

KÜLTÜR EVRENİ

UNIVERSE CULTURE - МИР КУЛЬТУРЫ

Kış/ Winter/зима 2020 ▪ Yıl / Year / Год 12 ▪ Sayı / Number / Число 37

ÜÇ AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ

Sosyal Bilimler

QUARTERLY INTERNATIONAL PEER-REVIEWED JOURNAL

Social Sciences

РЕФЕРИРУЕМЫЙ ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

общественные науки

ISSN: 1308-6197

Sahibi / Owner / Хозяин

Hayrettin İVGİN

Kültür Ajans Tanıtım ve Organizasyon Ltd. Şti. - Konur Sokak 66/7 Bakanlıklar-ANKARA

Tel: 0090.312 4259353 – kulturevreni@gmail.com

**Sorumlu Yazı İşleri Md./ Associate
Editor Ответственный секретарь**

Saliha Sinem İVGİN

**Editörler Kurulu/ Editorial Board
Руководитель работы**

Hayrettin İVGİN

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Genel Koordinatör / Director / Директор

Hayrettin İVGİN

Redaktör/Redacteur/Редакция

Osman BAŞ – Ayşe İKİZ

Yayın Kurulu / Editorial Board / Редакция

Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY ▪ Dr. Yaşar KALAFAT

Prof. Dr. Taciser ONUK ▪ Prof. Dr. İsmail PARLATIR ▪ Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

Nail TAN ▪ Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN ▪ Prof. Dr. Naciye YILDIZ

Yazışma Adresi / Correspondance Adres / Адрес издательства

Kültür Ajans Ltd. Şti.

Konur Sokak No: 66/7 Bakanlıklar/ANKARA-TÜRKİYE

Tel.: 0090.312 425 93 53 (PBX) - Fax: 0090.312 419 44 43

E-mail: kulturevreni@gmail.com

www.kulturevreni.com

Fiyatı / Price /

Стоимость

40 TL (Yurt içi / Domestic)

20 \$ / 15 Euro (Yurt dışı / Abroad)

Стоимость подписки Abone

Bedeli / Subscription Price

160 TL (Yurt içi / Domestic)

80 \$ / 60 Euro (Yurt dışı / Abroad)

Baskı Tarihi/ Press Date

10 Ocak 2020

Baskı / Pres / Типография

Bizim Dijital

Kapak Resmi:

Divriği Ulucamii ve Darüşşifası

Temsilcilikler / Representative / Представители

■
AZERBAYCAN

Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE

e-mail: gabdullazade@rambler.ru Tel: 00994506737860

■
NAHÇIVAN ÖZERK CUMHURİYETİ

Akd. Prof. Dr. Ebulfez AMANOĞLU

e-mail: ebulfezamanoglu@yahoo.com Tel: 00994503218726

■
KAZAKİSTAN

Prof. Dr. Zharkynbike SULEIMENOVA

e-mail: zharkyn1123@mail.ru Tel: 0077057129963

■
KAZAKİSTAN

Doç. Dr. Bakıtgul KULCANOVA

e-mail: bahit777@mail.ru Tel: 00787017314047

■
TÜRKMENİSTAN

Wezir AŞİRNEPESOW

e-mail: wezdip@gmail.com Tel: 0099365681139

■
KOSOVA

Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ

e-mail: trhafiz@yahoo.com Tel: 0038129231108

■
RUSYA FEDERASYONU

Prof. Dr. Elfina SIBGATULLIONA

e-mail: alfine2003@yandex.ru Tel: 0079153847317

■
ÖZBEKİSTAN

Doç. Dr. Tahir KAHHAR

e-mail: tahirkahhar@mail.ru Tel: 00998712241310

■
ÖZBEKİSTAN

Prof. Dr. Juliboy ELTEZAROV

e-mail: juliboy2@gmail.com Tel: 00998933420044

■
GÜRCİSTAN

Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ

e-mail: roinkav@rambler.ru Tel: 00995599588461

Kültür Evreni dergisinin yayın ilkelerine göre yazılarını yayımlatmak isteyenler,
Web sayfası aracılığıyla yazışma adresine veya temsilcilerimize başvurmalıdırlar.
Articles submitted for publication will comply with the Publication Policy and the Submission
Instructions for manuscripts. For publication you can refer to adres or to our representative
Желающим публиковаться в журнале **Вселенная Культуры** следует оформлять
материалы в соответствии с требуемыми правилами и обратиться к указанному адресу или к
местным представителям журнала

Danışma Kurulu
Advisory Board
Консультативный Совет

- Akd. Prof. Dr. İsa HABİBBEYLİ (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. İsmail HACIYEV (AMEA Nahçıvan Bölmesi/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. Teymür BÜNYADOV (AMEA Etnografya Enstitüsü / AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. Vasıf MEMMEDALİYEV (Bakü Devlet Üniversitesi / AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN (Gazi Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali AKAR (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (Necmettin Erbakan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali DUYMAZ (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Berykbay SAGYNDYKULY (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Prof. Dr. Celil Garipoğlu NAGIYEV (Bakü Devlet Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN (Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Elçin İSGENDERZADE (Bakü Teknik Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Türk Dil Kurumu/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Haluk AKALIN (Hacettepe Üniversitesi. Em. /TÜRKİYE)
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM (Erciyes Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. İsmail PARLATIR (Ankara Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Juliboy ELTEZAROV (Semerkant Devlet Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ (Karadeniz Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Maarife HACIYEVA (Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Makbule SABZİYEVA (Anadolu Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Meherrem KASIMLI (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Meral OZAN (Bolu İzzet Baysal Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Metin ERGUN (Başkent Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Bilkent Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Muxtar Kazımoğlu İMANOV (AMEA Folklor Enstitüsü/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Naciye YILDIZ (Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (Niğde Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Nikolos AKHALKATSİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ (Piriştina Üniversitesi.Em./KOSOVA)
Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU (Selçuk Üniversitesi. Em. /TÜRKİYE)
Prof. Dr. Seadet ABDULAYEVA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Tacida HAFIZ (Piriştina Üniversitesi. Em. /KOSOVA)

- Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY (Erciyes Üniversitesi/Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Zharkynbike SULEIMENOVA (Universty Kazmpu/KAZAKHSTAN)
Prof. Dr. Zufar SEYITJANOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Bakıytgul KULCANOVA (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Habibe MAMEDOVA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Hasan ADIGOZELZADE (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Iryna M. DİRYGA (Ukrayna Bilimler Akademisi/UKRAYNA)
Doç. Dr. Kenan KOÇ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Minara ALİYEVA (Uludağ Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Nurlan SAGYNDYKOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Pakizat AUESBAEVA (Muhtar Auezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Ranetta GAFEROVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Reyhan Gökben SALUK (Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Tahir KAHHAR (Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Doç. Dr. Vasili MOŞİAŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN) Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Yalçın ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Züleyxa ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Zülfikâr BAYRAKTAR (Gediz Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Doğan KAYA (Cumhuriyet Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Hanzade GÖZELOVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KILDIROĞLU (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet YARDIMCI (Dokuz Eylül Üniversitesi/Em./TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Mitat DURMUŞ (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Yaşar KALAFAT (Araştırmacı-Halk Bilimci. Em./TÜRKİYE)

Dil Danışmanları/Foreign Language Consultants/Советники по иностранным языкам

- Doç. Dr. Çulpan Zariyova ÇETİN (Kars Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Öğretim Üyesi Gül Mükerrrem ÖZTÜRK (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Makbule SABZİYEVA (Anadolu Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Reşide GÜRSES (Ankara/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)

- Not** : Ada göre Alfabetik olarak sıralanmıştır.
Note : It is arranged in accordance with an alphabetical order.
К сведению : Следует в алфавитном порядке

• *Kültür Evreni Dergisi'ne T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı abonedir.*

• *Ministry of Turkish Republic Culture and Tourism is a subscriber to Cultural Universe Magazine*

• *Министерство Культуры и Туризма Республики Турция является абонентом на журнал «Kültür Evreni» («Вселенная Культуры»)*

İÇİNDEKİLER/ CONTENT / СОДЕРЖАНИЕ

Editör'den/From The Editor/ От Редактора Hayrettin İvgin/Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak	7
Eski Türk Yazıtları'nın Kelime Hazinesi ve Bazı Okuma Sorunları Üzerine Notlar The Thesaurus Of Old Turkish Inscriptions And Notes About Some Reading Problems Заметки О Лексике Старотюркских Письменных Памятников И Проблемах Их Расшифровки Prof. Dr. Tuncer Gülensoy	9
Nazar-Efsun-Fal ve Âşık Kemiği Kumarı Evil Eye-Incantation-Fortune Telling And Knucklebone Gambling Сглаз-Порча-Гадание И Азартная Игра В Бабки Dr. Yaşar Kalafat	17
Taşköprü'nün Yeni Nesillere Kazandırdığımız Kültürel Mirasından Bir Bölümü A Section From Cultural Heritage Of Tashkopru That We Are Transferred Next Generation Часть Культурного Наследия Ташкёпру Сбережена Для Следующих Поколений Nail Tan.....	26
Aşık Kolları ve Emrah Kolunda Yer Alan Tokatlı Aşıkların Klasik Edebiyata Etkileri Minstrel Branches And The Effects Of Tokat Minstrels On Classical Literature That Are The Part Of Emrah Branch Школы Ашугов И Влияние Ашугов Школы Эмрах Из Токата На Классическую Литературу Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Yardımcı.....	34
Ortak Geçmişten-Ortak Geleceğe: Bir Millet İki Devlet From The Common Past To The Common Future: One Nation Two States От Единого Прошлого К Единому Будущему: Одна Нация Два Государства Necdet Bayraktaroğlu	57
Teknoloji ve Tasarım Dersi Eğitimi ve Liberal Eğitim İlişkisi Technology And Design Education Course And The Relationships Between Liberal Education О Преподавании Урока Технология И Дизайн И Либеральное Отношение К обучению Ayşe Parmaksız	64

Tosyalı Mutasavvıf Hacı Hafız Recep Ese Sufi Hadji Hafız Recep Ese From Tosya Суфий Гаджи Хафыз Реджеп Эсе Из Тосйи Tuba Karabüber	71
Yaşayanların Gözünden On Yıllık Savaş (1912-1922) 10 Year Of War In The Perspective Of The Witnesses (1912-1922) Rusça İsa Parlak	80
Azerbaycanın Karabağ Bölgesine Mahsus Pamuk Şarkılarının Yapısal-Semantik Özellikleri Azərbaycanın Qarabağ Bölgəsinə Məxsus Pambıq Nəğmələrinin Struktur-Semantik Özellikləri Структурно-Семантические Особенности Песни О Хлопке, Принадлежащие Карабахскому Региону Азербайджана The Structural-Semantic Features Of Songs About Cotton Belonging To The Region Of Karabagh Of Azerbaijan Aygül Əhmədova	90
Türk Hakas Tiyatro Projesi:N. Hikmet'in Ferhat İle Şirin Oyunu Turkish-Hakas Theater Project:N. Hikmet's "Ferhat And Sırın" Play Irina Myagkova Турецко-Хакасский Театральный Проект: Пьеса Н. Хикмета «Ферхат И Ширин» İrina Myagkova (Çev: Dr. Timur B. Davletov).....	100
Kültür Evreni Dergisi Yayın	111
Universe Culture Journal Publication Principles.....	114
Журнал “Мир Культуры”Требования по изданию.....	117

EDİTÖRLERDEN

Saygıdeğer Okuyucularımız,

Kültür Evreni dergimiz bu 37. Sayısıyla birlikte 12. yılına girmiştir.

Dergimizin içeriğinde yine önemli yazılar bulunuyor. Bu sayımızda yazısı, makalesi yer alan bilim insanları ve araştırmacılar şunlardır: Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Dr. Yaşar Kalafat , Nail Tan, Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Yardımcı, Necdet Bayraktaroğlu, Ayşe Parmaksız, Tuba Karabüber, İsa Parlak, Aygöl Ahmedova, İrina Myagkova (Çev: Dr. Timur B. Devletov).

Buna göre, 10 önemli makale dergimizde okuyucularımızın görüşlerine sunuluyor. Derginin son yazısı aslında bir haber niteliğinde olan bir değerlendirme makalesidir. Rusya Federasyonu Moskova Eleştirmenler Birliği Başkanı, İrina Myagkova'nın yazısını, Hakas Türklerinden Dr. Timur B. Devletov'un Rusça'dan Türkçe'ye çevirdi.

Dergimize makale göndermek isteyenler, derginin son sayfaları arasında bulunan Türkçe, İngilizce, Rusça dillerinde yazılı "Yayın İlkeleri"ne uygun olarak hazırladıkları çalışmalarını (kulturevreni@gmail.com) e-postaya göndermelidirler.

Dergimizin 37. sayısının bilim dünyasına hayırlı-uğurlu olmasını diler, selâm ve saygılarımızı iletiriz.

(Prof. Dr.) Hayrettin İVGİN
Editör

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
Editör

FROM EDITORS

Our Esteemed Readers,

Our Universe of Culture magazine is in its 12th year of publishing life with this 37th issue.

Again, there are important articles in the content of our magazine. Scientists and researchers whose articles are included in this issue are as follows: Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Dr. Yaşar Kalafat , Nail Tan, Dr. Lecturer Member Mehmet Yardımcı, Necdet Bayraktaroğlu, Ayşe Parmaksız, Tuba Karabüber, İsa Parlak, Aygöl Ahmedova, İrina Myagkova (Translation: Dr. Timur B. Devletov).

Accordingly, 10 important articles are presented to our readers in our magazine. The last article of the journal is actually a news article. Russian Federation Moscow Critics Union President Irina Myagkova's article is translated from Russian into Turkish by an Hakas Turk, Dr. Timur B. Devletov.

Those who want to send articles to our journal should send their works to kulturevreni@gmail.com e-mail adress, in accordance with the "Publishing Principles" written in Turkish, English and Russian languages, which are among the last pages of the journal.

We wish that the 37th issue of our journal to be beneficial to the scientific world, and convey our greetings and respect.

(Prof. Dr.) Hayrettin İVGİN
Editor

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
Editor

ОТ РЕДАКТОРА

Уважаемые читатели!

Предлагаем вам 37-ой номер журнала «Вселенная Культуры», который одновременно является и первым его выпуском за 2020 год. Следует отметить, что в этом году журнал «Вселенная Культуры» вступает в двенадцатый год своей издательской жизни.

Этот номер журнала содержит научные статьи следующих авторов: Проф.Др. Тунджера Гюленсоя, Др. Яшара Калафата, Наиля Тана, Ст. преп. Мехмета Ярдимчы, Нечдета Байрактароглу, Айше Пармаксыз, Тубы Карабюбер, Исы Парлака, Айгюль Ахмедовой, Др. Ирины Мягковой (В переводе: Др. Тимура Девлетова).

Таким образом, выпуск содержит 10 научных статей и исследований. Последняя статья номера, принадлежащая перу председателя Московской секции критиков Ирины Мягковой, является обзорной статьёй и переведена на турецкий язык Тимуром Девлетовым.

Авторам, желающим опубликовать статью в нашем журнале, следует оформить своё научное исследование в соответствии с требованиями, изложенными на турецком, английском и русском языках в конце выпуска и отправить по адресу (kulturevrenidergisi@gmail.com).

Желаем вам успехов в научной деятельности и надеемся, что 37-ой номер журнала внесёт свою лепту в научный мир.

Члены редколлегии:

(Проф.Др.) Хайреттин Ивгин
Редактор

Профессор Эрдоган Алтынкайнак
Редактор

ESKİ TÜRK YAZITLARI'NIN KELİME HAZİNESİ VE BAZI OKUMA SORUNLARI ÜZERİNE NOTLAR

THE THESAURUS OF OLD TURKISH INSCRIPTIONS AND NOTES ABOUT SOME READING PROBLEMS

ЗАМЕТКИ О ЛЕКSIКЕ СТАРОТЮРКСКИХ ПИСЬМЕННЫХ ПАМЯТНИКОВ И ПРОБЛЕМАХ ИХ РАСШИФРОВКИ

Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY*

ÖZ

Eski Türk yazıtlarının okunuşunun üzerinden 123 yıl geçti. Yazıtlarla ilgili Türkolog tarafından yapılan çeşitli yayınlar, bu konunun Türk kültürü açısından önemini daha da artırmıştır. W. Thomsen'dan günümüze kadar yapılan yazıt okumaları hâlâ devam etmektedir. İlk okumadan (1897) sonra yapılan okuma teklifleri arasında hâlâ sorunların olduğu bir gerçektir.

Türk bilim adamları, Necip Asım ("Orhun Abideleri", 1924), Hüseyin Namık Orhun ("Eski Türk Yazıtları", 1936), Muharrem Ergin ("Orhun Abideleri", 1970), Talat Tekin ("Orhun Yazıtları", 1989 ve "Tonyukuk Yazıtı", 1994) gibi eserler ortaya koydular. Cengiz Alyılmaz, Erhan Aydın, Osman Mert, Osman F. Sertkaya, Semih Tezcan, F. Sema Barutçu gibi Türkologlar yazıtlar üzerine çalışmış ve okuma sorunlarını ortaya koymuşlardır. Hatice Şirin bu sorunlar üzerine 2015'de "Kül Tigin Yazıtı-Notlar" adlı kitapta ortaya koymuştur.

2012 yılında Ankara'da Bilgesu Yayınları arasında "Orhun-Uygur Hanlığı Dönemi Mogolistan'daki Eski Türk Yazıtları" adıyla Mehmet Ölmez'in hazırladığı kitaptaki bazı okuma yazılışları üzerine bu yazı kaleme alınmıştır. Bu kitaptaki okumalar ile Talat Tekin'in 1989 yılında yayımladığı Orhun Yazıtları adlı kitaptaki okumalar karşılaştırılmaktadır. Okuma sorunları irdelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Ölmez, Mogolistan'daki Eski Türk Yazıtları, Talat Tekin, Orhun Yazıtları, Okuma Sorunları

* Em. Öğretim Üyesi Türkolog, Mongolist. Dünya Söz Akademisi Bilim Kurulu Başkanı
Ankara/TÜRKİYE
(t.gulensoy@gmail.com)

ABSTRACT

123 years have passed since the old Turkish inscriptions were read. Various publications about the inscriptions made by the Turkologists have further increased the importance of this subject for Turkish culture. Inscription readings from W. Thomsen to the present day are still ongoing. It is a fact that there are still problems among the reading offers made after the first reading (1897).

Turkish scientists such as Necip Asım (“Orhun Abideleri [Orkhon Inscriptions]”, 1924), Hüseyin Namık Orhun (“Eski Türk Yazıtları [Old Turkish Inscriptions]”, 1936), Muharrem Ergin (“Orhun Abideleri [Orkhon Inscriptions]”, 1970), Talat Tekin (“Orhun Yazıtları [Orkhon Inscriptions]”, 1989 and Tonyukuk Yazıtı ([Tonyukuk Inscription], 1994) created works. Turcologists such as Cengiz Alyılmaz, Erhan Aydın, Osman Mert, Osman F. Sertkaya, Semih Tezcan, F. Sema Barutçu studied the inscriptions and revealed their reading problems. Hatice Şirin revealed these problems in 2015 in the book titled *Kül Tigin Yazıtı-Notlar* (Kül Tigin Inscription-Notes).

In 2012, this article was written on some of the reading spellings in the book prepared by Mehmet Ölmez, named "Orhun-Uygur Hanlığı Dönemi Mogolistan'daki Eski Türk Yazıtları (Old Turkish Inscriptions in Orkhon-Uyghur Khanate Period in Mongolia)" among Bilgesu Publications in Ankara. The readings in this book are compared with the readings in Orhun Inscriptions published by Talat Tekin in 1989. Reading problems are examined.

Key Words: Mehmet Ölmez, Old Turkish Inscriptions in Mongolia”, Talat Tekin, Orkhon Inscriptions, Reading Problems

[Artık Uçmak'ta ebedî hayatını yaşayan Prof. Dr. Talât Tekin'in aziz hatırasına ve Tonyukuk Anıtının dikilişinin 1300. yılına]

Eski Türk Yazıtlarının okunuşundan bugüne yüz yirmi yıl geçmiş. **W.Thomsen, V.V. Radloff, W. Bang, P. Aalto, R.R. Arat, C. Alyılmaz, F.S. Barutçu-Özönder, Kerey Kazak Türkü Harjavybay ile Bazilhan, L. Bazin, Bernştam, A. Caferoğlu, Sir G. Clauson, Dobrovits, G. Doerfer, M. Erdal, M. Ergin, Katayama, Klyaştorny, Kormuşin, Malov, O. Mert, M. Mori, Moriyasu, H.N.Orkun, Ôsava, O.F. Sertkaya, T. Tekin, S.Tezcan, H. Şirin, D.D.Vasilyev, Yoshida, P. Zieme, E. Aydın, M.Ölmez** vb. gibi Türkologlar tarafından yapılan çeşitli yayınlar konunun önemini daha da artırmıştır. Thomsen'den günümüze kadar yapılan yazıt okumaları halâ süregelmekte, ilk okumadan sonra yapılan yeni okuma teklifleri de bitmeyecek gibi görünmektedir.

Türkiye'deki ilk neşir **Necip Asım**'ın “*Orhun Abideleri*” (İstanbul 1924) adlı eseridir. Bu yayından 12 yıl sonra **Hüseyin Namık Orkun** (1902-1956)'un 4

ciltlik “**ESKİ TÜRK YAZITLARI**” (Ankara, 1936-1941, TDK yay.) adlı eseri konuyu geniş şekilde ele alıp işleyen ve sözlüğü de bulunan bir yayındır. **Muharrem Ergin**’in 1970 yılında Tercüman Gazetesi 1001 Temel eser serisi içinde çıkan “**Orhun Abideleri**” (İstanbul 1970) adlı eseri hem akademik hem de halka yönelik bir yayındır.

1968 yılında, **Talat Tekin** tarafından Indiana Üniversitesi-Bloomington (ABD)’da yapılan “**A Grammar of Orkhon Turkic**” adlı İngilizce yayın, 21 yıl sonra “**Orhun Yazıtları**” adlı ile TDK yayınları arasında (Ankara 1989) çıkmıştır. Tekin’in yalnız bir yazıtı inceleyen eseri de “**Tunyukuk Yazıtı**”dır (Ankara 1994, Simurg yay.).

T. Tekin’den sonra **Cengiz Alyılmaz, Erhan Aydın, Osman Mert** gibi Türkologlar yazıtların tamamı ya da birkaçı üzerinde çalışmışlardır. **O. F. Sertkaya, S. Tezcan, F. S. Barutçu-Özönder, M. Ölmez, H. Şirin** gibi Türkologlar da yazıtların çeşitli sorunları üzerinde araştırmalar yapmışlardır. **Hatice Şirin**’in Aralık 2015 tarihinde yayımlanan “**Kül Tigin Yazıtı-Notlar**” adlı eseri Yazıtlar üzerine yapılan en güzel yorum ve notlarla ilgi çekmektedir. (Bilge Kültür Sanat yay., 368 S.) (Konunun bibliyografyası için Tekin, Alyılmaz, Şirin ve Ölmez’in kaynakçalarına bakılabilir.)

Bu tanıtma-tenkit ve inceleme yazımızda, 2012 yılında Ankara’da **BilgeSu** yayınları arasında çıkan “**ORHUN-UYGUR HANLIĞI DÖNEMİ MOĞOLİSTAN’DAKİ ESKİ TÜRK YAZITLARI**” (**Metin-Çeviri-Sözlük**) adlı kitap üzerinde duracağız.

Kitabın 2. Sayfasındaki bilgilerden bu kitabı hazırlayanın Mehmet Ölmez olduğunu öğreniyoruz. “Son Okuma” da Erhan Aydın tarafından yapılmış. Kitabın 5. Sayfasının sağ üst köşesinde bir ithaf notu var: “**Talat Tekin’e, yazıtları ve karşılaştırmalı Türkdilbilimini tanıtan, öğreten hocama, uzun ömürler dileğiyle!**” denmiş. Mehmet Ölmez’in hocası Talat Tekin’i böyle güzel bir temenni ile anması övgü ve takdirle anılacak bir davranış.

Kitabın içindekiler bölümü de oldukça zengin: *Önsöz; Kısaltmalar ve İşaretler; Giriş; Yazıtlar; Kaynaklar ve Kısaltmalar; Sözlük* 328 sayfa tutuyor. 329. Sayfadan sonra 14 sayfa renkli resim ve iki de harita bulunuyor.

Önsöz [TDK’nun Yazım Kılavuzu’na göre *Ön Söz* olması gerekiyor], bana göre çok ilginç. **Ölmez**: “*Elinizdeki çalışma ise Türkolojideki yeni okuyuşlara, anlamlandırmalara dayanan yeni bir okuyuş ve yeni, yalın bir çeviridir. Özellikle çeviride elden geldiğince akademik üsluptan, harfiyen bir çeviriden kaçınmaya, günlük dili kullanmaya çalıştım. Bir örnek vermek gerekirse yazıtların ilk satırında yer alan **tengri teg tengride bolmuş** sözünü var olan çevirilerden farklı olarak “ilahî göğün yarattığı” diye çevirdim.” diyor. [Hatice Şirin, bu cümleyi şöyle çeviriyor: “(Ben) **Tanrı gibi gökte / gökten olmuş / doğmuş** (veya **gök gibi tanrıdan olmuş / doğmuş**) Türk Bilge Kağan, bu zamanda tahta çıktım.”](s.16)*

(Ölmez’in kitabındaki pek çok çeviride [*bana göre: aktarmalar*] anlamlar Köktürkçedekinden farklı... Onlara zaman zaman değineceğim.)

Devam ediyorum: “Yazıtları öğrenme ve çalışma sürecim 30 yıllık bir süre içerir. Bu çalışma süreci benim için çok ayrıcalık, şans, kutla dolu bir süreç oldu. İlk ayrıcalığım “Orhon Türkçesi” dersine 1982 yılında sevgili hocam, **alanın yaşayan en önemli üstadı** Talat Tekin’le başlamak oldu....” cümlesi ile “...**fotoğrafçı dostum Server Somuncuoğlu’na; son okuyuşu üstlenen değerli meslektaşım Erhan Aydın’a.....ayrı ayrı teşekkür ederim.**” sözleridir.

Ölmez’in hazırladığı bu kitabı elime alıp okumaya başladığımda beklediklerimi bulamayınca üzüldüğümü belirtmek isterim. Ön sözdeki Talat Tekin’e yapılan övgü ifadesi bana göre “abartma”dan başka bir şey değil. Cümle: “...**alanının yaşayan en önemli üstadlarından biri olan...**” dense idi, sanırım daha gerçekçi olurdu. Çünkü artık Türkiye’de Orta Asya’yı “yol etmiş” ve Yazıtları “*amuta kalkarak, gözü kapalı okuyan*”, Prof. Dr. Cengiz Alyılmaz gibi genç Türkologlar var. Onların hakkını da yememiş oluruz. T. Tekin’in Türkolojiye katkıları bütün Türkologlar tarafından takdir ve saygı ile anılmaktadır.

Ölmez “Yazıtlar”ı “**yeni bir okuyuş ve yeni, yalın çeviri**” ile ele aldım diyor. Evet, aşağıda göreceğimiz gibi Ölmez pek çok sözcüğü yeniden okumuş (!), yeniden anlamlandırmış ama yukarıda övdüğü hocasının ilk okuyuşlarını da dikkate almamış, not ile de göstermemiş. Bu yüzden bazen metin ile sözlük farklı farklı görülmekte. Ölmez, Yazıtları **yalın** [= gösterişsiz, sade] çevirdim diyor ama “**tengri teg tengride bolmuş**” sözü “*ilahî göğün yarattığı*” diye çevrilince (!) **yalın** mı oluyor? Hayır, “*Tanrı ile ilgili olan, Tanrı’ya özgü olan, tanrısal*” anlamındaki Arapça “**ilâhî**” sözcüğü daha da karmaşık oluyor. Talat Tekin ne güzel çevirmiş: “**(Ben), Tanrı gibi (ve) Tanrı’dan olmuş Türk Bilge Kağan**” diyor. Gerisine gerek var mı? Hatice Şirin (*Kültigin Yazıtı, Notlar*, s. 26) ve tarihî roman yazarı Mustafa Çevik (*Türk Yurdu*, Mart 2016, s. 74) de “**(Ben) Gökyüzü gibi Tanrı’dan olmuş Türk Bilge Kağan...**” diyorlar. **Tanrı** “gökyüzü, gök” anlamına da geldiğine göre “ilâhî gök” yerine oturmuyor.

Teşekkür edilenlerden birisi olan “**fotoğrafçı dostum Servet Somuncuoğlu**” Ölmez’in nazarında fotoğrafçı olabilir ama rahmetli Somuncuoğlu, çektiği ve yayımladığı sanat fotoğrafları ve Türk “tamgaları” ile ortaya çıkardığı Anadolu ve Orta Asya’daki Türklük bilgisi malzemeleri ile mağara ve kaya üzerine çizilmiş resimleri objektifiyle yakalaması ile ve aynı zamanda Atatürk Üniversitesi Türkoloji Bölümü mezunu olarak tam bir Türkologdu.

