bulunabilir.

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

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HALK EDEBİYATINDA ÜSLÛP

Üslûbu dilden ayrı düşünemeyiz. Dil, göstergelerden ve bunların kullanılışlarını belirleyen kurallar bütününden oluşur. Herhangi bir dil ögesinin veya bir kavramın sanatçının şiirinde kazandığı anlamı değerlendirebilmek için şiirin tamamı, yani varlık nedeni gereklidir. Şiiri oluşturan dil malzemesinin şiir içinde yüklendiği işlevler, kazandığı değer ve dinleyende bıraktığı etki önemlidir. Şiir, dilin kurallarının verdiği olanaklar ölçüsünde sistem özelliği kazanır. Şiirde dilin kazandığı değerler kendi aralarında da bir ilişkiler ağı kurar. Şiirde kelimelerin yan anlamları, yüklendiği duygu ve değerler, okuyucuda uyandırdığı izlenimler, hatırlattığı, düşündürdüğü özellikler onun düz anlatımının dışındadır.

Bir sanatçının yaradılışı, kültür yapısı, şiiri söylediği andaki ruhsal durumu, söyleme nedeni, seslendiği kitleyle ilişkisi ve dilin sunduğu olanaklar arasında yaptığı seçim, üslûbunu belirler. Her şiirin bir içeriği, bir de şekli vardır. Şekil ve içeriğe ait öğelerin bir terkip halinde birleşmesi sonucunda şiir ortaya çıkar. Konu ile içerik aynı şeyler değildir. Aynı konuda birçok eser yazılabilir; ama bunların içeriği birbirinden farklıdır. İçerik incelenirken kendisini ifade eden söz varlığı, şekle ait özelliklerle birlikte ele alınmalıdır. Her şiirde bir söz varlığı vardır. Bu söz varlığı yazılma nedeni olan iletişim işlevini yerine getirir.

Sanatçı, kendine özgü bir dil dünyası olan söyleyicidir. Bu söylemede dil, anlatımı etkili kılan niteliktir. Anlatımı etkili hale getiren dil özelliklerinden birkaçını şöylece sıralayabiliriz: Yerel kelimeler, yerel deyimler, yeni yaratımlara yöneliş, ikilemeler, pekiştirmeler, imgesel kelime öbekleri, atasözleri ve deyimler, vd.

Bir dilin sanatçılarca ince bir zevk ve güzellikle, sanatçının kişiliğini gösterir biçimde işlenişine üslup denir. Üslupta biri genel biri özel iki nitelik aranır. Genel nitelik: Nazım ve nesirde ana dilin kurallarına ve beğenisine uygunluktur. Buna "anlatım" denir. Özel nitelik: Bir sanatçının üslûbu, duyuş ve düşünüş, ke-

limeleri seçiş ve bir araya getiriş biçiminden, cümlelerin uzunluk ve kısalıklarından, mecazî ve yalın söyleyişe eğiliminden, mizaha düşkünlüğünden ya da duygulu oluşundan vd. birçok belirtiden ayırt edilir.

Üslup tek başına konu, düşünce, duyuş, plân, söz dizimi ahengi değildir. Bütün bu öğeler yanında iç içe uyumlu dengeli bir biçimde olmalıdır. Üslup nazım veya nesrin bütününde aranır. Sanatçı, ana dilini kendine göre yani başkalarına benzemeyen bir eda ile kullanılır. Buna "üslupta kişilik" denir. Bir sanatçının üslubu değerlendirilirken aile çevresi, sosyal konumu, eğitimi, yetiştirme biçimi, gezdiği yerler, iletişimde bulunduğu sanatçılar, yabancı dil bilgisi, işi, beğenileri vb. birçok bireysel-sosyal nitelikleri de göz ardı edilmemelidir. Ayrıca sanatçıların bağlı bulundukları edebiyat geleneklerinin de ortak bir üslupları vardır. Aynı çağda ve edebiyat disiplini içinde bulunan sanatçılar aynı kültür ve sanatçı çevresinde bulundukları için duyuş ve düşünce benzerliğinden doğan geleniğin ortak üslubu ortaya çıkmıştır.

Şiirin iki temel ögesi anlam ve sözdür. Sözsüz anlam olamayacağı gibi anlamsız söz de olmaz. Söz ve anlam birbirini bütünleyen iki öğedir. Farklı dönemlerde sanat anlayışı nedeniyle bazen biri bazen ikisi de önemli sayılmıştır. Âşıklara göre "anlam kafiye kurban edilmez". Usta âşıklar söz güzelliği ve söz sanatlarından çok anlam derinliğine ve hayal inceliğine önem verirler.

Bir üslubun özelliği; anlam ve dil olarak iki bölümde incelenir. Şiirde anlam derinleşip genişledikçe gerçeğin anlatılması sınırlı kahr. Hayal öğelerine başvurma gereği ortaya çıkar. Bu tür şiirlerde dış dünya ile insanın iç dünyası arasında kurulan köprü şiirlerin kolay anlaşılması sonucunu doğurur. İnsan ruhu üzerine kurulan hayaller derinleştikçe yani insan dünyası derinleşince acı öne çıkarak en çok işlenen konu olur. Mübalağa ve tezat öne çıkar. Bazen âşıklar çevrenin baskısı karşısında duygularını açığa vurmaz, tasavvufi mecazlara sığınır.

Edebiyat bir dil olayıdır. Divan şairleri şiiri, bîkr-i mana (söylenmemiş anlam) bir nükteli söz olarak nitelerler. Belagatçılar mânâyı bir dilbere, edebi sanatları da onun giyip, kuşandıkları, takındıklarına benzetir. Doğadaki varlıklar ve olaylar kendi durumları içinde ne kadar mükemmel, ne kadar hoş, gidici olurlarsa olsunlar onları salt gördükleri halleriyle konu edinmek bir güzeli sadece örtünmesi gereken yerlerini örterek ortaya getirmek şiir olarak kabul edilir. Doğada bulunan her şeyin şiire konu olması için her şey istediğiniz biçimde yeniden kurulmalı, yapılmalı veya haz duyacağımız kılığa büründürülmelidir. Sanat; söz konusu olunan yaratma denilen bir eylemdir. Biri içinde bulunduğumuz dünya, diğeri sanatın dünyası. Her iki dünyanın da kendine göre kuralları var. Sanatın dünyası sanat kanunlarıyla, içinde yaşadığımız dünya fizik kanunlarıyla devam eder (Çavuşoğlu, 1986:2).

Halk şairi hüsn-i talil ve teşbih adlı iki hüneri yeni mazmun bulmakta, mana yaratmakta çok kullanmıştır. Aslında hüsn-i talil bir tür teşbih hüneridir. Fa-

kat gördükleri iş bakımından karşılaştırıldığında teşbihe hiç benzemez. Hüsn-i talil bir durumu, bir oluşu, bir varlığı herkesçe bilinenden başka bir biçimde oluşturmak, açıklamak ve anlamlandırmaktadır. Bunu yapmak için söz konusu öge çok defa değiştirilir. Canlıysa cansız kılınır veya aksi yapılır. Halk şairleri anlam üretmekte, yani yeni mazmun bulmakta bu sanatı kullanırlar.

Teşbih ise bir durumu, bir oluşu bir varlığı mükemmel, daha güzel bir duruma bir oluşa, bir varlığa benzetmektir. Fakat burada benzetme yönü, benzenle benzetilen arasındaki ortak yanlar çok önemlidir. Şairin görevi bu ortaklıkları, belli kuralların dışına çıkmadan bulmak, sağlamak ve okuyucuyu benzerlikteki tutarlılığa inandırmaktır. Teşbihin en ileri derecesi istiare denilen hünerdir ki eşyanın ve olayın adını değiştirmek ve onu daha heyecan verici benzerinin adıyla anmaktır. Benzetilenlerde neyin neye benzetileceği iyice bellidir. Çünkü şiirin malzemesi yüzyıllar boyunca oluşmuştur.

Şiirde geleneğin hazır, kalıp söyleyişleri dışında asıl yenilik kimsenin zihnine, hayaline uğramamış bir anlam bulmaktır. Bu da hüsn-i talil sanatıyla karşılanıyordu. Diğer taraftan tenasüp, tevriye, telmih gibi sanatlarla çağrışımlar yapılarak anlam zenginleştiriliyordu. Söz, manzum veya mensur olmak üzere iki şekilde söylenebilir. Mensur sözde kelime ve deyimlerin sıralanışını salt mantık belirlediği halde nazımda vezne uymak zorunluluğu vardır. Vezne göre sıralanan kelimeler hem bir anlam oluşturmali, hem de doğal söylenişini kaybetmemelidir. Şiirde vezin, duraklar, kelimelerin doğal, uzun, kısa söylenişleri ve kafiye-redifler dış ahengi sağlıyordu. Hangi hecelerin hangi durumlarda kafiye oluşturacakları, kuralları tespit edilmiştir. O nedenle bir âşık kelime bilgisiyle beraber kafiye bilgisini de edinmeliydi. Sonra belagat ve şiir sanatları bilgisi gelir. Bir âşık bunları bilmeli ve uygulamalıdır. Kelimelerin herkesçe bilinenini seçmeli, bunlardan hangilerinin şiir içinde kulağa ve zevke hoş geleceğini bilmeli ve bunları akıcı bir söyleyiş sağlayacak biçimde yerleştirmelidir. Sözde üslûp ve edayı bunu sağlayacak ihâm, ta'rif, teşbih ve istiare gibi söz sanatlarını bilmelidir.

Halk şiirinde söz musikisi diyebileceğiniz "iç ahenk" şairin ustalığına bağlıdır. Saz eşliğinde söylenen şiirde çoğu kez biçim olgunluğuna rastlanmaz. İç ahengin mekanizması Türkçe'nin bünyesine uygun kalıplarla sağlanır:

- 1) İç ahenk
- 2) Mecazlar
- 3) Tema

İç ahenk şiir dizelerine yerleştirilen saz musikisidir. İç ahenk vezin ve kafiyein sağladığı ahenkten farklıdır. İç ahenk dizelere yerleştirilen Türk dili ahengidir. Mecaz sistemi, eserin döneminin dünya görüşünü, uygarlık anlayışını, güzellik anlayışını yansıtır.

Cinasın sözcüklerin yapı, söyleniş, yazım ve anlam gibi dört ögesini bir arada yoğurması gerekir. Usta âşıkların üslupları sağlam söyleyişleri vardır. Her âşğın bir estetik dünyası vardır. Usta âşıklar aşkı, samimi, açık ve etkili bir biçimde anlatırlar. Koşmalarında coşkun bir lirizm sezilir. Dil ve anlatımları düzgün ve teknik açıdan kusursuzdur. Anlatımları renkli, tasvirleri canlıdır. Usta âşık Türkçe'ye bağlı, Türkçe'nin ses ve anlam inceliklerini kavramış konuşma dilini şiir dilinin esası yapmağa çalışmıştır.

Halk şiiri esas itibarıyla teşbih (benzetme) den hareket eden mecaz sanatına dayanır. Her sözün belirttiği bir olgu, bir eylem, geniş anlatımla bir varlık mevcuttur. Sözü duyduğumuz zaman belli bir varlık zihninizde belirir. Sözün zihninizde bir varlık olarak belirmesine "anlamak" diyoruz. Eğer belirme olayı yoksa o sözün bir anlamı yoktur. Örneğin; gül sözü ile zihninizde bir çiçek belirir. Sözün bu anlamına hakiki (gerçek) anlam denilir. Bir varlığı aradaki ortak özelliklerinden hareketle başka bir varlıkla açıklamak en kısa tanımlama yoludur. Teşbih (benzetme) denilen bu yolla söze başka bir sözün anlamını yükleme olayına da "mecaz" adı verilir. Halk edebiyatı mecaz sanatına dayanır. Âşıklar bu yolla eşyaya ve olaylara yeni anlamlar kazandırır. Teşbih olayı benzeyenle benzetilen arasında, beş duyumuzun her biriyle veya birkaçı ile algılanabilen ortak yanları bulmak, yahut varsayımlarla mantığa uygun benzerlikler kurmaktır. Benzetme yönü denilen bu benzerlik, benzetme olayında belirtildiğinde, zihne diğer ortak özellikleri çağrıştırmak, hayali renklendirme fırsatı tanımadığından makbul sayılmaz, "sade teşbih" adı verilir. Âşık edebiyatında çok tekrarlandığı için zevk verme niteliğini kaybetmiş teşbihler makbul değildir.

Mecaz, gerçek kavramları özellikle aşk ve aşkın neden olduğu haller çerçevesinde söz konusu etmektir. Halk şiiri kelime kadrosunda en çok yeri aşk, güzellik ögeleri alır. Çünkü aşk güzellik karşısında duyulan hayranlığın bir ifadesidir. Güzellik; aşk, aşk; güzelliği yansıtan aynadır.

Âşık şiirinde çok tekrar edilen saçın çeşitli nesnelere, yanağın güle, dudağın goncaya, boyun serviye benzetilmesi örneği teşbihler kalıplaşmıştır. Benzeyenle benzetilen arasındaki ilgiyi kavramak için okuyucuyu bir dikkate zorlayan teşbihlerse en makbulüdür. Böyle benzetmelerde benzetme yönü genellikle varsayımlarla oluşturulur.

İstiare, benzeyen ve benzetilenden biri kaldırıldığında diğerinin kaldırılma çağrıştırmasına ve çağrıştıran söze denir. Mübalağa, bir varlığın özelliklerini güç veya imkansız bir dereceye çıkarmak yahut aşağıya düşürmek diye tanımlanabilir. Bu tanım geniş anlamda mecazlar için de geçerlidir. Benzetme, benzeyeni ya özellikleri daha yüksek ya da daha düşük bir varlığa benzetmektir. Teşbihte olduğu gibi mübalağada da özelliklerin kabul edilebilir, akla veya herkesçe kabul edilebilir adete uygun olması gerekir. Mübalağanın bir de akla ve adete uy-

gun olmayan, şaire göre mümkün olanı vardır ki, bir varsayım olayıdır. “Gulûv” diye adlandırılmıştır.

Halk şiirinde mecaz dünyası, divan şiirinden pek farklı değildir. Divan edebiyatında bir sisteme dayanan mazmunlar halk şiirine geçerken yalnızca bir benzetme motifi olarak kalmışlardır. Gül beniz, duduk dil, bad-ı saba, payine yüz sürmek, kara göz, ok kirpik, servi boy, dolaşık zülûf, ay yüz, şeyda bülbül, ince bel, siyah saç benzetmelerine sık rastlanır.

Bunların yanı sıra ala göz, şahan gönül, ak kuğu, akça ceren, sefil baykuş, buğday beniz, coşkun sular gibi akmak, kuru gazel yaprağı gibi savrulmak, yavru balaban bakışlı, yayla çiçeği kokulu, iplik iplik süt beyaz kız, gam yılanı, ecel tuzağı, yeşil başlı suna, telli turna gibi benzetmeler bu edebiyatta önde gelen benzetmelerdir. Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin gibi klasik edebiyatımızın aşk kahramanlarının yanı sıra Kerem ile Aslı, Âşık Çarip, Köroğlu, Ayvaz gibi Anadolu kahramanlarına da rastlanır. Hz. Muhammed, isâ, Eyyub, Yakup, Hızır, İlyas, Rüstem, Süleyman gibi diğ büyükleri ve efsane kahramanları da konu edilir. Halk şiirinde mecazlı söyleyiş divan edebiyatında olduğu kadar yoğun değildir. Yalın anlatım daha çok görülür. Soyut düşünce ve tasvirler divan edebiyatında olduğu kadar olmasa da vardır. Şiirler yaşanmış olaya dayalı izlenimi verir.

Halk Şiirinin Estetiğı

Asıl olan mânâyı bulmak onu sanatlarla bezeyip çağrışımlar yapmaktır. Mutasavvıf âşıklar ideal dünyayı düşlerler, içinde yaşadıkları fizikî alemin bütün kavramlarını kendi düşünceleri ve duyguları doğrultusunda yeniden anlamlandırıp yeni bir dil yaratan mutasavvıf âşıkların tavırlarını anlamak için onların dilindeki şiir ve şair kavramını bilmek gerekir. Bu âşıklara göre söz Allah'ı anma ve şükretme aracıdır. Söz kutsaldır.

Halk edebiyatında yeni motif bulmak âşıklığın gereğinden sayılmakla birlikte hüner gösterisine dayalı ustalıklara itibar etmeyen, söyleyiş güzelliğine önem veren âşıkların şiirleri kalıcı olmuştur. Halk edebiyatı geleneğindeki motifler ve imajlardaki ortaklığa rağmen üslup farklılıkları âşığın söyleyiş biçiminde ortaya çıkmaktadır. Halk şiiri geleneğı kendine özgü dili ve kelime kadrosu mecaz ve motifleri, mitolojik öğeleri, imaj dünyasını ve estetik kurallarını koruyarak çok geniş bir coğrafyada Türkçe'nin edebi bir dil olarak köklü bir gelenek oluşturmasını sağlamıştır.

Halk edebiyatı, dil ve üslup yönünden divan edebiyatından farklı özellikler gösterir. Bu edebiyatın beslendiğı ve geliştiğı çevrelerin dili ile yazı dili arasında büyük bir farklılığın olduğu muhakkaktır. Sürekli halka yakın kalan ve halkın konuşma dilinden hareketle şiirlerini söyleyen sanatçıların en belirgin özelliklerinden biri de anlaşılır olmalarıdır. Böylece bu edebiyatta yüzyıllar boyu

folklorla el ele Türk dilinin doğal gelişmesinde halk edebiyatı sanatçısına düşen görev, en iyi şekilde yapılmıştır. Halk edebiyatı, ortak İslâm kültürü çerçevesi içinde bulunduğu için dilde Arap, Fars etkilerinden kendini tamamen kurtarmaz. Bunlar, özellikle yabancı öğeleri millileştirmede büyük hizmetler görmüştür (Karahan, 1991:552).

Halk edebiyatının çeşitli türlerinde deyişi belirleyen etkenler, bu sanatçıların yaratma ve icra özellikleridir. Âşık, şiirlerini yazmaz söyler. Büyük ustalar, ünü yaygın âşıklar doğaçtan söyleme bakımından özel yetenekleri olan kimselerdir. Âşıkların değeri bu yeteneklere göre ölçülür. Bu nedenle âşıkların yarattığı şiirde; özellikle sözlü geleneğin hâlâ canlı olduğu çevrelerden çıkan âşıkların şiirlerinde doğaçtan söylemenin koşullarından ileri gelen birtakım deyiş özellikleri açıkça görülür. Her dürtlükte duyguların, düşüncelerin, imgelerin yükü, ilk iki dizeden çok son iki dizeye bindirilir. İlk iki dize çoğu zaman hazır, basma kalıp sözlerdir, arkalarından gelen sözlerle ilgileri yoktur; ya da âşık bu dizelerde uyaklarını ortaya koyar. Söyleyeceği sözü söyleyene kadar oyalanır. Her dürtlük, aynı şiirin öbür dürtlüklerinden bir ölçüde kimi zaman da tamamıyla bağımsızdır. Belli bir olayı anlatır gibi görülen parçalarda kimi zaman çelişmeye varan bir sıralama yoksunluğu dinleyeni şaşırtır. Yinelemeler pek sık görülür. Âşık, türküyü çığırıldığı zaman bağlama dizesi veya diğer dizeler üzerinde uzun uzun durur. Bunlar mûsiki eşliğinde doğaçtan söylemenin sonucudur (Boratav, 1968:350).

Âhenk, âşık edebiyatında üslûbun bir niteliği olarak şiirde kelime ve cümlelerin, âdeti bir mûsiki etkisi yapacak şekilde ard arda getirilmesiyle sağlanan uyumdur. Bir düşünce ve duygu, ifade edilirken âhenkle tamamlanması gereklidir. Âşık şiirinde ahenk; ölçüde, kafiye, kelime, cümlede sağlanır. Şiir, ister yüksek kültür ve sanat anlayışıyla kaleme alınmış olsun, isterse bir âşık tarafından söylenmiş olsun, kendi içinde bir âhenk taşımalıdır. Âşık şiirinde iç âhenk ve estetiği yakalamak için geleneğin sunduğu öğelerin sıralanması yeterli değildir. Şiir bir yapıdır, bu yapının güzelliği onu inşa eden âşığın ustalığına kalmıştır.

Anlatım Yolları

Bir dilin kendi beğeni ve kurallarına en uygun bir şekilde yazılıp söylenmesine “anlatım” denir. Anlatım yolları edebi tür değildir. Nazım ve nesirde dört çeşit anlatım yolu vardır:

1. Tasvir
2. Özleşme
3. Hitap (sesleniş)
4. Söyleşmedir.

Tasvir

İç ve dış dünyadaki her nesnenin yazı, çizgi, ses, madde veya söz aracılığıyla tanıtılmasıdır. Edebiyatta tasvir yazı ve söz aracılığıyla yapılır. Canlı ve can- nız her şeyi ve türlü ruh durumlarını tanıtmak amacıyla “tasvirî anlatım” yolu- na başvurulur. Tasvir yapılırken beş duyu organından yararlanılır. Bu organlar- la elde edilen duyumlara “gözlem” adı verilir. Tasvir yapılırken “parçadan bü- tüne” veya “bütünden parçaya” doğru gidilir. Tasvirde panorama çizmek bütü- nü genel görüntüsüyle anlatmaktır. Tasvirin ikinci çeşidi bir kişinin dış görünü- şünü tanıtan yazı “portre” dir. Bir kişi, bir nesne ya da olay üzerinde yazarın duygu, düşünce ve yorumlarını anlatan tasvir çeşidine “tahlil” (analiz) denir. Tahlil (çözümleme) bir nesne (obje) nin yüzeyinde kalmayıp iç yüzüne derinli- ğine ulaşmak çabasıdır. Tahlil öznelidir. Edebiyatta bir kişinin yaşadığı yerin an- latılması “dekor”dur.

Mazmun (Kalıp Söyleyiş)

Halk şiirinin mâna ve sanat örgüsü yüzyıllar boyu mazmunlarla estetik bir yapı kazanmış, ince bir zevk dünyası ortaya koymuştur.

Mazmun “mana, anlam, kavram” demektir. Edebiyatta bazı özel kavram ve düşüncelerin ifadesinde kullanılan klişeleşmiş söz ve anlatımlara denir. Kısaca bir sesi, özelliklerini çağrıştıran kelime grupları içinde gizlemektir. Halk ede- biyatı mazmunlar edebiyatıdır. Mazmun; bir sözün, nüktenin, dizenin, beytin, dörtlüğün içine hünerle yerleştirildiği özel manadır. Mazmun düz anlam de ğil- dir. İç yüzünde gizli şiir geleneğini bilenlerin bildiği anlamdır. Halk şiirinin es- tetiği, mecaz sistemi bilinmedikçe anlaşılmaz. Şairin zeka oyunlarının ve çağrı- şımların zevkini tadabilmek için halk estetiğini bilmek gerekir.

Halk edebiyatının bazı ortak kuralları vardır. Bu kalıpların dışına çıkılmaz. Aşk şiirlerinde âşık, sevgili ve aşk üçgeni vardır. Buna bazen rakip, engel de ek- lenir. Âşık daima sevgiliye âşıktır. Sevilen bazen zalim ve vefasızdır. Üstelik âşı- ğın rakipleri de vardır. Sevgili, âşığın yettiği kültür çevresine göre ay, güneş, ceylan, suna olur. Yanakları gül kırmızıdır. Gözleri ela, karadır. Bakışları yay, kirpikleri oktur. Dişleri inci, dudakları kirazdır, nazlıdır.

Divan şairleri, divan şiirinin muamma, gerçek de ğil hayali, reel de ğil ideal tek güzel tipine ait özelliklerle sevgililerin niteliklerini sıralamışlardır. Şiir yazı- lan sevgilinın tipi bu özelliklere uysa da uymasa da sevgiliyi bu mazmunlarla övmek gelenek gere ğidir. O çağların estetiği başka bir güzellik model ve tasarı- sını kabul etmez.

Şiir estetiğinde benzetmede benzeyenle benzetilenin biçim bakımından ilgi- lerine bakılmaz. Âşığın neler tasarladığını düşünmek gerekir. Örneğin, “servi boy”la uzun boy dışında düzgün vücut, nazlı yürüyüş, gençlik birlikte anılır. Mazmunlar âşıklara, hüner göstermek için birer araçtır. Âşıklar sevgililerin hep-

sinde ortak olan bu benzetmelerin düz anlamlarını düşünmezler. Âşıklardan şiirde biçim ve anlam ilgisini bir araya toplamış söz söylemek beklenirdi. Mazmunlar tek başına düşünülemez. Örneğin; yanak mazmununda onun pembeliğini, gül rengini, parlaklığını, aya, güneşe benzerliğini, nuru, sabahı, laleyi, mus-hafı, aynayı, ateşi ve o ateşe düşen âşığın pervane gibi yanışını birlikte düşünmek gerekir.

Öyküleme (Tahkiye)

Edebiyatta bir olayın hikaye edilmesidir. Öykülemede sanatçı olayı, kendi başından geçmiş gibi, üçüncü kişilerden aktararak veya başka bir kişiden duymuş gibi anlatarak ifade eder.

Hitap

Edebiyatta sanatçının karşısındakilere seslenmesidir.

Söyleşme

Edebiyatta iki veya daha çok kişinin karşılıklı konuşmasıdır. Sanatçı karşılıklı konuşturduğu kişileri kültürlerine göre konuşturur.

Yalın ve Mecazlı Anlatım

Kelimelerin, söz takımlarının cümle ve paragrafların çıplak sözlük anlamlarında kullanılması ile oluşan anlatıma “yalın anlatım” denir. Kelime ve söz dizilerinin sözlük anlamları üstünde daha zengin çağrışımlar yapacak biçimde kullanılmasına ise “mecazlı anlatım” denir.

Benzetme

Anlam veya şekil bakımlarından aralarında ilgi kurulabilen iki şeyden zayıf olanı kuvvetliye benzetmek yoluyla daha keskin anlatmak ve belirtmek sanatıdır. Edebi yeniliklerde “benzetme biçimi”ndeki başkalaşmanın büyük payı vardır. Her disiplinin kendine özgü yeni mecazları, benzetme öğeleri vardır. Sosyal değişim ve gelişim benzetmeleri değiştirir. Her sanatçının ilham ve duyuş biçimi gelenek çerçevesinde yeni benzetmeler sağlar.

Mizahlı Anlatım

İnsan doğasında yergi, kınama, taşlama, küçümseme, alay etme, çekiştirme, gülünç duruma düşürme isteği vardır. Bu duyguların anlatımı “mizahlı anlatımı” doğurmuştur. Şaka, bir kişiyi kırmadan şakalaşmak amacıyla yapılan anlatımdır. Alay, bir kişinin düşünceleri, sözleri ve davranışlarıyla eğlenilmesidir. Nükte bir olay, kişi veya bir düşünce üzerine alaycı düşündürücü anlatımdır. Hezel, bir konuyu alay üslubuyla işlemektir. Şathiye, tasavvufi konuda yazan sanatçıların şaşırtıcı, alaycı bir şekilde anlatılmak istenileni remizlerle gizleyerek anlatmasıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İÇERİK

Halk Edebiyatında Konular

Halk edebiyatı geniş ve zengin mitoloji kültürüyle beslenir. Motiflerin önemli bölümü Kur'an ve peygamber kıssalarına, din ve evliya menkıbelerine, efsane ve halk inançlarına dayanır. Fakat bunların büyük kısmı divan şiiriyle ortak beslendiği İran mitolojisine dayanır. Bilimden, felsefeden, tarikattan ve tasavvuftan süzölmüş bazı ünlü kişi adları da halk edebiyatını etkilemiştir. Çoğu yabancı kültür kaynakları olan bu motifler millî kültüre geçerek halk arasında da yayılmıştır. Bunlar halk şiirine mazmun, motif hazinesi olarak girmiştir.

Halk edebiyatında şiirler, içeriklerine, yönelişlerine, doğa ve toplum karşısında aldıkları tavırlara göre çeşitli bölümlerde incelenebilir. Halk edebiyatında aşk, doğa, din, toplum, rıntlık, yiğitlik temaları işlenmiştir. Âşıklar, şiirlerinde çok çeşitli bireysel ve toplumsal konuları dile getirmişlerdir. Halk şiirinde konular, başkaldırı- silahlı ayaklanmadan, felsefî düzlemde karşı çıkışa, belirli olumsuz tiplerin eleştirisinden doğa güçlerinden yakınmaya kadar geniş bir alanı kapsar. Halk, her türlü duygu, düşünce, dilek, iş ve eylemlerini şiirlerle dile getirmiştir.

Aşk

Aşk, halk edebiyatı şiirinde en çok işlenen konudur. Âşıklar bahtsızdır, ömürleri sevgililerin peşinde koşmakla geçer. Onların sevgilileri ilâhî ve ideal değildir. Âşık, güzellerle buluşur, sözleşir, hatta onları elde edebilir. Bu edebiyat, aşk, kadın-erkek ilişkisi, ayrılık, gurbet, sıla üzerine kurulmuştur.

Güzel, güzellik nedir? Estetikçiler çağlar boyu uzlaşılabilir bir tanım bulmaya çalışmışlardır. Âşıklar, duygu yüklü çeşitli tanımlar yapmışlardır. Sevgili, âşıklık geleneğinde soyut ve somut yönleriyle belli ölçüler ve benzetmeler çerçevesinde anlatılmıştır. Tekke âşıkları dışındaki âşıklar, güzeli ve güzelliği yer-yüzünde aramışlardır. Âşıklar, sevgililerin özlemini çekmiş, vuslatı istemişler-

dir. Güzellik anlayışı ve güzelde arananlık güzelliği öğeleri âşıklara göre değişir. Bu bazen boy- pos, kaş-göz, bel, salına salına yürüyüş; bazen naz, gönül çeken bir bakış, vefa, iyi huy vd. olabilir. Âşıklardaki aşk, sıradan bir ilişki değil, bireysel bir arayış sembolüdür.

Günlük yaşamda kızla erkeğin bir araya gelememesi, hayâli, düşsel, idealleştirilmiş bir sevgili tipini ortaya çıkarır. Gelenekte sevgi ve sevgili, soyutluğu ve ulaşılmazlığıyla mistik bir renge bürünüp gizemli bir boyut kazanır. Güzellemelerde en öne çıkan nakış aşktır. Güzele duyulan tutku, âşığın yettiği çevreye göre değişerek somut güzelden hiçbir zaman kopmadan soyutla somut arasında gider gelir. Bir ölçüde klasik eğitim alan veya divan şiirinin çevresinde yetişen âşıkların güzelleri divan güzelini andırır. Bu tür şiirlerde güzel, somuttan soyuta kayarak âşığın içinde yaşadığı bir ideal olarak sunulur. Şehirden köye yaklaştıkça sevgili ete kemiğe bürünür.

Âşık, sevgilisi uğruna ölmeğe, kapısında kul olmağa hazırdır. Âşıkların güzelleri de divan güzeli gibidir. Gamzesi öldürmek için yay tutar, kirpikleri ok atar, âşığı en onulmaz yerinden yaralar, aşkıyla tutsak eder, öldürmekten beter eder. Âşık, aşkın verdiği acılarla bütünleşir. Bazen hayâl gücünün yarattığı bir sevgilinin peşinden koşar.

Aşk, halk şiirinde en çok işlenen temadır. Aşkın maddî ve platonik olanı vardır. Âşıklar günlük maceralarına bile mecazî bir aşk süsü vermekten hoşlanırlar. Aşk ve duygu her şeyden üstün tutulur. Aşk, halk şiirinde baş yeri tutar. Âşık bahtsız, sevgili zalimdir. Âşık bazen vuslata erer. Sevgililer ilahî ve ideal değildir. Âşıklar, güzellerle buluşur, sözleşir, ele geçirip sefa sürebilir. Âşık güzeli görür, onun giyiminden, boyundan, huyundan, vefasızlığından bahseder. Halk edebiyatının aşk dünyası dolaysız olarak kadın erkek ilişkisi üzerine kurulur. İlahî ve tasavvufî aşk oldukça azdır. Halk şiiri kara sevda, arzu, istek ve maddî aşk çizgisinde dolaşır.

Özlem

Özlem, âşık şiirinde önemli bir yer tutar. Âşık, genç yaşta ilini terk eder. Köyünde, silada bıraktığı güzellere özlem duyar. Gurbet, silaya kavuşma arzusuyla yanan âşığa katlanılmaz acılar verdiği için dayanılmaz bir yerdir. Âşık, gurbet ile sila arasındaki uzaklığı, aradaki dağları, kışı, karı, sevgiliye kavuşmaya engel olarak görür. Halk şiirinde âşıkların hayat maceralarına uygun olarak özlem teması önemli yer tutar. Âşık gezgincilik geleneğiyle genç yaşta ilini terk eder. Sila özlemi, gurbetin yalnızlığı şiirlere sık sık konu olur.

Yiğitlik

Âşıklar, yiğitlik, kahramanlık konularını çok işlerler. Yiğitlik konusu en çok koçaklama, varsağı ve destanlarda ele alınmıştır. Bu tür şiirlerde büyük tarihî olaylar yoktur. Yalnızca tarih, olay veya kişi üzerinde durulur. Övgü ve cesaret

verme esastır. Yiğitleri kutsamak ve yüceltmek Orta Asya geleneklerinden günümüze kadar sürüp gelmiştir.

Ölüm

Âşık, ölüm konusunda uysal, kabullenici ve üzüntülüdür. Divan şiirindeki mersiyeye karşılık âşık şiirinde ağıt vardır. Mersiye'nin resmi bir ağlayış olması-na karşılık ağıt gerçek bir ağlayıştır. Sevgililer, dostlar, büyükler için yazılır. Âşık şiirinde, ölüm üzerine düşünce üretilmez. Ölüm düşüncesi din ve tasavvuf anlayışıyla sınırlıdır. Daha çok ölümün yıkımına, kaybolan güzelliklere ve ölümün geride bıraktığı acılara ağlanır.

Toplum

Âşıklar, halka yararlı olacak pek çok öğüt şiirini, atasözlerindeki edayla yazmışlardır. Vefa, yiğitlik, tok gözlülük, cömertlik gibi yüksek ahlâkî değerleri telkin ederler. Halk, âşıkları Allah'a yakın sayıp sözlerinde keramet arar. Âşık, bazen halkın öncüsü bazen de savunucusudur. Âşık, halkın uğradığı her türlü haksızlığı, zulmü, yoksulluk, kıtlık ve hastalıktan duyduğu acıları ve şikâyetlerini şiirlerinde yansıtır. Bunlar bir tür kamuoyunun görüşlerinin yansıtılmasıdır. Âşık, kâmil ve olgun kişidir. Kendi değer hükümleriyle yaşar. Mal, şöhret ve makamı önemsemez.

Âşık edebiyatında didaktik öğeleri içeren şiirler denildiği zaman topluma öğüt veren ve toplumu eğiten şiirler akla gelir. Bunları; tasavvuf, din kültürü, insan, dünya, bilgi-eğitim, dostluk, ariflik, zamandan şikâyet vd. başlıklar altında toplayabiliriz. Âşık edebiyatında öğreticilik birinci plândadır. Âşık halkı aydınlatmayı görev sayar. Onlar, gezip gördükleri yerlerden ve ustasından aldıkları bilgileri halka, halkın diliyle anlatarak, halkı eğitmek, bilgilendirmek için çaba harcamışlardır. Âşıklar, halkın gözünde daima en iyiyi, en güzeli bilen kişilerdir. Onlar, insanın insana, dine, değer yargılarına ve topluma karşı olan sorumluluğunu hatırlatmışlar ve halka halkın gereksinimleri doğrultusunda hizmet etmişlerdir. Âşıklar, toplumun yozlaşmış tiplerini ele alarak, onları eleştirmişlerdir. Bazen bu eleştiriyi kendilerine yönelterek olumsuz bir tipi taşlamışlardır. Kişilere yönelik eleştirilerde sosyal hiciv yönü de bulunmaktadır.

Din

Din ve tasavvuf, âşıkların başlıca inanç, görüş ve düşünce kaynağıdır. Âşığın din konusundaki bilgisi yüzeyseldir. İnançlı, fakat mutaassıp değildir. İkiyüzlülüğü, kaba sofuluğu yererler. Allah, peygamber ve din uluları ve İslâm ahlâkî konularında şiir söylerler. Alevî-Bektaşî inancına sahip olan Alevî âşıklar, şiirlerinde bağlı oldukları bu inançları anlatırlar. Şiirlerde bu inanca bağlı olarak işlenen konular, Ali sevgisi, Ehl-i Beyt sevgisi, on iki imam, Allah-Muhammet-Ali üçlüsü vd.dir.

Âşıklar, biçimsel din anlayışına karşı çıkmışlardır. Allah'a yaklaşımları diğerlerine göre farklılık göstermiştir. Şiirlerde güçlü, büyük, kahredici, korkutucu, asık yüzlü Allah portresi yerine sevecen, gülümseyen, can veren, temel gücü diriltme olan, yardımsever bir portre çizilir. Bu anlayış, âşıkların az veya çok tarikat çemberinden geçmeleri sonucunda oluşmuştur. Âşıklar, bazı şiirleriyle kaba softalığa, ikiyezlülüğe, kendileri için verilen fetvalara başkaldırmışlardır.

Zamandan Yakınma

Zamandan yakınma âşıklarda yaygındır. Boşa geçen ömür, zamanı ve çevreyi kınama şiirlerde çokça işlenir. Dünyanın gidişi, ahlâkın bozulması ve döneklikten yakınılır. Bu tür yergiler daha çok taşlamalarda bulunur. Âşıklar yaşadıkları çağın ahlâkî ve sosyal durumunu, değişmelere karşı halkın olumlu ve olumsuz tepkilerini şiirlerinde işlerler. Âşıklar, gönüllerince bir ömür süremedikleri için, zamanlarını ve çevrelerini kınamışlardır. Bunun yanı sıra dünyanın gidişinin bozulduğundan, dönemin eskisi gibi iyi olmadığından, insanların kötüleştiğinden yakınılır. Bazen zamandan şikâyet temasının içine sosyal hicivler de girer.

Doğa

Âşıkların şiirlerinde doğa önemli bir yer tutar. Doğayı, ağacıyla, çiçeğiyle, hayvanlarıyla, dağlarıyla anlatırlar. Doğa, âşığa sevgilinin niteliklerini, güzelliklerini anlatma aracıdır. Dağ, âşık için gurbettir, engeldir. Sevgilisinden ayrı kalan âşık, aradaki uzaklığı, özlemini, gurbeti dağlara anlatır. Turna, sevgiliden haber getirir. Sevgilinin gözü ve kendisi ceylan gibidir.

Doğa, âşık edebiyatında divan edebiyatının soyut doğası değil, doğrudan doğruya göl, deniz, akarsu, dağ vd. çevrede görülen gerçekçi tasvirlerdir. Köy ve konar göçer âşıklarında doğa çevreleri çok gerçekçidir. Arı, turna, ceylan, şahin, baykuş, deve, kuzu, bülbül, vd. hayvanlar; gül, sümbül, çayır, çimen, bağ, murt, söğüt vd. çiçek ve ağaçlar bazen benzetme motifi olarak kullanılırlar. Doğa ayrıntılı olarak tasvir edilir. Halk şiirinde doğa dış görünüşü resimleyen objektif tasvirlerle anlatılır. Âşıklar tabiatı kimi zaman bütünüyle kimi zaman da tabiattan aldığı malzemeyi mecaz unsuru olarak kullanır.

Kötümserlik

Halk şiirinde en çok yer tutan temalardandır. İyimserlik ve hayatın güzelliğini anma düşüncesi azdır. Tasavvuf düşüncesi etkisiyle dünya bir gölge, yalan dünya sayıldığı için âşıklar neşeli mutlu hallerini nadiren söylerler. Âşık kendini bahtsız olarak niteleyip üzülmür, talihinden şikâyet eder. Gelenek gereği, âşıklar dünyanın geçici olduğundan, feleğin eziyetinden zamanın kötülüğünden, sevgililerin vefasızlığından yanıp yakılıp ah ederler.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ANONİM TÜRK HALK EDEBİYATI NAZMI

A. Anonim Türk Halk Edebiyatında Manzum Ürünler

MANİ

Mani söyleme, yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, belirli kuralları olan, kuşaktan kuşağa aktararak günümüze ulaşmış bir gelenektir. Manilerde Anadolu insanının düşünce yapısını, beğenisini, dertlerini, kışkıncılıklarını, özlemlerini, sevgilerini vb. ortak kültürün sergilenişini görürüz.

Kendine özgü bir gelenek içinde söylenen maniler bir ucuyla geçmişe, bir ucuyla günümüze uzanır. Diğer halk kültürü ürünleri gibi toplumu ayakta tutan dinamikleri belirlemede önemli bir rolü olan manilerde, Anadolu insanının dünyaya bakışının yanı sıra estetik modelleri de temsil edilir.

Mani anonim halk şiirinin en küçük nazım biçimidir. Anadolu ve Anadolu dışında çok geniş bir Türklük coğrafyasına yayılmıştır. Mani kelimesinin kökeniyle ilgili çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Vefik Paşa, 1893:62; Eset, 1944:7-8; Boratav, 1993:285-288). Mani Anadolu ve Anadolu dışında çeşitli adlarla bilinmektedir. Anadolu'da maniye: "*mana, değişleme, meani, hoyrat, meni, ficek, karşıberi*"; Anadolu dışında: *beyati, mani, meni, mahnı, mahna, hoyrat, çing, çinile, çır, aşule, aytıpa, kayın ölenk, törtsap, aytıspa törtlik, martıfal vb.* (Boratav, 1993:286; Köprülü, 1981:273; Elçin, 1990:6-7; Gözaydın, 1990:3-25; Dizdaroğlu, 1969: 53) gibi isimler verilmektedir.

Mani yerine kullanılan diğer sözcükler ise şunlardır: *Acem manisi* : Bu sözü Evliya Çelebi kullanmıştır. Acem sözü Azeri anlamında kullanılmıştır. *Akıştı* : Kars yöresinde zincirleme mani metinlerinin eklenmesiyle oluşan şekillere bu ad verilir. *Ala gözlüm-kömür gözlüm* : Eğin yöresinde 11 heceli düz manilere bu ad verilir. *Arandak-aşule* : Saadettin Nüzhet Ergun, İslâmiyet'ten önce maninin bu adlarla adlandırıldığını belirtir. *Bayatî* : Doğu Anadolu yöresinde kullanılan

cinaslı manilere verilen addır. Bir türkünün, bir deyişin arkasına eklenerek söylenir. *Berete* : Halay çekilirken karşılıklı söylenen mani yapıları türkülerdir. *Cır* : Kırım Türkleri arasında kullanılır. *Döndürme* : Doğu Anadolu'nun bazı yörelerinde kullanılır. *Dörtleme* : Mani dört dizeden oluştuğu için bu ad da verilir. *Peşrevi* : Kars yöresinde halk hikayelerinin türkü bentleri arasına sıkıştırılan manilere bu ad verilir. *Şın* : Gagavuz Türkleri arasında kullanılır.

Mani çok geniş bir coğrafi alana yayılmıştır. Türkiye sınırları içinde Denizli'de mâna, Urfa'da kadınlar arasında me'âni, erkekler arasında hoyrat (veya horyat), Doğu Karadeniz bölgesinde ise karşı-beri kavramları kullanılmaktadır. Karşı-berilerde karşılıklı olarak ve sıra ile kişiler iki dize söylerler, ikinci dizeler kendi arasında kafiyelidir. Türkiye dışında Azerbaycan'da bayatı, Irak'taki Türkler arasında hoyrat, Kazan ve Kırgız Türkleri arasında aytipa, kayım öleng veya ülenek, Tatarlar arasında çinik, cinig, cink, şın, Kırım Tatarlarında mane, Özbek Türkleri arasında koşuk, aşula kelimeleri kullanılmaktadır (Gözyaydın, 1989: 3).

Mani genellikle yedi heceden oluşan dört dizelik bir türdür. Bir tek dörtlük içinde bir anlam bütünlüğü gösterir. Genellikle anlamın ağırlığı üçüncü ve dördüncü dizelerdedir. Manilerde anlamın dört dizeye yayılması, ilk iki dizede çizilen tablo maniyi estetik bir yapıya kavuşturur. İlk iki dize maninin dış dünyayla bağıdır. Üçüncü ve dördüncü dizede duygu ve düşünce ortaya konur. Manilerin doğaçlama söylenmesi maniyi iki bölüme ayırır. Birinci bölüm genellikle hazırlıktır ve maniciye kafiye, söz için zaman kazandırır. Manici için birinci bölüm çağrışım, duygu ve düşünce için hareket noktasıdır (Boratav, 1978:185-197).

Milletle kimliği olan kültürler uygarlığı oluşturur. Kültür bir insan topluluğunun oluşturduğu, geliştirdiği içinde yaşadığı ve yaşattığı ortamdır. Ortak duygu ve davranışlar bütünüdür. Maniler İslamiyet öncesinden günümüze kadar yaşamını sürdürmüştür. Maniler Türk toplum hayatının ifadesi, millî bilinç ve duygu beraberliğinin bir göstergesidir. Maniler, halk ruhunun yansıtıcısıdır. Anonim mani dörtlüklerinde Türk toplum yapısına ve düşüncesine ait izleri duygulu, içten bir anlatımla buluruz. Ayrıca yöresel gelenek ve göreneklerin izlerini manilerde görebiliriz.

Maniciler, maninin kafiye ve redif bölümüne ayak adını verirler. Maniciden ayak bulmak, ayağı ayağına denk getirmek beklenir. Maniler; "manici, mani yakıcı, mani düzücü, mani atıcı" adı verilen kişiler tarafından doğmaca olarak özel bir ezgiyle söylenir (Dizdaroğlu, 1969:67). Bunun yanında maniler âşıklar tarafından özel makamlarla da söylenir (Elçin, 1981:278). Karşılıklı söylenen manilerde karşılıklı dilek, duygu ve düşünceler açıklanır. İlk iki dize soru cevap olarak düzenlenir. Maniler, çeşitlerine göre "akışta, ala gözlüm - kömür gözlüm, bayatı, berete döndürme, dörtleme, peşrevi" adlarını da alırlar. Bazen basılmış halk hikayelerinin arasında da manilere rastlanır (Boratav, 1988:45). Manilerle ilgili şekil

ve konularına göre çeşitli sınıflamalar yapılmıştır (Boratav, 1993:287). Manilerin başlıca teması sevgidir. Maniler sevgi eksenini etrafında döner (Dizdaroğlu, 1969:66). Maninin yapısı gereği, toplumsal olaylara değinilmez. Bunlar, sevgi ile ilişkileri ölçüsünde maninin yapısında yer alır (Başgöz, 1986:225-241; Kocatürk, 1939:5).

Yapılarına Göre Maniler

Yapılarına göre başlıca dört tip mani vardır. Bunlar; düz mani, kesik mani, artık mani ve deyiş adı verilen manilerdir.

1) Düz Mani : Dört dizeden oluşan, 7 heceli, kafiye düzeni aaxa olan ve kafiye genellikle cinassız olan manilerdir. Bunlara "tam mani" de denir.

2) Kesik Mani : Birinci dizinin hece sayısı 7'den az olan, uyakları cinaslı olduğu için "cinaslı mani" de denilen manilerdir. Birinci dizedeki sözcük cinaslı uyağı oluşturur. İlk dizedeki sözcük ya da söz öbeği düşünceye giriş ve uyağa başlangıç niteliğini taşır. Maninin yapısında ve anlamında bir aksaklığa yol açmaz. Kesik manilerde anlam birimi beyit üzerinde toplanmıştır. Her beytin kendi içerisinde bir anlamı vardır. Aradan bir beyit çıkarılsa dahi maninin anlamında ve yapısında bir bozukluk olmaz (Dilçin, 1983:284). Kesik maniler, kesik dizeler de hesaba katılarak en az 4 en çok 18 dizedir. Bu tür manilerin kafiye şeması iki türdür : aaxaxa....; axaxax....

3) Artık Mani : 4 dizeli düz maninin sonuna, aynı uyakta başka dizeler eklenerek söylenen manilerdir. Yedekli mani de denilen artık manileri, kesik manilerle karıştırmamak gerekir. Kesik manilerde cinaslı uyağın kullanılmasına karşılık, artık manilerde cinaslı uyak kullanılmaz (Dilçin, 1983:287). Eklenen dizeler ya 4 dizelik genel maninin anlamını pekiştirir ya da kendi içinde bir anlam bütünlüğü oluşturur. Kafiye şeması ise şu şekilde olabilir : aaxaxa ya da axaxax (Kudret, 1980:246).

4) Deyiş : İki kişinin karşılıklı olarak söyledikleri manilere deyiş adı verilir. Bu tür manilere "karşılıklı mani" de denir. Sorulu cevaplı şekilde düzenlenir. Bazen maninin kimin tarafından söylendiği de belirtilir. Bu maniler genelde kızlar arasında, delikanlı-kız, ana-oğul, baba-oğul arasında söylenir. Bazı deyişler soru cevap şeklinde değil de belirli bir konu üzerine söylenir. Bu tür manilerde, genellikle konu ile ilgili bir sözcük ya da söz öbeği her manide tekrarlanır.

Mani Söyleme Geleneği

Çağlar boyu yaygın bir biçimde süren mani söyleme geleneği 1960'lı yıllardan sonra eskiye oranla önemini kaybedip azalmağa başlamıştır. Kızlar, kadınlar ve erkekler ekin ekerken, davar güderken, hasat kaldırırken, bayramlarda, şenliklerde, evlenme törenlerinde, kına gecelerinde, gelin hamamında, düğün

bayrağı dikildiğinde, gelinin başında, kazma kazarken, imeceyle iş tutarken, sünnet törenlerinde, hıdrellez, nevrüz, saya gezme, çömçe gelin törenlerinde, halay çekilirken, pamuk tarlalarında, çeşitli toplantılarda vb. çalıp oynayarak mani söylerler.

Eski şehir yaşıntısında ramazan bekçi ve davulcularının söylediği manilerin ayrı bir yeri vardı. Mahalleli, âşıklar, çocuklar davulcuyla kapı kapı gezerek onun kendine özgü, saba, düğâh makamlarında okudukları manileri dinlerlerdi (Yücel, 1973: T.F.A., C. 15,:6778; Ülkütaşır, 1969, T.F.A, C.12: 5471). Sahurda, kandil ve bayramda gezen davulculara paranın yanı sıra keten ve yazma mendil, gömleklik, yünlü ve pamuklu kumaş vb. verirlerdi (Bayrı, 1969, T.F.A., C.12,: 5471). Eski devir ramazanlarında “*Helasacılar*” vardı. Bunlar birinin boynuna ufak bir davul takarak diğerinin eline cam veya muşamba fener vererek gezerlerdi. Arkalarında çocuklar olurdu. Helasacılar mahalleleri dolaşır, her evin önünde durarak maniler söylerlerdi. Her maninin sonunda “*Helesa, yelesa*” diye bağırırlardı. Bu dolaşmaya da “*helasaya çıkma*” denirdi (Ülkütaşır, 1969 T.F.A., C. 12:5472). Anadolu’nun kıyı şehir ve kasabalarında da “*helasaya çıkma*” adeti vardı. Kayıkçı delikanlılar tahta bir kayığı ışıklandırıp gezerek maniler söylerlerdi (Ülkütaşır, 1969, T.F.A., C.12 :5473).

Kadınla erkeğin kapalı toplum kuralları gereği konuşup bir araya gelmeleri belli ortamlarda olabilirdi. Maniler, çeşitli törenlerde, eğlencelerde, toplantılarda, inaniş ve âdetlerin arasında ve mektuplara yazılan rumuzlu manilerle haberleşme gibi bir işlev de üstlenmiştir (Başgöz,1986:225). Ayrıca manilerin, saya gezme, hıdrellez, nevrüz, yağmur duası, çömçe gelin, köy seyirlik oyunları gibi tören ve toplantılarda ritüel kalıntısı taşıyan sözlerle söylenildiğini görüyoruz (Başgöz, 1986:230-241).

Karşılıklı mani atma, söyleme eskiden çok yaygınmış. Günümüzde daha çok kızlar arasında, aile arasında yapılır. Yörede karşılıklı mani atışmalarına “*manileşme, mani atma, türkü atma, atışma, deyişme, atmaca, deyiş, düzmece mani, deyiş mani, dtma, karşılıklı çatışma, söyleşme, taşlama, âşık manisi*” adları verilmektedir. Genellikle manileri sesi güzel olanlar ve meraklıları söyler. Düğün törenlerinde gelin kızın en yakın arkadaşları mani söylerler.

Her yaş grubu mani söyler. Bunlar mani söyleme sıklığına göre şu şekilde sıralanır: a) 35 yaş ve altı (genç kesim), b) 35-45 yaşları arası (orta yaşlılar), c) 45 yaş ve üstü (orta yaşın üstü). Maniler dinlenerek büyüklerden, yaşlılardan gelenek aktarımı yoluyla öğrenilir. Mani her türlü neşeli ve kederli olay üzerine toplanıldığında söylenir. Genellikle özel bir mani söyleme toplantısı yapılmaz. Manilerin söylendiği belirli bir zaman yoktur. Her zaman söylenebilir. Kaynak kişiler, kış ve yaz aylarında daha çok söylendiğinde birleşiyorlar. Kışın iş yokken kış geceleri soba başında toplanan insanlar, yardımlaşma amaçlı toplantılarda; ya-

zın iş, tarım, hasat için toplandıklarında eğlenmek ve işi kolay kılma amacıyla maniler söylüyorlar. Ayrıca ramazan gecelerinde iftar sahur arası yapılan toplantılarda mani vazgeçilmez eğlence aracı olur. Askere, gurbete yolcu etme, gelin gönderme törenlerinde doğaçlama maniler söylenir.

Hıdrellezlerde genç kızların niyet ve fal manileri söylemeleri âdetti. Hıdrellez gecesı kızlar bir çömlek veya bir kaba kendilerine ait tarak, toka, yüzük vb. eşyaları koyarlar, hıdrellez sabahı sırayla çekerler. Çıkan eşya hangi kıza aitse onun niyetine söylenir. Bazı yörelerde manici ortaya alınır. Üzerine kırmızı duvak örtülür, eline ayna verilir. Manici aynaya bakarak genç kızın geleceğini gö-rerek ona göre mani söyler. Eğer kızın dileği olacaksa güvey adayını aynada görür. Yine kızlar hıdrellez gecesı dilekleri neyse onu gül dalına asarlar, mani söyler. Kızlar manileri, niyetleri olacak veya olmayacak şeklinde yorumlar. Fal pek ciddiye alınmaz; ama yine de kızlar olumlu veya olumsuz olarak etkilenirler. Bazen de manileri kağıda yazıp kaba koyarlar. Hıdrellez sabahı şanslarına çekip, yorumlarlar. Bu manilere “*mantuvar manileri*” adı da verilir.

Mani söylenirken dinleyiciler maninin konusuna, söylenme nedenine göre uygun tavır takınırlar. Dinleyici, mani üzüntülüyse üzüntülü, neşeliyse neşelidir. Mani söylerken efkârlı, sessiz, duygulu olup gözyaşını tutamayanlara rastlanır. Maniler bazen birinin üzerine söylenir. Dinleyiciler maninin kimin için atıldığını anlamak için dikkatle maniciyi dinlerler, kulakları manide gözleri manicidedir. Gelin - kaynana manilerine çok gültünür. Özel olarak bir kız ve delikanlı için söylenirse manalı manalı gültünür. Maniler aracılığıyla manilerin kime söylendiği bulunmaya çalışılır. Maniye meraklılar, sözleri ezberlemeye çalışır. Mani söylerken konuşup dikkati dağıtanlar hoş karşılanmaz, uyarılır. Öğüt, ders çıkarılan manilerde başla tasdik gözlenir.

Mani söylemeden önce dinleyicileri hazırlama aşaması olur. Toplulukta maniciliği ile tanınan biri varsa önce onun mani söylemesi beklenir. Genellikle yaşlıların mani söylemesi veya “Haydi kızlar, mani atışın” demeleri beklenir. Mani söylenirken manici ortaya alınır. Dinleyenler daire olarak çevresine otururlar. Evlenme törenlerinde düğün evine gelen konuklar kapıda karşılanarak “*karşılama manileri*” söylenir .

Mani söylerken çibidik (alkış) çalınır, pullu işi mendil sallanır. Neşeli manilerde darbuka çalınır, kaşık çıtırdatılır (çalınır). Maniciler ellerinde ayrılık manileri söylerken mendil, kavuşma isteği olan manileri söylerken yüzük bulundururlar. Mani söylerken, söylenilen maninin konusuna uygun olarak o anda orada bulunan bazı eşyalar kullanılır. Bunlar genellikle mendil, yazma, çiçek, bayrak vb.dir. Sevgi manilerinde çiçek, asker manilerinde bayrak bulunur. Seyirciler mendil sallarlar. Cenazelerde yakını ölmüş kişiyi ve gelini ağlatmak için söylenen manilerde manicinin ve dinleyicilerin ellerinde mendiller vardır. Yaşlılar gözyaşlarını baş örtüsünün ucuyla silerler. Eskiden bir kız, sevdiği delikanlıya

sevdiğini belli etmek için mani söyler ve mendil atar, delikanlı da kızı beğendiye mendili öpüp koynuna koyarmış. Manici bazen manideki göndermeyi hissettirmek için baston, gözlük, mendil, sopa vb. aksesuarlar kullanır.

Manici mani söylerken, maninin konusuna uygun jest ve mimikler yapar. Mani atılan kişiyi sezdirmek için işaret edilir veya göz edilir. Bazı maniciler manileri gözleri kapalı söyler. Manici dinleyenleri oyuna kaldırır. Türkü ezgisiyle söylenen maniler eşliğinde, kadınlar erkekler oynarlar. Söylenen maniye, maniyle karşılık vermek gelenektir. Bu gelenek çok eskiden beri sürmektedir. Toplulukta maniye cevap veremeyen zor durumda kalır. Birbirini beğenen genç kızla delikanlı söze cevabı maniyle verirse karşı taraf maniyle karşılık verir.

Toplantılarda bulunan kişilerden her biri adına niyet tutularak söylenen maniler iyi, kötü diye yorumlanır. Bazen maniler sevgili, hasım, askerdeki oğul, gurbetteki eş ve yakın için niyet tutularak söylenir. Mani iyi çıkarsa sevinilir. Kötü çıkarsa üzülmür, hayra yorulur. Bazen dinleyiciler yüksek sesle bu benim şansıma diyerek söylenecek maniye kendisi için tutar. Dilek manileri arzu istek üzerine, dua manileri kendisi, yakınları ya da sevdikleri için olmasını istedikleri olumlu durumlar için dile getirilir. Beddua (kargış) için söylenen maniler kötülük yapanlara ilenç için söylenir. Bazı manilerde evlenecek kız ve erkekte aranan özellikler sıralanır. Ya da genç kız, evleneceği delikanlıda aradığı özellikleri sıralayarak, kendisine uygun olmayan delikanlıların boşuna umutlanmalarını sezdirir. Maniler hediye verilen fotoğrafların arkasına yazılır ve unutulmama dileğinde bulunulur. Eskiden ramazan aylarında davulcular ve bekçiler gece halkı sahurda kaldırmak için kapı kapı dolaşır ve mani söylerlermiş. Günümüzde ise davulcular sahurda sadece davul çalarak halkı uyandırıyorlar. Eskiden olduğu gibi mani söyleme yaygın değildir. Ramazan ayı manileri sahurda uyandırmak, ayın kutsallığı ve bahşişle ilgilidir.

Eskiden pazarcılar ve esnaf malını satmak ve beğendirmek için maniler söylerlermiş. Bugün bu gelenek unutulmuştur. Özellikle gezgin çerçiler zil çalarak geldiklerini duyurur, her malın özelliğiyle ilgili maniler söylerlermiş. Yine eskiden kahvehanelerde kabadayılar manilerle durumu anlatıp atıştırlarmış. Bunlarla ilgili günümüze gelen örnekler azalmıştır. Bazıları mani özelliğini kaybetmiştir. Bir olay üzerine, o olayla ilgili duygu ve düşüncelerin söylendiği yakıştırmalı maniler de vardır. Bu manilerin kime söylendiği bellidir. Çeşitli mesleklerin özelliklerinin sıralandığı maniler de vardır (çoban, şoför, ebe, öğretmen vb.) Okul, askerlik ve hapishane hayatı manilere konu olmuştur. Eskiden yazılan mektupların sonuna mani yazılması yaygındı. Günümüzde örneklerine az da olsa rastlanmaktadır. Bayram, kandil, ramazan, hıdrellez, nevrüz, saya gezme, yağmur duası vb. için özel maniler söylenir. Son yıllarda sünnet törenlerine çağrı davetiyelerine de manilerin yazıldığını görüyoruz. Kışlık erzak hazırlama ve imece toplantılarında konuyla ilgili maniler söylenir.

Eski manilerle, günümüz manileri arasında fark vardır. Yaşama biçimi ve buna bağlı olarak beğeniler değiştiği için maniler yeni kültürde değişikliğe uğramıştır. Günümüzde ekonomik koşullar, teknoloji, yeni hayat koşulları manilere yeni öğeler sokmuştur. Eski manilerin bir olaya bir duruma dayalı olduğunu söyleyen kaynak kişiler günümüzde her şeyin mani konusu olduğunu söylüyorlar. Eskiden genç kızlarla delikanlıların birbirlerine mani atmaları çok yaygınmış. Eskiden söylenen her manide, aşk, evlenme isteği, oğul, koca özlemi vb. gibi özellikler aranmış. Bazı kaynak kişiler eski yeni mani arasında fark olmadığını söylerken, bazı kaynaklar da eski manilerin daha duygusal, daha anlamlı, daha özlü sözlerle örülü olduğunu düşünüyorlar.

Köyde söylenen maniler köyün özellikleriyle köy kültürünü ; şehirde söylenen manilerse şehir hayatını ve şehir kültürünü yansıtmaktadır. Yerleşim yerlerinin özellikleri de manilere yansır. Köy manilerinde acının, sevincin, özlemin, umudun, duyguların daha yalın yansıtıldığını gözliyoruz.