Bu kitapta benim en yadırgadığım cümle şu oldu: “**Son okuyuşu üstlenen değerli meslektaşım Erhan Aydın’ateşekkür ederim.**” Benim dört sene lisans hocalığını yaptığım, Bölüm Başkanı olduğum yıllarda Erciyes Üniversitesi TDE Bölümüne araştırma görevlisi olarak aldığım, [şimdi. Prof.] Dr. Erhan Aydın, “**son okuma**”yı üstlenmiş, yani *bütün golleri yiyen kişi* olmuş. Pek çok kişinin gözünden kaçan dizgi, çeviri ya da “bilgi” hatalarını Erhan Aydın’ın omuzlarına yüklemek pek “bilimsel” olmaz sanırım.

Bu kitap içinde beni ilgilendiren bölümler M. Ölmez’in “*yeni okuyuşları ve çevirileri*” oldu. Öteki tarihî bilgiler zaten basılı kitaplarda ve makalelerde bulunduğu için biliniyor.

Kitabın bütünü 328 sayfa olduğu için her satırı ve tercüme-yi yeniden ele almak mümkün değil. Ancak bazı bölümlere ve sözcük hazinesine değineceğim.

Tekin, *Kül Tigin Yazıtının Güney Yüzü* nde "...taluyka KİÇİG tegmedim....tüpütke KİÇİG tegmedim." sözlerini: "**DENİZE PEK AZ KALA DURDUM...TİBET'E PEK AZ KALA DURDUM...**" diye çevirmiş.

Aynı cümle Ölmez'de:

"DENİZE BİR KEZ BİLE VARMADIM..... TİBET'E BİR KEZ BİLE VARMADIM..." biçiminde. Ayrıca: Tekin'de TÛPÛT olan ülke adı Ölmezde TÖPÖT. Hangisi doğru? Tekin'in transkripsiyonu mu, Ölmez'inki mi? Bu cümleyi:

"DENİZE PEK ÇOK KEZ ERİŞTİM (=AZ GİTMEDİM)...TİBET'E PEK ÇOK KEZ GİTTİM (=AZ GİTMEDİM)..." diye çevirmek gerekmez mi?

[NOT: Türkiye Türkçesinde de "*Senin babanın emeğini az yemedik!*" gibi bir cümlede, *AZ* sözcüğü =*KİÇİG* ile aynıdır. Yani, '*Senin babanın ekmeğini ÇOK yedik!*'ten başka bir şey değildir.]

Kül Tigin Yazıtının G8 ve G9 satırlarının Tekin ve Ölmez tarafından yapılan çevirilerini örnek olması için aşağıya alıyorum:

(KT G8) Tekin: "**O yere doğru gidersen, (ey) Türk halkı, öleceksin!**

Ölmez: "*Oralara gidersen, Türk halkı mutlaka öleceksin.*

Ötüken topraklarında oturup (buradan Çin'e ve diğer ülkelere) **ker-**
vanlar gönderirsen,

Ötüken topraklarında yaşayıp (sağa-sola) *kervanlar gönderirsen,*

hiç derdin olmaz, sonsuza kadar devlet sahibi olup hükmedeceksin.

hiç sıkıntıya düşmeyeceksin. **Ötüken topraklarında yaşarsan kurduğun ülke sonsuza değin ayakta kalacaktır.**

(Ey) Türk halkı (sen) tok (gözlü ve) aksisin: **Açlığı tokluğu düşün-**
mezsin; bir (de) doyarsan

Türk halkı, toksun. Acıkacağına ya da doyacağını

açlığı (hiç) **düşünmezsin.** **Böyle olduğun...**

düşünmezsin. Böyle olduğun ...

(KT G9): **için, (seni) besleyip doyurmuş olan hakanlarının sözlerini**
(dinlemeden

için seni beslemiş olan hakanının sözlerini dikkate

ve rızalarını) **almadan her yere gittin** (ve) **oralarda hep mahvoldun** (ve)
tükendin.

almayıp her yöne gittin. Oralarda tamamen yok oldun, tükendin.

Oralarda (nasılsa sağ) **kalmış olanları**(nız da hemen) **hemen her yön-**
de bitkin

Geride kalanlarımız yarı ölü yarı diri, her yere

ve mecalsiz (bir halde) **yürüyor idiniz. Tanrı lütfekâr olduğu için, benim**
(de)

gidiyordunuz. Tanrı lütfettiği için, benim de

talihim olduğu için, hakan (olarak tahta) oturdum. Tahta oturup.....

talihim olduğu için hakan olarak tahta çıktım. Tahta çıktıktan sonra.....

Görüldüğü gibi yazıtları yazan kişi **Yollug Tigin**'in o zamanın Türkçesi (Kök Türkçe) ile söylediği cümleler birisi hoca, diğeri öğrencisi iki Türkolog tarafından farklı biçimlerde yorumlanmıştır. [Daha başkaları da var...]

“**üze KÖK TENGRİ asra YAGIZ yer kılontokda...**” ikisinin arasında “**KİŞİ OĞLU**” yaratılmış. Kişi oğullarının üzerine de **BUMIN KAĞAN** ve **İŞTEMİ KAĞAN** tahta çıkmışlar, Türk halkının ülkesini ve töresini ele alıp düzenlemişler.

Yazıtlarda anlatılan olaylar o kadar ilgi çekici ve sürükleyici ki Kök Türkçeyi bilmeyen bir kişi bu satırları okumaya başladıktan bir süre sonra ne demek istendiğini anlayabilir. Yazıtlarda anlatılan sosyal, siyasal ve normal hayat olaylarını takip ederken bazı folklorik ve etnolojik konuları da çok iyi kavramak gerekiyor. Mesela, *Kül Tigin Yazıtının Doğu yüzünün* 16. satırındaki “**...Babam hakana ilk önce Baz hakanı BALBAL dikmişler...**” cümlesinden çeviride bir yanlışlık olduğunu anlayabiliyorsunuz. Çünkü “**Balbal**”ın (=Eski Türklerde kişinin anılması için mezarının veya bazı kurganlarının etrafına dikilen insan suretinde yontulmuş mermer ya da granit taştan heykel) demek olduğunu ve bu tercümenin “**... Babam hakan için ilk önce Baz Hakanın BALBALını dikmişler...**” biçiminde olması gerektiğini bilmek gerekir. Ayrıca, “**baz hakan**” Tekin tarafından “**bağımlı hakan**”, Ölmez tarafından ise “**BAZ**” kavim adı olarak yorumlanıyor.

Bu kitabın en tartışılacak yerlerinden birisi de **SÖZLÜK** bölümüdür. Tespit edebildiğim bazı gözden kaçmış yazılımlar şunlardır:

ança “öyle(ce), şöyle(ce)”; ama çeviride: “böylelikle”

ayigma “danışman, sözcü” → metinde: **ayagma**

baz “bağımlı, tabi”; ama çeviride “**BAZ KAĞANı** balbal dikmişler” (KT D16);

Tekin, Şirin: “bağımlı, tabi”

bilig bilmez “cahil, bilgisiz” (KT G6) [sözlükte yok]

bo “bu” → Tekin, Şirin: **bu**

bonça → Tekin: **bunca**; Şirin: **bunça** “bu kadar (çok)”

bonta → Tekin, Şirin: **bunta** “burada, buraya”

böşük “hısım akraba” [sözlükte yok] → Tekin, Şirin: **bişük** “akraba”

buka → ETS: **boga** “boğa”

ev “ev” ama KT K10: “karargâh” → Tekin: **eb**

ışvara → Tekin: **ışbara** “unvan” < Skr. *i:şvara*

iniygün “küçük erkek kardeşler” → ETS: **iniygün**

kök “mavi, (göğün rengi olarak)”; fakat “yeşil” anlamı unutulmuş.

oksuz “dağınık, örgütsüz” → Tekin: “pek örgütsüz”; Şirin: “boy örgütü olmayan,

örgütsüz”

olor- “oturmak” → Tekin, Şirin: **olur-**

ordo “ordu, ordugâh” → Tekin, Şirin: **ordu**

orto “orta” → Tekin: **ortu**

öd tengri (çeviride) “felek”; ama sözlükte: **öd** “zaman, felek”

ögrünç “sevinç, mutluluk” → Tekin: **ögrünçü**

ökün- “tevbe etmek, pişman olmak, hayıflanmak”; ama *tercümede*: “kederlenmek”;

Şirin: 1) Pişman olmak; 2) (can) sıkılmak.

öl- “ölmek” ; ama *tercümede*: “helâk olmak”; Şirin: 1) ölmek; 2) (*bodun* birliği)

bozulmak; (*bodun* varlığı) ortadan kalkmak; 3) çok sıkıntı çekmek; 4) (hayvan) telef olmak.

ö “ö.a. parçası, y.a. parçası” → Tekin: **öng** “kurak, çorak”; Şirin: yok

sav “söz” → Tekin, Şirin: **sab**

sevin- → Tekin: **sebin-**

suv “su” → Tekin, Şirin: **sub**

sıgun “geyik” → Tekin: **sıgun** “erkek geyik”

taloy “deniz” → Tekin, Şirin: **taluy**

taşra dışarı, dışta, dıştan”; ama **taşra tonsuz** cümlesinde “üstü başı giyeceksiz” anlamı olmalı.

tır-(il) yanında **tir-(il-)** “bir araya getirmek; toplanmak, derilmek”

Tekin ve Şirin’de: **tiril-** I, II.

tokurkak “tok”; Tekin’de: **tok arkuk** (s. 77) [*hangisi doğru?*]; Şirin: **arkuk** “aksi, hırçın”

töpö “tepe” → ETS: **töpö, töpü, töbü**/Tekin, Şirin: **töpü**

töpöt “Tibet” [ama K 12’de: **tüpüt**] → Tekin: **tüpüt**; Şirin: **töpöt** / ETS:

töpüt

törö “töre” → ETS: **töre**

törö- “yaratılmak” → ETS: **törü-**; Tekin, Şirin: **töri-**

tug- “doğmak” Sözlükte yok; Şirin: **tog-**

tugsık “doğu” → ETS: **togsuk**; Şirin: yok

tugur- “(güne) doğmak” → ETS: **togur-**; Şirin: yok

tur- “durmak”; Tekin’de: “kalkmak, yükselmek, kalmak” anlamlarında.

tuso “fayda, yarar” → ETS’te: **tusu**; Şirin: yok

yalavaç “elçi” → Tekin: **yalabaç**

yavız “kötü, fena, yanlış” → Tekin, Şirin: **yabız**

yavlak “kötü, fena”=**yavız** → Tekin; Şirin: **yablak**

yış “ormanlı dağ, dağ” → Tekin: **yış** “çayır, mera”; Şirin: **yış**

gibi farklı imlâlarla yazılmış sözcükler yeni problemleri masaya getirmektedir. Hele **-o-** mu **-u-** mu, **-ö-** mü **-ü-** mü, **-b-** mi **-v-** mi soruları hoca ile öğrencisini karşı karşıya getirecek türdendir.

Bu çalışma, bazı eksik ve hatalı yönleriyle birlikte “Eski Türkçe”ye başlayanlar için bir başvuru kitabıdır. Elimdeki kitap nüshasının hemen her sayfasında “derkenar” notları bulunmakta. Bazı yerleri iki-üç kere okuyup iyice anlamaya çalışıyorum. Ölmez’in **OLOR-** “oturmak” okuduğu sözcük bir yerde **OLUR-** biçiminde geçmiş; gözden kaçmış olabilir! (Kül Tigin yazıtının 12. Satırında da

TÜPÜT “Tibet” okunan coğrafi adın **TÖPÖT** olarak düzeltilmesi gerekecek. (s. 87, alttan 1. Satır).

Sayfa 95, aşağıdan 4. satırdaki “*Küçük kardeşler ağabeyleriniz bilmez, ...*” cümlesindeki **-z** de gözden kaçmış, çıkarmak gerekir.

Sayfa 99, aşağıdan 7. satırın başına “... **ikinci olarak** [=ekinç]” sözcüğü gelecek. Dizgide atlanmış olmalı.

Sayfa 100, aşağıdan 14. satırdaki “**Felek**” [Tekin’de: **Zaman Tanrısı**] sözcüğü buraya tam oturmamış. Çünkü eski Türkler’de “**Tek Tanrı/KÖK TENGRİ**” inancının yanında “**Zaman Tanrısı**” diye bir Tanrı yok. Arapça bir isim olan **FE-LEK** sözcüğü de “*Gök, gökyüzü, sema*” anlamında olduğuna göre **ÖD TENGRİ**’yi “Ulu/Yüce/**Kutlu** Tanrı” olarak çevirmek gerekmez mi?

Bir bilimsel tanıtmanın sınırlı sayfaları içinde yazabileceklerim ancak bu kadar. Fakat Ölmez’in, bizlerin de bilim ve sezgisine güvendiğimiz hocası ile hemen hemen bütün “çevirilerde” ve zaman zaman “okumalarda” çok ters düşmesi aklıma şu soruyu getiriyor. Talat Tekin mi yoksa Mehmet Ölmez mi “Kök Türkçeyi daha iyi biliyor?” Bir de Alyılmaz, Şirn ve Mert gibi Yazıt uzmanlarının görüşlerini de buraya ekleyecek olursak, ortaya daha kabarık bir görüntü çıkacaktır.

Bana göre, rahmetli Tekin “**TÖRÜG KAZGANIP**” (=çalışıp çabalayıp) “**ORHUN YAZITLARI**”nı ve arkasından da gramerini hazırlayarak Türklojiye büyük katkıda bulunmuş.

Ölmez dört yıl gibi uzun bir sürede hazırladığı bu kitabını yeniden gözden geçirmeli ve “*son okuma*”yı Türkolojiyi çok iyi bilen birkaç arkadaşına yaptırmalıdır.

NAZAR-EFSUN-FAL VE ÂŞIK KEMİĞİ KUMARI

EVIL EYE-INCANTATION-FORTUNE TELLING AND KNUCKLEBONE GAMBLING

СГЛАЗ-ПОРЧА-ГАДАНИЕ И АЗАРТНАЯ ИГРА В БАБКИ

Dr. Yaşar KALAFAT*

ÖZ

Makalede, Türk inanç kültüründe aşık kemiğine değinilip aşık oyunu, aşık falı, aşık nazarlığı ve aşık kumarı, tarihî dönemler içinde kültür coğrafyasından örnekler verilerek incelenmektedir.

Fal, nazar, efsunun halk inançları içinde yer alması da mitolojik dönemler dikkate alınarak açıklanmaktadır.

Makalede aşık falı, aşık nazarlığı ve aşık kumarı üzerinde durulmaktadır. Aşık oyununun Türk yerleşim kültürü, ordu düzeni ve günümüzdeki çocuk oyununda yaşadığının tespiti yapılmaktadır. Geçmişte, kültürümüz içinde aşık kemiği oyununun nasıl bir kumar oyunu olarak yer aldığı tespit yapılmaktadır.

Aşık oyununun, eski Türk inanç sistemi içinde bir yapı taşı olduğu gerçeği ifade edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Aşık kemiği, aşık kumarı, nazar, efsun, fal, Türk inanç sistemi.

ABSTRACT

In the article, in Turkish belief culture, the knucklebone is touched and the game of knucklebone, knucklebone's fortune telling, knucklebone's amulet and knucklebone's gambling are analyzed by giving examples from cultural geography in historical periods.

Fortune telling, evil eye, and incantation being included in folk beliefs are explained by considering mythological periods.

The article focuses on knucklebone's fortune telling, knucklebone's amulet and knucklebone's gambling. It is determined that the minstrel game is alive in Turkish settlement culture, army order and today's children's game. In the past, it is determined how the game of knucklebone was the game of gambling in our culture.

* Halk Bilimi Araştırmaları Kültür ve Strateji Merkezi Başkanı. Ankara/TÜRKİYE
(www.yasarkalafat.info, yasarkalafat@gmail.com)

The fact that the the game of knucklebone is a building block within the old Turkish belief system is expressed.

Key Words: Knucklebone, knucklebone’s gambling, evil eye, incantation, fortune telling, Turkish belief system

Giriş

İnceleme metninde; Türk inanç kültüründe kemiğin yerine kısaca değinilip, aşık kemiği; **aşık oyunu, aşık falı, aşık nazarlığı ve aşık kumarı**, Türk tarihi dönemleri itibariyle de ele alınıp, günümüz Türk kültür coğrafyasından örnekler verilmektedir.¹

Fal, nazar ve efsunun halk inançlarında yer alışı, mitolojik dönemden itibaren ele alınmakta, bunların yapı taşları ve fonksiyonları bütün dönemlerde kumar etrafında oluşan inançlarla farklılık arz etmediği açıklanmaktadır.

Örneklemelede, aşık falı, aşık nazarlığı ve aşık kumarı üzerinde durulmakta, aşık kemiği oyununun, Türk yerleşim kültürü ve ordu düzeninin, günümüzde aşık kemiği ile oynanan çocuk oyunlarında yaşadığı anlatılmaktadır.

Türklerde Aşık Kemiğinin Nazar, Fal ve Kumarda Kullanımına Dair Tespitler

Aşık kemiği Latince “ustragulu” veya “talus” olarak adlandırılmıştır. Kemiğin yapısı **oyun ve kehanet için uygundur**. Bu maksatla Hititler, Yunanlılar ve Romalılarca da kehanet alanında kullanılmıştır.² Türkler ve akraba topluluklarda kemiğe, bu arada aşık kemiğine de kutsiyet atfedilmiştir. Kemikler yeniden doğuşu ve ölen canlının yeryüzündeki devamlılığını sağlarlar.³ Şamanların manyaklarına (giysilerine) takılan kemikler arasında aşık kemiği de vardır. Cengiz’in dünyaya geldiğinde gökten ona kut verilmiş olduğu avucundaki kan lekesinin aşık kemiği şeklinde oluşundan anlaşılmıştı.⁴ Manas da avucunda kanla doğmuştu.⁵ Irk Bitig’de “altın aşık kemikli aygır” ifadesi yer almaktadır.⁶

¹ Yaşar Kalafat “Atlı Göçebe Bozkır Kültürünün Kafkasya ve Anadolu Halk İnançları Kültüründe İzleri -Mitstratejik Bir Arayış-”, **II. Uluslararası Türk-Gürcü İlişkileri: Orta Çağlarda Türk Gürcü İlişkileri Sempozyumu (30 Ekim-01 Kasım 2018, Gori/Gürcistan)**, Gori Devlet Eğitim Üniversitesi-Türk Tarih Kurumu.

² İleriş Yıldırım, “Unutulmuş Bir Gelenek Aşık Kemiği Falı”, **Uluslararası Türk Kültür ve Medeniyeti Kongresi (5-8 Eylül 2018)**, (Editör: Ahmet Uysal), Balıkesir 2018, s. 697.

³ J. P. Roux, **Türklerin ve Moğolların Eski Dini** (Çev. A. Kazancıgil), İşaret Yayınları, İstanbul 1994, s. 136 (aktaran: İ. Yıldırım, agy, s. 697).

⁴ J. P. Roux, age, s. 71 (akt. İ. Yıldırım, agy, s. 697).

⁵ Abdülkadir İnan, **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s. 75 (akt. İ. Yıldırım, agy, s. 697).

⁶ J. P. Roux, age, s. 155 (akt. İ. Yıldırım, agy, s. 697-698).

Bilindiği gibi aşık kemiği oyunu; koyun, keçi gibi hayvanların arka ayaklarının diz kısmından çıkarılan ve dört yüzü değişik şekiller gösteren aşık kemiği ile oynanan bir oyundur.¹

Kaşgarlı Mahmud; “**aşuk**” kelimesini, “insanın aşığı, topuğu, topuk kemiği” şeklinde izah ederken, “**aşuklamak**” kelimesini de “aşık kemiğine vurmak” diye açıklamaktadır.⁷ Kars’taki 1950’li yılların bir kısım Doğu Karadenizlileri, kumar oynayalım anlamında “komarlayalım”, horon oynayalım anlamında da “horam edelim” veya “horanlayalım” derlerdi.

Türk kavimlerinin yayıldıkları her yerde aşık oyununun⁸ türlü çeşitleri de başka kavimlerden çok daha gelişmiş ve çeşitlenmiş olarak yayılmıştır. Oğuzların destanî edebiyatlarının, aynı zamanda onların en eski âdet ve geleneklerini de aktiren bir ürünü olan “Dede Korkut” kitabında, Oğuz çocuklarının -hattâ bey ve han çocuklarının- meydan yerinde aşık oynadıkları anlatılır.⁹

Dede Korkut’taki, “Salur Kazan Esir Olup Oğlu Uruz’un Çıkardığı Destan”da da; “**altın aşık** oynayan beğler”den bahsedilir.¹⁰

Timuçin ile Camoka “**anda**” (kan kardeşi) olduktan sonra aşık kemikleriyle oyun oynarlarken¹¹ diğer kemiklere vurarak oynanan aşık kemiğine “**eneke**” denirdi. Anadolu’nun birçok yerinde olduğu gibi, Kars, Ardahan, Iğdır ve Aras Vadisi’nin sair bölgelerinde Ahlat’a Van’a kadar uzanan coğrafyada da bu aşık kemiğinin adı “eneke”dir.¹² Keza aşığın ağır gelmesi için içine kurşun dökülmesi, ona bakır tel sarılması şeklindeki uygulama Doğu ve Güneydoğu Anadolu’nun birçok kesiminde yaşamaktadır.

Aras Vadisi aşık oyunlarında enekeler **sağak** ve **solak** olarak ayrılır. Sağak enekeler **cız** olarak bilinen aşık oyununda diğer aşıklara, onların çemberin dışına çıkarılmaları için vurulmak için atılırken başparmak aşık kemiğinin **bek/bey** kısmına getirilerek eneke sıkılmadan ve solak enekeler aynı maksat için atılırken ise başparmak **kizir/alçı** tarafına getirilip sıkılarak atılırlar. Enekelere bakır tel sarılarak veya **çık** tarafına delik açılarak kurşun dökülmesi ona ağırlık kazandırmak içindir. Daha ziyade sağak enekelere ağırlık eklenilir. Aşık boyamak, bilhassa eneke boyamak, onlara kına yakmak her iki tür eneke için de geçerlidir. 13. Yy. da yaşamış olan Barak Baba’nın kolyesinde kına ile boyanmış aşık kemiği de vardı.¹³

Dede Korkut boylarında Boğaç Han da aşık oynamaktadır. Sancıda Beyleri **altın aşıkla** oynamaktaydılar.¹⁴ Bunlar yenmek, kazanmak, üstün gelmek içerikli

⁷ Ahmet Turan, “Türk Kültüründe Aşık Kemiği Oyunu”, **Türk Kültürü Araştırmaları: Doğu ve Güneydoğu Anadolu-I**, Ankara 1991, s. 1-6 (Kaşgarlı Mahmud, **Divanu Lügati’t-Türk**, c. I. s. 66, 305’e atf).

⁸ Mayrambek Orozobayev, **Kırgız Kültüründe Aşık Kemiği ve Kırgızcadaki Aşık Oyunlarıyla İlgili Söz Varlığı**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 2018.

⁹ Ahmet Turan, age, s. 1 (Muharrem Ergin, **Dede Korkut Kitabı**, M.E.B. Yayını, İstanbul 1971, s. 13’e atf).

¹⁰ Ahmet Turan, age, s. 2 (M. Ergin, age, s. 221’e atf).

¹¹ Roux, age, s. 190 (akt. İ. Yıldırım, age, s. 698).

¹² Metin And, **Oyun ve Bugü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı**, Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 2012, s. 243 (akt. İ. Yıldırım, age, s. 698).

¹³ J. P. Roux, age, s. 54 (akt. İ. Yıldırım, age, s. 697).

¹⁴ Ahmet Turan, age, s. 2 (M. Ergin, age, s. 221’e atf).

oyunlardı, muhtemelen kazanç olarak ortaya bir ödül de konuluyordu. Bir anlamda uygulamanın kısmen de olsa kumar boyutu da vardı.

Şaybek Han Semerkant'ı almadan evvel Koydaş Dağı'nda kurduğu karargâhta bir davulun üzerinde aşık kemiği atarak “**dog-çık**” falı baktırır.¹⁵ Keza Alaeddin Eratna'nın da bu neviden fal uygulaması vardır.¹⁶ Nogay folklorunda da Edige ve Arkadaşları Alp Kabardin'i takip konusunda karar verirlerken aşığın alçı gelmesi kararı belirledi.¹⁷ Muhtemelen kumar için oynanacak aşık oyunundan evvel aşık falı da baktırılıyordu.

Ak-Koyunlu Türk Hükümdarı Uzun Hasan'ın ordudaki mehter alayını durdurup deve üzerindeki kös adlı ulu davul üzerinde aşık atarak, savaşın sonu nice olacak diye fala baktığı anlatılmaktadır.¹⁸

Bazı uygulamalarda kumar ile fal aynılık da gösterirler. Kars'ta 1950'li yıllarda erkek çocuklar aşık atarak imtihan sonuçlarımızı veya ilgilendiğimiz kızların bize meyli olup olmadığını tahmin etmeye çalışırdık. Aşık falını çocuk dünyamıza uyarlamıştık.

Prof. Dr. M. Fahrettin Kırzioğlu, aynı geleneğin Doğu Anadolu'daki Kürt aşiretlerinde de yaşadığını tespit ederek; “bugün yaşlı Kürtler bile aşık kemiğini taşa sürterek ‘lepezletip’ zar olarak kullanmakta olduklarını” ifade etmektedir.¹⁹

Anadolu'da zamanımızda da aşık, köylerde, küçük kasabalarda ve şehirlerin, modern oyunların eski oyunları unutturmadığı ve onların yerine yerleşmediği mahallelerinde çocukların başlıca kader kumar oyunlarıdır.

Ayrıca aşık kemiğinin dört yüzünün de ayrı ayrı değeri ve isimleri olduğunu biliyoruz. Ancak bu isimler bölgeden bölgeye farklılık gösterirler. Aşığın, daha enli olan iki yüzünden çukur olan taraf “**aç**”, “**çik**”, “**cuk**” vb.; bunun tümsek olan karşı tarafı “**tok**”, “**tök**” vb.; dar ve düzce olan diğer iki yüzünden kenarı hafifçe kalkık, ortası çukurca olan tarafı “**bey**”, “**say**”, “**kazak**”, “**kallek**”, “**kel-ali**” vb.; bunun kenarsız düz olan karşı tarafı da “**kıt**”, “**tokan**”, “**dalak**” vb. adlarını alır.²⁰

Prof. Dr. Abdülkadir İnan'ın bir incelemesine göre, bazı yörelerde aşık kemiğinin irisine “**saka**”, küçüğüne “**honek**” derler. Aşığın üst tümseğine “**alçı**”, altına “**tokan**”, yan çukuruna “**çig**”, öteki yanına da “**tüg**” derler. A. İnan, dört aşık oyununu anlatmaktadır. Bursa'da aşık kemiğinin düz yanına “**malı**”, oygulu tarafına “**kazak**”; iki yandan çukur olana “**aç**” veya “**cık**”, yuvarlak yanına da “**tok**” denir. Aşıқта oyun yapacak aşıklar ustalıkla delinerek buraya kurşun dökülür ve

¹⁵ W. Radloff, **Türklük ve Şamanlık**, Örgün Yayınları, İstanbul 2008, s. 347-348 (akt. İ. Yıldırım, agy, s. 698).

¹⁶ Kemal Göde, **Sultan Alaeddin Eratna**, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, s. 38-39 (akt. İ. Yıldırım, agy, s. 699).

¹⁷ W. Radloff, age, s. 347 (akt. İ. Yıldırım, agy, s. 699).

¹⁸ Ahmet Turan, age, s. 2 (Ebu Bekri Tihrani, **Kitabı Diyarbekriyye**, nşr. N.Lugal-F.Sümer, Ankara 1962'ye atf).

¹⁹ Ahmet Turan, age, s. 3 (M. Fahrettin Kırzioğlu, **Kürtlerin Türklüğü**, Ankara 1968, s. 123'e atf).

²⁰ Ahmet Turan, age, s. 3 (**Türk Ansiklopedisi**, c. 4, s. 50'ye atf).

oyun bunlarla oynanır. Oyunun da çeşitleri vardır. Aşığın bir de “**lomba**” cephesi vardır ki bu cephe oyunda kullanılmaz, yalnız adı vardır.²¹

Müşfika Abdülkadir’e göre; Maraş’ta, aşığın biri kız öteki oğlan itibar edilmek üzere iki yanı vardır ve aşık **kumar** gibi para ile oynanır.²²

Enver Sadık’a göre; Gaziantep’te asıl aşık oyununda, aşık kemiğinin oyuk tarafına “**cik**”, bunun karşılığı olan kambur tarafına “**tük**”, geri kalan iki yanından en düz olanına “**kıt**”, bunun karşılığına da “**say**” denir. E. Sadık, dört türlü aşık oyununa yer vermektedir.²³

Güner Demiray’a göre; Sivas’ın Gemerek ilçesinde, aşığın şişkin yerine “**dok**”, çukur yerine “**aç**”, alt başa “**eşek**”, üst başa “**bey**” denir.²⁴

Kars’ın Arpaçay ilçesi yöresinde de “**sultan**”, “**cız**” ve “**gido**” denilen üç çeşit aşık oyunu vardır. Aşığın dört tarafı da “**alçı**”, “**tohan**”, “**böle**”, “**cik**” adlarını taşırlar.²⁵

Anadili Kürtçe olan Türklerin halk kültüründe yaşamakta olan aşık oyunlarından “**cız**” aşıkla oynanan bir çizgi oyunudur. Çizginin ortasına sıra ile bir aşık koyulur, oyun oynayan her çocuk belli bir noktadan çizilen bu aşığa “**dak**” veya “**dek**” (diğer bazı bölgelerde buna “**enek**” veya “**eneke**” denir) denilen bu aşıkla vurmaya çalışır. Vurduğu ve çizginin dışına çıkarabildiği her aşığı alır. Bu durum çizgideki bütün aşıklar bitinceye kadar devam eder.²⁶

Bergevirk aşık oyununda ise, aşığın dik düz tarafına “**ker**” (**eşek**), dik çukur tarafına “**dız**” (**hırsız**), yan çukur tarafına “**mir**” (**emir, bey**), yan yüz tarafına “**sof**” denilir. Bu oyunda aşıklar üst üste konur, sıra ile “**dak**”/“**dek**” denilen aşıkla bu yığılan aşıklara vurulmaya çalışılır. Atan şahıs eğer vurursa, “dek”le diğer bozulan aşıkların durumuna bakar. Eğer “dek”, “mir” gelmişse, oyuncu ancak “sof” gelen aşığı alır. Diğerlerini almak için, ikinci bir atış yapar. Oyun böyle sürer gider.²⁷

Aras vadisinde, Iğdır ve yakın çevresinde hasadı yapılan karpuz yenilmek için hazırlanırken hemen kesilerek ikiye ayrılmaz, ilkin sapının etrafında 10 cm kadar çapı olan bir kapak açılır. Bunun dışı yeşil içi beyazdır. Bu yüzler adeta aşık kemiğinin **toh** ve **cik** yüzleri gibi kabul edilir. Bu parçaların beheri falda bir elemandır. Bunlar yukarıya doğru atılıp zemine düştükleri zaman 4 yeşil-4 kırmızı, 3 yeşil-1 kırmızı, 2 yeşil-2 kırmızı, 3 kırmızı-1 yeşil şeklinde farklı kombinasyonlar oluştururlar. Kombinasyonlar oluşmadan, kabuklar yere düşmeden niyetli kimse bir tercih yapar ve onu açıklar. Mesela “2 kırmızı 2 beyaz” der, yere düşen kabuklar o şekilde düşmüşler ise niyeti gerçekleşecek anlamına gelir. Kabuklar yere düşmeden

²¹ Ahmet Turan, age, s. 4 (A. İnan, **Birinci İlmî Seyahate Dair Rapor**, İstanbul 1930, s. 35’e atıf).

²² Ahmet Turan, age, s. 4 (Müşfika Abdülkadir, “Maraş’ta Çocuk Oyunları”, **Halk Bilgisi Haberleri**, Sayı: 1, Eylül 1930, s. 173’e atıf).

²³ Ahmet Turan, age, s. 4 (Enver Sadık, “Gaziantep’te Aşık ve Gülle Oyunları”, **Halk Bilgisi Haberleri**, Sayı: 21-22, Mayıs 1933, s. 218’e atıf).

²⁴ Ahmet Turan, age, s. 5 (Güner Demiray, “Gemerek’te Aşık Oyunu”, **Türk Folklor Araştırmaları**, Sayı: 135, Ekim 1960, s. 2249’e atıf).

²⁵ Ahmet Turan, age, s. 5.

²⁶ Ahmet Turan, age, s. 5.

²⁷ Ahmet Turan, age, s. 6.

niyetlenmeli, gözlerini yummuş olmalı veya niyetlinin gözleri bu esnada bağlanmış olmalıdır.²⁸

Bu fal şekli ve aynı kurallarla kumar olarak da oynanır. Barbutta taraflardan birisi zarların ne gelecekleri konusunda mesela düşeş/çift altı demiş ise onu atarsa kazanır veya kaybeder. **Karpuz kabuğu kumarında** da tutulan renklerle açılan renkler kazandırır veya kaybettirir.

Eski Türk İnanç Sistemi veya belirli dönemlerdeki ismi ile Şamanizm’de yapılanmanın yapı taşları iyelerle anlatılıyor onların fonksiyonları ile anlamlandırılıyordu. **Nazar** daha ziyade kişiöglü kültü ile bağlantılı idi. Ondandır korunma ve verdiği zararından kurtulma noktasında, iyeleri bulunan her varlıktan yararlanılıyor iyesi olmayan varlık da yoktu. Her varlığın iyeleri nazara yenik düşebilirken, nazar yapıcı, nazarı degen, dokunan olarak kişiöglü biliniyordu.

Türk inanç tarihinde Gök Tanrı İnanıcı ile Şamanizm aynı dönemin inanç sistemleri mi idiler? Bunlardan Gök Tanrı inanç sisteminin Türk inanç kültüründe Şamanizm’den sonraki daha gelişmiş şekli olarak yer aldığı görüşü, daha fazla taraftar bulmasına rağmen, bizim kanaatimiz, farklı coğrafyalardaki tezahür dönemleri farklılık göstermesine rağmen, bunlar tarihin her döneminde çağdaş oldular. Bu, ara açıklamayı yapmaya ihtiyaç duymuş olmamız Şamanizm’in fal, nazar, büyü konularına daha açık olduğuna vurgu yapmak içindir. Bu noktada **nazar** ve **büyük** inanç muhtevalı anlamları bakımından, kanaatimize göre yakın akraba sayılırlar.

Nazarda kara iyeler harekete geçirilir. Nazar karadır, kemdir, negatiftir, olumsuzdur. Hasta eder, sakat bırakır, zarar verir, felaket habercisidir.

Büyücü, **ak büyük** yaparken, keza mahiyetindeki **ak güçleri** veya emri altında oldukları için onun nazarında ak konumunda olan elemanlarını sevk eder, bazen bunlar vasıtasıyla yaptığı eylemler karadırlar veya devrede kara güçleri **kara iyele-**
ri de vardır.

1990-2000 yılları arasında Adıyaman-İstanbul arasında sefer yapan otobüs servislerinde, bir tül torba içerisine konulmuş **kaya tuzu** ve **aşık kemiklerinin nazarlık** olarak otobüslerde asıldıklarını görmek mümkündür.

Kırgızistan ve Kazakistan’dan Türkiye’ye yüksek tahsil için gelen gençler hediye olarak getirdikleri masa kalemlikleri, yapıştırılmış minik aşık kemiklerinden oluşuyordu. Keza Uluğ Türkistan gençlerinde anahtarlıklara takılmış maskot aşık kemiği de olurdu. Bunlar mavi boncuk misali nazarlıklardı.

Halk inanç söylemlerinde **“fal, kumar ve efsun şeytan işidir.”** Kumar oynayanlara **“şeytanın bol olsun”** denilir. İyi bir işi, eşi, yaşamı var iken, kumar sonucu her şeyini yitirenler anlatılırken **“uydu lanet şeytana”** denir. İslâmî söylemdeki cinlerin imansız olarak tanımlandıkları bilinirken, şeytan Türk mitolojik sözlüğünde bir anlamda adeta kara iyedir.

Halk inançlarının bâtni sözlüğünde **kumar, büyük, fal, nazar** arasındaki ortak özellik **“kara”** oluşlarındadır. İnanç sistemindeki ak-kara ikileminde kumar

²⁸ Kaynak Kişi: Zeynelabidin Makas, Doç. Dr.

kara grubuna girer. Meleklerle, ak iyelerle değil, şeytanla, kara iyelerle bağlantılıdır.

Halk inançlarında ortak mitolojik içerikleri ile yaşayan uygulamalardan birisi de aşık kemiği ile yapılanlardır.

Oyun kelimesinin anlamlarından birisi de faka basmak, tuzağa düşmektir. Oyun kurmak, oyuna gelmek, hile içerikli uygulamalar şeytani davranışlardır. Kara iyelerle ilgili anlatılarda onlardan bazılarının belirgin özelliklerinden birisi de tuzak kurmaktır. Ses taklidi yaparak, don değiştirerek insanoğluna tuzak kurarlar.²⁹

Gaziantep çevresindeki Kürtler ve Türkmenler arasında “**fal mı baktın?**” mânâsına “**aşık mı attın?**” tabiri çok yaygındır.³⁰ Bu ifade şekli aynı zamanda, olağanüstü gücün var da onu mu harekete geçirdin anlamındadır.

Türkçede, “**aşığı bey oturmak**”, “**aşığı cuk oturmak**”, “**aşık atmak**”, “**aşık atamamak**”³¹ “**aşığı kırılmak**”, “**aşığı kırılmak**” vb. deyimler de vardır. Bunlardan aşığı bey oturmak, aşığı cuk oturmak, barbutta iyi bir zar atmış veya pokerde iyi bir kart çekmiş olmakla eş anlamdadır.

Keza Doğu Karadeniz sözlü kültüründe, “sevdana aldandım” anlamında, “kandım sana, düştüm senin kumarına” denir. Kumarına gelmiş olmak “aldatılmış olmak” anlamındadır

Falına baktırmak, fal bakmak; geleceği, bazı görünmeyen güçlerin imkân ve yeteneklerini kullanarak bilmek, onu bu bilgiden hareketle şekillendirmektedir. İslâm’da geleceğin bilinmesi Allah’a mahsustur. Bu alana fal bakarak girmek, Allah’ın alanına girmek, Allahlık yapmaya kalkmaktır ki, şirk olarak bilinir. Falcılık, büyük günah olarak sayılmıştır.

Falda, falcı gelecekteki ak ve karayı görür, bunların muhtemel etkinliklerinden bahseder, olacakları zamanlandırır. Falda da falcı bir takım kendisine bilgi veren, görebilmesini sağlayan varlıklardan yararlanır. Onun da yararlandıkları keza emrinde olan birtakım iyelerdir.

Özetle, **fal** ve **efsun** faaliyet alanları, kullandıkları güçler ve faaliyet tarzları bakımından akraba faaliyet işlevleridir. Falcılar ve büyücüler bazı dinî argümanlar kullanmış olsalar da din görevlisi, din adına mesai veren kimseler değildirler. Bize göre bu hüküm dinler ve büyücülük tarihi bakımından her dönem için geçerli genel bir sonuçtur.³²

Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da bir hayli yaygın olan bu aşık oyunu hakkında, Prof. Dr. M. Fahrettin Kırzioğlu; “Kürtlerde yaygın olan çocukların aşık

²⁹ Yaşar Kalafat, **Türk Halkbilimi İnanç Araştırmaları-I, Memoratlar-Astral Dünya Mitolojik Boyut**, Berikan Yayınevi, Ankara 2018.

³⁰ Ahmet Turan, age, s. 6 (Mahmut Rışvanoğlu, **Doğu Aşiretleri ve Emperyalizm**, İstanbul 1975, s. 240’a atf).

³¹ Ahmet Turan, age, s. 6 (İ. Hilmi Soykut, **Türk Atalar Sözü Hazinesi**, İstanbul 1974, s. 338’e atf).

³² Yaşar Kalafat, “Pragmatik ve Stratejik Arayış Denemesi: Halk İnançları-Mitoloji Güzergahında Halk Sufizminin Yeri ve Önemi”, **II. Uluslararası Develi Aşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresi (10-11-12 Ekim 2019 Develi)**.

oyunu ve aşık kemiğinin her bir yönünün adları, onun ‘alçı’ gelişinin **uğurlu** sayılması, Oğuzlara mahsus geleneklerdir.”³³ demektedir.

Aşık oyunları ve aşık terimleri Türk lehçe ve şivelerinde, ayrıca Zazaca ve Kürtçe konuşan Doğu Anadolu aşiretleri konusunda bir hayli çalışma yapılmıştır.

Kumara ve kumarın fal ile tılsımın ortak noktalarında kullanılan inanç içerikli argümanlar açısından bakılınca **uğurlu olma** ve **uğursuz olma** ile ilgili inançlar, yapılacak tahlilin devresine girmektedir.

Haftanın uğurlu günü, saati, giysinin rengi, uğurlu obje, kazandırmayı sağlatacağına inanılır. Kumarbazın uğuru adeta onun kutlusudur.³⁴ Kumar oynanan ortama yeni bir kimse geldiğinde, kazanan veya kaybedenlerden gelen şahsın uğurlu oluşuna veya olmayışına hükmederler. Birçok kumarbazın kumara giderken yanından ayırmadığı özel uğuru vardır. Kendisinden güç alınan, korunmayı sağladığına inanılan bu tür uygulamalar **töz** ve **totem** inancından tamamen bağımsız değildir.³⁵

Aşık ile kumar oynayanların aşık torbalarından ayırmadıkları bir uğur aşığı vardır. Kumarbaz bu aşığı oyuna bizzat sokmaz, onu kaybetmeği göze almaz. Eneke aşığını diğer aşıklara fırlatmadan evvel enekesini **uğur aşığına** dokundurur veya sürter.

Aşık kemiği ile oynanan kumarlarda da kumardaki tarafların dışındaki ilgili çevreye bazı kurallar uygulanır. Bu çevrenin de uyması gereken kuralları vardır. Aşık kemiği kumar ortamından aşık kemiği kapmaya, seyircilerin ve kayıp eden kumarcının bir defaya mahsus olmak üzere aşık kaçırma hakkı vardır. Bu eyleme **çur** denir. Çurda aşık kaçırarak kimse kaçırırken “**çurgur**” diye bağırır. Kaçırabildiği aşıklar kaçırmanın olur. Aşık oynamakta olan kimse de aşıkların koruma adına “gelene, gidene oturana, kalkana herkese “**çurgur**” der. Bu şu demektir. “Geldiğinizden ve niyetinizden haberim var. Aşık kaçırılmazsınız.” Adeta **lades kemiği** ile lades çekişen tarafların rakibinin elinden bir şey alacak ise “**lades**” denilmesinden evvel atak davranıp “**aklımda**” demesini andırır.

Aşık kumarında bütün aşıklarını kayıp etmiş kimsenin son aşığını oynarken aşık kaçırabilmesi için, aşık kemikleri havaya atılınca onları havada yakalayıp “**çurum**” demesi gerekir. Kazanan taraf ise tedbir olmak üzere ondan evvel davranıp “**çur çıkana**” demesi icap eder.

Aşık kumarı 2 şekilde oynanır bazı hallerde beher aşığın bir para değeri vardır. Aşık kemikleri kumar pulu konumundadır. Diğer şeklinde ise aşık oyunu yenme yenilme yöntemi olarak algılanır. Adeta tavla oyunundaki tavlanın pulları gibidirler. Kazanan taraf ortaya konulan para miktarını kazanmış olur.

³³ Ahmet Turan, age, s. 5 (Kırzioğlu, age, s. 123’e atıf).

³⁴ Yaşar Kalafât (Editör), **Türk Halkbilimi İnanç Araştırmaları-III, Kut**, Berikan Yayınevi, Ankara 2018.

³⁵ Yaşar Kalafât-Ali Osman Abdurrezzak, **Türk Halkbilimi İnanç Araştırmaları-II Totem**, Berikan Yayınevi, Ankara 2018.

SONUÇ

Aşığın Türk kültür coğrafyasında ve Türk kültürlü halkların inançlarında yer alışı kemik kültü ile başlamaktadır. Mitolojik dönemle başlayan aşık etrafında oluşan inançlar günümüze kadar sürmektedir.

Türk yerleşim, şehirleşme ve ordu düzeneğini andıran bir yapılanma günümüzün çocuk oyunlarında yaşamaktadır.

Aşık etrafında oluşan inançlar günümüze kadar aşık falı, aşık nazarlığı ve aşık kumarında da yaşamını sürdürmüştür. Bu devamlılığı Eski Türk İnanç Sistemi'nin yapıtaşlarından hareketle izleyebiliyoruz.

TAŞKÖPRÜ’NÜN YENİ NESİLLERE KAZANDIRDIĞIMIZ KÜLTÜREL MİRASINDAN BİR BÖLÜMÜ

A SECTION FROM CULTURAL HERITAGE OF TASHKOPRU THAT WE ARE TRANSFERED NEXT GENERATION

ЧАСТЬ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ТАШКЕПРУ СБЕРЕЖЕНА ДЛЯ СЛЕДУЮЩИХ ПОКОЛЕНИЙ

Nail TAN*

ÖZ

Hasan Altan’ın Belediye Başkanlığı yıllarında (2002-2003) Kaymakamlığın da desteğiyle bir ilçe yıllığı çıkarılmasına karar verildi. Kültür Bölümünü hazırlamak üzere; ben, Prof. Dr. Abdulkерim Abdulkadiroğlu ve Taşköprülü Öğretim Görevlisi Süleyman Şenel Taşköprü’ye davet edildik. İlçe Millî Eğitim Müdürlüğü ve Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü vasıtasıyla bir öğretmen grubuna halk kültürü derleme bilgileri verildi. İlçe çapında sözlü kültür, gelenek ve göreneklerin derlemesi yapıldı. Derlenen ürünler Ankara’da bana gönderildi. Üniversitelerde yapılan tezlerin de değerlendirilmesiyle Taşköprü’nün somut olmayan kültürel mirasının bir bölümü baskıya hazırlandı, yok olmaktan kurtarıldı.

Süleyman Şenel’in gayretiyle Taşköprü 2003 Kültür ve Sanat Yıllığı adıyla 2004 yılında kitaba dönüştürülen iki ciltlik, 1500 sayfaya yakın bu çalışma ne yazık ki Taşköprü Belediyesince bastırılmadı.

Derlemeleri değerlendirip baskıya hazırladığım bazı kültürel ürün başlıkları şunlardır: Taşköprü Kelimeler Sözlüğü, Taşköprü Atasözü ve Deyimleri, Taşköprü Dua ve Bedduaları, Taşköprü Mânileri, Taşköprü Masalları, Taşköprü’de Komşuluk-Misafirserverlik, Taşköprü Ninnileri, Taşköprü Satıcı Sözleri, Taşköprü’de Hıdırellez Kutlamaları, Taşköprü’de Düğün Âdetleri.

Bildirimizde, Taşköprü’nün kültürel değerleriyle ilgili olarak tarafımdan baskıya hazırlanan bilgiler özet olarak, ana hatlarıyla açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Taşköprü, kültürel miras, Kültür ve Sanat yıllığı, derleme örnekleri.

* Kültür ve Turizm Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Em. Genel Müdürü, Halk Bilimci. Ankara/TÜRKİYE
(hayrettinivgin@gmail.com)

ABSTRACT

During the mayoralty of Hasan Altan (2002-2003), it was decided to publish a yearbook. I, Prof. Dr. Abdulkarim Abdulkadiroğlu and Instructor Süleyman Şenel from Taşköprü have been invited to prepare the section of culture to Taşköprü. A group of teachers were given information about the compilation of folk culture through The Directorate of National Education and Public Education Center. Oral culture, traditions and customs of district have been compiled. This Compilations were sent to me to Ankara. After evaluating of the thesis in the University, a part of Ankara's intangible cultural heritage was reduced and were rescued from destruction.

This studies named of "Taşköprü 2003 Culture and Art Yearbook" has been transformed into a book by Süleyman Şenel. This book consists of two volumes and approximately 1,500 pages. Unfortunately, this book was published by Municipality of Taşköprü.

The title of some cultural material wich have been eveluated and prepared to published are as follows: "The Dictionary of Taşköprü's Words", "The Proverb and Phrases of Taşköprü", "The Prayers and Curses of Taşköprü", "The Mâni of Taşköprü", "The Tales of Taşköprü", "The Neighborhood-Hospitality in Taşköprü", "The Lullabies of Taşköprü", "The Dealer Word of Taşköprü", "Hıdırellez Celebrations in Taşköprü" "The Wedding Customs of Taşköprü".

In our paper, the information edited by me regarding Taşköprü's cultural values will be outlined as summary.

Key Words: Taşköprü, cultural heritage, year of culture and art, examples of compilation.

Giriş

TBMM 23. Dönem (2007-2011) Kastamonu Milletvekili Hasan Altan'ın Taşköprü Belediye Başkanlığı yıllarında 2003 yılında Kaymakamlığın da (Kaymakam Yılmaz Kurt) desteğiyle *Taşköprü 2003 Kültür ve Sanat Yılı*'nin hazırlanıp yayımlanmasına karar verildi. Galiba 2003 yılı Mart ayı başlarıydı. Ben, Prof. Dr. Abdülkerim Abdulkadiroğlu ve Taşköprülü Öğretim Görevlisi Süleyman Şenel Taşköprü'ye davet edildik. Kâğıt Fabrikası sosyal tesislerinde ağırlandık. Kaymakam ve Belediye Başkanından yıllığı hazırlamak amacıyla çağrıldığımızı öğrendik. Bir çalışma planı hazırladık üçümüz. İlçe yöneticilerinin onayıyla çalışmaya başladık.

Taşköprü'nün kitaplara geçmiş kültür ve sanat unsurlarından özellikle somut olmayan kültürel miras (SOKÜM) ürünlerinin çok eksik olduğunu belirledik. Bu eksikliği gidermek amacıyla yeni derlemeler yapmak ihtiyacını duyduk. İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü ve Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü vasıtasıyla bir grup ilk ve orta dereceli okul öğretmeni bir salonda toplandı. Onlara halk kültürü derleme teknikleri anlatıldı. Neler derleneceği öğretildi. Bu rehber öğretmenler, diğer meslektaşlarını yetiştirdi. İlçe çapında bir halk kültürü derleme seferberliği başla-

tıldı. Derlenen malzeme, kararlaştırıldığı üzere Ankara'ya bana gönderildi. Bunları; tasnif etmek, kitaplardan kopya edilenleri ayıklamak, Taşköprü'ye özgü olanları belirlemek gibi sorumluluğu büyük bir görevi üstlendik. Yazdığım her bölüm bir bayan tarafından bilgisayar ortamına aktarıldı. Editör Süleyman Şenel'e gönderildi. Bu çalışma sonucunda Taşköprü'nün somut olmayan kültürel mirasından bir bölümü yok olmaktan kurtuldu. İşim bitince Taşköprü'den gelen derleme dosyalarını Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğüne teslim ettim.

Aramızdaki görev bölümüne göre Taşköprü'nün kültürel değerlerinden bir bölümü de Prof. Dr. Abdülkerim Abdulkadiroğlu (Gazi Ü, Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Görevlisi) ve Süleyman Şenel (İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Öğretim Görevlisi) tarafından baskıya hazırlandı. Süleyman Şenel'in editörlüğünde İstanbul'da baskıya hazırlanan, grafik tasarımı yapılan *Taşköprü 2003 Kültür ve Sanat Yıllığı* yaklaşık 1500 sayfa ve iki ciltlik bir kültür hazinesi oldu. Hiçbir ilçeye nasip olmayan bir eser ortaya çıktı. Ne yazık ki, ne Sayın Altan ne de ondan sonraki belediye başkanları bu eseri değerlendirme zahmetine katlanmadılar. Sarımsak Festivali'nde bir sanatçı eksik çağırıp bu eseri bastırmadılar. Başlattıkları işi tamamlamadılar. Yıllığın tasarımını yapan grafikere parası ödenmedi. Bu yüzden basımevi, tasarım malzemesine el koydu. İflas edince bu malzeme de yok oldu. Yaklaşık 500 sayfalık bölümü ben hazırladım. Sayfası dört liradan 2000 TL bilgisayar ortamına aktarma parası da söz verilmesine rağmen Belediyece ödenmedi. Ben ödemek zorunda kaldım. Telif ücreti ise Kültür ve Turizm Bakanlığı yönetmeliğine göre yapılacaktı. Bu konu hiç gündeme gelmedi. Kastamonu'ya hizmet tertibinden sayıldı.

Yıllığın ana planında şu bölümler bulunmaktadır.

Genel Konular:

Tarih, coğrafya, idari yapı, basın hayatı, eğitim hayatı, ekonomik hayat, eski eserler, turizm, Taşköprü ünlüleri vb. konular.

Dil Anlatım:

Âşık Edebiyatı, Tekke Edebiyatı, Anonim Halk Edebiyatı:

Anlatmalar:

Destan, efsane, menkıbe, halk hikâyesi, fıkra, masal gibi.

Anonim Şiirler:

Destan, türkü, mâni, tekerleme vb. ürünler.

Kalıplaşmış Sözler:

Atasözü, deyim, bilmece, dua, beddua, yemin, okşamalık, nasihat, satıcı sözleri vb. ürünler.

Dayanışma Yardımlaşma ve Eğitim Kurumları:

Ahîlik, imece, misafirperverlik, vakıflar vb.

Hayatın Dönüm Noktalarıyla İlgili Gelenek Görenekler:

Doğum, sünnet, evlenme, ölüm, askere uğurlama, hacı karşılama vb.

Halk Bilgisi:

Halk hekimliği, halk baytarlığı, halk meteorolojisi, halk hukuku vb.

Bayramlar, Törenler, Kutlamalar:

Halk İnanışları:

Halk Tiyatrosu:

Oyun Eğlence Spor:

Halk Oyunları:

Halk Müziği:

Giyim Kuşam Süslenme:

Halk Sanat ve Zanaatları:

Halk Mimarisi:

Halk Mutfağı:

Yapılan iş bölümü çerçevesinde yıllıktaki bazı alt bölümler ben, Süleyman Şenel ve rahmetli A. Abulkadiroğlu dışında çoğu Taşköprülü şahıslar tarafından yazıldı: Ahmet Bekdemir, Ömer Güner, Necati Doğanç, Eyüp Akman (şimdi Prof. Dr.), İsmail Ünver, Yakup Uzun, Harun Reşit Şimşek, Mehmet Türkan, Hasan Yücel, Yılmaz Kurt, Ali Yılmaz, Huricihan Boyacıoğlu, Mustafa Turan, Ülkü Ayan Özsoy, Celal Karadaş, Mehmet Sayan, Mahmut Ak, Hüsnü Acar, Adnan Torun.

Yıllığın Yayın Kurulu ise şu şahıslardan oluşmaktaydı: Editör/Koordinatör Süleyman Şenel. Üyeler: Prof. Dr. A. Abulkadiroğlu, Yrd. Doç. Dr. Mustafa Eski, Erol Sayan, Nail Tan, M. Sabri Koz, Zühtü Yaman, Yılmaz Kurt (Kaymakam), Hasan Altan (Belediye Başkanı).

Taşköprü 2003 Kültür ve Sanat Yıllığı'nda halk kültürümüzle, somut olmayan kültürel mirasla ilgili bölümleri hazırlarken üniversitelerimizde yapılmış yüksek lisans ve bitirme tezlerinden, yayımlanmış veya yayımlanmamış hazır derlemelerden de yararlandık. Yani, sadece yeni derlemelere dayalı basit bir çalışma olmadı. Söz gelimi, Selçuk Üniversitesinden Prof. Dr. Saim Sakaoğlu vasıtasıyla Taşköprü masalları getirttik. Taşköprü Halk Eğitimi Merkezi Müdürü Necati Doğanç'ın derlemelerini değerlendirdik. Kimden, hangi bilgiyi aldıysak kaynağını mutlaka gösterdik.

Baskıya hazırladığım Taşköprü halk kültürüyle ilgili bölümler

Yıllık için kendi imzama hazırladığım ilk makale "TDK'ce Taşköprü'den Derlenen Kelimeler Sözlüğü"dür. Bu makale, Türk Dil Kurumunca 1952-1959 yılları arasında Taşköprü'den derlenip gönderilen *Derleme Sözlüğü*'ne girmiş kelimelerden oluşmaktadır. Yıllık çıkmayınca *Kastamonu Araştırmaları* adlı kitabımızda yer almıştır (Tan, 2007: 53-62). Bu derleme kampanyasında Taşköprü kelimelerini TDK'ye Ahmet Cevdet Bezirci, Ergin Tüfekçi, Selahattin Ulusoy, Bedia Yumuk ve Hasan Yücel göndermiştir.

Kendi emeğimizle baskıya hazırladığımız bir başka derleme makale "Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu'nun Taşköprü Ağzı Derlemeleri"dir. 1942 yılı yaz mevsiminde Taşköprü'ye gelip ağız araştırmaları için halk edebiyatı ürünleri derleyen Prof. Caferoğlu'nun derlediği malzemeyi bugün bulmak mümkün değildir. Derlediği malzeme içinde 2 masal, 3 tekerleme, 1 anı ve 1 yağmur duası bulunmaktadır (Caferoğlu, 1943: 5-76).

Baskıya hazırladığımız diğer halk kültürüyle ilgili bölümler şunlardır:

*Taşköprü İlçesinin Özellikleri

*Taşköprü Atasözü ve Deyimleri

- *Taşköprü Duaları, Bedduaları
- *Taşköprü Köylerinde Takma Adlar
- *Taşköprü'de Satıcı Sözleri
- *Taşköprü Mânileri (210 mâni)
- *Taşköprü Ninnileri (28 ninni)
- *Taşköprü Masalları (7 masal)
- *Taşköprü Menkıbeleri (2 menkıbe)
- *Taşköprü Düğün Âdetleri
- *Taşköprü'de Komşuluk, Misafirperverlik
- *Taşköprü Köylerinde Hıdırellez Kutlamaları
- *Taşköprü'de Bâtıl İnançlar

Taşköprülü Ünlüler bölümüyle ilgili çalışmalarımız

Yıllık için şahsıma bir görev daha verilmişti. *Gurur Kaynağımız Kastamonular* (ağabeyim Özdemir Tan'la) kitabımız ve I. II. Kastamonu Kültür Sempozyumlarındaki (2000, 2004) bildirimlerim dolayısıyla Taşköprü ünlülerini araştırdığımız bilindiğinden; Taşköprülü ünlü devlet, siyaset, sanat, bilim, eğitim ve iş adamlarının hayatlarını, hizmetlerini yazma işini de seve seve üstlenmiştik. Bu çerçevede değerlendirdiğimiz, *Yıllık* için biyografilerini yazdığımız Taşköprülü ünlülerle ilgili alt başlıkları şu şekilde sıralayabiliriz:

*Taşköprülü Milletvekilleri

*Taşköprülü Valiler, Kaymakamlar: Ahmet Hilmi Ocaklı, Mehmet Gündoğdu vd.