Manilerin kendilerine özgü bir ezgileri vardır. Maniler söylenirken her zaman ezgiyle söylenmeye özen gösterilmez. Maniler içten gelen duyguların doğrudan söylendiği türdür. Mani söyleyenler genellikle, acıyı, sevgiyi tatmış, yüreği buruk kişilerdir. Maniler çoğunlukla çalgısız söylenir. Bazen darbuka, tepsî, teneke eşliğinde bazen de zılgıt ve alkış eşliğinde söylenir.

Mani söyleme geleneğinin oluşmasında, şekillenmesinde geçmişten günümüze kalan tarihi ve kültürel mirasın önemli bir rolü vardır. Maniler, duyguların söylenmesi, insanları eğlendirmesi, işi kolay kılması, kültürün aktarılmasını sağlaması yönleriyle işlevseldir.

İyi mani söyleyip düzenlere manici, manicibaşı, manidar, âşık, bağrıyanık, yanık, türkücü adları verilir. Şehirde mani düzenlere şair, sevdâ manileri söyleyenlere de delimine adı verilir.

Maniler köy odalarında, köy kahvehanelerinde, imeceyle evde tarlada iş tarken, düğün törenlerinin yapıldığı düğün evi odaları ve meydanlarda, kırdâ yapılan toplantı ve şenliklerde, ramazan gecelerinde evlerin önünde, cenaze evinde söylenir. Genç kızlar ve kadınlar genellikle darbuka eşliğinde kırlarda, bahçelerde, çeşme ve kuyu başlarında bir araya gelebildikleri her ortamda sevgilerini, meramlarını anlatmak, konuşma isteklerini belirtmek, dilek tutmak, sitem ve özlemlerini belirtmek, ayrılığın hüznünü hafifletmek, eğlenceli zaman geçirmek için mani söylerler. Kadınların kendi aralarında yaptıkları toplantılara "ferah günü" adı verilir. Erkeklerin toplantılarına ise "sıra gecesi" adı verilir. Kadınların ve erkeklerin toplantılarının diğer bir adı da "şenlik" tir. İş zamanı, yapılan işe göre kadınlı erkekli veya kadınlar erkekler ayrı yerlerde toplanırlar.

Manilerin söylendiği ortamlar şunlardır:

1- Şenlikler (gece toplantıları, sıra geceleri, asker uğurlama, bahar toplantıları vb.),

2- Evlenme törenleri (kız görme, kız isteme, nişan, ana kız kınası, erkek kınası, gelin hamamı, düğün töreni, gelin övme, gelin uğurlama, gelin alma, gerdek, gelin paçası vb.),

3- Sünnet törenleri,

4- İmece yardımlaşma toplantıları (yufka açma, bulgur çekme, salça yapma, sap eritme, ekmek etmek (yapmak), ekip biçme, çapa zamanı, hasat ve harman zamanı vb.),

5- Hidrellez,

6- Nevruz,

7- Yağmur yağdırma törenleri (çömçe gelin, yağmur duası),

8- Bolluk bereket törenleri (saya gezme),

9- Köy seyirlik oyunları.

Kadınlar arası toplantılarda herkes toplantı yapılacağını birbirine duyurur. Darbuka sesini duyan cümbüş, şenlik olduğunu anlar, şenliğe katılır. Evlenme törenleri toplantılarına çağrıya, yörede “*yol verme*” adı verilir. Çağırın kişiye “*okuyucu*”, çağırma işine “*okuntu*” adı verilir. Okuyucu ev ev dolaşarak insanları toplantıya çağırır. Çağrılan kişilere baş örtüsü, çorap, mendil, havlu, yazma, gömleklik vb. verilir. Son yıllarda okuyucular evlenme, sünnet töreni davetiyelerini de dağıtmaya başlamışlardır. Bazı köylerde şenlik ve toplantılar tellâl bağırılarak duyurulur.

Mani söylenen toplantılarda yöreye, yerleşim yerine, toplantıyı düzenleyen evin ekonomik durumuna, mevsimine göre çeşitli ikramlarda bulunulur. Bunları şöylece sıralayabiliriz: Çerez, leblebi, kuru üzüm, renkli şeker, pekmez, şerbet, sıkma, tatlı, süt, meyve, pasta, helva, ayran, börek, pide, bisküvi, lokum, çay, kahve vb.dir. Evlenme töreni toplantılarında ikramlar yemeğe dönüşür. Yüksük çorbası, yüksük aşı, topalak, analı kızlı, dövme pilavı, tatar, et yahnisi, haşlama türü yemekler, etli patates, palıza, kadayıf, karakuşi, çörek vb. Kızların kendi aralarındaki toplantılarında ise kurutulmuş karpuz çekirdeği, kaynamış mısır, pestil, bastık, çerez vb. yenir.

Kızlar aralarında mani atışması yaparlar. Yarışmada üstün gelen kıza mendil, havlu, yağlık, tülbent vb. verilir. Amaç eğlencedir. Eski ramazanlarda davul çalarak mani söyleyenlere para dışında mendil, gömlek, yünlü pamuklu şalvarlık, namaz külâhı vb. verilirdi. Davulcuyla beraber çocuklar da kapı kapı gezerdi. Çocuklardan birinin elinde uzun bir kamış veya sopa bulunurdu. Bu kamışa verilen hediyeler asılırdı. Bazı köylerde hediyeler için çuval gezdirilirdi. Ev sahibi çocuklara şeker, tatlı verirdi. Eski yıllarda kız istemeye gidenler, manilerle

kız isterdi. Kız evi olumlu veya olumsuz cevaplarını manilerle bildirirdi. Kız evine giden görücüler kız evinden süpürge isterlerdi. Görücülerden biri süpürge-
nin üstüne oturarak niyetlerini belli eder, kız tarafı kızlarının isteneceğini an-
layarak şunları söylerdi:

Kız tarafı : *Hoş geldiniz, hoş geldiniz*
 Bereket getirdiniz
 Varsa bir niyetiniz
 Çekinmeden deyiniz

Görücü : *Tellidir süpürge*
 Gülle dolu bahçeniz
 Niyetimiz bellidir
 Kızınızı isteriz

Kızın ailesi kızı vermeye niyetliyse şöyle söyler:

Kız tarafı : *Hoş geldiniz, hoş geldiniz*
 Aziz misafirlerimiz
 Bize güzel sa(a)detli
 Bir haberle geldiniz

Eğer kızın ailesi kızı vermeğe niyetli değilse şöyle söyler:

Kız tarafı : *Hoş geldiniz, hoş geldiniz*
 Aziz misafirlerimiz
 Başları hep bağlıdır
 Yok verecek kızımız

Bazı maniler cinsellik içerir. Bunlar her toplumda söylenmeyen, kadınların ve erkeklerin kendi aralarında gizli olarak söyledikleri manilerdir. Yaygın değildir. Daha çok ergenlik çağında söylenir. Her toplulukta bu tür manilerin söylenmesi hoş karşılanmaz. Ölüm ve özlemle yüreği yanan ağıtçılar, mani tarzında söyledikleri duygularını ağıt ezgisiyle ağıt biçiminde söylerler. Kız görme, kız isteme, nişan, gelin alma, gelin hamamı, düğün, gelin uğurlama, gelin paçası gibi evlenme törenleriyle ilgili maniler de söylenmektedir. Analar bebekleri için söyledikleri manileri ninni ezgisiyle söylerler. Bu ninniler kırsal kesimde çok yaygındır. Adana yöresinde geçmişe oranla az da olsa bir halk hikayesi anlatma geleneği vardır. Halk hikayelerinin aralarında da maniler söylenir. Bir olay üzerine anında doğaçlama mani söylemek de yaygındır. Bunlar dilden dile yayılırlar.

Genç kız toplantılarında maniler, evlilik niyet ve temennisi üzerine duygu ve düşünceleri bir deyişle dile getirmek ve hoşça vakit geçirmek için söylenir. Maniler yoluyla açığa vurulmayan kız-erkek arkadaşlığı öğrenilmeye çalışılır. Kızlar beğendiklerini sezdirebilir. Evlilikte aranan özellikler dışı vurulur. Anlamazdan gelen delikanlıya sitem edilir. Bazen de delikanlıyı beğenmediklerini söylerler. Halk hikayeleri anlatılırken dinleyicinin ilgisini canlı tutmak için hikayelerin aralarında mani söylenirdi.

Öğüt amacıyla oğula, kıza, geline, çocuklara akıl vermek, kötülöklere karşı uyarmak amacıyla mani söylenir. Ayrıca acı olaylardan ders, işin iyi yapılması, büyüğe saygı, uyarma, kırgınlığın son bulması, boşboğazlık vb. konularında da söylenir. Toplantı anında veya törenlerde yanlış davranışta bulunanları uyarmak ya da doğru olanı anlatmak için söylenir. Maniler örf, âdet ve geleneklerin kuşaktan kuşağına aktarımını sağlamak yönüyle işlevseldir. Bu tür manilere “*uyarıcı mani*” adı verilir. Maniler insanların o anki ruhsal durumlarını anlatmak veya belli konularda dinleyenleri bilgilendirmek ve hoşça vakit geçirmek amacıyla söylenir. Mani her ortamda söylenebilir. İmeceyle iş tutma ve tarımla ilgili işlerde maninin işi kolay kılma işlevi vardır.

Maniler duyguların söylenmesi, insanları güldürmesi, eğlendirmesi, işi kolay kılması, eğitim, örf, âdet, gelenek aktarımının sağlanması, birlik beraberlik ve dayanışmayı arttırması, kültürün sözlü yolla aktarılması dışında, duyguları dışı vurma aracı olması, dert, meram anlatarak rahatlama yönleriyle işlevseldir.

Manilerin Tasnifi

Manilerin içerikleri doğrudan söylenmesi gereken olaylar ya da işlerle bağlantılı değildir. Manilerin araştırmacılar tarafından söylendikleri ortama, duruma, yerlere ve şartlara göre çeşitli tasnifleri yapılmıştır. Bir bölümde bulunan bir mani metni diğer bir bölümde de bulunabilir.

Maniler söylenme amaçları, yerleri, zamanları, şartları ve ortamlarına göre aşağıdaki başlıklarda toplanıp tasnif edilebilir.

1. Sevda Manileri

- a. Mani atışmaları
- b. Alkış (dua) manileri
- c. Kargış (beddua) manileri
- d. Gelin - kaynana manileri

2. Niyet - fal manileri (Mantıvar)

3. Evlenme törenleri, adetleriyle ilgili maniler

4. Sünnet törenleriyle ilgili maniler

5. Ramazan - davulcu manileri
6. İş - imece manileri
7. Öğüt manileri
8. Pazarcı - esnaf manileri
9. Mektup manileri
10. Mesleklerle ilgili maniler
11. Mezar taşı manileri
12. Kabadayı manileri
13. Halk hikayeleri manileri
14. Ritüel kökenli törenlerle ilgili maniler

MANİLERDEN ÖRNEKLER

1- Seveda Manileri

*Ağ üzüm asmasıyım
Nazilli basmasıyım
Bana doktor kâr etmez
Ben güzel hastasıyım
(Elçin, 1990:16)*

*Başındaki tülbendi
Ben dokudum dokudum
Sevdamın okulunda
Yedi sene okudum
(Elçin, 1990:48)*

*Ah fındığım fındığım
Dallarına konduğum
Vermedi seni bana
Sakalını yolduğum
(Elçin, 1990:17)*

*Şu bağlar bizim olsa
Yaprağı üzüm olsa
Yârin uykusu gelmiş
Yastığı dizim olsa
(Elçin, 1990:161)*

*Anne ben derviş miyim
Karalar giymiş miyim
Ben sevdim eller aldı
Anne ben ölmüş müyüm
(Elçin, 1990:31)*

*Kayalar karda kaldı
Bülbüller zârda kaldı
Gönüm kapısı kitli
Anahtar yârda kaldı
(Elçin, 1990:128)*

*Aşık demiş iz olsun
Tara zül fûn düz olsun
Doksan dokuz yaram var
Bir de sen vur yiiz olsun
(Elçin, 1990:35)*

*Ak mendili yumuşam
Koynumda kurutmuşam
Yâr aklına gelende
Namazı unutmuşam
(Kara, 1994:21)*

*Karanfilim ez beni
Tülbendinden süz beni
Ben bir fındık altınım
Gerdanına diz beni
(Kaya, 1999:67)*

*Su gelir millendirir
Çayırı çimlendirir
Şu kızın kaşı gözü
Ahrazı dillendirir
(Kaya, 1999:72)*

*Bahçe bar için ağlar
Ayva nar için ağlar
Karlı dağ güneş için
Gönül yâr için ağlar
(Başgöz, 1986:231)*

*A benim bahtı yârim
Gönlümün tahtı yârim
Yüzünde göz izi var
Sana kim baktı yârim
(Başgöz, 1986:231)*

*Ben seni pekmez sandım
Yüreğim yakmaz sandım
Yediğim tuz ekmeği
Başıma kakmaz sandım
(Artun, 2000:222)*

*İreyhan eker misin
Bal ile şeker misin
Kız ben seni alırım
Kahrımı çeker misin
(Artun, 2000:222)*

*Koza yapraksız olmaz
Dibi topraksız olmaz
Sevda çeken kimsenin
Cebi mektupsuz olmaz
(Artun, 2000:223)*

*Bahçelerde baldıran
Nedir benzin solduran
Meğer zalim felekmiş
Yiğitleri öldüren
(Artun, 2000:224)*

*Elbisem keleş olsa
Üstüne kuşlar konsa
Benim sevdiğim oğlan
Askerde subay olsa
(Artun, 2000:224)*

*Kiraz dalı eğmeyim
Tellerine değmeyim
Ahdım olsun bir daha
Osman adlı sevmeyim
(Artun, 2000:224)*

*Dağda kestim kereste
Kuş besledim kafeste
Dediler yarım ölmüş
Yetiştirmiş son nefeste
(Artun, 2000:224)*

*Söyle kimi seversin
İki de bir översin
Eli baş tacı edip
Beni yere serersin
(Artun, 2000:225)*

*Bal idim pekmez oldum
Gül idim kokmaz oldum
Kıymetim pek çok idi
On para etmez oldum
(Artun, 2000:225)*

*Kavak senden uzun yok
Dallarında üzüm yok
O yar küsmüş gidiyor
Döndermeye yüzüm yok
(Artun, 2000:225)*

Saç üstünde gözleme
Yalancıkıtan özleme
Ne muradın var ise
Sakin benden gizleme
(Artun, 2000:225)

Bahçede ot yolarım
Parmağıma dolarım
Yarım ile gezenin
Gözlerini oyarım
(Artun, 2000:226)

a) Mani Atışmaları

Oğlan :
Bahçelerde pırasa
Yaprağına kar yağsa
Kızlar kocasız kalsa
Oğlanlara yalvarsa

Oğlan :
Turuncumun sarısı
Oldu gece yarısı
Sarılıp da yatmazsam
Geçmez gönlüm ağrısı

Oğlan :
Tavşan girmiş ekine
Kulakları dikine
Kızlar kulak kesilmiş
Oğlanların sesine

Oğlan :
Bir ufacak su başı
Karadır yarin kaşı
Gel sarılıp yatalım
Dosta düşmana karşı

Oğlan :
Karpuz kestim kan çıktı
İçinden yılan çıktı
Kız diye birin aldım
Üç çocuklu dul çıktı

Oğlan :
Bahçelerde pıtırak
Gel sevdiğim oturak
Oturak da ne yapak
Evlenek de kurtulak

Kız:
Bahçelerde maydanoz
Deste deste oyduunuz
Ey akılsız oğlanlar
Şimdi mi adam oldunuz

Kız :
Turuncumun sarısı
Olsun gece yarısı
Ne sararım ne yatarım
Sürsün gönlün ağrısı

Kız :
Karpuz kestim yiyecek yok
Niye kestin diyen yok
Yeniyle bir yar sevdim
Gözün aydın diyen yok

Kız :
Ak bıçak kara bıçak
Babam dükkân açacak
Evlenmesin bekârlar
Naylon kızlar çıkacak

Kız :
Dut ağacı boyunca
Yar sevmedim doyunca
Ağzım dilim lâl oldu,
Yâr sesini duyunca

Kız:
Karanfil deste deste
Beni anamdan iste
Eğer anam vermezse
Son cevap benden iste
(Artun, 2000:227)

b. Alkış (Dua) Manileri (Artun, 2000: 227)

Gergef üstünde kullar
Allı yeşilli çullar
Kavuşsun hasret çeken
Dua edin komşular

Evinin ambarına
Mum diktim şamdanına
Ya Rab kavuştur bizi
Bir kurban bayramına

Karanfilin saksıda
Bir yar sevdim Aksu'da
Mevla'm bizi kavuştur
Akşam ile yatsıda

c. Kargış (Beddua) Manileri (Artun, 2000:228)

Yanan ışığın sönsün
Baharın kışa dönsün
Bize beddua edenler
Bedduamız başa dönsün

Kara kara kazanlar
Kara yazı yazarlar
Cennet yüzü görmesin
Aramızı bozanlar

Gönlüme yar olasin
Evime gül olasin
Başkasını seversen
Benden beter olasin

Hey kapı kara kapı
Üstüne sallansın sapı
Beni yardan ayıran
Dilensin kapı kapı

Gidiyorum işte gör
Beni ancak düşte gör
Değerimi bilmedin
Bir kötüye düş de gör

d) Gelin-Kaynana Manileri

Bağda erik kaynana
Dişin gedik kaynana
Oğlun çerez getirmiş
Sensiz yedik kaynana
(Kaya, 1999:75)

Başı saçaklı gelin
İpten kuşaklı gelin
Dün geldin adam oldun
Leylek bacaklı gelin
(Kaya, 1999:76)

Serdim dama kilimi
Tut kaynana dilini
Akşam oğlun gelince
Kırar kambur belini
(Yardımcı, 1999:309)

Gözleri pıtlık gelin
Çenesi hırtlak gelin
Seni mezar kaçkını
Suratsız hortlak gelin
(Yardımcı, 1999:312)

Ay ışığı ışıktır
Terkim dolu kaşıktır
Çok söylenme kaynana
Oğlun bana aşiktir
(Artun, 2000:229)

Duvar dibinde kazık
Kaynanam öldü yazık
Öldüğüne yanmam ama
Giden oduna yazık
(Artun, 2000:229)

Bahçelerde lahana
Kıydım koydum sahana
Hiç ömrümde görmedim
Böyle gavur kaynana
(Artun, 2000:229)

Dolaba fincan koydum
İçine mercan koydum
Kaynanamın adını
Kuyruklu sıçan koydum
(Artun, 2000:229)

2 - Niyet-Fal Manileri (Mantıvar Manileri) (Artun, 2000:229-233)

Maniye maraz derler
Güzele beyaz derler
Mani bilmeyenlere
Çöplükte horoz derler

Mani maniye açar
Mani :muhabbet saçar
Gelin mani diyelim
Mani dertleri açar

Mantıvarım yarım var
Günden güne zarım var
Yedi dağın ardında
Uslu boylu yarım var

Derelerden su akar
Sevenler candan bakar
Bizim gelin kızımız
Bakınca yürek yakar

A benim hindi gönlüm
Tependen indi gönlüm
Değme güle konmazken
Dikene kondu gönlüm

Nişanın nişan olsun
Gönüle lisan olsun
Para pulu boş ver sen
Evvela insan olsun

Karanfilim bu dama
Safa geldin odama
Eğer sadık yar isen
Düğün gönder babama

Pencereden bak bana
Fındık fıstık at bana
Fındık fıstık istemem
Nişan yüzük tak bana

Masa üstünde pekmez
Bu pekmez bize yetmez
Adana'nın kızları
Davulsuz gelin gitmez

3- Evlenme Törenleri, Adetleriyle İlgili Maniler (Artun, 2000:231)

Sanma kalmaya geldik
Davul çalmaya geldik
Hani kızın hazır mı
Gelin almaya geldik

Saçını örmeyince
Döşünü dövmeyince
Bizde kızlar alınmaz
Hamamda görmeyince

4- Sünnet Törenleri Manileri

Başıma giydim bir fes
Bir anda oldum prens
Korkmuyorum sünnetçi
İstediğin kadar kes

(Kaya, 1999:79)

Benim oğlum büyüdü
Fıstığı da süründü

Yavrım sünnet olacak
Kırvesi de göründü
(Kaya, 1999:79)

Sünnet sünnet dediler
Baş etimi yediler
İşte sünnet oluyom
Bayram etsin kediler
(Artun, 2000:233)

Sünnet sünnet dediler
Başa gelir dediler
Eğer sünnet olmazsan
Sana kız yok dediler
(Artun, 2000:233)

5 – Ramazan-Davulcu Manileri

İşte geldi Ramazan
Evlere şenlik getirdi
Haydi beyler bayanlar
Şimdi kalkın sahura
(Artun, 2000:233)

Oruç tutmak izzettir
Bilene bir lezzettir
On bir ayın sultanı
Müminlere rahmettir
(Artun, 2000:234)

Davulumun ipi koptu
Çocuklar neden korktu
Şu sokaktan geçerken
Burnuma börek koktu
(Artun, 2000:234)

Kara kara kazanlar
Kara yazı yazarlar
Cennet yüzü görmesin
Orucunu bozanlar
(Artun, 2000:234)

Bu gece ay gördüler
Yüzlerin yere sürdüler
Donandı kandiller ile
Camiler zînet buldular
(Çelebioğlu, 1987:743)

6 – İş-İmece Manileri (Artun, 2000:234)

Geldik erzak yanına
Oturduk baş ucuna
Yardım etmeğe geldik
Kız senin erzakına

Köyümüze kentimize
Sevgi saygı saçalım
Kış geliyor gelin bacım
Haydi ekmek açalım

Bu gün sana yarım bana
Çalışalım hep yan yana
İmeceyle yapılır
Bulgur dövme tarhana

7- Öğüt Manileri

Ana başa taç imiş
Her derde ilaç imiş
Bir evlat pir de olsa
Anaya muhtaç imiş
(Güney, 1971:225)

Dereler akar gider
Taşları yıkar gider
Alem bir penceredir
Her gelen bakar gider
(Artun, 2000:235)

8- Pazarcı-Esnaf Manileri (Artun, 2000:235)

Bibere gel bibere
Gitme sen delikliye
Biberin başını al
Gelme çürükmiş diye

Lale bunlar lale bunlar
Al yanakta hale bunlar
Elma değil hanım teyze
Peteklerde bal bunlar

Hep dillerde güzel sesler
Sevgililer sevgiyi besler
İnanmazsan gel bak abla
Lokum gibi domatesler

Günlerimiz aydın olsun
İçiniz neşeyle dolsun
Kumaş alacaksan abla
Saf ipekten atlas olsun

9- Mektup Manileri

Altın yüzüğüm şak şak
Küstün ise barışak
Aramızda dağlar var
Mektup ile konuşak
(Elçin, 1990:28)

Mektup yazdım kış idi
Kalemim gümüş idi
Daha çok yazacaktım
Yazan elim üşüdü
(Kaya, 1999:72)

Altın tas altın tarak
Oldum ben senden irak
Eğer beni seversen
Kapıma mektup bırak
(Kaya, 1999:72)

Dağlarda kar kalmadı
Yürekte fer kalmadı
Daha çok yazacaktım
Mektupta yer kalmadı
(Güney, 1971:226)

Mektup yazdım karadan
Dağlar kalksın aradan
Ayrılık pek çok gitti
Kavuştursun yaradan
(Güney, 1971:229)

Yaza yaza yaz geldi
Derelelere kaz geldi
Daha çok yazacaktım
Mürekkebim az geldi
(Artun, 2000:236)

Mektup mektup yaz bana
Verir sonsuz haz bana
Gözlerin evet desin
Gülümse biraz bana
(Artun, 2000:236)

Dalda kiraz al al
Sofrada bir tepsi var
Benim sevdiceğim
Mektubunu sık sal
(Artun, 2000:236)

10- Mesleklerle İlgili Maniler

Doktor doktor civanım
Seni istiyor canım
Muayene etmezsen
Yoktur senin imanım
(Kaya, 1999:80)

Gözde güneş gibi ferler
Pasta gibi ekmek yerler
Anıyla sanıyla bize
Ünlü fırıncılar derler
(Kaya, 1999:79-80)

*Kimin kime kıyakları
Bilinmiyor kayakları
Bize kunduracı derler
Biz giydirdik ayakları
(Artun, 2000:237)*

11- Mezartaşı Manileri

*Saman savrulur yelden
Sırat incecik telden
Sanki dün gibi bugün
Gençliğim gitti elden
(Kaya, 1999:80)*

*Bu mezarı bildin mi
Ömründe hiç güldün mü
Aylak yaşayan gafil
Sen ölmeden öldün mü
(Kaya, 1999:80)*

*Ölüm gelmiştir aha
Gerek yok aha vaha
Bu mezarı görenler
Okuyun bir fatiha
(Artun, 2000:237)*

12- Kabadayı Manileri: (Artun, 2000:237)

*Rakamlara sayı derler
Gönülsüze ayı derler
Kül yutmamız biz aslanım
Bize kabadayı derler*

*Payları böldün mü ulan
Fukara güldü mü ulan
Biz yapmazsak olur mu hiç
Yiğitlik öldü mü ulan*

*Allah'ın adamıyız
Yolda belde yatarız
Silah bıçak oyuncak
Mapus çay ocağımız*

13- Halk Hikayeleri Manileri

*Bu handan:
Kervan kalkar bu handan
Gelen konar, konan göçer
Kalan var mı bu handan
(Boratav, 1988:191)*

*Ele mi ya nazdır:
Ya cilvedir ya nazdır
Yana yana kül oldum
Yine derler yan azdır
(Boratav, 1988:191)*

*Ele mi yanacak
Ya baltadır ya nacak
Yana yana kül oldum
Neyim kaldı yanacak
(Boratav, 1988:192)*

*Ele mi neden ağlar
Akılsız nadan ağlar
Gelen geçen sormaz ki
Bu dertli neden ağlar
(Boratav, 1988:192)*

14- Ritüel Kökenli Törenlerle İlgili Maniler

*O yana dönder beni
Bu yana dönder beni
Sağ yanımda yaram var
Tabibe gönder beni
(Düzgün, 1999:62)*

*Bu yol Pasin'a gider
Döner tersine gider
Burada bir garip ölmüş
Kuşlar yasına gider
(Düzgün, 1999:62)*

*Develi develi
Sordum aslın nereli
Dedi İskendereli
Çok sallama göbeği
(Düzgün, 1999:62)*

15- İstanbul Semai Kahvehanelerinde Söylenen Maniler

*Adam aman kâh ada
Gönül bir kuş misali
Kâh köy gezer kâh ada
Nasıl nâme yazılmaz
Böyle süslü kâğıda
(Bozyiğit, 1986:154)*

*Öyle bir yâr seveyim
Üsküdar yakasında
Benim yârim mektepli
Alâmet yakasında
(Bozyiğit, 1986:154)*

*Olunca bir temiz iş
Üstünden kumpas kaya
Altı aylık bir çocuk
Vurulur mu pas kaya
Bir çift kızak üstünde
Zonguçla papas kaya
(Bozyiğit, 1986:158)*

*Adam aman felek de
Şu aşkın meclisinde
Döner çarkı felek de
Ol sebep yâr olmadı
Bu fakire felek de
(Bozyiğit, 1986:159)*

*Adam aman zer güle
Cemalin konca mıdır
Yanağın benzer güle
Bülbül gülün aşığı
Yüreğin üzer güle
(Bozyiğit, 1986:161)*

TÜRKÜ

Türkü, anonim Türk halk edebiyatında ezgiyle söylenen bir nazım türüdür. Türkü, ezgisiyle diğer türlerden ayrılır. Mani ve koşma şekliyle söylenen bir nazım, türkü ezgisiyle söylenirse türkü olur (Kudret, 1980: 295).

Türkü kelimesinin nereden geldiğiyle ilgili çeşitli görüşler vardır. Bunlardan en önde geleni Türk kelimesine $\hat{\imath}$ nispet eki eklenerek "türkî" elde edilmiş, bu kelime zamanla Türkçe'nin ses uyumuyla "türkü" şeklini almıştır (Nur, 1942:17; Kırzioğlu, 1962:658; Sami, 1317:400; Talat, 1928:33; Köprülü, 1966:210). Batı Türkçesi'nde yeni bir türkü oluşturma anlamına gelen "türkü yakmak" deyimini kullanılmaktadır (Elçin, 1981: 189).

Türküleri şekil, yapı ve ezgi yönünden sınırlamak zordur; çünkü çok değişik biçimde, yapıda ve ezgide türkü vardır. Halk ezgiyle söylenen manzum parçaları türkü olarak adlandırır. Mani, koşma ve diğer şekillerdeki şiirler ezgilerine göre "varsağı", "Türkmani" gibi adlar alırlar. Ezgisi, ölçüsü ve nazım şekli ne olursa olsun türkü terimi 15. yüzyıldan bu yana kullanılmaktadır (Dizdaroğlu, 1969:103).

15. yüzyıl Çağatay şairlerinden Ali Şir Nevaî, Mizanü'l Evzan adlı eserinde türküden söz eder. 15. yüzyılın ilk yıllarında yaşayan Babur Şah ise, Sultan Hüseyin Baykara zamanında, türkülerin söylendiğini kaydeder. Türkü kavram olarak, İslamiyet'ten önceki Türk edebiyatı geleneğinde ır veya yır kelimesi ile ifade edilirken, 15. yüzyılda Batı Türkistan yörelerinde kullanılmaya başlanmış, bu yörelerden de Anadolu Türk edebiyatına geçmiştir. Yazılı kayıtlarda ise; Peçevi, Eğri'nin fethinden bahsederken, türkü kavramına kelime olarak yer vermiştir (Öztürk, 1986: 367).

Türküler şekil yönünden kıtalar biçiminde, duraklı veya duraksız, 7-15 heceli kalıplarla yazılmıştır. Türkülerde kıtalar yapı bakımından iki bölümden oluşur. Birinci bölüm türkülerin asıl sözlerinin bulunduğu bent adı verilen bölümdür. İkinci bölüm ise bendin sonunda tekrarlanan "nakarat"tır. Bu bölüme bağlama ya da kavuştak da denir. Bentler ve kavuştaklar kendi aralarında kafiyelelenirler. Türküler, hece ölçüsünün bütün kalıplarıyla söylenebilir; ancak genellikle yedili, sekizli ve on birli hece ölçüsü kullanılmıştır.

Aruzla meydana getirilmiş örneklere az sayıda da olsa rastlanmaktadır. Divan edebiyatı nazım şekilleriyle oluşturulan bu türkülere divan, selis, semai, kalendar, satranç adları da verilmektedir (Albayrak, 1998, C.8: 448).

Türkülerin konuları arasına aşk duyguları, günlük olaylardan etkilenmeler, savaşlardaki kahramanlıklar vb. girmektedir. Başlangıçta bir kişinin yaratmasıyla ortaya çıkan türküler, bir süre sonra yeni eklemelerle anonimleşir ve toplu-

mun malı olur. Halk arasında geçen herhangi bir olay türkünün yakılmasına sebep olabilir (Dilçin, 1983: 289). Türküler yaratıldıkları anda bestelenir ve çeşitli yollardan yurdun her köşesine yayılır. Türkü bölgelerde türlü biçimlere girer, bazı dizeler düşer yerlerine yenileri eklenir.

Folklor ürünleri olarak işlenen türküler, insanımızın yaşama biçimini yansıtır. Halk edebiyatı ile halk musikisi en çok türkülerde bir araya gelir. Çünkü insanımız sevdasını, sevgisini, sevincini, tasasını, yiğitliğini, hüznünü, kederini, umutlarını, kısacası hayatının büyük bir bölümünü türkülerin diliyle söylemiştir. Türküler insanoğlunun başına gelen olayları, bunun toplum içindeki iz ve akislerini, aşk, hasret, gurbet gibi insanların ortak duygularını, mertlik ve kahramanlık gibi milli karakteri ve tarihi olayları konu alan bir kültür hazinesidir. Türküler sade bir dil ile meydana getirilir.

Türküler iki kaynaktan beslenirler. Asıl türküler, yakıcıları belli olmayanlardır. Bunlar başlangıçta bir olay üzerine yakılırlar. Bu olay milleti ilgilendirecek kadar büyük olabileceği gibi dar çevrede görülen türden de olabilir. Aşk, gurbet, ölüm, kahramanlık, fetih, seferberlik, doğal âfetler, aşiret kavgaları, eşkıya baskınları, bir kalenin düşmesi, bir vatan parçasının elden düşmesi gibi sosyal olaylar; seveda, talihe kızma, şansa küsme gibi duygular türkülerin doğuşunu hazırlayan nedenlerdendir. Bu olaylardan birini yaşayan veya bu duygulardan birini taşıyan sanatçı kişinin bunu halk şiiiriyle ve ezgi eşliğinde ifade etmesi türküyü meydana getirir. Bu yeni türkü eski türkülerle birçok kolektif izler taşıyabilir. Zamanla türkünün sözleri değişir. Belli bir kişinin malı olan türkü, bir süre sonra halkın ortak malı, ondan sonra halk edebiyatı ürünü olur (Albayrak, 1998:C8: 446).

Türkülerde değişme hem sözde hem de ezgide olabilir. Sözler değişik ezgilerle söylendiği gibi, ezgiye de değişik sözler monte edilebilir. Bundan dolayı aynı türkünün çeşitlemelerini farklı yörelerde görmek mümkündür. Başlangıçtaki bir yiğitlik türküsü hatta ağıt olan türkülerin ezgisi oyun havasına yatkınca sonradan oyun havası olduğu da görülür (Albayrak, 1998, C.8: 448).

Türkülerin ortaya çıkışları incelendiğinde toplumu ilgilendiren konular, ezginin dokunaklı oluşu, sanat yapısının yüksek oluşu gibi etkenlerin türkülerin ömürlerini uzattığı ortaya çıkmıştır. Türküler, hiçbir zaman ilk çıkışlarındaki gibi varlıklarını koruyamazlar. Bu durum sadece sözlerde değil, ezgilerde de görülür. Türküler zaman aşımı, kişiden kişiye geçiş esnasında yeni duygulanmalarla beslenerek kendini yeniler.

Yayıma sırasında türkülerin sözlerinde ve ezgilerinde bazı değişiklikler olur. Türkülerin bu derece çeşitlenmesinin asıl nedeni kişilerin yetenekleridir. Kaynak kişiler, ezgilerde önemli ölçüde değişiklik yapabildiği gibi, bu değişiklikli türkülerin sözlerinde de yapabilirler (Kaya,1999:132).

Toplum ruhunda derin iz bırakan kahramanlar, efsaneleşmiş büyük aşk, büyük felâketler türkülerine konu olur. Bunların sözleri ve ezgileri çok güçlüdür. Kimileri de oyun havaları durumuna geçerek süreklilik kazanırlar. Köy ve kasabalardaki olaylar üzerine yakılan türkülerin yayılma gücü azdır. Geniş toplulukların ilgisini çekmez, dar çevrede kalır. Ömürleri de kısa olur.

Türkülerin oluşmalarında ve yayılmalarında âşıkların rolü büyüktür. Türkülerde musiki saz eşliğinde söylenir. Türkü yakıcıları ezgi ve sözü aynı anda türetirler. Asıl noktası insan olan türküler canlı varlıklar gibi doğar, yaşar ve unutulur.

Türküler halkın malıdır. Sevilen, beğenilen, ağızdan ağıza dolaşan kültür ürünleri oldukları için de yayılmaları çok doğaldır. Eskiden şimdiki gibi yayma araçları olmadığından türkülerin yayılması çok ağır fakat sürekli olmuştur. Ticaret kervanları, gezgin âşıklar, askerler, savaşlar, göçler türkülerin taşınmasını sağlar. Son yıllarda radyo, televizyon, teyp gibi teknik araçlar yayılmayı hızlandırmıştır. Türkülerin hızlı bir biçimde yayılmasının olumsuz bir yönü vardır. Türküler halkın malı olup olgunlaşmadan donmuş, kalıplaşmış olarak taşınırlar.

Türkülerin ne zaman ve nerede ortaya çıkacağını tayin etmek oldukça güçtür. Yurdun herhangi bir yerinde söylenen bir türkünün bir yerde doğduğu kesindir. Bir süre sonra yurdun değişik yörelerine taşınarak yaygınlaşır. Türkülerdeki yer ve kişi adları, türkünün doğuş yerini belirlemek için yeterli değildir. Çünkü, türkü taşınırken her gittiği yerde değişikliğe uğrayarak, ilk biçimini değiştirir. Bu nedenle türkülerde değişik yöre insanları sahip çıkar.

Türküler, ezgileri, konuları ve yapıları açısından sınıflanabilir. Ayrıca söyledikleri bölgelere göre de ad alırlar: Bingöl ağzı, Urfa ağzı, Eğin ağzı vd. Bazı tanınmış türküler de içlerinde geçen en etkili sözlerle anılır: Ayşem, Zeynebim, Fidayda, Adanalı vd. (Dilçin, 1983: 290).

Türkülerde Tarih

Türküler bazen tarih belgesi niteliği taşır. Tarihi konu edinen türkülerde toplumun düşünce ve duyguları, acıları, sevinçleri yer alır. Osmanlı tarih yazma geleneğinde eleştiri yoktur. Fakat bozgunların verdiği acıları, zaferlerin sevinçlerini, ekonomik sıkıntıları türkülerde bulmak mümkündür. Örneğin; Gazi Osman Paşa türküsünde Osman Paşa'yı günümüze getiren tarih kitaplarından çok türkülerdir. Napolyon'un Mısır'ı ele geçirmesine halkın tepkisi türküde şu şekildedir:

Aman padişahım bağrın taş mıdır?

Gözlerinden akan kanlı yaş mıdır?

İmdat gelmedi yollar kış mıdır?

Mısır elden gitti bil padişahım

Düşmana bir kılıç çal padişahım

Budin Kalesi'nin elden çıkması da yine toplumun yüreğinde büyük acı doğurmuş ve bu acı türküde şu şekilde dile getirilmiştir:

*Ötme bülbül ötme yaz bahar oldu
Bülbülün figanı bağrımı deldi
Gül alıp satmanın zamanı geldi
Aldı Nemse bizim nazlı Budin'i*

Türkülerde İşlenen Konular

Türkülerde halkın sanat gücünü, millî konuları görebiliriz. Türküye konu olan olayı değerlendirebilmek için türkünün hikayesi bilinmelidir. Türkülerde halkın sosyal hayatından izler görürüz. Türkülerde işlenen temaların başında gurbet temi gelir. Evinden, yöresinden ayrılan kişinin duygularının yansıtıldığı gurbet türkülerinde bazen kadının bazen erkeğin duygularının öne çıktığını görürüz.

Gurbetteki kişi, sorunlarını çözemediğinde olaylara kaderci yaklaşır. Çektiği olumsuzlukları alın yazısı olarak niteler. Gurbetlerin en büyük nedeni geçim sıkıntısıdır. Ekonomik nedenlerle gurbete çıkan erkek, feleği suçlar, felekten yardım bekler. Gurbette bulunan kişi, geri döndüğünde bu davranışının çevre tarafından hoş karşılanmayacağını düşünerek gurbete katlanır.

Türküler, kadının kendi dünyasını ve kadınla ilgili düşünceleri barındırır. Kadının günlük yaşamdaki etkisini, olaylar karşısındaki duygularını türkülerde bulabiliriz. Türkülerde kadının özlem ve isteklerini, düşlerini görürüz. Türkülerde konular büyük çoğunlukla kadın üzerine kurulur. Kadın, türkü yakıcı kimliği ile söylediği türkülerde daha çok kendi iç dünyasını ve görüşlerini vurgulamıştır. Toplumun ağlayıcılığını üstlenerek söylediği ağıtlarda, söz söyleme ustalığı ve durumu tahlil etme özelliği ile çok belirgin bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Söylediği ninnilerde hayattan beklentilerini anlatan ve çocuğun geleceği için daha beşikte yönlendirmeye başlayan bilge ve yaratıcı bir kişilik sergilemektedir. Aşk ve sevdâ türkülerinde daha çok sosyal sorunlar irdelenir. Aşk ve sevdâ türkülerinde özel duygular yalın, gerçekçi bir sıcaklıkla anlatılır.

*Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar
Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler
Annesinin bir tanesini hor görmesinler
Uçan da kuşlara malum olsun ben annemi özledim
Hem annemi hem babamı ben köyümü özledim*

*Annemin yelkeni olsa açsa da gelse
Babamın bir atı olsa binse de gelse
Kardeşlerim yolları bilse de gelse*

*Uçan da kuşlara malum olsun ben annemi özledim
Hem annemi hem babamı ben köyümü özledim*

Türküleri, ezgilerine, konularına ve yapılarına göre sınıflandırabiliriz:

I- Ezgilerine Göre Türküler

Türkü ezgileri iki ana bölüme ayrılır:

1) Usullü Türküler :

Genelde oyun havalarıdır. Bunlara Urfa'da "kırık hava", Konya'da ise "oturak" adı verilir (Dilçin, 1983:290). Usullü türküler, bölgelere göre değişik adlar alır: Karadeniz'de "horon" ya da "yalı havası", Harput yöresinde "şıkıltım", Ege'de "zeybek", Ordu, Giresun, Marmara ve Trakya'da "karşılama", Erzurum yöresinde "Sümmani", Isparta ve Eğridir yöresinde "dattiri" adını alır (Ragıp, 1928: 192).

2) Usulsüz Türküler :

Bunların hepsi uzun havadır. Uzun havalar ezgilerine göre değişik adlar alırlar: "bozlak", "divan", "hoirat", "koşma", "kayabaş", "maya", "Çukurova" (Dilçin, 1983:290), "garip", "kerem", "kesik kerem", "müstezat", "aydos", "eğin", "türkmani".

II- Konularına Göre Türküler

Araştırmacılar, türkülerini konularına göre değişik şekilde sınıflandırmışlardır (Dizdaroğlu, 1968:109; Boratav, 1988: 152). Ali Rıza Yalman türkülerini konularına göre altı gruba ayırır: 1. Öğüt 2. Övüt (Bir olay ve kahramanı konu eden, öven türküler) 3. Ağıt 4. Yiğit 5. Yavuk (sevgili) 6. Yağıt (karaçor/düşman) üstüne söylenen türküler (Yalman, 1977:234).

1) Lirik Türküler :

Bu türkülerde insanî duygular, çok etkili ve coşkun bir şekilde anlatılır. Bunlar aşağıda görüldüğü gibi sınıflandırılabilir :

- a- Aşk-sevda türkülerini
- b- Gurbet türkülerini (ayrılık, asker, hapishane türkülerini)
- c- Ağıtlar (ölüm, tabii afetler üzerine)
- d- Ninniler

2) Taşlamalı-Takılmalı Türküler:

Kişiyi ya da toplumu ayıplayan, yeren türkülerdir.

- a- Güldürücü (mizahi) türküler
- b- Taşlamalar, ilenmeler

3) Olay Türküleri :

Belli bir olaya dayanan türkülerdir.

a- Tarihi türküler (destanlar, kahramanlık ve serhat türküleri, kaleler, şehirler).

b- Eşkıya türküleri (derebeyi, cinayet türküleri)

4) Tören ve Mevsim Türküleri :

Belirli zamanlarda söylenen türkülerdir. Türkü oyun içindedir.

a- Kına, düğün, esvap giydirme töreni türküleri, baş övme, duvak, gelin alma, uğurlama.

b- İtikat ve mezhep türküleri (Ayin-i cem, oturak, ramazan davulcusu, ekin türküleri).

c- Seyirlik oyun türküleri

5) İş ve Meslek Türküleri:

Çeşitli meslek kuruluşları için yakılmış türkülerdir.

a- Esnaf türküleri (satıcı, meslek, iş türküleri)

6) Doğayı Konu Alan Türküler:

Bu gruba giren türküler, çoban ve kır hayatını anlatır, doğa güzelliklerini konu edinir.

a- Doğa türküleri (bitki, çiçek, hayvan, dağlar, yayla).

b- Çoban türküleri

7) Öğütlemeli Türküler : Genellikle aşıkların söyledikleri türkülerdir. Dinleyene ders veren, bir şeyler öğreten türkülerdir.

8) Oyun Türküleri :

a- Halk oyunları türküleri

b- Seyirlik oyun türküleri (sayacı, oyun türküleri)

III- Yapılarına Göre Türküler (Dilçin, 1983:296-305)

Türküler, bentlerinin ve kavuştaklarının kümelenişi bakımından çok değişik yapılarda görünür. Bunlardan en yaygın olanları sınıflamaya alınmıştır.

1) Bentleri Mani Dörtlükleriyle Kurulan Türküler

a) Mani Dörtlükleriyle Kurulan Kavuştaksız Türküler

Birbiriyle az ya da çok ilgili konularda söylenmiş manilerin arka arkaya sıralanmasından meydana gelir. Bu türkülerde konu birliğini sağlayan bir sözcük ya

da söz öbeği, bentlerin ilk dizelerinde tekrarlanır. Bu tekrarlanan söz, bir yer adı, hayvan adı, çiçek adı olabilir. Kafiye şeması şöyledir : aaxa bbbx cccx dddx ...

b) Kavuştakları Mani Biçiminde Olan Türküler

Mani dörtlükleriyle kurulan türkülerin bentlerine yine mani biçiminde kavuştakların eklenmesiyle oluşur.

c) Kavuştakları Tek Dize Olan Türküler

d) Kavuştakları İki Dize Olan Türküler

e) Kavuştakları Üç Dize Olan Türküler

f) Kavuştakları Dört Dize Olan Türküler

2) Bentleri Dörtlüklerle Kurulan Türküler

a) Dörtlüklerle Kurulan Türküler

Dörtlüklerden oluşan bu türkülerin kavuştakları yoktur. Hece ölçüsünün çeşitli kalıplarıyla yazılır; ancak genelde on birli kalıp kullanılır. Kafiye şeması şöyledir :

xaxa bbba ccca ddda eeea

b) Bentlerinin Dördüncü Dizesi Kavuştak Olan Türküler

Bu türkülerde bentlerin ilk üç dizesi kendi arasında kafiyelidir. Dördüncü dize her bendin sonunda kavuştak olarak tekrarlanır. Kafiye şeması şöyledir: (Kavuştaklar "k" harfiyle gösterilmektedir.)

aaak bbbk cckk dddk...

İlk bendin kafiye şeması xkxk veya akak şeklinde de olabilir. Hece ölçüsünün değişik kalıplarıyla ifade edilir.

3) Bentleri Üçlüklerle Kurulan Türküler

a) Üçlüklerle Kurulan Kavuştaksız Türküler

Üçlüklerle kurulan türküler, hece ölçüsünün değişik kalıplarıyla yazılır. Bu türkülerin kafiye şeması şöyledir:

aaa bbb ccc ddd eee fff...

b) Kavuştakları Tek Dize Olan Türküler

Kavuştakları tek dize olan türküler, bentlerinin dördüncü dizesi kavuştak olan türkülerle karıştırılmamalıdır. Bentleri dörtlüklerle kurulan türkülerde, kavuştak olan dördüncü dize, öteki dizelerle aynı ölçüdedir. Bentleri üçlüklerle kurulan tek dizeli türkülerde ise kavuştak olan dize, bentle aynı ölçüye sahip değildir.

- c) Kavuştakları İki Dize Olan Türküler
- d) Kavuştakları Üç Dize Olan Türküler
- e) Kavuştakları Dört Dize Olan Türküler

4) Bentleri Beyitlerle Kurulan Türküler

a) Beyitle Kurulan Kavuşaksız Türküler

Bu türkülerin kafiye şeması şöyledir :

aa bb dd...

b) Kavuştakları Tek Dize Olan Türküler

c) Kavuştakları İki Dize Olan Türküler

d) Kavuştakları Üç Dize Olan Türküler

d) Kavuştakları Dört Dize Olan Türküler

5) Karşılıklı Türküler/Atma Türküler

İki ya da daha çok kişinin karşılıklı söyledikleri türkülerdir. Halk hikayelerinde kahramanlar karşılıklı türkü atarlar. Karşılıklı türkülerin bir çeşidi de atma türkü ya da atışma türküleridir. Karadeniz Bölgesi'nde bir kişinin karşısındaki kişi ve kişilere türkü söylemesine türkü atma, bunu söyleyene türkücü, karşılıklı türkü söylemeye atışma denir. Hitap ya da telmih şeklinde olup karşılık beklenmeyen türküler takma türkü denir (Şenel, 1994:157).

Türkülerden Örnekler

1) Lirik Türküler

Bu türküler acı, dert, sevinç, umut duygularını en yoğun bir şiir anlatımıyla dile getirir. Bu türkülerde güzel hayâller, çağrışımlar, semboller görülür. Aşk, sevdâ, gurbet türküleridir. Hem gurbette kalanın ağzından hem de geride kalıp bekleyenlerin ağzından söylenen türkülerdir.

* * *

*Siyah perçemlerin gonca yüzlerin
Garip bülbül gibi zâr eyler beni
Hilâl ebrûların âhû gözlerin
Tiğ-i sevdâ ile yareler beni*

*Sevdâ-yı aşkımla âh ü zâr oldum
Kalmadı tahammül bî-karâr oldum
Cemalin görelî sevdakâr oldum
Korkarım ki bu dert pareler beni*

Elif kâmetine hayran olduğum
Gece gündüz hayâline döndüğüm
Hep senin içindir boyun eğdiğim
Yoksa zağ etmez bu yerler beni
(Özbek, 1981:98)

* * *

Sabahın seherinde ötüyor kuşlar
Balman yoğrulmuş o sırma saçlar
Kudretten çekilmiş karadır kaşlar
İşte bu gönlümün cânânı geldi

Seher vakti keklik çıkar kabana
Sallandıkça püskül değer tabana
Korkarım sevdiğim vara yabana
İşte bu gönlümün cânânı geldi

Yârim yine şekerlendin ballandın
Alınan yeşili geydin sallandın
Kırılısın kolların ne tez çullandın
Aç gözlerin aç cânânın geldi
(Özbek, 1981:98)

* * *

Vardım Hind eline kumaş getirdim
Açtım bedestanı sattım oturdum
Sen de benim başıma neler getirdin
Ben senin kahrını çekemem gönül

Eline aluben sazlar istersin
Göllerde ördeği kazlar istersin
Benden mahbûb gelin kızlar istersin
Ben senin kahrını çekemem gönül

Kara bulut gibi göğe ağarsın
Sulu yağmur gibi yere yağarsın
O yâr senin değil ne çok bakarsın
Ben senin kahrını çekemem gönül
(Özbek, 1981:144)

* * *

Bahar olup yaz ayları gelince
Türlü çiçekleri bitti sılanın

*Lale ile sümbül boynun eğince
Sarı bülbülleri öttü sılanın*

*İmana gel katı zalim imana
Biz de serimizi saldı dumana
Yağmur yağıp gün doğunca çimene
Turnaları sökün etti sılanın*

*Bülbül gibi söyleryârin dilleri
Taze açılmıştır gonca gülleri
Esince sabahtan seher yelleri
Kokusu burnuma geldi sılanın*

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

(TDÖ Sayısı, 1968:263)

*Karanfil oylum oylum
Geliyor selvi boylum
Selvi boylum gelince
Şen olur benim gönlüm*

*Vay benim efendim efendim
Servi bülendim*

*Karanfil olacaksın
Sararıp solacaksın
Ben hakime danıştım
Sen benim olacaksın*

*Vay benim efendim efendim
Servi bülendim*

*Karanfil uzar gider
Yaprağın düzer gider
Yar yolunu şaşırmış
İnşallah bize gider*

*Vay benim efendim efendim
Servi bülendim*

(Özbek, 1981:145)

* * *

*Zeytinyağı yiyemem
Basma fistan giyemem
Senin gibi cahile
Ben efendi diyemem*

*Kaldım duman içi dağlarda
Sevgili yârim nerelerde*

*Asmadan üzüm aldım
Sapını uzun aldım
Verin benim yârimi
Anneden izin aldım*

*Kaldım duman içi dağlarda
Sevgili yârim nerelerde*

*Kara üzüm asması
Yeşil olur yazması
Ben yârimden ayrılmam
Kara yazı yazması*

*Kaldım duman içi dağlarda
Sevgili yârim nerelerde
(Özbek, 1981:218)*

* * *

*Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur
Kâtibimin setresi uzun eteği çamur
Kâtip uykudan uyanmış gözleri mahmur*

*Kâtip benim ben kâtibin el ne karışır
Kâtibime kolalı da gömlek ne güzel yaraşır*

*Üsküdar'a gider iken bir mendil buldum
Mendilimin içine de lokum doldurdum
Ben kâtibi arar iken yanımda buldum*

*Kâtip benim ben kâtibin el ne karışır
Kâtibime kolalı da gömlek ne güzel yaraşır
(Kaya, 1999:181)*

* * *

Yeşil ördek gibi daldım göllere
Sen düşürdün beni dilden dillere
Başım alıp gidem gurbet ellere
Ne sen beni unut ne de ben seni

Sevdiğim semânın güneşi ayı
Seni seven âşık çekmez mi âhı
Getir el basayım Kelamullah'ı
Ne sen beni unut ne de ben seni

Gel seninle bir ahd aman kuralım
Bağlanalım bir karara varalım
Verdiğimiz sözde hemen duralım
Ne sen beni unut ne de ben seni
(Özbek, 1981:99)

* * *

Pınar başından bulanır
İner ovayı dolanır
Sende çok mallar talanır

Dağlar duman oldu çayır çemen oldu
Ben yâri görmedim halim yaman oldu

Hiç ovaya inmedin mi
Aşk oduna yanmadın mı
Gam gussadan donmadın mı

Dağlar duman oldu çayır çemen oldu
Ben yâri görmedim halim yaman oldu

Yaz görmemiş kışa benzer
Dest görmemiş başa benzer
İçmiş de sarhoşa benzer

Dağlar duman oldu çayır çemen oldu
Ben yâri görmedim halim yaman oldu

Köroğlu serinden geçti
Aşkım dolusunu içti
Ayvaz gelip bundan geçti

*Dağlar duman oldu çayır çemen oldu
Ben yâri görmedim halim yaman oldu
(Kudret, 1980:306)*

*Kalenin ardında üç ağaç incir
Elimde kelepçe boynumda zincir
Çekme zincirleri kollarım incir*

*Atma bu taşları ben yaralıyam
Elalem al giymiş ben karalıyam*

*Kalenin ardında bir taş olaydım
Gelene geçene yoldaş olaydım
Bacısı güzele kardaş olaydım*

*Atma bu taşları ben yaralıyam
Elalem al giymiş ben karalıyam*

*Kalenin ardında ben gördüm onu
Mavidir şalvarı beyazdır donu
El ne derse desin ben sevdim onu*

*Atma bu taşları ben yaralıyam
Elalem al giymiş ben karalıyam*

*Kaleden kaleye şahın uç urdum
Ah ile vah ile ömrüm geçirdim
Yar bize gelende şerbet içirdim*

*Atma bu taşları ben yaralıyam
Elalem al giymiş ben karalıyam
(Ergun, 1938:296-297)*

*Sabah oldu tan yerleri atıyor
Cümle kuşlar destur almış ötüyor
Ayşeciğim odasında yatıyor*

*Şakı bülbül var uyandır yarimi
Ben kıyamam sen uyandır yarimi*

Çıkabilsem sarayının köşküne
Can boyanır anber ile miskine
Seni beni yaradanın aşkına

Şakı bülbül var uyandır yarimi
Ben kıyamam sen uyadır yarimi

Sabah olsun ben bu yerden gideyim
Garip bülbül gibi feryat edeyim
Sen dururken ya ben kime nideyim

Şakı bülbül var uyandır yarimi
Ben kıyamam sen uyandır yarimi
(Ergun, 1938: 299)

* * *

Karadır kaşların, ferman yazdırır.
Bu aşk beni diyar diyar gezdirir.
Lokman hekim gelse yaram azdırır,
Yaramı sarmaya yâr kendi gelsin.

Ormanlardan aşağı aşar giderim,
Nazlı yâri kaybettim ağlar gezerim.
Ormanların gümbürtüsü başıma vurur,
Nazlı yârin hayali karşımda durur.

Karadır kaşların, benzer kömüre.
Yârdan ayrılması zarar ömüre.
Ellerimden bağlasalar zencire,
Kırarım zenciri, kaçarım yâre.

Ormanlardan aşağı aşar giderim,
Nazlı yâri kaybettim; ağlar gezerim.
Ormanların gümbürtüsü başıma vurur,
Nazlı yârin hayali karşımda durur

Uzağa gittim ki gelirim diye.
Tabanca doldurdum vururum diye.
Hiç aklıma gelmedi ölürüm diye.
Ölüm ver Allah'ım ayrılık verme.

Ormanlardan aşağı aşar giderim,
Nazlı yâri kaybettim, ağlar gezerim. .
Ormanların gümbürtüsü başıma vurur,
Nazlı yârin hayali karşımda durur.

Üç güzel oturmuş karaya bakmaz,
İnsan sevdiğini dilden bırakmaz.
Hey Allah'tan korkmaz kuldan utanmaz, .
Gönül defterinden sildin mi beni?

Ormanlardan aşağı aşar giderim,
Nazlı yâri kaybettim, ağlar gezerim.
Ormanların gümbürtüsü başıma vurur.
Nazlı yârin hayali karşımda durur.
(Özbek, 1981: 175)

* * *

Eminem oturmuş taşın üstüne
Taramuş zülfünü kaşın üstüne
Selâmın gelirse başım üstüne

Eminem eminem nazlı Eminem
Gel otur yanıma hanım Eminem

Eminem gidiyor sabah suyuna
Al fistan kestirmiş ince boyuna
Kurban olam Eminemin soyuna

Eminem Eminem sultan Eminem
Gel otur yanıma yaslan Eminem

Eminem oturmuş gül ile oynar
Taramuş zülfünü tel ile oynar
Sabah serininde yol ile oynar

Elini elime alam Eminem
Lütfeyle halime kelâm Eminem

Karşı dağda yeşil buğday ekili
Top top olmuş zülüfleri kâkülü
Salı vermiş gerdanına dökülü

*Eminem derdimi yazan Eminem
Derdimi dillere düzen Eminem*

*Eminem oturmuş kendini över
Altın saç bağları topuğu döver
Bir selâmın gelse dünyayı değer*

*Eminem bağında gülünde kalam
Gülümün dalgında bülbülün olam
(Öztürk, 1986: 371)*

2) Taşlamalı-Takılmalı Türküler

Belli bir kişiye yöneltilmiş düşmanlık duygularıyla sövgülerin dile getirildiği kadar somut bir olgudan, bir olaydan hareket edilerek yapılan yergiler. Bazıları alay, şaka edası taşır. Amaç, gülünç olan kişileri ya da olayları dile düşürüp insanları eğlendirmektir.

İyi-Kötü Karı

*Sabahdan kalkanda muhkem oturur,
Gülenmeden kara yuhu götürür.
Biçâre yiğit bakar verem getirir
Derdi çekilir mi kötü karının*

*Yeğîn karı dünya malını değer,
İbrişim muyları gerdanı döger.
Gendi de güzel olsa eğer,
Emsali bulunmaz yeğîn karının.*

*Yüziüne bakanın rast gelmez işi,
İkrahla yiyülür ekmeği aşı.
Üç ayda bir darar sirkeli başı,
Derdi çekilir mi kötü karının.*

*Sabahdan kalkanda şişer, güir ulur.
Bismillah der elini işe vurur.
Erinin yanında bir ayna olur,
Emsali bulunmaz yeğîn karının.*

*Âşık Kemâl'in budur davası,
Pervana döniyi periynen balası,
Koçyiğide nâsib olsun âlâsı,
Emsali bulunmaz yeğın karının.*
(Özbek, 1981: 338)

3) Olay Türküleri

*Ötme bülbül ötme, yaz bahar oldu
Bülbülün figanı bağrımı deldi
Gül alıp satmanın zamanı geldi
Aldı Nemse bizim nazlı Budin'i*

*Çeşmelerde abdest alınmaz oldu
Camilerde namaz kılınmaz oldu
Mâmur olan yerler hep harap oldu
Aldı Nemse bizim nazlı Budin'i*

*Budin'in içinde uzun çarşısı
Orta yerde Sultan Ahmet camisi
Kabe suretine benzer yapısı
Aldı Nemse bizim nazlı Budin'i*

*Budin'in içinde Serdar kızayım
Anamın babamın iki gözüyüm
Kafeste besili kınalı kuzuyum
Aldı Nemse bizim nazlı Budin'i*

*Cephane tutuştu, aklımız şaştı
Selâtin camiler yandı, tutuştu
Hep sabi sübyanlar ateşe düştü
Aldı Nemse bizim nazlı Budin'i*
(Özbek, 1981: 383)

4) Tören ve Mevsim Türküleri

Düğün türkülerinin bir bölümünde törenle ilgili konular üzerinde durulur. Dini törenlere, mezhep, tarikat kurumlarına ezgilere ve onlara koşulan şiirlerde ilahîler, nefesler, demeler belli âşıkların yaratmalarıdır. Zamanla anonimleşirler, geleneğin ortak malı olurlar.

Kına Türküsü

*Salına salına girmiş gelinim bahçeye,
Al kırmızı gül toplamış gelinim bohçaya,
Anası da satı satı vermiş bir kese akçaya.*

*Ağlama gelinim sızlama gelinim,
Ben yine gelirim...*

*Altın tas içinde kınan ezerler,
Gümüş tarak ile zülfün çözerler,
Ak gerdana altın, inci, boncuk dizerler.*

*Ağlama gelinim, sızlama gelinim,
Ben yine gelirim...*

*Altın tas içinde kınan ezerler,
Gümüş tarak ile zülfün ezerler,
Güveyin yanında da gelinin sözü tutulsun.*

*Ağlama gelinim, sızlama gelinim,
Ben yine gelirim...
(Özbek, 1981: 407)*

* * *

*Kız seni anan verdi mi
Mısır'dan kınan geldi mi
Taydaşın kızlar duydu mu*

*Anam kardeşim elveda
Yarenim kızlar merhaba*

*Atladım çıktım eşiği
Sofrada koydum kaşığı
Büyük evin yakışığı*

*Anam kardeşim elveda
Yarenim kızlar elveda*

*Bir akçe buldum yazısız
Çıktım baktım yollar ıssız
Hem anasız hem babasız*

Anam kardeşim elveda
Yarenim kızlar elveda

Değirmene döktüm tuzu
Ayağıma indi sızı
Büyük evin küçük kızı

Anam kardeşim elveda
Yarenim kızlar merhaba
(Özbek, 1981:167)

5) İş ve Meslek Türküleri

Toplu olarak yapılan işlerde türkü söyleme geleneği vardır. Bunlar çoğunlukla kadın topluluklarında görülür (bulgur çekme, dibek döğmece, ekin biçme, fındık toplama). Türkülerin içerikleri bağlı bulundukları törenle ilişki göstermezler.

* * *

Tersaneden kalktı efe alayı
Millet bahçesinde verdik molayı
Aman Hakkı Reyis nedir kolayı
Bu sene balıkçılık pek yaman kaçtı

Laka laklak şıbırlak şımbırlak
Şımbırlaka laklak kalkalım hey...

Yüksek gazineoda yanar lambalar
Topal Süleyman söyler çifte kantolar
Tarakçı Mustafa çifte nara atar
Çifte naraları pek yaman kaçtı

Laka laklak şıbırlak şımbırlak
Şımbırlaka laklak kalkalım hey...
(Özbek, 1981: 422)

6) Öğütlemeli Türküler

* * *

İki turnam gelir aklı karalı
Birin şahin vurmuş birin yaralı
O yavruya sorun aslın nereli

Katar katar olmuş gelir turnalar
Eğrim eğrim ne hoş gelir turnalar

uzun birer def

İnme turnam inme sen bu pınara
Avcı tuzak kurmuş var yolun ara
Cümlemizin işin Mevlâm onara

Katar katar olmuş gelir turnalar
Eğrim eğrim ne hoş gelir turnalar

İnme inme yolda kış olur
Bastığın yerler donar da taş olur
Böyle kalmaz elbet sonu hoş olur

Katar katar olmuş gelir turnalar
Eğrim eğrim ne hoş gelir turnalar

İnme turnam inme haber sorayım
Kanadın altına nâme sunayım
Nazlı cânanımdan haber sorayım

Katar katar olmuş gelir turnalar
Eğrim eğrim ne hoş gelir turnalar
(Özbek, 1981:454)

7) Doğayı Konu Alan Türküler

uygun örnek değil

Bülbül ne yatarsın Çukurova'da
Eşin gelir bulmaz seni burada
Kendim gurbet ilde gönlüm sılada

Ötme garip bülbül gönlüm şen değil

Coşuyor da deli gönül coşuyor
Ciğerciğim kebab oldu pişiyor
Sevdiceğim yüce dağlar aşılıyor

Ötme garip bülbül gönlüm şen değil

Bülbülün yatağı bahçeler bağlar
Garibin yatağı kahveler hanlar
Gurbet ilde ölsem bana kim ağlar

Ötme garip bülbül gönlüm şen değil

*Bülbül ne yatarsın bahar erişti
Kırmızı gül koncasına kavuştu
Sılada sevdiğim aklıma düştü*

Ötme garip bülbül gönlüm şen değil

*Bülbül ne yatarsın bahar, yaz geldi
Bizim göle ördek geldi kaz geldi
Sılada sevdiğim benden vaz geldi*

Ötme garip bülbül gönlüm şen değil

*Bülbül ne yatarsın baharın vakti
Yıkıldı gönlümün sarayı, tahtı
Böyledir âlemde âşıkın bahtı*

Ötme garip bülbül gönlüm şen değil

*Bülbül hiç durmayıp efgan edersin
Bir an aram etmez her an edersin
Âşıkların bağrın büryan edersin*

Ötme garip bülbül gönlüm şen değil

*Gülün nazla ömrü gelip geçiyor
Bülbül kafesinden kaçmış uçuyor
Kervan yükün almış konup göçüyor*

Ötme garip bülbül gönlüm şen değil

(TDÖ Sayısı, 1968: 267)

8) Oyun Türküleri

*Kayada gezen oğlan,
Edası güzel oğlan,
Beni sana vermezler
Sar'altın kazan oğlan*

*Aman şeker oğlan,
Yandım seker oğlan.*

Anasına küsmüş,
Damda yatar oğlan.

Kayadan bakan oğlan
Kâkülü sarkan oğlan
Gece gelme gündüz gel
Horozdan korkan oğlan.

Aman şeker oğlan,
Yandım şeker oğlan.
Anasına küsmüş
Damda yatar oğlan.

Kayaya koydum kutu,
Herkes yârine muttu.
Gelinler tatlı yesin,
Kaynanalar semizotu.

Aman şeker oğlan.
Yandım şeker oğlan.
Anasına küsmüş
Damda yatar oğlan.
(Özbek, 1981: 505)

* * *

Aman bulguru kaynadırlar
Serine yayladırlar
Aman bizde adet böyledir
Güzeli ağladırırlar

Fidayda da Ankara'lım fidayda
Beşyüz altın yedirdim bir ayda
Gitti de gelmedi ne fayda
Başını da yesin bu seveda.

Aman dama çıkma başaçık
Haydi dama çıkma başaçık
Arpalar gara gülçik
Aman arpalar gara gülçik

Fidayda da Ankara'lım fidayda
Beşyüz altın yedirdim bir ayda

*Gitti de gelmedi ne fayda
Başını da yesin bu sevdâ*

*Eğer gönlün var ise
Aman eğer gönlün var ise
Gey galucu yola çık
Aman gey galucu yola çık*

*Fidayda da Ankaralım fidayda
Beş yüz altın yedirdim bir ayda
Gitti de gelmedi ne fayda
Başını da yesin bu sevdâ
(Özbek, 1981:507)*

9) Atma Türküler

Ahmet'im Seyirlik Oyunu (Artun, 1998: 203)

Babası : Ahmet'im sana neler alayım ?

Sirtına bir gömlek alayım

Ahmet: İstemem babacığım istemem

Çok başım ağrıyor hastayım ben

Kızlar : Hop şınna ninna nay şınna nananay

Babası : Ahmet'im sana neler alayım ?

Başına da bir kasket mi alayım?

Ahmet : İstemem babacığım istemem

Çok başım ağrıyor hastayım ben

Kızlar : Hop şınna ninna nay şınna nananay

Babası : Ahmet'im sana neler alayım ?

Ayağına pabuç mu alayım?

Ahmet : İstemem babacığım istemem

Çok başım ağrıyor hastayım ben

Kızlar : Hop şınna ninna nay şınna nananay

Babası : Ahmet'im sana neler alayım ?

Koluna da bir kız alayım mı?

Ahmet: İsterim babacığım isterim

Onun için bir haftadır hasta yatarım

Kızlar : Hop şınna ninna nay şınna nananay

AĞIT

Ağıt terimi ile bir törene bağlı olsun olmasın, acıklı bir olayı konu alan ve metni de bu olayı hatırlatmaya, bütün yoğunluğuyla yaşatmaya elverişli türkülerin bütünü anlaşılmaktadır (Boratav, 1982: 444). Ağıtlar insanlığın ortak acısını canlı şekilde anlatan edebi metinlerdir. Ağıt, bir ölüm üzerine belli bir geleneğe uyularak yapılan törenlerde yakılmış ve söylenmiş bir de böyle bir törende yakıldığı halde daha sonra da hatıralarda yaşayan türküler olarak iki anlama gelir (Boratav, 1982. II:471).

Ölen bir kimsenin, gençliğini, güzelliğini, iyiliklerini, değerlerini, arkada bıraktıklarının acılarını veya büyük felâketlerin acılı etkilerini dile getiren söz veya etkidir (T.S., 1988, C.I:23). Ağıt insanoğlunun ölüm karşısında duyduğu korkunun ve çaresizliğin anlatımıdır (Elçin, 1993:290). Ağıt, kelime anlamı olarak ağlama karşılığında kullanılır. Yakılmasına neden olan duygular evrensel olduğundan, ağıt bütün eski kültürlerde yaygın bir gelenek olduğu gibi günümüz toplumlarında da varlığını korumaktadır (Uludağ, 1988:470).

Ağıt yakmanın Türk toplumunda çok eski bir geçmişi vardır. Eski Türklerin üç önemli töreni vardır. Bunlar "sığır", "şölen" ve "yuğ" dur. İslâmiyet'ten önceki dönemde ünlü bir kişinin ölümünden sonra yapılan ve yuğ adı verilen dinsel yas törenlerinde "sagu" denen şiirler söylenirdi. Bu şiirlerde ölünen iyilikleri, yaşarken yaptığı işler anlatılırdı. Bugün elimizde ünlü yiğit Alp Er Tunga için söylenmiş bir sagudan parçalar vardır.

Anadolu Türkçesi'nde ağıt, bozlak, Azerbaycan dilindeki ağı ile eş anlamlıdır. Kökeni ağlamak, bozlamak fiillerine dayanır. Yas kelimesi ise Arapça "keder" anlamına gelen "ye's" ten gelir (Boratav, 1982:444). Ağıta Türkmenler "ağı, tavşa" derken, Nogaylar, "bozulamak", Müslüman Kerkük Türkleri "sazlamağ", Hristiyan Kerkük Türkmenleri "madras", Kırım Türkleri "tagmag" demektedirler (Uludağ, 1988:471). Ağıt kavramına verilen isimler birbirinden farklı olmakla birlikte, kavramın ifade ettiği değerler detaylarda görülen küçük farklılıkların dışında genelde ortaklık göstermektedir. Örneğin; Kerkük Türklerinde ağıt söyleme yaygın bir gelenekken, erkekler ağıt söylememektedir. Gagauzlar da da ağıtı ellerinde kalın mumlar yanan, cenazenin biri ayak, biri baş ucuna oturmuş kadınlar hediye karşılığında söylemektedir (Gökem, 2001:187).

Türkiye'de genellikle ağıt olarak kullanılan bu söz, bazı yörelerde farklı şekilde de kullanılabilir: Bayatı (Kars), deme (Sivas), deşet (Adana), deyiş (Malatya), deyişet (Samsun), dil (Doğuşar-Sivas), lâvik (Kırşehir), ölgülü (Burdur), sau (Muş), sızılama (Doğu Anadolu), şin (Elazığ), şivan (Diyarbakır), yakım (İçel-Isparta), yas (Antalya, Balıkesir, Burdur, Karaman, Muğla) (Kaya,1999: 245).

Sözlü gelenekte gerek töreni gerekse çağrılan metni ve onun ezgisini adlandırmak için özel deyimler vardır; ancak bu deyimlerde bir anlam kesinliği yoktur. Ağıt yerine kimi zaman acıklı türkü, deme, bozlak, gelin ağıtı, gelin yası, ölüm acısı gibi deyimler de kullanılır (Boratav, 1982:444). Ağıtlar acı bir olayın özellikle de ölüm olayının ardından söylenen halk türküleridir. Önceleri yalnızca ölümlerin ardından söylenen ağıtlar çeşitli konularda söylenmeye başlanmıştır. Zamanla dünyanın faniliği, ömrün kısıklığı, ihanet, kıskançlık, sadakatsizlik, feleğe sitem de ağıta konu olmuştur. Yurdun istilâ görmesi, kaybedilen toprakların uyandırdığı acı, ağıt yakılan konular arasında yer almıştır. Zelzele, yangın, sel gibi afetler ağıtla dile getirilmiştir. Genç yaşta dul kalan kadının sıkıntıları, kına yakma törenlerinde baba evinden ayrılmanın hüznü, yavrusunu kaybeden anneler, geyikler, koyunlar ve leyleklerin başlarına gelen olaylar vd. ağıtların içeriğine yeni boyutlar kazandırmıştır.

Ağıt, yas törenlerinde acıyı azaltma şekillerinden biridir. Ritim, müzik ve ezgi birlikteliği vardır. Ağıt, yas törenleri içinde toplumsal kalıplar içinde söylenir. Yas törenlerinde söylenen ağıtlarda ortak bir tema vardır. Bunlarda ölen kişiye övgü, onun için kederlenme ortaktır (Görkem, 2001: 16). İslâmiyet'te ağıt yakma, kaderi kınama, ilahi takdire karşı gelme, ölünün özelliklerine döğünerek, ağlayarak ağıt söyleme hoş karşılanmamıştır (Uludağ, 1988: 471).

Ağıtların Özellikleri

Genellikle kadınlar tarafından söylenen ağıtlarda, ölen kişilerin yaptığı işler, iyi yönleri, güzel tarafları anlatılır. Ağıtta hiçbir zaman ölen kişiyi küçük düşürecek veya onu yerecek sözler kullanılmamıştır. Bazı ağıtlarda ise, kişi ölmemiş gibi düşünülerek yaptığı işlerden, giyinişinden, atından vd. bahsedilir (Şimşek, 1993: 1). Bir ağıtın söylenebilmesi için aşağıdaki şartların bir arada ve bir bütün olarak bulunması gerekir (Öztürk, 1986: 373).

- 1- Ölümün trajik bir olay içerisinde meydana gelmesi
- 2- Ölen kişinin (kadın veya erkek) mutlaka bazı özelliklere sahip olması
 - a- Çevrenin ve akranlarının sevgi ve takdirini kazanması
 - b- Seçkin bir kişiliğe sahip olması

Ağıt Yakma Geleneği

Ağıt söyleme geleneği Türklerde çok eski bir geçmişe dayanır. Eski Türklerin ölümlerin ardından düzenledikleri yuğ törenlerinde bugünkü ağıtların ilk örnekleri sayılabilecek sagular söylenirdi. Ağıt Anadolu'nun hemen her yerinde söylenir; ama özellikle Orta ve Güney Anadolu'nun belirli yörelerinde yaygındır. Bu yörelerde yaşayan Avsarlarla Türkmenlerin eski ağıt metinlerinin günümüze ulaşmasında önemli rolü olmuştur.

Ağıtları yalnızca metinden yola çıkarak incelemek eksik kalacaktır. Ağıtları söylendikleri çevre, söyleme yerleri ve işlevleriyle birlikte incelemek yerinde olacaktır. Ağıt söyleme geleneği kültürel değişim ve gelişime göre incelenmelidir. Sözlü kültürde yaşayan ağıtlar çağlar boyu değişerek günümüzdeki şeklini almıştır. Değişen, gelişen toplumla birlikte ağıtların da değiştiğini gözlemleyebiliriz. Ağıtlar, eski ayin karakterli dinî törenlerin birer kalıntısıdır. Ağıtların icrası cenaze, evlenme, askere yollama gibi geçiş dönemleri sırasında olmaktadır (Görkem, 2001:16). Çok eski çağlardan günümüze gelmiş olan ağıtlar, bir bakıma ölen için söylenen methiyedir. Ağıtlar halk şiirinin başlangıçtaki ilk şekilleri olarak kabul edilir. Eski inanç sistemlerinde ölenlerden medet umma yaygındır. Yakılan ağıtlarda ölen kişileri hatırlama, hatırlatma ve anısını yaşatmak kaygısı sezilir.

Ağıt söyleme geleneği toplumumuzda oldukça yaygındır. Hatta bu konuda uzmanlaşmış özel ağıt söyleyicileri vardır. Bu kişiler acıklı olaya konu olan kişiyi tanımasalar bile çevreden edindikleri bilgilere dayanarak, klâsikleşmiş ağıt tekniği ile olay hakkında duyguca yüklü ağıtlar söyleyebilirler.

Ağıtların içeriği ve ezgisi toplumun ortak yaratma gücüyle zenginleşir. Bazılarının hangi kişi ya da olay için ve kim tarafından söylendiği bilinse de ağıtın temelde sözlü bir gelenek olması ve ağızdan ağıza geçerek yayılması nedeniyle bu bilgiler hiçbir zaman kesinlik kazanamamıştır. Bu yüzden ağıtların yarı anonim folklor ürünleri arasında sayılması gerekir (AB, 1987, C.1 : 188).

Ağıt ölü evinde söylenir. Buna "ağıt yakmak" denir. Genel olarak ağıtı kadınlar yakar. Çok eskiden beri süregelen bir gelenekle ağlama, ölü evinde bir tören niteliğine dönüşür. Ölü evinde akraba olsun olmasın tüm kadınlar ölünün başında bir halka oluşturur. Ağıtı ölünün yakınlarından biri (anası, bacısı, teyzesi, halası) başlatır. Ağıt yakma işinin sıra ile yapıldığı da görülmektedir (Özdemir, 1985:17). Bu geleneğin kadınlar arasında yaygın olduğu, ağıt söyleyerek üç günden kırk güne kadar yas tutulduğu bilinmektedir. Hele ağıtçı denen ve çoğu kez kadın olan kişilerin varlığı ağıt yakmanın gelenekselleşmiş olduğunun kanıtıdır.

Ağıtçı, cenaze evine girerken yüksek sesle ağlamasıyla dinleyici ortamını hazırlar. Ölü evi, ağıtçıyı "Gördün mü başımıza ne geldi?" diyerek ağlayıp dövünerek karşılar. Ağıtçı kendine gösterilen yere oturarak kafiyesiz olarak söylediği, acı bildiren cümlelerle ağlamaya başlar. Ölü defnedilmemiş yerde yatıyorsa, elindeki mendili ölünün üzerinde sallayarak ağıtını söyler. Mendil yerine ölenin gömleğini, şapkasını, kadınsa eşarbını kullanır. Ölü evi ölenin eşyalarını tek tek feryatlarla ağıtçının önüne atar. Ağıtçı, "soyka" adı verilen ölü eşyalarını sallayarak ağıt söyler. Ağıtçı, ağıtlarını "Haydi derdinizi yel alsın" diyerek bitirir (Çağmlar, 1999:94).

Tören sırasında ağıtı uzun süre tek kişi söyleyebileceği gibi törene katılanların nöbetleşerek söyledikleri de olur. Ağıtçı, ağıtta ölenin, onun türlü özelliklerinden, vücut ve huy yönünden övülecek yönlerinden, yaşamının çeşitli anılarından ve özellikle ölüm olayından, bu olayın üzerinde durulması vd. yönlerinden söz eder. Toplumun belleğinde en derin izleri bırakan en uzun ömürlü ağıtların doğmasında ölüm duygusu etken olmuştur (Boratav, 1982:455).

Ağıtçı, ölünün uzak yakın geçmişini, çoğu kez geçmişini bugüne getirerek, ölüyü de konuşmalarına katarak anlatır. Törene katılanların da koro halinde sözlere, seslenişlere, ağlamalara katılmalarıyla ağıt aynı zamanda bir anlatı ve dramlaştırmalı bir gösteri niteliği kazanır.

Her toplumun ölüm ve ölüm sonrasında uyguladığı tören ve pratikleri vardır. Bu uygulamaların şekillenmesinde toplumun uygarlık düzeyi, gelenekleri ve dinî inançları belirleyici öge olmuştur. Ölüm ve sonrasında uygulanan pratikler ölüme karşı saygıyı, yaşanan üzüntüyü, ölüme karşı duyulan korkuyu yansıtmaktadır.

Eski inançlarda ölüm törenlerinin kökeni ölenin bu dünya ile öteki dünya arasındaki ilişkilerini düzenlemek, öte dünyaya geçişini kolaylaştırmak dileğine dayanır. Ölüm hayatın sonu değildir (Malinowski, 1990:39). Yas ve ağıt törenleri eski çağlardan günümüze, ölüye saygı göstermek, acıyı yansıtmak ve paylaşmak amacıyla varlığını sürdürmektedir.

Kişi ya da topluma acı veren her konu, ağıt konusu olmuştur. Ağıtlar incelendiğinde, ağıt söylemenin temel noktasını ölüm kavramının oluşturduğu görülmektedir. Türk kültürü içinde defin, yas ve ağıt söyleme geleneği birlikte var olmuştur. Defin, yas ve ağıt törenleri İslâmiyet öncesinde uygulanan şekil ve inanç biçiminin, İslâmiyet'le sentez oluşturarak varlığını koruduğu dini geleneklerdir (Uludağ, 1988:472).

Ağıt, ağıt törenleri, ölüm ve yas gelenekleriyle birlikte incelenmelidir. Ağıtlara yas adı da verilir. Gelin çıkarken, kına yakılırken, asker uğurlanırken ve ölünün arkasından söylenir. Ağıtlarda ölen kişinin fizikî özellikleri, elbiseleri, erkeklerin güzelliği, kahramanlıkları, sosyal statüleri –ağa, bey, eşkıya vb.- kadınların fizikî özellikleri, elbisesi vb. dile getirilir. Ölenin arkasından yas töreni yapmak, eski çağlardan itibaren bütün toplumlarda görülür. Ağıtın ölünün başında söylenmesi yaygın bir gelenektir. Sözler ayrıca ağıt söyleyicinin ruh durumunu yansıtır. Sözler lirizmle doludur. Söylenen ağıtlarda ölenin iyi özellikleri, yokluğunun bırakacağı izler dile getirilir. Ölü evini taziyeye gelenler de ağlarlar. Ölü ardından ağlamayan ölenin yakınlarının kınanır (Kaya, 1999:252). Ağıtçı kadın, üstü çarşafı örtülü ortada yatan ölünün bir çamaşırını eline alarak ağıt yakar.

Ağıtların Söyleyicileri

Ağıtların söyleyicileri farklılık gösterir. Bazı ağıtları ölen kişinin akrabaları, eşi, çocukları, annesi, babası vd. bazılarını da ağıt söylemeyi meslek edinmiş kişiler, para karşılığında söylerler. Yine bazı ağıtların da ölen kişinin ağzından söylendiği görülmektedir. Buna göre ağıt söyleyen kişiler şu şekilde sınıflandırılabilir:

- 1- Ölen kişinin yakınlarınca söylenen ağıtlar
- 2- Özel ağıtçılar (sığıtçılar) tarafından para karşılığı söylenen ağıtlar
- 3- Ölen kişinin ağzından söylenen ağıtlar
- 4- Çevrede yaşayan âşıklarca yakılan ağıtlar
- 5- Söyleyeni bilinmeyen (anonim) ağıtlar

Ağıtçılar, ağıdın metnini belleklerindeki eski temeller üzerine kurarlar. Ayrıca kendi yetenekleriyle içinde bulundukları zaman, mekân ve olayın yarattığı etkiden yararlanarak söyledikleri ağıdın şekil ve konu bakımından zenginleşmesini sağlarlar. Ağıtlar çoğu zaman uzun manzumeler halinde söylenirler. Serbest tarzda konuşur gibi söylenen ağıtlarda, cümlelerin kelimeleri arasında seçi yapılarak bir iç kafiye oluşturulur.

Bağlantılı ve bağlantısız bentlere sahip bulunan ağıtlarda bent ve bağlantılardaki dize sayısı değişebilmektedir. Bu dörtlüklere bazı yörelerde ölü deşetleri ve sazlamağ gibi adlar verilir. Ağıtlar edebi yapı ve ezgileriyle bir bütünlük arz ederler. Ağıtların ezgileri ağıt söyleyenin hafızasının eskiden kalan bir tür “melodi” kalıplarıdır. Ağıt yakma deyimi yas töreni sırasında ağıt yakanın belleginde yer etmiş bulunan yerel melodi kalıplarının söz döşemesi olarak tanımlanabilir (Şenel, 1988:973).

Türkülerin bir kısmı konu itibarıyla ağıttır. Bu durum ağıtların zamanla türkü haline dönüştüğünü göstermektedir. Kıtaların arasında bazı âşıkların şiirlerinden, türkülerinden parçalar bulunan ağıt örnekleri de vardır.

Ağıtların Söylendiği Ortamlar

- 1- Ölü evinde söylenen ağıtlar
- 2- Mezarlıkta söylenen ağıtlar
- 3- Uğurlama sırasında yakılan ağıtlar
 - a) Kına ağıtları
 - b) Asker ağıtları
 - c) Öğrenime ve çalışmaya giderken yakılan ağıtlar
 - d) Hastanede yakılan ağıtlar
- 4- Ölüm, kaza yerinde yakılan ağıtlar (Çağım, 1999:68).

Ağıtlarda Söyleyiş Biçimi

İlk göze çarpan nitelik söyleyişte kesinliğin anlatıda kararlılığın ve mantık düzeninin olmamasıdır. Ağıt metninin en kusursuz örneklerinde dahi, anlatılan olayla ilgili bir bilgi edinilmelidir. Bilgi edinebilmek için, ağıtı söyleyen kişinin ağıtın hikayesini anlatması gerekir. Ancak bu şekilde ağıtta geçen olayları bir zaman ve yere oturtmak mümkündür.

Bentler, bir kişili, iki kişili veya çok kişili bir konuşmanın bölümleridir. Ağıt metnini tek bir ağıtçının söylediği durumlarda bile sözler, sırasıyla özelliğine göre, kendisi orada bulunamayan erkek, kadın ve kadınların ağzından söylenir. Her konuşturulan kişiye bir veya daha fazla bent ayrılmıştır. Ağıt söyleyen kişi, temsil ettiği kişileri o bentlerde konuşturur. Söyleyiş, geçmişi bugüne getirerek onu anlatmada özel bir yöntem kullanabilir ve o zaman ağıtçı anlatımı etkili kılmak amacıyla ölünün ağzından konuşur.

Ağıtın söyleyiş şekli de zaman dışı bir anlatımdır. Çünkü ağıtta, geçmiş ve bugün birbirinin içine girmiştir. Bu durum, yaşayanların ölüyü tüm tören boyunca kendi aralarında gibi düşünmelerinin bir sonucudur. Ölen kişi, toplumdan tamamen kopup ayrılmamış sayılır.

Ağıt bir nazım biçimi değil, bir şiir türüdür. Koşma biçimiyle söylendiği gibi, türkü biçimiyle de söylenir (Kudret, 1980:265). Evlenme törenlerinin belli bir yerinde geline kına yakarken yapılan birtakım işlemlerle söylenen türkülerle -tüm- müyle- "gelin ağıtı", "gelin yası" denir. Aslına bakılırsa bunlara vesile olan olaylarda ölüm acısı niteliğinde bir yön yoktur. Yalnız iki vesilede, ölüm ve evlenme hallerinde, ağıt bir tören ögesi olur (Boratav, 1982: 444).

Ağıtın Diğer Türlerle İlişkisi

Ağıtlar belli bir ezgiyle söylenir. Ölüm, acı vb. konularda söylenen türkülerle benzerler. Ancak ezgileriyle ayrılırlar. Ağıtlar hece vezniyle söylenmekte ve mâni, koşma, türkü, destan şekillerinde olmaktadır. Ağıtlar çeşitli yörelere göre 7, 8, 11'li hece ölçüsüyle söylenirler. Bazı yörelerde ağıt, ezgiyle mani kıtalarının art arda gelmesiyle söylenir. Bazı olaylar üzerine yakılan ağıtlar önce türkü haline gelir, ninni ezgisiyle ninni şeklinde de söylenir. Bir olayı konu eden destanlarla bir olay üzerine söylenmiş ağıtlar benzerlik gösterirler. Destanlar âşıklar tarafından söylenir. Bazı ağıtların konuları efsanelere dayanır. Bazı masalların içinde ağıtlara rastlanır. Bazı ağıtlar da fıkralara konu olabilecek olayları işlerler.

Kına gecelerinde ve düğünlerde de gelin ağlatmak için ağıtlar yakılmaktadır. "Kız ağıtı, gelin ağıtı, ağıt havası, gelin ağlatma havası, gelin savusu, savu sağnık, gelin türküsü, gelin yası ve okşama" adı verilen ağıtlardır. Ölüm acısı yerine ayrılık üzüntüsü vardır. Gelin ağıtları gelinin ağzından ya da yakıcıların ağzından söylenir (Şenel, 1988:473).

Ağıtların İşlevi

Ağıdı yakıldığı ve söylendiği tören içinde tespit etmek ve ağıt türünü o törenlerdeki yerine yerleştirmek gerekir. Ağıtların sosyal işlevleri vardır. Ağıtların incelenmesi sonucu birçok halk edebiyatı türünün doğuşu daha kolay açıklanmaktadır. Ağıtların yakılışı trajik bir olaya dayalıdır. Geleneklerle ağıtların ne denli sıkı bağları olduğunu anlıyoruz.

Ağıt, toplumun manevî değerlerindendir. Toplum içinde oluşan sosyo-ekonomik yapı ve bunun sonucunda geleneklerin değişme ve gelişme etkileri ağıtlara da yansır. Ağdın amacı acıyı dile getirmektir. Ayrıca ağıtlarda ekonomik yapılardan kılık - kıyafete, yaşama biçimine kadar kesitler sunulmaktadır. Ağıtların geleneğin taşıyıcısı olmalarının yanı sıra ağdın, söylendiği dönemin özelliklerini de yansıttığı söylenebilir (Çağmlar, 1999:34). Bunun yanında çok az da olsa, birçok kişinin karşılıklı atışma şeklinde söylediği ağıtlar da vardır.

Ağıtların Biçimi

Ağıtların biçimi sorununun iki yönü vardır:

A- Nazım Düzeni

B- Konuşma Biçimi

A- Nazım Düzeni : Türk ağıtları nazım düzeni açısından çeşitli özellikler gösterirler. Bu özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

1- Nazım Düzeninde Kararlılık Olmayan Ağıtlar:

Bunlar hiçbir şekilde nazım ölçüsü ve uyak kuralına bağlı kalmayan metinlerdir. Ağıtçının dile getirdiği ağıtta, "ahenkli nesir" ya da "düz nesir" şeklinde söylenmiş cümlelerle ünlemler, acıyı belirten "ah", "of", "aman", "uy" gibi sesler ölüye ya da ölünün orada bulunan ve bulunmayan yakınlarına seslenmeler ile ölçüleri birbirini tutmaz dizeler birbirine karışmıştır. Bazen düzenli bentlerle, bilinen türkülerden ve sahibi belli şiirlerden gelme tek dizeler veya kırk dökük nazım parçaları yan yanadır.

Nazım düzeninde kararlılık olmayan ağıt biçimleri, bugün Anadolu'da en çok kullanılan biçimlerdir; çünkü herkesin elinin erişebileceği niteliktedir. En eski biçim olduğu da düşünülebilir; ancak derlenmiş ve yayımlanmış Türk ağıt metinleri içinde en az rastlanan bu biçimdeki ağıtlardır. Çünkü, bugüne kadar yapılan ağıt derlemelerinde estetik ve anlatım bakımından en kusursuz metinler derlenmiştir. Düzensiz, kırk dökük metinler ancak ağıt törenlerinde derlenebilir.

Çukurova yöresinde acıyla ağıt ezgisiyle söylenen duygular ilk bakışta ağıt izlenimi vermektedir. Fakat metin incelendiğinde düzensiz acılı konuşmalar olduğu görülür. Ancak halk bu tür ölü ardından yakınmalara "dızdızlama" adını vererek ağıtlardan ayırır.

2- Düzenli Nazımla Söylenmiş Ağıtlar:

a- Uyak şeması aaba, ccdd... olan sekiz heceli dörder dizelik bentlerden oluşan ağıtlardır. Bazen bu tipten bentlerle aynı ölçü ancak farklı uyak düzeninde "abcb defe" tipindeki bentler aynı ağıtta bulunabilir. Bu biçim, ölüm törenlerinde söylenen ağıtların biçimidir. Bu biçimdeki ağıtlar asılları Türkmen ve Yörük olan Toroslar'da, Çukurova'da ve Kayseri'nin Pınarbaşı bölgesinde yerleşmiş köylerin ağıtlarında aksamadan, titizlikle kullanılır. Bu nazım biçimiyle söylenmiş en ünlü ağıtlar çoğunlukla "Avşar Ağıtları" diye adlandırılır.

b- Sekiz heceli ve uyak düzeni "aaab, cccb...." olan bazı ağıt metinleri derlenmiş ve yayımlanmıştır. Ancak bunlar, törenlere bağlı ağıtların acıklı bir konuyu işleyen "anlatıcı türkü"ye dönüşümü sonucu oluşan bir alt tiptir. Anlatılan nazım şeklindeki ağıt metinlerinde bu dönüşümün ilk aşaması izlenebilir. Gerçekten de bazı metinlerde "aaba, ccdd..." düzenli normal biçimde kurulan bentlerle, aykırı uyak düzeninde (aaab, cccb...) olan bentler bir arada bulunur. İçeriğe bir zarar gelmeden aynı bir bent (aaba) her iki şekilde (aaba) söylenir.

c- On bir heceli, beşinci dizede abcb (aaab) öteki dizelerde dddb... şeklinde bir kafiye şemasına sahip parçalar da ağıt metni olarak derlenmiş ve yayımlanmıştır. Ancak bunlar ağıtlarla ortak konuları olan türkülerdir.

d- Azerbaycan'da yayımlanmış metinlerden anlaşıldığına göre aaba, cccb.. uyak düzeninde ve yedi heceli bentlerden oluşmuş tam mani şeklinde ağıtlar söylenmektedir. Kars, Erzincan yörelerinde araştırmacılar aynı nazım biçiminde ağıtlar derlemişlerdir.

Ağıtlardan Örnekler

Ağıtlar; 1. Anonim ağıtlar 2. Ağıt yakıcılarının ağıtları 3. Âşıkların yaktığı ağıtlar olmak üzere üç öbekte toplanabilir.

Yakıldıkları Konulara Göre Ağıtlar

1- Kişiler İçin Yakılan Ağıtlar

Bu ağıtlar, ölüm, hastalık, ayrılık, kayıp kişiler, çekilen acılar için yakılan ağıtlardır.

Korucu Ali'ye Ağıt

İbrahim adlı bir gencin, köy korucusu Ali'yi öldürmesi üzerine söylenen ağıt.

*Bugün günlerden salıdır salı
Tabudumdan akıyor kanımın seli
Bugün günlerden pazardır pazar
Açma canfes yorganı yâreler azar*

*Karadinli karnice kaşı İbrahim öldürdün beni
Ben bir serbest korucuydum soldurdun beni*

*Anneme söyleyin sandığı açmasın
Çuğa poturuma uçkur takmasın
Ali'm geliyor diye yola bakmasın*

*Karadinli karnice kaşı İbrahim öldürdün beni
Ben bir serbest korucuydum soldurdun beni
(Artun, 1983: 93)*

İsmail'e Ağıt

*Çeşme çeşme
İki gözüm birim çeşme
Nerde benim İsmail'im
Şimdi burda abdest aldı
Varın sorun camilere*

*Cami cami
İki gözüm birim cami
Nerde benim İsmail'im
Şimdi burda namaz kıldı
Varın sorun şu yollara*

*Yollar yollar
İki gözüm birim yollar
Nerde benim İsmail'im
Varın sorun musallaya*

*Musalla musalla
İki gözüm birim musalla
Nerde benim İsmail'im
Şimdi burda yatıp gitti
Varın sorun mezarlara*

(Artun, 1983:93)

Ağıt

Sefer, Ankara'nın Keskin ilçesinin Cin Ali köyündendir. Seferin karısı Hatice de Keskin'in Seyfli köyündendir. Evlendikten kısa bir süre sonra, Sefer, umutsuz bir hastalığa tutulur. Diyar diyar gezerek doktordan doktora koşarlar. Bir

türlü iyi edemezler. Sonunda 1942 yılında Sefer ölür. Aşağıdaki ağıt onun ölümü üzerine yakılmıştır.

*Ankara'da yedik taze meyveyi
Boşa çiğnemişim yalan dünyayı
Keskin'den sildirmeyin künzeyi*

*Söyleyin anama anam ağlasın
Anamdan başkası yalan ağlasın*

*Ankara'yla şu Keskin'in arası
Arasına kara duman durası
Çok doktorlar gezdim yokmuş çaresi*

*Söyleyin anama anam ağlasın
Babamın oğlu var beni neylesin*

*Trene bindim de tren salladı
Zalim doktor ciğerimi elledi
İy-olursun dedi geri yolladı*

*Söyleyin anama anam ağlasın
Anamdan gayrısı yalan ağlasın*

Abdi Bey'e Ağıt

Abdi Bey'in ölümü üzerine, hanımı aşağıdaki ağıdı söyler.

*El veriyor el veriyor
Orta direk bel veriyor
Şöyle döndüm bakdığım
Abdi Beyim can veriyor*

*Kâadiyin tütünüyüm
Döşşayiyin hatınıyım
Kimse dayıp dolaşmasın
Abdi Beyin yetimiyim*

*Hasda Abdi Beyim hasda
Su veririm altın tasda
Gönenmesin dedi mola
Ağ gonağı yapan usta*

(Şimşek, 1993: 89)

Geyik Avı Ağıdı

Geyik avında ölen avcılarla ilgili Anadolu'da birçok ağıt söylenir. Geyik avı tekin sayılmaz. Ağıt Mut yöresinden derlenmiştir. Bir gencin, sevdiği kız nede-niyle, kardeşleriyle arası açılır. Geyik avı bahanesiyle dağa götürülen genç, kardeşleri tarafından öldürülür. Yanlışlıkla vurulduğu söylenir. Ama halk gerçeği bilmektedir.

*Biz de kalktık gittik sığın avına
Sığın çekti bizi kendi dağına .
Hayın kardeşlerim kıydı canıma
Siz gidin avcılar ben de varamam*

*Gelin beni şu ucadan indirin
İndirin de sağ yanıma döndürün
Nazlı yare bir arzıhal göndürün
Siz gidin avcılar ben de varamam*

*Elim tutmaz çakmağımı çakamam
Dizim tutmaz şu yokuşu çıkamam
Gözüm görmez nazlı yare bakamam
Siz gidin avcılar ben de varamam*

*Arzum yok Süzerliğin başında
Kanım kaldı kayasında taşında
Bir yar sevdim on üç on dört yaşında
Siz gidin avcılar ben de varamam*

*Üst yanımda bozkurtlarım uluşur
Alt yanımda yarenlerim çığırışır
Başım ağrır yüreciğim karışır
Siz gidin avcılar ben de varamam*

*Anam duysun ala gözü yaş olsun
Babam duysun kara bağıri taş olsun
Gardaşlarım hatırlınız hoş olsun
Siz gidin avcılar ben de varamam*

(Soylu, 1997: 26,27)

Nuri Efendi'nin Ağıdı

Andırın tüccarlarından Nuri Efendi'nin ölümünden sonra, cenazede bulunan akrabaları tarafından söylenmiştir.

*Odada kilim yazılı
Vafiri filcan dizili
Bu ilin ağası ölmüş
Ardı ufacık kuzulu*

*Nuri Efendi bir efendi
Bulunmaz misli menendi
Eğer düşmanı ölürsen
Yan taşına çalar kendi*

*Ömer nazlı Feyzi nazlı
Vezir ağam seyfi gözlü
Kul olduğum vezir ağam
Öğüt verir gizli gizli*

*Ben gardaşa gail değilim
Vezir ağam geri gelsin
İster sen de darıl hatun
Kızlarıym hepsi ölsün*

*Feyzi çıkarma sesini
Anan çekmez yasını
Vezir ağam küskün gitmiş
Bahçede buldum fesini*

*Kardasın çatal beşiği
Gelin salları ığır ığır
Küskün isen emmim oğlu
Kalk bizim eve buyur*

(Kemal, 1997: 179)

Elif Kız Ağıdı

Kadirli'nin Şahaplı köyünde oturan ve Savrun Çayı'nda boğularak ölen Elif Kız için yakılan ağıt.

*Hep millet suya döküldü
Elifim kemikten söküldü
Yekin Elif bacım yekin
Anayın beli büküldü*

*Kör olsun Savrun'un gözü
Dayanmaz kimsenin özü*

Nasıl ağlamayım buna
Anasının büyük kızı

Savrun akıp bulanıyor
Dağı taşı dolanıyor
Yekin Elif bacım yekin
Emmin yerde beleniyor

Akşamınan çimilir mi
Derin suya tumulur mu
Babası yok ebesi yok
Böyle yavru gömülür mü

Elif yüzün al istiyor
Siyah saçın tel istiyor
Biz Elife düğün kurduk
Bayraklar yol istiyor

Şabaplı'nın altı eniş
Çarşıdan alırlar yemiş
Döndü Kadın çık deyince
Bir daha dumayım demiş

Benim de yüreğim yandı
Derdim 'acarlandı şimdi
Evel çağırsan n'olurdu
İşi irasgelesi Döndü
(Yardımcı, 1993: 199, 200)

Nişanlısı Ölen Kızın Ağıdı

Sıra sıra kavaklar
Mor açıyor zambaklar
Ben Hâlis'e doymadım
Doysun kara topraklar

Oy Hâlis'im aman
Ben buna nasıl dayanam

Ekin ekili kaldı
Saban dikili kaldı

*Gitti Hâlis'im dünyadan
Boynum bükülü kaldı*

*Oy Hâlis'im aman
Ben buna nasıl dayanam*

*Fincanlar dizi dizi
Ağlattın hepimizi
Gittin Hâlis dünyadan
Kime bıraktın bizi*

*Oy Hâlis'im aman
Ben buna nasıl dayanam*

*Evlerinin önünde
Çifte kapılı avlular
Hâlis gelecek diye
Çifte yanar lâmbalar*

*Oy Hâlis'im aman
Ben buna nasıl dayanam*

*Gidin anneciğim gidin
Hacer'e selâm edin
Subaylık elbisemi
Nişanlıma teslim edin*

*Oy Hâlis'im aman
Ben buna nasıl dayanam*

*Siyah saçın örgüsü
Sinemdedir sevgisi
Bir buldum bir kaybettim
Bu da Allah vergisi*

*Oy Hâlis'im aman
Ben buna nasıl dayanam*

(Elçin, 1981: 308)

Halil Ağa Destanı (Ağıdı)

Kır ata binerdi tasma boyunlu
Kavgaya girerken arslan oyunlu
Kılınc kesmez sırma cepken giyimli

Ocağı kör kalan koç Halil Ağa

Halil Ağa (da) yatağında oturur
Etbasin som sırmaya batırır
Uzun yayladan da talan getirir

Arslan kalası koç Halil Ağa

Çadırları vardır çebiş kılından
Hiç inmez altun eğer belinden
Gâvur dağı zar ağlardı elinden

Düşman kalası koç Halil Ağa

Odasında arzuhallar yazılan
Kendi gidüp aşireti bozulan
Kilis kaldı sofraları düzülen

Zor düşman kalası koç Halil Ağa

Çatmasında çatal kurban yüzülen
Odasında arzuhallar yazılan
Nice düşman aşiretleri bozan

Zor düşman kalası koç Halil Ağa

Kahve tavaları kaynamaz oldu
Filfilî filcanlar oynamaz oldu
O bilbil dillerin söylemez oldu

Zor düşman kalası koç Halil Ağa

Han evine kara bayrak dikildi
Bütün aşiretin zırhı söküldü
Şu kadın anayın beli büküldü

Yalan dünya koç Halil'e kalmadı.

*Şu yalan dünya (da) bir aslan yitti
Ya neyleyim ağalar tez günden gitti
Zalim Derviş Paşa zor gadir etti*

Ocağı kör kaldı koç Halil Ağa

*Halep derler şehirlerin ulusu
Havfından yatmayı Halep valisi
Kılıcıylan zapteyledi Kilis'i*

Kilis benim derdi Koç Halil Ağa

(Bali, 1997: 208)

Gelin Türküsü (Ağıdı)

*Kimseler görmemiş anam böyle bir ölüm
Kadir Mevlâm etmiş bize kahrinen zulüm
Dalında soldurdum bir taze gülüm*

*Gelin komşularım yanıma gelin
Şu benim derdime bir derman bulun*

*Makineden indim kapandı gözüüm
Titredi vücudum anem tutmadı dizim
Alma Mevlâm alma bir taze gelin*

*Gelin komşularım yanıma gelin
Şu benim derdime bir derman bulun*

*Gelin oldum yatağımda yatmadım
Elbiselerime kollarımı takmadım
Murad alıp şu dünyada kalmadım*

*Alma Mevlâm alma bir taze gelini
Altın bilezikler sıkılmış ince kolunu*

*Bahar gelir beyaz koyun kuzular
Duyanların kemikleri sızılar
Alma Mevlâm alma bir taze gelin*

*Gelin komşularım yanıma gelin
Şu benim derdime bir derman bulun*

*Deste kekülümü anam bağlasın
Bekir... başucumda ağlasın
Alma Mevlam alma bir taze gelin*

*Gelin komşularım yanıma gelin
Şu benim derdime bir derman bulun*

*Gül kibar derler bir taze gelin
Gelin ahablar yanıma gelin
Alma Mevlâm alma bir taze gelin*

*Gelin komşularım yanıma gelin
Şu benim derdime bir derman bulun*

(Bali, 1997: 144)

2- Sosyal Olaylar Üzerine Yakılan Ağıtlar

Askerlik, evlenme iznini vermeme, boşanma, toplumu ilgilendiren her tür olayla ilgili yakılan ağıtlardır.

Ağıt

Çanakkale Savaşı'nda yaralanan bir asker, ölüm döşegindeyken aşağıdaki ağıtı söyler.

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

*Çanakkale'den de bindim katıra
Babam yok ki bedelimi yatıra
Annem yok ki martinimi götüre
Yol verin geçeyim dumanlı dağla*

*Bir konak tutturdum hurma dalından
İçini döşettim acem şalından
Bir gelin getirdim Urumeli'nden
Yol verin geçeyim dumanlı dağlar*

Yemen Ağıldı

Bu vakit asker mi gider
Zemherinin kış gününe
Babam oğlu Mehmet Ali
Benzer gülin ışına

Yemen'e ısıcak derler
Çiğ yumurta pişer imiş
Asker tâlime çıkınca
Acemiler şaşar imiş

Gitti kardeş gelir m'ola
Zemherinin tipisinde
Çala çala sahip ister
Bir at kişner kapısında

Gitme Yemen'e Yemen'e
Yemen Temmuz dayanaman
Tan borusu er vurulur
Sen cahilsin uyanaman

Gitme Yemen'e Yemen'e
Karışın toza dumana
Mektubunu tez sal kardeş
Bacını koyma giimana

Gitme Yemen'e Yemen'e
Kekilini toz deşirir
Anam oğlu Mehmet Ali
Seherde kahve pişirir

Şuara oldum şuara
İncecik sarar cüvara
Yangın yürek babam oğlu
Gelirken uğrar pınara

Tarlalarda biter kemiş
Uzar gider vermez yemiş
Çöl Yemen'de iki kardeş
Biri Mehmet biri Memiş

Günden yanı soldu m'ola
Yerden yanı uldu m'ola
Mehmet'imın kara gözüün
Karıncalar oydu m'ola

Oğlan bağlanma sarıyı
Yalnız(mı) koydun karıyı
Anam oğlu Mehmet Ali
N'iden de bellen boruyu

Kara çadır is mi tutar
Martin tüfek pas mı tutar
Ağlayalım anam bacım
Elin kızı yas mı tutar

Basma fistan kirlenirse
Başta püskül tırlanırsa
Ya kimlere baba desin
Senin bebek dillerirse

Emeklerim emeklerim
Dayanamam emeklerim
Bedel verdimmiyordun
/Teyzem/ kime kaldı ineklerin

Kadamı alayım çavuş
Nerede yaptınız dövüş
Taşına kurban olduğum
Kardeşin yattığı koğuş

Sabahleyin bir yel esti
Esti de bağırımı kesti
Top atılmış duymamışım
Gafillikle Arap bastı

Yüksek hükümet sarayı
Var mı bu işin kolayı
Kardeşi asker etmişler
Nerde taburu alayı

Mor kefiye başlarında
Çay isliği döşlerinde
Bizim uşak av ediyor
Müşevge'nin başlarında

Yüzbaşılar yüzbaşılar
Tabur taburu karşılar
Yağmur yağıp gün vurunca
Yatan üleşler ışılar

Turna uçar katar katar
Derdime dertlerin katar
Gel ha babam oğlu gel ha
Beni ağlattığın yeter

Kır atı kapıda bağlı
Kırbacı terkide bağlı
Tez gelesin babam oğlu
Küçükten yüreğim dağlı
(Görkem, 2001: 184)

* * *

Gedik Paşa geldi otağ kuruldu
Pir Ahmet Paşa'ya sorgu soruldu
Boyunlara kalın zincir vuruldu
Gedik Paşa etme elden say bizi

Çoban ölür sürü kalmaz dağılır
San inek sağ oldukça sağılır
Vezirleri yargılara çağrılır
Gedik Paşa etme elden say biz

Acep iller hep böyle mi bozulur
Kara yazı hep böyle mi yazılır

Kişi sağken mezarı mı kazılır
Gedik Paşa etme elden say bizi.

Kanı noldu Karamanın beyleri
Noldu acep yayaları seymeni
Kanı Farsak, Turgutoğlu,
Candan Gedik Paşa etme elden say bizi

Yeşil bayrak kalelerden söküldü
Çoluk çocuk sokaklara döküldü
Kale yandı ahalisi sürüldü
Gedik Paşa etme elden say bizi

Yurt kavgası yeterimiş bilene
Ağlıyorsun inliyorsun kime ne
Diyemedim ağam paşam gelene
Gedik Paşa etme elden say bizi

Bu illerin bülbülleri ötmesin
Ocaklarının tütünleri tütmesin
Çobanları sürüleri gütmesin
Gedik Paşa etme elden say bizi

Bozulmasın kimselerin yuvası
Yıkılmasın yurdu evi obası
Çiğnenmesin köyü kenti obası
Gedik Paşa etme elden say bizi

Devre yıldız doğmuş görmüş görenler
Nere gitmiş sultanlıklar sürenler
Yazık olsun bu beyliği verenler
Gedik Paşa etme elden say bizi
(Soylu, 1997:16)

Vay Anam Kurasının Ağıtı

I. Dünya Savaşı'nda Tecirli aşiretinden bir aileden beş kardeşin beşi de aske-re alınıyor. Bu beş kardeşten hiçbirisi savaştan dönmüyor, Sarıkamış'ta kırılıyor-lar. Bu ağıtı ölenlerin anası, bacısı, köylü kadınları yakıyorlar. Vay anam kurası-nın ağıtları Pınarbaşı, Sarız, Tomarca Avşarlarında söylenir. Bu ağıtın adına "Vay

Anam Kurasının Ağıldı" denmesinin nedeni 16 yaşındakilerin askere alınıp savaşta gönderilmesi ve bunların bir daha geri gelmemesindendir. Aşağıdaki ağıt Anavarza Hemite köyünde Sarız Avşarlarından 1940-45 yıllarında derlenmiştir.

*Beş oğlum var beş taburda
Silâhı dolu kuburda
Sabreyle kızım sabreyle
Çok keramet var sabırda*

*Oğlum gitti güle güle
Gelmedi el ile bile
Biri nergiz biri nevrüz
Biri sümbül biri lale*

*Geçiyor gavurun sözü
Padişah kırıcı bizi
Din İslam elden gidiyor
Ulaş bari Battal Gazi*

*Tabur taburu karşılar
Talim eder onbaşılar
Yağmur yağıp gün değince
Yatan şehitler ışılar*

*Atının alnını sığar
Önüne malağma yığar
Babam bedel versin diye
Uğrun uğrun boyun eğer*

*Anan kurbanlarının olsun
Dört bacın kadını alsın
Nider on iki deveyi
Altınını bedel versin*

*Kız:
Yaşa anam oğlu yaşı
Yazılanlar gelir başa
Ana ben sana küskünüm
Bedel vermedin kardeşe*

*Ana:
Öyle deme kızım hatun
Oğlum kaldı kaldım yetim
Böyle olacağın bilsem
Alırdım oğlumu satın*

*Aferin oğlum aferin
Bir kara donlu neferin
Taburuna vard m'ola
Kara kaküllü çaparm*

*Zıbının içi astar
Mevlâm encamını göster
O kıza kurban olayım
Bostan oğlum bir kız ister*

*Kız:
Anam beş oğlan yitirmiş
Arkası keten gömlekli
Benim kardeş cirir oynar
Kucağı on beş deynekli*

*Ana:
Atının alnı perçemli
Üstü gülgülü keçeli
Baban ölsün oğlancığım
Beli çifte tabancalı*

*Kız:
Sarıkamış altınbulak
Soğanlıyı biz ne bilek
Bizim uşak böyle gezer
Aklı zıbın kara yelek*

*Battın Avşar kazaları
İbrişimin kozaları*

*Sarıkamış'ta kırıldı
Gonca gülün tazeleri*

*Gene kavga sesleniyor
On altılı isteniyor
Gidenlerden biri gelmez
Silahları paslanıyor
(Kemal, 1997:155-157)*

3- Gelin Ağrıları

Kına ağrıları, baş öğme, duvak ağrıları, gelin alma ağrılarıdır.

Kına Ağıtı

Avşar düğünlerinde kına gecesinde, geline kına yakarken söylenen ağıt. Bu işin usta kadınları özel olarak bu iş için görevlendirilmiştir. Kına gecesini söylenen ağıt, gelinin ağzından söylenir.

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

*Bindirirler arab ata
Götürürler yönü öte
Savıştırın eşim kızlar
Yedi oluktan daha öte*

*Bindiğin atlar eğlensin
Gittiğin yollar otlansın
İşte koyup gidiyorsun
Kız anan nasıl katlansın*

*Don yuduğun yastı taşlar
Eğriştiğim kaba ardışlar
İşte geldim gidiyorum
Hep birikin yarandaşlar*

*Elimi yuduğum arklar
Belimi verdiğim tutlar
Onu da göresim gelir
Yalladığım koca itler*

(Çağmırlar, 1999:370)

*Orta direk orta direk
Cümbür gümbür eder yürek
Büyük eve gelin gerek
Kız anam kınan kutlu olsun*

*Elimi yuduğum pınar
Belimi verdiğim duvar
İlahı soykoma kala
Dokuduğum cihaz çuval*

*Elimi yuduğum taşlar
Gölgelendi koca ağaçlar
Şu anama selam söylen
Gökyüzünde uçan kuşlar*

*Babam ekinin bitti mi
Gardaş ekmeğin arttı mı
İşte koyup gidiyorum
El kızı keyfin yetti mi*

*Bir incecik su bulanır
Önlük bağım dört dolanır
Ana besler el gönenir
Var git ağlaya ağlaya*

(Çağmırlar, 1999: 373)

4- Asker Uğurlama-Karşılama Ağıtları;

Askere gönderme belli törenlerde yapılır. Gidip gelememe duygusu, gurur ve ayrılık duyguları iç içedir.

Sarıkamuş'ta Ölenlerin Ağıdı (Söyleyen: (Kara) Zala Hatun-Sindel- Pınar-başı)

Aziziye baba yurdum
Kafkasya'ya tabya kurdum
Benim korkum Ruslar değil
Karakışa kurban verdim

Sarıkamuş ne aralı
Kim'ölmüş kimi yaralı
Bunu duymuş var mı ola
Yalan dünya kurulu

Gene uğru kış geliyor
Görmeyene hoş geliyor
Şu Sivas'a giden kağı
Dolu gider boş geliyor

Adam' olan hergediyor
Olmayanlar tergediyor
Her nereye vardığıysam
Gelinler çifte gidiyor

Sivas'tan Sarıkamuş'tan
Yatamıyom kara düştün
Hastam zayıf arabacı
Yavaş indirin inişten

Yüzbaşılar yüzbaşılar
Tabur taburu karşılar
Yağmur yağıp gün değişin
Yatan şehitler ışılar

Aziziye baba yurdum
Kafkasya'ya tabya kurdum
Benim korkum Ruslar değil
Karakışa kurban verdim

Gene uğru kış geliyor
Görmeyene düş geliyor
Şarkışla'yı savuşmuş da
Arabalar boş geliyor

Kadasın aldığım Eşe
Tekerim dayandı taş
Seferberliği durdur
Elini öperim paşa

Kimini gülle götürdü
Kimini toplar yatırdı
Kör olasıca Moskoflar
Nece ocaklar batırdı

İbrişimin kozaları
Battın Auşar kazaları
Sarıkamuş'ta kırdı
Koç yiğidin tazeleri

Anşa bekar Zeynep bekâr
Acemi talime çıkar
Dört oğlum sefer ağzında
Topalım kahrımı çeker

* * *

Sarıkamuş Altınbulak
Soğanlı'yı biz ne bilek
Bizim uşak şık giyinir
Ağlı zubun kara yelek

Uşak gitti sürüyünen
Asker kalkar boruyunan
Hangi eve vardığıysam
Bir gelin var karıyanan

*Yaslı deli gönlüm yaslı
Acep nedir bunun aslı
Kardeşler kana belenmiş
Kara don gül gülü fesli*

*Yağan karların altında
Kara çadır varmıydı
Top gürleyip gelirkene
Acep derdin varmıydı*

*Soğanlı'da bir harp oldu
Nece canlar telef oldu
Sarıkamış alınışın
Sağ olanlar mektup saldı*

*Dokuz kardeşi ölenin
Benim gib' olur bacısı
Sivas'a tabur dökülmüş
Beşi anamın kuzusu*

(Özdemir, 1994: 43, 44)

5- Hayvanlar İçin Yakılan Ağıtlar

Çeşitli durumlarda hayvan sevgisi, hayvanların öldürülmesi, bir salgın hastalık üzerine hayvanların topluca ölmeleri çeşitli ağıtlara konu olmuştur.

Leyleğin Ağıdı

Yıllar önce bir leylek, hasta, güçsüz yavrularını uçuramamış. Göç zamanı yavrularını bırakmak zorunda kalmış. Leyleğin ağzından şu ağıt yakılmıştır :

*Besledim büyüttün uçuramadım
Alayın önüne geçiremedim
Ah bu hayat suyunu içiremedim*

*Öksüzce büyüttüm yavrum gelir mi?
Ayağı basmadı kuzum gelir mi?*

*Bizim yuvamızın etrafı kayalı
Gagası kırmızı kanadı karalı
Yavrumdan ayrılmışım yüreğim yaralı*

*Öksüzce büyüttüm yavrum gelir mi?
Ayağı basmadı kuzum gelir mi?*

*Bizim yuvamızın etrafı asma
Yavrum sen bu Mevlâ'dan umudu kesme
Annem gitti diye darılıp küsme*

*Öksüzce büyüttüm yavrum gelir mi?
Ayağı basmadı kuzum gelir mi?*

(Artun, 1983: 95)

6- Tabiata Yakılan Ağıtlar

Suların kuruması, terk edilen topraklar, dağlar, ormanlar ağıtlara konu olmuştur.

Kızılırmak Türküsü

*Silâh getir şu kartalı vuralım
Dalgaç getir şu gelini bulalım
Gelinsiz köylere nasıl varalım*

*Kızılırmak yedin allı gelini
Gelini gelini suna boylumu*

*Kızılırmak parça parça olaydın
Her parçanı bir diyara salaydın
Sen de benim gibi yarsız kalaydın*

*Kızılırmak yedin allı gelini
Gelini gelini suna boylumu*

*Köprüye varınca köprü yıkıldı
Üç yüz atlı birden suya döküldü
Nice yiğitlerin boynu büküldü*

*Kızılırmak yedin allı gelini
Gelini gelini suna boylumu
(Bali, 1997: 152)*

7- Doğal Afetler İçin Yakılan Ağıtlar

Zelzele, sel, yangın, salgın hastalık, kuraklık ağıtlara konu olmuştur. Dolaylı olarak insanların çektiği acılar, yokluklar konu edilir.

Zelzelenin Ağıdı

Kozan'ın Ayşehoca köyünde zelzele olur. Her taraf yıkılır. Bu olay nedeniyle köyde şu ağıt yakılmıştır:

*Gadirli'nin yeri gayatla yürsek
Baş gerek olmasa orayı görsek
Guduret olsa da havada uçsak
Ne yaman zenzele belleri gırdı*

*Bizim Guzan dağ dibinde duruyor
Evi yıkılan diz(ler)ine vuruyor
İmdatçılar cenazeyi buluyor
Ne yaman zenzele belleri gırdı*

*Şu (güzel) Cahan'a harab olmuş diyollar
Ölenlerin cenâzasın yuyollar
Sali günü gen(e) olacak diyollar
Ne yaman zenzele belleri gırdı*

*N'oldu ise n'oldu miktara oldu
Miktara köylüler izehat verdi
O arada miktar bayıldı yattı
Ne yaman zenzele belleri gırdı
(Görkem, 2001:377)*

8- Âşıkların Yaktığı Ağıtlar

Âşıklar çeşitli konularda ağıt yakmışlardır.

Mehmet'in Ağdı

Âşık Ali Anbarcı, Şırnak'ta askerlik yaparken şehit düşen Fekeli Mehmet için aşağıdaki ağdı yakar :

*Trenleri yokluyorum
Gelir diye bekliyorum
Mektubunu saklıyorum
Gel askerim gel Mehmed'im*

*Bitsin bu hasretlik gel gel
Anan bekler baban bekler
Gözlerim yollarda kaldı gel gel
Yavruların seni sorar gel gel*

*Ekinimiz oldu harman
Dizlerimde yoktur derman
Ben gurbanım anan gurban
Gel askerim gel Mehmed'im*

*Yavruların oldu ırak
Ölümüne yoktur gerek*

*Mezarlık mı en son durak
Yavruların seni sorar gel*

*Anan hasta ben hastayım
Merakımdan çok yastayım
Uyku tutmaz hep düşteyim
Gel askerim gel Mehmed'im*

*Aşık Ali'm üzgün sana gel gel
Hasret galdık valla sana gel gel
Şehit derler gardaş buna gel gel
Yavruların seni sorar gel gel*

*Bizden yana bakmadın mı ?
Hiç boynunu bükmedin mi ?
Askerlikten bıkmadın mı ?
Gel Mehmed'im gel askerim*

(Çağimler, 1999:37)

NİNİNİ

Ninniler, çocukları büyüten, nine, anneanne, babaanne, teyze, abla, yenge gibi yakınların çocukları uyutmak için belli bir ezgiyle söyledikleri manzum ve ya mensur sözlerdir. Ninni ile ilgili çeşitli kaynaklarda birbirini tamamlayan bilgiler buluyoruz (Elçin, 1986:271; Şapolyo, 1938:104; Çelebioğlu, 1987:212; Alptekin, 1990: C.7: 63).

Ninnilerin ilk söyleyeni, bestecisi kadınlardır. Musikisi, ritmi ve biçimi ne olursa olsun ninnilerin özünde çocuğa anne sevgisini aktarma çabası vardır. Ninniler, çocuğun uzun ömürlü olması, nasibinin bol olması, nazar ve hastalıklardan korunması, bebeğin ağlamaması, uslu olması, çabuk büyümesi, gelin ya da damat olması dileği, çocuğun gelecekte mutlu olması dileklerini içeren doğaçlama söyleyişlerdir (Yardımcı, 1998:50).