*Taşköprülü Müsteşarlar: M. İlyas Aksoy, Prof. Dr. Feridun Gökırmak

*Medine Müdâfii Ömer Fahrettin Türkkan Paşa Ailesi: Gn. Müd. Halit Ziya Türkkan, Tümğ. Selim Türkkan, Tuğg. M. Orhan Türkkan, Prof. Dr. Reha Oğuz Türkkan.

*Taşköprülü İstiklal Savaşı Kahramanları: M. Murat Pala, Korg. H. Abdullah Alptoğan, Tümğ. Halit Karsıalan, Tümğ. Eşref Alptoğan gibi.

*Taşköprülü Yüksek Yargı Mensupları: Kenan Terzioğlu, Ünsal Sarıduman vd.

*Taşköprülü Kaptanıderya Halil İbrahim Paşa

*Taşköprülü Generaller: KKK Org. Atilla Ateş ve diğer generaller: Tümğ. Necdet Sezginer, Tümğ. Mustafa Yücel Tanyel, Tuğg. M. Yılmaz Tokatlı vd.

*Taşköprülü Üst Düzey Yöneticiler: Dr. Güler Bezirci, Hasan Yıldız, Namık Yıldız vd.

*Şeyh Şâbân-ı Velî/Taşköprülü Bir Velî

*Taşköprülü Ünlü Bir Bilgin Aile: Taşköprülü zadelere

*Taşköprülü Bilim İnsanları: Prof. Dr. Ahmet Cevat Acar, Prof. Zeki Alpan, Prof. Dr. Mahmut Nedim Çiçek, Prof. Dr. Gülşen Demir, Prof. Dr. Ahmet Ekerim, Prof. Yaşar Sami Gökğöz, Prof. Dr. Hakkı Zafer Güney, Prof. Dr. Aysu İnel, Prof. Dr. Ragıp Kılıçarslan, Prof. Dr. Hüseyin Sarıoğlu, Prof. Dr. Murat, R. Sertel, Öğr. Gör. Dr. Süleyman Şenel, Prof. Dr. Rıdvan Türkmen, Prof. Dr. Mustafa Üçüncü, Prof. Dr. Hüseyin Ülgen, Prof. Dr. Hüseyin Yusuf Yıldız, Prof. Dr. Sulhiye Yıldız, Prof. Dr. Ahmet Yılmaz, Prof. Dr. Mehmet Yılmaz gibi.

*Taşköprülü şairler: Ünsî Hasan Çelebi, İbrahim Has vd.

*Taşköprülü Klasik Türk Müziği Bestecileri/Zekâî Dede Efendi Ailesi: Ahmet Irsoy, M. Münir Kökten, M. Nuri Korman, Tülin Korman.

*Taşköprülü Tanburî, Besteci Erol Sayan, Tanburî Ertan Sayan.

*Taşköprülü Sanatçı Bir Aile: Hepşen Akar, Murat Akar, Mete Ünal, Volkan Ünal, Cihan Ünal, Yağmur Ünal.

*Taşköprülü Yazar, Yayımcı, Gazeteci Ahmet İhsan Tokgöz.

*Taşköprülü Eğitimci Tevfik Yıldız Ailesi: Gn. Müd. Aytekin Yıldız, Prof. Dr. Atilla Yıldız, Prof. Dr. Akın Yıldız, Müh. Yıldız İmamoğlu.

*Taşköprülü Eğitimci Cevdet Bezirci Ailesi: Müst. Yrd. Dr. Güler Bezirci, Öğr. Gör. Gürler Bezirci, Özler Çaylı

*Taşköprülü Piyano Ustası Mehmet Usta

*Taşköprülü İş Adamları: Mustafa Sıtkı Erkek, Mustafa Kadiroğlu vd.

*Taşköprülü Sporcular: Bahar Akgün, Hakkı Karabakal vd.

Derlemelere bir Örnek

Yıllık için hazırlanan bölümlere, yapılan derlemelere bir örnek olmak üzere, en çok ilgi duyulan halk kültürü örneklerinden atasözü ve deyimleri seçtik. A/4 kâğıtla on sayfayı kalan bu bölümde; o tarihteki (2005) Taşköprü Halk Eğitim Merkezi Müdür Yardımcısı Necati Doğanç (N. D.), Edebiyat Öğretmeni Ali Yılmaz (A. Y.) ve Masatlar köyünden Ahmet Bekdemir'in (A. B.) derlediği atasözü ve deyimler, anlamları verilmeden sıralanmıştır. Ahmet Bekdemir'in derlediği sözlerin kaynak kişileri gösterilmiştir. Ali Yılmaz'ın derlediği sözler, 1974 tarihli *Taşköprü Ağzı* konulu bitirme tezinden alınmıştır.

Atasözleri ve deyimler bölümünde 232 atasözü ve 64 de derleyicilerince deyim diye nitelenen kalıplaşmış söz bulunmaktadır ki, incelememize göre bu sözlerden çok azı atasözü veya deyim değildir. Doğal olarak sıralanan sözlerin % 75-80'i Türkiye'nin birçok yerinde kullanılan, yaygın atasözü ve deyimlerdir. Biz, az duyulduğuna inandığımız, yöreye ait olduğunu sandığımız bazı atasözleri ve deyimleri gündeme getirerek yapılan işin önemini vurgulamak istiyoruz:

A. Atasözleri:

Acı almayı/elmayı, grâ/kırağı çalmaz (A. B.).

Ağustosta gölgede yatana zemheride zivziv tutar (A. B.).

Al denilen malda hayır vardır (N. D.).

Anız bastı, kar bastı (N. D.).

At üstünde kazma kazılmaz (N. D.).

Ayı, ininde dalamaz (N. D.).

Büyük küçüklük eder, küçük büyüklük etmez (N. D.).

Çekerken değil, ekerken kazanılır (A. Y.).

Çok karıştırmayla bol yağ çıkmaz (N. D.).

Dağına göre, duman duman olur (N. D.).

Ebem yaylaya gitmiyordu, dedem seve seve götürdü (N. D.).

Ekin güzden, yemek tuzdan tatlanır (A. Y.).

Elek elden, hamur bilekten çıkar (A. B.).

Eşek yüklü olursa anırmaz (A. B.).

Eşeğim maldan, köpeğim davardan sayılmaz (N. D.).
Eylülden başla ekine, başvurmazsın hekime (A. Y.).
Fiğden sonra arpa, yolum uğramaz sarpa (A. Y.).
Gözlük uzaktan, yazlık kuraktan belli olur (A. Y.).
Hekimden sorma, çekenden sor (N. D.).
Her ağaçtan kazık olmaz (N. D.).
Herkesin dağına göre dumanı vardır (N. D.).
Isırganla taharatlanmaz (N. D.).
Kendi düşen ağlamaz, gözü bile çıkarmış (A. Y.).
Kesme eşeğin kuyruğunu; kimi uzun kimi kısa der (N. D.).
On paralık fener, bu kadar yanar (N. D.).
Peynir, suyu buldurur (A. Y.).
Ustanın merdiveni olmaz (N. D.).
Yağsız yenir de tuzsuz yenmez (A. B.).
Yavaş kaynayan tencerenin dibi tutmaz (A. B.).
Yenecek yoğurda sarımsak dökülmez (A. B.).
Yılan yılan iken toprağı gıdayınan (gramınan) yermiş (N. D.).
Zamheride sür de çalıynan sür (A. B.).

B. Deyimler:

Aç gözünü, toz yabana gitmesin (N. D.).
Ağzı açık ayran kepçesi gibi bakmak (N. D.).
Alır mısın arabadan soğanı? (N. D.).
Ben senin sübekliğini bilirim (N. D.).
Beni dereden leyleğin yerine koyma (A. Y.).
Burnu gibi dıklmak (A. B.).
Dogu gibi kabarmak (A. B.).
Gıcırım bükme (A. B.).
Gıran girmek (A. B.).
Gırodan/kırağıdan nem kapmak (A. B.).
Gıygaşuk bırakmak (A. B.).
Güreşi sen tutarsın, parsayı başkası tepeler (N. D.).
İlinü cicûnü/iciğini ciciğini öğrenmek (A. B.).
İmam yuyacak/yıkayacak yerini bırakmamak (A. B.).
Mînderi gaba/kaba olmak (A. B.).
Nevri gelmek (A. B.).
Sarımsak gibi baş çöğürmek/çevirmek (A. B.).
Söyünmüş/sönmüş kovana dönmek (A. B.).
Tuzsuz helva gibi sallanmak (N. D.).

SONUÇ

Taşköprü'nün sözlü edebiyat ve somut olmayan kültürel mirasından (SOKÜM) bir bölümü 2003 yılı derlemeleri sayesinde unutulmaktan kurtuldu, ancak yayımlanmadığı için yeni nesillere intikal edemedi. Yani, "yok hükmünde" kaldı. Ne yazık ki, Taşköprülü değerli araştırmacı, bilim insanı, ELGİNKAN Vakfı Ödülü (2015) dâhil birçok ödülün sahibi, *Kastamonu'da Âşık Fasılları* ve *Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş* gibi birçok değerli eserin yazarı Dr. Süleyman Şenel basımevine ve grafikere borçlu duruma düşürüldü. Her hatanın, olumsuzluğun onarılması, giderilmesi imkânı daima mevcuttur. Bu çalışmayı yapanlar itibar kazanır. Şayet, söz konusu *Yıllık Sarımsak Festivali*'ndeki bir ses sanatçısına verilen parayla basılabılsaydı, bugün bu sempozyumda yayımlanan ürünler üzerinde de değerlendirmeler yapmak şansına sahip olacaktık. Bu vesileyle ilgili görevlileri, yetkilileri bu hatayı telafiye davet ediyorum. Kitap basılırsa, bütün alacaklarım, emeğim Taşköprülülere helal olsun diyorum.

KAYNAKLAR

Caferoğlu, Ahmet (1943), *Anadolu Ağızlarından Toplamalar/Kastamonu Vilayeti Ağzı*, İstanbul, s. 1-80, TDK Yayınları: 82.

Tan, Nail (2007), "TDK'ce Taşköprü'den Derlenen Türkçe Kelimeler", *Kastamonu Araştırmaları*, Ankara, s. 53-62.

ÂŞIK KOLLARI VE EMRAH KOLUNDA YER ALAN TOKATLI ÂŞIKLARIN KLASİK EDEBİYATA ETKİLERİ

MINSTREL BRANCHES AND THE EFFECTS OF TOKAT MINSTRELS ON CLASSICAL LITERATURE THAT ARE THE PART OF EMRAH BRANCH

ШКОЛЫ АШУГОВ И ВЛИЯНИЕ АШУГОВ ШКОЛЫ ЭМРАХ ИЗ ТОКАТА НА КЛАССИЧЕСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet YARDIMCI*

ÖZ

Âşık edebiyatında geleneğe bağlılığın en önemli unsuru usta-çırak ilişkisidir. Usta çırak geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından usta âşığa bağlılık duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu ve anıları devam ettiren gruba “âşık kolu” denir.

Makalede, bugüne kadar saptanan âşık kolları anlatılmakta, bu kollarından biri olan Emrah Kolu üzerinde durulmaktadır. Çünkü Emrah Kolu, Tokatlı âşıklara doğru uzanmaktadır. Başka bir deyişle Emrah Kolu’nu neredeyse Tokatlı âşıklar oluşturmaktadır. Kol, Emrah’dan sonra Gedaî ile başlar. Meydanî, Tokatlı Nuri, Gayretî, Ceyhunî ile sürdürülür. Ceyhunî’nin 9 çırağı ile Emrah geleneği süregelir. Bu âşıklardan en önemlileri Tokatlı Gedaî, Tokatlı Nuri ve Zileli Ceyhunî’dir.

Makalede, Emrah Kolu’nun devamı olan âşıkların gelenek içinde klasik edebiyatımıza kazandırdıkları ürünleri, türleri de irdeleyerek ortaya konmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Erzurumlu Emrah, Tokatlı Nuri, Tokatlı Gedaî, Zileli Ceyhunî, âşıklık geleneği, âşıklık kolu.

ABSTRACT

The most important element of adherence to tradition in minstrel literature is the master-apprentice relationship. In the tradition of the master-apprentice the group that keeps the minstrel’s style, language, rhym, melody, subject and memories; who are trained one after the other, is called the “minstrel’s branch”.

In the article; the minstrel branches that identified from past to today are described and one of these branches, the Emrah Branch, is emphasized. Because the Emrah Branch extends towards the minstrels of Tokat. In other words, the Em-

* Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fak. Emekli Öğ. Üyesi. İzmir/TÜRKİYE
(zileli.yardimci@gmail.com)

rah Branch is almostly composed of minstrels of Tokat. The branch begins with Gedaî after Emrah. It continues with Meydanî, Tokatlı Nuri (Nuri from Tokat), Gayretî and Ceyhunî. Emrah tradition continues with 9 apprentices of Ceyhunî. The most important of these minstrels are Tokatlı Gedaî (Gedaî from Tokat), Tokatlı Nuri (Nuri from Tokat) and Zileli Ceyhunî (Ceyhunî from Zile).

In the article, it is revealed the products and types that minstrels brought to our classical literature within the tradition, who continued after Emrah Branch.

Key Words: Erzurumlu Emrah (Emrah from Erzurum), Tokatlı Nuri (Nuri from Tokat), Tokatlı Gedaî (Gedaî from Tokat), Zileli Ceyhunî (Ceyhunî from Zile), minstrel tradition, minstrel branch.

Âşık edebiyatında geleneğe bağlılığın en önemli unsurlarından biri usta çırak ilişkisidir. Usta âşık bir genci çırak edinir, mesleğin inceliklerini öğretip saz ve söz meclislerine sokar. Çırak da hayatı boyunca ustasını unutturmayıp eserlerinin yaşamasını sağlar. Çırağın, ustasında hâkim olan tavır kendinde yaşadığı gibi, bu eda kendinin yetiştirdiği çırağına da sirayet eder. Zamanla bu gelenek zinciri içinde aynı tarzda söyleyen bir âşık grubu oluşur.

İşte, usta-çırak geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık duyarak, ona ait üslûp, dil, ayak, ezgi, konu ve anıları devam ettiren gruba *âşık kolu* denir.

Bugün önemli âşık kolları olarak bilinen *Şenlik Kolu, Erzurumlu Emrah Kolu, Ruhsatî Kolu, Dertli Kolu, Derviş Muhammed Kolu* ve *Huzurî Kolu, Talibî Kolu* böyle oluşmuş âşık kollarıdır.

Bu konuda Doğan Kaya "*Âşık kolları genellikle kola ismini veren âşıkla başlatılır. Bu kollarda ise, odak hüviyetindeki âşığın da bir ustası vardır. Sözgelisi: Ruhsatî'nin ustası Kusurî, Şenlik'in ustası Nurî, Huzurî'nin ustası İznî'dir. Her ne kadar bu âşıklar bir usta yanında yetişmiş olsalar da şiirdeki gücü ve ustalıkları sayesinde ustalarından daha ön plana geçmiş, kendisinden sonra gelen nesiller üzerinde, ilk âşığa nazaran daha fazla etki bırakarak odak şahıs olma hüviyetini kazanmışlardır.*"¹ demektedir.

Ali Berat Alptekin, *Palandöken'in Zirvesindeki âşık Erzurumlu Emrah* adını verdiği kitabında Sabri Koz'dan atıfla "*Anadolu'da oluşan eski esnaf teşkilatlarının hepsinde olduğu gibi, âşıklıkta da çırak yetiştirmek bir gelenektir. Eski âşıklar çıraklarını belli bir yol izleyerek seçerlerdi. Usta âşık, çırak olarak seçeceği kimsede saz ve söz kabiliyeti olup olmadığını araştırır, bir süre denerdi. Sonra*

¹ Doğan Kaya, "Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu" **Âşık Şenlik Sempozyumu**, Ank. 22-23.05.1997

da gelenek icabı ona bir mahlâs ‘tapşırma’ verir, böylelikle de ustalığını tasdik etmiş olurdu.” demektedir.²

Âşık edebiyatının yaşatılmasında da âşık kollarının önemi çok büyüktür.

Usta âşık çırağını ve çevresindekileri etkileyebildiği gibi kolun dışında kalan âşıkların üzerinde de etkili olur. Böylelikle saza-söze yetenekli gençlerle, hal-kın âşıklık sanatına olan ilgileri artarak sürer. Bir âşık kolunun var olabilmesi için belirleyici bazı unsurların yerine getirilmesi gerekmektedir. Bunlar:

1. *Âşık, odak konumundaki usta âşığın dil ve üslup özelliklerine iyi hakim olmalıdır.*
2. *Âşığın işlediği konular, usta konumdaki âşığın işlediği konularla örtüşmelidir.*
3. *Ustasının yanından ayrılmamalı, onunla birlikte uzun gezilere katılmalıdır.*
4. *Ustasının yaptığı karşılaşmaları iyi bilmeli ve ona ait ayakları iyi kullanmalıdır.*

Emrah ve Ruhsatî kolu’nun iki büyük âşık kolu, Şenlik Kolu’nun da en güçlü âşık kolu olduğu ileri sürülür. Bu görüş Âşık kolları üzerine ilki Eflatun Cem Güney tarafından başlatılan, Doğan Kaya, Saim Sakaoğlu, Erman Artun, Sabri Koz ve tarafımca bu güne kadar usta çırak geleneği ve âşık kolları üzerine yapılan araştırmalar ışığında doğrudur.

Henüz Âşık Kolları ile ilgili Lisans Üstü düzeyde önemli bir çalışma yapılmamıştır. Sadece bizim yönetimimizde Arş. Grv. Demet Gülçiçek’e “*Âşık Kollarında Gelenek, Etkileşim, Eğitim ve Pir Sultan Abdal Kolu’nun Oluşumu*” adlı Yüksek Lisans tezi yaptırılmıştır. Daha önce kimi nedenlerle başka âşık kollarının olabileceği dile getirilmiş, Pir Sultan Kolu’nun varlığından söz edilmiş fakat üzerinde durulmamıştır. Oysa Pir Sultan, çırakları olan, Alevi Bektaşî kültürüne sahip olsun olmasın bütün âşıkları etkileyen önemli âşıkların başında gelir. Zile’de sunulan bir bildiri de Kemter Kolu’ndan söz edilmiştir. Bu durum âşık kollarının yapılanışının önemini vurgulamakta, yeniden ele alınıp üzerinde titiz bir çalışma yapılması gerekliliğini göz önüne sermektedir.

Bugüne Kadar Saptanan Âşık Kollarından Bazıları

Emrah Kolu (Tokat – Kastamonu Yöresi)

Erbabî : *Emrah*

Emrah : **Tokatlı Gedaî,**
Meydanî: *Kastamonulu Kemalî*
Tokatlı Nuri: *Gayretî, Ceyhunî,*
Ceyhunî: *Zileli Şermî*
Zileli Mevcî
Nagâmî
Niksarlı Bedrî
Niksarlı Cesurî

² Prof. Dr. Ali Berat Alptekin, **Palandöken’in Zirvesindeki Âşık Erzurumlu Emrah**, Akçağ Yay. Ank. 2004, s.43

*Arap Hızrî
Yozgatlı Mes'udî
Yozgatlı Seyhunî
Sivash Pesendî*

Ruhsatî Kolu (Sivas Yöresi)

Kusurî: *Ruhsatî*

Ruhsatî: **Minhacî,**
Emsalî: *Gülhanî ,*
Meslekî: *Noksanî*
Gülhanî: *Mahsubî,*
Noksanî : *Ali*

Ruhsatî Kolundaki Diğer Âşıklar: *Feryadî, Bekir Kılıç, Tabibî, Firakî, Zakir, Gafilî, Hamza, Hitabî, Muzaffer, Nedimî, Kelamî, Ehramî, Dilhunî, Kenanî, Dertli Kolu* (Bolu – Çankırı – Kastamonu Yöresi)

Dertli: **Geredeli Figanî:** *Çankırlı Pinhanî, Kastamonulu Cudî, Ilgazlı Naili Ilgazlı Nailî:* *Yorgansız Hakkı*

Sümmanî Kolu: (Erzurum Yöresi)

Sümmanî: **Nihanî:** *Mevlüt, Ahmet Çavuş, Şevki Çavuş: Hüseyin Sümmanîoğlu*
Fahri Çavuş: *Ömer Yazıcı, Torunî*
Torunî: *İsrafil Taştan, Ebubekir*

Huzurî Kolu (Artvin Yöresi)

İznî: **Huzurî:** **İzharî, Zuhurî, Fahrî**
Diğerleri: *Cevlanî, Pervanî, Müdamî*

Şenlik Kolu (Doğu Anadolu – Azerbaycan Yöresi)

Hasta Hasan: Nuri : Şenlik

Şenlik: **Bala Kişi, İbrahim, Gazeli, Ali, Bala Mehmet, Namaz,**

Kasım, Asker, Mevlüt, Nesib, Süleyman, Gülistan

İbrahim: *Çerkez, İsrafil, Hüseyin, İlyas*

İlyas: *Rüstem Alyansoğlu*

Kasım: *Nuri Şenlik, Yılmaz Şenlik, Fikret Şenlik, Salih Şenlik, Dursun Durdağı, İslâm Erdener, Mehmet Hicranî, Şeref Taşlıova*

Gülistan: *Nusret Yurtmalı, Hakkı Baydar, Murat Yıldız, Murat Çobanoğlu,*

Şeref Taşlıova: *Nuri Şahinoğlu, Sadrettin Ulu, Şah İsmail, Hikmet, Arif, Ataman*

Murat Yıldız: *Günay Yıldız, Mahmut Karataş, İlgar Çiftçioğlu*

Murat Çobanoğlu: *Mürsel Sinan, Arif Çiftçi, Metin Bektaş*

Derviş Muhammed Kolu (Malatya Yöresi)

Derviş Muhammed: **Şah Sultan, Âşıkî,**

Diğerleri: *Hüseyin, Bektaş Kaymaz, Hasan Hüseyin, Meftunî*

Talibî Kolu (Zile Yöresi)

Zilelî Talibî: **Zileli Fedaî, Ali, Seferoğlu, Esat, Raşit**

Seferoğlu: *Hatun*

Zileli Fedâî: *Kâmilî, Fanî,*

Kâmilî: *Sezâî*

Fanî: *Arifî*

Arifî: *Remzî, Lütî*

Ali: *İsmail*

İsmail: *Kâmil, Rifat*

Pir Sultan Kolu (Sivas yöresi)

Pir Sultan Abdal: **Kul Himmet, Pir Ali, Pir Garip Abdal, Pir Sultan kızı Senem**

Kul Himmet: *Kul Himmet Üstadım, Kul Hüseyin, Âşık Veli, Er Mustafa*

Diğerleri: *Derviş Ali, Noksanî, Sadık Baba, Molla Bektaş, Esirî, Kemterî, Kul Nesimî, Ahî, Kâtibî vb. biçimindedir.*

İşte, usta çırak geleneği içinde, bir biri ardınca yetişen âşıklar tarafından odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık duyarak ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu ve anıları devam ettiren gruba âşık kolu denir.³ Âşık Edebiyatının yaşatılmasında usta-çırak geleneği içinde oluşan âşık kollarının önemi yadsınmaz.

Türk kültürünün, tarihi ve sanatı gibi edebiyatı da bir bütündür. Türk şiiri de bu bütünlük içinde gelişimini sürdürmüştür. Farklı estetik çizgilere sahip olmakla birlikte aynı kültür birikimine yaslanan halk ve klasik şiirimizin ortak yanları oldukça fazladır.

Halk şiiri, âşık şiiri ve divan şiiri arasındaki ortak yönleri Türk kültürünün bütünlüğü ve devamlılığı esaslarına göre ele almak gerekir. Amil Çelebioğlu'nun da dile getirdiği gibi:

“Halk şiiri ile Divan şiiri arasında, gerek dil ve şekil, gerek muhteva bakımından muhtelif farklar bulunmakla beraber neticede, aynı milletin malı olarak bunların temelinde zevk, duygu, heyecan ve fikirde birlik ve benzerliğin mevcudiyeti, tabii olduğu kadar zarurîdir de.”⁴

Bu güne değin farklı yönleri göz önünde bulundurulduğundan bu iki disiplinin bir birine zıt ve tamamen bir birinden farklı edebiyatlar olduğu sanılmış, kimilerince de arada derin uçurumlar yaratılmaya çaba gösterilmiştir.

Her ne kadar edebiyatımızı Halk Edebiyatı, Klasik Türk Edebiyatı gibi bir ayrıma tabi tutsak da bu değişik çevre ve düşünce tarzının ürünlerinde, özellikle şiirlerinde birçok ortak noktanın bulunduğu görülmekte; birbirleri üzerine de çeşitli etkiler yaptıkları bilinmektedir. Bu konuda Fuad Köprülü “Klasik edebiyat üzerinde halk edebiyatımızın ve halk edebiyatı üzerinde klasik edebiyatımızın bir takım tesir ve aksi tesirleri göze çarpmamak mümkün değildir...”⁵ demektedir.

Klasik şairlerimizden bazıları âşıklarımızın etkisinde kalarak hece ölçüsüyle ve daha sade bir dille şiir denemeleri yapmışlardır. Bu yakınlığın mahallileşme

³ Yardımcı Mehmet, *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri*, Ankara 2013, s.179

⁴ Âmil Çelebioğlu, “Karacaoğlan’da Divan Şiiri Hususiyetleri”, **Türk Folkloru Araştırmaları** 1984, Ankara 1984, s.17

⁵ Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatı Tarihi**, 2. Bas. İst. 1980, s.117

cereyanı ile hızlandığı söylenebilir. Divan edebiyatı geleneği çerçevesinde şiirler söyleyen Meâlî divanında semai tarzında bir destana yer vererek bu yakınlaşmanın öncülüğünü yapmıştır. Buna karşılık halk şairleri de klasik şiirin etkisinde kalarak aruzun belli kalıpları ile divan, kalenderi, satranç, semai tarzlarında şiirler söylemişlerdir.

Türk halk şiiri 16. yüzyıldan başlayarak, divan şiirinden ayrı bir yolda gelişimini sürdürürken, 17. yüzyıldan itibaren biçim ve öz açısından divan şiirine yakınlık göstermeye başlamıştır. Gevherî ve Âşık Ömer bu yakınlaşmanın öncüleri olmuşlardır. Bu iki âşık, aruz ölçüsüyle divan şiirinin dil ve nazım şekillerini sıkça kullanınca bir gelenek yaratmışlar ve kendilerinden sonra gelen âşıklara önderlik etmişlerdir.

19. yüzyılda Dertli ve Erzurumlu Emrah gibi önemli âşıklar bu oluşumun uygulayıcıları olmuşlardır. Emrah, âşık edebiyatının kendine özgü en güzel deyişlerini söylediği yıllarda:

*Ne vefasın gördüm bezm-i cihanın
Nâm ile pür olsun peymaneleri
Ne lütfünü gördüm pîr-i muganın
Başına yıkılsın meyhaneleri*

diyerek hem divan şiirine yaklaşmış, hem de divan şiirine duyduğu özentiye dile getirmiştir. Bu özenti onda ileri derecelere uzanıp Emrah divanı hazırlatmıştır.

a. Emrah'ın Sanatı

Emrah'ın yaşadığı dönem Tanzimat'la başlayan yenileşme hareketlerinin etkisiyle büyük bir sosyal değişimin yaşandığı devir olduğu için Emrah'ın sanatında da yaşadığı dönemin etkisi yansımıştır. Manevi ilhamını Erzurum-Ilıca'da karşılaştığı Habib Baba'dan alan Emrah, bir süre Erbabî'ye çırak olmuş, daha sonra kendi yolunda yalnız gitmiştir.

*Emrah'ım bellidir mevzundur râzım
Dertli dertli söyler nağme-i sazım*

diyerek sazdaki ustalığını ve yürek yangınlığını vurgular.