Ninnilerin çeşitli sınıflamaları yapılmıştır. Bunlar kız, erkek çocuk için veya hem kız hem erkek çocuk için söylenenler çocuğun büyüme aşamalarına göre, söyleyiş sebeplerine ve konularına göredir (Şapolyo, 1938:104; Çelebioğlu, 1982: 20; Sakaoğlu, 1989:53; Alptekin, 1990, C.7:63).

Ninni kelimesinin, Türkçe’de ne zamandan beri kullanıldığını kesin olarak bilemiyoruz. Anadolu sahasında nen eylemek şekline rastlıyoruz. Divânü Lügâti’t - Türk’te ninni karşılığı “balu balu” olarak verilmektedir. Anadolu sahası dışında ninniler “laylay, elle, nenne, eldiyi, leyley, ayya, nany, alay” vb. adlarıyla söylenir (Çelebioğlu, 1982:11).

Türkiye Türkçesi’nde edebi dilde ninni olarak kullanılan bu söz, ağızlarda, nenni, nen, nennen şeklinde kullanılmaktadır. Ninniye, Kars’ta lalay-nanay, Erzurum ve Erzurum’da elo denir. Ayrıca, ninni bazı yörelerde farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Sözelgeşi; Muğla’da küçük çocuk, Isparta’da oyuncak bebek ve Malatya’da gözbebeği anlamındadır. Bu söz, fiil belirtirken de Anadolu’nun muhtelif yörelerinde ninni söylemek, ninni demek, nenni çalmak, nen eylemek, nennen demek şeklinde ifade edilir.

Yapıları Bakımından Ninniler

Yapıları bakımından ninniler biçim olarak genellikle mâni biçiminde oluşmuştur. Kimi bilinen türkülerimizin bazı sözleri değiştirilerek ninni formu ve ezgisiyle söylendiği görülmektedir. Ninnilerin zengin ve çeşitli bir uyak düzeni bulunmaktadır. Genellikle hece sayıları yedi ya da sekizli olup mâniye benzerlik göstermesiyle birlikte değişik biçimlerde ninnilere sık sık rastlanmaktadır. Ninniler kendine özgü bazı anlatım kalıpları ve üslup özellikleri taşırlar. Kimi bu tip anlatımlarla başlar kimi de benzeri anlatımlarla biterler. Çocuklara söylenen nin-

nilerde genellikle ölçü aranmaz, uyutucu bir sesle söyleme esas alınır. "Dandini, dandini", "Hu, hu..." biçiminde giriş mahiyetindeki yinelemeler bir uyak hazırlığı olmakla beraber tempo tutan bir musiki özelliği de göstermektedirler. Ninniler, mâni, koşma, mesnevi vd. biçimlerde söylenebilir (Yardımcı, 1998:52).

Türk ninnileri üzerinde ilk çalışmayı Ignacz Kunos yapmıştır (Kunos, 1925:7). Tahsin Nahit, "Türküler- Mâniler-Ninniler" (Nahit, 1932:162-176), Enver Behnan Şapolyo, "Halk Ninnileri" (Şapolyo, 1938:104), Osman Turgut Pamirli-M. Nasih Güngör, "Kastamonu Ninnileri" (Güngör,1944) adlı çalışmalarında ninni konusuna yer vermişlerdir.

Ninni Söyleme Geleneği

Çocuklar için ninni söyleme bireysel bir davranış olmakla birlikte çeşitli geleneklere rastlanır. Ninnilerimizin ortak konularından biri de ayrılıkla gurbettir. Eşi gurbette olan kadın, eşine duyduğu özlemini âdeta çocuğuyla dertleşerek paylaşır. Bir bölüm ninniler de tehdit içerir. Bu tür ninniler çocuğun uyumasını sağlamak için söylenir. Ninnilerde yerel ögeler, gelenek ve görenekler, tarihî ve toplumsal birçok konu bulunur (Çelebioğlu, 1982:16).

Ninniler çeşitli zaman birimlerinde kuşaktan kuşağa devredilip aktarılan, ezgileri yönüyle çocukları etkileyen ürünlerdir. Ortaya çıkışlarıyla ilgili kesin bilgilere sahip olmadığımız ninniler, çıkış zamanlarındaki asıl şekillerini koruyamamışlardır. Tarihsel, sosyal ve kültürel nedenler, göçler değişikliğe uğramalarına neden olmuştur. Ninniler, söylendikleri toplumun kültürünü yansıtmışlardır.

Birçok şekilleri olmakla birlikte, ninniler genellikle mani dördlükleriyle söylenir. Ninni konulu manilerin son dizeleri ninni anlatım kalıplarından oluşur. Ninni başlangıcında ninni söylenene bir seslenme olarak görülür. Ninni sonunda çocuğu uyutmayı amaçlayan ses tekrarlarından yararlanır. Ninniler ezgi yönüyle beşik sallama ahengine uygun söylenirken, bazen ezgi ve ses tonu çocuğun durumuna göre ayarlanır.

Ninnilerin oluşumunda, annenin ruhsal durumu, yaşanan olaylar, çocuğa duyulan özelemler rol oynar. Anne bazen eşinden, kaynanasından, akrabalarından yakınmalarını ninnilerde dile getirir. Her anne ninni yakabildiği gibi çevresinden duyduğu ninnileri de söyleyebilir. Ninniler çocuğun kız veya erkek oluşuna göre de değişir.

Ninnileri içerik yönünden incelediğimizde dilek, temenni, sevgi, ilgi, şikâyet, üzüntü, ayrılık, gurbet, vaat, tehdit ve korkutma konularının çokça işlendiği görülür. Bazen düşünce ve özdeyişlerin söylendiği ninnilere de rastlarız. Ninnilerin büyük bir bölümü dilek ve temenni içerir. Ninnilerde yerel ögeler, âdet ve geleneklerimizle tarih ve sosyal birçok özelliklerle karşılaşırız. Ninniler 10 başlık altında toplanabilir:

- 1- Dinî-kutsal nitelikli ninniler
- 2- Efsane, ağıt türünden ninniler
- 3- Dilek ve temenni ninnileri
- 4- Sevgi ve ilgi anlatan ninniler
- 5- Övgü ve yergi nitelikli ninniler
- 6- Şikâyet ve üzüntü anlatan ninniler
- 7- Ayrılık ve gurbet anlatan ninniler
- 8- Vaat ninnileri
- 9- Tehdit ve korkutma ninnileri
- 10- Ninni olarak söylenen tekerlemeler

Ninnilerden Örnekler

1. Dinî-Kutsal Nitelikli Ninniler

*Dandini dandini dasdini
Minarelerin kandili
Ayasofya'nın hatibi
Bubi Ali'nin kâtibi*
(Artun, 1998:142)

*Hu dervişler dervişler
Hak yolundan gelmişler
Bir fırın ekmek yemişler
Daha da yok mu demişler
Hu, hu, hu....*
(Artun, 1998:142)

*Erenlerin kılıcı
Arşa çıkar bir ucu
Her dertlerin ilâcı
La ilâhe illallah ninni*
(Elçin, 1981: 272)

*Benim adım dertli dolap
Suyum akar yalap yalap
Böyle emreylenmiş Çalap
Ninni benim kuzum ninni*
(Elçin, 1981: 270,271)

2. Efsane, Ağıt Türünden Ninniler

Akşam oldu ben yakamadım gazımı
Doya doya sallayamadım kuzumu
Kadir Mevlâ'm çirkin yazmış yazımı
Uyu hey annesiz yavrum sen uyu

Uyu da ben sana ninni diyeyim
Yavrum senin annenin adı Münevver
Ben ölürsem yavrum seni döverler
Uyu hey annesiz yavrum sen uyu

Uyu da ben sana ninni diyeyim
Sabah oldu kumrular öter saçakta
Altı aylık yavrum kaldı salıncakta
Annesi yok mama versin kucakta

Uyu sen annesiz yavrum sen uyu
Uyu da ben sana ninni diyeyim
(Artun, 1998:142-143)

3. Dilek ve Temenni Ninnileri

Hu, hu, hu Allah
Sen uykular ver Allah
Oğlum büyüsün İnşallah
Herkes desin Maşallah
(Artun, 1998:144)

Kova kova balın olsun
Akar sular ömrün olsun
Denizlerde salın olsun
Uyu ninni uyu ninni
(Artun, 1998:144)

Denizlerde salın olsun
Benim şirin nazlı kuşum
Sana sevgi uçurmuşum
Uyu ninni uyu ninni
(Artun, 1998:144)

Babası da deve gelmez eve
 Anası da katır dinlemez hatır
 Uyusun da büyüün ninni hu hu
 Tıptı tıptı yürüsün ninni hu hu
 Şimdi de anası gelecek hu hu
 Kızına da meme verecek hu hu

(Artun, 1998:145)

* * *

Dağdan iner kuzular ninni ninni
 Kararır coşkun sular ninni ninni
 Benim yavrum uyusun da büyüün
 Tıptı tıptı yürüsün ninni ninni

(Artun, 1998:145)

* * *

Uyusun da büyüün ninni
 Koşa koşa yürüsün ninni
 Kocaman olsun ninni
 Tıptı tıptı yürüsün ninni

(Artun, 1998:145)

* * *

Dandini dandini dastana
 Danalar girmiş bostana
 Gitsin yavrum çıkarsın
 İki karpuz koparsın
 Biri annesine
 Biri babasına
 Kabukları kalsın halasına

(Artun, 1998:146)

* * *

Dandini dandini dat babası
 Malını da mülkünü sat babası
 Oğluna şeker al babası
 Uyu yavrum uyu ninni....

(Artun, 1998:146)

* * *

Dasdasına dumbasına
 Yağlı poğaç kız anasına
 Kalın sopalar çocuk anasına
 Ninni yavrum ninni (Artun, 1998:146)

Şeker lokum un helva
Hu hu gel gel babası
Getir halka maması
Getirirsen severiz
Getirmezsen döveriz
İncir üzüm çuvala
Kızanım yesin avuçla
Hu hu hu Allah
Ninni ninni dediler
Pişti pideler yedi kediler
Yedi kediler mama vermediler
Yedi kediler mama yok dediler

(Artun, 1998:146)

* * *

Hu hu hu kuşu
Tutamadık şu kuşu
Çalılıkta yuvası
Mama getir babası

(Artun, 1998:147)

* * *

Dandini dandini dan ister
Babasından don ister
Basmadan don beğenmez
İpekten olsun ister

Ninni oğluma ninni
Ninni yavruma ninni

(Artun, 1998:147)

* * *

Ninni ninni ninnice
Oğluma telliler alınca
Tellileri giyince
Oğlumu görenler
Bayılacak görünce

Ninni oğluma ninni
Ninni yavruma ninni

(Artun, 1998:147)

Oda dolu kestane
Devşirdim tane tane
Akranları içinde
Benim oğlum bir tane

Ninni oğluma ninni
Ninni yavruma ninni
(Artun, 1998:148)

* * *

Kızım kızım kızağa
Kızımı vermem uzağa
Kızıma dünürcü gelecek
Doksan paşa yüz ağa

Ninni kızına ninni
(Artun, 1998:148)

* * *

Hayya hayya hayyası
Ne zaman degecek faydası
Yaz değmezse kış değer
Benim oğlumun faydası

Ninni ninni ninni
(Artun, 1998:148)

* * *

Dandin dandin dan gelecek
Dermenlerden un gelecek
Herkesin çocukları yarış yapmış
Benim oğlum ön gelecek
(Artun, 1998:148)

* * *

Bahar gelir yaz gelir
Turna gelir kaz gelir
Küpler dolusu altın
Bir kızına da gelir

Ninni kızına ninni
Altını da kızıma sini

4. Sevgi ve İlgi Anlatan Ninniler

*Bahçelerden su gelir
Tekkelerden hu gelir
Yavrum yattı beşiğe
Şimdi uykusu gelir*

(Artun, 1998:150)

* * *

*Dandini dandini dasdana
Danalar girmiş bostana
Kov bostancı danayı
Yemesin lahanayı*

*Benim oğlum lokum yer
Uyusun da yürüsün ninni*

(Artun, 1998:150)

* * *

*Nenni nenni nesteneli
Cebi dolu kestaneli
Neylemeli kestaneyi
Şeker ile beslemeli*

Ninni yavrum ninni

(Artun, 1998:153)

* * *

*Dandini dandini danıvermiş
Bir eşecik buluvermiş
Benim yavrum büyümüş
Adam da oluvermiş e, e, e*

(Artun, 1998:154)

* * *

*Yıkamış oğlumun saçını
Taramamış kızının saçını
Dandini dandini dasdanaşır
Şu mahallenin çocukları
Benim kızıma sataşır
E....e, e, e, e,*

(Artun, 1998:154)

*Dandini dandini dan kişi
Amcası subaşı
Halası yarıқтаşı
Babası beylerbaşı
(Artun, 1998:155)*

* * *

*Ninni dedim ninni
Derelerin baykuşu
Çatıdadır yuvan
Hanı oğlumun babası
(Artun, 1998:155)*

5. Övgü ve Yergi Nitelikli Ninniler

*Ağzında şeker halkası
Burnu Medine hurması
Yanakları misket elması
Gözleri nergiz çiçeği
Kaşları kudret kalemi
Alını orta sinisi*

*Ninni benim bebeğim
Ninni salıncak bebeğim
(Artun, 1998:155)*

* * *

*Hayya desem yaraşır
Mahalleleri dolaşır
Mahallenin kızları
Benim oğlumla uğraşır
(Artun, 1998:155)*

* * *

*Ninni yavrum ninni
Bir doğurdum
Pir doğurdum
Ordu müşirlerinden
Şanlı sultan kocalarından
Yakışıklı oğlum ninni
(Artun, 1998:156)*

* * *

*Kirpikleri nergis çiçeği
Kaşları kâtip kalemi*

*Annesinin biricik meleği
Uyusun yavrum ninni*

*Derin gölde biter kamaş
Uzar gider vermez yemiş
Benim yavrum safi gümüş
Uyusun yavrum ninni*

(Elçin, 1981: 272)

6. Şikâyet ve Üzüntü Anlatan Ninniler

*Asmaya kurdum salıncak
Uyumadı gitti yumurcak
Kopuverdi salıncak
Düşüverdi yumurcak
Ninni ninni ninni!*

* * *

*Eve girsem ev karanlık
Dışa gitsem bağrım yanık
Herkes uyur sen uyanık
Uyusana yavrum ninni*

(Elçin, 1981: 272)

7. Ayrılık ve Gurbet Anlatan Ninniler

*Uyu dedim uyutamadım
Ninni yavruma ninni
Anasının kucağında
Büyütemedim ninni*

*Benim yavrum gül idi
Ninni yavrum ninni
Anasının bülbülü idi
Ninni yavrum ninni*

(Artun, 1998:158)

8. Vaat Ninnileri

*Ninnilerle yatırdım
Uykulara batırdım
Eğer uykun gelmezse
Satın aldım getirdim*

(Artun, 1998:159)

9. Tehdit ve Korkutma Ninnileri

Gündüz olur gece olur ninni
Sevgilerden hece olur ninni
Uyumazsa cüce olur ninni
Hu huu huu huu

Dandini dandini dastana
Avrupa görmüş beybabası
Çalımına bakmayın tüy kabası
Uyusunda büyüün ninni
(Artun, 1998:160)

* * *

Hadi karga işine
Düşme de yavrumun peşine
Karga seni tutar isem
Kanadını yolarım aman
Kuyruğunu koparırım aman
Hu hu hu yavruma ninni
(Artun, 1998:160)

* * *

Havlama köpek havlama
Kuyruğunu da sallama
Kuyruğunu keseriz
Oğluma da kamçı yaparız
E,e!
Karga da seni tutarım aman
Kanadını yolarım aman
Yelpazeler tutarım aman
Kışın mangal yakarım aman
(Artun, 1998:160)

10. Ninni Olarak Söylenen Tekerlemeler

Yuvarlandı yumak oldum
Ben yumağı dadıma verdim
Dadım bana darı verdi
Ben darıyı kuşa verdim
Kuş bana kanat verdi
Ben kanadı göğşe verdim

*Gök bana yağmur verdi
Ben yağmuru yere verdim
Yer bana çimen verdi
Ben çimeni koyuna verdim
Koyun bana kuzu verdi
Ben kuzuğu beye verdim
Bey bana katır verdi
Bindim katır beline
Gittim Urumeli'ne
Urumeli taşlıca*

(Elçin, 1981: 275)

BİLMECE

Bilmece sorma; çağlar boyu halk kültürünün deneyimleri sonucu biçimlenerek günümüzdeki şeklini almış, belirli kuralları olan, kuşaktan kuşağa aktararak günümüze gelmiş bir gelenektir. Bilmecelerde toplumun düşünce yapısını, ortak beğeni ve kültürünün yansımaları görüyoruz.

Sözlü halk edebiyatı ürünlerinden olan bilmecelerle ilgili olarak kaynaklarda çeşitli tanımlara rastlamaktayız. Bu tanımlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz: Bütün uluslarda örnekleri görülen çok eski bir sözlü halk edebiyatı türü. Her toplumda hoşça vakit geçirmek amacının doğurduğu yaygın bir zeka ve söz oyunu (Akalin, 1984:49). Bilerek karışık hale getirilmiş ya da çift anlamlı olarak sorulmuş, dikkatli ve çoğu zaman da zekice bir yanıt gerektiren soru. Eskiden beri pek çok uygarlıkta folklorun bir parçası olan tahmin oyunu (A.B.,1990, C.4:167). Bir şeyin adını söylemeden bazı niteliklerini üstü kapalı bir şekilde anlatarak onun ne olduğunu bilmeyi dinleyene veya duyana bırakan oyun, bilinmeyen şey muamma (M.L., 1964, C.2:379). Bilmeceler, tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı olayları insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı; akıl, zeka veya güzellik nev'inden mücerret kavramlara dinî münâsebetler, çağrışımlarla düşünce, muhakeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı amaçlayan kalıplaşmış sözlerdir (Elçin; 1986: 607).

Bu tanımlardan yola çıkarak bilmecelerin, bütün uluslarda görülen en eski halk edebiyatı ürünlerinden olduğunu, hoşça vakit geçirmek amacıyla söylediklerini, zeka ve söz oyunlarına dayalı kalıplaşmış sözler olduklarını söyleyebiliriz. Bilmecelerde çözüm çoğu zaman sorulan sorunun verilerinden yola çıkarak bulunan bir kelimedir. Bilmecenin metniyle çözümü arasında bir ilgi vardır.

İlk bilmece örneklerini Kıpçak sahasının 14. y.y.'a ait önemli eserlerinden biri olan Codex Comanicus'ta görebiliriz. Kaşgarlı Mahmut'un Divânü Lügat'it Türk adlı eserinde bilmece karşılığı kullanılan kelime vardır. Ancak bilmece örneği yoktur.

Batı Türkçesi'nde kullanılan bilmece kelimesi bilmek fiilinden türetilmiş bir isimdir. Bilmece karşılığı olarak Azerîler ve Kerküklüler "tabmak" fiilini ve bu kökten türetilen "tabmaca, tappaca" kelimelerini, Kaşgarlılar "tabzuğ", Altay Türkleri "tapkır", "tavısak", Kırgızlar ise "tapcang - nımah" kelimelerini kullanırlar. Ayrıca bilmece yerine Türkmenlerde "matal", Kırgızlar, Kazaklar, Karakalpaklar Başkurtlarda "cumbak, yumak" kelimeleri yaygın olarak kullanılmaktadır. Bazı köy ve kasabalarda da dilimizdeki bilmece kelimesi yerine yöresel özellik taşıyan "masal, mesel, hikaye, metal, bulmaca, söz, dele, fıcık, gazelleme" gibi kelimeler kullanılmaktadır.

Bilmecelerin Sınıflandırılması

Bilmeceler, biçimleri ya da içerikleri dikkate alınarak çeşitli şekillerde sınıflandırılmışlardır. Biçim bakımından bilmeceler, manzum ve mensur bilmeceler olmak üzere ikiye ayrılırlar. Ancak bilmeceler daha çok manzum olurlar. Mensur bilmecelerin de aslının manzum olduğu düşünülebilir. Bilmecelerin manzum olmalarının nedeni; ezberleme kolaylığından ileri gelmektedir. Bunun yanı sıra hece ölçüsünün de bilmece yaratmada kolaylık sağladığı söylenebilir.

Pertev Naili Boratav, bilmeceleri söyleyiş özelliklerine göre şöyle sınıflandırmıştır (Boratav; 1982:110):

1- Başlangıçları kalıplaşmış olanlar

2- Soruları ses taklidiyle sınırlanan bilmeceler

3- Kelime oyunlarına dayanan bilmeceler

4- Aynı bir nesneyi olumlu ve olumsuz, çelişkili önermeler ile tanımlayarak çözümü güçleştiren bilmeceler

Şükrü Elçin ise bilmeceleri:

A- Anonim mahsuller

1- Manzum bilmeceler

2- Mensur bilmeceler

B- Ferdi eserler

1- Muamma

2- Lugaz

olmak üzere daha farklı biçimde sınıflandırmıştır (Elçin; 1986:607).

Batılı araştırmacılar ise, genel olarak iki tür bilmecedan söz ederler. Bunlar, betimlemeli bilmece ve kurnazca ya da zekice soru olarak tanımlanan türlerdir. Betimlemeli bilmece, genellikle bir hayvanı, insanı, bitkiyi ya da bir nesneyi bilerek karışık hale getirilmiş bir biçimde anlatır, böylece onu asıl cevaptan farklı bir şeymiş gibi sunmuş olur (A.B.; 1990, C.4: 167).

Bilmecelerin Biçimi

Bilmeceler biçimsel bakımdan iki veya daha çok dizeden oluşabilirler. Beyit ve kıta geleneğine bağlı olarak çok sayıda iki ve dört dizelek bilmecelere rastlanır. Dize sayısı dörtten çok olan bilmecelere az rastlanırsa da bu bilmeceler, lugaz ve muamma geleneğini yaşıyor oluşları ve sağlam yapılarıyla dikkati çekerler. Ezberleme kolaylığı nedeniyle bazen manzum bilmecelerin cevaplarının da manzum olarak verildiği görülür .

Bilmeceler aynı zamanda manzum ve mensur olarak iki gruba ayrılır. Manzum olanlar, ikili, üçlü, dördlü, beşli ve altılıdır. Manzum bilmecelerde ölçü, ka-fiye özelliklerine uyulur. Bu tür bilmeceler bir dizelik bütünden hareketle, geniş-leyerek ikili, üçlü, dördlü, beşli, altılı dizeleri içine alan bir kalıp oluşturmuştur.

İşlev, üslûp, yapı ve yayılma özellikleri bakımından birbirlerinden kesin çiz-gilerle ayrılamayan bilmecelerde daha çok 4 - 8 heceli dizelere yer verilir. Özel-likle dört dizeli ve yedi heceli bilmecelerde görülen yoğunluk ise mani nazım bi-çiminin etkisiyle açıklanabilir. Bilmecelerin uyak düzeni, uzun süre biçimlerinin bozulmadan korunmasını sağlamıştır (A.B.; 1990, C.4: 167).

Bilmece Tipleri

Bilmecelerin çeşitli özelliklerinden yola çıkılarak belirlenen bilmece tiplerini şöyle sıralamak mümkündür:

1- Cevaplarına Göre Bilmeceler

- a) Konusu ve cevabı tek olan bilmeceler
- b) İki cevaplı olan bilmeceler
- c) Her dizesi ayrı bir bilmece olan ve ikiden fazla cevabı olan bilmeceler

2- Karşılıklı Bilmeceler

3- Cevabı Manzum Olan Bilmeceler

4- Kelime Oyunu Karakteri Gösteren Bilmeceler

5- Taklidî Bilmeceler (Şiir şeklinde olan bu bilmecelerin söyleyicileri bellidir.)

Bilmecelerin Kaynakları

Halkbilimcilerinin sözlü ve yazılı olmak üzere iki kaynağı vardır. Bu kay-naklardan birincisi; halkın ruhu ve hayâl dünyasıdır. Bilmeceler geleneğe, zama-na, yere ve yaşama biçimlerine bağlı olarak bu kaynaktan beslenirler. Halkımı-zın dilini , tarihini, inançlarını, doğaya ve insana bakış açısını geçmişten bugü-ne taşıyan bilmecelerin ikinci kaynağı ise; eski sözcükler, halk şairlerinin divan-ları, masallar, hikayeler, cönkler, mecmualar, bilmece kitapları, tarihler ve seya-hatnâmeler gibi yazılı eserlerdir (Elçin; 1986: 620).

Bilmecelerin Oluşması

Diğer halk edebiyatı ürünleri gibi bilmeceler de başlangıçta bir birey tarafın-dan yaratılırlar. Ancak bir bilmece halk tarafından söylenmeye başlandığında anonimlik en temel niteliği haline geldiği için ilk yaratıcıları bilmek mümkün değildir. Bazı rastlantılar sonucu yaratıcıları tespit edilen bilmecelerin de, belir-li zaman ve mekân sınırlarını aşarak halk kültürü ürünlerine özgü yaygınlığa ulaşır ulaşamayacaklarını tahmin etmek güçtür (Boratav; 1982: 115).

Bilmecelerin kökeni bazı araştırmacılara göre mitolojilere kadar uzanır (Kowalski, 1993, İA., C.2 :615). Bilmeceler eski zamanlarda taşıdıkları ritüel niteliği gösteren birçok kalıntı ve izleri korumuştur. Tietze bir bilmecede şamanist tabiat tanrılarının izlerini bulur (Tietze, 1974:14-28; Boratav-Başgöz, 1974:11).

Bilmecelerin Çözülmesi

Zihinsel bir oyun ve eğlence olan bilmecelerin çözülmesi alışkanlık, bilgi, beceri, özellikle de yetenek işidir. Bu özelliklere sahip olan kişiler, belirli benzerlik ve zıtlıklardan yararlanarak bilmeceyi çözebilirler. Bilmeceleri çözümleri kolay ve zor olan bilmeceler olmak üzere iki bölümde değerlendirebiliriz. Zor bilmecelerin önceden öğrenilip araştırılması, düşünülmesi gerekir. Avrupalı yazarların çoğu zor bilmeceye Sphinx'in Dedipis'a sorduğu şu bilmeceyi örnek verirler: "Sabahları dört, öğleleri iki ve akşamları üç bacak üstünde yürüyen şey nedir?". Bu bilmecenin cevabı ise şöyledir: "İnsan doğunca emekler, büyüyünce iki ayak üzerinde durur, ihtiyarlayınca üçüncü ayağın (baston) yardımı ile yürür."

Yukarıdaki örnekten de anlaşılacağı gibi bilmecelerin çözülebilmesi için anlam, duygu, biçim, madde, renk, ses, harf, hece, kelime, kafiye, seci gibi öğeler yardımıyla ortaya çıkan ipuçlarının dikkatle değerlendirilmesi gerekir. Bilmecelerin zor ya da kolay olanlarının çözümü, çoğu zaman mantık yoluyla değil de sözünü ettiğimiz ipuçları yardımıyla olur (Elçin; 1986: 616).

Anonim Halk Bilmeceleri

Sözlü gelenekteki halk bilmeceleriyle muamma ve lugaz gibi klâsik edebiyata özgü bilmeceleri birbirinden ayırmak gerekir. Lugaz ve muammalar, bir şairin imzasını taşıyan sanatsal ürünlerdir. Bunlar değişmeyecek bir biçim kazanmışlardır. Aralarında imzasız olanlar bulunsun bile ölçü ve anlatım özellikleriyle sözlü gelenekteki bilmecelerden ayrılırlar. Âşıkların da muamma ve lugaz yazmaları, edebî bilmecelerle halk ürünü bilmeceleri arasında karşılıklı etki ve alışverişi kolaylaştırmıştır. Bazı edebi bilmeceler anonimleşerek halka mal olmuştur. Kimi muamma ve lugazların kökenine bakıldığında bir halk bilmecesine rastlanabilir.

Muamma

Divan edebiyatında belli kurallara göre düzenlenip çözümlenebilen ve cevabı Tanrı'nın sıfatlarından biri ya da bir insan adı olan manzum bilmecelere muamma denir. Divan edebiyatına Fars edebiyatından geçen muamma genellikle beyit, kıta gibi küçük nazım biçimleriyle bazen de mesnevî parçalarıyla yazılmıştır. Şairler muammalarını, divanlarının sonunda muammiyat başlığı altında toplamışlardır. İlk Türkçe muamma örnekleri 15. yy.' dan kalmadır (A.B.; 1990, C.16: 267).

Lugaz

Divan edebiyatında herhangi bir nesnenin ya da varlığın özellikleri anlatılarak yazılan manzum bilmecelecilerdir. 15. yy.' da Arap edebiyatından Türk edebiyatına giren lugaz türü, en parlak dönemini 18.yy.'da yaşamıştır. Muamma ile birlikte çok kullanılan bu söz oyunu, çoğunlukla soru biçiminde düzenlenir. En önemli özelliği, içinde çözüme ilişkin ipuçları bulunmasıdır. Lugazlar daha çok aruz ölçüsüyle yazılmışlar ve divanların son bölümlerinde yer almışlardır. Eğlendirici ve oyalayıcı lugazlar yanında, dinsel konulu didaktik lugazlar da yazılmıştır. Lugazlar yazarlarının imzalarını taşıdığından halk edebiyatı ürünü olan bilmecelecilerden ayrılırlar.

Ayrıca halk şiirine mal olmuş lugazlar ve bir şair tarafından lugazlaştırılmış anonim bilmeceleciler de ilgi görmüşlerdir. Bütün lugazlar "Bir acayip nesne gördüm", "Ol nedir kim ?" ya da "Nedir ol kim ?" gibi kalıp sözlerle başlar (A.B.; 1990, C.15: 16).

Âşıklar ve Muamma

Divan edebiyatına özgü bir tür olan muamma, âşıklar arasında da kullanılmıştır. Çoğu zaman kalem şuaralarından birinin düzenlediği muamma, kahvehanenin uygun bir yerine konulmuş süslü bir levhaya yazılarak çözülmesi beklenmiştir. Bu işe de "muamma asmak" adı verilmiştir. Muammayı düzenleyen kişi, muammanın cevabını yazılı olarak kahvehane sahibine verir. Kahvehane sahibi ise, herhangi bir haksızlığı önlemek için cevabı saklar. Muamma çözüleceği zaman kahvehanede bulunanlar, muamma tepsisine para, şal, çuha gibi hediyeler bırakır. Fasıla başlayan âşıklar, önce koşma, semaî ve destan söylerler. Daha sonra sıra muammaya gelir. Muammayı düzenleyen kişi, giriş olarak bir gazel söyledikten sonra nazımla, sorduğu muammayı çözmek isteyenlerin olup olmadığını öğrenmeye çalışır. Âşıklardan biri muammayı çözerse, önceden çözülmüş biçimiyle karşılaştırma yapılır. Doğruluğu anlaşıncaya, muamma indirilir. Muamma indirildikten sonra toplanılan hediyeler paylaşılır.

Âşıklık geleneğinde askı asmak - askı indirmek muamma geleneği hakkında şunları sıralayabiliriz (Artun, 1996:68-76): Askı asmak - askı indirmek, düzenlenen gecelerde âşıkların toplandıkları kahvehanelerde, oda sohbetlerinde yapılıyor. Muamma duvara asılıyor. Muamma bir dörtlükte rumuz olarak işleniyor. Bir kutu veya mendilin içine konulup asılıyor. Gece sonunda askı indirilip halkın huzurunda yüksek sesle okunuyor. Muammayı çözmeye seyirci de katılabiliyor. Âşıklar muammanın cevabını sazlı sözlü olarak söylüyorlar. Âşıklar muammayı, sazlı ve sözlü olarak ikiye ayırıyorlar. Sazlı muammaya bağlamalı muamma adı verilir. Bağlamalı sazlı muamma makamlı ve ezgili olarak sorulur ve cevaplanır. Kahvehanelerde asılan muammalarda âşıklara ipucu verilerek bilmececinin çözülmesi istenir.

Âşıklık geleneğinde bağlama-muamma âşık karşılaşmalarının en önemli bölümlerinden biridir. İki âşık birbirlerini dinî, tasavvufî ve İslâmî menkabeler konusunda imtihan ederler. Âşıklar birbirlerini hem bilgi hem de sanat yönünden zorlarlar. Bağlama, çok kere muamma adıyla da anıldığı için âşık tarzı şiir geleneğinde yer alan askı-muamma ile karıştırılmaktadır. Askı şeklindeki muammalar, daha çok anonim bilmece karakterindedir. Soruların cevapları canlı veya cansız cisimlerdir. Bağlama grubuna giren muammalar ise iki âşığın birbirinin bilgisini ve sanattaki hünerini yoklama esasına dayanmaktadır. Muammalar, "Ol nedir kim" ibaresine benzer ibarelerle başlayan bilgi isteme karakterli karşılıklı bilmece sormaya benzeyen atışmalardır (Artun, 1996:68-76).

Türk Bilmecelerinin İşlevi

Türk toplumunda bilmece sorma geleneği bir oyun ve zaman geçirme aracı olarak sürdürülmüştür. Bilmece sorma daha çok çocuklara özgü bir eğlence olarak düşünülse de büyükler arasında da yaygındır. Çalışan ve imeceyle iş yapan insanlar için bilmece, zaman değerlendirme, hoşça vakit geçirme ve işi kolay hale getirme görevlerini üstlenir. Eskiden uzun kış gecelerinde toplanılarak gruplar halinde bilmeceler sorulur, yarışmalar yapılırdı. Bilmecelerin cevabını bilmeyenler ise cezalandırılırdı.

Türk masalları ve halk hikayelerinde de bilmece sorma geleneğinin olduğu görülür. Kahramanlar, sorulan bilmeceleri cevaplayarak sevdiklerine kavuşurlar ya da önemli bir yere gelirler. Kimi zaman da kahramanlar, bilmece yoluyla hayatlarını kurtarırlar. Halk arasında bir zeka ölçüsü olarak değerlendirilen bilmece, insanların istediklerine ulaşmalarında da bir araç olarak kullanılırlar. Bilmeceler, öne çıkma ögesi olarak da kullanılmıştır. Eski İstanbul'da kabadayılar ve tulumbacılar arasında da bilmece sorma geleneği yaygındı. Köy düğünlerinde de köyler arasında bilmece sorma yarışmaları yapılırdı. Köye yeni gelen bir yabancıyı denemek için bilmece sorma yarışmaları düzenlenirdi. Bu gelenek günümüzde de devam ettirilmektedir.

Bazı yörelerde düğünlerde bayrak çekmek âdeti vardır. Kız almağa giden kafilenin önündeki bayraktar bilmecelerle sınanır. Kız ve erkek tarafının bayraktarları karşılıklı bilmece sorarak yarışır. Bilmecelyi bilemeyen bayraktar, bayrağı-diğer tarafa teslim eder (Boratav, 1982:124; Başgöz, 1986:248).

Bazen bilmecenin eğitim aracı olarak kullanıldığı da görülür. Tarikatın ileri gelenleri, tarikata yeni girenlere bilmeceler vererek, onları tarikatın gelenek ve ilkeleri üzerine eğitirdi. Bilmeceler, sıraladığımız çeşitli özellikleri dolayısıyla sadece zaman geçirme aracı değildirler. Onlar, geleneksel kültürün bir parçasıdır. Dinsel törenlerde, bayramlarda, edebiyatta, günlük yaşamda ve özlemlere kavuşmada önemli işlevleri vardır. Bilmeceler, eğlendirmesi, işi kolay kıldırması, eğitim ve kültürün aktarılması yönleriyle işlevseldir.

Bilmece Sorma Geleneği

Bilmeceler, kendilerine özgü bir usul ve gelenek içinde sorulur. Diğer halk kültürü ürünleri gibi toplumun, temel taşlarından olan değerleri, dinamikleri belirlemekte önemli rol oynar. Ayrıca bilmecelerde sorulduğu yöre insanının dünyaya bakışı ve estetik modelleri görülür.

Bilmece sorma geleneğinde, bilmece soranla, sorulan yer ve kişi arasındaki uyum çok önemlidir. Dinleyiciler ve bilmece sorulan topluluğun durumu, ortamı bilmece soranları etkiler.

Bilmeceler uygun ortam, yaş grubu, kültür düzeyi, inanç yapısı vb. durumlar göz önüne alınarak seçilir. Usta bilmeceler sorucular dinleyicileri bilmecenin gizemli dünyasına sokarlar. Bilmece sorarken ortamı bozanlar, gürültü edenler uyarılır. Bilmecelerin cinsi söylendiği toplumun kabullerine göre belirlenir. Topluluğun kadın, erkek karışık olmasına göre bilmeceler belirlenir.

Türkiye bilmece sorma geleneğiyle ilgili araştırmalardan bilmeceler hakkında bilgi ediniyoruz (Artun, 1978; Akalın, 1954; Elçin, 1983; Başgöz, 1993; Çelebi-oğlu, Öksüz, 1979). Bilmeceler kızlar, kadınlar erkekler arasında, uzun kış gecelerinde, akşam sohbetlerinde, çeşitli eğlence toplantılarında, evlenme, sünnet törenlerinde, bulgur çekme, yufka açma zamanlarında, hasat sonrası imece toplantılarında, iş toplantılarında, aile arkadaş toplantılarında sorulmakta, isteyen herkes tarafından cevaplandırılmaktadır. Bilmeceler genellikle boş zamanlarda, neşeli ortamda, hoşça vakit geçirmek için şakacı olarak nitelenen kişiler tarafından sorulur. Bilmeceler her zaman, her uygun ortamda sorulur. Toplantılarda bilmeceleri büyükler sorar, küçükler cevaplandırır. Bilmece için özel toplantılar yapılmaz, yeri geldikçe sorulur. Yaşama biçimi bilmece sorma ortamlarını yaratır.

İyi bilmece sorup düzenleyenlere “bilmececi, laf ustası, bilmece ustası, taklitçi” adı verilir. Kaynak kişilerin bir bölümü de bilmececilere özel bir ad verilmediğini söylüyorlar. Karşılıklı söylenen bilmecelere “karşılıklı deyiş, atışma, karşılıklı atışma, karşılaşma, atışma, karşılıklı bilmece, yarışma, karşıberi” adı verilir.

Bilmeceler yaşlılardan, bilmece söyleyen bilmececilerden öğrenilir. Bu kültür mirası kuşaktan kuşağa aktarılır. Toplantılarda öncelikle onlardan bilmece sorması beklenirmiş. Günümüzde çevredeki herkesten bilmece öğreniliyor. Gençler kendi aralarında bilmece üretiyorlar. Son yıllarda kitaptan öğrenilen bilmeceler de önemli yer tutuyor. Özel bir bilmece sorma toplantısı yapılmaz. Bilmecelerin sorulduğu belirli bir zaman yoktur. Her zaman sorulabilir. Bilmece kaynak kişilere göre genellikle kış geceleri toplantıları, kına, imece toplantıları ve yazın iş zamanı işi kolay kılma amaçlı toplantılarda sorulur. Kaynak kişiler bilmecelerin söylendikleri ortamları çoktan aza şu şekilde sıralıyorlar: Gece eğlence ve toplantıları, bulgur çekme, yufka açma gibi yardımlaşma toplantıları,

hidrellez, nevrüz, evlenme ve sünnet törenleri vb. Bilmeceler genellikle hangi yaş gruplarında en çok sorulur sorusunun cevabı ise şöyle sıralanıyor; her yaş grubu, 35 yaş ve altı (genç kesim), 35 yaş ve 45 yaş arası (orta yaşlılar).

Günümüzde de sohbet toplantıları yapılmaktadır. Bu toplantılar kadınların ve erkeklerin ayrı yerlerde veya birlikte toplanmalarıyla gerçekleşir. Bu toplantılar çevredeki evlere ve sevilen kişilere okuyucu ile çağrılarak duyurulur. Genellikle özel davet ve duyuru olmadan toplanılır. Çağrı ziyaret isteğinin duyurulması veya kulaktan kulağa bir evde toplanılacağına bildirilmesi üzerine gerçekleşir. Eskiden Adana'da kadınlı erkekli sabaha kadar süren sehre (sahra) adı verilen akşam toplantıları çok yaygındır. Günümüzde nadiren düzenleniyor. Bu toplantılarda çalınır söylenir, yenilir içilir. Mani atışması yapılır. Bilmeceler sorulur. Bu toplantılarda toplantı yapma nedenine, toplanılan evin ekonomik düzeyine, mevsimin yiyeceklerine, yaş gruplarına göre çeşitli ikramlarda bulunulur. Bunları kaynak kişiler şöyle sıralıyorlar; çay, sıkma, börek, kuru üzüm, fıstık, ceviz, şerbet, çerez, kavurga, nar ekşisi, pestil, bastık, limonata, ayran, patlamış darı (mısır), meyve, leblebi, şeker sucuğu, lokum, bisküvi, ıhlamur, dağ çayı, çiğ köfte, tavuk, kuru fasulye, keçi kavurma vb. Köylere göre kadınlarla erkeklerin beraber toplanmaları farklıdır.

Bilmeceler en çok konar-göçer toplulukları, dağlık yerleşim merkezleri, yerleşik köy, kasaba ve şehir gibi çevrelerde sorulur. Bilmeceler sorulurken dinleyenler dikkatli, neşeli, şen şakrak bir haldedirler. Cevap vermek için dikkatli dinlemek gerekir. Bilemeyip toplulukta mahcup olmamak için heyecanla dinlenir. Bilmeceler sorulan ortam sessizdir. Bilmeceleri çözme, halk arasında zeka, bilgi ölçüsü olarak değerlendirilir. Cevabı bilenlerin hemen cevabı söylemeleri hoş karşılanmaz. Cevabı bilen takdir edilir. İpuçlarına rağmen cevabı bilemeyenlere gülünür. Bilmeceler sorulurken, bilmeceleri renklendirmek ipucu vermek bazen de şaşırtmak için mendil, yazma, ip, kibrit, sopa vb. aksesuarlar kullanılır. Evlerde bilmeceler sorulurken bazen yere mendil serilir. Bilmeceleri "Bilmeceleri sordum, cevabını içine koydum." diyerek mendili katlar, bilmecenin cevaplandırılmasını bekler. Bilmeceleri, bilmeceler sorarken anlatımı süslemek, dikkati toplamak, ilgi çekici kılmak, ipucu vermek bazen yanıltmak için bazı jest ve mimikler yapar. Bilmeceleri, sessiz ortam olmadan bilmeceleri sormaz. Dinleyicileri meraklandırmak için önce tekerlemeler söyler. Eskiden bilmeceler sorulmadan önce bilmeceler "İndim kuyu dibine, sildim süpürdüm, silkindim çıktım" tekerlemesini söylerlerdi. Bu tekerlemeyi duyanlar bilmeceler sorulacağını anlarıymış. Bilmecenin sorulduğu ortam neşeli ortamdır. Bilmeceler soranda öne çıkma, toplumda kabul görme isteği vardır. Neşeli ortamda seyircileri eğlendirmek, düşündürmek amaçlanır. Bazen toplantıda acılı türküler söylenmişse bu atmosferi dağıtmak için bilmeceler sorulur.

Eskiden sorulup günümüze gelen bilmeceler, günümüzde yok olmak üzeredir. Eski dönemlerin yaşayış özelliklerini, kültürünü yansıtan bilmecelerin bir-

çoğu unutulup belleklerden silinmeye başlamıştır. Bugün teknik gelişmelerin etkisiyle yeni bilmeceler ortaya çıkmağa başlamıştır. Eskiden bilmecelerde eğlencenin yanı sıra eğitim amacının da öne çıktığını ve doğa varlıklarının ağırlıkta olduğunu görüyoruz. Günümüzde Türk bilmecelerinin yanı sıra şaşırtmayı amaçlayan Amerikan bilmeceleri de sorulmaya başlanmıştır. Gençler eski bilmecelerin yaratıldığı ortamdan uzak oldukları için eski bilmecelerin dünyasına giremiyorlar. Eski köy tarımıyla ilgili nesneleri tanımıyorlar.

Köylerde sorulan bilmeceler köy hayatıyla ilgili, şehirde sorulan bilmeceler şehir hayatıyla ilgilidir. Köylerde eskisi kadar olmasa da eski bilmeceler sorulmaktadır. Şehirde ise eski bilmecelerin yanı sıra yeni bilmeceler de sorulmaktadır. Bilmeceler köylerde eğlence kaynağı olması yönüyle işlevseldir. Eskiden mani ve bilmeceye ilgi duyanlar mektupla bilmece sorardı. Özellikle mektuplar ortada okunduğu için herkesçe anlaşılmaması için rumuzlu mani tipi bilmeceler yazarlardı. İki örnek verelim:

*Aman mektup var da gel
Yardan haber al da gel
Bir idik iki olduk
Üç olduk mu sor da gel*

*Hey mektup güzel mektup
Çabuk köye var da gel
Bir idik iki olduk
Üç olduk mu sor da gel*

Kır gezilerinde oyunlar oynanır. Yiyecekler yenir, türküler söylenir. Ender olarak ortam doğarsa bilmece de sorulur. Eskiden yaygın bir biçimde anlatılan halk hikayelerinin başında, ara verildiğinde dikkati sağlamak ve dinleyicinin sıkılmaması için bilmece sorulurdu. Ayrıca zeytin ve pamuk toplarken işi kolay kılmak amacıyla da bilmeceler sorulur.

Bilmecelerin insanların görüş, düşünüş ve zekasını açıp geliştirdiğine inanılır. Bilmecelerde sorulanlar kısa ve öz olarak ifade edilir. Bilmeceler dil ve kültür göstergesidir. Cinsellik içeren veya cinselliği çağrıştıran bilmecelerin her toplulukta söylenmesi hoş karşılanmaz. Kadınlar ve erkekler kendi aralarında söyler. Genellikle bu tür bilmeceler ergenlik çağında sorulur. Bilmeceler doğru cevaplandırıldığında takdir edilir. Yanlış cevaplayanlara çerez, yiyecek aldınlar ceza verilir. Bazen ceza olarak cevabı bilmeyenin eline sopa ile vurulur, tek ayak üstünde durdurulur. Herkese su dağıtılır. Odun getirtilirerek soba yakılır. Hayvan seslerini taklit etmesi istenir.

Bilmecelerin kendilerine özgü bir sorulma yöntemi ve sorulma geleneği vardır. Bilmece sorulacak topluluk önce iki gruba ayrılıp bilmece sormada usta kişilerin etrafında toplanır. Bilmeceyi cevaplamağa çalışan taraf bazı ipuçları elde etmek için karşı tarafa “Yenir mi? İçilir mi? Canlı mı? Cansız mı?” gibi sorular sorarak bilmeceyi cevaplamağa çalışır. İpuçlarına rağmen bilmece çözümlenemezse karşı tarafla pazarlığa girilir. Bilmeceyi soran karşı taraftan bir şehir ister. Bir iki örnek verelim:

*“Gel Adana benim ol
Yiyeyim içeyim
Gezeyim tozayım”*

*“Gel Adana gel, seni alayım
Yiyeyim, içeyim, içinde güller açayım
Seni istediğim gibi tepe kullanayım”*

Bilmeceyi soran bilmecenin cevabını söylemek için bir şehir alır ve tekerlemeler söyler. Birkaç örnek verelim.

“Adana’ya varayım, bir kebab sarayım, yiyeyim içeyim, ah neyidi ne idi cevabı göz idi.”

“Kırk pınara varayım, yiyeyim, içeyim, muradına ereyim, neymiş, neymiş cevap göz değil miymiş.” (Artun, 2000:242)

“Çakallı çakallı beri al, iki tokma eri al, yassı taşı kaldıralım, burnuna biber dolduralım, sizin horoz, bizim horoz, cebine çerez.” (Elçin, 1981:674; AB,1989, C.15:16)

Köye yeni gelen yabancılar bazen bilmecelerle sınanır. Damat adayları, gö-rücüyü geldiğinde sınanır. Şekersiz kahve veya tuzlu çay verilir. Kızın gönlü yok ise imalı bilmeceler sorulur.

Bilmecelerden Örnekler

Bilmeceler, biçimleri ya da içerikleri dikkate alınarak çeşitli şekillerde sınıflandırılmışlardır. Biçim bakımından bilmeceler, manzum ve mensur bilmeceler olmak üzere ikiye ayrılırlar. Bir araştırmacı bilmeceleri söyleyiş özelliklerine göre (Boratav, 1982:110); diğer bir araştırmacı da anonim ve ferdi oluşlarına göre sınıflandırmıştır (Elçin, 1981:607). Batılı araştırmacılar bilmeceleri betimlemeli ve zekice soru olarak sınıflarlar (AB, 1989, C.15:167).

Bilmeceleri çeşitli özelliklerinden yola çıkılarak tiplerine, cevaplarına, karşılıklı söylenmelerine, cevaplarının manzum olmalarına, kelime oyunu karakteri göstermelerine, taklidi olmalarına göre sıralayabiliriz.

Bilmecelerin konularını: a- günlük hayat (ev hayatı, toplum hayatı), b- doğa (hava, astronomi, zaman vb.), c- eşyalar, d- insan, e- bitkiler, f- hayvanlar, g- soyut kavramlar olarak sıralayabiliriz. Bir bölümde bulunan bilmece metni diğer bölümde de bulunabilir. Bilmeceler, şekil ve içerik yönünden aşağıdaki başlıklarda toplanabilir.

Türk bilmecelerinden örnekleri aşağıdaki sıralamaya göre grupladık:

- 1- Cevabı tek olan bilmeceler
- 2- Cevabı birden çok olan bilmeceler
- 3- Bilgi ölçen bilmeceler
- 4- Kelime parçalarının özellikleri üzerine kurulan bilmeceler
- 5- Şaka alay üzerine kurulan bilmeceler
- 6- Cevabı soru içinde olan bilmeceler

1. Cevabı Tek Olan Bilmeceler

Sarıdır safran gibi

Okunur Kur'an gibi

Ya bunu bileceksin

Ya bu gece öleceksin (Altın)

(Artun, 2000:250)

Bir tabak nar

Yiğitsen al (Ateş)

(Artun, 2000:250)

Ufacık mezar

Dünyayı gezer (Ayakkabı)

(Artun, 2000:250)

Dam başında kedi gibi

Göğe bakar cadı gibi (Baca)

(Artun, 2000:251)

Gözenek gözenek gözü var

Beyler önünde sözü var (Bal)

(Artun, 2000:251)

Ufacık kuşlar

Camiyi taşlar

Kendisi yemez

Ele başışlar (Balarısı)

(Artun, 2000:251)

Sıra sıra olmuşlar

Hak yoluna durmuşlar

Vakit gelmiş ermiş

Sararmış solmuşlar (Buğday)

(Artun, 2000:251)

Kaplıcada ilacım

Kış gününde hallacım

Saçaklardan damlardan

Sarkar uzun saçım (Buz)

(Artun, 2000:251)

Ortada bir dağ bir yanına kar

Bir yanına dolu yağar (Çırçır Makinası)

(Artun, 2000:251)

Alçacık tepe

Kırmızı küpe (Çilek)

(Artun, 2000:251)

Çum çum çukurda mısın?
Beyaz yumurta mısın?
Eller yaylaya gitti
Sen daha burada mısın? (Dondurma)
(Artun, 2000:252)

Kaş ile gözden yakın
Söylenen sözden yakın (Ecel)
(Artun, 2000:252)

Dağdan gelir dak gibi
Boynuzları budak gibi
Eğilir gökçe oğlak gibi
Meler gökçe oğlak gibi (Geyik)
(Artun, 2000:252)

Mavi atlas arşın yetmez
Makas kesmez iğne batmaz (Gökyüzü)
(Artun, 2000:252)

Alaca mezar
Dünyayı gezer (Göz)
(Artun, 2000:252)

Pencereden ay doğdu
Görenler hayran oldu
Anası kız iken
Kızının kızı oldu (Gül)
(Artun, 2000:252)

Dağdan gelir takla makla
Aman abla beni sakla (İçli Köfte)
(Artun, 2000:253)

Bizim çocuk zayıf
Zayıflığa lüzum yok
Bir gözü kayıp (İğne)
(Artun, 2000:253)

Benim bir kızım var
Kırmızı kazaklı

Siyah düğmeli
Yeşil montlu (Karpuz)
(Artun, 2000:253)

Kanadı var kuş değil
Boynuzu var koç değil (Kelebek)
(Artun, 2000:253)

Başıma sürdüm yeşil
Elime sürdüm yeşil
Yıkadım kızıl (Kına)
(Artun, 2000:253)

Benim kırk tane oğlum var
Kırkının da başında şapkası var (Kibrit)
(Artun, 2000:253)

Üstünde ot biçeriz
Altında süt içeriz (Koyun)
(Artun, 2000:253)

Kaburgası var kanı yok
Soluğu var canı yok (Körük)
(Artun, 2000:254)

Ne ağzı var ne dili
Ama konuşur insan gibi (Mektup)
(Artun, 2000:254)

Mini mini fincan
İçi dolu mercan (Nar)
(Artun, 2000:254)

Yük dibinde Yusuf durur
Burnunu kısıp oturur (Nohut)
(Artun, 2000:254)

Çarşıdan alınmaz
Süs diye konulmaz
Ondan tatlı hiçbir şey olmaz (Para)
(Artun, 2000:254)

Salkım saçak
Gümüşlü bıçak (Pırasa)
(Artun, 2000:254)

Dağdan attım kırılmadı
Bir tükürüğüme dayanmadı (Sigara)
(Artun, 2000:254)

Annede iki tane
Babada bir tane (Soyadı)
(Artun, 2000:255)

Ne idim ne idim
Tarlalarda bey idim
Felek beni ne yaptı
Beli bağlı kul yaptı (Süpürge)
(Artun, 2000:255)

Ben iki hasretlinin
Arasında dururum
Yüzlerini görmeden
Onları konuştururum (Telefon)
(Artun, 2000:255)

Helemez helemez
Ocak başına gelemes
Gelse bile
Çok fazla duramaz (Tereyağı)
(Artun, 2000:255)

Fındıklı fıstık
Duvara astık (Un eleği)
(Artun, 2000:255)

Sıtma tuttu berkçe bastır
Bilin bakalım bunun adı nedir
(Yoğurt) (Artun, 2000:255)

Beyaz saray içinde
Sarı sultan oturur (Yumurta)
(Artun, 2000:255)

Dışı kazan karası
İçi odun parçası (Zeytin)
(Artun, 2000:255)

Ey bulutlar bulutlar
Yusuflu yedi kurtlar
Ben bir şekil kuş gördüm
Tepesinden yumurtlar (Buğday)
(Elçin, 1970:14)

Bindir iğnesi bindir
İğnesi bilen bile
Bu meseli bilmeyen
Otuz iki köy veresi (Çam)
(Elçin, 1983:15)

Taht üstünde bir peri
Uzattım elimi çekti hançerini (Gül)
(Öztürk, 1986:297)

Alt katı oduncu
Orta katı uncu
Üst katı derici (İğde)
(Öztürk, 1986:297)

Uzun uzun akalar
Ak sakallı babalar
Gelir gider duramaz
Gece gündüz çabalar (Dalga)
(Elçin, 1997:299)

Gidi gidiver
O kediyi tutuver
Ne güzel eti var
Püsküllü de kuyruğu var (Balık)
(Elçin, 1997:306)

Karadır katran değil
Hoplar ama şeytan değil (Pire)
(Elçin, 1997:316)

*Dağdan gelir viz vize
Ayakları kupalize (Arı)
(Başgöz, 1993:47)*

*Kesilir dağılır
Yenmez bakılır (İskambil Kâğıdı)
(Başgöz, 1993:282)*

*Nedir nedir ne destedir?
Zincir ile kafestedir
Ne yerededir ne gökteredir
Bir Allah'ın emrindedir (Can)
(Başgöz, 1993:113)*

*Dağdan gelir taştan gelir,
Ak yeleli arslan gelir (Sel)
(Güney, 1971:167)*

*Dağı var taşı yok
Köyü var adamı yok
Irmağı var suyu yok (Harita)
(Başgöz, 1993:252)*

*Hey ne idim ne idim
Samur kürklü bey idim
Felek beni götürdü
Kızgın küle düşürdü (Kestane)
(Güney, 1971:169)*

*Kara dağa kar yağdı
Değirmenin kör oldu
Ayağım iki iken üç oldu. (İhtiyarlık)
(Başgöz, 1993:274)*

*Ufacık mermer taşı
Ne kulpu var ne başı
Pişirirsen aş olur
Pişirmezsен kuş olur (Yumurta)
(Güney, 1971:172)*

2. Cevabı Birden Çok Olan Bilmeceler

*Sarı öküzüm yatar kalkmaz
Boz öküzüm gider gelmez (Ateş-Duman)
(Artun, 2000:256)*

*Değirmen tepe dört yanı küpe
Altın uşak gümüş süpürge (Hava-Yıldız)
(Artun, 2000:256)*

*Kale kapısından büyüktür
Fındık kabuğundan küçüktür
Kan kırmızıdır
Süt beyazdır (Kale-Fındık-Kan-Süt)
(Artun, 2000:256)*

*Ham gördüm ham gördüm (Tren Vagonu)
Yerden yapma dam gördüm (Mezar)
Tuzsuz pişen aş gördüm (Palıza)
Köpük kusan taş gördüm (Sabun)
(Artun, 2000:256)*

Kapısız han
Kubbesiz hamam
Dilsiz imam (Dünya, Deniz, Horoz)
(Elçin, 1970:5)

Altı aşçı dükkânı
Üstü horhor çeşmesi
Daha üstü aynacılar
Daha üstü kemancılar
Daha üstü çayır çimen
İçinde kuzular otlar
(Ağız, Buğün, Gözler, Kaşlar, Saçlar, Bitler)
(Elçin, 1970:45)

3. Bilgi Ölçen Bilmeceler (Muamma-Lugaz)

Bacada batman
Odada otman
Dağda dalayman
Suda Süleyman (Loğ taşı, Ateş, Geyik, Balık)
(Öztürk, 1986:307)

Dağda dalaman
Suda Süleyman
Evde Osman
Kapuda Arslan (Tazı, Balık, Köpek, Süpürge)
(Öztürk, 1986:307)

Ol nedir ki ustalardan ustadır
Ol nedir ki hastalardan hastadır
Ol nedir ki bağıracağı destedir?
Âşık çocuk muammamı bil benim (İpekböceği)
(Yalçın, 2002:119)

* * *

Ol nedir ki "gösteriyor benizi"
Ol nedir ki "yol ediyor denizi"
Ol nedir ki "uyuz eder domuzu"
Bul da kendini kurtar aslanım

Ol aynadır gösteriyor benizi
Ol kayıktır yol ediyor denizi

*Ol küncüdür uyuz eder domuzu
Sen de öğren bunu aslanım
(Artun, 2000:256)*

* * *

Âşık Hacı Karakılçık – Âşık İmamî (Artun,1996:91):

Âşık Hacı:

*Bir sualim vardır Âşık İmamî
Kutsal kitabın başını söyle
İnan ki sözlerim gayet samimi
Doluya dokunma boşunu söyle*

Âşık İmamî:

*Sualine cevap istersen benden
Besmele Kur'an'ın başı değil mi?
Manasız mantıksız söz olmaz senden
Cahiller de sözün boşu değil mi?*

Âşık Hacı:

*Hak emrini vahiy ile bildirdi
İsa'yı sağ iken göğe kalırdı
Ol Gabil Habil'i niçin öldürdü?
İsmi ne Gabil'in eşini söyle*

Âşık İmamî:

*Gabil yaptı kör şeytanın işini
Taşla ezdi ol Habil'in başını
Gardaşına vermem dedi eşini
Aklına Gabil'in eşi değil mi?*

Âşık Hacı:

*Önce parlak idi ziyası söndü
Hep müminler ona yüzünü döndü
Nerden geldi Kabetullah'a kendi
Hacer'ül esved'in taşını söyle*

Âşık İmamî:

*İnsanlara beyt'ül mamur'dan kaldı
Farz ile sünnetten nasibin aldı*

*Hakk'ın emri ile cennetten geldi
Hacer'ül esved'in taşı değil mi?*

Âşık Hacı:

*Dünyaya en önce gelenler kimdi?
Nuh'un gemisine kaç kişi bindi?
Dünyada en fazla yaşayan kimdi?
Gel bunun adını yaşını söyle*

Âşık İmamî:

*Nuh'un gemisinde yetmiş üç kişi
Bazısı erkekti bazısı dişi
Avecin boynuna takıldı taşı
Üç bin altı yüz yıl yaşı değil mi?*

Âşık Hacı:

*Hacım insanların meyvesi ilim
Kalbin arzusunu konuşur dilim
Alemlere rahmet gelmiş Resul'üm
Ol nebi zişanın işini söyle*

Âşık İmamî:

*İmami der yaradandır mabudum
Ümmet deyi ağlayışın okudum
Muhammet Mustafa makam Mahmud'um
Şefaât eylemek işi değil mi?*

4. Kelime Parçalarının Özellikleri Üzerine Kurulan Bilmeceler

*İstanbul'da bir tane
İzmir'de iki tane.
Filistin'de üç tane (İ harfi)
(Başgöz, 1993:670)*

5. Şaka Alay Üzerine Kurulan Bilmeceler

*Köpek ne için sahibinin arkasından gider?
(Sahibi önden gittiği için)
(Başgöz, 1993:684)*

Gölgesiz yandan geçer(Ses)

Doksan dokuz cemaat

İki müezzin

Bir imam (Tesbih)

Karası katıran gibi

Arısı satıran gibi

Ortası düdük gibi

Biz onu yedik gibi (Ciğer)

Çeki çeki çekiler

Çeki benim elimde

Kaba ağaç da sallanır

Kökü benim elinde (Kayık)

Vızdık vızdık

Bir sürü kızdık

Kıran geldi kırıldık

Bir tahtaya dizildik (Balarısı)

Bir direkli bir koyaklı (Mantar)

Bir yalçın kayanın yüzünde kıvrım kıvrım sarık asılı (Kulak)

Ey hilidi hilidi

Hani dış kapının kilidi

Allah'ını seversen Ayşe Teyze

Akşam ki kim idi (Uyku)

(Artun, 2000:261)

6. Cevabı Soru İçinde Olan Bilmeceler

Karın altı kara yazı

İki serçenin dört gözü

Deveden doğan köşsek

Bunu bilmeyen eşsek. (Yer-Dört Göz-Köpek)

(Artun, 2000:261)

TEKERLEMELER

Tekerlemeler; şekil, konu, içerik ve işlevleri yönüyle sınırları tam olarak çizilememiş halk edebiyatı ürünlerindendir. Bunda tekerlemelerin bilmece, âşık şiiri, masal, ninni, oyun, halk hikayesi, halk tiyatrosu gibi pek çok halk edebiyatı ve folklor ürünlerinin içinde yer alması etkindir. Ayrıca diğer türlerden bağımsız tekerlemeler de vardır. Ancak kimi âşık edebiyatı ürünlerinde ve masallarda bulunan ve tekerleme olarak adlandırılan mizahî ve manzum söyleyişler büyüklere özgü özellikler gösterir (Duymaz, 2002:9).

Sözlü halk edebiyatı türlerinden biri olan tekerlemelere çeşitli halk edebiyatı türlerinde sıkça rastlanır. Kullanıldıkları türe göre işlevleri değişen tekerleme, kaynaklarda çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Bu tanımlardan bazıları şu şekildedir: Genellikle ölçülü, kafiye, simetrik, onomatopeli ve sürrealist anlamlı söz dizisi (Akalin, 1984:278). Ses oyunları ve çağrışımlarla birbirine bağlanan, genellikle birbirini tutmaz düşüncelerin sıralanmasına dayanan kalıplaşmış söz dizisi (A.B,1991, C.20:490). Çoğunlukla basmakalıp söz. Âşıkların şiir ve müzik toplantılarında, yarışma niteliğinde yaptıkları karşılıklı şiir söyleme. Âşıklar buna tekellüm derler. Masalların başında veya söz arasında, bazen konu ile ilgili bazen de yalnız mizah unsuru olarak söylenen yarı anlamlı, yarı anlamsız sözler (M.L., 1973, C.12: 16). Çeşitli kaynaklarda tekerleme ile ilgili birbirini tamamlayan bilgilere rastlıyoruz (Kaya, 1999: 546; Yardımcı, 1998: 60; Batur, 1998:130).

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı gibi tekerlemeler, çeşitli ses tekrarlarından, söz sanatlarından ve kelime oyunlarından yararlanılarak meydana getirilirler. Tekerlemelerin bir diğer özelliği de genellikle gerçek dışı anlamlara dayalı kalıp sözler olmalarıdır.

Tekerleme, çeşitli Türk boylarında şu adlarla bilinir: Azerbaycan Türkleri Âşık Edebiyatında, "tekerleme", çocuk folklorunda, "sana'ma", Dobruca Tatarları masallarında; "tekerleme", Gagauzlarda; "tekerleme, sayılmak, badaşmak", Kazak Türklerinde; "ölen (hayvan tekerlemeleri için), tekerleme", Kırgız Türklerinde "canılmaç", Kıbrıs ve Makedonya Türklerinde; "tekerleme", Özbek Türklerinde; "bala koşukları, sanaş, sanak" çocuk folklorunda; "sayılmak" ve Türkmenistan'da "sanavaç" (Kaya, 1999: 546).

Tekerlemelerin Kökeni ve Kaynakları

Tekerlemeler bugün kökenlerini oluşturan ortamdan ve işlevden uzaklaşmıştır. Tekerlemeler söyleyiş nedenleri bilinmediğinde anlamsız söyleyişlere dönüşmüştür. Eski tekerlemelerin önemli bir bölümü, asıl işlevlerini zamanla kaybederek şekil ve üslup değiştirerek günümüz tekerlemelerine kaynaklık etmiştir. Sürrealist ve sembolist anlatımlara sahip tekerlemelerin kökeninde zeka oyu-

nu, dilin inceliklerine varma çabası ön planda gözüküyorsa da şathiyyat-ı sofiyanelerde bir topluluğun dünya görüşü ve inançlarını yansıtan öğelerin topluluk dışı tarafından yanlış anlamalara neden olmaması için remizlerle örülerek adeta gizli bir dil haline getirilir.

Tekerlemelerin söylenme nedenlerini şu başlıklar altında toplayabiliriz:

1. Çocuk dünyasının dünyayı algılaması.

2. Hayâl ve düşler, masal, ortaoyunu, gölge oyunu tekerlemeleri dinleyiciyi türün düş alemine hazırlama amaçlıdır. Tekerlemelerle gerçek dünyadan masal vd. dünyasına geçiş yapılır.

3. Kimi şathiye söyleyenler uyuşturucu etkisiyle ve ayrıca cezbe halinde bilinçaltılarını dışa vururlar.

4. Yalanlama, abartılı, gerçekdışı anlatım dinleyiciyi eğlendirmek amaçlıdır.

5. Olağanüstü öğelerle anlatımda mizahı sağlamak amaçlanır.

6. Ritüel kökenli tören anlatıları zamanla büyüsel işlevini ve söylenme nedenini kaybederek çocuk oyunlarında tekerlemelere dönüşmüştür.

Tekerlemelerin Biçimsel Özellikleri

Masallarda yer alan masal tekerlemeleri, genellikle nesir özelliği gösterirler. Ancak bazen şiir dili ve üslûbundan etkilenilerek oluşturulmuş masal tekerlemelerine de rastlanır. Oyun tekerlemeleri ise nazım parçalarından oluşmuşlardır. Karşılıklı konuşma biçiminde olan bazı tekerlemelerde ölçü bulunmaz. Fakat kafiye, ses tekrarları ve şaşırtıcı hayâl öğeleriyle yüklü olmaları dolayısıyla, manzum tekerleme olma özelliği gösterirler. Nazım biçimi düzenli olan tekerlemelerde daha çok (4+3)7'li hece ölçüsü kullanılır. Tekerlemelerin kimilerinde ise her dizede ayrı bir ölçü kullanıldığı da görülür. Çeşitli tekerleme türleri için geçerli olan en önemli kural, hece sayılarının eşitliğinden çok hareketlerin belli bir düzene uygun olmasıdır. Tekerlemelerin kafiye düzeni için kesin bir kural yoktur. Değişik kafiye düzenlerine rastlanır (Boratav, 1982:140).

Tekerlemelerde, birbirlerine yakın seslerle ahenk sağlanır. Zaman zaman kafiye kelimelere yer verilir. Bu arada ilgisiz kelimelerle, mantık dışı sonuçlara ulaşılır. Tekerlemenin asıl ögesini oluşturan bir başka husus da, güldürmeyi amaçlayan tuhaf sözler ve sürrealist hayâllerdir. Tekerlemelerin temel özelliklerini ihtiva eden bu faktörler, onları manzum ürün olarak değerlendirmemizi gerektiriyor (Kaya, 1999: 553).

Tekerlemeleri şekil yönünden üç öbekte toplayabiliriz:

1. Mensur tekerlemeler
2. Yarı manzum tekerlemeler
3. Manzum tekerlemeler

Tekerlemelerde Anlatım ve İçerik

Tekerlemeler belirli bir ana konudan yoksundur. Bağlı bulunduğu türle değerlendirilir. Tekerlemeler dize başı, dize sonu kafiye, aliterasyon ve secilerle sağlam ses oyunları ve çağrışımlarla çeşitli türlerdeki konuları birbirine bağlar. Tekerlemelerde duygu, düşünce ve hayaller tezat, mübalağa, şaşırtma, tuhaflık ve güldürüye dayalı birtakım söz kalıpları içinde ard arda sıralanır. Tekerlemelerde şekil ve işlev konunun önüne geçmiştir. Bazı oyun tekerlemeleri tamamen anlamsız sözlerden oluşur. Kimi tekerlemeler karşılıklı soru-cevap ve zincirleme diyalog şeklindedir (Duyamaz, 2002:4).

Tekerlemelerin Özellikleri ve İşlevleri

Tekerlemelerin diğer halk edebiyatı ürünleriyle; türküyü, âşık şiiriyle, malla, oyunla, hikayeyle, Karagöz ve orta oyunu gibi seyirlik oyunlarla yakın ilgisi vardır. Ancak tekerleme, yukarıda sıraladığımız çeşitli halk edebiyatı ürünleriyle ilgili olmasına rağmen bu türlerden ayrılır. Bazı tekerlemeler ise başka türlerden bağımsız olarak ortaya çıkarlar. Tekerlemeleri daha çok çocukların söylediği düşünülse de âşıkların da bazı türküyü ya da masallarda tekerleme söyledikleri görülür.

Tekerlemelerin en önemli özelliği herhangi bir ana konudan yoksun olmalarıdır. Tekerlemeler, kafiye yoluyla sağlanan ses oyunları ve çağrışımlarla birbirlerine bağlanan belirli bir tür düzeni içine sokulmuş, birbirini tutmayan hayallerle düşüncelerin sıralanmasından oluşturulmuşlardır. Tekerlemelerde şiirlik öğeler ön plândadır. İçerik yönünden diğer halk edebiyatı ürünlerine göre daha kararsızdır; birbirine aykırı düşünceler, olmayacak durumlar bir araya getirilerek mantık dışı sonuçlara ulaşılması şaşırtıcı bir etki yaratır (Boratav; 1982: 134).

Söz oyunları olarak değerlendirebileceğimiz tekerlemeler, sadece nesir türünde görülmezler. Değişik motiflere bürünerek halk şiirinde de ortaya çıkarlar. Hasret çekilen bol nimetleri, büyütülmüş ölçülerle ve bir şaka edasıyla anlatma geleneği, halk şiirinde günümüze kadar süregelmiştir. Kaygusuz Abdal'dan başlayarak her çağda âşıkların şiirlerinde tekerlemelerde rastlanan motiflerin işlendiği görülür. Kimi zaman da âşıkların şiirlerindeki söz oyunlarından masal tekerlemelerine geçiş olmuştur. Şathiye adı verilen tür tekerlemelerine ve tekerlemelerden masala geçen örneklere daha çok Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal'ın şiirlerinde rastlamak mümkündür.

Tekerlemeler, birbirine aykırı düşünceleri, olmayacak durumları bir araya getirip, mantık dışı birtakım sonuçlara varmakla şaşırtıcı bir etki yaratır. Yapısı ve konusu bakımından bu özelliğiyle tekerlemeler, beklenmedik hayal oyunlarının boşanivermesiyle şaşırtmak, eğlendirmek ve keyiflendirmek için başvuru bir çeşit söz cambazlığıdır. Yanıltmaca gibi söz oyunları da çocukların dil ge-

lišiminde önemli bir rol oynarlar. Masallar, halk hikâyesi, orta oyunu ve Karagöz’de dinleyicileri anlatıya hazırlayan bir giriş görevi görür, anlatılanların uydurma ve gerçek dışı olduğunu sezdirir. Ayrıca masallarda zaman ve mesafe geçişlerinde kolaylık sağlayan bir kalıp ifade özelliği gösterir. Oyunlarda ise ebe seçimi, ebe çıkarma, tarafların tespiti ve oyunların bölümlerinin birlikte yürümelerini sağlama gibi işlevleri vardır (Duyamaz, 2002:24).

Tekerlemeler geçtikleri yerlere göre dört bölümde incelenebilir:

a. Masal Tekerlemeleri

Masal tekerlemeleri, masalın başında, ortasında, sonunda veya uygun başka bölümlerinde söylenen uzun veya kısa kalıplaşmış sözlerdir. Masal tekerlemeleri, masalın hangi bölümünde kullanılıyorsa, o bölüme uygun bazı özellikler gösterir. Örneğin; masalın başında söylenen “Evvel zaman içinde...”, “Bir varmış, bir yokmuş...”, “Zaman zaman içinde, eski zaman içinde, cinler cirit atarken eski hamam içinde...” gibi tekerlemeler, masalın eğlendirmek, ders vermek için uydurulduğunu, eskiden olmuş bitmiş şeyler olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtirken, dinleyiciyi masalın gerçek olmayan havasına da sokar. Masalın sonunda söylenen “Onlar ermiş muradına...” gibi tekerlemeler, bütün masalların herkesin gönlüne göre mutlu bir sona erdiğini belirterek, herkese aynı mutluluğu dileme amacını güder. Masalın ortasında yer alan “sözü uzatmayalım” gibi tekerlemeler ise anlatımı hızlandırmaya ve uzun zaman aralıklarını kapatmaya yarar (A.B: 1991, C.20: 490).

Türk masal tekerlemelerinin konuları genellikle üç bölümde toplanır:

1- Gerçek kavramların alt üst olduğu bir dünya anlayışı

a) Zaman ve yer ilkeleri geçersizdir. Kişi anasının beşiğini sallar, altı ay bir güz yürür, bir arpa boyu yol gider,

b) Varlıklar, normal ölçülerini ve görüntülerini yitirmişlerdir. Örneğin; içinde şehirler olan ağaçlar, karpuzlar, tarlalar, her biri bir iş edinmiş hayvanlar.

c) Yokluğun, varlığın sınırları kalkmıştır. Görmeyen, en uzakları görür, işitmeyen, en küçük tıkırtıyı bile duyar.

2- Düşler

Yoksul, bol nimetlere, büyük servetlere eriştiğini hayâl eder. Tembelin ya da iş altında ezilmiş insanın işlerini akla gelmeyecek yardımcılar görür.

3- Toplum düzeninin ve günlük yaşantının, alay, şaka konusu olması

a) Çeşitli kurumların insan ilişkilerinin alaylı görünüşü. Örneğin; kadı-mah-keme, bey-ağa, şeyh-derviş...

b) Günlük yaşantının çeşitli sıkıntıları. Örneğin; sineğin, pirenin dev ölçülerde gösterilmesi.

c) Tembellerin, bir işte tutunamayan kararsız kişilerin serüvenleri.

d) İyi niyetli olup ancak hareketlerini ve söyleyeceklerini yerine göre belirlemeyenin başına gelenler.

b. Oyun Tekerlemeleri

Ebe çıkarma, oyuncuların rolünü belirleme gibi durumlarda söylenirler. Kimi oyun tekerlemelerinin işlevi de, bilinmeyen bir şeyi bir tür fal yoluyla bulmaktır. Ayrıca, oyunu renklendirme, oyuncuların el, ayak ve beden hareketlerini düzenleme, oyuncuları heyecanlandırma, coşturma veya kızdırma amacıyla söylenen oyun tekerlemeleri de vardır. Belirli bir ezgiyle el, kol ve çeşitli beden hareketlerinin katılımıyla söylenen başlı başına oyun tekerlemeleri, bebekleri eğlendirme, oyalama ve eğitme amacına yöneliktir. Oyun tekerlemelerinin bir türü de yergi amacıyla söylenenlerdir. Sakatlıklar, huy ve görünüş kusurları üzerine söylenen sözler, oyunda mızıkçılık edenlere yönelik taşlamalar (A.B, 1991, C. 20: 491).

Oyun tekerlemeleri, çocukların kendi yaratmaları olabileceği gibi büyüklere özgü tekerlemelerin çocuk tekerlemelerinin geleneklerine ustalıkla uygulanmaları sonucunda da ortaya çıkabilirler. Bu tekerlemelerin hepsi tür niteliği gösterir. Oyun tekerlemelerinin çeşitli türleri vardır. Örneğin; sayışmacalar, oyunlarda ebe çıkarmada yararlanılan baştan ya da sondan kafiyeli, ahenkli söz kalıplarıdır. Oyundan önce söylenirler (Boratav; 1982: 135).

c. Tören Tekerlemeleri

Tören tekerlemeleri daha çok doğa güçlerini, olayları ve varlıkları etkilemek için söylenen tılsımlı söz özelliği gösterir. Tören tekerlemeleri, çocuklara ait törenlerde söylenenler ve büyüklerin katıldıkları bazı törenlerle ilgili olanlar olmak üzere ikiye ayrılırlar (Boratav; 1982: 137).

Tören tekerlemeleri, geleneksel ve folklorik olaylarla bağlantılıdır. Anadolu'da yağmur yağdırmak için düzenlenen törenlerde çocuklarla gençler, "Çomçalı Gelin" adını verdikleri bir kuklayı gezdirerek yiyecek toplarken tekerleme söylerler. Orta Anadolu'da "Çiğdem Pilavı" adlı bahar bayramında çocuklar, tekerlemeler eşliğinde evden eve dolaşırlar (A.B,1991, C.20: 490).

Sayacı türküleri adıyla Anadolu'nun birçok bölgelerinde yaygın tekerlemeler, kış yarısına rastlayan günlerde kutlanan bir törene bağlıdır. Bu daha çok çobanların bir bayramı niteliğindedir. Orada söylenen kalıp sözler, tekerleme ile tören türküleri arasında yer alan özellikler taşırlar. Hayvancılığın gelişmiş olduğu bölgelerde örneğin; Kuzey Doğu Anadolu'da, bu türkü tekerlemelerinin çok zengin çeşitlemeleri vardır (Boratav, 1982: 138).

d. Bağımsız Tekerlemeler

Kendi başlarına birer söz sanatı niteliği taşıyan bağımsız tekerlemelere, genellikle güldürü ögesinin ağır başlığı âşık şiirlerinde rastlanır. Karagöz ve orta oyununda kullanılan kalıplaşmış söz oyunları da aynı nitelikte yaratmalardır. Tekerleme söylemede ustalaşmış kimseler, büyük bir hünerle aktardıkları geleneksel tekerlemeleri, kendi yaratmalarıyla zenginleştirip geliştirirler (A.B., 1991, C.20: 490).

Bağımsız tekerlemelerden başka bir tür söz cambazlığı olarak kabul edilen ve yanılmaca adı verilen türden de söz etmek gerekir. Yanılmacalara genellikle çocuk geleneğinde rastlanır. Bu söz oyunlarının özelliği, daha çok karşıdaki kişiyi sinama amacına yönelik olmaları ve bilmeceye yakın nitelikler taşımalarıdır. Yanılmaca tekerlemelerde, ses yapısı açısından söyleniş gücü olan yanlış söylendiğinde söyleyeni gülünç duruma düşüren anlamlar kazanmış cümleleri hızlı bir şekilde söyleyebilmek esastır. Yanılmacayı söyleyen kişinin farkında olmadan yaptığı yanlışlıklar ve söylediği tuhaf sözler, dinleyicileri eğlendirir. Bu tür tekerlemelere, şu örnekleri verebiliriz. *Beş tas has hoşaf turşusu / Keşkekçinin keşkeklenmemiş keşkek keşkesi / Şu köşe kış köşesi, şu köşe yaz köşesi, şu şişe su şişesi* (Boratav, 1982: 139).

Tekerlemelerin Bağlı Bulundukları Metne Göre Tasnifi

Beklenmedik söz oyunları ile şaşırtıcı ve eğlendirici etki yaratan tekerlemelerin çeşitli tasnifleri yapılmıştır (Boratav, 1982: 135; Yardımcı, 1998:60; Kaya, 1999:574). Ali Duymaz'ın tasnifi (Duymaz, 2002:27) en detaylı tasniftir. İncelememizde bu tasnifi esas aldık.

A. Belirli Bir Oyun veya Metne Bağlı Tekerlemeler

1. Çocuk Oyunları Tekerlemeleri

2. Tören Tekerlemeleri

a. Geçiş Dönemlerine Bağlı Tekerlemeler (Doğum-Evlenme-Ölüm)

b. *Ritüel Kökenli Törenler* (Nevruz, hıdrellez, yağmur duası, saya gezme, bolluk, bereket törenleri -cemaat oyunu- saya gezme- ekin salavatlama, hasat bayramları v.d.)

c. İnanç Tekerlemeleri (Fal, dilek, adak, sağaltma vd.)

3. Halk Edebiyatı Türlerine Bağlı Tekerlemeler

(Masal, bilmece, halk hikayesi, fıkra, türkü, ninni vd.)

4. Seyirlik Oyunlar, Pehlivan Salavatlamları Tekerlemeleri

(Karagöz, orta oyunu, meddah, seyirlik oyunlar vd.)

B. Âşık Edebiyatı, Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı ve Diğer Edebiyat Tekerlemeleri

1. *Âşık Edebiyatı*: Yalanlamalar, mizahi destanlar vd.
2. *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı* : Şathiye, mülemma vd.

C. Diğer Tekerlemeler

(Mektup, iş, meslek vd.)

TEKERLEMELERDEN ÖRNEKLER

A. Belirli Bir Oyun, Tören veya Metne Bağlı Tekerlemeler

1. Çocuk Oyunları tekerlemeleri

- *Dede gönlün nerde*
- *Aladağ'da*
- *Ne eker?*
- *Çimen eker*
- *Ne biçer?*
- *Kar biçer (Boratav, 1988:140)*

* * *

*Çık, çık, hanım çardağa
Yem verelim ördeğe.
Ördek basını kaldırdı
Ayvalarıçaldırdı.
Ayvacı Lefter!
Çık boyunu göster
Yârin geldi.*

B. Anonim Halk Edebiyatında Manzum-Mensur Ürünler

*İkicik mikicik
Kız saçların kıvrıcık
İğne, iplik, çelik, çubuk
Gel gülüm sen çık*

* * *

*Yerde ne var?
Yer boncuk*

*Gökte ne var?
Gök boncuk
Annemin adı Fatmacık
Babamın adı Lokmacık
Kaldır beni hoppacık*

2. Tören Tekerlemeleri

a. Geçiş Dönemleri Tekerlemeleri

Çocuk Sevmesi Tekerlemesi

*Lcylekler kırlangıçlar
Başına konmuşlar
Bu çocuk büyüyecek
Adam olacak
Anasını babasını
Lokumla besleyecek
(Artun, 1978:175)*

b. Ritüel Kökenli Tören Tekerlemeleri

Çömçeli Gelin Tekerlemesi

*Çömçeli Gelin çöm ister
Bi kaşıcık yağ ister
Yağ verenin oğlu olsun
Bulgur verenin kızı olsun
Ver Allah'ım ver
Sulu sulu yağmur
Başım yağmur ister
Ayağım çamur ister
(Artun, 2000:48)*

Cemal Ritüeli Tekerlemesi

*Cemaller geldi duydunuz mu?
Selâm verâi aldınız mı?
Dağda koyunların kışlasın
Ovada pulluğun işlesin
Bol bol ürünün olsun*

*Hakirin karnı doydu fakirin
 Tekirdağ'da deli Bekir'in
 İntizarı az kendi kurnaz
 Kiliselere has papaz
 Aşağıda yuva
 Yukarıda saksagan
 Böyle adama böyle dua
 (Artun, 1993:113)*

Kurt Ağzı Bağlama Ritüeli Tekerlemesi

Kurt Gezdirme

*Kurt geldi düşman geldi
 Çanak çömlek kurutan geldi
 Sarı ineğin kuyruğunu kopartan geldi
 Köprüden geçmez
 Kahve içmez
 Süt içmez
 Bahşişin almadan gitmez (Artun, 1998:230)*

1. Halk Edebiyatı Türlerine Bağlı Tekerlemeler

Masal Tekerlemesi

*Bir varmış, bir yokmuş
 Allah'ın deli deli kulları pek çokmuş
 Bizden daha delisi hiç yokmuş
 Çok demesi pek günahmış... Azdan çoktan
 Hoppala hoptan
 Sana bir mintan yaptırayım çörden çöpten
 İlikleri karpuz kabuğundan, düğmeleri turptan*

Karpuz Tekerlemesi

*....koştum, eve vardım.
 "Baban doğdu." dediler.
 Kucağıma bir yumurta verdiler. Yumurta elimden düştü
 İçinden bir kocaman horoz çıktı sokağa kaçtı.
 Kovalamaya başladım. Taş attım. Değmedi.*

Ceviz attım.... Cevizden bir kocaman ağaç bitti.

Üstündeki cevizleri düşüreyim diye taş attım, değmedi.

Toprak attım, ağacın başı tarla oldu. Kimi dedi: "Buğday ek", kimi dedi: "Karpuz ek". Karpuz ektim, öyle karpuz verdi ki tarla, develer taşıyamadı. Karşıma bir adam çıktı: "Karpuzdan versene!", dedi.

Bir karpuz verdim, bir ordu yedi, yarısı arttı...

Ben de bir karpuz keseyim, dedim, keserken çakım içine kaçverdi. Elimi soktum, alamadım. Gözümlü soktum, göremedim. Kendim girdim, yedi sene aradım, bulamadım. Yedi sene gezdim dolaştım, nihayet karpuzun kapısına ulaştım

Vay anam karpuz, evin, köyün yıkılası karpuz...

Bir yanı sazlık samanlık

Bir yanı tozluk dumanlık

Bir yanında demirciler demir döver denk ile

Bir yanında boyacılar boya yapar bin bir türlü renk ile

Bir yanında Al-i Osman devleti cenk eder top ile tüfenk ile (Boratav, 1982:62)

Yol Tekerlemesi

Fosforadan, sürsüreden

Manisa'dan Tire'den, yenice geçtik buradan

Konaraktan, göçerekten

Lale sümbül biçerekten

Kahve tütün içerekten

Sulu yerde peynir ekmek, susuz yerde kavun karpuz yiyerekten. . .

Az gittim uz gittim, dere, tepe düz gittim...

Altı ay bir güz gittim...

Bir de arkama dönüp baktım ki bir arpa boyu yol gitmişim

(Boratav, 1982:63)

Masal Tekerlemesi

Masal masal maliki

Yolda saydım on iki

On ikinin yarısı

Tilki çakal karısı

*Masal masal mastladı
İki fare atladı
Kurbağa kanatlandı
Tos vurdu bardağa
Gelin çıktı çardağa*

*Masal masal maliki
Kuyruğu var on iki
Kuyruğunda beni var
Kulağında çanı var
Masal masal mat atar
Dil okur damak tadar (Boratav; 1982: 83)*

3. Halk Hikayesi Tekerlemesi

“Var varanın, sür sürenin, destursuz bağa girenin sopa yemesi çok olur. O yalan, bu yalan, fili yuttu bir yılan, heybenin gözünden camız (manda) danası düştü, eşeğe binüp deveyi kucığına alan ağalar, bu da mı yalan?

Vaktiyle biz üç kardeş idik. Her türlü özür bizde vardı. Kör, topal, sağır, çolak. O kadar zengin idik, üf üf Allah, sivri külâh. Geçmez akçadan başka şeyimiz yoktu. O kadar malımız vardı ki, hesabını ancak Allah bilirdi, üçümüz de zır zır avara idik. Ben dedim ki gidelim, bir keklik avı yapalım. Geçmez paramızı aldık, tüfekçinin yanına vardık. Tüfekçinin üç tüfeği var. İki kırıncı, birinin çakmağı yok. Geçmez parayı verdik, çakmağı yok tüfeği aldık. Yüksek bir dağ başına ava çıktık. ‘Sağır kulağını yere verdi, dinlemeye başladı. “Ne o bre!” diye sordum. “Kulağıma bir keklik sesi geldi.” dedi.

Kör kardeş dedi ki: Ben kekliği gördüm. Taşın başına çıkmış oturuyor. Tüfeği bana verin, nişan alayım. Tüfeği köre verdik, nişan aldı, tetiği çekti. Tüfek takıladı, keklik taştan aşağı düştü. Topal, koşu koşu kekliğe seyirtti. Çolak, kekliği kesti. Çıplak, koynuna koydu, kaçtı. Kova kova tuttu, kekliği elinden aldık. Eve geldik. Evde üç kazanımız vardı, ikisi kırık, birinin dibi yok. Dibsiz kazana kekliği koyduk. Altmışımız odun çekti, yetmişimiz altını yaktı. Kekliği üç gün üç gece pişirdik. Dördüncü gün ekmeği yok sofrayı yere attık. Elimiz gördü ise ağzımıza bir lokma bile girmedik.

4. Seyirlik Oyunlar, Pehlivan Salavatlamları Tekerlemeleri

Ahret Ana Seyirlik Oyunundan

*Alaca çorap mavi çorap mavi çorap
İşte rakı işte şarap*

Arpa ekdim evlek evlek
Geldi kondu baba leylek
Baba leylek uçtu kaz kaldı
Kız kavuşmamız az kaldı
(Artun, 1998:179)

Pehlivan Salavatlaması (Anonim)

Pehlivan pehlivan
Gökten iner kartal
Pehlivan öyle olmalı ki
Kaldırınca Mehmet Ağa'nın
Tarlasında pamuk haralını tartar
Bir para iki para
Biri ak biri kara
Sağındaki pehlivan
Hasmın çengeli takınca
Kendine yatacak yer ara
Çiçeği burnunda gelinler
Dokusun kisbetinizi
Kızlar silsin ipek mendille
Terinizi yüzünüzü
Alta düştüm diye yerinme
Üste çıktım diye sevinme
Üste çıkarsan apış
Alta düşersen yapış
Hazreti Hamza'dır piriniz
Yıkılıp yıkmaktır arınız
Elbet yıkılacaktır biriniz
Allah Allah illallah
Muhammed'in resulullah
Bu yiğitlere alkışlarla
Diyelim maşallah
Vur davulcu Köroğlu'nu
(Artun, 2002:7)

Karagöz Tekerlemesi

"Of aman aman halim yaman. Tü tü tü senim suratına, teessüfler olsun dahilen in-
kisam ve tulen irtifama." (And, 1985:317)

Meddah Tekerlemesi

"Hak dostum hak! Yanıldım bir kör çırak aldım yanıma, eve gelir gelmez külhani

*dükkanda yatır, kovsam o da düşmez şanıma, kibardır çarşafsız yorganda yatır, eşek al-
dı pazardan eşek göze geldi çatladı nazardan,” (And, 1985:224).*

B. Âşık Edebiyatı, Dinî- Tasavvufi Halk Edebiyatı ve Diğer Edebiyat Te- kerlemeleri

Taşlamalı Tekerleme

Sivrisinek Destanı

*Sivrisinek ile halımız yaman
Sor nice başım yorgana koydurur
Burnumla kulağım yerler her zaman
Kaşınmaktan derimizi soydurur*

*Katar katar olmuş gelür vız deyü
Çok kanımı içmişlerdir az deyü
Usul ile böyle çalınur saz deyü
Nefeslerin birbirine uydurur*

*Akrep gibi sokar burnu kurusun
Acep nazik çalar Firenk borusun
Yanınca uydurmuş eşek arusun
Hesap edip alayların saydurur*

*Birbirini kovalayıp yatarlar
Döşeğe girmeye yanup tutarlar
Böyle kaideyle usul tutarlar
Sanasın kim nefesleri nay durur*

*Kalkup mum yakup arayım derim
Başını gözünü yarayım derim
Dal satır cümlesin kırayım derim
Korkarım ki büyüklere duyurur*

*Geceyle derdimi kimse bilmez
Her birin kurşunla urursan ölmez
Söyleşmek kabildi yalnız gelmez
Hep eşkıyasın bile iudurir*

*Sanursun cenkçidir alayın dizer
Avazın işinden canından bezer
Ellerin evinde beş on gün gezer
Bizim hanemizde altı ay durur*

*Gece herkes fikr etmede yarını
Meteristen dinler ah ü zarını
Cümle âlem çeker onun zârunu
Gerek geda gerek ise bay durur*

Derviş Halil (Elçin; 1986: 595)

Taşlamalı Tekerleme

*Çiçeğe arı, arıya asel,
Aptala boru boruya gazel,
Şaire türkü, türküye güzel,
Güzele gerdan, ne güzel uymuş!*

*Kavuğa sarık, sarığa sümbül,
Köçeğe yanak, yanağa kakül,
Bahçeye güllük, güllüğe bülbül,
Bülbüle efgan ne güzel uymuş!*

*Kediye fare, fareye kovuk,
Meclise kelam, kelama doruk,
Hastaya çorba, çorbaya koruk,
Koruğa havan ne güzel uymuş!*

*Yemeğe sahan, sahana kalay,
Fakire kibar, kibara saray,
Hünkara vezir, vezire alay,
Alaya kaftan ne güzel uymuş!*

*Kapıya kilit, kilite miftah,
Dervişe hırka, hırkaya külah,
Kahveye yaran, yarana meddah,
Meddaha yalan ne güzel uymuş!*

*Yayana atlı, atlıya koşu,
Dallıya kuşak, kuşağa pusu,*

*Sohbete helva, helvaya turşu,
Turşuya soğan ne güzel uymuş!*

*Yağlıya nakış, nakışa ipek,
Üstada hüner, hünere emek,
Levni'ye güzel güzele döşek,
Döşeğe yorgan ne güzel uymuş!*

Levni (Köksal, 1985:132)

a. Âşık Kara Mehmet - Âşık Şıhlıoğlu Atışmalı Yalanlama

Şıhlıoğlu:

*Yatsan bile gene girmez düşüne
Hiç aklım ermedi bunun işine
Halat atmış Erciyes'in başına
Çeke çeke bölen gördüm ne dersin?*

Kara Mehmet:

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

Şıhlıoğlu:

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

Kara Mehmet:

*Kara Mehmet der de değilim cahil
Caniye caniyim ehile ehil
Yalan idim ama bu kadar değil
Seni benden yalan gördüm ne dersin?*

(Artun, 2000:33)

ATASÖZLERİ ve DEYİMLER

Atasözleri, atalardan gelen ve onların yüzyıllar içindeki deneyim ve gözlemlerine dayalı düşüncelerini öğüt ve yargı şeklinde aktaran anonim nitelikli kısa ve özlü sözlerdir. Atasözleri çoğu kez gerçek anlamları yerine mecazlı bir anlam kazanarak sözlü gelenek içinde kuşaktan kuşağa aktarılan ve halk belleğinde yaşayan, halka mal olmuş kalıplaşmış anlatımlardır (Oy, 1991, C.4: 44).

Atasözleri bir ulusun değer yargılarını anlatan özlü sözlerdir. Yüzyıllar boyu edinilen yaşam deneyimlerini içeren atasözleri, o ulusun düşünce, özlem, eleştiri, gözlem ve yargılarını dile getirir. Atasözleri iyiyi, doğruyu, güzeli yaratma sürecinde uyulacak ilke ve kuralları öğütleyen yapıcı bir dünya görüşünün sözcüsüdür. Atasözleri bir ulusun ortak kanı, inancı, görüş ve özelemlerinin dile getirildiği bir kamuoyu kurumudur. Atasözleri mantıksal tutarlılığı ve toplumsal geçerliliği dolayısıyla yüzyıllarca kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Koşulların değişmesiyle kimi atasözleri kullanıştan kalkmış, kimileri ise biçim ve içerik yönünden birtakım değişikliklere uğramış, yeni koşulların ortaya çıkmasıyla yeni atasözleri oluşmuştur. Şehirleşme, kültürel değişim ve gelişim nedeniyle atasözleri yeni ürünler verme hızını kaybetmiştir (Çotuksöken, 1979:7).

Atasözlerinin odak noktasını insan oluşturmaktadır. Atasözleri örnek insan tipinin kimliğini belirler. Toplumda herkesin örnek alacağı, düşüncesiyle eylemi tutarlı bir tiptir. Atasözlerinde toplumsal kavramlar ve kurumlar üzerine birtakım bilgilere rastlamaktayız. Atasözleri toplumun dününde, bugününde ve yarınında geçerli olacak yaşam biçimlerini, âhlak kurallarını belirleyerek toplum düzenini belirler (Çotuksöken, 1979:9).

Türklük dünyasında atasözü terimini karşılayan çeşitli terimler vardır. Çuvaşlarda "cumak", "samah", "oranlama"; Altaylarda "ülger-comak"; Kazan'da "eski söz"; Kırım'da "kartlar sözü", "hikmet"; Doğu Türkistan'dan Kırım'a uzanan sahada "makal"; Türkistan, İran ve Afganistan'da nakıl; Doğu Türkistan'da "tabma", "ulular sözü"; Kerkük'te "darb-kelam", "emsâl", "cümle-i hikemiyeye", "deme", "demece", "deyişet", "eskiler sözü"; Anadolu'da bazı yörelerde "deyişet" ve "ozanlama" denildiği de görülmektedir (Oy, 1991, C.4: 44).

Atasözleri kullanılmaya başlandıkları ilk çağlardan günümüze kadar aynı kalmayıp sosyal yapıya, değer yargılarına, zamana, bölgelere, görgüye, dilin gelişimine, din ve törelere, uygarlığa göre değişikliğe uğramıştır.

Zamanla büsbütün unutulmuş ve kullanıştan düşen atasözleri de vardır. Yalnız bir yörede bilinen atasözleri de vardır.

Atasözlerinin Tarihçesi

Yazılı kültürde geçmiş toplumların çoğu, sonraki kuşaklara aktarmak amacıyla atasözlerini toplamıştır. Eski Mısır'dan İ.Ö. 2500'e kadar giden atasözü der-

leme çalışmalarının örnekleri günümüze kadar gelmiştir. Sümer Yazıtları'nda, atasözü biçiminde yazılmış dil bilgisi kurallarına rastlanmıştır. Eski Çin'de ahlâk eğitiminde atasözleri kullanıldığı gibi Hindistan'ın Veda metinlerinde de felsefi düşünceleri açıklamak için atasözlerinden yararlanılmıştır. Kitab-ı Mukaddes'in geleneksel olarak Hz. Süleyman'a atfedilen "meseller" kitabı gerçekte daha eski derlemelerden alınmış deyişleri de içermektedir (A.B, 1987, C.2: 487).

Eski Yunanlılar, atasözlerini daha çok Yedi Bilge'ye mal ederler ve bunları tapınaklarının alınlıklarına yazarlardı. Sembollerle dolu yoğun bir anlatıma sahip olan atasözleri, özellikle sözlü edebiyatın yaygın olduğu çağlarda edebi nitelikler taşır ya da ahlâkçı yazarların ürünü olabilirler. Örneğin; Tevrat'ta Hz. Süleyman'ın Meselleri, Yunanlılarda bilgelik gibi. Roma'da ise Sezar'ın eylemi ve etkinliği yücelten bir eski sözler derlemesi yaptığı bilinmektedir. Ortaçağ'da, her bendi bir atasözleriyle bağlanan şiir derlemelerinin yaygın olduğu görülür. Rönesans devrinde halk, atasözlerinin doğruluğu ile eski çağın bilgeliği arasında karşılaştırmalar yapmaktan hoşlanırdı. Güzel sanatlarda da benzeri bir durum vardı (M.L, 1969, C.1: 798). Türklerin de diğer topluluklar gibi atasözlerini derlemeye yönelik çalışmaları olmuştur.

Türklerde Atasözü Kullanımı

Türk atasözlerinin yazıya geçirilmiş en eski örneklerine 8. yüzyılda Orhun Abideleri'nde rastlanmaktadır. Göktürk alfabesiyle yazılan kaynaklarda 20 kadar eski Türk atasözü tespit edilmiştir (Sertkaya, 1983: 275). Ayrıca Uygur alfabesiyle yazılmış metinlerde de sav adı verilen eski Türk atasözlerinden örnekler görülmektedir (Arat, 1965: 272). Kutadgu Bilig ve Atabetü'l-Hakayık atasözlerinin nazım sahasında kullanıldığını gördüğümüz ilk örneklerdir. Atasözlerine geniş yer vermiş kitaplar arasında Dede Korkut Kitabı önemli yer tutar. Kitab-ı Atalar adlı yazmada yer alan atasözlerinin çoğu günümüze gelmiştir (Levent, 1980 : 429).

15. yüzyıldan sonra pend ve mesel terimleri bizim yazılı kaynaklarımızda görülmeye başlanmıştır. Atasözü karşılığında kullanılmıştır. Bu nedenle eski yazmalarda atasözleri durûb-ı emsâl adıyla kaydedilmiştir. Divanü Lügati't-Türk'te atasözleri sav adıyla verilmiştir.

Necati, Nabi, Sabit, Ragıp Paşa, Şeyh Galip gibi divan şairleri pendnamelelerinde, dinsel ve ahlaki mesnevilerinde, destan ve şiirlerinde atasözlerine edebi bir söyleyiş kazandırmışlardır. Halk edebiyatında da "nasihat destanları" ya da "atalar sözü destanları" gibi eserlerde atasözleri, hece ölçüsüne göre özgün biçimi bozulmadan kullanılmıştır. Levni'nin "Atalar Sözü Destanı" bu türün en başarılı örneğidir (A.B.; 1987,C.2: 488). Atasözlerini manzum ve mensur eserlerde kullanma geleneği Tanzimat'tan sonraki edebiyatta da devam etmiştir. Vacid Efendi'nin Durûb-ı Emsâl'i, Şinasi'nin Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye, Ahmet Vefik Paşa'nın Atalar Sözü- Türkî Durûb-ı Emsâl sayılabilir.

Atasözlerinin Kaynakları

Atasözlerinin çoğu anonim kaynaklardan gelir ve bunları ilk çıkış yerine kadar izlemek çok zordur. Türkçe atasözlerinin bir bölümü de Nasrettin Hoca fıkralarından kaynaklanır. Kimi zaman, eski atasözleri halk arasında kullanıla kullanıla yenileri doğabilir. Günümüzde de kullanılan birçok atasözü, aslında eski geleneklere ve inanışlara dayanır (A.B, 1987, C.2: 487).

Atasözlerinin Özellikleri

Atasözleri kısa ve özdür. Sosyal olayların nedenlerini deneme ve gözleme dayanarak yansız, objektif bildirir. Bir olaydan çıkacak sonucu, dersi toplumun bütün bireyleri için genelleştirerek bir yargıya bağlar. Yargılar gözleme dayalıdır. Ders ve öğüt verme amacı güder, yol gösterir. Gelenekleri yansıtmayı yönüyle halk kültürü taşıyıcısıdır. Yargılar gerçekçidir, yanlışları göstermek için eleştirir. Atasözleri, kimi ahlâk kurallarının ya da yaşam denemeleri sonunda erişilmiş gerçeklerin ilk söylendikleri yerden çok uzakta o çağlardan çok sonra da değerlerini kaybetmediklerini gösterir. Kimi atasözlerinde çelişkili yargılar vardır. Atasözleri oluşup gelişikleri çevrelerin ve çağların düşünüş ve davranışlarını dile getirirler. Ahlâk kurallarının birçoğu donmuş değişmez yasalar değildir. Atasözleri geçmiş kuşaklardan kalmış kurallardır. Her çağ atasözlerini kendi çağının gerçeklerine göre benimseyip yorumlar.

Atasözleri anonim halk edebiyatı verimleri arasında bulunmakla beraber mani, türkü, masal gibi başlı başına bir edebî tür durumunda değildir. Çünkü atasözleri konuşmalarda, didaktik şiirlerde ve çeşitli ifade şekillerinde birer küçük söyleyiş halinde kalır, tek başına bir eser veya parça teşkil oluşturmaz. Ancak günlük dili süslemek, anlatıma canlılık vermek gibi bir görev görmelerinden dolayı onları bir araya toplayıp ayrı bir tür gibi incelemek ihtiyacı duyulmuştur. Bir kısım atasözlerinin söyleniş hikâyeleri de vardır. Yalnız bunlardan pek azı günümüze ulaşmış, diğerleri zaman içinde unutulup gitmiştir. Atasözleri çok defa ölçülü ve kafiyele olur. Böylece akılda daha kolay tutulurlar. Ayrıca aliterasyon başta olmak üzere pek çok atasözünde cinas, kinaye, intak, teşbih, tezat gibi söz sanatları da bulunur. Mecazın ise başlı başına bir yeri vardır. Atasözleri günlük hayatta sık sık kullanılan bir anlatım malzemesidir. Bir konudaki bir görüşü özetlemek, bir durum ve olay karşısındaki bir düşüncüyü açıklamak için çok elverişli ve hazır birer malzeme olarak sık sık atasözlerine başvurulmak ihtiyacı duyulur (Oy, 1991: 44).

Atasözleri bir toplumun yaşam felsefesini, diğer bir deyişle, dünya görüşünü anlatan kesin yargı niteliğindeki sözlerdir. Atasözlerini incelediğimiz zaman; o ulusun yaşamı nasıl gördüğünü, insana nasıl ve niçin değer verdiğini, hangi toplumsal kural ve ilkelere uyulması gerektiğini rahatlıkla anlayabiliriz. Bu bakımdan atasözleri bir ulusun karakterini yani ulusal niteliklerini belirleyen en temel öğeler durumundadır (Çotuksöken, 1979: 7).

Halk edebiyatı'nın bilmece, masal, efsane, tekerleme, mani v.b. türleri gibi atasözleri de sözlü gelenekten doğmuş ürünlerdir. Bütün toplulukların sözlü geleneğinde, zengin bir atasözü birikimi vardır. Dünyanın çeşitli yerlerinde ortaya çıkan atasözleri karşılaştırıldığında, değişik kültür ortamlarında çoğunlukla aynı düşüncenin ortaya konulduğu dikkati çeker. Birbirine uzak olmayan yerlerde yaşayan toplulukların atasözlerinde belirli üslup özellikleri olduğu görülür. Örneğin; Ortadoğu atasözlerinde, abartılı ve renkli, görsel anlatım biçimlerine çok sık başvurulur. Latin ve Türk atasözlerinin genel özelliği kısa olmalarıdır (AB, C.2, 1987: 487).

Atasözlerini konuşma sırasında kullanılan diğer söz kalıplarından ayıran en önemli özellikler; biçim ve içerikle ilgili çeşitli özelliklerdir. Atasözlerinde halk edebiyatının diğer türlerinde görülen renklilik, çok anlamlılık, kaypaklık, kelime cambazlıkları gibi anlatım ve üslup oyunlarına daha az rastlanır (Boratav; 1982: 119).

Anonim olan atasözlerinin ilk örnekleri nazımdır. Günümüzde ise nazım-nesir karışıktır. Edebî sanatlar ve dil bilgisi kuralları çerçevesinde sağlam bir yapı oluştururlar.

A- Biçim Özellikleri

Atasözleri kalıplaşmış (klişe haline gelmiş) sözlerdir. Her atasözü, belli bir kalıp içinde, belli sözcüklerle söylenmiş olan donmuş bir biçimdir, sözcükler değiştirilip yerlerine aynı anlamda da olsa başka sözcükler konulamayacağı gibi söz diziminin biçimi de bozulamaz. Atasözleri kısa ve özlüdür. Az sözcükle çok şey anlatılır. Atasözlerinin çoğu bir iki cümledir. Daha uzun olanları azdır. Cümlelerde en çok geniş zaman kipi, kimi vakit (öğüt atasözlerinde) emir kipi kullanılmıştır. Başka kiplerle kurulmuş atasözleri daha azdır. Bunlarda da, fiili söylenmemiş olanlarda da ya geniş zaman ya da emir anlamı gizlidir.

B- Kavram Özellikleri

Her atasözü bir genel kural, bir düstur niteliğindedir. Bu kural ve düsturlar başlıca aşağıdaki kavram bölükleri içinde bulunur. Başka bir deyişle atasözleri, kavram bakımından birkaç çeşittir:

1. Sosyal olayların nasıl olageldiklerini uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak tarafsızca bildiren atasözleri
2. Tabiat olaylarının nasıl olageldiklerini -uzun bir gözlem sonucu olarak-belirtilen atasözleri
3. Sosyal olayların nasıl olageldiklerini uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak bildirirken bundan ders almamızı hatırlatan atasözleri
4. Denemelere ya da mantığa dayanarak doğrudan doğruya ahlak dersi ve öğüt veren atasözleri

5. Birtakım gerçekler, felsefeler, bilgece düşünceler bildirerek yol gösteren atasözleri

6. Töre ve gelenekleri bildiren atasözleri

7. Bazı inanışları bildiren atasözleri vardır.

Bazı atasözlerinin birkaç kalıbı bulunabilir. Bu kalıplardan her biri ayrı ayrı atalar sözü olarak tanındığından değişiklikler "donmuş olma" kuralına aykırı sayılmaz (Aksoy; 1984: 19).

Atasözlerinin Kullanım Amaçları

Atasözleri konuşma sırasında ve yazıda, düşünceleri kısa ve özlü bir biçimde anlatmak, atalarımızın deneyimlerinden yararlanmak gereğini belirtmek, çarpıcı uyarılarda bulunmak, etkileyici ve sanatlı bir anlatım sağlamak, bir olayın doğruluğunu, yanlışlığını ya da bir yargıyı kanıtlamak amacıyla kullanılırlar (Çotuksöken, 1979: 20).

Atasözleri anonim halk edebiyatı verimleri arasında bulunmakla birlikte bir edebî tür değildir. Atasözleri konuşmalarda, şiirlerde ve çeşitli anlatım şekillerinde küçük söyleyiş kalıpları olup tek başına bir eser oluşturmazlar. Dili süslemek, anlatıma canlılık vermek gibi bir görev üstlenirler.

Atasözü - Deyimler - Vecizeler (Özdeyiş)

Atasözleriyle deyimler arasında kalıplaşmış olmaları, çoğunlukla mecaz anlam taşımaları, anonim nitelik göstermeleri yönüyle benzerlik vardır. Deyimlerin sayısı ve kullanım alanları atasözlerinden çoktur. Deyimler bir cümle içinde kullanılarak söz içinde yer alırlar. Atasözleri ise kendileri cümle yapısında olduğundan cümle içinde değil, cümle aralarında kullanılırlar. Deyimlerin yargı anlamı yoktur. Atasözleri bir yargıyı belirtir. Atasözleriyle deyimler ve vecizler arasında benzerlikler vardır. Atasözleri ile vecizeler arasındaki en belirgin fark, atasözlerinin anonim, özdeyişlerin adı bilinen biri tarafından söylenmiş olmalarıdır.

Atasözleriyle deyimler arasında şekil bakımından benzerlikler bulunmakla birlikte kavram yönünden ayrılıklar vardır. Deyim bir kavramı belirtmek için bulunmuş özel bir anlatım kalıbıdır. Yol gösterme niteliği taşımaz, hüküm bildirmez. Deyimlerin değişik şahıslar için çekimlenmiş biçimleri kullanılabilir. Master eki almış biçimleriyle de kullanılabilirler. Ancak atasözleri kişilere göre çekimlenemez. Kalıplaşmış sabit bir yapıya sahiptirler.

Atasözü Kitapları

Türkçe atasözü örneklerini derleyen ilk kitap, Kaşgarlı Mahmut'un Araplarca Türkçe öğretmek amacıyla hazırladığı Divanü Lügat'it-Türk'tür (11.yy.). Son-

raki yüzyıllarda eğitim amacıyla çeşitli eserlerde kullanılabilmesini sağlamak amacıyla atasözleri, el yazmaları biçiminde de derlenmiştir. Türkçe atasözlerinin sistemli olarak derlenmesine Tanzimat'tan sonra başlanmıştır. Bunlar arasında, Şinasi'nin *Durub-ı Emsal-i Osmaniye* (1863; Ebüzziya Tevfik'in eklemeleriyle, 1885), A. Vefik Paşa'nın *Müntehabat'ı Durub-ı Emsal-i Türkiye* (1852), A. Midhat'ın *Atalar Sözü*, *Türki Durub-ı Emsal* (1871) adlı eserleri sayılabilir. Cumhuriyet döneminde, özellikle harf devriminden sonra yapılan başlıca derlemeler ise şunlardır: V. Çelebi, *Atalar Sözü* (1936); Ferit Birtek, *En Eski Türk Sıvıları* (1944); Dehri Dilçin, *Edebiyatımızda Atasözleri* (1945 I.Kitap); M. Nihat Özön, *Atasözleri* (1952); Fazıl Tülbentçi, *Türk Atasözleri ve Deyimleri* (1963); Ö. Asım Aksoy, *Atasözleri Sözlüğü* (1971); Aydın Oy, *Tarih Boyunca Türk Atasözleri* (1972) (A.B.; 1987, C.2: 487).

Atasözlerinin Sınıflandırılması

Türk atasözlerinin tamamı yapı ve görev bakımından aynı grupta yer almazlar. Çeşitli özelliklerinden yola çıkarak atasözlerini şöyle sınıflandırabiliriz:

1. Asıl Atasözleri: Bir öğüdü, bir davranış kuralını akıllıca bir yargıyı dile getirir ve anlatımındaki özelliklerine göre ikiye ayrılır:

a) Bir yargı, bir gözlem görünümündeki atasözleri; bir ders veya davranış kuralı öğretenler; bir ahlâk kuralına sahip bir gözlemi anlatanlar veya günlük olayların, tabiat olaylarının gözleminden doğan hükümleri anlatanlar. Bu bölüme giren hava, mevsimler, hayvanlar, tarım v.b. üzerine sayısız atasözü vardır. Çeşitli bölgelerdeki insanların kullandıkları yöresel sözler de vardır.

b) Doğrudan doğruya bir öğüt, bir emir, yasak belirtenler. Bu tür atasözlerindeki fiiller olumlu veya olumsuz, daima emir kipindedirler.

2. Atasözü Niteliğindeki Deyimler.

3. Fıkra Türünden Atasözleri: Çok kısaltılmış bir hikaye yapısındadırlar. Karşılıklı konuşmayı belirten iki simetrik yan cümleyi içine alır, genellikle fiil öğrenilen geçmiş zamandır. Kimi zaman konuşma sadece bir bölümde görülür. Hikaye öğeleri ortadan kalktığında, yapı daha da sadeleşir. Bazen de aynı hikâye unsurunun, karşılıklı konuşma olmadan da görüldüğü olur. Görevleri yönünden bu gruptaki atasözleri birinci gruptakilere yakındır. Hikaye atasözleriyle kökü bir hikâyeye dayanan deyimleri birbirine karıştırmamak gerekir (M.L., 1969, C.1: 798).

Üslûpları Bakımından Atasözleri

Atasözlerini üslûpları bakımından da birbirlerinden ayırmak mümkündür. Atasözleri üslûplarına göre nesir olanlar ve nazım unsuru taşıyanlar olmak üzere iki gruba ayrılırlar. Nazım unsuru taşıyan atasözleri arasında tam bir mısra veya beyit görünümünde olanlar da vardır.

Eski metinlerde kahramanlık şiirleriyle aynı ritim ve üslûpta oldukça uzun atasözlerine de rastlanmaktadır. Bazı atasözleri mısra biçiminde olmamakla birlikte nazım unsurları yarım kafiye, iç kafiye, son kafiye, aliterasyon vb. unsurlar gibi özellikler taşırlar. Atasözlerinin değişik üslûp özellikleri gösteren kategorileri arasında, geçişler de olabilmektedir. Bu geçişlerde kullanım şartları etkili olur (M.L.; 1969, C.1: 798).

Atasözlerimizde tekdüze bir anlatım yoktur. Atasözleri Türkçe'nin anlatım yönünden ne kadar zengin olduğunu ortaya koyarlar. Atasözlerinde görülen anlatım biçimlerini şöyle sıralayabiliriz:

- 1) Dolaysız Anlatım: Bazı atasözlerimizde anlam oldukça açıktır.
 - 2) Dolaylı (mecazlı) Anlatım: Bazı atasözlerinde bir dış bir de iç anlam vardır. Bu tür atasözlerinde asıl amaç dış anlam aracılığıyla iç anlamı vurgulamaktır.
 - 3) Yarı Dolaylı Anlatım : Kimi atasözlerimizde yarı dolaylı bir anlatım seziilir. Bu gibi atasözlerinde bir bölüm açık ve anlaşılır bir nitelik taşıırken, öbür bölümde dolaylı bir anlatım yer alır.
 - 4) Örneksemeli Anlatım: Kimi atasözlerinde bir olayın, bir gözlemin bir yargıya kanıt olarak gösterildiği görülür.
 - 5) Karşılaştırmalı Anlatım: Bazı atasözlerimizde ise karşılaştırmalarla temel bir yargıya varılmaktadır.
 - 6) Öykülemeli Anlatım: Kimi atasözlerimizde bir iki cümleyle bir olayın özeti verilir, temel düşüncesini bizim çıkarmamız beklenir.
 - 7) Sorulu-Cevaplı Anlatım: Bazı atasözlerimiz bir soruyu ve onun cevabını içerir.
- Atasözlerimizin önemli bir bölümü de şiirsel bir anlatıma sahiptir. Bu özellik atasözlerimizin yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa aktarılmasını kolaylaştırmıştır (Çotuksöken, 1979: 13).

Atasözlerinin Hukuk Kuralları İçindeki Yeri

Toplumun daha düzenli bir biçimde yaşamasını sağlamak için getirilen hukuk kuralları toplumu yönetmede geleneklerden, özellikle atasözlerinden etkilendirir. Atasözleri incelendiği zaman, toplumu yönlendirmekte hukuk kuralları kadar etkili oldukları, toplumun bu ihtiyacını karşıladıkları görülür.

Atasözlerinden Örnekler :

Ağacı kurt, insanı dert yer.

At binenin, kılıç kuşananın.

Açma sırrını dostuna (dostunun dostu vardır) o da söyler dostuna.

Baca eğri de olsa dumanı doğru çıkar.

Bağa bak üzüm olsun, yemeye yüziün olsun.
 Can boğazdan gelir.
 Can çıkmayınca huy çıkmaz.
 Çobansız koyunu kurt kapar.
 Çingeneye beylik vermişler, önce babasını asmış (kesmiş).
 Dağ ne kadar yüce olsa yol üstünden aşar.
 Dibi görünmeyen sudan geçme.
 Deveden büyük fil vardır.
 Dağ dağ üstüne olur, ev ev üstüne olmaz.
 El yarası onulur, dil yarası onulmaz.
 Ev alma, komşu al..
 Fazla mal göz çıkarmaz.
 Faydasız baş mezara yaraşır.
 Gelen gidene rahmet okutur.
 Göz görmeyince gönül katlanır.
 Her horoz kendi çöplüğünde öter.
 Her kaşığın kısmeti bir olmaz.
 Irmaktan geçerken at değiştirilmez.
 Irmak kenarına çeşme yapılmaz.
 İki cambaz bir ipten oynamaz.
 İştenden artmaz, diştenden artar.
 İşin yoksa şahit ol, paran çoksa kefil ol.
 Kedi uzanamadığı ciğere pis der.
 Kurt dumanlı havayı sever.
 Kurunun yanında yaş da yanar.
 Katrandan olmaz şeker, olsa da cinsine çeker.
 Keçiye can kaygısı, kasaba yağ kaygısı.
 Kaynayan kazan kapak tutmaz.
 Kör ölümler badem gözlü olur, kel ölümler sırma saçlı olur.
 Leyleğin ömrü laklakla geçer.
 Laf torbaya girmez.
 Mal canın yongasıdır.
 Meyveli ağacı taşlarlar.
 Mühür kimdeyse Süleyman odur.
 Nasihat istersen tembele iş buyur.
 Ne verirsen elinle o gider seninle.
 Olacakla öleceğe çare bulunmaz.

Otu çek köküne bak.
Öküz öldü ortaklık bozuldu.
Ölürse yer beğensin, kalırsa el beğensin.
Perşembenin gelişi çarşambadan bellidir.
Paran gitti mi diye sormazlar, işin bitti mi diye sorarlar
Rüzgara tüküren kendi yüzüne tükürür.
Rahat ararsan mezarda.
Sabır acıdır, meyvesi tatlıdır.
Seyrek git sen dostuna, kalksın ayak üstüne.
Şimşek çakmadan gök gürlemez.
Şaşkın misafir ev sahibini ağırlar.
Taş düştüğü yerde ağırdır.
Tatsız aş a tuz neylesin, akılsız baş a söz neylesin?
Ulu sözü dinlemeyen uluya kalır.
Ucuzdur vardır illeti; pahalıdır vardır hikmeti.
Üveye etme özünde bulursun, geline etme kızında bulursun.
Üç göç, bir yangın yerini tutar.
Var varlatır, yok söyler.
Verirsen doyur, vurursan duyur.
Yabancı koyun kenara yatar.
Yarım hekim candan eder, yarım hoca dinden..
Zaman sana uymazsa sen zamana uy.
Zengin arabasını dağdan aşırır; züğürt düz ovada yolunu şaşırır.

Deyimlerden Örnekler:

Dil dökmek: Anlatmaya çalışmak.
Kelle kulak yerinde: Fiziğin güzelliği ve kafanın boş olması
Kel başa şimşir tarak: Saçma işler yapmak.
Atı alan Üsküdar'ı geçti: İş işten geçti.
Ağır başlı: Düşünen, olgun kişi.
Eli bayraklı: Her işte öne atılır, huysuz kavgacı.
Püf noktası: İşin çözüm yeri.
İçli dışlı: Samimi, çok samimi.
Kellesi koltuğunda: Tehlikeyi göze almak.
Gel zaman git zaman: Bir müddet sonra.
Kaşla, göz arasında: Çok çabuk.
Suya sabuna dokunmamak: Hiçbir şeyle ilgilenmemek. (Kendisine zarar geleceğini düşünen kişilerin hiçbir şeye karışmaması.)

ALTINCI BÖLÜM

HALK EDEBİYATINDA KULLANILAN BAZI MOTİFLER

Âb: Su. Hayat vericilik, temizleyicilik, tahrip edicilik özelliği vardır. Âşığın gözü çeşme, gözyaşı ise sudur. Susuzluğu giderici özelliğiyle vuslatı simgeler.

Abdal: Hak âşığı, derviş.

Âb-ı Hayat: Ölmezlik suyu. Manevî neşeyi, aşkı temsil eder. Sevgilinin dudağında âb-ı hayat özelliği vardır. Tasavvufta ilahi aşk simgesidir.

Âb-ı Kevser: Cennette bulunan su. Bu sudan içenin bir daha susamayacağına inanılır. Edebiyatta sevgilinin dudağının suyu kevser suyuna benzetilir. Bu su süttten beyaz, baldan tatlı, kardan soğuktur.

Âfitap: Güneş. Sevgili güzelliği yönüyle güneşe benzetilir.

Afyon: Keyif verici madde. Sevgili, âşık için afyondur.

Ağu: Zehir. Acı, tatsız, hastalandırıcı ya da öldürücü, âşıklara içirilen içecek. Aşk ve hayat acıları için benzeyen olur. Panzehiri (tiryak) sevgilidir.

Ağyar: Yabancı, el, rakip. Edebiyatta aşk üçgeni oluşturur. Bunlar seven, sevilen ve sevgilinin diğer âşıkları ağyardır. Âşık, rakip olan, kötü, kıskanç, dedikoducu olarak nitelediği ağyardan şikâyetçidir.

Âh u zâr: Âh edip inleme. Âh, âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan dumandır. Âh acının ifâdesi, zâr inlemedir. Âh halk edebiyatında yakıcıdır. Âh oka benzetilir. Âh u zârın en önemli nedeni kavuşamama ve özlemidir.

Ahd ü Peymân: Edebiyatta âşık ve sevgilinin vuslat için yemin edip, söz vermesi.

Ahret: Öteki dünya, cennet ve cehennem.

Âhû: Ceylân. Gözünün güzelliği ve ürkekliği bakımından sevgiliye benzetilir. Sevgili, peri gibi ele geçmez, yakalanmaz.