Emrah, asıl adı Mahmud olan Nurî'yi âşıklığa davet ettiğine dair halk arasında anlatılan hikâyeye göre, “Emrah'ın saz çalıp şiir okuduğu Tokat'taki Kuyumcu Kahvesi'nin önüne gelen Mahmud, saza ve söze hayran kalır. Emrah onu ‘Gel nûrum gel’ diye kahveye davet edip eline sazını verir. Kendisinden gazel söylemesi istenilen Mahmud, bilmediği için söyleyemeyeceğini ifade eder. Bunun üzerine Mahmud'un ağzını açtıran Emrah hafifçe tükürür.* O, artık yeni bir çırak kazanmıştır. Usta orada söylediği bir şiirde şöyle demektedir:

*Emrah sana ilham ile mahlâs dedi Nûrî
Nûrî gibi isminle müsemmâ olacaksın*

* Ağza tükürme, dua eden insanların, iyi niyet ve hayır duaları hane halkının üzerine olsun diye etrafına tü tü tü diyerek iyi nefes saçmalarına benzer bir uygulamadır. Burada, âşığın şairlik gücünün, saz ve sözdeki yeteneğinin gence geçmesi için iyi dilek işaretidir. Bir başka deyimle el verme anlamındadır.

ve böylece **Âşık Emrah Kolu** 'nun temeli atılmış olmaktadır.

Tanzimat döneminde dil konusunun şuurlu bir biçimde gündemde tutulduğu bilinmektedir. Emrah, batılılaşma döneminin içinde doğup köy kültüründen gelmesine karşın medrese öğrenimi görmüş bir âşıktır.

O, sanatını yoğururken Eski Türkçe'den beri devam edip gelen *koçan*, *içlik* (gömlek), *farı* (salmak), *em* (ilaç), *annaç* (karşı) gibi yerel sözcükleri şiirlerinde kullanırken güncel dili esas alıp Arapça-Farsça sözcükleri de şiirlerinde kullanmıştır.

Erzurumlu Emrah'ın Ercişli Emrah'tan ayrılan önemli bir yanı; Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinde divan şiiri dilinin daha belirgin olmasıdır. Bunun nedeni 19. yüzyıldaki halk şiiri ve divan şiiri arasındaki yakınlaşma ile Erzurumlu Emrah'ın medrese öğrenimi görmesi ve :

Cânâ bizim esrârımız imlâlara sığmaz

Binde biri yazılmas da inşâlara sığmaz

biçiminde aruzlu şiirleri ustaca söyleyebilme yeteneği edinmiş olmasında aranmalıdır. Bilindiği gibi bu dönemde kimi âşıklar aruzla şiir söyleme özentisine kapılıp arı halk deyişleriyle özgün dizeler kuracakları yerde; Arapça, Farsça sözcüklerle yüklü şiir söyleme özentisi içine girerek halk beğenisinden uzaklaşmıştır.

Emrah'ın sanat gücü heceli şiirlerinde daha üst düzeydedir.

Karacaoğlan edasını daha lirik, daha işlenmiş, daha sanatkârane dile getirişyle:

Bir nazenin bana gel gel eyledi

Varmasam incinir varsam incinir

biçiminde söylemlerin âşığı Emrah;

Gönül gitmek ister gurbet illere

Ve lâkin bizleri yâr eğlendirir

Ezelden âşığız gonca güllere

Bülbül ü şeydayı zâr eğlendirir

gibi deyişleriyle Karacaoğlan ruhunu en üst düzeyde yaşatan âşıkların bizce önde gelenlerinden olup;

Dedim dilber didelerin işlenmiş

Dedi çok ağladım sel yaresidir

Dedim dilber ak gerdanın dişlenmiş

Dedi zülfüm değdi tel yaresidir

deyişindeki sanat inceliği, söz kıvraklığı ve anlam derinliği ile âşikâne şiirin zirvesine ulaşmış, özlü ve orijinal söylemleriyle ruhumuzu Karacaoğlan sıcaklığı ile sarmıştır.

Emrah'ı bu şiirleriyle değerlendirip onu sadece yüreği yorgun bir aşk şairi olarak görmek de yanlış olur. O,

Biz Hak tüccarıyız ahz ü itamız

Ne endaze ister ne mizan ister

Alırız satarız bey ü siramız

Ne bir belli mekân ne dükkân ister

biçiminde deyişiyile de ele alınıp gerçeği bilen derviş edası göz önünde bulunduru-
larak değerlendirilmelidir. Emrah, şiirlerinde her türlü maddi kültür unsurlarına
ustaca yer verip:

*Sunami görünce oldum serseri
Sırma gümüşüne benzer her yeri
Güzel keklik gibi kafeste olsa
Altun vezne ile cevahir tartsa
Benim bu felekten şikâyetim var
Sinemi hançerle deldi ağlarım
Emrah'ın sözleri mücevher döker
Bunca söz söyledim duymadın meğer*

biçiminde dizelerine doğal bir söylemle yerleştirmiş, doğanın bütün öğelerini şiir-
lerinde süs unsuru olarak kullanmış, bir divan şairi edasıyla gül-bülbül mazmunu-
na:

*Bülbül gibi kaldık güller içinde
Gözümüz kan ağlar seller içinde
Soldu gül bozuldu Gülşen-i bostan
Bülbülün gözünde muradı kaldı
Bülbül olmuş gülistanı beklerim
Geçti cahil ömrüm Gülizâr deyü
Ne feryat edersin divane bülbül
Senin bu feryadın gülşene kalsın*

biçiminde ustaca yer vermiştir.

Pek çok âşığın yürekte sevdığı, âşık edebiyatının haberci kuşu turna Em-
rah'ın şiirlerinde:

*Dost ilinden gelen turna
Bekle kelâmı kelâmı
Uğrar isen yâr yanına
Söyle selâmı selâmı*

biçiminde aynı işlevle görünür. Bunun yanı sıra güzelliğin bir simgesi olarak gö-
rüp:

*Sim bileği nazik eli nazenin
O keklik misalin hani görünmez*

biçiminde işaret ettiği keklik ve yine tüylerinin güzelliği ile kadın güzelliğinin bir
simgesi olarak anılan tavus:

*Tavus kuşu gibi kanat kakışım
Yanakları misk ü amber kokuşum*

ifadesiyle güzelliğin ve iyi duyguların sembolü olarak yer alırken, halk şiirinin
genelinde olduğu gibi baykuş da:

Viraneden gelen baykuş ünüdür

biçiminde ötüşüyle uğursuzluğun ve kötü haberin simgesi olarak kullanılmıştır.

Emrah'ın şiirlerinde kuşların yanı sıra gül-bülbül motifinin birlikte yer
aldığı ve pek çok çiçeğin doğal söyleyişlerin arasında kullanıldığı görülür.

**Ellerin kırılısın anası hoyrat
Sana kimler dedi üz menevşeyi
Nazik elleriyle dermiş devşirmiş
Ak sine üstüne düz menevşeyi**

gibi örnekler bunlardandır.

Bir gün bile dost bağına girmedim

dediği ve **Çok çektim feleğin cevri ile kahrın** sözleriyle vurguladığı gibi çocukluğundan beri feleğin sillesini yiye yiye piştiğini, olgunlaştığını söyleyen Emrah'ın şiirlerinin en önemli motiflerinin başında gurbet gelir.

**Gurbet diyarında tutuldum derde
Gel tabip yaremi sar garip garip
Ayrı düştüm vatanımdan ilimden
Bir murad almadım gonca gülümden**

Çok gezdi gurbette Emrah bir zaman

gibi dizeler gurbet acısını yüreğinde duyan âşığın dilinden sazının teline dökülen gurbet duygularının ifadeleridir.

Emrah, gurbet duygularının yanı sıra aşk duygularını en iyi dile getiren âşıklardandır.

Gurbette gezerken yalnız memleket özlemi değil, gurbette bıraktığı sevgililerinin özlemi de içinden çıkmaz Emrah'ın.

Kalbi güzellerin sevgisi ile dolu olan âşık gurbetten dönüp sevgilisini bulamayınca:

**Ağalar gurbetten geldim
Geldim ki cananım gitmiş
Bir daha saz almam ele
Salınıp gezenim gitmiş**

diye yakınmıştır.

Her âşık gibi o da duygu coşkunuğu içinde:

**Baktıkça güzel gözlere mestane doyulmaz
Bir gonca dehen lebleri Mercane doyulmaz
Emrah güzelin koynuna girip de soyunsa
Sardıkça belin sine-i uryâne doyulmaz
Var söyle saba başın için yare peyâmım
Bir gece koynunda beni mihman edecek mi**

diyerek Karacaoğlan etkisini sezdirir.

O, her şeyden önce bir aşk adamıdır. Emrah her ne kadar beşeri aşkı en iyi işleyen âşıklardan biri olarak görülse de onun ilahi aşk yönü de önemlidir. Almış olduğu medrese eğitiminin etkisi ile dini ve tasavvufi bilgileri şiirlerinde işlemiş, tasavvufi düşünceyi sanatının zeminine oturtmuştur.

Bir şiirinde belirttiği gibi:

**Kelamın fehm eden eylesinler bu müseddesten
Bu feyz almışım Emrah bir Şeyhi mukaddesten**

diyerek o devrin bir pire intisap etme geleneğine uymuş ve şeyhinin fikir ve telkinlerinden feyz almıştır. Bir şiirinde:

***Urma bir kimseye urulmayasın
bir amel işle ki sorulmayasın
Bir tarika gir ki yorulmayasın
Doğru Hakk'a gider o rah efendi***

diye işaret ettiği gibi Emrah kolunun Tokatlı âşıklarında da geleneğe bağlı kalınarak bir pîre bağlanma söz konusudur.

Emrah'ın beşeri aşkı konu eden şiirleri genellikle gençlik yıllarına, ilahi aşkı öne çıkaran deyişlerininse olgunluk dönemine, ileri yaşlardaki yıllarına özgüdür. Bir tarafta:

***Oynatma dedim, dide-i dil-i mürde çeşmin
Güldü, dedi mestanedir, oynar da güler de
Başta ne beladır dedim, ol gamze vü kaşın
Ok ile kılıçtır dedi. Doğrar da deler de***

gibi söyleyişle oynak bir güzeli betimlerken, diğer yanda:

***Kalbimiz sârîdürür, sâfi kulûbu fehm eder
Münkirân ehlinedir, bezm içre ta'n u levminiz
Âşıkız, matlubumuz Leylâ değil Mecnûn gibi
Rûz u şeb Emrahî, Mevlâ'dan rızadır derdimiz***

diyerek tasavvufi bir konuyu işlediği görülmektedir.

***Emrahî bir remzin keşfine delil
İstersen evvelce sen kendini bil
Meşhurdur söylenir dillerde ey dil
Sağ iken bir şahsın kadri bilinmez***

dizeleriyle vurguladığı gibi sağlığında kıymeti bilinmeyen Erzurumlu Emrah değeri öldükten sonra anlaşılanlardandır.

Emrah Kolundaki Âşıklarda Gelenek ve Etkileşim

Pek çok âşık üzerinde derin izler bırakan Erzurumlu Emrah, bıraktığı izleri ve yarattığı etki ile Emrah Kolu dediğimiz bir âşık kolunun usta mimarı olmuştur.

Âşık edebiyatında geleneğe bağlı unsurların tümüne sahip olan âşıklar bulunduğu gibi bunlardan birkaçına sahip olan âşıklar da bulunmaktadır. Geleneğe bağlı hususların başında usta-çırak ilişkisi gelmektedir.

Âşık edebiyatının temel yapı taşlarından biri de usta-çırak geleneğidir. Bu geleneğin başlangıcında toplum hayatımızda yüzyıllar boyu büyük rol oynayan eski ahilik geleneğinin izleri görülmektedir. Bu gelenek yetenekli gençlerin hem zamanlarının kültürünü kazanmalarına, hem de birer usta sanatçı olmalarına yol açmıştır.

Aşıklıkta yol vardır, erkân vardır. Bu gelenektir. Bu gelenekte âşıklar genellikle bir usta âşığın önüne diz çöküp onun çırağı olarak yetenekleri ölçüsünde olgunluğa erişmenin güç yollarından geçerler. Gelenek içinde yetişen usta âşıklar bu yola baş koymuş genç âşıkları yanlarına alarak yetiştirirler. Emrah, ustası Erbabî'den aldığı saz, söz ve belagattaki feyzini Anadolu'yu adım adım dolaşarak geliştirmiş, adına Emrah kolu denen âşık kolu oluşmuştur. Bilindiği gibi usta çırak geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından odak hüviyetindeki âşığa

bağlılık duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu ve anıları devam ettiren gruba âşık kolu denmektedir.

Çırağın ustasında hakim olan tavır kendisinde yaşadığı gibi, bu eda kendisinin yetiştirdiği çırağına da geçer. Zamanla bu gelenek zinciri içinde aynı tarzda söyleyen bir âşık grubu oluşur. Emrah kolundaki Tokatlı âşıklardan üç önemli isim, âşık edebiyatında kendine özgü yer edinmiş sima olarak görülür. Bunlar Tokatlı Gedaî, Tokatlı Nurî ve Zileli Ceyhunî'dir. Bunların yanı sıra Tokatlı âşıklardan Tokatlı Cemalî, Zileli Mevcî, Zileli Şermî, Niksarlı Bedrî, Niksarlı Cesurî gibi Emrah kolunun diğer âşıklarından da söz etmek mümkündür.

Erzurumlu Emrah, Habib Baba'dan ders aldıktan sonra Erbabî'ye çırak olur.⁶ Erbabî çırağı Emrah, âşıklığın ilk yıllarında sevdalandığı bir güzeli alamayınca gurbete çıkar. Tokat'ta Nurî'yi ve Gedaî'yi kendisine çırak edinir. Usta çırak geleneği içinde onları yetiştirir. Her âşık ustası ile iftihar eder. Tokatlı Nurî'nin, ustası Erzurumlu Emrah için onun çırağı olmasından gururla söz ettiği:

*Sevdiğim üstüne faikin kimdir
Benden özge vasfa lâyıkın kimdir
Sorarlarsa âşık sadıkın kimdir
Nurî vardır Emrah çıraklarından*

deyişi, Emrah kolunda; Nurî'nin çırağı Ceyhunî'nin de tıpkı ustası Nurî gibi davranıp ustasını övdüğü:

*Sırr-ı Enel-Hak diyecek kimdir
Kanaat lokmasın yiyecek kimdir
Melamet hırkasın giyecek kimdir
Ceyhunî var Nurî çıraklarından*

biçimindeki söyleyişi, iftiharın, aynı zamanda geleneğe bağlılığın ve ustaya olan saygının ifadelerindedir.

Âşıklık geleneğinde usta baba yarısı sayılır. Ona saygı daimidir. Usta öldükten sonra da sevgi ve saygı devam eder. Nurî'nin:

*Can verip canana ermiştir kemali vuslata
Âşınadır hak ile olmaz, mematı âşıkın
Var Nurî toprağına Emrah'ın kıl canın nişan
Hak-i pâyi fahr-i âlemdir necat-ı aşkın*

deyişi bu geleneğin kanıtlarındandır.

Âşık edebiyatında *mahlassız âşık kulpsuz testiye benzer* diye bir söz vardır. Mahlas alma Âşık edebiyatında gelenektir. Âşık mahlasını çeşitli yollarla alır. Mahlasını ya kendi kendine seçer, ya usta bir âşıktan, ya pîr ve mürşidden alır ya da rüyasında bâde içerken alır. Emrah çıraklarından Nurî'ye de:

*Emrah sana ilham ile mahlas dedi (Nurî)
Nurî gibi isminle müsemma olacaksın*

diyen Emrah vermiştir.

⁶ Necati Turgut Göksel, *Âşık Emrah*, Niğde, 1970, s.8

Âşık edebiyatında sazı omuza vurup gezmek; bilgi, görgü ve kültürünü artırmak, çeşitli âşıklarla karşılaşarak ustalık sergilemek gelenektir. Âşık gurbette pişer. Bu geleneği en iyi sürdürenlerden biri Emrah'tır. Bir şiirinde:

***Gönül gurbet ele gitme
Ya gelini, ya gelinmez***

bir başka şiirinde de:

***Aramızda karlı dağlar olunca
Gayrı dost eline gidip gelinmez***

diyen Emrah'ın Sivas'a geldiğinde, sazını Havuzlu Kahveye astığı, duyanlar gelince de:

***Emrahi sermestir aşkın elinden
Dürler izhar eder gonce feminden
Firkat siteminden gurbet ilinden
Bağrım delik delik nâye bedeldir***

biçiminde söyleyişlerde bulunduğu kimi kaynaklarda belirtilmektedir.

Emrah kolunun önemli âşıklarından Ceyhunî'nin de elinde sazı diyar diyar dolaşarak:

***Sefine-yi gönlüm açtı yelkeni
Yine bahr-i gama daldı Ceyhunî
Kalmadı kırıldı çarhın dümeni
Girdab-ı mihnete daldı Ceyhunî***

gibi söyleyişlerle bu geleneği sürdürdüğü bilinmektedir.

Nazire söylemek de Âşık edebiyatında gelenek haline gelmiş unsurlardan biri olarak görülmektedir. Türk edebiyatına İran edebiyatından geçmiş olan nazire bir şairin şiirine başka bir şair tarafından aynı uyak ve ölçüde olmak üzere benzer şiir yazma demektir. Nazire yazma işlemine tanzir de denir.

Nazire, Divan edebiyatının etkisiyle halk şiirinde de yaygın olarak kullanılmış, gelenek haline dönüşüp güzel örnekleri verilmiştir. Emrah'ın ve Emrah kolundaki Tokatlı âşıkların şiirlerinde nazire söyleme geleneği önemli yer tutmaktadır. Emrah hem kendinden önceki önemli âşıkların, hem de bazı Divan şairlerinin şiirlerine nazireler yazmıştır. Örneğin, Karacaoğlan'ın:

***Yüce dağların başında
Birim birim duman şimdi
Sevişmesi hoştur amma
Ayrılması yaman şimdi***

biçiminde başlayan şiirine Emrah:

***Şu karşıki karlı dağlar
Pare pare duman şimdi
Sevişmesi bir hoş amma
Ayrılması yaman şimdi***

biçiminde bir nazire yazmıştır.

Emrah, kendinden önce yaşayan ve bir birine nazire olduğu sanılan, kimilerince *tevarüd*, bir başka deyişle *benzek* olarak nitelenen; Âşık Hasan, Âşık Ömer ve Nesimî'nin *dedim-dedi* ayaklı şiirlerini tanzir etmiş, Âşık Ömer'de:

*Dedim dilber yanakların kızarmış
Dedi çiçek taktım dil yarasıdır
Dedim dane dane olmuş benlerin
Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır*

biçimindeki söyleyişi, Emrah'ta:

*Dedim dilber didelerin ıslanmış
Dedi çok ağladım ser yarasıdır
Dedim dilber ak gerdanın dişlenmiş
Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır*

biçiminde güzel bir nazire örneği olarak görülürken yine Kul Nesimî'nin:

*Uykudan uyanmış şahin bakışlum
Dedim sarhoş musun söyledi yok yok
Ak ellerin elvan elvan kınalı
Dedim bayram mıdır söyledi yok yok*

dörtlüğü ile başlayan koşması da Emrah'ta:

*Sabahtan uğradım ben bir fidana
Dedim mahmur musun dedi ki yok yok
Ak elleri boğum boğum kınalı
Dedim bayram mıdır söyledi yok yok*

biçiminde güzel bir nazire örneği olarak görülmektedir. Bu türkü, Tevarüd ya da benzek⁷ olarak yorumlanıp radyo repertuarlarına Emrah'a ait bir türkü olarak kaydedilmiştir.

Yine Dertli'nin:

*Venedik'ten gelir teli
Ardıç ağacından kolu
Be Allah'ın sersem kulu
Şeytan bunun neresinde*

biçimindeki meşhur taşlamasına Emrah'ın:

*Halep'ten gelmiştir dalı
Öter bülbül gibi dili
Yemen'den alınır teli
Şeytan bunun neresinde*

örneğinde görüldüğü gibi aynı ayakla nazire yazmıştır.

Divan şairlerinden Nedim'in:

*Akibet gönlüm esir ettin o gîsûlarla sen
Hey ne câdûsun ki âteş bağladın mûlarla sen*

dizeleriyle başlayan gazeline de Emrah:

*Gönlüm aldın ey peru bu zülf ü gîsûlarla sen
Akibet kıldın beni Divane-veş bûlarla sen*

⁷ Tevarüd (Benzek) Ümmi bir âşık, başka bir âşıktan bir deyiş dinleyip aradan 20-30 yıl gibi çok uzun bir süre geçtikten sonra az farklılıklarla benzer biçimde okumasına tevarüd ya da benzek denmektedir. Erzurumlu Emrah ümmi olmadığına göre burada tevarüd (benzek) değil tanzir vardır demek daha doğru bir yaklaşım olur.

biçiminde nazire yazmıştır. Emrah, kendinden önceki bazı şairleri tanzir ederken Emrah'ın şiirlerine de başka âşıklar nazireler yazmışlardır. Emrah çıraklarından Tokatlı Nurî, ustasının şiirlerini çok beğendiğinden bu tarzın devamını sağlayıp geleneği sürdürmek için ustasının şiirlerine nazireler yazmıştır.

Âşık Emrah'ta görülen nazire söyleme geleneği, aynı güçle Emrah çırağı Tokatlı Nurî'de de sürmüştür. Emrah'ın:

*Ne kaçarsın benden melek sevdiğim
Ateş sakınır mı pervanesinden
Bez-i muhabbette canım efendim
Mey esirgenir mi mestanesinden*

dörtlüğü ile başlayan koşmasına Nurî:

*Ümidim kesmezem rûz-i cezâdan
Bir şefaât kâni yekdanesinden
Nasibimi aldım kal ü belâdan
Dü cihan güneşi dürdanesinden*

dörtlüğü ile başlayan naziresini yazmıştır.

Yine Tokatlı Nurî'nin nazireleri arasında dertlî'nin:

*Yüz bin aman dedim bir buse aldım,
Hasılı ömrümün kan bahasıdır.*

biçimindeki deyişine yaptığı:

*Bir buse istesem bin naz ederek,
Satar âşıkına kan bahasına.⁸*

biçimindeki tanziri çok bilinen nazireler arasındadır.

Emrah kolundaki diğer Tokatlı âşıklar da Emrah gibi nazire olayına sıcak bakmış, gerek ustalarına, gerekse diğer büyük şairlerin şiirlerine nazireler yazmışlardır. Emrah ve Emrah kolundaki âşıkların şiirlerine de birçok âşık nazire yazmıştır. Ceyhunî'nin

*Evvelce ateş püskürürken ağzımdan
Şimdilik pamuğu yakamaz oldum
Tab'ü fer kesildi iki gözümden
İpliği iğneye takamaz oldum*

biçiminde başlayan koşması, Hüzni tarafından:

*Kırcı boran duman tuttu dağları
Kapıdan dışarı çıkamaz oldum
Güller soldu hazan bozdu bağları
Bağuma bahçeme bakamaz oldum*

biçiminde tanzir edilmiştir.⁹

Dertlî'nin son dörtlüğü:

*Dertliyâ çıkar mı bu işin ucu
Şimdi fark eden yoktur altını tucu
Evvel beğenmezdin mesti pabucu
Verdirdin çarığa mest kara bahtım (Dertlî)*

⁸ M. Zeki Oral, *Tokatlı Âşık Nurî*, Köy Öğretmeni Basımevi, Ank. 1936, s. 32

⁹ Hayrettin İvgin-Mehmet Yardımcı, *Zileli Âşık Ceyhunî*, Ürün Yay. Ank. 1996

biçimindeki koşması ile Tokatlı Nurî'nin, son dörtlüğü:

***Her vech ile başa çıkılmaz iken
Cendereye vurup sıkılmaz iken
Bu Nurî aslana yıkılmaz iken
Dedirdin tilkiye pes kara bahtım (Nurî)***

biçimindeki koşmasındaki benzerlik nazire oluşunu göstermektedir.

Aynı âşık kolundaki âşıkların bir birine yazdığı nazireler hem kolun güçlenmesine hem de bu âşık kolunun şiir tarzının yaygınlık kazanmasına vesile olmaktadır. Ceyhunî'nin aynı koldaki usta âşık Emrah çırağı Tokatlı Gedaî'nin son dörtlüğü:

***Gedaî bendene rahmeyle cana
Aklını başından eyledin yağma
Dokunsa zülfünden bir bad-ı saba
Cihan harap olur zelzelelerle***

biçimindeki koşmasına, son dörtlüğü

***Ceyhunî'den eksik değil hayalin
Ya kimlere nasip olur visalin
Sun'u kudret ile paki cemalin
Tahrir eden etmiş besmelelerle***

biçimindeki naziresi görüşümüzün kanıtlarındandır.

Bu benzerlikler hem divan şiirindeki etkilenişin hem de halk şiirinde gelenek haline gelen nazire söyleme uygulamasının belirgin işaretidir.

XIX. yüzyılın en ünlü âşıklar kahveleri olan Zile'de, Tomoğlu, Çardak Kahve, Boğazkesen âşıklar kahvesi, İstanbul'da Kumkapı, Yenikapı, Eyüp ve Üsküdar'daki âşık kahveleri ile Çankırı Âşıklar Kahvesi'nde Püryanî, Lisanî, Ceyhunî gibi dönemin en ünlü âşıkları ile boy ölçüşen Emrah kolundaki Tokatlı âşıklardan Emrah çırağı Gedaî, klasik şiirin o denli etkisinde kalmıştır ki divan şiirine olan sevgisinin en güzel örneklerini ustaca yaptığı tahmislerinde sergilemiştir.

Bilindiği gibi tahmis, divan şiirinde bir gazelin her beytinin üstüne üçer dize eklenerek kurulan nazım biçimidir. Eklenen dizeler, eklendiği beytin birinci dizeyle uyaklı olmalıdır.

Divan Edebiyatı'nda çok rağbet gören tahmis, yapısını değiştirdiği gazele, ses bakımından zengin bir ahenk, anlam bakımından da belli bir derinlik kazandırabildiği oranda değer kazanır.

Eğer tahmis edilen gazele eklenecek dizeler, ahenk ve anlam bakımından gazelin asıl beyitlerinden zayıf kalırsa, başarılı bir tahmis meydana getirilmiş sayılmaz.

Dikkat edilirse Tokatlı Gedaî'nin klasik edebiyatın önde gelen şairlerinden Edip'in, Nâbî'nin, Bakî'nin, Mir'atî'nin, Nedim'in gazellerine tahmisler yaptığı görülmektedir. Bunlardan Nedim'in gazelinin ilk ve son beyitlerine yapılan tahmis:

***Vakıf olmaz sırrı aşka ehl ile irfan olmayan
Bulamaz izz ü şeref gövherlere kâm olmayan***

***Mure etmez iltifat tab'ı Neriman olmayan
Asefin miktarını bilmez Süleyman olmayan***

***Bilmez insanlık nedir âlemde insan olmayan
Çeşm-i cânı ehl-i halin bir cemale duş olur
Cümle varından geçer, biçare hırka puş olur
Ey Gedâî sohbeti bigâne sanma guş olur***

***İtiraz ederse bir nâdan Nedim hamuş olur
Çünkü bilmez kadr-ı küftari suhendam olmayan***

biçimindedir.

Âşıklık geleneğinde önemli bir unsur da tarih düşürmedir.

Gerek âşığın yaşadığı dönemi yansıması, gerekse kendi yaşamından izler bırakması nedeniyle önemli bir gelenek olarak kabul edilmektedir. Erzurumlu Emrah bu geleneğe bağlı olarak kendi yaşamına ilişkin önemli tarihler düşürmüştür.

Bunlardan bazıları şöyledir: Erzurumda nişanlanır ve nişan tarihini bir şiirinde:

Lezzet-i lâ'linle tahrin itdi emrah vafını

dizesinde ***tahrir itdi*** sözcükleriyle 1243 (1827) olduğunu vurgular.

Düğün için gerekli parayı sağlamak amacıyla Erzurum'dan ilk ayrılışını da:

Ne âşıklar çıkıbdır Erzurum'dan lik Emrâhî

Bu esnada hakikat bezminin üstadı ben çıktım

söyleminin ilk dizesinin tamamının noktasız oluşu nedeniyle ve ikinci dizede ***hakikat bezminin üstadı ben çıktım*** ifadesi ile 1244 (1828) tarihi düşürülmüştür.

Sivas'a geldiği tarihi de:

Sakın efzun tutma zekâvette seni

Sana bi belde-i Sivas'ta da faik vardır.

dizelerinde geçen: ***zekâvette seni*** sözcükleriyle Sivas'a geldiği tarih olan H.1251 (M. 1837) senesine tarih düşürmüştür.

Çırağı Tokatlı Nurî'ye mahlas verdiği H.1253 (M. 1839) yılını da:

Emrah sana ilham ile mahlas didi Nurî

Nurî gibi isminle müsemma olacaksın

dizelerindeki ***sana ilham ile mahlas didi Nurî*** sözcükleriyle tarih düşürmüştür.

Erzurumlu Emrah H.1254 (M.1840) yılında Çorum'un İskilip ilçesine uğrar. Orada kaldığı süre içinde yapılan bir çeşme için yazdığı:

Ab-ı Kevser dense lâyıktır bu suyun aslına

Bârekâllah verdi ziynet mescide hâne su

Söyleme Cevher-i Emrah sende anın tarihin

Bak havzına doldurmuş lebâleb sıvamaz su¹⁰

biçimindeki dörtlülle H. 1254, Miladi 1840 tarihini düşürmüştür.