Al: Kırmızı. Rengi dolayısıyla şarap. Sevgilinin yanağı ve dudağı al renktedir. İkinci anlamı tuzak, hiledir.

Alkış: Hep bir ağızdan söylenen dua sözleri. Âşık edebiyatında övgü konulu koşmalar.

Amel defteri: İnsanların dünyada yaptıkları iyi ve kötü bütün işlerin yazıldığı defter.

Anka : Kafdağında yaşadığı varsayılan bir kuştur. Edebiyatta erişilmezliği yönüyle sevgili.

Asa : Sopa, baston. Hz. Musa'nın mucizeleriyle birlikte anılır.

Âşık: Seven. Edebiyatta şair daima âşıktır.

Âşinâ: Bildik, tanıdık. Sevgili âşığa bigâne (ilgisiz), rakibe âşinâlık gösterir. Bu durum âşığı üzer.

Aşk Odu (Aşk çırası): Âşığın, maşuğun sevgisiyle yanıp tutuştuğu manevi ateş, manevi yara.

Ateş : Aşk ızdırabı. Rengi dolayısıyla sevgilinin yanağı ve dudağı, şarap. Âşık, gönlündeki ateşi söndürebilmek için gözyaşı döker. Ağzından çıkan âh ateşi artırır.

Avcı: Âşık avcı, sevgili de avdır. Âşığın gönlü genellikle şahin, doğan vb. alıcı kuşlarına benzetilir. Bu avcı kuşlar gönül kuşunu (sevgiliyi) yakalar. Halk şiirinde sevgili temsili organlarıyla (saç, göz, kaş, kirpik v.b...) âşığa tuzaklar kurar. Bazen rakiptir.

Ay: Işık kaynağıdır. Onun ışığı ateş değil nurdur. Sevgili el değmemişliği, ulaşılmazlığı, aydınlatıcılığı bakımından aya benzetilir. Ayın buluttan çıkması sevgilinin soyunması, ay tutulması ise sevgilinin saçlarıyla yüzünü örtmesidir.

Ayine: Güzellerin güzelliklerini gördükleri araç. Ayna parlak ve saf olduğu zaman iyi gösterir. Bu yönüyle gönüle benzetilir. Edebiyatta yüz ve yanakla birlikte anılır.

Bâde: Şarap, içki. Rengi dolayısıyla dudağa, kana, gözyaşına ve yanağa benzetilir.

Bâdeli âşık: Âşık edebiyatında rüya yoluyla âşıklığa başlayan âşıklara verilen ad.

Bâd-ı sabâ: Sabah rüzgarı. Sevgilinin saçlarındaki kokuyu âşıklara götürür. Sevgiliden âşığa haber taşır. Halk edebiyatında adı "seher yeli"dir.

Bağ: Sevgilinin bulunduğu yer. Sevgilinin yanağı güle, dudağı goncaya, âşıklar bülbüle, sevgililer güle, rakip gülün dikenine, âşığın gözyaşları bağdaki akarsuya benzetilir. Bağda hep bahar vardır. Bezm, eğlence düzenlenir. O zaman da sevgili ve âşık burayı süsler.

Bal: Sevgilinin dili, güzel sözler söylediği için bala benzetilmiştir.

Balaban: Bir tür doğan kuşu. Halk şiirinde sevgili bakışları yönüyle balabana benzetilir.

Baykuş: Ölümü simgeleyen kuş. Viran yerlerde öter. Uğursuzluk ve ölüm habercisi olarak nitelenir.

Bâz: Doğan, şahin. Şevgili âşığı, doğana benzer bakışlarıyla pençesine düşürür. Doğan ve şahin elde salınır. Şahin ve doğan alıcı kuşlar olduğu için halk edebiyatında âşığın gönlü avcı, sevgili avdır.

Bel: Bel, kıl kadar incedir. Âşıklar sevgilinin beline taktığı kemeri kıskanırlar.

Ben: Hal. Yüzdeki benler siyah rengi ve küçüklüğüyle anlatılır. Sevgilinin yüzündeki benler gönül kuşunu (âşığı) avlamakta kullanılırlar. Ben sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Halk edebiyatında dam (tuzak) motifi olarak geçer. Sevgilinin benleri kuşu kendine çeken tane (yem), sevgilinin saçları da tuzaktır.

Bend: Bağ. Sevgilinin saçı âşık için benddir. Tuzak anlamına da gelir. Âşığın gönül kuşu bu tuzağa yakalanır.

Bende: Kul, köle. Sevgili gönül ülkesinin sultanıdır. Âşık sevgilinin bendesi ve sadakatin temsilcisidir. Âşık bu uğurda acı çeker, sevgilinin kapısını n eşiğinde yatmaya razıdır.

Bergüzar: Hatıra, hediye, andaç. Halk edebiyatında sevgililer âşığa armağan olarak mendil veya saçlarından bir tutam verirler.

Boy: Sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Sevgilinin boyu uzunluk ve düzgünlük bakımından serviye benzetilir. Halk edebiyatında "usul boy" olarak geçer.

Bülbül: Âşığın simgesidir. Gül, bülbül, diken, gül bahçesi birlikte anılır.

Büt: Put. Sevgili güzelliği yönünden istiare yoluyla puta benzetilir. Küfür, kâfir ve zalim sevgiliyle birlikte anılır.

Câm: İçki kadehi. Rengi dolayısıyla sevgilinin dudağına, ağzına benzetilir. Gül ve laleyle birlikte anılır.

Cefa: Eziyet, sıkıntı. Sevgili âşığa sürekli cefa çektirir. Âşık bu yüzden daima eziyet içindedir.

Cellât: İnsanı kesen, asan kimse, merhametsiz. Edebiyatta sevgili, bu yönüyle cellâda benzetilir. Âşık sevgisine cevap vermeyen sevgiliyi can vermesine neden olduğu için cellat olarak niteler. Bazen sevgilinin kaşları cellattır, âşığı öldürür.

Cemâl: Yüz güzelliği. Sevgilinin kaşı, gözü, dudağı ve yanağıyla birlikte anılır. Yüz, aydınlık ve parlaktır.

Cevâhir: Mücevherler, değerli taşlar. Hazine, sandık ve kutularda saklanmasına ilgi kurularak kullanılır. Genellikle ağız ve dudak için söz konusu edilir. Cevher, sevgilinin vuslatı ile âşığın gönlünü temsil eder. Şairin gözleri, ağlayışı, yağmur taneleri, sevgilinin ter taneleri de mücevher niteliğindedir. Edebiyatta sevgilinin güzelliği olarak ele alınmıştır.

Cevr : Sevgili, âşığa acılar çektedir. Cevrin asıl nedeni ayrılıktır. Sevgilinin eziyetleri âşığa; ok, kılıç yarası şeklinde gelir.

Ceylan: Güzel gözleri ve ürkekliği yönüyle sevgiliye benzetilir.

Cezbe: Çekiş, kendinden geçme. Âşık, sevgilinin cezbesine kapılmıştır.

Cura: Telli sazlardan bağlamanın küçüğü. Edebiyatta şarap yudumu anlamındadır.

Çark-ı Felek: Feleğin hüküm sürdüğü dünya. Feleğe edebiyatta dünya, sevgili, gurbet, geçimsizlik, yoksulluk, ayrılık, devletten şikâyet vb. anlamlar yüklenir.

Çeşm: Göz. Göz sevgiliye ait bütün özellikleri üzerinde taşır. Zalimlik, gülmek, nazlanmak, mahmurluk, öfke. Gözle birlikte kaş, kirpik, gamze de söz konusudur. Gurur ve naz yüzünden sürekli mesttir, baygın görünüşüyle bir sarhoşu andırır. Renk olarak kara ya da elâdır. Sevgiliye kavuşamayan âşık kanlı göz yaşı döker.

Çile: Eziyet, sıkıntı. Dervişlerin dünyadan el çekip bir yere kapanıp 40 günlük nefis terbiyesi ve ibadet etmeleri. Tarikata girenler için çile sınavdır. Şair sevgilisi yüzünden çektiği ıstırapları dervişlerin çektiği çileye benzetir.

Dağ: 1) Âşığı sevgilisinden, sılasından ayıran engel. Halk edebiyatında dağ engel motifidir. Tasavvufta ise dünya ayrılıktır, engeldir.

2) Yanık yarası. İnsan ve hayvan vücuduna kızgın demirle vurulan damga. Edebiyatta âşığın gönlünün dağlanmış gibi yanıp acı çekmesi. Âşık daima aşk yarasıyla yaralıdır.

Dal: 1) Harf, kambur. Âşığın boyu sevgilinin eziyetiyle elifken dal olur.

2) Sevgilinin boyu uzunluk ve incelik bakımından dala benzetilmiştir. Genellikle servi ile birlikte kullanılır.

Dam: Tuzak, ağ. Sevgilinin saçları âşığın gönül kuşuna tuzak kurarak onu yakalar.

Dar: Darağacı. Sevgilinin saçları darağacıdır. Hallac-ı Mansur ile birlikte anılır. Sevgili, âşığın gönlünü saçının tellerine asar.

Davut: Kutsal kitaplardan Zebur'un indirildiği peygamberdir. Gür ve güzel sesiyle (davudî ses) anılır.

Deccâl: Kıyamete yakın meydana çıkacak olduğuna inanılan Deccâl, bazılarını dinden imandan edecek, Tanrılık davasında bulunacak ve Mehdî tarafından öldürülecektir.

Def: Zilli ve pullu bir çembere gerilmiş daire biçimindeki deri. Âşığın gönlünü sevgilinin yüzünü temsil eder.

Define: Yere gömülmüş değerli hazine. Para, tılsım ve defineyi koruduğuna inanılan bekçi, yılanla birlikte anılır.

Dem: Nefes, içki, söz, an, zaman, gözyaşı, anlamına gelir.

Dergâh: Tekke, kapı önü. Tarikat mensuplarının topluca ibadet yaptıkları yer. Dergâh sığınacak yer anlamında da kullanılır.

Derviş: Bir tarikata bağlı kimse. Allah yolunda alçakgönüllülüğü ve fakirliği kabul eden kişi anlamına da gelir. Kul kılığında sultan olması, manevîyat pa-dışahı oluşu, ıstıraba alışkanlığı dolayısıyla bilinir.

Devrân: Dünya, felek, zaman, talih, dönme, dolaşma. İnsanın dünyaya gelip gitmesi, insanın hüküm sürme zamanı.

Didâr: Yüz, çehre, görme, görüş kuvveti. Tasavvufta Allah'ın tecellisi yerine kullanılır. Yüz, nurunu Allah'ın cemâl sıfatından alır. Sevgilinin güzelliğinin büyük bölümünü didâr oluşturur. Çünkü o kaş, göz, dudak, yanak vs. güzelliklerine sahiptir.

Dide: Göz, çeşm. Sevgiliye ait bütün güzellik unsurlarını üzerinde taşır. Sevgiliye kavuşamayan âşık devamlı ağlar. Gözyaşı kuruyunca, gözünden kanlar akmaya başlar.

Diken: Halk şiirinde âşığa eziyet eden unsurlar birer dikene benzetilir. Bunların başında zaman, rakip, cefa ve gam gelir. Gülün dikenini âşık için engeldir. Gül, âşığın dikenleriyle acı çektirir. Âşığa batarak kan akıtır. Sevgilinin kirpiği de bazen diken olarak ele alınır.

Dil: Gönül. Âşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yer. Gönül bir kuştur. Gam ve kederle beslenir. Sevgili gönül denen sarayda misafirdir. Âşık gönlüyle dertleşir. Gönül hastadır, yaralıdır, sıkıntılıdır. Bunlar sevgili yüzündendir. Allah'a akıl ile değil gönül ile ulaşılır.

Dilber: Sevgili. Gönlü alıp götüren güzel.

Divân: Büyük meclis, topluluk, kurul. Sevgilinin bulunduğu meclis. Kıyamet gününde Allah huzurunda görülecek olan mahkeme.

Divâne: Ne akıllı ne de deli. Delinin davranışlarına benzer davranış gösteren. Edebiyatta âşık sevgilinin saçlarıyla bağlanmış bir deliyi andırır. Divane âşık aşktan ne yaptığını bilemez.

Dolap: Hile, kuyu veya dereden su çıkarma aleti. Edebiyatta âşğın döküğü gözyaşlarıyla dönen dolap olarak geçer. Gönül inlemesi dolayısıyla dolaba benzetilir.

Dolu: Kadeh, şarap, tasavvufta ermek için içilen nesne.

Dudu Dilli: Tatlı dilli, papağan dilli sevgili.

Duman: Duhan, tütün. Daha çok normal duman anlamıyla kullanılır. Tütün veya sigara anlamıyla kullanıldığında keyif verici özelliğiyle anılır. Yani belirsizlik, umutsuzluk anlamları vardır. Edebiyatta başın dumanlı olmasına kederli olmak anlamı yüklenmiştir.

Düldül: Peygamberimizin katırının adıdır. Düldül'ü daha sonra damadı Hz. Ali'ye hediye etmiştir.

Dür: İnci. Sevgilinin dişleri, teri, vuslatı, âşğın gözyaşı; şairin şiiri ve güzel söz yerine kullanılır.

Ebrû: Kaş, sevgilinin kaşı kemana benzetilir. Fitne konusunda göz ile ortaktır. Kaşın en büyük özelliği eğri oluşudur. Kaş çatmak, bazen öfkeyi bazen site-mi gösterir.

Ecel: Ömrün sonu.

Efsun: Büyü, sihir.

Ejderha: Büyük yılan. Edebiyatta sevgilinin kıvrım kıvrım saçları ejderhayı andırır.

Elif: Arap alfabesinin ilk harfidir. Tek olduğu için "vahdet" sembolü olarak kullanılır. Ayrıca aşk kitabının ilk harfi de elifdir. Sevgilinin boyu için de kullanılır.

Eren: Velilik derecesine yükselmiş olan derviş.

Eşk: Gözyaşı, dem, sirişk. Âşık devamlı ağlar. Böylece sevgilinin gözünde değer kazanır. Gözyaşı, sevgilinin al yanakları ve dudakları yüzünden dâima kırmızıdır. Rengiyle lâle benzer.

Eyyub: İsrailoğullarından, sabrın sembolü olan peygamber.

Ezel: Başlangıcı olmayan geçmiş zaman. Allah.

Felek: Gök, gökyüzü, sema, talih, baht, kader, her gezegene özgü gök tabakası. Gerek divan gerekse halk edebiyatının en çok kullanılan mazmunlarından birisidir. Felek daha çok şikâyet yerine kullanılır. Felek ihtiyarlığı, dönekliği, kimseye yar olmaması, kahpeliği gibi özellikleriyle daha çok bir şitem unsurudur ve şikâyetlere neden olur. Yükseklik, yücelik, genişlik, sonsuzluk, parlaklık gibi özellikleriyle anılır. Sevgili felekten bile yücedir.

Fena: Yok olma, ölümlülük. Edebiyatta maddî varlık ve hayat çerçevesinde kullanılır.

Ferhâd u Şîrin: Bir halk hikayesinin kahramanlarıdır. Ferhad, Şirin için dağları delmesiyle ünlüdür. Aşkta çekilen zorlukları dile getirmede kullanılır. Gerek divan gerekse halk edebiyatında sıkça telmih ögesi olarak yer alırlar.

Ferhâd: Ferhâd ile Şirin adlı hikayenin erkek kahramanı ve Şirin'in âşığıdır. Ferhâd, Şirin'in arzusu üzerine Bîsutûn adlı dağı delmeye çalışır. Sevgilisine kavuşmak için zorlu, gerçekleşmesi güç işleri göze alan âşığı sembolize eder. Daha çok Şirin ve Hüsrev'le birlikte anılır.

Fîrak: Firkat, ayrılık. Âşık daima sevgilisinden ayrıdır. Bu ayrılık ona acı verir.

Fitne: Ara bozmak. Sevgili, âşık ve rakiple birlikte kullanılır.

Gâm: Keder, tasa, dert, belâ. Âşık daima gamlıdır. Âşık, sevgilisini görünce gam esiri olup canında ve gönlünde gam hisseder. Bu gam vuslata erememenin verdiği ıstırap olup sınırı yoktur.

Gamze: Sevgilinin süzgün veya manalı yan bakışı. Gamze âşığı gönlünden vurur. Bir ok olan gamzenin, hedefi ise can, kalp ve gönüldür. Sevgili gamzeleleriyle naz yapar. Gönül bir hazine, gamze hırsızdır. Gamze bazan cadı, büyücü, sihirbaz, fitne ve kargaşadır.

Garîp: Âşık, yalnız, kimsesi olmayan, fakir. Tasavvufta Allah için her şeyini bırakan insandır.

Gavvâs: Dalgıç. Dalgıcın denizin dibinden istirdiyeden inci çıkarmasıyla âşığın gönlünün aşk hazinesini araması arasında bağ kurulur.

Gaza: Din uğruna yapılan savaş, cihat.

Gazal: Ceylan, âhu. Sevgili gözleri, ürkekliği ve ele geçmezliği yönüyle ahu-ya benzetilir.

Geda: Dilenci, kul, bende. Sevgili gönül ülkesinin sultanı, âşık sevgilinin kuldur. Âşıklar sevgilileri için kapı kapı dolaşmaları, giyimleri, kuşamları ve yaşama biçimleri yönüyle dilenciye benzetilir.

Genc: Hazine, define. Edebiyatta sevgilinin güzelliği bir hazinedir. Harabe, yılan ve defineyle birlikte anılır.

Gevher: Cevher; değerli taş, mücevher. Âşığın gönlü. Genellikle sevgilinin ağız ve dudağı için söz konusu edilir.

Gılman: Cennet hizmetkârı, güzellik ve saflık simgesi delikanlıdır.

Gonca: Açılmamış çiçek, tomurcuk, güldür. Sevgilinin ağzı yerine kullanılır. Goncanın gülmesi, açılması anlamına gelir. Açılması yüzündeki örtüyü atmasıdır. Gonca içinin şarap rengi olması yüzünden kadehe, yaprakları yüzünden de deftere benzetilir. Kapalı ve bakır olması dolayısıyla da geline benzetilir. Ayrıca küçük ve kapalı olması, kırmızılığı nedeniyle sevgilinin dudağına benzetilir.

Gönül: Gönül, aşkın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yerdir. İnlemek en önemli özelliğidir. Gönül bir hitap yeridir. Gönül bir kuştur. Gam ve kederle beslenir. Perişandır, dertlidir, biçâredir, haraptır.

Göz: Sözü en çok edilen güzellik unsurlarındandır. Sevgiliye ait bütün özellikleri üzerinde taşır. Zalimlik, nazlılık, şehlalik, mahmurluk, alay, öfke, vb. onun özelliklerindendir. Renk olarak siyah veya elâdır. Sevgili âşık üzerinde gözüyle çok etkilidir, âşığı büyüler.

Gurbet: Yabancı bir yerde bulunma hali, gariplik. Edebiyatta âşık, sevgili, gurbet, sıla ve özlemle birlikte anılır.

Gül: Sözü en çok edilen çiçektir. Sevgilinin yüzü ve yanağı güle benzer. Rengi ve kokusu bakımından güzel olan gül daima tazedir. Gül seher yeliyle açınca bahar gelir. Gül ile bülbül birbirlerine âşıktırlar. Gülün dikenî âşığın rakibidir. Gül aynı zamanda cennet çiçeğidir. Âşığın gözyaşı da gül rengine akar.

Gülbang: Gül sesi, bülbül şakıması. Hep bir ağızdan yüksek sesle söylenen ilahî veya duâ.

Gülrâr: Gül bahçesi, gülşen, gülistan. Gül ve bülbülün bir araya geldikleri yer. Sevgilinin semti, vuslatı. Gül, kokusu ve rengiyle sevgiliyi andırır.

Hâb: Uyku. Sevgili naz uykusunda gibidir. Âşığını görmezden gelir. Âşık, gamzenin büyüsu ve aşk acısıyla uyuyamaz.

Hal: Durum. Dervişlerin cezbe hali ve coşkuluğu.

Hâl: Ben. Sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Edebiyatta benler siyah renkleri ve küçüklükleriyle anlatılırlar. Yüzde bulunan tâneler (ben) gönül kuşunu avlamada kullanılır.

Hallâc-ı Mansur: Edebiyatta çok anılan bir sufidir. İslâmiyet'i yaymaya çalıştı. Tasavvuf yolunda fenâfillâha ulaşmış Allah'ı benliğinde hissettiğini söyleyip "Enel-Hak" (Ben Allah'ım) dedi. Bu sözünden dolayı dar ağacına çekilip cesedi yakıldı.

Hançer: Sevgilinin kaşı, gözü ve kirpiğiyle birlikte anılır.

Hâr: Diken. Âşığa eziyet eden unsurlar birer dikene benzetilir. Zaman, râkip, cevri ü cefâ, gam bunların başındadır. Sevgili gül bahçesine benzetilince râkip de o bahçenin dikenî olur.

Hârâmî: Yol kesen, haydut. Sevgilinin gözleri ve gamzesi harami özellikleriyle doludur. Âşığın yolunu keser, canına kasteder. Engel motifidir.

Haşr: Kıyamette insanların bir araya toplanması.

Hatem: Mühür. Sevgilinin dudağı, Süleyman Peygamber'in ve Hz. Ali'nin yüzükleri ile anılır.

Hazan: Sonbahar. Edebiyatta baharın zıddı. Yaşlılık, bitkinlik, ölüm ve hastalık simgesidir.

Hercai dilber: Gönlü karar bulmamış sevgili.

Hızır: Ab-ı hayatı içip ölmezliğe ulaşan kişi.

Hicr: Ayrılık, sevgiliden ayrı olmak.

Hilâl: Yeni ay. Sevgilinin kaşları ayın hilâl şekline benzer. Ay, nuruyla güzeldir ve geceye güzellik verir. Bu nurlu yönüyle ay, sevgiliden başkası değildir. Sevgilinin kendisi ay olduğu gibi yanağı, yüzü ve alnı da aynıdır. Sevgili bu teşbihlerde aydan daha güzel ve parlaktır. Ona kimsenin eli değmemiş, ona kimse yaklaşmamıştır.

Hû: "Allah" adı yerine kullanılır. Anlamı "O" dur. Günlük hayatta hitap ve cevap olarak da kullanılır.

Hûb: Güzel, sevgili.

Hulle: Cennet elbisesi.

Humar: İçki sonu sersemlik. Sevgili mahmurdur. Bakışlarıyla âşığı kendinden geçirir.

Hûn: Kan. Sevgilinin gözleri, kirpikleri ve gamzesi kan dökücüdür. Acı çeken âşık kanlı gözyaşı döker.

Hûri: Cennet kızı.

Hüdhüd: Süleyman Peygamber'e hizmet eden çavuş kuşu. Suyu havadan görebilme özelliğine sahiptir.

Hüma Kuşu: Devlet, talih kuşu. Kafdağı'nda yaşadığına inanılan efsanevi bir kuş. Gölgesi kimin başına düşerse o kişinin padişah olacağına inanılır.

İbrahim: Peygamberdir. Puta tapan Babil halkını bundan vazgeçirmeye çalışmış ve bu yüzden Nemrut tarafından cezalandırılmıştır. Nemrut'un onu yakmaya çalıştığı ateş gül bahçesi olmuştur. İbrahim ile oğlu İsmail Kâbe'yi inşa etmiştir.

İnci: İnanişâ göre sadefin karnına düşen nisan yağmurunun damlası inciye oluşturur. Sevgilinin dişleri, teri, vuslatı, âşığın gözyaşı, şairin şiiri ve güzel söz yerine kullanılır. İriliği ve parlaklığıyla göze batar.

İskender: İki İskender vardır. Birincisi peygamber olarak kabul edilen ve Hz. Hızır ile âb-ı hayatı aradığı kabul edilen İskender, diğeri ise Yunan Kralı Büyük İskender'dir.

İsmail: İbrahim Peygamber'in oğludur. İbrahim bir çocuğu olursa onu Allah'a kurban edeceğini söyler. İsmail'i kurban etmek üzere hazırlandığı sırada

ona Allah tarafından koç gönderilir. Edebiyatta Kâbe, kurban ve zemzem dola-yısıyla anılır.

İsrafil: Kıyamet gününü sûr ile haber verecek olan melek.

Kâbe: Beytullah, Beyt-ül Harem adıyla da bilinir. Hz. İbrahim ve Hz. İsmail tarafından inşa edilmiştir. Edebiyatta kâbe gönüldür. Aşk, sevgi, güzellik, kavuşma vb. ile birlikte anılır. Sevgilinin yüzü ve mahallesi Kâbe'ye benzetilir. Âşık orada dolaşmakla Kâbe'yi tavaf etmiş gibi olur.

Kadd: Boy, kamet. Sevgilinin boyu daima uzun ve düzgündür. Servi gibi salınarak yürür.

Kaf: Dünyanın etrafını çevrelediğine inanılan masal dağıdır. Yüksekliğin, uzaklığın ve ihtişamın sembolüdür.

Kâfir: Allah'ın varlığına ve birliğine inanmayan. Edebiyatta Müslüman olmayanlar için kullanılmıştır. Kelimenin siyah renkle olan ilgisinden dolayı sevgilinin saçı ve beni kâfirlikle, merhametsizlikle, hilecilikle suçlanır.

Kâkül: Alna dökülen saç, perçem, zülûf.

Kalem: İlmin temelidir. Ayrıca bu kelime etrafında çeşitli teşbih ve mecâzlar içinde parmak, kirpik, göz, zülûf, yüz, boy, gönül dili, güneş, hilâl, devrân, nihâl vd. kelimelerin önemli yeri vardır.

Kal-u belâ: Evet dediler anlamına gelen bu kelimeler elest bezminde ruhla-rın Allah'a kulluk için söz vermelerini anlatır.

Kamet: Boy; sevgilinin boyu uzun ve düzgündür. Sevgili servi gibi salınır. Âşık bu durumda kendinden geçer. Âşık sevgilinin derdiyle iki bûklüm olmuş, boynunu eğmiştir.

Kârûn: Hz. Musa döneminde yaşamış olup zengin, cimri ve zalim bir kişi. Allah kendine çok büyük bir servet verdiği halde zekât vermeyip servetiyle ki-birlenmiş. En sonunda hazinesiyle toprağa gömülmüştür.

Kaş: Sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Fitne konusunda göz ile ortaktır. Kaşlar fitne dükkânıdır. İçindekiler göz, kirpik ve gamzedir. Kaş çatmak bazen örkeyi bazen sitemi gösterir. Sevgilinin kaşı kemana, yaya benzetilir. Sevgili kı-zıp kaşlarını çattığı zaman yaya benzeyen kaşları gerilir oka benzetilen kirpikle-rini aşığa saplar.

Kemend: Sevgilinin saç, zülûf ve kâkülü bazen kement olarak düşünülür. Bu durumda âşıkları avlar. Ayrıca âşığın dâra çeken iptir.

Ken'an: Hz. Yusuf'un babası Hz. Yakup'un memleketi Vadi-i Kenan.

Keramet: Velilerin olağanüstü söz ve halleri.

Keşkûl: Fukara çanağı. Dervişlerin dilendikleri çanak.

Kırk Hadis: Hz. Muhammed'in kırk hadisi ve bu hadisleri açıklayıcı bilgiler.

Kıyamet: Bütün insanların dirilerek mahşerde toplanacakları gün.

Kiraz: Halk şiirinde sevgilinin dudağı rengi yönüyle kiraza benzetilmiştir.

Kirpik: Sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Müje ve müjgan adlarıyla söz edilir. Yaralayıcı ve öldürücü nitelikleri vardır. Saç ve kaş gibi karadır. Kirpikler göz kapaklarına saf saf dizilirler. Kirpikler oka benzetilir. Kaşları yay olan sevgili oklarını âşığa saplar ve âşığı gönlünden yaralar. Âşık bu oklara hedef olmak ister. Kirpik yerine göre kılıç ve hançer olabilir.

Köçek: Dinî mûsikiyile raks eden derviş.

Kûh: Dağ. Yükseklik, ululuk simgesi. Aynı zamanda engel motifi.

La'l: Kırmızı ve değerli bir süs taşı. Edebiyatta en çok sevgilinin dudağı için kullanılır. Bazen âşığın gözü ve kanlı gözyaşları da la'l'e benzer. Kıymetli olduğundan dolayı şairler kendi şiirlerini la'l olarak görürler.

Lâle: Kırmızı rengiyle âşığın gözyaşlarına ve sevgilinin yanağına, şekil bakımından kadehe benzetilir. Yabani oluşu, çabuk solması, suya ihtiyaç duymaması dolayısıyla ele alınır. Lâlenin ortasındaki siyahlık sevgilinin yanaklarına özenme ve kıskançlık dolayısıyla bağrında meydana gelen dağlanmadır.

Leb: Dudak. Sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Görünüştaki güzellik, renk, darlık, yuvarlaklık, kenarındaki ben, ayva tüyleriyle çevrili oluş, konuşma, söz söyleme vb. yönleriyle dudak şairin vazgeçemediği güzellik ögesidir. Âşığa can bağışlayan her türlü meziyet ve ilaç dudakta bulunur.

Levh: İlahî kelâmın saklı bulunduğu mekânsız mekândır.

Leylâ: Aslı bir Arap halk hikayesi olan İslâm edebiyatlarında yer alan çift kahramanlı aşk hikayesinin kadın kahramanıdır.

Lokman: Halk geleneğinde değişik kimliklerle karşımıza çıkar. Hikmet ve hekimliğin piri ve sembolü olarak bilinir. Rivayete göre her derdin devâsını bilen bir doktordu. Bütün otlar hangi derdin dermanı olduklarını kendine söylemiş.

Mâh: Ay. Sevgilinin el değmemişliği, ulaşılmazlığı, aydınlatıcılığı aya benzer. Sevgilinin yüzü ay parçası gibi parlak ve güzeldir. Ay tutulması sevgilinin saçlarının yüzünü örtmesidir.

Mar: Yılan. Sevgilinin saçı ve âşığın ahları yılanı benzer. Uzunluğu kıvrımlı oluşu, siyahlığı vs. özellikleriyle ele alınır. Ayrıca hazineleri yılanların koruduğu efsaneyle birlikte anılır.

Maral: Ceylan yavrusu. Ceylan gibi güzel gözlü, güzel kokulu ve ürkek olduğu için sevgiliye benzetilen maral edebiyatımızda birçok teşbihlere neden olmuştur.

Mâsivâ: Allah'tan gayrı sayılan şeyler, madde.

Maşuk: Sevilen kişi, sevgili. Daha çok âşık ile birlikte kullanılır. Âşık, seven; maşuk, sevilendir. Tasavvufta ise maşuk Allah'tır.

Meclis: Oturulacak, toplanılacak yer. İçki meclisi, bezm, içkili, eğlenceli meclis, toplantı. Şairler bazen bezm kelimesini alelâde bir toplantı için de kullanabilirler.

Mehdî: Kıyametin kopmasına yakın ortaya çıkacağına inanılan kurtarıcı.

Menekşe: Kokusu, boyu, rengi, boyunun eğriliği ve şekil yapısıyla anılır. Saça ve saç bükümüne de benzetilir. Boynunun büküklüğü yönüyle âşığa benzetilir.

Menguş: Küpe. Evlenmemeye karar veren dervişler, sağ kulaklarına küpe takarlar.

Mercan: Sevgilinin dudağı, ağzı, âşığın kanlı gözü ve gözyaşları mercana benzetilir.

Meryem: Hz. İsa'nın annesi. Edebiyatta Hz. İsa'yı doğurması, Cebrail vasıtasıyla üflenip gebe kalmasıyla anılır.

Mey: Şarap, bade. Şair coşkunluğa ulaşmak için en çok meyden medet umar.

Mihman: Konuk. Âşığın gönül evine sevgilinin hayal ve gamı misafirdir.

Mihrâb: Ümit bağlanan yer, sevgilinin kaşları mihrâba benzetilir.

Mim: Harf. Sevgilinin güzellik unsuru olan küçük ağzı mim harfine benzetilir.

Misk: Ceylanın göbeğinden çıkarılan koku. Kokusu ve siyah rengi ile sevgilinin kokusu, ayva tüyleri, beni, kaşı, saçları miske benzetilir.

Mucize: Peygamberlerin olağanüstü halleri.

Mühr: Mühür. Sevgilinin ağzı ve dudakları bir mühür olarak kabul edilir.

Nâdan: Cahil, kaba. Âşık rakibini nadanlıkla suçlar.

Nakkaş: Resim yapan kişi. Sevgilinin saçı, ayva tüyü ve benlerle dolu yüzü bir nakış sayılır. Gökyüzü ve cennet de birer nakıştır. Mecâzen hile ve renk anlamlarına gelir. Sevgilinin gözü ve kirpiği âşığın gönlüne yara açtığı için nakkaş olarak nitelenir.

Nâme: Mektup. Sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri kâğıt üzerindeki yazılardır. Sevgiliden gelen mektup vuslat etkisi yapar.

Nâr: Ateş, od. Âşığın içinde bulunduğu aşkın acısıdır. Ateş gözde tutuşur ve gönülde alevlenir. Âşık gönlündeki ateşi söndürebilmek için dâimâ gözünden su akıtır. Sevgilinin yanağı ve dudağı renk dolayısıyla bir ateştir.

Nâz: Sevgilinin aşığa yaptığı cilve, kendini beğendirmek için takınılan yapmacık tavırlar, şımarıklık. Sevgilinin bir özelliğidir. Âşık nazdan hoşlanır.

Nazar: Bakma, bakış.

Nazenîn: Nazlı yetiştirilmiş, narin, ince yapılı sevgili için kullanılan bir kelime.

Nefis: Nefs, ruh, öz, varlık. Ruh ile nefis aynı şeylerdir. İnsan iyi şeylere yönelince ruh, dünya işlerine ve kötü işlere yönelince nefis adını alır.

Nergis: Kendini beğenen bir peridir. Bir gün suda kendi aksini görüp âşık olur. Kendini seyrederken suya atlar ve boğulur. Suda göze benzer bir çiçek biter. Kıyamete kadar hicrân ve intizâr çekmeye mahkum edilmiştir. Sevgilinin gözü nergistir.

Nigâr: Resim, güzel sevgili.

Nikap: Peçe. Edebiyatta sevgilinin saçı yüzünün nikabıdır.

Nokta: Ağız, dudak, benler. Ağız ve dudağın küçüğü makbuldur.

Ok: Sevgiliye ait güzellik unsuru. Sevgilinin boyu, kirpiği, gamzesi ve gözü ok özelliği gösterir. Ok âşığın bağrına saplanır. Âşık sevgiliden gelen göğsüne saplanan oku çıkarmak istemez. Sevgiliden gelen bir armağan gibi kabul edilir.

Peri: Cinlerin dışisine verilen addır. Büyü ile ortaya çıkarlar. Çeşme, pınar, hamam gibi yerler perilerin yurdu sayılır. Bazı insanları kendilerine âşık etmeleri, bir görünüp bir kaybolmaları vd. özellikleriyle sevgiliye benzetilir.

Pervane: Işık çevresinde dönen kelebek. Pervane muma yapışarak yanar. Âşık bu özelliği dolayısıyla kendisini pervaneye, sevgiliyi mum ışığına benzetir. Onun uğruna can vermeye hazır olduğunu söyler. Tasavvufta vahdet yolundaki dervişin yok oluşu da pervanenin mumda yanmasına benzetilir.

Rakip: Âşık ile yarışan ona ortak olan kişi rakiptir. Rakip âşığın nazarında kötü olan kişidir. Âşığa sevgili kadar eziyet eder.

Râz: Sır. Sevgilinin dudağı sırdır, çözümlenemez, anlaşılamaz.

Reyhan: Fesleğen. Kokusu ve şekli yönüyle ayva tüylerine benzetilir.

Sade: Sedef, inci kabuğu. Şekil yönünden sevgilinin gözüne ve kulağına benzetilir.

Sâki: İçki veren. Sevgili, şâirin gözünde bir sâkîdir. Şâir içkiden değil, sâkinin güzelliğinden sarhoş olur.

Sânem: Put. Âşık, sevgilisinin güzelliğini puta, kendini putpereste benzetir. Sevgilinin beni ve kâkülü de putperesttir.

Seher: Tan yerinin ağarmasından az önceki hal. Kısa olma özelliği vardır. Seher hem bir zaman unsuru hem de tabiat hâli olarak ele alınır. Güller seher vakti seher rüzgârıyla açarlar.

Servi: Servi ağacı boyuyla sevgiliye benzetilir.

Sevda: Siyah. Edebiyatta renk yönüyle sevgilinin gözü, saçı olarak anılır. Ayrıca sevdalanmak anlamını taşır.

Sevgili: Şiirlerin en önemli kişisidir. Âşığa eziyet eder, acımasızdır. Sözünde durmaz. Fitne koparır. Âşığın rakiplerine ilgi gösterir.

Sıla: Âşığın doğup büyüdüğü yerdir. Sılanın olabilmesi için gurbet şarttır.

Sim: Gümüş. Edebiyatta ay, ay ışığı, sevgilinin bedeni sime benzetilir.

Sine: Göğüs. Sevgilinin gamze ve göz okları sineyi yaralar. Âşığın sinesi kanlı ve yaralı olur.

Sûfi: Tasavvuf yolunda olan kişi.

Suna: Yeşil başlı ördek. Yürüyüşü, renkleri yönüyle sevgiliye benzetilir.

Süleyman: Hz. Davud'un oğludur. Hem padişah hem de peygamberdir. Kuşlarla ve hayvanlarla konuşmasının yanı sıra cinlere ve rüzgara emretme yetkisine sahipmiş. Mühürlü yüzüğü dolayısıyla anılır. Belkis ile evlenmiştir. Hüd-hüd ona hizmet eden bir kuştur. Karnıca acizliğin, Süleyman ise gücün sembolüdür.

Sümbül: Şekli ve kokusu itibarıyla sevgilinin saçına benzer. Şekilce dağınık ve kıvrımlıdır.

Şahin: Alıcı kuş. Sevgilinin saçları şahine benzetilir. Benzetme yönü ise avcılıktır. Şahin avcı kuştur. Sevgilinin saçı âşığın gönül kuşunu avlar. Şahin elde taşınır, yükseklerde uçar.

Şâne: Tarak. Saç, koku ve aynayla birlikte anılır. Sevgilinin saçında yer edinmiş olan gönüllerin dökülmesine neden olur.

Şikâr: Av, avlama. Âşığın gönlü avcı, sevgili avdır.

Şirin: Ferhad ile Şirin ya da Hüsrev ile Şirin hikayesinin kadın kahramanı.

Tabip: Hekim. Edebiyatta tabip, aşk derdine ilaç bulamayan bir kişilikle ele alınır. Âşık için en makbûl tabip, sevgilinin dudağı veya kendisidir. Sevgilinin aşkı ise hem derttir hem de o derdin çaresini bulan tabiptir.

Tig: Kılıç. Sevgilinin kirpiği, gamzesi, cevr ü cefâsı âşık üstünde kılıç etkisi yaparak onu yaralar. Âşığın gamı sevgilinin hasreti ve rakipte de kılıç özelliği vardır.

Tır: Ok; sevgilinin aşkı, boyu, kirpiği, gamzesi ve gözü ok özelliği gösterir. Genellikle sevgilinin gözünden ve gamzesinden fırlattığı yaralayıcı, kan dökücü bakıştır. Âşık gönlünü yaralayan bu okları bir armağan gibi görüp, gönlünden çıkarmak istemez.

Tiryâk: Panzehir.

Tûba: Kökü yukarıda, dalları aşağıda, bütün cenneti gölgeleyen ilahî bir ağaçtır. Bir inanışa göre; yeryüzündeki her insanın bu ağaçta bir yaprağı varmış ve yaprağı düşen kişi ölmüş. Ayrıca sevgilinin boyu tûbaya benzetilir.

Turna: Haber taşıyan göçmen kuşlardandır. Bu özelliğinden dolayı âşık sevgilisine haber yollayacağı veya haber alacağı zaman turnadan medet umar. Haberci yönüyle seher yeli ile benzerlik gösterir.

Vasl: Vuslat, kavuşma. Âşığın sevgiliye kavuşması. Âşığın hedefi vuslattır. Ağlayıp inleyişi vuslat içindir. Hicranın sonunda vuslat, vuslatın sonunda hicran vardır.

Vefâ: Sözünde durma, sözünü yerine getirme.

Vird: Belli zamanlarda okunulması âdet olan dua ve zikirler.

Yâd: Yabancı, el, rakip.

Yâre: Yara, dağ, zahm. Sevgilinin gamze, kaş ve kirpikleri âşığın gönül, can, sine, ciğer ve kalbini yaralar. Ancak âşık durumdan memnundur. Çünkü böylece sevgiliyle bağı kopmaz, ondan ilaç umar, ilgi ve şefkat bekler. Yarası hep kanar.

Yazı: Kader, yazgı, alinyazısı. İnsanın bahtı, talihi olarak adlandırılır. Başa gelen iş manasındadır.

Yensiz gömlek: Kefen.

Yunus: İsrailoğulları peygamberlerindendir. Balık tarafından yutulması ve çektiği sıkıntılar dolayısıyla telmih unsurudur.

Yusuf: Yakub Peygamberin oğlu. İsrailoğulları'nın peygamberidir. Güzelliği, ay ile güneşin ona secde etmeleri, kuyuya atılması, ağırlığına altına satılması, zindana atılması, kölelikten sultanlığa yükselmesi, Züleyha ile olan maceralarıyla anılır.

Zehir: Zehir, ağu. Şeker, tatlı, tiryâk, şerbet ve yılan ile birlikte kullanılır. Âşığın gamı, sabrı, çektiği acılar ve kahırlar için benzetilen olur.

Zincir: Sevgilinin saçı, âşık için zincirdir. Bu zincir, âşığı bağlar, hapseder, zindana atar. Saçın şekli zincire benzer.

Zülfikar: Hz. Ali'nin kılıcı.

Zülûf: Saç. Yüzün iki yanından sarkan saç lülesi. Sevgilinin saç şekil yönünden süngüye benzer ve âşığın gönlünü yaralar. Tuzak özelliği vardır.

Zünnar: On iki düğümlü papaz kuşağının adıdır. Mecusi ve Hristiyan rahipleri kuşanırlarmış. Edebiyatta şairlerimiz sevgililerinin saçlarını siyahlığından dolayı küfre, uzun ve örülü olmasından dolayı zünnara benzetmişler ve birçok mazmunlar yaratmışlardır.

YEDİNCİ BÖLÜM

HALK EDEBİYATINDA KULLANILAN BAZI TERİMLER

Âşıklık Geleneği ile İlgili Terimler:

Âşık Edebiyatı : Halkın arasında yetişen âşık denilen saz şairlerinin meydana getirdikleri halk edebiyatı geleneği.

Âşık Faslı : Âşıkların yaptıkları sazlı sözlü şiir toplantıdır. Buna meclis kurmak da denir. Âşık fasıllarında semai, muamma, destan, koşma söylenir. Bazen atışma da yapılır.

Âşık Kahvehaneleri : Âşıkların birbirleriyle halkın önünde âşık fasıllarını yaptıkları kahvehaneler.

Âşıklar Bayramı : İlk âşıklar bayramı Ahmet Kutsi Tecer'in önderliğinde Sivrihisar'da yapılmıştır. Âşıklar bir araya gelip birbirlerini tanıma, âşıklık derecelerini ölçme olanağı bulmuşlardır. Daha sonraki yıllar Konya'da yapılmıştır.

Aşuğ : Türkçe şiir söyleyip yazan Ermeni âşıklara verilen addır. Âşık kelimesinden bozmadır. 18. yüzyıldan başlayarak Ermeni şairleri, âşık şiirini öğrenip benimsemişlerdir. Aşuğlar devamlı gezerler, evlenmezler. Çoğu ümmîdir. Şiirlerini sazla söylerler. Aşk, doğa güzellikleri ve âdetlerin eleştirisi konusunda yazarlar.

Atışma (Karşılama, Deyişme, Karşı Beri -Müşaare) : Yörelere göre çeşitli adlar altında toplanan sistemli deyişmeler en az iki âşığın dinleyiciler huzurunda veya herhangi bir yerde karşı karşıya gelerek birbirlerini sazda ve sözde belli prensipler içinde denemeleri esasına dayanır. Âşığın tanınması ünlü bir âşıkla atışıp onu yenmesine bağlıdır. Atışmalar ezgilerden ve icra geleneğinden ayrılmaz.

Bade : Bade kelimesi, şarap, kadeh anlamındadır. Din ve tasavvuf âşıkları badeyi mecâzî olarak ilahî aşk, muhabbet anlamlarında kullanırlar. Âşıklık gele-

neğinde rüyada bade (dolu) içme veya badesi sunulma, dolusu sunulma diye anılan bir motif vardır. Âşıklık geleneğinde, âşıklar şiir söylemeye başlamadan önce gördükleri rüyada kendilerine pirlerin elinden bade sunulur. Geleneğe göre bade iki türlüdür :

- 1) Er dolusu
- 2) Pir dolusu

Âşıklar bade içme olayını şöyle anlatırlar : Âşık adayı bağda, bahçede, çeşme başında uyuyakalır. Rüyasında kendisine Hızır tarafından veya bir pir elinden bade içirilir. Bazısına sevgilisinin resmi gösterilir. Aynı zamanda kendisine mahlas (tabşırma) verilir. Pir dolusu içenlerin ağızlarından yeşil bir köpük gelmesi motifi yaygındır. Badeli âşıklar bade içme olayını şiirlerinde de anlatırlar.

Genellikle üç pir görülür. Bunlar Hızır Nebi, İlyas Nebi ve Kutub Nebi'dir. Er dolusunu içen âşıklar, kahramanlık ve yiğitlik şiirleri söylerler. Köroğlu'nun er badesi içtiği rivayet edilir. Pir dolusu içen âşıklar uykuda âşık oldukları güzelleri aramak için diyar diyar dolaşırlar. Pirlerin kudret gülü dedikleri badeler, sırasıyla âşığa verilir. Birincisi Allah aşkına, ikincisi pirler aşkına, üçüncüsü ise sevgilinin aşkına içilir. Bade içen âşık, âşık olur, dili çözülür, doğaçlama şiirler söylemeye başlar. Aynı zamanda, pirler rüyalarında onlara insanın iç dünyası ile ilgili sırları da verdikleri için dinî ve tasavvufî bilgilere de sahip olur. Âşıklar rüyalarını çevreye anlatmazlar. Âşık derdini önce kendi çekmeli ve çilesini doldurmalıdır. Badeli âşıkları imtihan etmek gelenektir. Badeli âşıklara örnek olarak; Çıldırılı Âşık Şenlik, Ardanuçlu Âşık Efkârî, Everekli Seyrânî, Narmanlı Sümmanî, Bayburtlu Celalî, Bayburtlu Hicranî vb. sayılabilir.

Badeli Âşık : 1) Düşünde Hızır'ın içirdiği bade ile dili çözülün, şiir söylemeye yani âşıklığa başlayan ozan, âşık. 2) Halk hikâyelerinde, kahramana uykuda sevgilinin resmi Hızır ya da pirler tarafından gösterilir, bir bade içirilir. Böylece hikâye kahramanı hem sevgiliye âşık olur hem de şiir söylemeye başlar. Bu gibi hikâyeler çoğu zaman yaşamış âşıklar üzerinedir.

Bağlamak – Mat Etmek : Karşılıklı atışan âşıklardan birinin şiirle sorulan sorunun cevabını şiirle ve aynı ayakla verememesi.

Bahşı : Sazla şiir okuyan Türkmen ve Kırgız halk şairi. Terimin aslı Türkçedir.

Bent : Halk edebiyatında manzum eserlerin her bölümü, her parçası, dört, beş, altı musralık parça.

Cönk : Saz şairlerinin, kendi ya da başkalarının şiirlerini yazdıkları, uzunlamasına açılan, deri kaplı defter.

Çırac : Usta âşıkların yetiştirdiği kimse, çömez, öğrenci. Geleneğe göre daima usta âşıklara hizmet edilerek âşık yetiştirilirdi.

Dedim – Dedi : Âşıklık geleneğinde, âşıkların koşma ve semaîlerde âşık ile sevgiliyi karşılıklı konuşturan anlatım biçimidir. Bu tür şiirlerde mizah sezilir, takılmalar şaka yolludur.

Demeli : Âşıkların canlı , cansız, zıt varlıkları “der ki ” ibareleriyle karşılıklı konuşturdukları anlatım biçimidir. Bu tür şiirlerde “yer ile gök”, “öküz ile gelin”, “yaz ile kış” vb. karşılıklı konuşturulur.

Deyiş : Deme, türkü söyleme, şiir söylemek anlamına gelen bir terim. Genel olarak halk türküsü, halk şiiri demektir. Alevî-Bektaşîlerce yüksek anlamlı şiir demektir.

Deyişleme : Âşıkların karşılıklı şiirlerini söylemeleri.

Deyişme - Çıkışma : Âşıkların sazla karşılıklı şiir söyleyip atışmaları.

Deyişme: Âşıkların yarışma amacı gütmeyen karşılıklı, sazlı sözlü şiirler söylemeleridir.

Dil Çözülmesi : Badeli âşığın şiir söylemeye başlamasına verilen ad.

İşık : 16. yy.’dan önce âşık, şair yerine kullanılan terim.

İlişme – Dokundurma : Karşılıklı atışan âşıklar şiirlerinde şakalı, kinayeli üslûp kullanırlarsa, şiirleri “ilişme”; tarzlı bir üslûp kullanırlarsa “dokundurma” adını alır.

Leb Değmez – Dudak Değmez : b, p, m, v, f gibi dudak ünsüzleri kullanılmadan söylenen şiirlere verilen addır. 8’li-11’li koşmalardır. Azerbaycan ve Doğu Anadolu’da yaygındır. Âşık fasıllarında dudağa iğne konarak yarışma yapılır.

Lugaz : Bir çeşit muammadır. Bir adı değil, bir şeyi gizlemek için düzenlenen hünerdir. Şairler ve âşıklar söyler. Halk bilmecelerinin edebî bir şeklidir. Çoğu kez soru yoluyla oluşturulur. Muammadan farkı, çözüme yarayacak açıklamanın kendisinde bulunmasıdır.

Mahlas Vermek : Âşıklık geleneğinde ustalaşmaya, şiir söylemeye başlayan genç âşığa usta tarafından âşıklık adı (mahlas) verilir.

Meşk : Usta âşıkların çıraklarına ders vermeleri, saz ve söz çalışmaları.

Meydan Etmek : Âşıkların toplanıp sazla şiirler okumaları, meclis kurmaları, yarışmaları.

Meydan Şairi : Meydanlarda, halk arasında saz çalıp, şiirler söyleyen atışmalar yapan âşıklara verilen ad.

Muamma-Askı Asmak, Askı İndirmek : Muamma, gizli ve güç anlaşılır söz anlamındadır. Bir çeşit manzum metindir. Âşıklar da muammaya ilgi göstermişlerdir. Muamma çözmek, atışmalar gibi halkın ilgisini çekmiştir. Âşık fasıllarına renk ve canlılık katmıştır. Eskiden köy, kasaba ve şehirlerde âşıkların uğradığı

han ve kahvehanelere asılan bir muammadan oraya bir âşığın geldiği anlaşılır. Muammayı asan âşık kahvehanede toplananlara önce bir gazel okur. Âşık muammayı yapar, bu muamma bir kağıda büyük harflerle yazılarak bir tahtaya yapıştırılır. Etrafına bal mumu sürülür. Kahvehaneye gelenler bal mumuna para yapıştırırlar. Muammayı kim bulursa parayı o alır. Muammayı yapan âşığa da bir pay ayrılır. Eğer muammayı çözen olmazsa âşık nazımla muammayı dinleyiciler önünde çözer. Bütün toplanan parayı alır. Azerbaycan'da muammaya "gıfılbend" denir.

Ozan : Eski Oğuzların saz şairlerine verdikleri ad. Sonradan, âşık, saz şairi adını almıştır.

Soylama : Yazılı kaynaklardan Dede Korkut'ta rastlanan bu terim, bugün Azerbaycan'dan gelip doğu illerimizde özellikle Kars'a yerleşen Türk halkı tarafından kullanılır. Anlamı "nazım, manzume, şiir"dir. Buna "söyleme" de denir.

Tabşırma : Halk şiirinde mahlas yerine kullanılır. Âşıkların kullandıkları takma addır. Tahallüs etme, yani mahlasını geçirme manası da verir. Tabşırması olmayan bir şiir eksik demektir. Tabşırma yeri son dörtlüktür.

Tekellüm : Âşık fasıllarının en geniş ve en çok beceri isteyen bölümüdür. Belli bir düzen içinde yapılır. Âşıklar sırayla kendilerini tanıtır, övünürler, hünner gösterirler. Çeşitli bölümlerden oluşur.

Tekerleme : Âşık fasıllarında yapılan yarışmalara verilen ad. Âşıklar "tekel-lüm" derler.

Usta : Âşıklık geleneğine göre, âşıklığa heves edenler bir usta âşığa kapılarak çırak olur. Ustalarına hizmet ederek onlardan ders görürler, saz ve söz öğrenerek yetişirlerdi. Çıraklar, öğreticilerine usta diye hitap ederlerdi.

Usta malı : Usta ve ünlü âşıkların şiirlerine verilen ad. Âşık fasıllarına önce usta malları ile başlanırdı.

Yol Gösterme : Âşık fasıllarında, usta âşıklardan birinin sazla ayak açarak deyişin hangi ayakla olacağını belli etmesidir. Ezginin makamı, hangi türde atılacağını belirler.

Kafiye, Ayakla İlgili Terimler :

Ayak : Halk şiirinde ölçü, kafiye karşılığında kullanılır. Halk şiirinin her dörtlüğünün son dizelerinde ortak olan kafiye ana ayak denir. Âşık edebiyatı ürünlerinde bendlerin son dizelerini birbirine bağlayan kafiyelere ayak denir.

Ayak Açmak : Bir âşık meclisinde sazla söze başlamaktır. Âşıklar yarışmasında âşıklardan birinin rakipleri tarafından belirli bir kafiye ile şiir söylemek zorunda bırakılmasıdır.

Ayak Söyleme : Saz şairlerince “nazire” ve “tanzir” karşılığı kullanılan terim. Ayak uydurma da denir.

Ayaklı : Halk şiirinde manzum parçaların müstezatlar gibi, dizeye aynı ve zinde küçük bir parçanın eklenmesiyle ortaya çıkan manzumelerdir. 17. yüzyıl-da âşık edebiyatında divan şiirinin etkisiyle ortaya çıkan türdür. Divan edebiyatındaki karşılığı müstezattır. Âşık edebiyatında yedekli adı da verilir.

Cığa : Âşık edebiyatında cinas anlamında kullanılır. Söz arasında yolunu bulup aynı kelimeyi ayrı anlamlarda tekrarlama yoluyla yapılan bir sanattır. Cığa, Doğu Anadolu âşıkları arasında cinas yerine kullanılan bir terimdir.

Dar Ayak : Pek az kafiyelebilecek sözleri kullanarak uyak açmaya dar ayak denir. Âşıklar, bu şekilde zor bulunan kafiyelemlerle rakiplerini yenmeye çalışırlar. Buna dar kapı da denir.

Dönderme : Kavuştak karşılığı bir terim olup daha çok Doğu Anadolu’da âşıklar arasında kullanılır.

Döner Ayak : Divan şiirinde kafiye denilen redif denilen tekrarlara döner ayak denir. Bazen döner ayak halk şiirinde kafiye yerine de kullanılır.

Kapanık Ayak : Dörtten çok kafiyele olamayacak sözlerin geçtiği deyişe bu ad verilir. Başka deyişle zor bulunan kafiye demektir.

Koşa Cığalı : Çifte cinaslı.

Tecnis : Ayakları baştan sona cinaslı olan halk şiirlerine tecnis denir. Birçok âşık, ustalıklarını göstermek için tecnisler yazmıştır. Ancak, manzume boyunca cinas kullanmak zor olduğu için bu tür şiirlerde başarılı olanlar azdır.

Halk Şiirindeki Şekil ve Türlerle İlgili Terimler :

Acem Koşması : Ölçü olarak “fâilâtün fâilâtün” kalıbı ile söylenen koşma.

Ayaklı Kalenderî : Kalenderî vezniyle yazılan bir şiirin her mısrasının sonuna “me’ûlû mefâilû” ya da “me’ûlû faûlûn” gibi bir ziyade eklenerek meydana getirilen şiir.

Ayaklı Koşma : Biçimi müstezat olan koşma. Yalnız ilk dördlüğün bir ve ikinci beyiti ile her dördlüğün sonuna, mısranın son parçasının hece sayısına bir “ziyade” eklenerek meydana getirilir. Saz şairleri buna “ayaklı” derlerse de cönklerde “koşma ayaklı”, “ayaklı koşma” başlığını koyarlar.

Ayaklı Mani : Düz maninin ilk dizesi yerine kafiye olan kelimelerin konulmasıyla oluşturulan mani. Bunların bazılarında “aman aman” sözünden sonra kafiyesi söylenerek birinci mısra meydana gelir. Mısra 3, 4, 5 olabilir.

Ayaklı Semai : Bir çeşit müstezat.

Bağırma : Yurdun kimi yerlerinde türkûye verilen ad.

Bayatı : 1) Doğu Anadolu'da maniye verilen ad. 2) Türküli hikâyelerde, türkünün her dörtlüğünden sonra ezgi ile söylenen mani.

Beşli : İlk üç mısrası kendi aralarında kafiyeli olan ve bundan sonra aynı ölçüde, fakat ayrı kafiyede bir beyit katılarak meydana gelen türkölere verilen ad. İlk üç bent olur. Katılan beyitlere "bağlama" beyti denir.

Doğaçlama Türkü : Bir âşğın doğaçlama türkü dalında şiir söylemesidir. Genellikle Karacaoğlan, Dadaloğlu, Sümmani havalarında söylenir. Âşık hangi âşğın kolundan geliyorsa onun havasında türkü söyler.

Dörtleme : Dört mısra olmasından dolayı maninin başka adı.

Düzme : Basit anlamlı ve sade anlatımlı mani, türkü gibi manzumeler.

Düzüm : Bir nazımın bütünü, takım, katar da denir. Bir düzüm en az üç hane olur.

Hana : Kıta, dörtlük. Hâne sözünün halkça bozulmuş söylenişidir.

Kalem Şairi : Okur-yazar olan ve saz çalamayan âşıklar. Halk edebiyatı nazım şekli ve türlerinin yanı sıra divan şiirinden etkilenecek divan edebiyatının nazım şekli ve türleri ile yazan âşıklara verilen ad.

Koçaklama : Konusu yiğitlik, savaş, kahramanlık vb. olan şiirlere verilen ad. Biçim bakımından koşma nazım şeklidir.

Koşma-Şarkı : Birinci dörtlüğün ikinci ve dördüncü dizesinin, diğer dörtlüklerde nakarat olarak tekrarlandığı koşmalara verilen ad.

Musammat Koşma : Mısraları musammatlarda olduğu gibi ortadan kafiye-li koşma. Cönklerde, şiirin başına "koşma musammat" diye yazılır. Bu çeşit koşmalarda çoğu zaman mısra parçalarının hece sayıları birbirine denk değildir.

Musammat Müstezat Koşma : Hem müstezat, hem musammat olan koşma.

Musammat Semai : Her beyiti dört kafiyeli ve aruz ölçülü nazım. Öteki semailerle vezin ve biçim bakımından aynıdır.

Satranç : Az kullanılmış bir nazım türü. Çoğu zaman 16 musammat beyitli ya da her beyitten bir bent meydana getirilir. Musammat parçası aruzun "müfteilün müfteilün" ölçüsüyle yazılır ki bu hece ölçüsünün 8'lisine uyar. 19. yüzyılda kullanılmıştır.

Tuyuğ : Halk edebiyatında rubainin karşılığı nazım türü. Dört mısralık olur. Kafiyesi mani gibidir. 11 heceli olanları aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" ölçüsüne uyar. Az kullanılan bir nazım türüdür.

Türkmâni : Türkmenlerin özel bir ezgi ile söyledikleri türkölere verilen ad. Nazım biçimi düzeninde değişiklik göstermez. Yalnız, ezgi ayrılığından bu adı alır.

Yaprak : Doğu illeri saz şairlerinin mısra karşılığı kullandıkları bir terim.

Halk Hikâyesi ile İlgili Terimler :

Âşık Hikâyeleri : Halk hikâyelerinden, konusu aşk üzerine kurulanlara verilen ad. Âşık Garip, Kerem ile Ashı gibi.

Ayaklı Saya : Masalların tekerleme bölümü ile halk hikâyelerinin bazı bölümlerinde söylenen tekerlemeler. Divan edebiyatındaki seci ve secili nesir yerine kullanılan müsecca karşılığıdır.

Boy: Âşıkların anlattıkları halk hikâyelerinin yörelere göre değişik bir biçimde anlatılması. Bazan çok uzun halk hikâyelerinin bölümleri olarak da adlandırılır.

Dokunma : Eski bir destan ya da hikâye kahramanı ağzından söylenen deyişlerin unutulmuş bölümleri yerine hikâyeciler, usta âşıklar tarafından yapılan ekleme ve onarma. Buna yakıştırma da denir.

Döşeme : Halk hikâyelerinin başındaki ayak izi, saya diye de adlandırılan secili sözler. Döşemelerde dinleyicinin mezhebine göre, Sünnilerde dört halife; Şiilerde Şah-ı Merdan ile 12 İmam; Alevîlerde ise Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin övülür.

Düzgü : Çoğu zaman mesnevî biçiminde hikâye, efsane çeşidinden bir tür manzume.

Fasıl : Halk hikâyesi anlatan âşıklar, hikâyeye başlamadan önce başlangıç, giriş olarak bir divan söylerler, buna fasıl adı verilir.

Halk Hikâyesi : Âşıkların anlattıkları hikâyelere verilen ad. Nazım-nesir karışımı özel bir biçim gösterirler. Düzenleyiciler yine âşıklardır, fakat adları bilinmez. Konuları bakımından : Aşk hikâyeleri, kahramanlık hikâyeleri olarak ikiye ayrılır. Nesir bölümleri doğrudan doğruya anlatılır. Nazım bölümleri sazla ezgili olarak söylenir. Kerem ile Ashı, Koroğlu, Âşık Garip gibi örnekleri vardır. Önce sözlü olarak yayılan bu hikâyelerden bazıları daha sonra yazıya geçirilmiştir.

Hekat : Hikâye sözcüğünün halk ağzı ile söylenişi.

Kervankıran : Ünlü bir türkölü halk hikâyesinin adıdır. Aynı zamanda acıklı bir ezgisi olan ünlü bir türkünün adı.

Kıssa : Ahlâk dersi çıkarılan ve konuşma sırasında söylenen kısa hikâye.

Koçaklamalı Hikâye : Halk hikâyesinin konusu ve hikâyede okunan türküler kahramanlık üzerine olursa koçaklamalı hikâye adını alır.

Koroğlu Okumak : Koroğlu halk hikâyesi anlatılırken hikâyedeki türkülleri Koroğlu denilen besteye okumak. Koroğlu, ezgilerine göre, kaba Koroğlu, sert Koroğlu, Koroğlu güzellemesi, Koroğlu cenklemesi, Koroğlu koçaklaması adını alır.

Köroğlu : Bu addaki hikâyenin ünlü kahramanından ötürü yiğitçe anlamlı türkünün adı. Ayrıca bu ezginin üzerine kurulmuş türkülerle birlikte oynanan halk oyununun adı.

Mesel : Hikâye. Köylerde söylenen bir terim.

Peşrev : Âşığın, halk hikâyesi anlatırken hikâyedeki türkü parçalarının arasına mâni gibi küçük türküler katmasına peşrev denir.

Sad Hikâye : Türküsüz nesir olarak anlatılan hikâyeler.

Serküşte Hikâye : Âşıkların anlattıkları kısa hikâyelerdir.

Sır Olma : Halk hikâyelerinde, âşığın herhangi bir nedenle ortadan kaybolması, meydana çıkmaması motifi. Hikâyelerde kahramanlar Hızır veya onun yardımıyla ortadan kaybolur.

Telle Söylemek : Halk hikâyelerinde heyecanlı, duygulu yerlerin manzum olarak sazla birlikte ezgi ile söylenmesi.

Toy : Halk hikâyelerinin sonunda âşıklar ezgisi oynak, neşeli bir türkü okur, buna toy adı verilir.

Yatılacak Yer : Âşıklar, halk hikâyesi anlatılması sırasında kısa süren bir dinlenme verir, dinleyiciler sigara, çay içer. Hikâyenin kesildiği yere yatılacak yer ya da yatılan yer adı verilir.

Halk Nesriyle İlgili Terimler :

Ali Cengiz Oyunu : Bir masal türüdür. Hem nazımla hem nesirle söylenen şekilleri vardır. Değişik varlıklar kılığına girerek birbirleriyle uğraşan ve birbirlerini alt etmeye çalışan Arapla kızın masalıdır. Ali Cengiz oyunu deyim olarak oyun oynamak, hile yapmak yerine de kullanılır.

Binbir Gece Masalları : Doğu'da orta çağda meydana gelen bir masal. Çerçevesi masalların en güzeli, en tanınmışıdır.

Çerçevesi Masal : Bir masal içinde başka birçok masal bulunan masal. Binbirgece, Tûtinâme en güzel örnekleridir.

Kırk Vezir Hikâyesi : Bir çerçeve hikâye içinde kırk hikâyeden meydana gelmiş ünlü bir masal-hikâye adı.

Mandıra : Karagöz oyunlarında biri. Baskın da denir.

Meddah : Tek aktörlü tiyatro. Meddah, aynı zamanda bu oyunu sesi ve taklitleriyle oynayan kişinin adıdır. Meddah yüksekçe bir yere oturarak bir olay, bir hikâye anlatır. Olaydaki değişik kişileri, şivelerini ayrı sesle taklit ederek konuşturur, olayı yürütür. Bu, oyuncuların görünmeyen bir piyesin yalnız sesleri duyul-

olarak oynatılması gibidir. Meddaha eskiden “kıssahan” da denilirdi. Yazılı eseri olmayan bu halk tiyatrosu sanatına “meddahlık” da denir.

Metel : Hikâye, masal yerine kullanılan bir terim. İbret ve öğüt verici masallara bu ad verilir. Arapça bir sözden olabilir.

Orta Oyunu : Bir çeşit halk tiyatrosu. 19. yy.’da meydana çıkmıştır. Açık bir yerde, seyircilerin ortasında, tahta havaleli, üç yanı kapalı, bir yanı kapı gibi açık bir yer hazırlanır. Oyuncular bu tahta havale içinde ortaya çıkarak rollerini yaparlar. Dekor değişmez. Yerlerin değişmesi sözle bildirilir. Yazılı piyes yoktur. Olay oyun sırasında yaratılır. Karagöz’de olduğu gibi daha çok taklit ve tekerlemelere dayanır. Başlıca kişileri Pişekâr, Kavuklu, taklitçiler ve Zenne’dir.

Tabşırmalı Masal : Buna bazı çevrelerde ocakbaşı masalı da denir. Uzun, karışık ve türküsüz olan masallar anlatılırken hikâyeci âşıkların hikâyelerini anlatması sırasında kısa bir süre ara verilir. Bu ara, hikâyenin veya masalın düğüm noktasından birinde olur. Bu araya yatılacak yer denir. Bu anlatanın biraz nefes alması, dinleyenlerin de çay, kahve içmeleri için verilen aradır.

Tûti-Name : Bir çerçeve hikâye içinde doksan kadar masalımsı küçük hikâye bulunan bir halk masal kitabı. Çerçeve hikâye dışındaki hikâyeleri çok akıllı bir papağan anlatır.

Yanıltmaca : Anonim halk edebiyatında bir tür. Çabuk çabuk söylenerek dinleyenlerin anlamasına engel olmak, onları yanıltmak için söylenen yarı anlamsız, çoğu zaman kafiyeyle tekerleme niteliği gösteren söz dizisi.

Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatıyla İlgili Terimler :

Abdal : Tarikat terimlerinde derviş anlamına gelen bu söz, özel adlara eklenerek onların mahlasları yanında kullanılır. Yeşil Abdal, Pir Sultan Abdal gibi.

Ayin : Mevlevîlerin ilahîlere verdikleri ad.

Bezm-i Cem : Alevî, Bektaşî ayinlerine verilen addır. Büyük bir kadeh elden ele dolaşır. Kırkları temsil eden canlara yudum yudum içirilir. Herkesin bir kadehten yudum yudum içmesi vahdette birleşmeyi temsil eder.

Buyruk : Bektaşîlerin tarikat ile ilgili manzumelerine verdikleri ad. Her biçim ve ölçüde olabilir.

Cumhur : İlâhî.

Deme : İlâhî yerine kullanılan terim.

Dergâh : Eskiden tarikattan olanların toplandıkları yer. Dergâhta tarikat esasları öğretilirdiği gibi, saz, söz eğitim ve öğretimi de verilirdi. Buralardan pek çok şair yetişmiştir.

Devriye : Halk tasavvuf edebiyatında önemli yeri olan nazım türü. Ölçü ve kafiye düzeni yönünden koşma ve destanlara benzer. Yalnız, konusu tasavvufun “devir kuramı” ile ilgilidir. Bu kurama göre, büyük varlık olan Tanrı’dan ayrılan ruh, bu aleme inince önce cansız bir haldedir. Sonra bitkilere, hayvana, insana en sonunda “insan-ı kâmil”e geçer. Oradan da ilk indiği büyük ruha yani Allah’a kavuşur. Bu iniş ve çıkışa “nüzul” ve uruç kavsi” denir. Bu görüşü anlatan manzumelere devriye denir. Öğretici niteliktedir.

Düvazde İmam : Şiîlerin, Alevî-Bektaşîlerin, Ali soyundan gelen On İki İmam için söyledikleri nefeslere verilen ad. Sadece Düvazde de denir.

Gülbank : Bir toplulukça bir ağızdan ve ezgi ile söylenen dua, tekbir, türkü. Nazım ya da nesir olabilir.

Hak Âşığı : Pîr elinden bade içen gerçek âşık, badeli âşık.

Hatayi-Hatayisi : Alevîlerde, ününden dolayı Şah İsmail Safevî’nin mahlası olan bu terim, genel olarak “mahlâs” terimi olarak kullanılır. Filan şiirin hatayisi demek, kim yazmış, mahlası nedir demektir.

Hikmet : Ahmet Yesevî’nin manzumelerine hikmet adı verilir. Hikmet ahlâk ve nasihatle ilgili söz demektir. Bugün Anadolu’da hikmet söyleme geleneği yoktur. Hikmetler hece ölçüsü ve halk edebiyatı nazım biçimleriyle söylenir. Hecenin 4+4+4 = 12’li ya da 4+3 = 7’li hece kalıpları kullanılır.

İlahî : Tekke edebiyatında din ve ahlâk ile ilgili konularda ezgi ile söylenmek üzere meydana getirilen şiir. Yapı bakımından özel bir biçimi yoktur.

Kalenderî : Divan şairlerinden etkilenmiş âşıkların aruzun mefûlû, mefâilü, mefâilü, fâilün kalıbında gazel, murabba, muhammes, müseddes şekliyle yazdıkları şiirler. Özel ezgiyle söylenir. Kalenderî vezniyle yazılan bir şiirin her dizesinin sonuna mefûlû, fâilün gibi bir ziyade katılarak meydana getirilen şiire “ayaklı kalenderî” adı verilir.

Menkabe : Ermişlerin başlarından geçen olağanüstü nitelikteki bir olayın hikâyesidir. Menkabenin çoğulu menakıb’dır. Anadolu baştan başa menakıplarla doludur. Her bölgenin menkabeleri o bölgede yaşamış olan bir büyükle ilgilidir. Menkabeler bir kerametın hikâyesidir.

Nefes : Alevî – Bektaşî edebiyatında dinî şiir. Âşıklık geleneğinde, âşıklar fasıllarda 5 heceli nefesler söylerler, bu nefesler mani tipi kafiyeledir.

Nutuk : Tarikat yollarını göstermek amacı ile yazılan nazım ya da nesir. Biçimi her çeşitten olabilir.

Pîr : Herhangi bir sanatın, tarikatın kurucusu ve en ustası. Âşıklar kendilerini yetiştirenlere ya da âşıklıkta ünlü kişilere de pîr derler. Yunus Emre, Âşık Ömer bunlardandır.

Şathiyat-ı Sofiyane : Allah'la şakalı bir biçimde, konuşur gibi yazılan manzumelerdir. Ancak, manzumelerde Allah sevgisi dile getirilmek istenir. Hiçbir zaman Allah'ı küçük görme gibi bir duygu yoktur. Mutasavvıflarca Allah'ın celal sıfatı değil, cemal sıfatı önce gelir. Bundan dolayı Allah'tan korkulmaz, sevilir.

Tapuğ : Gülşeni tarikatında ilahîye verilen ad.

Virt : Alevî-Bektaşîlerin belli vakitlerde tekrarladıkları manzum dua.

Yanış : Alevî-Bektaşîlerce bir kimsenin şiir (nefes) söylemeye başlamasına verilen ad.

Halk Şiirinde Ezgilerle İlgili Terimler :

Acem Şikestesı : Âşıkların özel bir ezgiyle şiirlerini okumaları, bir tür türkü makamı .

Acem Güzellemesi : Doğu Anadolu âşıklık geleneğinde, âşıkların Azerî ağzını taklit ederek özel bir ezgiyle türkü söylemeleri.

Ağız : Türkülerde değişik bölgelerin ezgi özelliği. Urfa ağzı, Eğin ağzı gibi. Genel olarak çevreye göre ezgi demektir.

Akıştı : Halay ya da nanay denilen, yüksek sesle beş altı kişinin koro halinde söyledikleri, başka bir grubun bu havaya uyarak oynadıkları oyunlar arasında sorulu cevaplı ve taraf taraf olarak söyledikleri bayatı biçimdeki deyişler.

Ankara Koşması : Ankara'ya özgü bir çeşit oyun havası.

Bozlak : Güney Anadolu âşıklık geleneğinde âşıkların anlattıkları türkölü halk hikâyelerine verilen ad. Genel olarak türkölere bağlı hikâye. Aynı zamanda Çukurova yöresinde özel ezgiyle söylenen türkölü. Bunlar Türkmen, Yörük, Avşar ve Varsak hayatından izler taşır.

Bozuk : Özel bir ezgi ile söylenen türkölere verilen ad.

Çukurova : Çukurova bölgesinde türkölür için kullanılan özel ezgi.

Gevherî : Âşık Gevherî tarafından bulunan özel bir ezgi adı.

Hava : Âşıkların yöreye özgü ezgileriyle şiirlerini sazla söylemeleri. Hava, yörenin özel ezgisi anlamını taşır.

Hoyrat : Güneydoğu Anadolu ile Irak Türk bölgelerinde ezgi ile söylenen manilere verilen ad.

Kerem : Âşıkların türkölürünü söyledikleri özel bir ezginin adı.

Kesik : Bir halk ezgisi.

Kesik Kerem : Âşık Kerem'in bulduğu ünlü bir ezgi adı.

Kına Havası : Kına gecesi gelinin eline kına yakılırken söylenen özel ezgili bir türkü.

Kırık Hava : Ezgileri canlı, oynak olan oyun türkülerine verilen ad.

Koşmak : Âşıkların yazdıkları şiiri ezgiye bağlamaları, bestelemeleri.

Maya : Daha çok Doğu Anadolu illerinde söylenen içli bir ezgi.

Oyun havası : Oyun temposuna uygun bir hızla söylenen türkülere verilen ad.

Topal Koşma : Çankırı ilinde bir oyun havasına bu ad verilir.

Varsağı : Çukurovalı âşıkların yiğitçe bir eda ve özel ezgiyle söyledikleri türkü çeşididir. Koşma tipi nazım biçimine sahiptir. Diğer koçaklamalardan yiğitçe ünlemlerle ayrılır.

Halk Edebiyatında Kullanılan Müzik Aletleri ile İlgili Terimler :

Ada Düdüğü : Kaval, ney yerine Kırşehir ilinde kullanılan bir çalgı terimi.

Bozuk : Saz şairlerinin kullandıkları telli bir çalgı.

Cura : Saz şairlerin kullandıkları telli, küçük bir saz, çalgı. Bulgari de denir.

Çığırma : Dilsiz, üfleyerek çalınan ufak bir çalgı. İlkel bir müzik aleti.

Çöğür : Âşıkların kullandıkları bir saz türü. İri gövdeli sapı kısa, on iki telli sazdır. Meydan sazı adı da verilir. Çöğürle türkü ve destan söyleyen âşığa çöğürücü adı verilirdi.

Çöğür Şairi : Çöğür denilen sazı çalan saz şairlerine eskilerin verdikleri ad.

Çöğürücü : Çöğür denilen saz ile türkü ve destanlar söyleyen sanatçı.

Kopuz : Orta Asya kökenli bir saz türü. Anadolu'da yerini saza bırakmıştır.

Tezen, Tezgene, Tazene, Tazıyane : Telli çalgıların vurma aracı, mızrap.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

HALBİLİMİNE GENEL BAKIŞ

A. Halkbiliminin Tanımı ve Dünyadaki Gelişimi

XIX. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan ve İngilizce folklore (folk “halk, avam”; lore “bilim”) terimleriyle adlandırılan bu bilim dalının Türkçe’de kullanılan ilk karşılığı halkiyattır (Oy, 1997:367). Halkın geleneğe bağlı maddî ve manevî kültürünü kendine özgü yöntemlerle derleyen, araştıran, sınıflandıran, çözümleyen ve halk kültürü üzerinde değerlendirmeler yapan bir bilimdir. Folklor denildiği zaman, bilimin yanında halk kültürü malzemesi de anlaşılmaktadır. Ülkemizde folklor teriminin halk oyunları, halk müziği karşılığında kullanılması alışkanlığı folklorun tanınmasıyla yavaş yavaş ortadan kalkmıştır (Tan, 1997:5).

Folklor malzemelerinin toplanması tarihçesi, dünya milletlerinin tarihi kadar eskidir. Eski tarih anlayışı ne kadar dar olursa olsun, eski tarihçiler her ne kadar yalnız siyasi büyük kişilerden bahsetmekle yetinmiş olsalar da, gerek kitap halindeki bilgiler gerek arkeolojik belgeler, heykeller, kitabeler, resimler, folklor malzemesi olarak da yararlanılabilecek birtakım bilgiler verirler.

Eski Yunan’da Pausanias (MÖ 2. yüzyıl) kendi memleketinin alt tabakalarının hayatlarından, inançlarından bahsetmek suretiyle bize ilk folklor incelemesini yapmış yazar olarak görünür (Boratav, 2000:7).

Arap seyyahı İbni Fazlan’ın 10. yüzyılda Türkistan’a yaptığı seyahatle ilgili seyahatnâmesinde, Arap seyyah ve şairi Ebû Dülefin 10. yüzyılda Türk, Çin, Hint ülkelerine yaptığı seyahatle ilgili risalesinde, Venedikli Marco Polo’nun 13. yüzyılda Uzakdoğu seyahatiyle ilgili olarak yazdığı seyahatnâmesinde ve Arap seyyâhı İbni Batuta’nın XIV. yüzyıla ait seyahatnamesinde birçok folklorik bilgi yer almaktadır.

Orta çağda Avrupa, halk kültürü araştırmalarına ilgisiz kaldı. Çünkü bu kültür yaşayışa hakimdi. Yeni çağda rasyonalist aydınlar halk kültürüyle alay etti-

ler. 18-19. yüzyılda romantik yazarlar halk kültürü kaynaklarına eğilmeye başlayınca masallar, efsaneler, mitolojik olaylar, inançlar derlendi.

Halk kültürü ürünlerine değer verilerek bunların derlenmesi konusundaki ilk çalışmalar, bilinçsiz olarak 17. yüzyılda başlamıştır. İngiliz Thomas Browne'nun 1846'da yazdığı "Halk Arasındaki Boş İnançlar Üzerine Araştırmalar" kitabı, Fransız Jean Babbiste Thiers'in 1677 yılında yazdığı "Boş İnançlar Elkitabı" adlı kitap, Fransız Charles Perrault'un halk masalları kitapları öncü derleme kitaplarıdır (Tan, 1997:17).

Halkbiliminin ortaya çıkışı konusunda yaygın olarak kabul edilen iki başlangıç tarihi vardır. Birincisi, Almanya'da Grimm kardeşlerin, 1812 yılında "Ev ve Çocuk Masalları" adlı sözlü gelenekten derleyerek oluşturdukları masal kitaplarını yayımlamaları; ikincisi ise, bilim dalının adı olarak uluslar arası bir kullanıma erişmiş olan, folklor "folk-lore" teriminin 1846 yılında İngiliz William John Thoms tarafından icat edilip Atheneum adlı dergiye Ambrose Merton takma adıyla gönderilerek yayımlanmasıdır.

Bağımsız bir bilim dalı olarak halkbiliminin yukarıda söz konusu edilen başlangıç tarihlerinden itibaren gelişmesi, ünlü Amerikalı halkbilimi tarihçisi Richard M. Dorson'un "İnsanlığın bilgilenme ve öğrenme tarihinde folklor veya halkbilimi kadar yeni bir araştırma alanı olarak ortaya çıkıp kendinden ve geleceğinden emin bir şekilde yayılan, gelişen bir disiplin pek nadirdir." şeklindeki ifadesiyle vurguladığı gibi şaşırtıcı bir hızla gelişmiştir (Çobanoğlu, 1999:5).

Folklorun bilim dalı olarak kabulü konusunda 19. yüzyılın sonlarında Avrupa'da önemli çalışmalar yapıldı. Alman, İngiliz, Fransız ve İsveçli bilim adamları bu çalışmalarda önemli rol oynadılar. 1872'de Stockholm'de Nordiska Arkiv adıyla bir folklor arşivi kuruldu. 1886 yılında Oslo Üniversitesi'nde ilk folklor kürsüsü kuruldu.

20. yüzyılın başlarında Avrupa devletlerinde folklor dergileri, arşivler çoğaldı. Her devlet, kendi halkının folklorunu derleyip arşivlemeye çalıştı. Üniversiteler folklor öğretimine başladılar. Çok sayıda folklor enstitüsü kuruldu.

Gelişmiş Avrupa ülkeleri kendi folklor ürünlerinin derlenmesini bitirdikten sonra, az gelişmiş ülkelerin folklor ürünlerini derleyip, incelemeye başladılar. Bu çalışmalardan örnek olan az gelişmiş ülkelerde de folklor çalışmaları 20. yüzyılın ortalarına doğru hızlandı. Bu arada gelişmiş ülkeler folklor ürünlerini işleyerek çağdaş sanat eserlerini ortaya koydular. Halk oyunlarının müziğinden büyük senfonik eserler, bale müzikleri bestelendi. Tiyatroda, operada, sinemada, çocuk edebiyatında folklor ürünlerinden bol bol yararlanıldı. Folklor ürünleri, turistik tanıtımda önemli rol oynadı. Oyun ve müzik festivalleri, milletleri birbirine yaklaştırdı (Tan, 1997:18).

B. Halkbilimin Türkiye'deki Gelişimi

Avrupa'da olduğu gibi Türkiye'de de folklorun yeni bir bilim olarak sunulmasından önce Türk halk kültürü malzemesini derleyici, gelecek nesillere aktarıcı birtakım eserler yazılmıştır. Orhun Âbideleri (8. yüzyıl), Yusuf Has Hacıb'in Kutadgu Bilig (11. yüzyıl), Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lügat'it Türk (11.yüzyıl), Dede Korkut Kitabı (14-15. yüzyıl), Zahirüddin Muhammed Babur'un Baburnâme (16. yüzyıl), Katip Çelebi'nin Cihannüma, Keşfü'z-Zünûn, Mizanü'l-Hakk fî İhtiyari'l-Ahakk (17.yüzyıl) ve Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi (17. yüzyıl) gibi eserlerde Türk folkloruyla ilgili birçok bilgi yazıya geçirilmiştir.

Ayrıca vak'anivüs tarihleri, fetihnâmeler, mahkeme-i şer'îye sicilleri, tahrir defterleri, menakıpnâmeler, vilâyetnâmeler, şehrengizler, fetva dergileri, letâif kitapları, sûrnâmeler, cönkler, mecmualar, kıyafetnâmeler, divânlar, mesneviler, minyatürlü kitaplarda Türk folkloruyla ilgili değerli bilgiler vardır.

Başta İbni Batuta (14.yüzyıl) olmak üzere yabancı seyyahların, diplomatların, sanatçıların yazdığı ve Türkiye'de gördüklerini anlatan seyahatnâmeler, mektuplar, günlükler de Türk folklorunun tarihî kaynakları arasındadır. Julia Pardoe, Ogier Ghiselin de Busbecdq, Lady Montagu, General Moltke, Raphaela Lewis, Thomas Allome, Lamartine'in eserleri bu konuda ilk başvurulacak kaynaklardır. Bu eserlerden birçoğu bilgi ve gözlem yanında gravürler de ihtiva ettiğinden görsel bakımdan da folklorumuza katkıda bulunabilirler (Tan, 1997:21).

Türkiye'deki halkbilimi çalışmalarına zemin oluşturacak önemli iki akım görmekteyiz. Bunlardan ilki, Tanzimat Dönemi'ndeki (1839-1876) çalışmalardır. Edebiyat, sosyal değişimin aracı olarak kabul edilmiştir. İkinci dalga ise, daha sonraki yıllarda Türkiye'de milliyetçilik akımıyla gelişen uyanış olarak adlandırılabilir. Bu akım, Osmanlı kozmopolitizmine karşıt bir fikirler topluluğu şeklinde gelişmiş; romantik-milliyetçi bir tavır alan aydınlar "halk"a yönelmeye başlamış; bunun doğal sonucu olarak da, farklı formlarda karşımıza çıkan halk kültürü ürünlerini kapsamlı bir şekilde toplamaya girişmişlerdir (Birkalan, 2000:7-8).

Tanzimat yazarlarının halk dili ve edebiyatından yararlanarak Batı Edebiyatı türlerinde eserler yazmaya eğilmeleri sonucunda 1839'dan sonra bir bölüm folklor ürünü yazıya geçirilmiş oldu. İbrahim Şinasi (1826-1871) halk kaynağından aldığı hayvan hikâyelerini "*Tenasüh*", "*Eşek ile Tilki*", "*Karakuş Yavrusu ile Karga*", "*Arı ile Sivrisinek*" adıyla sadeleştirmiş (1862), "*Şair Evlenmesi*" adlı tiyatro eserinde (1860) halk dili ve deyimlerini kullanmış, 1863 yılında da "*Durûb-ı Emsal-i Osmaniyye*" adlı atasözleri kitabını yayımlamıştır. Ahmet Mithad Efendi (1844-1912) halk kültürünü, eski İstanbul hayatını eserlerinde başarıyla yansıtmıştır. Ahmet Vefik Paşa (1823-1891) Türk geleneklerine uyarladığı Molière piyeslerinde folklorik bilgileri bol bol kullanmış, memurlarına anket uygulayarak derlemeler yapmış, derlediği malzemeyi "*Lehçe-i Osmani*" (1876) adlı sözlüğün-

de yayımlamıştır. Mehmet Kamil Bey, 1844'te ilk basılı yemek kitabımız olan "*Melceü't-Tabbahin*"'i yayımlamıştır. Ebüzziya Tevfik Bey (1849-1913) halk tiyatrosu konusunda ilk önemli araştırmaları yapmış, meddahlık ve kukla üzerine iki makale yazmıştır (Tan, 1997:22).

Tanzimat ve I. Meşrutiyet dönemlerinde bu çalışmalar yapılırken bir yandan da taşbaskısı halk hikayeleri, masallar, fıkra kitapları, halk şairlerinin şiirleri yayımlanıyor, bol bol okuyucu buluyordu. II. Meşrutiyetten sonra (1908) bu tür yayınlar daha da çoğaldı (Tan, 1997:23).

1913 yılından önce Türk araştırmacılar, yazarlar kadar yabancı araştırmacıların da Türk folkloruna önem verip derlemeler yaparak yayımladıklarını görmekteyiz. Macar İgnacz Kúnos (1860-1945), 1885 yılından itibaren Rumeli ve Anadolu'yu dolaşarak masal, türkü, ninni, Karagöz oyunu, meddah hikayesi vb. derleyerek yayımlamaya başladı. Kúnos'un "*Osmanlı Türk Halk Şiiri*" adlı eseri 1887-1889'da, "*Karagöz*"'ü 1886'da, "*Ortaoyunu*" 1899'da basıldı. Kúnos'u diğer yabancı araştırmacılar izledi. George Jacob, Gyula Nemeth, Friederich Giese, F.Wilhelm Radloff, Theodor Menzel, Ethé Türk folkloru konusunda 1913'ten önce önemli eserler vermiş olan yabancı bilim adamlarından bazılarıdır (Tan, 1997:22).

Türkiye'de folklorlardan ilk defa Ziya Gökalp söz etmiş ve folklor karşılığı olarak halkiyat terimini kullanmıştır ("*Halka Doğru*", S.14, s.107-108). Ziya Gökalp'ten sonra M. Fuat Köprülü, "*Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folklore*" (İkdam, S.14) başlıklı yazısında bu iki terimi bir arada kullanmış; halkiyatın mahiyeti, romantizm akımı ile yakınlık derecesi, milliyetçilik ve sömürgecilik hareketlerinde halkiyatın rolü konularında açıklamalarda bulunmuştur. Rıza Tevfik Bölükbaşı ise "*Folklor: Folk-lore*" (Peyam: Edebi İlave, S.20) adını taşıyan yazısında, "*Lafzan tercüme edilirse hikmet-i avâm tamamıyla folklor mukabili olmuş olur*" dedikten sonra hikmet-i avâm tabirinin bizde "durub-ı emsal" karşılığı kullanıldığını, oysa Avrupa'da folklor deyince durub-ı emsâl de dahil olmak üzere halk şarkıları, destanlar, bilmece, hatta hikayelerin hep birden hatıra geldiğini belirtmiştir. Rıza Tevfik, folklor teriminin avam edebiyatının bütün eserlerini anlatmak üzere kullanıldığını işaret ettiği için folklorun sadece edebiyat yönü üzerinde durmuştur. Yazısında, bugün halk edebiyatı ve anonim halk edebiyatı diye anılan alandaki ürünlerden özellikle atasözleriyle türkülerin nasıl ortaya çıktığı ve anonimleştiği noktalarına ağırlık veren Rıza Tevfik, görüşlerini bunlarla ilgili örneklere dayandırarak sunmaya çalışmıştır (Oy, 1997:367).

Daha sonra bu alanda gerçekleştirilen ilk resmi faaliyet, 1920 yılında Ankara'da Maarif Vekâleti'ne bağlı "*Hars Dairesi*"nin kurulmasıdır. 1922'de aynı bakanlığın bir genelgesiyle öğretmenlerden ve konuyla ilgilenenlerden derlemeler yapmaları istenmiştir. Bu sırada Diyarbakır'da bulunan Gökalp, etrafına topladığı gençlerle bir ekip çalışması başlatmış, çıkardığı Küçük Mecmua'da derledi-

ği bazı masalları yayımladığı gibi “Usullere Dair” genel başlığı altında çıkan “Halkiyat I-Masallar” yazısında halk masallarının tespit usulü konusunu ele almıştır (Oy, 1997:368).

1924’te Ankara’da Etnografya Müzesi’nin kurulması görevi Macar Meszaros’a verilmiştir. 1927 yılında Etnografya Müzesi müdürlüğüne Hamit Zübeyir (Koşay) getirilerek 18 Temmuz 1930’da müze ziyarete açılmıştır. Devletçe atılan bu ilk adımların yanında halkiyat alanındaki bir başka önemli faaliyet, merkezi Ankara’da bulunan Anadolu Halk Bilgisi Derneği’nin kurulmasıdır (1 Kasım 1927). Daha sonra adı Türk Halk Bilgisi Derneği olan bu kuruluş “*Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber*” (Ankara 1928) adlı bir kitapla “*Halk Bilgisi Mecmuası ve Halk Bilgisi Haberleri*” dergilerini yayımladı. Halk Bilgisi Haberleri, önceleri dağınık ve sistemsiz bir şekilde yürütülen çalışmaları bazı esaslara bağlayarak toparlamaya çalıştı. Daha çok derleme ve değerlendirmeye dayalı yazılarla halkiyat ve halk edebiyatı alanında önemli gelişmeler sağlayan bir yayın organı olarak Türk folklor tarihinde özel bir yer edindi (Oy, 1997:368).

Halkevlerinin faaliyetleri arasında yer alan kitap ve dergi yayımcılığı halkiyat ürünlerinin derlenmesinde büyük katkılar sağlamıştır. Halkevleri merkez yayın organı durumunda bulunan “*Ülkü*” dergisinin yanı sıra Gaziantep, Çorum, Malatya, Kayseri, Erzurum, Trabzon gibi çeşitli illerde çıkarılan dergilerde genel ve mahalli nitelikte yazıların önemli bir bölümü de halkiyatla ilgilidir (Oy, 1997:368).

Halkevlerinin yanında “Türkiyat Enstitüsü”, “Türk Dil Kurumu”, “Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü”, İstanbul Yüksek Tahsil Gençliği’nce kurulan “Yüksek Tahsil Gençliği Türk Folklor Enstitüsünü Kurma Derneği”, “Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü”, “Konya Kültür ve Turizm Derneği”, “Türk Halk Sanatları ve Ananelerini Tetkik Cemiyeti” de çeşitli kitap yayımlarıyla halkiyat çalışmalarına zenginlik kazandıran kuruluşlardır (Oy, 1997:368).

İstanbul Belediye Konservatuvarı ile Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından yürütülen halk müziği derlemelerine üniversitelere bağlı olarak sonradan kurulan konservatuvarlar da katılarak pek çok türkü ve oyun havası derlenmiş, bunların önemli bir bölümü notaya alınarak arşivlerde toplanmıştır (Oy, 1997:368).

Türkiye’de Türk halkbilimi çalışmaları için 1980 sonrası yeni bir aşama başlar. Dursun Yıldırım’ın Yüksek Öğretim Kurumu’na sunduğu “Folklor Hakkında Genel Bilgiler ve Folklor Bölümünün Üniversitelerimizde Kurulmasına İlişkin Düşünceler” başlığını taşıyan raporun ve Devlet Planlama Teşkilatı ile I. Milli Kültür Şurası’nda başlattığı tartışmaların son değerlendirmesinde, Yüksek Öğretim Kurumu üniversitelerimizin bünyesinde lisans diplomasına yönelik müstakil programları bulunan Halkbilimi anabilim dalı açılmasına karar vermiştir. Böylece yıllar boyunca programlarda ders hüviyetinde yer alan “halkbi-

limi" Türk akademisyeninin bağımsız bir disiplini olarak akademik bir zemine kavuşmuştur (Çobanoğlu, 1999:31).

Türk halkbiliminin gereği henüz tam anlamıyla derlenip toplanamadığı gibi, şimdiye kadar derlenen gereçler de sistemli bir biçimde düzenlenip arşivlenerek incelemeye ve çözümlenmeye hazır bir duruma getirilmemiştir. Halkbilimimizin bütün konularını kapsayan bir sözlükten henüz yoksunuz. Halkbilimsel çalışmalarda el altında bulundurulması gereken "halkbilim atlasları"nın hazırlanmasıyla ilgili bir girişime şimdiye değin geçilememiştir. Halk kültürü ürünlerini derleme yöntem ve tekniklerini içeren kapsamlı, güvenilir ve bu konudaki çağdaş yenilikleri içerir kılavuz kitaplar yayımlanmamıştır. Halkbilim alanında çalışan bilim adamlarının, uzmanların, örgütlerin ve derneklerin bilimsel bir dayanışma ve yardımlaşmadan uzak olarak bir başlarına sürdürdükleri çalışmalar kişisel ve yetersiz bir noktada düğümlenip kalmıştır. Daha önemlisi Türk kültürünün, dolayısıyla Türk halkbiliminin temel sorunlarını bütün boyutlarıyla ele alan ve çağdaş bir yaklaşımın yardımıyla kavrayıp çözüme vardırان, köklü ve bilimsel bir politikanın ana çizgileri de henüz belirlenmemiştir (Örnek, 2000:27).

C. Halkbiliminin Diğer Bilim Dallarıyla İlişkisi

1) Tarih ve Halkbilimi

Halkbilimi ürünlerinin araştırılması, tarihin birçok karanlık noktalarını aydınlatır. Yaklaşık da olsa, yazılı olarak bize kadar gelmiş bir takım masalların zamanını tespit ettiğimizde, o zamanın halk hayatına ait en mükemmel belgelerin kaynağını elde etmiş oluruz. Eski tarih anlayışı, halkın hayatına çok defa kayıtsızdı. Olayların halk üzerindeki izlerini o devrin halk edebiyatı ürünlerinden öğrenebiliriz. Tarih de halkbilimine malzeme verir. Birçok tarihî kaynakta, bugün yaşayan ürünleri zaman içinde açıklayabilmemiz için gerekli ipuçlarını buluruz. Ya da birtakım ürünlerin zamanını yaklaşık olarak tespit ettiğimiz zaman, onlar üzerindeki açıklamalarımızı tam yapabilmemiz için tarihi bilgilere başvururuz. Yalnız tarihle halkbiliminin bu sıkı ilişkilerini daima göz önünde tutmakla beraber, halkbilimi ürünlerini tam tarihi belge olarak kabul etmek ya da tarih kaynaklarının verdikleri açıklamaları, halkbilimi eserleri için yeterli görmek hatasına düşmekten sakınmak gerekir. Unutulmamalıdır ki, tarihî olgu ayrı kişilerle ve olaylara aittir; halkbilimsel olgu ise, sosyolojik olgu gibi, tamamen kişisel olmayan ve genel anlamda topluma ya da toplumun çeşitli kurumlarına ait canlı, değişen, oluşan ve ortak özelliğe sahip bir olgudur (Boratav, 2000:28).

2) Etnografya ve Halkbilimi

Etnografya, dünya üstünde çeşitli kavimlerin ve medenî milletler içinde geri kalmış, fakat büyük topluluklar halinde ve az çok soyutlanmış olarak yaşayan

zümrelerin hayat belirtilerinin ve kültürlerinin tasvirlerini yapan bir bilim dalıdır. Etnografya ile halkbiliminin ilişkileri birbirine yardımcı olmak şeklindedir. Etnograf, halkbilimcinin çalışmasının sonuçlarını toplayarak bir kavmin tasvirinde eksik kalan yerleri doldurabilir; halkbilimci de, kendisine araştırdığı konuları haber veren etnografı araştırmalarına rehber olacak bilgileri alır. Bugün tasviri kalmak zorunda bulunan konuları, genellikle kavimlerin maddi kültür ürünlerinin araştırmasını da halkbilimi birçok yerde etnografyaya bırakmıştır (Boratav, 2000:30).⁴

3) Etnoloji ve Halkbilimi

Etnoloji, hem etnografyanın hem de halkbiliminin araştırma sonuçlarını birleştirmek durumunda olan bir bilim dalıdır. Etnografyanın yalnız tasvirle yetindiği konuları, etnoloji sınıflandırır ve çeşitli kavimler arasında karşılaştırma yapmak suretiyle genelleştirerek birleştirir. Fakat bunu, halkbilimi gibi ayrı olguların derinliğine ve genişliğine araştırılması şeklinde değil, genellikle kavimlerin kültürlerinin karşılaştırılması şeklinde yapar (Boratav, 2000:31).

4) Sosyoloji ve Halkbilimi

Sosyoloji ile halkbiliminin ilişkisi, yine tarihle halkbiliminin ilişkisi gibi açıklanabilir. Halkbilimci, elde ettiği malzemeleri bir dereceye kadar götürüp sosyolojiye teslim eder ve işin devamını ona bırakır; halkbilimcinin malzemeleri niha yet ayrı ayrı olguların doğuş ve oluş süreçlerinin açıklanması mahiyetindedir. Sosyolog, bütün bu ayrı olguları ya da bunlara ait açıklamaları örnek olarak alıp bunları herhangi bir kurumun olgunlaşma seyrine dair açıklama yapmak için yeterli bulunca, onlara dayanarak açıklamalarını yapar.

Sosyolojiye halkbilimcinin başvurusu ise, toplum kurallarını tanımak suretiyle kişisel olgu ile toplumsal olguyu birbirinden ayırmak, belirli kurumların ve kültür ürünlerinin açıklamalarını hedef edinmeyi öğrenmek içindir (Boratav, 2000:31).

5) Psikoloji ve Halkbilimi

Halkbilimi özellikle sosyal psikoloji için de zengin malzeme verir, yani toplum kurallarına bağlı olan bireyin psikolojik faaliyetlerinin açıklanması için halkbiliminin topladığı malzemeden psikologlar yararlanabilirler. Özellikle halkbilimi ürünlerinin doğuş ve şekil alışı aşamalarının açıklanması konu olunca halkbilimci, psikoloji yöntemlerine ve düşüncelerine başvurur. Burada da, tıpkı sosyolojide olduğu gibi genellikle soyutluk ve somutluk karakterleri halkbilimi ile psikolojinin sınırlarını belirler (Boratav, 2000:32).

6) Diğer Bazı Bilimler ve Halkbilimi

Arkeoloji, filoloji ve diyalektoloji gibi disiplinler, halkbilimi malzemelerinden sık sık yararlanır. Bunların her birinin konu ve sınırları bilindikten sonra,

halkbilimi de, çalışmaları sırasında açıklamalar yapabilmek için bunların her birine başvurur (Boratav, 2000:32).

D. Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı Ürünlerinin Genel Özellikleri

Halk bilgisi ve halk edebiyatı ürünlerinin; sözlü veya yazılı olmaları, bireye veya topluma ait olmaları, eş ve benzer metinler (varyantlar ve versiyonlar) halinde olmaları, geleneğe bağlı olmaları, ulusal ve uluslar arası olmaları genel özellikleridir. Bunların içinde en temel özellik, ürünlerin sözlü olmasıdır. Halk bilgisi ve halk edebiyatı ürünleri daha önceki devirlerde, özellikle 20. yüzyıldan itibaren, yazıya geçirilmeye başlamıştır. Bu yazıya geçirme işlemi günümüzde de devam etmektedir.

Halk edebiyatı ürünlerinin temel özelliği olan sözlü olma özelliğinden sonra yazılı olma özelliği gelir. Halk edebiyatı ürünleri sözlü olarak yaratılır, çeşitli amaçlara bağlı olarak yazıya geçirilirken bir kısmı ise sözlü şekiller kesinleştikten sonra yazılı olarak da yaratılmaya başlanmıştır. Örneğin; bazı hikâye, destan ve türkü gibi ürünler ilk örneklerinin özellikleri kesinleştikten sonra yazılı olarak yaratılmış veya varsa bile sözlü şekilleri bilinmemektedir (Ekici, 2004: 72).

Halk edebiyatı ürünlerinin bir başka özelliği de bireye ve topluma ait olmalarıdır. Halk edebiyatı ürünleri “ferdi ve anonim” ürünler olarak ikiye ayrılır. Aslında bir halk edebiyatı ürünü ilk ortaya konduğu zaman ferdi bir özellik taşır; çünkü ürünü ortaya koyan biri söz konusudur. Zaman içinde halk edebiyatı ürününü ortaya koyan birey unutulur ve sözlü gelenek içinde halk edebiyatı ürünü anonim olma özelliği kazanır. Böylece bireye ait olan ürün, gelenek içinde yaratıcısının unutulmasıyla topluma ait olmuş olur.

Halk edebiyatı ürünleri “eş metin” veya “benzer metinler” (varyant/versiyon) halindedirler. Halk edebiyatı ürünleri ister sözlü ister yazılı olarak ortaya konsunlar, genellikle sözlü olarak ve kısmen yazılı olarak nakledilirler. Bu sözlü ve yazılı olarak nakletme sırasında belli oranda değişiklikler olur ki bu değişiklikler “eş metin” veya “benzer metin” (varyant/versiyon) şekillerinin ortaya çıkmasını sağlar (Oğuz, 1999: 2-6).

Halk edebiyatı ürünleri, yaratıcı, dinleyici, yaratma ve nakletme ortamı ve bağlamında oluşan gelenek içinde doğar ve bu gelenek içinde varlığını devam ettirir. Gelenek devam ettikçe geleneğe bağlı halk grubu, ortaya konan halk edebiyatı ürünlerini yaşatacaktır.

Halk edebiyatı ürünleri “ulusal” olma özelliği gösterirler; çünkü ürünler ulusal bir gelenek içinde ortaya konur ve bu gelenek içinde varlığını devam ettirir. Bu gelenek içinde yer alan halk grubu tarafından halk edebiyatı ürünleri yaratılır. Yine daha çok nesir türünde ortaya konan halk edebiyatı ürünlerinde “uluslararası” özellikler yer almaktadır. Özellikle fıkra, masal gibi ürünlerde

öğüt verme ve eğlendirme işlevinden kaynaklanan uluslar arası olma özelliğini görebiliriz. Ayrıca ürünlerdeki motifler, ana konu ve tema da uluslar arası olma özelliği gösterir.

Halk edebiyatı ürünlerinin en önemli özelliklerinden biri dildir. Ürünler ortaya kondukları dilin ses, kelime ve cümle yapısını yansıtır. Ayrıca fıkraların bazılarında, bilmecelerin ve atasözlerinin çoğunda, tekerlemelerin hepsinde dilin özel kullanım biçimleri ön plâna çıkar ve ürünün en önemli özelliği durumuna geçer.

E. Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı Ürünlerini Derlemeyle İlgili Genel Kavramlar

Halk bilgisi ve halk edebiyatı ürünlerini derleme çalışmasına başlamadan önce bilinmesi gereken bazı temel kavramlar vardır.

a) Derleme

Derleme; halk bilgisi ve halk edebiyatı ürünlerini belli bir zamanda, belli bir yerde, belli bazı yöntemlerle, uzman bir halkbilimci veya amatör olarak halkbilimine ilgi duyan bir kişi tarafından, kaynak kişilerden sözlü veya yazılı olarak kaydetme işidir.

b) Derleme Yeri (Alanı)

Halk bilgisi ve halk edebiyatı ürünlerinin yaratıldığı, yaşatıldığı ve ürünlerin kaynak kişi veya kişilerden sözlü veya yazılı olarak kaydedildiği yere “derleme yeri” denir. Halk bilimciler, halk bilgisi ve halk edebiyatı ürünlerinin yaşatıldığı yer için “alan” veya “saha”, bu ürünlerin sözlü veya yazılı olarak kaydedildiği yer için “derleme yeri” ifadesini kullanırlar.

c) Derlemeci

Halk bilgisi ve halk edebiyatı ürünlerini derleyen kişiye “derlemeci” denir. Halk bilgisinin belli bir alanında uzmanlaşmış ve halk bilimi eğitimi almış derlemeciye “uzman (profesyonel) derlemeci”, halk bilimi eğitimi almadığı halde yaşadığı bölgedeki halk bilgisi ürünlerine ilgi duyarak bu ürünleri derleyen derlemeciye “amatör derlemeci” denir.

d) Kaynak Kişi

Halk bilgisi ve halk edebiyatı ürünlerini ortaya koyan, yaşatan ve nakleden, ürünleri derlemecilerin kaydetmesi için yazılı, sözlü veya görsel olarak sunabilen kişi veya kişilere “kaynak kişi” denir. Kaynak kişiler genellikle bağlı bulundukları halk grubunun sahip olduğu halk bilgisi ve halk edebiyatı ürünlerine ilgi duyan, bunların aktarımını sağlayan kişiler olmaktadır. Bununla birlikte halk hikâyesi anlatan, halk şiiri ortaya koyan, destan anlatan halk şairleri ve âşıklar da yaratım ve aktarımda uzmanlaşmış kaynak kişilerdir.

e) Derleme Zamanı

Halk bilgisi ve halk edebiyatı ürünlerinin derlendiği zamana "derleme zamanı" denir.

F. Derleme Çalışmalarında Dikkat Edilecek Noktalar

Derleme çalışmasından en verimli sonucu alabilmek için, uzman bir derlemecinin, neyi, neden, ne zaman, nerede ve nasıl derleyeceğim sorularını sorarak kendine bir çalışma plânı hazırlaması gereklidir.

Derlemeci öncelikle araştırma konusunun kapsamının ne olacağını belirlemek zorundadır. Derleyici bir konuyu veya çok konulu genel bir tarama şeklini seçebilir. Örneğin; bir bölgedeki masal ve fıkralar derlenebileceği gibi, bir alandaki bütün halk bilgisi ürünlerinden örnekler de derlenebilir. Araştırma konusunun tespitinden sonra derleme çalışmasının nerede yapılacağına karar verilmelidir. Nitekim halk edebiyatı ürünleri sözlü olduklarından rahatlıkla taşınabilir ve farklı ortamlarda icra edilebilirler. Bu yüzden ürünlerin yoğun olarak bulunduğu yerler vardır. Örneğin; derlemeci halk hikâyesi derlemesi yapacaksa Karadeniz veya Trakya bölgelerini tercih etmemelidir; çünkü bu bölgelerde halk hikâyesi anlatma geleneği, geleneksel bağlamını kaybetmiştir ve ürünleri nakleden icracılar bulunmamaktadır. Bu yüzden halk hikâyesi derlemesi yapacak bir derlemeci Doğu Anadolu ve Akdeniz bölgelerinin belirli yörelerini tespit etmelidir. Nitekim bu bölgelerde halk hikâyesi anlatma geleneği, geleneksel bağlamda canlı bir şekilde yaşamaktadır. Derlemeci, derleme çalışmasını yaparken doğal ortamda yaparsa elde ettiği ürünler hakkında daha sağlıklı sonuçlar elde eder. Böylece doğal ortamda yapılan derleme çalışması sayesinde metin, dinleyici ve anlatıcı ve anlatma ortamı gibi dış özellikleri bakımından da değerlendirilmiş olacaktır.

G. Halkbilimi Araştırma Teknikleri ve Araçları

Alan Araştırma Teknikleri

Halkbilimsel araştırma ve çalışmalarda da seçilen konuya ilişkin özgün ve güvenilir bilgi elde etmek, derlemek için araştırmacının, araştırma yapacağı grubun ya da topluluğun yaşadığı yere giderek çalışmasına "alan araştırması" denir (Örnek, 2000:55).

Gözlem

Katılarak veya katılmayarak, doğrudan veya dolaylı, sistemli veya gelişigüzel, açık veya gizli, tabii veya yapma türlerinden halkbilimi (folklor) alan araştırma yöntemleri arasında en güvenilir olanı katılmalı gözlemdir (Tan, 1997:80). Araştırılan grubun ya da topluluğun günlük ve törensel yaşamına katılma yo-

luyla yapılacak gözlemde araştırmacının, araştırdığı grupla birlikte bir süre yaşaması, onların yaşamlarında yer alması gereklidir. Böylece, araştırmacı, araştırdığı grubun davranış biçimlerini, değer sistemini, birbirleriyle olan ilişkilerini, toplumsal, ekonomik ve kültürel özlü olaylar, törenler, işlemler çevresindeki kümelenişlerini, rollerini, tutum ve tavır alışlarını yakından gözlemleme olanağı bulur. Gözlem yoluyla elde edilen bilgilerin, gözlemlenen olayın bünyesel oluşumuna uygun sıraya dikkat edilerek hemen bir yere kaydedilmesi gereklidir. Bu iş için özel surette hazırlanmış fişler, defterler kullanıldığı gibi, bilgileri küçük ve kullanışlı ses alma aygıtları yardımıyla bantlara geçirmek de mümkündür (Örnek, 2000:55).

Kısa süreli topluluk ziyaretlerinde, bütün olayları gözlemlemek, bütün kaynak kişilerle görüşmek mümkün değildir. Yalnızca bir olayın gözlemini yapmak da araştırmacıyı tatmin etmemelidir. Aynı türden birkaç olayın daha gözleminin yapılması halinde yeterli kanı uyanabilir. Sözelimi, araştırma sırasında gözlem yapılan bir düğün, oranın düğün geleneklerinin yazılmasına yetmez. Ancak 3-4 düğün görüldükten sonra kalıplaşmış davranışlar belirlenebilir (Tan, 1997:80).

Araştırmacıların gözlem yoluyla elde ettikleri bilgileri olduğu gibi kaydetmeleri, tahminde bulunmamları, kendi yorumlarını katmamaları araştırma ah-lâkının birinci kuralıdır. Gözlemle elde edilen bilgilerin görüşme tekniğiyle kontrolüne ihtiyaç vardır. Bu yapıldığı takdirde gözlemi yapılacak olay sayısı azaltılabilir (Tan, 1997:80).

Gözlem yönteminin kullanılması iki ayrı yaratma ortamında söz konusudur ki bu ortamlar, doğal ortam ve yapay ortamdır.

a) Doğal Ortam

Bir halk edebiyatı yaratmasının kendi geleneksel bağlamında ve kendisine sahip halk grubu tarafından yaratılmasının sağlandığı ortama "doğal ortam" denir. Örneğin Kars veya Erzurum'da bir âşık kahvehanesinde yılın belli ay ve günlerinde veya gecelerinde âşıkların anlattıkları halk hikâyesi veya âşık tarzı şiirlerin icra edildiği kahvehane ortamı doğal ortamdır (Ekici, 2004: 78).

b) Yapay Ortam

Halk edebiyatı yaratmasının kendi geleneksek ortamının dışında icra edildiği ortamdır. Örneğin; kahvehanede hikâye anlatan bir âşığı üniversiteye davet edip hikâye anlatırmak veya âşık tarzı şiir söylettirmek amacıyla derleyici tarafından hazırlanan bu yeni ortam yapay ortamdır. Sadece anlatıcı ve derleyicinin bulunduğu bir ortam olarak hazırlanmışsa stüdyo tipi "yapay ortam" olarak da adlandırılmaktadır (Ekici, 2004: 78-79).

Halkbilimi ve halk edebiyatı ürünlerinin derlenmesinde gözlem yapılırken ister doğal ortamda olsun, ister yapay ortamda olsun gözlem sırasında fiziksel

durum, sosyal durum, katılanların icra sırasındaki birbirleriyle ilişkileri, yaratma zamanı ve süresi, icra sırasında ortamda bulunan kişilerin ifade ettikleri duyguları, hatta icra sırasındaki yiyip-içmeler kaydedilmelidir.

Görüşme

Alan araştırmasının gerektirdiği önemli tekniklerden birisi de görüşmedir. Görüşme, araştırma yapılan yerde, araştırmacının bu iş için seçilen kaynak kişilerle, daha önce hazırladığı konularda, başka bir anlatımla konuyu açığa kavuşturacak noktalarda düzenlenmiş olan soruları ya formel bir biçimde ya da bir sohbet, söyleşi havasında sorması ve cevap almasıdır, yani görüşme yüz yüze gelmesidir (Örnek, 2000:57).

Konu gereğince, daha önceden bu iş için seçilmiş kişiye, kişilere, cins ya da yaş gruplarına göre sorular sorulmalı ve alınan cevaplar elden geldiğince aynen yazıya geçirilmelidir. Bir araştırmacı ya da görüşmeci araştırma yaptığı yerde kısa bir süre kalacaksa, o zaman daha önceden hazırlanan soruları, kaynak kişilere ya da deneklere biraz resmî bir biçimde sorması gerekecektir. Böyle bir durumun, veri toplama ve derleme, ayrıca cevapların doğruluğu bakımından doğuracağı sakıncalar vardır. Araştırmacı ya da görüşmeci, araştırma yaptığı yerde uzunca bir süre kalacaksa, soru sorma işi resmî bir biçim ve havadan çıkıp daha yumuşak, daha dostça bir havaya bürünecek, böyle elde edilen sonuç da daha olumlu geçecektir (Örnek, 2000:58).

Görüşmelerde Dikkat Edilmesi Gereken Noktalar:

- a) Sorular daha önceden hazırlanmış olmalıdır.
- b) Soruların dili sade, anlaşılır, açık olmalıdır.
- c) Derleme yapılan yerde uzunca bir süre kalınmalı, kısa süreli resmî görüşmelerden kaçınılmalıdır.
- d) Kaynak kişilerin iş durumları düşünülmeli, tarla, bahçe, işlerinden alıkonarak görüşme yapılmamalıdır.
- e) Araştırmacı ile kaynak kişi arasında kıyafet, konuşma, davranış farkları en aza indirilmeli, kaynak kişide güven uyandırılmalıdır. Halkbilimi araştırmacısı bir psikolog gibi hareket etmek zorundadır.
- f) Görüşme sakın bir yerde yapılmalıdır. Hikaye, masal gibi anlatımlar derlenip, sorular sorulacaksa doğal ortamı içinde, dinleyici karşısında olmalıdır.
- g) Sözlü olmayan, hareket halindeki cevaplar da kaydedilmelidir.
- h) Kaynak kişinin genel ifadeleri, araştırma konusuna, alanına göre özel hale getirilmelidir.
- i) Sorular açıklanmamalı, sadece anlaşılmasına yardımcı olunmalıdır.
- j) Sorularla kaynak kişi bıktırılmamalı, zaman zaman ara verilmelidir.

k) Söylenmeyenlerle de ilgilenilmelidir. “Bilmiyorum”, bazen önemli bir cevaptır.

l) Görüşme yapılacak kaynak kişinin yaşının 60’tan yukarı ve hafızasının yerinde olması, öğrenim durumunun düşük bulunması, tercihen yerli halktan olması gerekir.

m) Aynı konuda bir kişiyle görüşülmekle yetinilmemeli, kaynak kişi sayısı mümkün olduğu kadar artırılmalıdır.

n) Bazı konularda cevapların gizli kalacağı hakkında kaynak kişi inandırılmalı, araştırmacı da gizliliğe uymalıdır.

o) Görüşme yapılan kişinin yaşı, öğrenim durumu, memleketi, mesleği, verdiği bilgileri nasıl ve kimden öğrendiği, görüşme tarihi, görüşmeyi yapan mutlaka kaydedilmelidir (Tan, 1997:81).

Görüşme tekniğinin yararlarından ilki, bu işin yüz yüze gelerek yapılması, dolayısıyla karşılıklı konuşma, açıklama olanaklarının bulunmasıdır. İkinci olarak bir takım yanlışlıkları hemen düzeltebilme olanağına sahip olmaktır. Ayrıca, görüşülen kimsenin, görüşme ve konuşma sırasında yapacağı mimiklerden, jestlerden, taklitlerden anlamlar çıkarmanın, bunlarla soruları bütünlemenin, denetlemenin olanak içinde bulunmasıdır (Örnek, 2000:59).

Soru kâğıdı (Anket)

Alan araştırması sırasında bilgi toplama derleme tekniklerinden birisi de soru kâğıdı uygulamasıdır. Soru kâğıdı yoluyla bilgi toplamanın 100-150 yıllık bir geçmişi vardır. Günümüzde soru kâğıdı düzenleme, geliştirme ve uygulamanın incelikleri oldukça ileri bir düzeye ulaştırılmıştır (Örnek, 2000:59).

Soru kâğıdı uygulanacak kişilerin okur-yazar olması, uygulayıcıların da bu konuda yetişmiş olması gerekmektedir. Soru kâğıdı uygulayıcının, hazırlık için uzun bir süre araştırma yapması, konusundaki kitap ve makaleleri incelemesi, olayları sıraya koyması, sorularının tiplerini seçmesi gerekir. Soru kâğıtları hazırlandıktan sonra sıra bunları uygulayacakların yetiştirilmesine gelecektir. Soru kâğıtları postayla gönderilip cevap alınabileceği gibi yetiştirilecek anketçiler tarafından da yüz yüze uygulanabilir. Soru kâğıtları, asıl topluluğa uygulanmadan önce küçük bir toplulukta denersen, hem eksiklikler giderilmiş olur hem de uygulayıcılar yetişir. Soruların kısa, açık, anlaşılır olması çok önemlidir. Bölgenin diline yabancı kelimelerle sorular hazırlanırsa doğru cevap almak mümkün olmaz (Tan, 1997:114).

Kılavuz ve Kaynak Kişiden Yararlanma

Araştırma yapılan yerde bir töreyi, âdeti, ürün elde etmekle ilgili bir tekniği, uygulamayı ya da bir beceriyi, bir masalı, efsaneyi, türküyü, kısaca halk yaşamına ilişkin geleneksel kültür varlığını ve zenginliğini iyi bilen ya da bu tür-

den kişilerin seçimine yardımcı olacak birkaç kişi her zaman bulunur. Bunlara kılavuz ve kaynak kişiler diyoruz. Kılavuz kişiler kendilerinden bilgi elde etmenin yanı sıra, araştıracının toplumun öteki üyeleriyle iletişim kurmasında da yardımcı olarak işini kolaylaştırırlar. Kaynak kişilerse geleneklerin diri kaldığı, eski biçimiyle uygulandığı yerlerde yaşayan “görmüş ve geçirmiş”, bilgi derlenecek kimseledir (Örnek, 2000:60).

Kaynak kişi seçimi çalışmanın ya da derlenecek bilginin niteliğine göre değişir. Örneğin; doğumla ilgili derleme yapılacak, bilgi elde edilecekse evli, çocuk sahibi, olgun yaşta kadınların, yerel ebelerin kaynak kişiler olarak seçilmeleri doğru olur. Durumuna göre ya belirli bir yörenin belirli kimselelerinden ya da eğer araştırma coğrafi bakımdan geniş bir bölgeyi kapsıyorsa çok sayıda kaynak kişiden yararlanmak gerekebilir. Kaynak kişilerin anlattıkları ve verdikleri bilgileri anlatıldığı ve açıklandığı gibi korumanın yolu ya aynen kâğıda ya da ses bandına geçirmektir (Örnek, 2000:61).

Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı Ürünlerinin Derlenmesinde Kaydedilecek Bilgiler

Halk bilgisi ve halk edebiyatı ürünlerinin derlenmesi sırasında anlatıcı, icracı ve kaynak kişi hakkında kısa yaşam öyküsü de kaydedilmelidir. Buna olanak yoksa şu bilgiler kaydedilmelidir:

1. Kaynak kişinin adı-soyadı,
2. Doğum yeri ve tarihi,
3. Öğrenim durumu,
4. Adresi,
5. Anlattığı halk bilgisi veya halk edebiyatı ürününü kimden veya kimlerden öğrendiği,
6. Derlemenin yapıldığı yer,
7. Derlemenin yapıldığı tarih,
8. Derlemeyi yapanın adı-soyadı.

Alan Araştırmasında Kullanılan Araçlar:

Bugün halk kültürüne ilişkin derleme ve görüntüleme yapan araştırmacı ve uzmanlar aygıt, araç ve gereç bakımından eski kuşaklara bakarak çok daha olanaklıdır. Çağımızda teknik olanakların alabildiğine gelişmiş bulunması halk-bilimciye özellikle gereç derleme aşamasında büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Eskiden kaynak kişinin söyledikleri, açıkladıkları, tanımladıkları ya da gösterdikleri şeyler yazı, resim ve çizim aracılığıyla kâğıda geçirilirken, bugün bunlar anında asıllarına tıpa tıp uygun olarak ses bandına, fotoğrafa ya da filme alınabilmektedirler (Örnek, 2000:63).

Alan araştırmasında kullanılan başlıca araçlar şunlardır:

Ses Alma Aygıtı (Teyp): Ses alma aygıtıyla derleme yapmanın iki yolu vardır. Birincisi, kaynak kişiye aygıtı hiç göstermeden, uygun bir biçimde saklayarak gizlice söylediklerini saptamak, ikincisi ise kaynak kişinin korku ve çekingenliğini giderdikten sonra açıkça çalışmaktır (Örnek, 2000:64).

Fotoğraf Makinesi: Halkbilimi derlemelerinde ve araştırmalarında görüntüleme yoluyla belge elde etmede fotoğraf makinesi büyük önem taşır. Kimi zaman yazıyla anlatılmakta güçlük çekilen öyle durumlar, öyle olaylar ve anlar vardır ki, bunları ancak fotoğrafla saptamak mümkündür. Ama fotoğrafın asıl amacı yazıyla belgelemenin bir tamamlayıcısı olmaktır. Bu bakımdan konuyu iyi çerçevelemiş olan başarılı bir fotoğraf ya da fotoğraflar dizisi yazı yoluyla belgelemenin tamamlayıcısı ve bütünleyicisi olarak derlenen konuya çok şey katar (Örnek, 2000:65).