¹⁰ Kâmil Şahin, *İskilip Tarihi*, C.II, İskilip Meşhurları Bölümü, (Özel arşivde baskıya hazır çalışma)

Emrah'ın Nakşibendi tarikatının Halidiye şubesinden bir Nakşibendi derviş olduğunu bütün kaynaklar yazar. Nakşibendi tarikatına giriş tarihi olan H.1249, M. 1833'ü :

Sülük it bir târik-i are bul bir pîr-i dâneyi

dizesiyle tarih düşürüp belgelemiştir.

Emrah çıraklarından Tokatlı Nurî'nin elimizde, geleneğe bağlı olarak düşürmüş olduğu çeşitli tarihler bulunmaktadır. bunlardan biri:

Ârifiz Nurî hakikatde ikâmet edelim

dizesi ile başlayan ve H. 1267 M.1853 yılını gösteren Ramazaniyesi ile diğeri:

Dilcû-yi mücevher gibi bu târih-i sâli

Nûrî ne güzel söylemiş üstadına rahmet

deyişidir.

Buradaki düşürülen tarih 1277'de öldüğünü işaret etmektedir. Emrah'ın H.1277, M.1860 yılında öldüğüne dair Tokatlı Nurî'nin düşürdüğü bir başka tarih de:

Geçip Emrahî'nin satrance döndü Nurî devrânı

Atı mat itdi çıkdı sürdü kabl-i ferzaneden ruh

dizelerindeki ***atı mat itdi*** sözcüklerinin tarih karşılığı olan 1277 (H.1860)'tır.

Âşık edebiyatında rüya, kişinin şiir söyleme yeteneğini kazanmasında, dini bilgilerle ledün ilmini öğrenmesinde, kişinin âşıklık ilmini kazanmasında önemli etkendir. Âşıklık geleneği içinde yer alan rüya olayına yaygın deyimiyile bade içme denmektedir.

Erzurumlu Emrah'ın badeli âşık olduğuna dair sağlam bilgiler bulunmamaktadır. Emrah adına anlatılan bade içme olayı Ercişli Emrah içindir.¹¹

Emrah çıraklarından Nurî'de ise rüya motifine rastlanmaktadır. Halk edebiyatında âşık sazsız düşünülemez. Saz ve sözün büyük ustası Emrah'ın:

Gel meclise sofi dinle bu sazı

Fehmet ki bu sazın nedir Allah'a niyazı

Hak hak çağırır telleri vurdukça mızraba

Ârif olan anlar bu rumuzatı bu râzı

deyişi ve vefat ederken sazını çıraklarından Nurî'ye vermesi, Emrah Kolu'nun Tokatlı âşıklarından Ceyhunî'nin

Ko cevirlen etsin yârim Ceyhunî

İşvebâzım şive kârım Ceyhunî

Dünyada hasılı varım Ceyhunî

Elimde bir çubuk bir de saz kaldı

deyişinde sazıyla bütünleşmesi, Veysel'in:

Ben gidersem sazım sen kal dünyada

Gizli sırlarımı âşıkâr etme

biçiminde sazı ile konuşması sazın önemini kanıtlayan hususlardandır.

¹¹ Saim Sakaoğlu, *Ercişli Emrah*, Ank. 1987, s.2

Emrah ve Emrah çırağı Tokatlı âşıkların tümü saz çalmış, hem de Emrah çıraklığına yakışır ustalıklarla çalıp bu geleneği sürdürmüşlerdir. Âşıklık geleneğinin en önemlilerinden biri de âşık karşılaşmasıdır. Lezgi Ahmet'le Emrah'ın:

Lezgi Ahmet:

*Dinle bu sözümü ey Âşık Emrah
Evvel o kim idi Sina'ya geldi*

*Niçin dara düştü Hazreti Havva
Ol nice melektir Havva'ya geldi*

Emrah:

*Dinle bu sözümü ey Lezgi Ahmet
Âdem halkolunup Sina'ya geldi
Hâbil darda idi Hazreti Havva
Semâi melektir Havva'ya geldi*

Lezgi Ahmet:

*Ol kimdir ki gece gündüz telaşa
Ol kimdir ki tuşelendi ağaçta
Ol kimdir ki ta'am geldi miraçta
Nur güzellik hangi kimseye geldi*

Emrah:

*Biz Âdem oğluyuz her an telaşa
Zekeriya tuşelendi ağaçta
Mustafa'ya taam geldi Mir'aç'ta
Nur güzellik Yusuf Zelha'ya geldi*

biçimindeki karşılaşması bu türün güzel örnekleri arasındadır.¹²

Atışma geleneği Emrah çırağı Tokatlı âşıklarda belirgin olarak görülmektedir.

Âşıklık gelenekleri arasında sayılan muamma söyleme geleneği de Emrah kolunun Tokatlı âşıklarında rastlanmaktadır.

Kimi âşıklar divan şiirinin etkisi altında kalıp divan şiirine özenerek aruz ölçüsüyle şiirler yazmışlardır. Bu gruba giren Emrah ve Emrah kolundaki Tokatlı âşıklar da ustaları gibi divan edebiyatından önemli ölçüde etkilenip aruz ölçüsüyle şiirler söylemişlerdir. Bu etkiden söz ederken de saz şairini tam bir divan şairi gibi görmemek gerekir.

Bu konuda Saim Sakaoğlu'nun: "Saz şairimiz ancak kendi eserleriyle benzer şekil ve türlerde eser verenlerle mukayese edilmelidir. Onun için bazı okur yazar saz şairlerimizin aruzla yazdığı şiirleri, klasik şairlerimizinkilerle mukayese ederek aleyhte hükme varmak art niyetten öte, ilmin gelenek ve göreneklerine de ters düşmektedir." görüşüne bütünüyle katılıyoruz.

¹² Necati Turgut Göksel, *Âşık Emrah, Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Şiirleri*, Niğde, 1970, s.83
(Not: Bu atışmanın Ercişli Emrah'la Lezgi Ahmet arasında yapıldığını ileri sürenler bulunmaktadır.)

Âşık şiiri ile Divan şiiri arasındaki etkileşim sonucu pek çok âşık da şiirlerinde birtakım mazmunlara yer vermiştir. Bu durum Emrah ve Emrah kolundaki âşıklarda da söz konusudur. Emrah'ın şiirlerinde de bazı klişe mazmunlara rastlanmaktadır.

Örneğin:

Müjganunla sînede yüz yareler açdun

Gamzen okunu cânunu yeter bağrıma çalma

deyişindeki [gamzen oku (yan bakış oku)] şiirinde olduğu gibi kirpik yerine kullanılmıştır. Kirpik kullanılmadığı halde ok kullanıldığı için kirpik hatırlanmaktadır.

Ceyhunî'nin de :

Kim büyütmüş kim getirmiş bu çağa

Tığ-ı gamzeleri bağrım deliyor

deyişiyle aynı mazmunun ustaca kullanıldığı görülmektedir.

Yine Emrah'ın:

Nedür bu çeşm-i âhular nedür müjgân-ı câdûlar

Nedür bu gonca fem bu cah-ı zemzem Kâbe-i ulya

beyitinde çeşm –i âhu (*ceylan gözü*) kullanılarak *sevgili* kastedilmiştir. Bu mazmun sayesinde ceylan gözlü sevgili akla gelir. olmuştur. Bu mazmun benzer biçimde Emrah kolunun Tokatlı diğer âşıklarının tümünde kullanılmıştır. Sevgilinin kirpiği yerine kullanılan *müjgân-ı cadu* mazmunu da Emrah kolunun diğer âşıklarınca yeri geldikçe kullanılmıştır.

Söylediklerine inandırıcılık katmak için, şiirleri âyet ve hadislerle süslemek âşık edebiyatına divan edebiyatından geçmiş bir gelenektir. Gerek Emrah'ta gerekse Emrah çırağı diğer âşıklarda bu geleneğe uyulduğu görülmektedir.

Divan edebiyatında gelenek haline gelmiş dini, tarihi, efsanevi şahsiyetlerden söz etmek âşık edebiyatında da divan edebiyatından geçen unsurlardan biri olarak görülmektedir. Bu durum bir nevi gelenek haline sokularak özenle efsanevi şahsiyetlere telmih düşürülmüştür. Örneğin Emrah:

Mansur'a laf vurma yakından ey gönül

Andan özge olmaz nasîp berdâr-ı aşk

diyerek Hallac_ı Mansur olayına telmih yaparken, Gedaî de:

Enel Hak söyledi Mansur-û dâne

Çektiler Nesimî davada kaldı

diyerek ustası Emrah gibi *Enel Hakk (Ben Tanrırım, Tanrı'dan bir parçayım)* dediği için derisi yüzülerek idam edilen Hallac-ı Mansur'a telmih yapılmıştır.

Divan şiirinin etkileri sonucu 16. yüzyıldan itibaren zaman zaman âşıklar da aruzlu şiirleri benimseyip aruz ölçüsü ile şiirler yazmışlardır. Âşıklar, divan şairleri kadar iyi şiir yazabileceklerini göstermek amacıyla kalenderi, divan, satranç, selis gibi türlerde güzel örnekler vermişlerdir. Bu etki Emrah'ta ve Emrah çırağı bütün âşıklarda görülmektedir, Özellikle Tokatlı Nurî ve Tokatlı Gedaî'nin yazdığı satranç ve vezn-i aharlar Türk edebiyatında bu biçimin en güzel örnekleri olarak gösterilmektedir.

19. yüzyıl Türk halk şiirine damgasını vuran Erzurumlu Emrah, geleneği en iyi biçimde sürdürmüş, kendinden sonra gelen Tokatlı âşıklar da geleneğe sahip

çıkışmış kendilerinden sonrakilere aktarmışlardır. Çağın gereği olarak divan şiirinden önemli ölçüde etkilendikleri de bilinen bir gerçektir.

Diyeceklerimizi Türk halk şiirinin temel taşlarından Emrah'ın bir koşmasından şu iki dize ile bitirelim:

*Ne zaman okunsa bir âşık adı
Derler ki Emrah ver idi gitti*

Mahlas alma geleneği klasik edebiyatın etkisiyle halk şiirinde düzenli olarak kullanılmaya başlanmış ve Hoca Neş'et'in Galip Efendiye Es'ad mahlasını verişine dair bir beyiti:

*Neş'et dedi pîrân zebânından edip gûş
Mahlas ana Es'ad ne saadet bu ne şândır¹³*

biçiminde olan mahlasnamelere benzer:

*Emrah sana ilham ile mahlâs dedi Nurî
Nurî gibi isminle müsemmâ olacaksın*

biçimindeki söyleyişler yaygınlaşmıştır.

Tarih düşürme, âşığın yaşadığı dönemi yansıtması ve kendi yaşamından izler bırakması nedeniyle önemli bir gelenek olarak kabul edilmektedir. Erzurumlu Emrah bu geleneğe bağlı olarak kendi yaşamına ilişkin önemli tarihler düşürmüştür. Bunlardan bazıları şöyledir:

Erzurumda nişanlanır ve nişan tarihini bir şiirinde:

lezzet-i lâ'linle tahrin itdi emrah vasfını

dizesinde *tahrir itdi* sözcükleriyle 1243 (1827) olduğunu vurgular.

Düğün için gerekli parayı sağlamak amacıyla Erzurum'dan ilk ayrılışını da:

*Ne âşıklar çıkıbdır Erzurum'dan lik Emrâhî
Bu esnada hakîkat bezminin üstadı ben çıktım*

söyleminin ilk dizesinin tamamının noktasız oluşu nedeniyle ve ikinci dizede *hakikat bezminin üstadı ben çıktım* ifadesi ile 1244 (1828) tarihi düşürülmüştür. Bir şiirindeki:

Sakin efzun tutma zekâvette seni

Sana bi belde-i Sivas'ta da faik vardır.

dizelerinde geçen *zekâvette seni* sözcükleriyle Sivas'a geldiği tarih olan H.1251 (M. 1837) senesine tarih düşürmüştür.

Erzurumlu Emrah H.1254 (M.1840) yılında Çorum'un İskilip ilçesine uğrar. Orada kaldığı süre içinde yapılan bir çeşme için yazdığı:

*Ab-ı Kevser dense lâyıktır bu suyun aslına
Bârekâllah verdi zîynet mescide hâne su
Söyleme Cevher-i Emrah sende anın tarihin
Bak havzına doldurmuş lebâleb sıvamaz su¹⁴*

biçimindeki dörtlükle H. 1254, Miladı 1840 tarihini düşürmüştür.

¹³ *Büyük Türk Klasikleri*, C.V, s.102

¹⁴ Kâmil Şahin, *İskilip Tarihi*, C.II, İskilip Meşhurları Bölümü, (Özel arşivde baskıya hazır çalışma)

Emrah ıracıklarından Tokatlı Nuri'nin elimizde, klasik edebiyatın etkisiyle geleneğe bağlı olarak dūřürmüř olduğu çeşitli tarihler de bulunmaktadır. Emrah'ın H.1277, M.1860 yılında öldüğüne dair Tokatlı Nuri'nin dūřürdüęü tarih:

Geçip Emrahî'nin satrance döndü Nuri devrânı

Atı mat itdi çıkdı sürdü kabl-i ferzaneden ruh

dizelerindeki ***atı mat itdi*** sözcüklerinin tarih karşılığı olan 1277 (H.1860) edebiyat tarihçilerine ışık tutan önemli bir kaynaktır.

Divan edebiyatında gelenek haline gelmiş dini, tarihi, efsanevi şahsiyetlerden söz etmek âşik edebiyatında da divan edebiyatından geçen unsurlardan biri olarak görölmektedir. Bu durum bir nevi gelenek haline sokularak özenle efsanevi şahsiyetlere telmih yapılmıştır. Emrah:

Aldanıp Mansur'a laf vurma yakından ey gönül

Andan özge olmaz nasîp berdâr-ı aşk

diyerek Hallac₁ Mansur olayına telmih yaparken, Gedaî de:

Enel Hak söyledi Mansur-û dâne

ektiler Nesimî davada kaldı

diyerek ustası Emrah gibi *Enel Hakk (Ben Tanrıyım, Tanrı'dan bir parçayım)* dediği için derisi yüzölerek idam edilen Hallac-ı Mansur'a telmih yapmıştır.

Âşık şiiri ile Divan şiiri arasındaki etkileşim sonucu pek çok âşik da şiirlerinde birtakım mazmunlara yer vermiştir. Bu durum Emrah ve Emrah kolundaki âşiklarda da söz konusudur. Emrah'ın şiirlerinde de bazı klişe mazmunlara rastlanmaktadır. Örneğin:

Müjganunıla sînede yüz yareler açdun

Gamzen okunu cânun yeter bağrım alma

deyişindeki [*gamzen oku* (yan bakış oku)] şiirinde olduğu gibi kirpik yerine kullanılmıştır. Kirpik kullanılmadığı halde ok kullanıldığı için kirpik hatırlanmaktadır. Ceyhunî'nin de :

Kim büyötmüş kim getirmiş bu ağa

Tığ-ı gamzeleri bağrım deliyor

deyişiyle aynı mazmunun ustaca kullanıldığı görölmektedir.

Yine Emrah'ın:

Nedür bu çeşm-i âhular nedür müjgân-ı câdûlar

Nedür bu gonca fem bu cah-ı zemzem Kâbe-i ulya

beyitinde çeşm-i âhu (*ceylan gözü*) kullanılarak *sevgili* kastedilmiştir. Bu mazmun sayesinde *ceylan gözlü sevgili* akla gelir. olmuştur. Bu mazmun benzer biçimde Emrah kolunun Tokatlı diğer âşıklarının tümünde görölmektedir.

Sevgilinin kirpiği yerine kullanılan *müjgân-ı cadu* mazmunu da Emrah kolunun diğer âşıklarınca yeri geldikçe kullanılmıştır.

Söylediklerine inandırıcılık katmak için, şiirleri âyet ve hadislerle süslemek Âşık edebiyatına Divan edebiyatından geçmiş bir gelenektir. Gerek Emrah'ta gerekse Emrah ırağı diğer âşiklarda bu geleneğe uyulduğu görölmektedir.

Klasik Türk şiirinde dizeler arasında atasözü kullanma oldukça yaygındır. Bugün az kullanılan atasözlerine bile divan şairlerinin şiirleri arasında rastlanmaktadır.

Divan şairi:

***Kirpikleri uzundur yârin hayâle sığmaz
Eski meseldir âşık mızrak çuvala sığmaz*** (Havaî)¹⁵

biçiminde atasözlerini ustaca kullanırken, klasik Türk şiirinin etkisi altında kalan Emrah da şiirlerinde atasözlerini:

***Bu söz meşhur sözdür söylenir dilde
Kişi bulur Mevlasın arayınca
Leylâsın terk eden bulur Mevlâ'yı
Bir gönülde iki sevda olur mu?***

örneklerinde olduğu gibi, divan şairlerinden hiç de geri kalmayarak biçimde ustaca ve yerli yerinde kullanmıştır.

Elif, Arap alfabesinin ilk harfinin adı, *nâme* ise Farsça *mektup*, *kitap* anlamlarında bir sözdür. Bu iki sözcüğün birleşmesi ile *elifname* denen bir manzume türü ortaya çıkmıştır.

Klasik edebiyatta Âşık Paşa, Nesimî, Muhibbî, Mihrî, Fuzulî vb şairlerin kaside ve gazel tarzında genellikle aruzun fâ,,ilâtün/ fâ,,ilâtün/ fâ,,ilâtün/ fâ,,ilün kalıbıyla kaleme aldıkları:

Elif ey zülfi siyah ebrusı çin çeşmi Tatar
Nice feryâd ideyin karşuna ey dost hezâr
Be bir gün ola mı kim yüzüm üzre basasın
Ayayun toprağına eyleyeyin cânı nişâr **(Muhibbî)**¹⁶

biçimindeki Arap alfabesindeki harf sırasına uygun düşecek şekildeki sözcükleri dize başlarına getirmek suretiyle uygulanan bu şiir biçimi âşık edebiyatında da yaygınlık kazanmış ve geleneğe dönüşerek Emrah kolundaki âşıklarda da yerini almıştır. Zileli Ceyhunî'nin son dördüğü:

***He hibaye özün verme kul küşa
Lamelif sırrını eyleme işşa
Ceyhunî remzile eyle temaşa
Ye Yahya Yemen'de Yalancı hâlâ***

biçimindeki elifnamesi bu tip örneklerden biridir.

Klasik edebiyatta hiciv adı altında söylenen Nef'î'nin

***Bize kelb demiş Tahir Efendi
İltifatı bu sözüyle zahirdir
Maliki'dir benim mezhebim zira
İtikadımca kelb, tahirdir..."***

gibi kişisel yergilerine karşın, Emrah kolundaki Tokatlı âşıklardan Tokatlı Nuri'de:

¹⁵ Ağâh Sırrı Levend, **Divan Edebiyatı**, İst. 1984, s. 436

¹⁶ **Muhibbi Divânı**, haz. Coşkun Ak, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1987, s. 811-812

***Nurî sen söylesen fakirliğini
Zira hiç anlamaz tıkrılığını
Eğer fark ederse cıbrılığını
Her gün eğlenecek saz eder seni***

Tokatlı Gedaî' de:

***Gedaî'yim dedim alem inandı
Pazvand oldum çarşı büsbütün yandı
Tellal oldum alışveriş kapandı
Katırı çaldırdım eşek satarken***

Ceyhunî' de de:

***Ne düşmüşsün Ceyhunî'nin kastına
Zebaniler yapışalar destine
Dokuz ay yatasın bir yan üstüne
On bir ayda can veresin sevdiğim***

biçiminde taşlama adı altında söylenmiş ilginç örnekler verilmiştir.

Bu karşılıklı etkileniş gerek Emrah'ta, gerekse Emrah kolunun en usta âşıkları üzerinde o kadar fazla olmuştur ki Emrah ve çıraklarından Nuri, Gedaî vb. bazen âşıklık geleneklerini bile ihmal etmişler, divan tertip edip, aruzla şiirler yazıp, klasik Türk şiirinin mazmunlarını bolca kullanmışlardır.

ORTAK GEÇMİŞTEN-ORTAK GELECEĞE: BİR MİLLET İKİ DEVLET

FROM THE COMMON PAST TO THE COMMON FUTURE: ONE NATION TWO STATES

ОТ ЕДИНОГО ПРОШЛОГО К ЕДИНОМУ БУДУЩЕМУ: ОДНА НАЦИЯ ДВА ГОСУДАРСТВА

Necdet BAYRAKTAROĞLU*

ÖZ

Türkiye ve Azerbaycan ortak tarihi ve geçmişi olan iki kardeş devlettir. Azerbaycan, zengin ve köklü tarihi ile sayılı uygarlık merkezlerinden birisidir. Burada birçok devletler kuruldu, birçok idareler gelip geçti ve insanlar buluştu, kaynaştı. Bölgede sırasıyla Urartular, Medler, Persler, Romalılar, Ermeniler, Sasaniler, Bizans ve Emeviler, Abbasiler, Şirvanşahlar gibi devletler egemen olmuşlardır.

Daha sonra sırasıyla Selçuklu Türkleri, İldenizliler Hanedanlığı, İlhanlılar, Altınordu ve Celayirliler, Timur İmparatorluğu, Karakoyunlular Akkoyunlular, Safeviler ve Osmanlılar hakimiyetine girmiştir. 16 ve 17 Yüzyıllar da Rusların eline geçmiş, 1918 yılında "*Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti*" kurulmuş, 1920 tarihinde Sovyet ordusu yeniden işgal etmiş, 70 yıl Sovyetler Birliğine bağlı kaldıktan sonra 31 Ağustos 1991 tarihinde yeniden bağımsızlığına kavuşmuştur. Ebulfez Elçibey ve Haydar Aliyev' den sonra şu anda İlham Aliyev Cumhurbaşkanlığıdır.

Kardeşlik bağına inanan ve çok önem veren önderimiz Atatürk: "*Azerbaycan Türklerinin dertleri kendi dertlerimiz ve sevinçleri kendi sevinçlerimiz.*" demiş, rahmetli Azerbaycan Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev de: "*Biz bir millet, iki devletiz*" diye söylemiş, her iki lider de gelecek Türk nesline, kardeşlik bağının önemini miras bırakmışlardır.

İki ülke arasında kardeşlik ve güven temelinde yürüyen bu ilişkiler siyasi ve ekonomik, enerji, eğitim, kültürel ve askeri gibi birçok alanlarda, güçlerini ve kabiliyetlerini ortaya koyarak işbirliğini başarılarla ileriye götürmektedirler. Azerbaycan'ın önemi büyüktür. Türkiye'nin Orta Asya'ya açılan kapı konumunda olup Türk devletleri ile bağı kurmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye, Azerbaycan, iki devlet, bir millet, Atatürk, Haydar Aliyev.

* Araştırmacı-Yazar, Em. Cumhuriyet Savcısı. Manisa/TÜRKİYE
(necdetbayraktaroglu@hotmail.com)

ABSTRACT

Turkey and Azerbaijan are two brothers states with a common history. Azerbaijan is one of the few civilization centers with its rich and deep-rooted history. Many states were established here, many administrations came and passed, and people met, merged. In the region, states such as Urartians, Meds, Persians, Romans, Armenians, Sassanids, Byzantines and Umayyads, Abbasids and Shirvanshahs dominated respectively.

Later, Seljuk Turks, Atabegs of Azerbaijan (İldenizliler), Dynasty, İlkhanate, Golden Horde State (Altınordu) and Calayirs, Timur Empire, Karakoyunlus (Karakoyunlular), Akkoyunlus (Akkoyunlular), Safavids and Ottomans came into power respectively. It was conquered by the between 16th and 17th centuries, and then in 1918 the "Azerbaijan Democratic Republic" was established. In 1920 the Soviet army re-occupied it and then the state regained its independence on August 31, 1991 after 70 years of loyalty to the Soviet Union. After Ebulfez Elçibey and Haydar Aliyev, İlham Aliyev is currently the President.

Our leader Atatürk who believed and gave great importance in the brotherhood bond, said: "*The troubles of Azerbaijan Turks are our own troubles and joys are our own joys ...*", the late President of Azerbaijan Haydar Aliyev said: "*We are a nation, two states.*", both leaders inherited the importance of the brotherhood bond to the next Turkish generation.

These relations, which are based on fraternity and trust between the two countries, bring forward their cooperation and success in many fields such as politics and economic, energy, education, culture and military. The importance of Azerbaijan is great. Turkey's position is the gateway to Central Asia, to establish bonds with the Turkish states.

Key Words: Turkey, Azerbaijan, two states, one nation, Atatürk, Haydar Aliyev

Türkiye ve Azerbaycan ortak tarihi ve geçmişi olan iki kardeş devlettir. Azerbaycan, zengin ve köklü tarihi ile sayılı uygarlık merkezlerinden birisidir. Muhtelif toplumların yerleştiği, göçtüğü, kültür ve medeniyetlerin yaşandığı bir bölgedir. Burada birçok devletler kuruldu, birçok idareler gelip geçti ve insanlar buluştu, kaynaştı. Bu topraklarda sayısız diller konuşuldu, dini düşünceler yaşandı, örf ve adetler oluştu, ilim ve sanat, siyaset önderleri yetişti. Ovaları, dağları, bağları, çayları, ırmakları, gölleri ve gülleri şiirlere, türkülere, saza ve söze kaynak oldu.

Azerbaycan'ın çok köklü bir tarihi vardır. Kökleri daha MÖ. III. bin yıllardan itibaren topraklarında Kutiler, Kaslar, Subiler ve Turuklular gibi Türk kökenli kavimler yaşamışlardır. MÖ IX. yüzyıllarda Manna ve Madayların devlet kurduğu bu topraklarda birçok kavme yurt olmada büyük mücadelelere sahne olmuştur. MÖ VIII. Yüzyıllar da Sibirya ve Orta Asya'dan İskit-Saka, Kemer kavimlerinin Güney

Kafkasya'ya doğru yayılmalarında ve yerleşmelerinde, Azerbaycan Türklerinin teşekkülü başlamıştır. İskit_Saka'ların büyük göçleri esnasında Kıpçak, Bulgar ve Oğuz, Peçenek boyları, daha sonra Hazarlar, Sabirler ve Uygurlar değişik oymak ve obalar şeklinde gelip yerleşmişlerdir.

M.S. 395-396 yıllarında Hun Türkleri bir taraftan Balkanlara inerken, bir taraftan da Kafkaslar üzerinden İç Anadolu bölgesine kadar inmişler, daha sonra Azerbaycan üzerinden geri dönmüşlerdir. Bu Hun akınları sırasında Orta Asya'dan bölgeye göç eden Türk boyları batıya doğru yönelip Azerbaycan'a gelmişler ve yurt edinmişlerdir.

Bölgede sırasıyla Urartular, Medler, Persler, Atropatene Krallığı, Romalılar, Ermeniler, Parthlar, Sasaniler, Bizans ve Emeviler, Abbasiler, Şirvanşahlar gibi başkaca devletler egemen olmuşlardır. Bu devletlerin hakimiyetleri sırasında da bölgeye gelen Türk göçleri olmuştur.

Selçuklu Türklerinin Azerbaycan'a ilk gelmeleri, 1015-1021 tarihlerinde Selçuk Bey'in torunu Tuğrul ve Çağrı Bey'lerin bölgeye yaptığı akınlar sonucunda Azerbaycan'ı almaları ile başlar ve bölgeye Oğuz boylarından büyük yerleşim olur. 1064 yıllarında Sultan Alparslan'ın yaptığı seferlerle bölge tamamen Türkleşir ve Selçukluların hakimiyetine geçer. Sultan Alparslan daha sonra, Azerbaycan üzerinden Doğu Anadolu'ya doğru fetihlerine başlar. Bölge etrafındaki devletleri hakimiyetine aldığı için kendisine **"Ebu'l-feth"** unvanı verilir. Sultan Melikşah döneminde bölgenin Türkleşmesi daha artar. 1086 da Nesevi Muhammed: **"Azerbaycan düzlüklerinde, dağlarında ve kalelerinde Türkler çekirge gibi yayılmışlardır"** diye söyleyerek, bölgede ki Türk varlığını doğrulamıştır.

Daha sonra Azerbaycan, Anadolu Selçuklularının (1118-1194) ve İldenizliler Hanedanlığının hakimiyetine girmiştir. Moğolların Anadolu'ya doğru gelmelerinde ve sırasıyla İlhanlılar, Altınordu ve Celayirlilerin hakimiyetinde kalmış, Timur Han 1383 tarihinde fethederek topraklarına katmıştır. Timur Hanın ölümü ile Azerbaycan sırasıyla Türkmen Boylarından Karakoyunlular (1380-1468) ve Akkoyunluların (1340-1514) hakimiyetine girmiştir.

1502 tarihinde Safevi Devletinin Hükümdarı Şah İsmail Akkoyunluları yenerek Azerbaycan'ı ele geçirmiştir. Safevilerle, Osmanlı Padişahlarından Yavuz Sultan, Kanuni, IV. Murat zamanlarında 100 yılı aşkın aralıklarla (1514-1747) savaşlar devam etti. Bu savaşlar sırasında Azerbaycan torakları, bazen Safevi hakimiyetine, bazen de Osmanlı idaresine geçti. 1514 yılında Yavuz Sultan Çaldıran da Şah İsmail'i yenerek Azerbaycan'ı Osmanlı toraklarına kattı. 1735 tarihinde Afşar Türklerinden Nadir Şah, Azerbaycan'ı fethederek, hakimiyeti altına aldı. 1747 yılında Nadir Şah'ın ölümü ile Safevi hakimiyeti sona ermiş, Azerbaycan'da ülke yönetimi hanlıklar arasında bölünmüştür. 50 yıl boyunca hanlar arasında iç savaşlar ve çekişme olmuş, toprakları paylaşma konusunda birbiri ile mücadele etmişlerdir.