Araştırmacı konuya ilişkin birden çok fotoğraf çekmeyi yeğlemelidir. Bu tutum gerçi fazla film harcamayı gerektirir, ama şu ya da bu nedenle tek bir fotoğrafın iyi çıkmama, yanma, üst üste gelme olasılığı da her zaman söz konusudur (Örnek, 2000:66).

Kamera: Halkbilimine belge kazandırmada kullanılan üçüncü önemli araç film makinesidir. Film makinesiyle fotoğraf makinesi arasındaki en önemli ayırım, ikincinin tek resim, birincinin ise resimler dizisi vermesidir. Bu ayırım, fotoğraf makinesinin bir olayın bir anını ya da duruk bir durumu, kameranın ise bir oluşu ya da hareketli bir durumu saptama olanağı sağlamasındadır (Örnek, 2000:67).

Alan Araştırması Sonrasında Yapılacak İşler

Önce alandan getirilen malzemenin dökümü yapılarak, bir araştırma raporu hazırlanır. Bu raporda; araştırmanın amacına ulaşıp ulaşmadığı, tekrar alana gitmeye gerek kalıp kalmadığı, kullanılan araştırma teknikleri, kaynak kişiler, araştırmanın sonuçları belirtilir. Daha sonra, fotoğraf çekilmişse filmlerin banyosu yaptırılır. Tab işlemleri tamamlanır. Slaytların banyosu yaptırılarak çerçevenin içlerine yerleştirilir. Ses bantlarındaki malzeme yazıya geçirilir. Yazılı bilgi, fotoğraf, slayt, bant halindeki malzemenin fişleri çıkarılır. Fişler aranan malzemeyi kısa sürede bulacak şekilde konu, yer adı, kaynak kişi, tarih, araştırmacı yaklaşım açılarından düzenlenir (Tan, 1997:114). Arşivlenen malzemenin iyi korunması gerekmektedir. Her malzemenin koruma şartı ayrıdır. Filmlerin 10-16 derece bir sıcakta %50-60 nem oranında, renkli filmlerin -4 derecede iyi korundukları ileri sürülmektedir. Ses bantlarının manyetik alanla temas etmemesi gerekir. Ses bantlarının içindekilerin 5-10 yıl içinde yeni bir banda aktarılmaları, her yıl sarılarak havalandırılmalarının yapılması uzun süre kullanılmalarını sağlar (Tan, 1997:115).

Derleme aşamasından sonra gelen yazı aşamasında gerek metinlerin gerekse metinleri tamamlayan bilgilerin yazıya geçirilmesinde dil ve anlatım sorunları ortaya çıkacaktır. Bu aşamada düşük cümle ifadeleri, konuşma dili özellikleri sorun yaratacaktır. Bu durumda halk edebiyatı araştırmalarında ağız özelliklerine göre değil, standart yazı diline göre metinler yazıya geçirilebilir. Bu şekildeki düzenlemeyi devrik cümlelerin, yetersiz ifadelerin düzenlenmesi için de yapabiliriz. Bu aşamada önemli olan kaynak kişinin sözlü ifadesiyle yazıya geçirilen ifadenin aynı anlamı vermesidir (Ekici, 2004: 84).

KAYNAKÇA

- AB, (1987), "Ağıt", Ana Yayıncılık, İstanbul.
- Acaroğlu; (Türker) – Ozan (Fitnat), 1972, *Türk Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı Üzerine Seçme Yayınlar Kaynakçası*, Ankara.
- Ahmet Vefik Paşa (1893), *Lehçe-i Osmanî*, İstanbul.
- Akalın; L. Sami (1954), *Erzurum Bilmeceleri*, İstanbul.
-(1972), *Türk Manileri*, C. 1-2, İst.
-(1990), *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar*, Ankara.
- Akgöl; Halûk (1971), *Türk Halk Bilmeceleri*, İstanbul.
- Aksoy; Ömer Asım (1984), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, TTK Yay., Ankara.
- Akün; Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", TDV. *İslâm Ansiklopedisi*, C.9, TDV Yay., İstanbul.
- Alangu; Tahir (1943), *Çalgılı Kahvelerde Külhanbeyi Edebiyatı Numuneleri*, İstanbul.
- Alkan; Naim (1973), *Türk Halk Edebiyatı*, Ankara.
- Albayrak; Nurettin (1993), "Âşık Maddesi", İslam Ans., C.1, MEB Yay., İstanbul.
-(1994), "Ebu-Müslimnâme", TDV İslâm Ansiklopedisi, C.10, TDV Yay., İstanbul.
-(1997), "Hamzanâme", TDV İslâm Ansiklopedisi, C.15, TDV Yay., İstanbul.
-(1998), "Türkü", TDEA, C.8, Dergah Yay., İstanbul.
- Alperen; Altan (1996), "Folklor ve Edebiyatın Unutulan Unsuru: Bilmeceler", *Milî Folklor*, S. 31-32
- Alptekin; Ali Berat (1982), "Anamur'dan Derlenen Tekerlemeler", *Erciyes*, V(51), 4.
-(1989), "Fırat Havzasında Tesbit Edilen Ağıtların Türk Kültürü İçerisindeki Yeri", *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu*, Elazığ
-(1990), Ninni, TDEA, C.7, Dergah Yay., İstanbul
-(1992), "Masal, Halk Hikâyesi ve Efsanelerin Ağıtlarda İşlenişi", *Erciyes*, XV (178), 10.
- Altunel; İbrahim (1994), "Edebiyatımızda Ağıt Kavramı ve Ağıt Yakma Geleneği", *Erciyes*, XVII (201), 9
- AB Genel Kültür Ansiklopedisi; 1987, "Divan-ı Lügat-i Türk", C.7., AnaYay., İstanbul.
-(1987), "Atasözü" mad., C.2, Ana Yay., İstanbul.
-(1988), "Sema" Maddesi, C.19, Ana Yay., İstanbul.
-(1989), "Lugaz" mad., C.16, Ana Yay., İstanbul.
-(1989), "Muamma" mad., C.16, Ana Yay., İstanbul.
-(1989), "Kutadgu Bilig", C.14, Ana yay., İstanbul.
-(1989), "Orhun Yazıtları", C.17, Ana Yay., İstanbul.

-1990, "Bilmece" Maddesi, C.4, Ana Yay., İstanbul.
-1991, "Tekerleme" mad., C.20, Ana Yay., İstanbul.
- And; Metin (1974), *Oyun ve Bügü*, İş Bankası Yayınları 144, Baha Mat., İstanbul.
-(1977), *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Ankara.
-(1983), *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Turhan Yayınevi, Ankara.
- Anne, Marie-Barbérès Grasser; 1993, "Edebiyat" Thème Larousse, C.5, Milliyet Yay., İstanbul.
- Aras; Enver (2001), "Anadolu ve Azerbaycan Âşık Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi", I.Kayseri Kültür Sempozyumu Bildirisi, Kayseri.
- Arat; Reşit Rahmeti (1986), *Eski Türk Şiiri*, T.T.K. Bas., Ankara
-(1987), *Doğu Türkçesi Metinleri*, Ankara.
- Arı; Bülent (1998), *Adana'da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği*, Basılmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Adana.
- Arsoy; M.Sunullah (1985), *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yay., İstanbul.
- Artun; Erman (1978), *Tekirdağ Folklor Araştırması*, İstanbul.
-(1983), *Tekirdağ Folklorundan Örnekler*, Tekirdağ.
-(1989), *Tekirdağ'da Söylenen Ninnilerden Örnekler*, TFD 1989, Ankara.
-(1990), "Tekirdağ'da Hıdrellez Geleneği", *Türk Halk Kültüründen Derlemeler* 1990, "Hıdrellez Özel Sayısı", KB. Yay., Ankara.
-(1993), *Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
-(1995), "Adana Yağmur Yağdırma Törenleri ve Çomçalı Gelin", *Tuncer Gülensoy Armağanı*, Kayseri.
-(1995) "Karacaoğlan Şiiri'nin Kültür Kaynakları", *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*, C.2, S.7, Şubat.
-(1995), "Dadaloğlu Üzerine Birkaç Söz", *İçel Kültürü*, Yıl 9, S. 40, İçel.
-(1995), "Ozandan Aşığa Halk Şiiri Geleneğinin Kültür Kaynakları", *İçel Kültürü* S.5.
-(1996), "Çukurova Yörüklerinin Gelenek ve Görenekleri ve Bunlardaki Eski Kültür İzleri", *Yörükler, Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo- Kültürel Yapısı, Bildiriler*, Ankara.
- (1996), "Andırın Beşbucaklı Âşık Halil", *İçel Kültürü*, Yıl :10, S.46, İçel
-(1996), "Adanalı Âşıkların Şiirlerinde Kıbrıs Barış Harekatı", *Kıbrıs Araştırmaları Dergisi*, 2-4, Gazimağusa.
-(1996), *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani*, Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yay., Adana
-(1997), "Adana'da Mani Söyleme Geleneği", VII. UTHES, 7-9 Mayıs 1997- Eskişehir.

-(1997), "Adana'da Bilmece Sorma Geleneği", *I.Halkbilimi Bilgi Şöleni Bildirileri*, Balıkesir.
-(1997), "Adana Âşıklık Geleneğinde Karacaoğlan Çığırma, İçel Kültürü, S.54, İçel.
-(1997), "Günümüz Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Fasılları", *5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri 1.Cilt*, Ankara.
-(1998), "Günümüzde Yeniden Yapılanma Âşıklık Geleneğinin Sosyo-Kültürel Boyutu", *Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri*, Kuloğlu Matbaacılık, Ankara.
-(1998), *Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları*, Tekirdağ.
-(1999) "Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Alkış Kargış" *III. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri*, Adana.
-(1999) "Âşık Tarzı Türk Halk Edebiyatında Üslup", *Edebiyat /Toplum Sempozyumu Bildirileri* Gaziantep.
-(1999) "Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Ölüm Mezar Teması", *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul.
-(1999), "Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Mizah", *Folklor- Edebiyat*, S. 17.
-(2000) "Osmanlı -Türk Kültürü Âşık Şiirinin Belirleyici Rölü" *Adana Halk Kültürü Araştırmaları* 1. Epsilon Ofset, Adana.
-(2000), "Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Yiğitleme (Yiğit Üstüne Türkü) *Adana Halk Kültürü Araştırmaları 1*, Adana.
-(2000), "Günümüz Adanalı Âşıkların Dini-Tasavvufi Şiirleri, *Adana Halk Kültürü Araştırmaları 1*, Adana.
-(2000) "Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Nasihat (Öğütleme)", *Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Balıkesir.
-(2000), *Adana Halk Kültürü Araştırmaları I*, Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., Adana.
-(2000), "Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Terimleri Üzerine Bir Deneme", *Adana Halk Kültürü Araştırmaları*, 1. Adana
-(2000), "Günümüz Adana Âşıklık Geleneği Âşıklarından Âşık Kederi'nin Alevi-Bektaşî Edebiyatındaki Yeri" *1.Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri*, Ankara.
-(2000), "19.yy.Osmanlı Dönemi Ortadoğu'nun Sosyal Tarihine Bir Kaynak: Âşık Esrari'nin Vehhabi Destanı", *Folklor ve Edebiyat Dergisi*, S.23, Ankara.
-(2000) "Prizrenli Âşık Ferki'nin Destanları", *3. Uluslar Arası Kıbrıs, Balkanlar,Avrupa Türk Edebiyatları Sempozyumu Bildirileri*, KKTC.
-(2001), *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara.

-(2002), *Çukurova'da Salavatçılık Geleneği ve Âşıkların Pehlivan Salavatlamaları*, Erdem Türk Halk Kültürü Özel Sayısı I, Ankara.
-2001, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Akçağ Yay. Ankara
- Aslan; Ensar (1978), *Doğu Anadolu Saz Şairleri II*, Atatürk Ün. Basımevi, Erzurum.
-(1992), *Çıldırli Âşık Şenlik, Hayatı Şiirleri, Karşılaşmaları, Hikayeleri*, Ankara.
- Aslanoglu; İbrahim (1976), *Kul Himmet Üstadım*, İstanbul
-(1976), "Geçen Yüzyılda Folklorumuza Işık Tutan Kaynaklar", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Genel Konular, Ankara.
-(1984), *Pir Sultan Abdallar*, Erman Yay., İstanbul
-(1992), *Şah İsmail Hatayî ve Anadolu Hatayîleri*, İstanbul.
- Atalay; Besim (1985), *Divanî Lüğati't-Türk Tercümesi I*, Ankara.
- Ataman; Sadi Yaver (1992), *Eski Türk Düşünleri*, Ankara.
- Avcı; Haydar A. (1988), *Halkbilimi Araştırmaları-1*, Ankara.
-(1992), *Halkbilimi Konuları ve Araştırma Yöntemleri*, Ankara.
- Aydın; Mehmet (1998), *Türlü Yönleriyle Tekerlemeler*, Ankara.
- Bali; Muhan (1973), *Ercişli Emrah ve Selvihan Hikâyesi, Varyantlarının Tesbiti ve Halk Hikayeciliği Bakımından Önemi*, Ankara
-(1975), "Âşık Karşılaşmaları-Atışmalar I", *Türk Folkloru Araştırmaları*, Eylül, C. 16, İstanbul
-(1975) "Âşık Karşılaşmaları- Atışmalar II", *Türk Folklor Araştırmaları*, 7457.
-(1997), *Ağullar*, Ankara.
- Başgöz; İlhan (1952), *Manilerin Başlıca Temleri, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, S. 7., Ankara.
-(1993), *Türk Bilmeceleri I-II*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
-(1957), *Manilerimizden*, Ankara.
-(1968), *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Ant.*, Ararat Yay.,
- Başgöz, İlhan-Pertev Naili Boratav, (1974) "Halk Bilmeceleri", *Folklor Doğru*, S. 37,
- Başgöz; İlhan (1974), "Türk Bilmecelerinin Fonksiyonları", *Folklor Doğru*, Sayı:37, Bilmeceler Say., İstanbul,
-(1977), "Halk Edebiyatı ve Folklor", *Milliyet Sanat Dergisi*. S. 216
-(1986), "Türk Halk Hikayelerinde Düş Motifi Zinciri", *Folklor Yazıları*, İst.
-"Halk Hikayelerinde Rüya Motifi ve Şaman İnitasyon Ayinleri, *Asian Folklore Studies* C.XXVI-I,
-(1986), "Bilmecelerin Toplumla İlgisi", *Folklor Yazıları*, Adam Yay., 1. Bas., İst.
-(1986), *Folklor Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul.

-(1986), "Fıkralarımız Üstüne", *Folklor Yazıları*, Adam Yay., İstanbul.
-(1993), *Türk Bilmeceleri* 1-2, KB.Yay., Ankara.
- Batur; Suat (1998), *Açıklamalı-Örnekli Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul.
- Bayat; Ali Haydar (1985), "Türk Atasözü ve Tekerlemelerinde Üçlemeler", *HK*, 3-4, İstanbul.
- Bayrı, M.Halil (1959), "Bekçi ve Ramazan Manileri", *İstanbul Folkloru*, TFA. No.117, Nisan, C.5
- Bilge; Kilisli Rifat (1996), *Maniler*, (Haz. Ata ÇATIKKAŞ), İstanbul.
- Birkalan; Hande A (2000), "Türkiye'de Halkbilimi ve Bazı Türk Halkbilimcileri", *Folklor/Edebiyat (Halkbilim Özel Sayısı)*, Başkent Matbaası, Ankara.
- Birsel; Salah (1975), *Kahveler Kitabı*, İstanbul.
- Boratav; Pertev Naili (Tarihsiz), "Koşma" Md., *İslâm Ansiklopedisi*, C. VI, İst.,
-(1968), "Âşık Edebiyatı" *Türk Dili Dergisi, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, Sayı:207, Aralık, Ankara.
-(1942), *Halk Edebiyatı Dersleri*, Ankara
-(1968), *Âşık Edebiyatı, Türk Dili Dergisi, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, S.207, Ankara.
-(1973), "Türk Ağıtlarının İşlevleri ve Biçimleri", *Sinan Yıllığı*, İst.,
-(1982), *Folklor ve Edebiyat 1*, Adam Yay., İstanbul.
-(1982), *Folklor ve Edebiyat 2*, Adam Yay., İstanbul.
-(1982), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yay., İstanbul.
-(1982), "Folklor, Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı", *Folklor ve Edebiyat*, Adam Yayınları, İstanbul.
-(1983), "Eğin Türkülerinin Başlıca Temleri", *Folklor ve Edebiyat 2*, İstanbul.
-(1983), "Güney Şairleri", *Folklor ve Edebiyat 2*, İstanbul.
-(1988), *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*, Adam Yayınları, İstanbul
-(1993), "Mani Maddesi", *İslam Ansiklopedisi* C.7, M.F. İst.
-(2000), *Halk Edebiyatı Dersleri*, TTTV Yay., İst.
- Boratav; Petev N. Fıratlı Halil Vedat (1943), *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, Ankara..
- Boratav; P. Naili-Özdemir; Fuat (1986), *Anadolu Türküleri*, İş Bankası Yay., Ankara.
- Boratav; P.Naili-DOR. Remy (1982); *Anadolu Ağıtları*, İş Bankası Yay., Ankara.
- Bozyiğit; Ali Esat (1975), "Karşıt Anlamalı Atasözlerinden Örnekler", *TFA*, (XVI),
-(1986), *Eski İstanbul Semai Kahvelerinde (Çalgılı Kahvelerde) Söylenen Ayaklı Maniler*, TFA 1986 / 1, Ankara.
-(1998), "Güvercin Uçuverdi"-*Halk Kültürü Yazıları*, Ankara.
- BÜYÜK LAROUSSE Sözlük ve Ansiklopedisi (1988), "Hikaye" Mad., C.9, Gelişim yay., İstanbul.

- Caferoğlu; Ahmet (1958), *Türk Dili Tarihi*, İstanbul.
-(1994), *Kuzeydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar*, Ankara.
-(1994), *Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamalar*, Ankara.
- Cunbur, Müjgan (1973), *Karacaoğlan, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları*, Ankara.
- Çağınlar, Zekiye (1999), *Adana Yöresi Avşar Ağıtları ve Bu Ağıtların Adana Aşıklık Geleneğine Etkisi*, ÇÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Adana.
- Çatıkkaş; Ata (1986), *Mani Kelimesi ve Manilerimiz, Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 45, İst.,.
- Çavuşoğlu; Mehmed (1986), *Divan Şiiri, Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II*, TDK Yayınları, Ankara.
- Çelebioğlu; Amil-Yusuf Ziya Öksüz (1979), *Türk Bilmece Hazinesi*.
- Çelebioğlu; Amil (1982), *Türk Ninniler Hazinesi*, İstanbul.
-(1987), "Kültürümüzde Yatak Duaları", III. MTFKB, C. IV, Ankara.
-(1987), *Ninnilerimiz*, Ankara.
-(1995), *Ramazanname*, İstanbul.
- Çelik; Ali (1994), "Doğu Karadeniz Bölgesi Atma Türküleri", Prof. Dr. Saim Saka-oğlu'na Armağan, Kayseri.,
- Çetin; İsmet (1997), *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknemeleri*, Ankara.
- Çıblak; Nilgün (2001), *İçel Tahtacıları, Dini İnanışlar ve Dini Törenler, Halk Kültürü, Anonim Halk Edebiyatı, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Adana
- Çobanoğlu; Özkul 2000, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara
-(1999), "Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bölgemizde Çukurova Âşıklar Üzerine Tesbitler " 3. Çukurova Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Adana Ofset, Adana.
-(1999), " Osmanlı Devletinde Türk Halk Kültürünün Değişim ve Dönüşüm Dinamikleri", *Osmanlı, Kültür ve Sanat*, C.9, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Çotuksöken; Yusuf (1979), *Atasözlerimiz*, Alaz Yay., İstanbul.
-(1994), "İslamiyet'ten Önce Türk Edebiyatı", *Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi*, İstanbul.
- Dilçin; Cem (1983), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara.
- Dilçin, Dehri (1945), *Edebiyatımızda Atasözleri*, İstanbul.
- Dizdaroglu; Hikmet (1966), "Halk Şiirinde Türler" *Türk Dili Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, Ankara
- Dizdaroglu; Hikmet (1968), *Halk Şiirinde Türler*, Ankara

-(1970), "Tür mü, Biçim mi?" *Türk Folklor Araştırmaları*, no: 246, İst.
-(1977), "Halk Şiiri Saz Şiiri Türleri, *Halkbilim Araştırmaları Yıllığı*, Ankara.
- Doğan; D. Mehmet (1981), "Halk Edebiyatı" Mad., *TDEA*, C. IV, İstanbul.
- Dumluca; Halil (1976), "Divriği'de Ebe Çıkarma Tekerlemeleri", *SF*, IV (39).
- Duymaz; Ali (1998), "Tekerlemelerin Kökeninde Şamanizm Unsurları", *MF*, S. 37, Bahar.
-(2002), *İrfanı Arzulayan Sözcükler, Tekerlemeler*, Akçağ Yay., Ankara.
- Düzgün; Dilaver (1999), "Erzurum Köy Seyirlik Oyunları", *Kültür Bakanlığı Yayınları*, Ankara.
- Ekici, Metin (2004), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Elçin; Şükrü (1986), *Halk Edebiyatına Giriş*, *Kültür Bakanlığı Yayınları*, Ankara.
-(1983), *Türk Bilmeceleri*, II. Baskı, Ankara.
-(1984), *Gevheri Divânı Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yay.*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
-(1984), *Halk Edebiyatı Araştırmaları I-II*, Ankara.
-(1987), *Aşık Ömer*, *Kültür Bakanlığı Yayınları*, Gaye Mat., Ankara.
-(1990), *Türkiye Türkçe'sinde Maniler*, *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.*, Ankara.
-(1990), *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*, Ankara.
-(1993), *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yay., Ankara.
- Eraslan; Kemal (1994), "Divan-ı Lügat-it Türk'te Aruz Vezniyle Yazılan Şiirler", *Türk Dilleri Araştırmaları Yıllığı, Belleten*, 1991, Ankara.
- Eren; Hasan (1952), *Türk Saz Şairleri Hakkında Araştırmaları 1. Kitap*, Ankara.
- Ergin; Muharrem (1970), *Orhun Âbideleri*, İstanbul.
- Erginer; Gürbüz (1997), *Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Törenleri*, İstanbul.
- Ergun, Sadettin Nüzhet (1938), *Halk Edebiyatı Antolojisi*, Devlet Basımevi, İstanbul.
- Erkan; Mustafa (2000), "Gazavatnâme", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.13, TDV Yay., İstanbul.
- Erkoçak; Mehmet (1998), *Osmaniye Yöresinde Ağıtlar ve Türküler*, Osmaniye.
- Eröz; Mehmet (1977), *Türkiye'de Alevilik-Bektaşilik*, İstanbul.
-(1992), *Eski Türk Dini ve Alevilik Bektaşilik*, T.D.A.V., İstanbul
- Ertekin; Filiz (1970), "Çocuk Oyunları", *Folklor*, Yıl 2, S. 13-14-15,
- Erünsal; İsmail (1970), "Divan Edebiyatı", *Meydan Larousse*, C 3, İstanbul.
- Esen; Ahmet Şükrü (1982), *Anadolu Ağıtları* (Haz. Pertev Naili BORATAV- Remy DOR), Ankara.
- Eset; Niyazi (1944), *Mukayeseli ve Neşredilmemiş Maniler*, Ankara.

Eyüboğlu; İsmet Zeki (1959), "Bilmecelerimiz", TFA, VI (121).

.....(1962), "Bilmecelerin Yapısı", TFA, VII (159).

Eyüboğlu; E. Kemal (1973), 13. Yy.'dan Günümüze Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler, İstanbul.

Filizok; Rıza (1982), "Manilerin Tasnifi Problemi ve Manilerde "Değişmeyen" Unsurlar", Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi I, İzmir.

Göğçeli; Yaşar Kemal (1997), Sarı Defterdekiler, (Haz. Altay KABACALI), İstanbul.

Gökalp, Ziya, 1925, Türk Medeniyeti Tarihi, İstanbul

Gölpınarlı; Abdülbaki-Boratav Pertev Naili (1991), Pir Sultan Abdal, Der Yay., İstanbul.

Gölpınarlı; Abdülbaki (1992), Yunus Emre ve Tasavvuf, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

.....(1995), 100 Soruda Tasavvuf, Gerçek Yay., İstanbul.

Gönüllü; Ali Rıza (1989) "Alanya'dan Derlenen Tekerlemeler", Erciyes, XII (144),

Görkem; İsmail (2001), Türk Edebiyatında Ağtlar, Akçağ Yay., Ankara.

Gözaydın; Nevzat (1977), "Türk Fıkralarının Tasnifi Üzerine bazı Düşünceler ve Bir Tasnif Denemesi", Uluslar arası Yunus Emre, Nasreddin Hoca, Karamanoğlu Mehmet Bey ve Türk Dili Semineri, Konya.

.....(1989), "Anonim Halk Şiiri Üzerine", Türk Dili, T.H.Ş.Ö., TDK Yay., Ocak Haziran,

Gözler; H. Fethi (1982), "Türk Atasözleri Üzerinde Bir Araştırma", II. MTFKB, C. II, Ank.,

Günay; Turgut (1976), "Doğu Karadeniz Bölgesinde Atma Türkü Geleneği", I. UTFKB, C. II, Ankara.

Günay; Umay (1992), Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Akçağ Yay., Ankara.

.....(1998), "Folklor Nedir ? 1. Türk Folklor Araştırmaları, Ankara

.....(1999), "Osmanlı İmparatorluğu ve Türk Halk Kültürü", Osmanlı Kültür ve Sanat, C.9, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

Güney; Eflatun Cem (1956), Halk Türküleri, İstanbul.

.....(1959), Halk Şiiri Antolojisi, İstanbul.

.....(1971), Föklör ve Halk Edebiyatı, M.E.B. Bas., İstanbul.

Güngör; M. Nasih (1944), Kastamonu Ninnileri, Kastamonu.

Güzel; Abdurrahman (1989), "Tekke Şiiri", Türk Dili, T.H.Ş.Ö. Say., TDK Yay., Ocak-Haziran.

Halıcı; Feyzi (1976), "Halk Edebiyatında Muamma", I. UTFKB, C. II, Ank.

.....(1992), Aşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şiirleri, Güldeste, AKDTK Yay., Ankara.

İnan; Abdülkadir (1972), Manas Destanı, MEB Bas., İstanbul.

.....(1976), Eski Türk Dini Tarihi, İstanbul.

-(1972), *Tarihte ve Bugün Şamanizm- Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara.
- İsen; Mustafa (1977), *Alkış, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Cilt 1*, Dergah Yay., İstanbul.
- İslam Ansiklopedisi (1942), "Bilmece" mad. M.V. Yay., İstanbul.
- İşçiler; Salim Sami (1964), "Çocuk Oyunları ve Çocuklarla İlgili Sözler III", TFA, VII (180), S.7.
- Jansky; Herbert (1977), "Türk Halk Şiiri" (Çev. Abdurrahman GÜZEL), *Dünya Edebiyatından Seçmeler*, I (4), 10.
- Kadiroğlu; Mahmut (1964), "Kolay'dan İlenç-Tekerleme-Maniler", TFA, VIII (177), Kalkan; Emir (1991), *XX.YY.Türk Halk Şairleri Antolojisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Kaplan; Mehmet (1996), *Tip Tahlilleri, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul.
- Kara; Mustafa (1990), *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Degah Yayınları, İstanbul.
- Kara; Ruhi (1994), *Erzincan Manileri*, Ankara.
-(1994), *Erzincan'ın Gözyaşları (Deprem Ağıt ve Destanları)*, Ankara.
- Karaalioglu; Seyit Kemal (1975), *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*, İnkılap ve Aka Yay., İstanbul.
- Karabaş; Seyfi (1976), "Manilerde Nitelemeler ve Eylemler", TFA, XVI (323), 6.
- Karaburç; Mehmet (1995), *Adana/Osmaniye'de Âşıklık Geleneği*, Bitirme Tezi, Çukurova Ün. Fen-Ed.Fak.Türk Dili ve Ed.Böl.
- Karadağ; Metin (1995), *Türk Halk Edebiyatı Anlatım Türleri*, Akademi Yayınları, Balıkesir,
-(1996), *Erzurumlu Emrah Yaşamı Sanatı Şiirleri*, Ayyıldız Bas., İstanbul.
- Karahan; Abdülkadir (1991), "Âşık Edebiyatı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.3, TDV Yay., İstanbul.
- Kardeş; Mehmet (1961), *Tortum'da Halk İnanmaları-Adetler ve Taşlamalar*, İstanbul.
- Kartal; Numan (1963), "Halk Edebiyatında Tekerlemeler", TFA, VIII (170), 9.
- Kartarı; Hasan (1977), *Doğu Anadolu'da Âşık Edebiyatının Esasları*, Ankara.
- Kasır; Hasan Ali (1999), *Seyrani*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay:33 Önder Matbaası., Ankara.
- Kaya; Doğan (1974), "Bayatılar", SF, II (19), 8.
-(1979), "Folklorumuzda Yanıltmacalar", SF, VI (72-73), 1-2.
-(1980), "Sivas'ta Taş Bebek Efsanesi", TF, 11(14), 9.
-(1987), "İlbeyli Köylerinde Baş Öğme Türküsü", *Sivas Kültür-Sanat*, I
-(1989), "Âşık Karşılaşmaları", *Türk Folklor Araştırmaları*, Ankara.
-(1989), "Sivas'ta Fotoğraf Arkası Sözler", MF, II (3)9.
-(1990), *Şairnâmeler*, HAGEM Yayınları, Ankara.
-(1994), *Âşık Minhacî*, Dilek Mat., Sivas.

-(1994), *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas.
-(1996), *Âşık Zakiri*, Dilek Ofset Matbaacılık, Sivas.
-(1999), *Âşık Ruhsatı*, Doğan Ofset Sivas
-(2000), *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitapevi Yayınları, İst.
- Kaygılı; Osman Cemal (1937), *İstanbul Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, İstanbul
- Kemal, Yaşar (1997), *Sarı Defterdekiler*, YKY Yay., İstanbul.
- Kırzioğlu; Fahrettin (1961), "Halk Edebiyatı Deyimlerimiz". *TD*, S. 121, Ankara.
-(1962), "Halk Edebiyatı Deyimlerimiz", *TD*, S. 128, Ankara.
- Kocatürk; Vasfi Mahir (1939), *En Güzel Türk Manileri*, İstanbul, s.5.
-(1963), *Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara
- Kowalsky, V. (1993), "Türkü Mad", *İslam Ansiklopedisi*, C.2, TDV Yay., İstanbul.
-(1993) "Bilmece" Mad, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yay., İstanbul.
- Koz; M. Sabri (1971), "Oyun Tekerlemeleri", *TFA*, XIII (258), 1.
-(1974), "Oyun Tekerlemesi", *TFA*, XV (301), 8..
-(1974), "Tornarza Bilmeceleri", *Folklorla Doğru*, S. 37, 12.
-(1975), "Elbistan ve Adana Yöresinden Ağıtlar", *Boğaziçi Üniversitesi Halkbilimi Yıllığı* 1975, İst.
-(1977), "Cönk", *TDE Ansiklopedisi*, C.2, Dergâh Yay., İstanbul.
-(1977), "Âşık Kolu", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.I, İst.
-(1983), "Âşık Edebiyatımızda Ortak Mahlaslar Sorunu" I. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı Semineri, Eskişehir.
-(1985), "Âşık Edebiyatımızda Destan ve Destan Konuları", *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler II*, Haz: Feyzi Halıcı, İstanbul.Konya Kültür ve Tur. Der., Konya.
-(1995), "Acem Koşması ve Acem Kalenderfisi" ve Deyimleri Üzerine Notlar ve Bunlarla İlgili Örnekler, V. UTHES ve Sevgi Yılı Kongresi, 14-16 Şubat 1991, Eskişehir.
-(1998), *Ramazan Fasılları Bekçi Baba*, İstanbul.
- Köklügiller; Ahmet (1978), "Karadenizden Maniler", *TFA*, XVIII-XIX (349),
- Köksal; Hasan (1985), *Milli Destanlarımız ve Türk Halk Edebiyatı*, Üçdal Yay., İstanbul.
- Köprülü; Fuat (1962), *Türk Saz Şairleri*, Güven Bas., Ankara.
-(1966), *Edebiyat Araştırmaları*, TTK Yay., Ankara.
-(1981), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet Yay. , Ankara.
-(1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
-(1989), "Türk Edebiyatının Menşei", *Edebiyat Araştırmaları I*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

-(1989), *Edebiyat Araştırmaları 1*, Ötüken Yay., Ankara.
- Kudret; Cevdet (1973), *Ortaoyunu*, Ankara.
-(1980), *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*, İnkılap ve Aka Bas., İstanbul.
- Kunoş; İgnâcz (1925), *Türk Halk Edebiyatı Numuneleri*, Türkçe Ninniler, İstanbul.
- Kunoş; İgnâcz (1994), *Türk Halk Edebiyatı* (Haz. Tuncer GÜLENSOY), Ankara.
- Kut; Günay (1994), "13. Yüzyılda Anadolu'da Şiir Türünün Gelişmesi", *Türk Dili ve Araştırmaları Yıllığı, Belleten* 1991, Ankara.
- Kutlu; Mustafa-Doğan; D. Mehmet, (1977), "Âşık", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (1986), "Menakıpname", TDEA C.6, Dergah Yay., İstanbul.
- Kutsi; Tahir (1978), *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, Tokar Yayınları, İstanbul.
- Küren; Mukadder (1993), *Âşık Feymanı ve Âşık Hasretiyle Âşıklık Geleneği Üzerine, Halk Ozanlarının Sesi*, Hagem Yay. S.4, Ankara.
- Levend, Agah Sırrı (1968), *halk ve Tasavvufi Halk Edebiyatı*, Türk Dili Dergisi, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, S.207, Ankara.
-(1980), *Divan Edebiyatı*, İstanbul.
-(1988), *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, TTK Bas., Ankara.
- Makal; Tahir Kutsi (1978), *Türk Halk Şiiri*, Tokar Mat, İstanbul.
-(1986), "Anadolu'da Ağıtçı Kadınlar", III. MTFKB, C. II, Ankara.
- Malinowski, B. (1990), *Büyü, Bilim ve Din*, Kabcacı Yay., İstanbul.
- Memişoğlu; Ragıp (1983), "Ağıtçı Emine Nine", TF, IV (46), 8.1983.
-(1992), "Köy Düşünlerinde Gelin-Kaynana Türküleri", TF, IV (41),
-(1994), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Metinler*; Akçağ Yay., Ankara.
- ML (1964), "Bilmece" mad., C.2, Meydan Yay., İstanbul.
- ML (1969), "Atasözü" mad., C.1, Meydan Yay., İstanbul.
- ML; 1970."Destan" mad, C.3, Meydan Yay., İstanbul.
- ML (1971), "Fıkra" mad., C.4, Meydan Yay., İstanbul.
- ML, 1971, "İnanç" maddesi, C.6.
- ML, 5. cilt, Halk Ed. Mad. s. 560
- Mutluay; Rauf (1972), *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, İstanbul
-(1979), *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, Gerçek Yay., İstanbul.
- Nahit, Tahsin, 1932, *Türküler, Maniler, Ninniler*, Kastamonu
- Ocak; Ahmet Yaşar (1983), *Bektaşî Menkıbelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
-(1984), *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkıbeleri*; MİFAD Yay., Ankara.
-(1992), *Menakıpnâmeler*, TTK Yay., Ankara.

-(1993), *Danışmentnâme*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.8, TDV Yay., İstanbul.
-(2000), *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, İstanbul
- Oğuz; M.Öcal (1983), "Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi" *Milli Folklor*, Ankara
-(1988) "Kırklareli'nin Bazı Köylerinden Derlenen Maniler ve Mani Söy-
leme Geleneği", TFD 1988, Ankara.
-(1988), *Yazgatlı Hüznü*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara.
-(1992), "Çocukların "Sayışmaca Dünyası", *M4*, 11(16), Kış 1992
-(1993), "Türk Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi, *Milli Folklor*, Sayı: 19,
Ankara.
-(1994), *Yazgat'ta Halk Şairliğinin Diünü ve Bugünü*, Ankara
-(1999), Türk Halk Bilimi Çalışmalarında Eş Metin (varyant) ve Benzer
Metin (versiyon) Sorunu, *Milli Folklor Dergisi*, S.42, Ankara.
- Oktürk; Şerif (1985), *Türk Manileri Antojisi-Güldeste*, İstanbul
- Onay; Ahmet Talat (1928), *Halk Şiirinde Şekil ve Nev'i*, İstanbul.
- Oy; Aydın (1972), *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*, İstanbul.
-(1991), Atasözü, TDV İslam Ansiklopedisi, C.4, TDV Yay., İstanbul.
-(1997), "Halkiyat", TDV İslam Ansiklopedisi, C.15, Diyanet Vakfı Neşri-
yat, İstanbul.
- Ögel; Bahaeddin (1988), *İslâmiyetten Önce Türk Kültürü Tarihi*, Ankara.
- Öksüz; Yusuf Ziya -Âmil Çelebioğlu (1979), *Türk Bilmece Hazinesi*, İstanbul.
- Örnek; Sedat Veyis (2000), *Türk Halkbilimi*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara
- Öz; Gülay (1995), "Ozan Sefil Selimi ile, Halk Ozanlarının Sesi", HAGEM Yay. Y.
12, S.6. Ankara.
- Özbek; Mehmet (1981), *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul.
- Özdemir; Ahmet Z.(1985), *Avşarlar ve Dadaloğlu*, Ankara.
-(1992), *Öyküleriyle Ağıtlar*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Özdemir; Emin (1990), *Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü*, Remzi Kit. 4. Bas., İstanbul.
- Özdemir; Fuat; 1991."Anadolu Destanlarının Biçimleri ve Çeşitli Temaları", *Ana-
dolu Destanları*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Özen; Kutlu (1981), *Divriği Köylerinde Ekin sonu Törenleri (Ekin Salavatlama)*, TF
II (20-21), 3-4.
- Özergin; M. Kemal (1975), "Ninniler", TFA, XVI (312), 7. 1975.
-(1976), "Ölçülü Sözler Ölçülü Fıkralar", TFA, XIII (256), 11.
- Öztelli; Cahit (1953), *Halk Türküleri*, İstanbul.
-(1966), *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, TFA, X (204), 7.
-(1972), *Evlerinin Önü*, *Hürriyet Yay.*, İstanbul.
-(1976), *Uyan Padişahım*, İstanbul.
-(1955)b, *Halk Şiiri XVII-XVII. Yüzyıllar*, İstanbul

-(1995c), *Halk Şiiri XVIII. Yüzyıl*, İstanbul
- Öztürk; Ali (1980), *Çağları İçinde Türk Destanları*, Emek Mat., İstanbul.
-(1986), *Türk Anonim Edebiyatı*, Bayrak Yay., İstanbul.
- Öztürk, Yaşar Nuri, 1990, *Tarih Boyunca Bektaşilik*, İstanbul
- Paçacı; Burhan (1997), "Müseyyeb Gazi Destanında Gerçek Dışı Unsurlar", 1. *Halkbilim Bilgi Şöleni Bildirileri*, Basım Yay., Balıkesir.
- Pala; İskender (1995), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara.
- Pürlü; Kadir (1992), *Suzi Divanında Maniler*, Kızılırmak, I (2), 2.
- Rayman; Hayrettin (1996), "Yozgat Yöresinde Söylenen Halk Türküleri", 1. *THKASS Bildirileri II*, Ankara.
- Reinhard; Kurd (1974), "Güney Türk Ağıtlarının Biçimleri", (Çev. Gültekin ORANSOY), I. UTFSB, Ankara.
- Sakaoğlu; Necdet (1981), "Divriği Türküleri", TF, II (24), 7.1981.
- Sakaoğlu; Saim (1973), "Beyitlerden Kurulu Erzurum Bilmeceleri", TK, S. 125
-(1979), "Bilmecelerde Soru Kayması", TFA, XVIII (359)
-(1976), *Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, Ankara.
-(1979), "Güreşçilerin Salavatlanması", SF, VI (74)
-(1985), "Divanü Lügat-it Türk'ün Halk Edebiyatı Açısından Taşıdığı Değer", *Fen - Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi - Z. V. Togan Özel Sayısı*, Atatürk Ün. Basımevi, Erzurum,
-(1986), *Karacaoğlan, Büyük Türk Klasikleri*, İstanbul.
-(1986), Dadaloğlu, *Türk Büyükleri Dizisi:23, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ayyıldız Matbaası*, Ankara.
-(1986), "Ozan, Âşık Saz Şairi ve Halk Şiiri Kuramları Üzerine", III. *Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.I, Ankara.
-(1987), *Senin Aşkınıla, Kadirli Âşık Halil Karabulut*, Nur Mat., Konya.
-(1987), "Halk Edebiyatı Kavramı Üzerine" III. *Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, Eskişehir.
-(1989), "Türk Saz Şiiri, Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı, III Halk Şiiri", Ankara.
-(1997), *Halk Edebiyatı*, TDV İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., İstanbul
- Salman; Mustafa (1960), *Ramazan Öğmeleri*, TFA, VI (128).
-(1963), *Bilmece-Bildirmece*, (2. Baskı), İstanbul.
- Sanhan; Zeki (1962), "Karadeniz Dolaylarında Maniler", TFA, VII (154)
- Sertkaya, Osman F. (1983), "Eski Türk Atasözleri Üzerine", Şükrü Elçin Armağanı, Ankara.
- Sevindik; Hüseyin (1989), "Nevşehir Yöresi Ninni Derlemesi", TFD 1989, Ankara.
- Sevük; İsmail Habib (1987), *Yurttan Yazılar*, Ankara.
- Seyhan; Özcan (1987), *Ninnilerimiz ve Bir Tasnif Denemesi*, I. UTHES, Eskişehir.

- Soylu; Sıtkı (1997), *Orta Göksu Havzasında Ağıtlar ve Yakımlar*, Mersin.
- Şafak, Yakup (1995), *Tasavvufçu Şiirde Mecazi Anlatım Üzerine*, Yedi İklim, C.8, S.59, İstanbul.
- Şapolyo, Enver Behman (1938), *Halk Ninnileri*
- Şavlı; Mahir (1979), "Dünyada Bilmece Araştırmaları", *Folklor Doğru*, sayı, 37, Bilmece sayısı, s.85-86, İstanbul.
- Şemseddin; Sami (1901), *Kamus-ı Türkî*, Dersaadet Matbaası, İstanbul.
- Şenol; Memduh (1997), "Ninnilerin Dili", *Erciyes*, XX (231, 3.1997.
- Şenel; Süleyman (1994), *Trabzon Bölgesi Halk Manilerine Giriş*, İstanbul.
-(1988), "Türk Edebiyatında Ağıt", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul.
-(1997), *Kastamonulu Yorgansız Hakkı Çavuş*, Zafer Mat., İstanbul.
-(1991), "Âşık Musikisi", *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul.
-(1992), "Halk Musikisinde "Uzun Hava" Tanımı ve Bu Tanım Etrafında Ortaya Çıkan Problemler", IV. MTHKKB, 1992, Ankara.
- Şenesen- Okuşluk; Refiye (2000), *Adana Halk Hikayeleri ve Halk hikayeciliği Geleneği*, Çukurova Üniversitesi Sos.Bil. Ens. Basılmamış Doktora Tezi, Adana.
- Şimşek; Esma (1986) "Kadirli'den Derlenen Ağıtlar I", *TE*, VII (78)
-(1989), "Çukurova'da "Mantıfâr Açma" Geleneği Bilinmekte midir?", *MMKES*, Ankara.
-(1993), *Kadirli ve Osmaniye Ağıtları*, Tesfa Yay., Antakya.
-(1994), "Kadirli'de Yetişen Ağıtçı Kadınlar", *Erciyes*, XVII (202).
- Tan; Nail (1975), "Mektup Manileri", *SF*, 111(35)
- (1997), *Folklor Genel Bilgiler*, ABO Bas., İstanbul.
- Taner; Nuri (1995), *Yalova Folkloru*, İstanbul.
- Tannıkulu; Nâzım İrfân (1997), *Âşıklar Divânı – Günümüz Âşıkları*, İstanbul.
- Tarlabası; Burhan (1997), *Eğin Havaları*, Ankara.
- Tarlan; Ali Nihat (1936), *Divan Edebiyatında Muamma*, İstanbul.
- Tatçı; Mustafa (1957), "Âşık Şiirinde Şahısları Telmih Eden Bazı Tesbitler", *Edebîyattan İçeri*, Ankara.
- Tatçı; Mustafa (1997), "İslami Türk Edebiyatında Türlerle İlgili Bazı Makaleler, *Edebîyattan İçeri*, Ankara.
- Taydaş; Nihat (1996), "Gölköy ilçesi Tepeköy Türküleri", *Folklor ve Edebiyat*, S. 5/6, I. 1996
- TDE ANS; 1979, *Fütüvvetnâme*, c.3, Dergah Yay., İstanbul.
- TDEA (1981), "Hece Vezni", Dergah Yay., İstanbul.
- Tekin; Mehmet -Bülent NAKİP (1994), *Dr. Edip Kızıldağlı'nın Derlediği Hatay Masalları*, Antakya.

- Tekin; Talat (1986), "İslam Öncesi Türk Şiiri", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı (Eski Türk Şiiri)* TDK Yayınları, Ankara.
-(1989), *XI. Yüzyıl Türk Şiiri-Divânü Lügati't-Türk'teki Manzum Parçalar*, Ankara.
- Tevfik; Rıza (1329), "Folk-lore", *Peyam Gazetesi, Edebi İlavesi*, Sayı 20.
- Terzibaşı; Ata (1961), "Türk Edebiyatında Mani Biçiminin Doğuşu ve Gelişmesi", *Türk Yurdu*, C. III, S. 3-4, Ankara.
- Tezcan; Mahmut (1996), *Kültürel Antropoloji*, Kültür Bakanlığı Kültür Eser, Ankara.
- Tietze; Andreas (1974), "Çok Cevaplı Bir Türk Bilmecesinin Çözümlenmesi", *Folk-lora Doğru*, Sayı.37 Bilmece Sayısı, Aralık 1974, s.14-28, İstanbul.
- Timurtaş, F. Kadri (1990), *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Boğaziçi Yay., İstanbul.
- Tohumcu; İpek Kars (1971), *Folklorla Doğru*, S. 16.
- Torun; Ali (1989), "Mani Tarzı ve Bu Tarzın Menşei Hakkında Bazı Düşünceler", *MF*, I (2)
- Toygar; Kâmil (1960), "Üregil Köyü Ninnileri", *TFA*, VI (129).
- Tuğrul; Mehmet (1946), "Halk Türkülerinin Doğuşu Üzerine Bazı Notlar", *DTCF Dergisi*, C. IV, S. 4, (Ayrıbasım), Ankara.
-(1969), *Mahmutgazi Köyünde Halk Edebiyatı*, MEB Yay., İst.
- Turan; Metin (1996), *Ozanlık Gelenekleri ve Türk Saz Şiiri Tarihi*, Ankara
-(1998), *Halkbilim (Folklor) ve Halk Edebiyatı, İlköğretim Öğretmenliği Lisans Tamamlama Programı*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir.
- Turan; Mustafa (1976), "Kağızman'da Kadın İmeceliklerinde Mani Atma Gelenekleri", *I. UTFKB*, Ankara.
- Turdi; Abdüşekür (1982), "Halkın Sanat Okulu Uygur Halk Meşrepleri", *II. MTFKB*, C. IV, Ankara.
- Turgut; Osman (1995), *Adana'da Aşıklık Geleneği ve Yaşayan Adanalı Aşıklar*, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana..
- TDEA 1998 "Kul Ahmet Mad.", C.8, Dergah Yay., İstanbul.
- TÜRKÇE SÖZLÜK; 1988. "Destan Mad." C.1, TDK Yay., Ankara.
- TÜRKÇE SÖZLÜK; 1988. "Ağıt Mad." C.1, TDK Yay., Ankara.
- Türkmen; Fikret (1982), "Kesikbaş Hikayesi", *TDE Ansiklopedisi*, C.5, Dergah Yay., İstanbul.
-(1982), Kargış, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.5, Dergah Yay., İstanbul.
-(1983), *Tahir ile Zühre*, Ankara.
-(1995), *Âşık Garip Hikayesi*, Ankara
-(1998), "Hikaye", *TDV İslam Ansiklopedisi* C.17, İstanbul.
- Uçman, Abdullah (1985), *Tekke Şiiri, Büyük Türk Klasikleri*, C.2, Ötüken Yay., İstanbul.
- Uludağ; Süleyman (1988), "Ağıt", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul.

- Uraz; Murat (1950), "Halk Edebiyatında Muamına", TFA, I (8).
.....(1994), *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul.
- Uslu; Mustafa (1990), "Yozgat Türküleri Üzerine Bir Tasnif Denemesi", *Folklor*, IV (39).
.....(1992), "Yozgat Ninnileri", MF, II (15).
- Uyguner; Muzaffer (1955), "Türkü Üzerine", TFA, III (66).
- Uzgör; Tahir (1983), *Edebiyat Bilgileri*, Veli Yay., İstanbul.
- Üçer; Müjgan (1998), *Atalar Sözü Yerde Kalmaz*, İstanbul.
- Ülkütaşır; M.Şakir (1969), "Eski Ramazan Davulcuları ve Davulcu Manileri", T.F.A. Aralık No.245, Cilt.12, s.5471.
- Yaldızkaya; Ömer Faruk (1992), *Emirdağ Yöresi Türkmen Ağıtları*, İzmir.
- Yalman; Ali Rıza (1993), *Cenupta Türkmen Oymakları*, İstanbul.
- Yardımcı; Mehmet (1993), *Halkbilim ve Edebiyat Yazıları*, Malatya.
-(1998), *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri-Âşık Şiiri-Tekke Şiiri*, Ürün Yay. Başkent Mat., Ankara.
- Yetiş; Kazım (1994), "Destan", TDV İslam Ans. C.6, İstanbul.
- Yıldırım; Dursun (1976), *Türk Edebiyatında Bektaşî Tipine Bağlı Fıkralar (İnceleme-Metin)*, KBMFAD Yay., Ankara.
- Yıldız; Hüsnü (1960), "Maniler", TFA, VI (132).
- Yılmaz; Şirin (1994), "Prof. Dr. Umay Günay ile Halkbilim Çalışmaları Üzerine Bir Konuşma", *Milli Folklor*, S. 22, Ankara.
- Yund; Kerim (1987), *Manilerimizde Cumhuriyet Çağlarındaki Yeniliklere ve Devrimlere Karşı Övgüler*, I UTHE Semineri, Eskişehir.
- Yücel; Erdem (1973) "Hayri Beyin Ramazan Manileri", T.F.A. Ekim 1973, Sayı 291, Cilt. 15, s.6778, İstanbul.
- Zelyut; Rıza (1982), *Halk Şiirinde Gerçekçilik*, Ako Yay., Ankara.
-(1989), *Halk Şiirinde Başkaldırı*, Sosyal Yay., İstanbul

DİZİN

A., Midhat, 229, 263
Abdal Musa, 40
Ahmet Vefik Paşa, 111, 225, 229, 263
Ahmet Yesevî, 38, 48, 258
Aksoy, Ömer Asım, 229
Akün, Ömer Faruk, 229
Albayrak, Nurettin, 52, 53, 130, 131
Ali Şir Nevai, 130
Allome, Thomas, 263
Alptekin, Ali Berat, 179
And, Metin, 220, 221
Aras, Enver, 86, 89
Arat, Reşit Rahmet, 18, 63, 83, 86, 225
Ardanuçlu Âşık Efkârî, 250
Artun, Erman, 6, 17, 38, 39, 56, 61, 62, 78, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 152, 161, 175, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 195, 196, 197, 200, 201, 202, 203, 204, 208, 216, 217, 220, 223
Aslanoğlu, İbrahim, 59
Âşık Dertli, 81, 89
Âşık Hasan, 90
Âşık Kenzi, 81, 82
Âşık Ömer, 57, 89, 258
Âşık Paşa, 40
Âşık Tokatlı Nuri, 80
Atalay, Besim, 25

B

Bali, Muhan, 168, 169, 176
Babür Şah, 130, 263

Başgöz, İlhan, 55, 59, 113, 114, 122, 194, 196, 197, 204, 207
Bayburtlu Celalî, 250
Bayburtlu Hicranî, 250
Bayburtlu Zihni, 98
Bayrı, M Halil, 114
Birkalan, Hande A., 263
Birttek, Ferit, 229
Boratav, Pertev Naili, 5, 11, 19, 32, 78, 89, 104, 111, 112, 113, 128, 134, 153, 154, 156, 158, 192, 193, 194, 196, 200, 210, 211, 213, 214, 218, 219, 227, 261, 267, 268
Bozyiğit, Ali Esat, 129
Bölükbaşı, Rıza Tefvîk, 90, 264
Browne, Thomas, 262
Busbecdq, Ghiselinde, 263
Büyük İskender, 241

C-Ç

Caferoğlu, Ahmet, 18
Çağmlar, Zekiye, 155, 157, 159, 173, 178
Çelebi, V., 229
Çelebioğlu, Amil, 126, 179, 180, 197
Çetin, İsmet, 53
Çıldırî Âşık Şenlik, 250
Çobanoğlu, Özkul, 262, 266
Çotuksöken, Yusuf, 19, 23, 26, 30, 224, 226, 228, 230

D

Dadaloğlu, 31, 254
Dilçin, Cem, 14, 42, 47, 50, 64, 79,

80, 85, 87, 113, 131, 132, 134, 135

Dilçin, Dehri, 229,

Dizdaroğlu, Hikmet, 2, 5, 18, 63, 65, 111, 112, 130, 134

Dorson, Richard M., 262

Duymaz, Ali, 209, 211, 212, 214

Düzgün, Dilaver, 128, 129

E-F

Ebû Dülef, 261

Ebulgazi Bahadır Han, 21

Ebüzziya Tefvik, 264

Edip Ahmet Yükneci, 12

Elçin, Şükrü, 61, 112, 121, 127, 130, 153, 166, 179, 181, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 197, 200, 203, 205, 222

Eraslan, Kemal, 7

Ergun, Sadettin Nüzhet, 111, 142, 143

Erkan, Mustafa, 54

Erzurumlu Emrah, 72, 73, 74, 75, 92

Everekli Seyrânî, 250

Evliya Çelebi, 111, 263

Feymani, 93, 94

Firdevsi, 20, 26

G

Gazi Osman Paşa, 132

General Moltke, 263

Gevheri, 57, 75, 76, 77, 79, 89, 93, 258

Giese, Friederich, 264

Gökalp, Ziya, 18, 264

Gölpınarlı, Abdülbak, 38, 40i

Görkem, İsmail, 153, 154, 155, 171, 177

Gözaydın, Nevzat, 111, 112

Gözler H. Fethi, 92

Grasser, Anne, 1, 2, 3

Günay, Umay, 17, 55, 60, 61, 62, 63

Güney, Eflatun Cem, 126, 127, 204

Güngör, M. Nasih, 180

Güzel, Abdurrahman, 42, 43, 47, 48, 50, 51

H

Hacı Bayram Veli, 40

Hacı Bektaş Veli, 40, 50

Hallac-ı Mansur, 236, 240

Hüseyin Baykara, 130

Hz. Ali, 45, 47, 50, 51, 52, 53, 109, 247, 258

Hz. Davud, 246

Hz. Hazma, 52

Hz. Eyyub, 103

Hz. Hasan, 255

Hz. Hızır, 60, 103, 241, 250

Hz. Hüseyin, 255

Hz. İbrahim, 241, 242

Hz. İlyas, 60, 103, 250

Hz. İsa, 103, 244

Hz. İsmail, 241, 242

Hz. Muhammed, 38, 43, 47, 50, 51, 52, 103, 109

Hz. Musa, 242

Hz. Süleyman, 225

Hz. Yakup, 103, 242, 247

Hz. Yusuf, 242, 247

İ-J

İbni Batuta, 261, 263

İbni Fazlan, 261

İlaydın, Hikmet, 6,

İz, Fahir- Kut, Günay, 51, 52, 53

Jacob, George, 264

K

Kara, Ruhi, 38, 121

Karacaoğlu, 69, 70, 71, 72, 93, 94, 95, 254

Karagöz, 32, 36, 211, 214, 256, 257, 264

Karahan, Abdülkadir, 104

Kaşgarlı Mahmut, 31, 32, 65, 191, 228, 263

Kâtip Çelebi, 263

Kaya, Doğan, 57, 58, 60, 77, 78, 82,
122, 124, 125, 126, 127, 131,
140, 156, 209, 210

Kaygusuz Abdal, 45, 49, 211

Kemal, Yaşar, 164, 173

Kırzioğlu, Fahrettin, 130

Kocatürk, Vasfi Mahir, 53

Koz, Sabri, 13

Köksal, Hasan, 64, 223

Köprülü, Mehmet Fuat, 5, 6, 18, 31,
54, 56, 57, 58, 60, 78, 111, 130,
264

Koroğlu, 97, 255

Kudret, Cevdet, 130, 142, 158

Kul Himmet, 97

Kul Mustafa, 93

Kunos, Ignacz, 180, 264

Kut, Günay, 7

Kutlu, Mustafa, 50

L

Lamartine, 263

Laydy Montagu, 263

Levent, Agâh Sırm, 4, 225

Levni, 91, 225

Lewis, Raphaela, 263

M

Malinowski, B., 156

Marco Polo, 261

Mehmet Kâmil Bey, 264

Menzel, Thedor, 264

Metron, Ambrose, 262

Mesleki, 98

Mevlâna, 6, 14, 38, 39

Moliere, 263

Mutluay, Rauf, 89

N

Nabi, 225

Nahit, Tahsin, 180

Napolyon, 132

Narmanlı Sümmanî, 250

Nasrettin Hoca, 34, 226

Necati, 225

Nedim, 57

Nemeth, Gyula, 264

Nemrut, 241

O

Ocak, Ahmet Yaşar, 53

Oy, Aydın, 224, 226, 229, 261, 264,
265

Ö

Öksüz, Yusuf Ziya, 197

Örnek, Sedat Veyis, 266, 270, 272,
273

Özbek, Mehmet, 138, 139, 140, 141,
144, 146, 147, 148, 149, 151,
152

Özdemir, Ahmet Z., 155, 175

Özön, M. Nihat, 229

Öztürk, Ali, 21, 54, 130, 145, 154,
205

P

Paçacı, Burhan, 53

Pala, İskender, 14, 38, 42, 45, 48, 49,
50

Pamirli, Osman Turgut, 180

Pardoe, Julia, 263

Pausanias, 261

Peçevi, 130

Perrault, Charles, 262

Pir Sultan Abdal, 45, 46, 47, 95, 257

R

Radloff, F. Wilhelm, 20, 264

Ragıp Paşa, 134, 225

Reşidüddin, 20

S

S.E. Malov, 29

Sakaoğlu, Saim, 1, 5, 32, 56, 179

Sami, Şemsettin, 130

Sertkaya, Osman F., 225

Seyrani, 89, 92

Soylu, Sıtkı, 163, 171
Sümmani, 254

Ş

Şafak, Yakup, 41
Şah İsmail Safevi, 258
Şapolyo, Enver Behman, 179, 180
Şenel, Süleyman, 60, 137, 157, 158
Şeyh Galip, 225
Şeyyad Hazma, 39
Şimşek, Esmâ, 154, 162
Şinasi, 225, 229, 263

T

Tan, Nail, 14, 15, 261, 262, 263,
264, 271, 273, 275
Tanrıku, Nâzım İrfân, 77, 78
Tecer, Ahmet Kutsi, 59, 249
Tekin, Talat, 18, 25, 27
Thiers, Jean Baptiste, 262
Thoms, W. John, 262
Tietze, Andreas, 194

Turan, Metin, 4, 10, 11
Turgut, Osman, 62
Tülbentçi, Fazıl, 229

U-Ü

Uçman, Abdullah, 39, 40, 43
Uludağ, Süleyman, 153, 154, 156
Uzgör, Tahir, 4, 48
Ülkütaşır, M. Şakir, 48, 114

Y-Z

Yalman Ali Rıza, 134
Yardımcı, Mehmet, 60, 65, 66, 124,
165, 179, 180, 209
Yılmaz, Şirin, 17
Yunus, 247
Yunus Emre, 6, 38, 40, 44, 45, 90,
91, 92, 94, 95, 211, 258
Yurdakul, Mehmet Emin, 89
Yusuf Has Hacib, 11, 263
Yücel, Er, 114
Ziya Paşa, 89

Türk Halk Edebiyatına Giriş

ERMAN ARTUN

Halk edebiyatı, tarihsel ve toplumsal ortaklıklardan beslenen diliyle, içeriğiyle, zorlama etkenlerin olmadığı, en önemlisi de Türk halkının ulusal özünü taşıyan edebiyattır. Türk halk edebiyatının çerçevesinin çizilmesi çalışmaları sürmektedir. Bu da halk edebiyatının sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği sorunu beraberinde getirmiştir. Halk edebiyatı konusunda daha belirli bir çerçeve ortaya koyabilmek için türlerden değil dallardan hareket etmek gerekir. Günümüzde halk edebiyatı denildiği zaman üç ayrı dal düşünülmektedir: Anonim Halk Edebiyatı, Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı, Âşık Edebiyatı.

Bu kitapta halk edebiyatının kültürel değişim ve gelişim noktainazarından genel çerçevesi çizildikten sonra anonim Türk halk edebiyatı nazım ürünlerinin tanıtılması amaçlandı. Giriş bölümünde halk edebiyatının oluşumu ve kaynakları üzerinde duruldu. Birinci bölümde halk edebiyatının çerçevesi genel hatlarıyla, anonim halk edebiyatı, dinî-tasavvufî halk edebiyatı, âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı değerlendirildi. İkinci bölümde halk edebiyatı biçim ve tür, üçüncü bölümde üslûp, dördüncü bölümde içerik yönünden incelendi. Beşinci bölüm anonim halk edebiyatı nazım ürünlerine; "manî, türkû, ağıt, ninni, bilmece, tekerleme, atasözleri ve deyimler"e ayrıldı. Altıncı bölümde motiflere, yedinci bölümde terimlere, sekizinci bölümde genel hatlarıyla halkbilimine yer verildi.

ISBN 975-6403-35-7



9 756403357
ISBN 975-6403-10-1

KİTABEVİ