16. ve 17. yüzyıllar da Ruslar, Kafkasya'ya doğru Türk topraklarına seferler yapmaya başlamışlardır. Hanlıklar birleşerek karşı koymaya çalışmışlar ancak engel olamayınca, İran da ki Kaçar hanlığı ile beraber Rus işgaline direnmişlerdir. Ancak 1801 yılında Gürcistan, 1804 yılında Gence Rusların eline geçmiştir. Kaçar-

lar 1813 yılında Yaptıkları Gülistan Antlaşması ile Kuzey Azerbaycan'ı Ruslara vererek, Karabağ'da tutunmaya ve karşı koymaya çalışmışlardır. 1828 yılındaki Türkmençay Antlaşması ile Azerbaycan Aras nehri sınır olarak kuzey ve güney olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Daha sonra Karabağ, Revan, Nahçıvan, Gence ve diğer hanlıklar Rusların eline geçmiştir. Aras nehrinin güneyinde kalan yerler İran toraklarında kalmıştır.

27 Şubat 1917 yılında, Rusya'da meydana gelen devrimle Çarlık rejimi yıkılmış, Rus birlikleri bölgeden ayrılırken silahlarını ve bölgeyi Ermeni ve Gürcülere teslim etmiştir. 2 Kasım 1917 tarihinde Daşnak Stepan Şaumyan başkanlığında, Bakü'de Rusya yanlısı Bakü Sovyet Hükümeti kurulmuştur. Gence de ise, 28 Mayıs 1918 tarihinde Rusya'dan bağımsızlığını kazanan bazı vilayetlerin birleşmesi ile **"Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti"** bağımsızlığını ilan etmiştir. Mehmet Emin Resulzade de Cumhurbaşkanlığına getirilmiş ve Osmanlı İmparatorluğu tarafından hemen tanınmıştır.

Daşnak Şaumyan bu bağımsızlık ilanını hazmedememiş ve ellerindeki Rus silahları ile saldırmaya başlamıştır. Bakü ve bazı köy ve kasabalardaki katliam, zulüm ve işkenceler karşısında, Azerbaycan Türklerinin yardım istemeleri üzerine, Anadolu'dan, Orta Asya da ki Türk gönüllülerinden ve Kerkük Türklerinden oluşan Kafkas İslam Ordusu önce Gence, Şamah ve Gökçay'ı, sonra 15 Eylül 1918 tarihinde ise, Bakü'yü, daha sonrada Quba, Mahaçkale ve Derbent'i işgalden kurtarılmıştır. Yan yana, omuz omuza düşmanla çarpışarak canını feda eden Anadolu, Azerbaycanlı Kerküklü ve Turan Türkleri aynı mezarda, topraklarda şehit olup yatmaktadırlar.

Azerbaycan'ın bağımsızlığı 23 ay devam etmiştir. 28 Nisan 1920 tarihinde Sovyet ordusu bir gece baskınıyla Azerbaycan'ı tekrar işgal etmiştir. 70 yıl gibi bir süre **"Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti"** olarak Sovyetler Birliğine bağlı kalmıştır. Sovyetler birliğine bağlandıktan sonra Sovyetler Azerbaycan'ın topraklarını 114.000 km2 kare olan topraklarını bugün 86.600 km2 ye düşürmüştür. Özellikle Stalin döneminde yapılan düzenlemelerle kasıtlı olarak, Ermenistan toprakları, Azerbaycan, Nahçıvan ve Türkiye arasına uzatılarak bir taraftan Azerbaycan'la Nahçıvan'ın, bir taraftan da Türkiye ile Azerbaycan'ın ve Orta Asya Türklerinin arasında ki irtibatı kesmek istemiştir. Ancak daha sonra Mustafa Kemal Atatürk, İran'la kurduğu temasla satın aldığı arazi koridoru ile Türkiye ve Nahçıvan'ın komşuluğunu ve ilişkisini sağlamıştır.

Türkiye ve Azerbaycan arasında güçlü bir kardeşlik bağına inana ve çok önem veren Önder Mustafa Kemal Paşa, Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılmasından hemen sonra, Memduh Şevket Esendal'ı Bakü'ye, 1920 yılında TBMM temsilcisi olarak göndermiştir. Azerbaycan Hükümeti de İbrahim Abilov'u Anakara'ya temsilci olarak atamış ve güven mektubu 14 Ekim 1921 tarihinde sunulurken Atatürk burada yaptığı konuşmada: **"Azerbaycan Türklerinin dertleri kendi dertlerimiz ve sevinçleri kendi sevinçlerimiz olduğu için onların muratlarına nail olmaları, hür ve müstakil olarak yaşamaları bizi ziyadesiyle sevindirir"** diye söylemiştir.

Azerbaycan 70 yıl kaldığı işgalde, petrol ve diğer zenginlik kaynakları Sovyetler tarafından sömürülmüştür. Türklerin tarihi ve kültürel varlıkları tahrip edilip yıkılmış ve yok edilmiştir. Halk yoksullukla mücadele eder hale getirilmiş, Türk ifadesi kaldırılarak Azerbaycanlı ifadesi yerleştirilmeye çalışılmıştır. Milli önderler tutuklanıp, yurt dışına göç etmek zorunda bırakılmıştır.

Bahtiyar Vahapzade bu konuda şöyle demiştir: **"Kurtlar olur, çobanların oyunu/İtten öğrenirse, kendi soyunu /'Azerilik' komünizmin oyunu /Azeri değiliz, Türk oğlu Türk'üz"**

Sovyetler Birliğinin 1990 yılında dağılma sürecine girmesi ile Azerbaycan da bağımsızlık mücadelesi başlamış ve 19 ve 20 Ocak 1990 yılında, Sovyet ordusunun kanlı katliamlar yapmasına rağmen, Azerbaycan'ın direniş ve mücadelesine engel olamamış, Halk Cephesi Hareketi ile 31 Ağustos 1991 tarihinde Azerbaycan bağımsızlığını ilan etmiştir. 18 Ekim 1991 tarihinde Milli Meclis, Bağımsızlık Kanununu kabul etmiştir. 7 Haziran 1992 tarihinde ilk defa yapılan Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde, Halk Cephesi Lideri Ebulfez Elçibey Cumhurbaşkanlığına getirilmiştir. Daha sonra başlayan Ermeni saldırıları ve devlet içindeki kargaşa ve darbe hareketleri karşısında, çekilmesi istenen ve zor durumda kalan Elçibey, Nahçıvan Milli Meclis Başkanı Haydar Aliyev'i göreve davet etmiş, kendisi de hayatının devamını sağlamak için Nahçıvan'a çekilmiştir.

Haydar Aliyev ilk önce Azerbaycan Milli Meclis Başkanlığına getirilmiş, daha sonra 3 Ekim 1993 tarihinde yapılan seçimle Cumhurbaşkanlığına seçilmiştir. 5 yıl sonra 11 Ekim 1998 tarihinde ki seçimlerde de tekrar ikinci defa Cumhurbaşkanı olmuştur. Cumhurbaşkanlığı süresi bitince, sağlık nedenleri ile seçimlere katılmamış, oğlu İlham Aliyev yeni Cumhurbaşkanı seçilmiştir.

Azerbaycan, Sovyet hakimiyetinden kendini kurtardıktan sonra, yeniden kendini inşa ederek enerji, sanayi, tarım, inşaat, kimya ve tekstil alanlarında hamle yaparak 26 yıllık süre içinde büyük ilerleme kaydetmiştir. Bu başarılarda Azerbaycan'ın önemli lideri rahmetli Haydar Aliyev ve Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'in büyük azim ve iradeleri vardır.

Türkiye ve Azerbaycan iki kardeş ülkedir. Rahmetli Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev kardeş ülke gördüğü ülkemize derin bağlarla bağlı idi. Bu kardeşlik bağını 1994 yılında Türkiye'ye yaptığı ziyaretinde: **"Biz bir millet, iki devletiz"** diye çok anlamlı şekilde dile getirmiş, bütün dünyaya ilan etmiştir. Bu ifadesi ile iki ülke arasında aynı tarihi ve kültürü paylaşmanın, aynı dili konuşmanın, aynı kederi ve sevinci duymanın ve aynı millet olmanın getirdiği özellikleri belirtmektedir.

İki ülke arasında 14 Ocak 1992 yılında **"Diplomatik İlişkilerin Yeniden Kurulmasına İlişkin Anlaşma"** imzalanarak, güçlü bağ kurulmasına adım atılmıştır. Ekonomik ve ticari ilişkiler Karma Ekonomik Komisyon toplantıları yapılmaya başlanmış, ticari ilişkilerin artırılmasına çalışılmıştır. Türkiye Azerbaycan İş Konseyi kurulmuş, iş ilişkilerin geliştirilmesi sağlanmaktadır. Bugün gelişen ilişkilerle: **"Yüksek Düzeyli Stratejik İşbirliği Konseyi"** toplantıları karşılıklı ziyaretlerle yapılarak **"Stratejik Ortaklık"** düzeyine gelmiştir. Karşılıklı yarara dayalı işbirliğini, her geçen gün genişleyen bir şekilde ilerletmeye çalışılmaktadır. Türk Dünyasının büyük liderlerinden rahmetli Haydar Aliyev'in temelini attığı güçlü bağ ve

politikalar, Cumhurbaşkanı İlham Aliyev tarafından da başarıyla devam ettirilmektedir.

İki ülke arasında kardeşlik ve güven temelinde yürüyen bu ilişkiler siyasi ve ekonomik, enerji, eğitim, kültürel ve askeri gibi bir çok alanlarda, kendi sahip oldukları imkan ve güçlerini, kabiliyetlerini ortaya koyarak işbirliğini başarılarla ileriye götürmektedirler. Bu işbirliği ile bölgesel ve uluslararası sorun ve konularda bir bütünlük içinde hareket etmektedirler. Bu bütünlük ve kardeşlik amacının neticesi "**Bakü-Tiflis-Ceyhan**" petrol boru hattının hayata geçirilmesidir. Daha sonra "**Bakü-Tiflis-Erzurum**" doğalgaz boru hattı ile refah ve huzur koridorunu kazandırmışlardır. Önemli bir köprüde "**Bakü-Tiflis-Kars**" demiryolunun gerçekleşmesi ile bu bağı yakın kılacaktır. Bu demiryolu Marmaray'la beraber gerçekleşecek olan İpek Yolu ile ulaştırma bağını kurarak, medeniyetlerin buluşması sağlanacaktır. 21. Asrın projesi olarak değerlendirilen, Hazar doğalgazını Avrupa'ya taşıyacak olan "**Güney Gaz Koridoru Projesi**" Türkiye ve Azerbaycan arasında kararlaştırılıp imza altın alınarak ülkemiz toprakları içinde hayata geçirilmiş, devamının inşası hızla devam etmektedir. Trans Anadolu Doğalgaz Boru Hattı (TANAP) ve Transadriyatik Boru hattı (TAP) projeleri olarak nitelendirilen bu boru hatları, iki ülkenin ekonomik ve enerji güvenliğini ve zenginliğini artıracaktır.

Azerbaycan topraklarından olan Karabağ'ın Ermeniler tarafından işgali, bölgede kanayan bir yaradır. Kafkas bölgesinde istikrar, barış ve huzurun temini için bir an önce bu sorunun çözülmesi ve Ermenilerin bu topraklardan çekilmesi gerekir. Türkiye, Azerbaycan'ın toprak bütünlüğü ve sınırlarının dokunulmazlığı temelinden, barışçıl yöntemlerle bir an önce adil ve kalıcı bir çözüm istemektedir. Bu hususta, uluslararası hukukun gereklerini dile getirerek, çözüm için AGİT Minsk Grubu içinde ve ilgili devletler ve bir çok alanlarda kararlı tutumu ve desteği ile gündeme getirmektedir. 1993 yılından beri Ermenistan'a uyguladığı tek taraflı ambargo desteğin çok önemli ifadesidir. Bu sorunun biran önce çözümü bölge halkının refahını, huzurunu artıracak, bölgenin güvenliğini sağlayacaktır.

Cumhurbaşkanı İlham Aliyev, Cumhurbaşkanı seçildikten sonra ilk ziyaretini Türkiye'ye yapmış ve TBMM de ki konuşmasında: "**Türkiye'nin dost olarak özel bir yeri bulunduğunu ve Türkiye ve Azerbaycan birliğinin bölgede önemli bir faktör olduğunu belirterek, Yaşasın Türkiye, Azerbaycan dostluğu ve kardeşliği**" diyerek sözlerini alkışlar içinde tamamlamıştır.

Cumhurbaşkanımız Recep Tayyip Erdoğan'da başbakanlık yaptığı dönemde, Azerbaycan'a ziyaretinde ve Azerbaycan Milli Meclisinde yaptığı konuşmasında: "**Bizim dilimiz, inançlarımız, adetlerimiz, medeniyet tasavvurumuz birdir. Biz tarih boyu hep aynı masalları dinledik, aynı manilerle büyüdük, aynı müzikle, aynı ritimlerle duygulandık...**" diyerek, tarihi ve kültürel bağları çok güzel ifade etmiştir.

Merhum Bahtiyar Vahapzade de kardeşlik bağlarını şöyle dile getirmektedir:

Bir ananın iki oğlu / Bir amalın (Amacın) iki kolu / O da ulu bu da ulu / Azerbaycan-Türkiye

Dinimiz bir, dilimiz bir / Ayımız bir, yılımız bir / Aşkımız bir, yolumuz bir / Azerbaycan-Türkiye

Bir milletiz iki devlet / aynı arzu, aynı niyet / Her ikisi cumhuriyet / Azerbaycan-Türkiye

Birdir bizim her halimiz / Sevincimiz melalimiz / Bayraklarda hilalimiz / Azerbaycan-Türkiye

Ana yurttta yuva kurdum / Ata yurda gönül verdim / Ana yurdum, ata yurdum / Azerbaycan- Türkiye

Azerbaycan, Türkiye'nin Orta Asya'ya açılan kapı konumundadır. Türk devletleri ile bağıni kurmaktadır. İki ülke tarih boyunca kader birliği içinde olmuş, yarınlarda da elbirliği ile bu birliği her zaman gelecek yüzyıllara taşıyacaklar, sarsılmaz kardeşlik bağıni daha da güçlendireceklerdir.

KAYNAKLAR

- Ali İpek, **Azerbaycan Tarihine Giriş**, Lalezar Kitabevi- İst. 2007
- Mahmud İsmailov, **Azerbaycan Tarihi**, IQ Kültür Sanat Yay. -İst. 2014
- Musa Qasımlı, **Azerbaycan**, Kaknüs Yay. - İst. 2006
- Elnur Hasan Mikail, **Atatürk Dönemi Türkiye Azerbaycan İlişkileri**, Derin Yay. - 2013
- Bilal Şimşir, **Azerbaycan**, Bilgi Yay. - İst. 2011
- Yrd.Doç.Reha Yılmaz, **Türkiye Azerbaycan İlişkilerinde Son Dönem**, Çankırı Ün. Öğr. Üyesi
- Araz Arslanlı, Türkiye Azerbaycan Ekonomik İlişkileri, Yönetim ve Ekonomi-Yıl 2018 C. 25 S.1
- Azerbaycan Cumhuriyeti Ülke Raporu- İst. 2016

TEKNOLOJİ VE TASARIM DERSİ EĞİTİMİ VE LIBERAL EĞİTİM İLİŞKİSİ

TECHNOLOGY AND DESIGN EDUCATION COURSE AND THE RELATIONSHIPS BETWEEN LIBERAL EDUCATION

О ПРЕПОДАВАНИИ УРОКА ТЕХНОЛОГИЯ И ДИЗАЙН И ЛИБЕРАЛЬНОЕ ОТНОШЕНИЕ К ОБУЧЕНИЮ

Ayşe PARMAKSIZ*

Öz

İlk kez 2006 yılında Milli Eğitim Bakanlığının (MEB) 6,7,8. sınıflar için İş Eğitimi dersi yerine müfredata yerleştirdiği Teknoloji ve Tasarım dersi temel eğitimin bir parçası olarak değişik isimler altında var olmuştur. Daha öncesinde var olan İş Eğitimi dersinin gelişen dünyaya ve teknolojilere ayak uyduramadığı, yetersiz kaldığı bir gerçektir. Teknolojik bir dünyada yer alabilmek için bireylerin teknoloji okuryazarlığı yeteneklerinin geliştirilmesi zorunluluk haline gelmiştir. Bu noktada atılan yeni adımlarla ortaya koyulan Teknoloji Ve Tasarım dersi “iş” kavramından farklı olarak bireylerin kendilerini özgürce ifade edebilecekleri şekilde programlanmıştır. Ancak gelinen son noktada 6. sınıflardan ders kaldırılarak yerine teorik derslerin haftalık sayıları artırılmıştır. Bir bireyin tam olarak kendini ifade edebileceği, özgürleşebileceği eğitim acaba sadece teorik derslerin kazanımlarının varlığı ile mi mümkündür? Bu çalışmada özgür eğitim kavramının başlangıcı sayılan Aristoteles’in liberal eğitim anlayışı ve Tekhne (sanat- zanaat)’ ye bakışı, Teknoloji ve Tasarım dersi eğitiminin liberal eğitim içindeki yeri incelenmiştir

Anahtar Kelimeler: Milli Eğitim Bakanlığı, Teknoloji ve Tasarım Dersi, liberal eğitim, Tekhne.

ABSTRACT

For the first time in 2006, the Turkey Ministry of Education placed 6,7,8. classes in the curriculum for the Technology and Design course instead of Handcraft Education course as a part of basic education has existed under different names. It is a fact that “Handcraft course” is insufficient and cannot adopt itself to the developing world. It is inevitable that everyone should develop his technological literacy skills in order to take part in a technological world. At this point new curri-

* Gölbaşı İnönü Ortaokulu Teknoloji ve Tasarım Öğretmeni ve Ankara Üniversitesi Doktora Öğrencisi. Ankara/TÜRKİYE

culum of Technology and Design course has been programmed different from “handcraft concept” so as to individuals expressing themselves freely. In this study Aristoteles’s Liberal Education understanding concept and his part of view to “tekhne” concept , Technology and Design lesson’s place in liberal education are studied.

Key Words: Ministry of National Education, Technology Course, Design Course, liberal education, technique.

GİRİŞ

Ondokuzuncu yüzyılda iş kavramı Avrupa’da ve Amerika’da yaygınlaşmıştır. İş eğitimi gibi uygulamayı içeren eğitimin, eğitim programlarına girmesinin başlıca nedeni birçok eğitimcinin el işlerinin de en az matematik ve yabancı dil kadar kültürün bir parçası olduğunu ileri sürmeleridir. Bu tür uygulama çalışmaları bireyi bir mesleğe hazırlamaktan çok, bireyi bütün ve çok yönlü olarak geliştirmeye yöneliktir. Teknoloji eğitimi, bir alanda yoğun bilgi ve beceri kazanmayı gerektiren mesleki eğitim değildir. (Yazıcıoğlu, 2008)

Bir çok insan tarafından “teknoloji” kavramı sadece bilgisayar ya da elektronik ürünler olarak algılanmaktadır. İnsan hayatını kolaylaştıran her şey aslında bir teknolojidir. Teknoloji, yaşamı kolaylaştırmak, yaşam kalitesini arttırmak amacıyla karşılaştığımız problemleri çözmek, doğayı kontrol altına almak için geliştirilen / yapılan üretimlerdir. Tasarım ise bu üretimlerin ön işlemidir. Hangi teknolojik üretim olursa olsun, var olan tüm bilim dallarını belli boyutlarda kullanır. (Yazıcıoğlu, 2008)

Günümüzde herkesin kabul ettiği kaçınılmaz bir gerçek vardır. O da gelecekteki bireylerin yaşayacağı zamanın bu zamandan çok farklı olacağıdır. Bu noktadan hareket edildiğinde bireylerin kazanması gereken bilgi, beceri ve tutumlar da mutlaka farklı olacaktır. Araştırmalar, geleceğin en belirgin özelliğinin başkalarının ürettiklerini kopyalamak olmadığı gerçeğini ortaya koymaktadır. Gözlem, sorgulama, araştırma, değerlendirme ve yaratıcılık gibi tasarım ve teknoloji için gereken zihinsel süreçleri yeterince aktif hâle getirmeyen, tekdüze çalışmalarla, sadece el becerisini geliştiren yaklaşımlarla yarının dünyasında yaşayacak insanların beklentilerini karşılamak mümkün değildir. Bu amaçla ihtiyaçlar ortaya çıkmadan tahmin etme ve farklı sorunları yakalama, bunlara yaratıcı çözümler geliştirme, tasarım hâline getirme, tasarımın üretim aşamalarını belirleme ve üretme becerisi bireylere kazandırılmalıdır. (MEB, Kılavuz kitap, 2006) Çağımızda her an yeni bir keşif ve gelişme vuku bulmakta, toplum gittikçe daha girift ve kompleks bir yapı kazanmaktadır. Fert bu gelişmeler karşısında güçsüz, savunmasız, ve çoğu defa da kendi başına kalmaktadır.(Tozlu, 1993)

Amaç insanının sonsuz yaratıcılığının önündeki tüm engelleri kaldırmaktır. Onun yaratıcılığını özgür bırakmaktır. Birey kendisi için en doğruyu kendisi bulur.

Teknoloji ve Tasarım Dersi Öğretim Programı'nın vizyonu, kendisinin ve toplumun yarınını daha yaşanabilir hâle getirmek için sorunların farkına varan, çözümler üreten, yaratıcı ve hayal gücü gelişmiş, düşüncelerini kurgulayan ve ifade eden, öğrenmeyi öğrenen, sorgulayan, girişimci, değişim ve gelişime açık sorumluluk bilinci gelişmiş bireyler yetiştirmektir. (MEB- Kılavuz, 2006)

Tekhne Kavramı ve Liberal Eğitim

Aslında özgür insan –bireysellik- imajı Aristoteles'ten önce insanı her şeyin ölçüsü olarak kabul eden, onun akıl ve erdemlerinin tüm bilgilenimlerinde temel olduğunu ileri süren (Sofistler, Sokrates, Platon gibi) filozoflarla ortaya çıkmıştır denebilir. Örneğin Platon'un diyalogları bu imajı ortaya çıkararak; özgür bir öğretim yönteminden başka bir şey değildir: çoğunlukla Platon'un (Sokrates'in) kendi felsefesini yansıttığı sonuçlara (bilgilere) varılmakla birlikte kişilerin her türlü kavram ve bilgi üzerinde konuştukları, tartıştıkları, soru cevap yöntemine dayalı özgür bir ortam vardır bu diyaloglarda. (Kale, 1993)

Tekhne kavramına geçmeden önce Aristoteles'in liberal eğitimle ne demek istediğine bakacak olursak; özgür insanın eğitimi için uygun olan liberal konuların (studies) 4 özelliği ortaya çıkmaktadır. İlki; liberal konular mekanik değildir. Bunlar rutin aktivitelerden ziyade ruhsal ve zihinsel faaliyetleri, daha çokta insanların iyi bir yaşam sürmeleri için gerekli olan yüksek yeteneklerinin kotardığı deneyimi gerektirir. İkincisi; Bu konuların en önemli değeri belirli faydalara dayanmamasıdır. Bunların pratiksel faydası olabilir veya olmayabilir, ancak liberal işleri karakterize eden, amaçlananın kendi içinde değerli olmasıdır, bu değerın önemi de sonradan ekleme olmayıp, o konunun özünde değerın bulunmasından gelir. Üçüncü özellik; liberal bir konuda zihni sonlandıran ve zihnin iyi yaşamın önemini ve başka önemli değerleri keşfetmesine engel olan şeyler bulunmaz ve ancak böyle bir konuda tam bir uzmanlık olmalıdır. Dördüncü özellik; bu konu sadece kendi içinde değerli olmakla kalmamalı; öğrenci başkalarını etkilemeden veya geçimini kazanmadan önce o konunun- işin- bir değer olarak peşine düşmelidir.

Aristoteles'in liberal bir eğitim için getirdiği ölçütler onun özel toplumsal şartlarından hareketle çözümlenebilir. Onun düşüncelerini sadece toplumsal şartlarının bir ürünü olduğu için reddetmek çok üstünkörü bir yargılama olur. Yunan toplumunun özgür insanların rutinliği ve mekanikliği kölelere bıraktıkları kesindir, oysa modern bir liberal toplumda tüm insanlar bu faaliyetlerle belli bir ölçüde ilgilenmek zorundadırlar.

İnsanın keşfettiği tüm farklı bilgi ve yorumlama türlerine bir giriş olarak düşünülen liberal eğitim kavramı önceleri daha çok Aristoteles'in ifade ettiği biçimini anlatmak için kullanılmıştır. Bu eğitimin içeriği rasyonel faaliyetlerle ilişkilidir. Bu şekildeki bir liberal eğitimin temellendirmesi aklın kullanımının ve gelişiminin temellendirilmesine bağlanmalı ama tamamen de Aristoteles'in düşüncelerine - getirdiği formüle- dayanmamalıdır. (Kale,1991)

Aristoteles *Nikomakhos'a Etik* kitabında hazlardan bahsederken bireyci-yaratıcı eğitime değinir. Yaşam belli bir etkinliktir, her bir kişi en çok sevdiği şeylerle ilgili olarak onlar için etkinlikte bulunur. Haz ise etkinlikleri tamamlar, dola-

yısıyla aranan yaşamı da. Etkinliği etkinliğe özgü olan haz artırır. İnsanlar hazla etkinlikte bulduklarında her bir şeyi daha iyi değerlendirir, sözgelişi geometriyi sevenler geometrici, aynı şekilde müziği mimarlığı sevenler, öteki sanatlarla düşkün olanlar her biri ondan haz alır, aldıkları için alanlarında ilerlerler.(1175a-10) . Aristoteles'e göre ruh evet ya da hayır derken de beş şey aracılığıyla doğruya ulaşır. Bunlar zanaat (*tekhne*), bilim (*episteme*), akli başındalık (*phronesis*), bilgelik (*sophia*) ile ustur (*nous*) (1139 b15).

Tekhnikon, *Tekhne*'ye ait olan anlamına gelir. Bu sözcüğün anlamı bakımında iki şeye dikkat etmeliyiz. Birincisi, *tekhne*'nin yalnızca el becerisine dayalı etkinlikler ve hüneler için değil, aynı zamanda zihin sanatları ve güzel sanatlar için de kullanılan bir ad olmasıdır. *Tekhne* sözcüğüne ilişkin olarak dikkat edilmesi gereken diğer husus daha önemlidir. *Tekhne* sözcüğünün pek erken zamanlardan Platon'un zamanına kadar *episteme* sözcüğü ile bağı vardır. Onlar bir şeyde bütünüyle yurdunda olmak, bir şeyi anlamak ve bir şeyde yeterli olmak anlamlarına gelirler. Böyle bir bilme, açılma sağlar. Açılma olarak bilme, gizini-açmadır... Aristoteles'e göre *Tekhne*, *aletheia*'in bir tarzıdır. *Aletheia*, kendini öne çıkarmayan ve henüz önümüzde burada durmayan, bir an öyle bir an böyle görünüp beklenmedik bir şekilde vuku bulabilen her şeyin gizini. *Tekhne*'de belirleyici olan şey, yapmada, elle işlemede veya araç kullanmada değil, ama daha çok yukarıda anılan gizini açmada yatar. *Tekhne* imal etme olarak değil, gizini-açma olarak bir öne çıkmadır (Heidegger , 1998).

Aristoteles sanat (*tekhne*) için, doğru akılla birlikte giden yaratmayla ilgili bir huydur, sanat yoksunluğu ise karşıtı doğru olmayan akılla giden yaratmayla ilgili bir huydur (1140a-20) tespitini yaparak *tekhne*'nin (sanat) ussal yönünü vurgular. Eğer yapan yaptığı kadarını yaptığı gibi yapmasaydı maruz kalanda o kadar ve o şekilde maruz kalmasaydı sanatlar ortadan kalkardı der. Konuyla ilgili birde örnek verir. İki eşit parçanın birinden bir kısım alınıp ikincisine eklenince ikincisi kendisine eklenen kısmın iki misli büyük olur birinciye göre (1132a-30).

Aristoteles'e göre her insan kendi aracılığı ile gerçekleştirilebilecek şeyleri enine boyuna düşünür. Kesin kendi kendine yeter olan bilimler konusunda da enine boyuna düşünülmez, sözgelimi harfler konusunda, ancak bizim aracılığımızla olan ama hep aynı biçimde olmayan şeyler konusunda enine boyuna düşünürüz. Bilimlerden çok sanatlarda enine boyuna düşünürüz. Çünkü daha çok bunlarda tereddüt ederiz. O halde enine boyuna düşünme çoğu zaman belirli bir şekilde olanlarda ama nasıl olacakları belirsiz olanlarda, belirlenemeyenlerde söz konusudur. Amaçlar üzerinde değil amaçlara ulaştıran şeyler konusunda enine boyuna düşünürüz (1112b-5)

Ancak Aristoteles'in bahsettiği gibi her sanat ve her araştırmanın her eylem ve tercihinde bir iyiyi arzuladığı düşünülür. Bu nedenle iyiyi her şeyin arzuladığı şey olarak tanımlar. Eylemler (*phronesis*), sanatlar (*tekhne*) ve bilimler (*epistemi*) pek çok olduğu için amaçlarda pek çoktur. Tıbbın amacı sağlık, gemiciliğin gemi, askerliğin utku, ekonominin zenginliktir. Bu tür olanların hepsi ise belirli bir uğraş alanı altında yer alır. Etkinliklerin kendilerinin eylemlerin amaçları olması ya da amaçların etkinliklerden ayrı başka şeyler olması hiç fark etmez. Amaç insan için

iyi olsa gerek (1094a-1,7). Bu noktada Aristoteles baş sanat olanların amaçlarını onların altında olanlarınkine tercih etmek gerektiğini de vurgular. Eğitimde genel olarak yer alan amaçlara ulaşmada Teknoloji ve Tasarım dersi yardımcı amaç olarak işe koşulmaktadır. Ve bu amaç da eğitim için iyidir.

Heidegger, Antik Yunanlılara göre karşılaşılan her şey 'mevcut olandır; fakat 'mevcut olan', 'mevcut olmayan'dan çıkar, o öne çıkmış bir şeydir. Mevcut olmayandan mevcut olana çıkma ise, *poiesis*' tir, Bu öne çıkma, her şeyden önce *physis*' te, yani şeyin kendi içerisinde patlayıp çiçeklendiği mevcudiyete çıkmada kendisini gösterir. *Tekhne* (sanat) de bu öne çıkmanın bir formudur. Fakat *tekhne*'deki patlayıp çiçeklenme, şeyin kendisinde değil, fakat bir başka şeyde yatar. İnsan, *tekhne*' de, sanat ve el becerisi aracılığıyla, bir şeyin öne çıkmasına katkıda bulunan diğer öğelerle ('madde', 'görünüm' ve 'çerçeveleyici sınırlar') birlikte etkindir ve bu öğeler birliğine katılır. Bu bakımdan zihin sanatları (teorik etkinlikler) da Grekler için *tekhne*'ye aittirler. 'Düşünme', bir şeyin öne çıkmasına katkıda bulunmak, ona eşlik etmek anlamına gelir. 'Düşünme' Varlık'ın açığa çıkmasına bu bakımdan bir yardım eli uzatmadır.

Heidegger'e göre *Tekhne*; ifşa edilen şeyi, varolan şeyi, becerikli bir bilme, mevcut olmaya doğru bir öne çıkma, bir gizini açma tarzıydı. Gerçekliği irdeleyen ve böylelikle onu kendi Varlık'ı içerisinde apaçık kılan bir düşünme olarak felsefe de, kendi tarzında bir *tekhne* idi. Batı geleneği içerisinde metafiziksel düşünme, *tekhne'nin* ifadesini modern zamanlara doğru taşıyan bu felsefeden doğdu (Heidegger, 1998)

Aristoteles *Metafizik* adlı kitabında *sanat* (*tekhne*) ve bilgiyle ilgili tespitler yapar. İnsan, bilginin deneyden çok sanat alanına girdiğini, sanatkarın da deney sahibi insandan daha bilge olduğunu düşünür. Çünkü sanat nedenleri niçinleri bilir; deney sahibi olansa nedenleri bilmez, yalnızca belirli bir şeyin nasıl olduğunu bilir. Ustaları işçilerden değerli kılan da budur. İşçiler, tıpkı ateşin yakmasında olduğu gibi, bir işi yapan, ancak ne yaptığını bilmeden yapan cansız varlıklara benzerler; işlerini alışkanlıkla yaparlar. Ustaları insanın gözünde daha değerli –bilge– kılansa, iş yapabilme yetenekleri değil nedenleri bilmeleridir. Bileni –sanatkarı– bilmeyenden –deney sahibi olandan– ayırt eden bir diğer şey de bilenin öğretebilmesi, bilmeyenin öğretmemesidir. Tek tek şeyler hakkında en doğru bilgiyi vermelerine rağmen duyumlara bilgelik atfedilmez; çünkü onlar “ateşin sıcak olduğunu söylerler, neden sıcak olduğunu değil”. Dolayısıyla sanatın bilgisi deneyin bilgisinden daha fazla bilgi adını almayı hak eder (981 b1-8).

Bir sanatı ilk olarak bulan kişi insanların hayranlığını kazanır. Bu hayranlığın temelindeyse, böyle birinin yalnızca buluşlarının yararlı olması yoktur. Bunun yanı sıra bilgeliği, diğer insanlara olan üstünlüğü de vardır. Sanatların kimileri insanların zorunlu gereksinimlerini karşılamaya, kimileri de yaşamı zevkli kılmaya yöneliktir. Yaşamı daha zevkli kılmaya yönelik sanatların yaratıcıları ilkinin yaratıcılarından daha bilgedirler. (981 b13) Aristoteles ne tür bilgilerin üstün olduğunu böylece belirttikten sonra, herkesin bilgelik adını verdiği şeyin ne olduğunu soruşturur. Ona göre bilgelik varlıkların ilk nedenleri ile ilkelerini bilmektir. Dolayısıyla da deney sahibi olan insanın herhangi bir duyu algısına sahip insandan, sanatkarın

deney sahibi insandan; kuramsal türden bilmenin de kılıgısal türden bilmeden daha üstün olduğu kabul edilir (982 a35).

Tasarım zihinde canlandırılan biçimdir. Teknoloji eğitiminde de zihinsel süreçlerin kullanımı önemlidir. Özellikle üst düzey zihinsel süreçler dediğimiz ayırt etme, farklılıkları bulma, eleştirel düşünme, akıl yürütme bireylerin kendilerini ifade etmelerinde önemli bir yer tutar. Merak eden, soru sormaktan çekinmeyen, gözlem ve araştırma yapmaya hevesli, çevresindeki olay ve mekânlar arasındaki ilişkiyi kendine has bir bakış açısıyla değerlendirebilen, özgün çözümler üretebilen, öz güveni, hayal gücü ve estetik duyguları gelişmiş bireyler yetiştirme vizyonu ve çabasında olan teknoloji ve tasarım eğitimi daha çok bağımsız olarak düşünebilme alışkanlığı edinmiş bireyleri arzular. Diğer alanlarda edinilmiş bilgiler bu eğitimin kapsamında bireyler tarafından içselleştirilir. Bu noktada uygulama ve etkinlik söz konusudur ve sonuçta teorik bilgi gözden geçirilerek yeni bilgi ve ürünler ortaya koyulabilir.

Sonuç olarak 21 yüzyıl için gerekli insan gücü mal ve hizmet üretme yeteneğine sahip yaratıcı ve özgür bireylerden oluşmalıdır. Bu bireyleri oluşturan eğitim sistemi bireyin çok yönlü olarak geliştiğı yaratıcı eğitim modelidir. Antik Yunan da liberal eğitim ya da özgür insanların eğitimi için belirlenmiş teorik alanlar yıllarca eğitim sistemlerini etkilemiş, nerdeyse kutsal kabul edilerek bu bilgileri öğrenmeyen birey eğitilmemiş kabul edilmiştir. Sanılanın aksine Aristoteles *tekhne* kavramını nedenleri, niçinleri ortaya koyması, iyiye ulaşmada amaçların içinde yer alması bakımından, enine boyuna düşünmeyi gerektirdiğı için değerli bulmuştur. Aristoteles'in yaşadığı dönemde var olan kölelik sistemi dolayısıyla mesleki eğitimi, ya da iş eğitimi küçümsenmiş ve illiberal kabul edilmiş olabilir, ancak günümüze baktığımızda gelişen teknoloji ve bilgi çağı insanların özgürleşmesi için gerekli olan tüm bilgilere ulaşmalarını kolaylaştırdığından, Teknoloji eğitimi ve okuryazarlığı bireysel ve toplumsal ilerlemecilik adına önem arz etmektedir. Ayrıca teknoloji eğitimi ve tasarım Aristoteles'in illiberal eğitim olarak nitelendirdiğı, zihni körelten bedensel işler kategorisinde de yer almaz, aksine daha çok zihinsel aktiviteleri içerir. Birey bilgi dikte ettirilen pasif alıcı konumunda değildir. Özgürce kendini ifade eden, zihnini ve aklını kullanandır. Dolayısıyla teknoloji adına bazı düşüncelerin öne çıkmasına, geleceğı kurgulamasına ve bunu özgürce ifade edilmesine yardımcı olur.

KAYNAKLAR

- **Aristoteles**, *Nikomakhos'a Etik*. Saffet Babür (Çev.). (1997). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- **Aristoteles**, *Metafizik*, Ahmet Arslan (Çev.). (1996) Sosyal Yayınlar.

- **Heidegger, M.** (1998). *Tekniğe İlişkin Soruşturma*. Doğan Özlem (Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- **KALE, N. (1991).** **Liberal Eğitim.** *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi Cilt: 24. sy: 621-628. Sayı: 2.*
- **KALE, N. (1993).** **Aristoteles'te Liberal Eğitim.** *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi Cilt: 26. sy: 268-274. Sayı: 1.*
- MEB. Talim Terbiye Kurulu. (2006). *İlköğretim Teknoloji Ve Tasarım Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzu*. Ankara.
- **Tozlu, N.** (1993). Ivan Illich'in Okulsuz Toplum'u veya Liberal Eğitim Anlayışının Radikal Eleştirisi Üzerine. *Felsefe Dünyası, Sayı : 10* .
http://felsefe.kku.edu.tr/belgeler/edergiler/felsefe_dunyasi/index.html
- **YAZICIOĞLU, Y.- Erdoğan, S.- ŞANLI,- S.-Sağdıçoğlu Celep, G.** (2008 Kasım). Ülkemizde ve Dünyada Teknoloji Ve Tasarım Eğitimi.
- <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfds/article/view/3225/2775>

TOSYALI MUTASAVVIF HACI HAFIZ RECEP ESE

SUFİ HADJİ HAFİZ RECEP ESE FROM TOSYA

СУФИЙ ГАДЖИ ХАФЫЗ РЕДЖЕП ЭСЕ ИЗ ТОСЫИ

Tuba KARABÜBER*

ÖZ

İslamiyetin kabul edilip insanlar arasında yayıldığı ilk günden beri tasavvuf ve sofilik geleneği din ve cemiyet hayatında önemli bir yer tutar. 20.yüzyıl başlarında yapılan köklü değişiklikler sonucunda tekkelerin kapatılması bu geleneğin sona ermiş olduğu izlenimi oluştursa da, dini-tasavvufi konularda eser verme geleneği yeni biçimleriyle varlığını devam ettirir. Bu düşünceyle İslam aleminde kendini yetiştiren, ilmin gereğini yaparak eserler kaleme alan ve bu eserlerle yüzyıllar boyunca insanlığa seslenen şahsiyetler bulunur.

20.yüzyıl içinde dini-tasavvufi mahiyette eserler veren ve farklı çevrelerden olan Yozgatlı Hüznü, Edib Harabi, Vahit Lütfi Salcı, Aşık Molla Rahim, Deruni, Sıtkı, Zeynel Uslu Baba gibi şahsiyetler karşımıza çıkar. Bize bu yolda ilk olarak Hz.Peygamberimiz (sav)'in hayatını kendine istikamet edinen ve insanlara bunu öğretmeye çalışan alimlerimiz yol gösterici konumundadır. Hemen belirtmek gerekir ki Kastamonu şehri de böyle alimlere sahip olması açısından en kuvvetli olan illerden biridir. Bu yüzyılda Kastamonu tasavvuf tarihinde 16.yy'da Şeyh Şaban-ı Veli, 18.yy'da Şeyh Ahmed Siyahi vb. alimler yetişir. Bunun dışında her yüzyıla damgasını vuran önemli şahsiyetler de görülür. Bunlar bizim en önemli yol göstericilerimizdir. Yol gösterici konumunda olan bu alimlerden biri de Kastamonu'nun Tosya ilçesinde yetişen hayatını ve tasavvufi düşüncelerini tanımaya çalıştığımız, Ilgazlı Hacı Baba'nın talebelerinden Büyük Alim Tosyalı Hacı Hafız Recep Ese'dir Bu yazımız alim, mutasavvıf ve sünneti kişiliğiyle aynı çizgide olan Tosyalı Hacı Hafız Recep Efendi'nin düşünce yapısını, tasavvuf anlayışını ve hayatını anlatmak için ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tosyalı Hacı Hafız Recep Ese, Mutasavvıf, Tasavvufta Edep, Erkan ve Yol Alma hususları.

* Çankırı Karatekin Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tezli Yüksek Lisans öğrencisi. Çankırı/TÜRKİYE
(tuba_trkdili@hotmail.com)

ABSTRACT

The traditions of “Mysticism” and “asceticism” were very important in the life of religion and community since the first day of accepting Islam and being common among the people. The lodges that closed as a result of the radical changes made at the beginnings of twentieth century gave the impression of finishing this tradition .However, the tradition of giving productions about religious subjects continues with new figurations. There are important people who grow up themselves with that opinions in Islam World, write the works that are suitable to the science and appeal to humanity during hundreds of centuries. We come across important people giving works in religious subjects and coming from different environments such as Hüzni Edip Harabi from Yozgat ,VahitLütfi Salcı, Aşık Molla Rahim, Deruni, Sıtkı Zeynel Uslu Baba. Firstly our scholars who take as an example the life of our Prophet and try to teach his life to humanity are main people. It also needs to mention that Kastamonu is one of the most significant cities having such scholars. The scholars for example Şeyh Şaban-ı Veli in 16. century and Şeyh Ahmed Siyahi 18. century grew up in Kastamonu religion history. There are also significant personalities that mark to every century. These people are our most important leaders. One of these scholars is great scholar Hacı Hafız Recep Eşe that is from Tosya and grows up in Tosya of Kastamonu and we try to know about his life and his religious thoughts. He is one of the students of Hacı Baba from Ilgaz. This article is written in order to tell about the life and religious point of view of Hacı Hafız Recep Eşe whose personality is suitable to his circumcision.

Key Words: Tosyali scholar Hadji Recep Eşe, mystic, decency and way to get points on mysticism.

Giriş

Tasavvuf, sırrı bir duyuş, düşünüş ve inanış sistemidir (Güzel, 2006: 206). Bu duyuş, inanış ve düşünüş sisteminden kastedilen; kişinin yüce yaratıcıyla her an beraber olduğunu, O'nun her şeyi gördüğünü bilmesi; bunu bilerek dünyadaki hayatını ona göre şekillendirmesi, iki gününün birbirine eşit olmaması için çalışması, vatan sevgisinin imandan olduğunu düşünmesi vb. gibi ilkelerdir.

Tasavvuf, İslam dünyasında, sosyal hayatla geniş ölçüde birleşerek inanmış halk kütelleri arasında büyük alaka ve heyecan uyandıran, bir iman, bir fikir ve irfan cereyanı ve bir aşk hadisesidir (Banarlı, 2001: 115). İman, fikir, irfan cereyanı ve aşk ifadeleriyle anlatılmak istenen husus ise tasavvufun Allah'ın varlığı inancına dayandığı, Allah'ın varlığını kabul eden inanmış insanın Kur'an-ı Kerim'den, hadislerden, peygamberler tarihinden ve öteden beri duymuş, düşünmüş insanların hatıralarından aldığı irfanla ve aşkla hayatına yön vermiş olmasıdır. Kısaca İslam'ın iki ana kaynağı olan Kur'an ve Sünnet'e göre hareket etmesidir.

“Tasavvuf bir gönül terbiyesidir. Gönül de insanda bulunduğu için, tasavvufun konusu insandır. Gayesi ise, onun kalbi yönünü, ruhunu-manevi

dünyasını eğitip olgunlaştırarak kemal derecesine ulaştırmaktır. Bu noktaya ulaşan kimseye ‘insan-ı kamil’, ‘mürşid-i kamil’ adları verilir.”(Oğuz v.d. 2014: 356). Kişinin insan-ı kamil noktasına ulaşması başlangıçta günah işlemekten sakınarak, dünya işlerinden uzak durarak, yalnızlığı seçerek ve sürekli Tanrı’yı anarak gerçekleşir.

Kalbin ancak bu yolla temiz tutulacağına inanılması sonucunda böyle düşünceler ve uygulamalarla ortaya çıkan tasavvuf 12. yüzyıldan sonra tarikatlar şeklinde örgütlenerek güçlü bir duruma gelir. Allah’a ulaşmanın yasak ya da korkularla değil aşkla olacağını ön plana çıkarır. Bu prensipten hareketle her yüzyıla adını yazdıran önemli mutasavvıflar yetişmiştir. Bunlardan bazıları; 12. yy’da Ahmet Yesevi, 13. yy’da Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Mevlana, 14. yy’da Kaygusuz Abdal, 15. yy’da Hacı Bayram-ı Veli, Eşrefoğlu Rumi, 16. yy’da Pir Sultan Abdal, 17. yy’da Niyaz-i Mısri, Şeyhülislam Yahya, 18. yy’da Erzurumlu İbrahim Hakkı, 20. yy’da da Aşık Molla Rahim, Mihrabi vb. gibi zatlardır.

Anlaşılabileceği üzere, Türk kültüründe tasavvuf anlayışı önemli bir yer tutmuş her yüzyılda önemli şahsiyetler yetişmiştir. Yine 20. yy’da Çankırı’nın yetiştirdiği Ilgazlı Hacı Baba, Yapraklılı Mustafa Efendi, Astarlızade Mehmet Hilmi, Çerkeşli Mehmet Hilmi, Müftü Sofuzade Mustafa Hazım, Ahmet Mecbur Efendi, Hasib Dede, Şeyh Kara Mustafa (Karaşih), Emir Karatekin, Cemaleddin Ferruh Bey, Billur Bey, Sarı Baba, Toprak Baba, Hacı Murad-ı Veli, İmaret Camii Haziresinde Kasım Bey ve efradı ve isimleri henüz bilinmeyen birçok mutasavvıf karışımıza çıkmaktadır.

Bu şahsiyetlerden biri olan Ilgazlı Hacı Baba’nın asıl adının Ahmet Abduşoğlu olduğu, Ilgaz’ın Aşağıdere köyünde 1308/1890 yılında dünyaya geldiği, ilk eğitimini doğduğu yerde aldığı, küçük yaşta babasını kaybettiği için annesi tarafından tahsil amacıyla İstanbul’da Fatih Medresesi’ne gönderildiği, Fatih Medresesi’nde mantık, hadis ve fenni ilimler okuduğu, daha sonra memleketi Ilgaz’a gelerek burada altı yıl imam hatiplik yaptığı ve bir müddet sonra da devlet memurluğu görevinden ayrıldığı bilinir. Ilgazlı Hacı Baba’nın tarikat silsilesi Seydişehirli Hacı Abdullah Efendi’ye kadar uzanır. Çankırı Yapraklı ilçesinden Şeyh Mustafa Tuhti Efendi’nin halifesidir. Ayrıca Mustafa Tuhti Efendi de icazetini Devrekani ilçesinde meftun, Nakşibendi Şeyhlerinden Hacı Merdan Efendi’den almıştır. 1950’den sonra kendini talebe yetiştirmeye adanmıştır(Aktaş, 2011: 50). Onun yetiştirdiği talebelerden birisi Tosyalı mutasavvıf Hacı Hafız Recep Efendi, diğeri ise Mustafa Efendi’dir.

Bu makalede Çankırlı mutasavvıfçılardan Ilgazlı Hacı Baba’nın yetiştirdiği biri olan Tosyalı mutasavvıf Hacı Hafız Recep Efendi’nin hayatı, kişiliği ve tasavvuf anlayışıyla ilgili bilgi verilecektir.

1.HAYATI

Tosyalı Mutasavvıf Recep Efendi’nin doğum yeri, tahsili, askerliği, evliliği, mürşidine bağlanması ve vefatı ile ilgili (Kayışoğlu, 2015: 10-22) bilgileri kısaca şöyle özetlemek mümkündür:

1.1.Doğum Yeri ve Tarihi

“Anadolu’da yetişen binlerce evliya ve ulemadan biri olan Hacı Hafız Recep Ese, 1934 yılı Temmuz ayında Kastamonu’nun dostlar şehri Tosya’da dünyaya gelir. Recep Efendi’nin bazı sohbetlerinde kendisinin 1933 yılı yaz aylarında dünyaya geldiğini söylediği bilinir. Babasının ismi Hüseyin, annesinin ismi Emine’dir. Babası Semerci Sarı Hüseyin lakaplı Hüseyin Ese’dir. Anne ve baba tarafından soyları Hz. Hüseyin (radıyallahu anh) Efendimiz’e uzanmakta olup seyyiddir. (Anneanesi Hanife Hatun’un seyyidlik nişanesi olarak cuma günleri beline yeşil kuşak bağladığı bilinir.) Soyadı kanunundan önce ailesi ilçede ‘Emürler, İsaevliyaoğlugil ve İzibüyükler’ lakaplarıyla tanınır. Sülale İsaevlioğlugil’in kısaltması ‘İsalar’ olarak anılırdı. Soyadı kanunu döneminde ‘İsalar’, ‘Eseler’ olarak değiştirilir.”

1.2.Tahsil Hayatı, Askerliği, Evliliği

İlköğrenimini 1941-1946 yılları arasında şimdiki Tosya Belediye Modern Çarşısı’nın yerinde bulunan İnönü İlköğretim mektebinde tamamlar. Okulda gösterdiği üstün başarılarından dolayı o dönemde nadir bulunan kol saati ile ödüllendirildiği ve öğretmeninin mezuniyet sonrası babasının semerci dükkanına gelerek: “Eğer müsaade ederseniz bu çocuğu ben okutmak istiyorum.” diye ricada bulunduğu ancak babası Hüseyin Efendi’nin bunu kibarca geri çevirdiği rivayet edilir. İlköğrenimini tamamladıktan sonra hafızlığa çalışmaya başlar. Bunun için zamanının meşhur hafızlarından olan Kurra Hafızı Çaybaşı Mustafa Efendi ve Hafız Rahmi Çatıkkaş Efendi’den, Yeni Cami adıyla bilinen Mer’aş-i Abdurrahman Paşa Cami’nde Kur’an-ı Kerim dersleri görür. Hafızlık öğrenimini iki yıl gibi kısa bir sürede tamamlar ve 1950’de yapılan bir merasimle icazetini alır.

Hafızlık eğitiminin bitince çevre eşrafının da telkinleriyle babası razı edilecek öğrenimine devam etme kararı alınır ve İstanbul Vefa Lisesi’nin ortaokul kısmına kayıt yaptırılarak bir yıl gibi bir süre orada okur. Parlak zekası ve çalışkanlığı dikkati çeker, özellikle yabancı dil öğrenimindeki kabiliyeti ile Fransızca derslerinde aranan bir öğrenci olur. Okulunun ikinci yılını tamamladıktan sonra Recep Efendi tatil sebebiyle Tosya’ya geldiği bir vakit anneanesi Hanife Hatun’un kendisine olan muhabbet ve hasretini ifade ederek, İstanbul’a dönmesini istememesi üzerine gitmekten vazgeçip öğrenimini yarıda bırakır.

“Ne yapayım diye düşünmek, niye yaptım diye pişman olmaktan iyidir.” düşüncesiyle hareket eden Hacı Hafız Recep Efendi’nin öğrenimini yarıda bırakması onu etkilemez, aksine ilme ilgisini artırır. Arapça öğrenmeye çok meraklıdır ve yaşamında en üst seviyeye çıkar. Yaşamı boyunca kendini din ilimlerini öğrenmeye adar. Ahmet Serdaroğlu Hoca Efendi’nin Tosya’ya müftü olarak atanması bu konuda onun derdine derman olur. İlerleyen zamanlarda Ahmet Serdaroğlu Hoca Efendi’nin Kore Tugayı’na müftü olarak atanması sonucu yerine gelen Lütfi Şentürk Hoca Efendi de ona bu konuda yardımcı olur.

Hafızlık eğitiminde birlikte çalıştıkları akranlarından çok daha fazla sayfa ezber yaptığından hocası tarafından kendisine ayrı ders verilir. İlgazlı Hacı Ahmet Efendi ile ilk karşılaşmaları ise 45’li yıllarda Pazar Cami önünde gerçekleşir. Ve düzenli olmamakla beraber İlgaz’a yolu düştüğünde kendisini ziyaret eder. Tosya’ya dönüşünün ardından 18 Ağustos 1955 ile 18 Ağustos 1957 tarihleri arasında

kapsayan dönemde 1934/3 tertip olarak askere gider. Acemi topçu erbaş eğitimini Siirt'te, ustalık dönemini de çavuş olarak Malatya'da tamamlar. Askerlik sürecinde binbaşısının kollarını tutar ve yazıcılık görevlerini yapar. Daha sonraki sohbetlerinde, devlet malının kullanımına vurgu yaparak, yazıcı olduğu halde: "Askeriyenin kağıdını kullanmadım, kağıdı kendim parayla çarşıdan alırdım." demiştir.

Ilgazlı Hacı Ahmet Efendi'nin henüz talebesi olmamasına rağmen o dönemde dahi farklı halleri vardır. Recep Efendi bir keresinde, "Askerdeyken annemin babamın evdeki konuşmalarını duyardım." demiştir.

1957 yılında askerden dönen Recep Efendi, baba mesleği olan semerciliğe başlar. Bu dönemlerde sabah namazlarından önce Pazar Cami ve Yeni Cami'de mukabele okumaya devam eder.

Askerlik görevini tamamlamasının ardından öğrenim ve çalışma hayatını kaldığı yerden sürdürür. Bu süreçte evlilik gündeme gelir ve Tosya'da Arucozler (Çayımamlar) olarak tanınan Yusuf Bey ve Emine Hanım'ın muhterem kızları Tevhide Hanım'a talip olur. Tevhide Hanım da Hafız Recep Efendi gibi asil ve köklü bir soydan gelir. Tevhide Hanım'ın dedesi Arucoz İsmail Dede, Çankırı ili Yapraklı ilçesinde (eski adı: Tuht) bulunan Tarikat-ı Aliyye-yi Nakşibendiye'nin büyüklerinden Hacı Mustafa Tuti Sıfatı Hazretleri'nin (kaddesallahu sırruh) müridlerinden olup Tosya'da tasavvufun yaygınlaşmasında önemli rol oynar. Recep Efendi'nin Tevhide Hanım'ı istemeden birkaç gün önce Arucoz İsmail Dede'nin oğlu Yusuf Bey'i yanına çağırarak: "Eseler'den Hafız Recep'e kızımızı istemeye gelecekler, zorluk çıkarmayın zira Hafız Recep Efendi ile Tevhide kızımızın nikahları zaten kıydı." şeklinde söylediği rivayet edilir. 1959 yılı Ocak ayında Hafız Recep Efendi ile Tevhide Hanım dünya evine girerler. Bu evlilikten Abdullah (1960) ve Said (1962) adlarında iki evladları dünyaya gelir.

1.3. Mürşidine Bağlanması ve Vefatı

1960 yılında Lütfi Şentürk Hoca Efendi başka bir yere tayin edilir. Hafız Recep Efendi: "Üzücü bir durumla karşılaştım." derken tam o sırada Ilgazlı Hacı Hafız Ahmet Efendi'nin kendini okutmak istediğini babası Hüseyin Efendi'ye gelerek söylediğini fakat babasının hem evlendirme hem de işlerin yoğun olmasını gerekçe göstererek müsaade etmediğini öğrenir. Belli bir süre sonra Ilgazlı Hafız Efendi, Hüseyin Efendi'ye iki kez mektup gönderir. Hafız Recep Efendi'nin bu mektuplardan haberi olmaz. Bu defa Ilgazlı Hafız Ahmet Efendi bir mektup daha yazar ve Bakırcı Mustafa Örü'ye mektubu bizzat Recep Efendi'ye vermesini tembihler. Davette "Anne baba üç şey için terkedilir; nikah, hac ve ilim tahsili için." notu yazılıdır. Ailenin istememesine rağmen Recep Efendi ısrarcı olur ve 1960 yılı sonları Ilgaz'a gider. Ilgaz'da merkeze 6 km mesafede Kaleköyü'nde köy imamlığı ile görevlendirilir. Ilgaz'da kaldığı süre boyunca ilim tahsili için her sabah 6 km yürüyerek Ilgazlı Hacı Ahmet Efendi'den sarf, nahiv, fıkıh, tefsir, kelim, hadis, ahlak ve tasavvuf gibi zahiri ve batini dersler alır ve öğlen namazından önce tekrar köye döner. Bu şekilde yaklaşık 15.5 yıl devam eder. Tarikat-i Aliyye-yi Nakşibendiye'nin 39. altın halkasında şerefli yerini alır.

8 Aralık 1975'te Ilgazlı Hacı Ahmet Efendi'nin irtihalinde kendisi Hac'da olduğundan bulunamaz fakat irtihalini takip eden kırk gün boyunca kutsal emanetin

kendisine verildiğini gizleyerek halini ifşa etmez. Hilafeti aldıktan sonra Hacı Hafız Recep Efendi 30 Mayıs 1976'ya kadar Kaleköy'deki imam hatiplik görevine devam eder. Sonra görevinden istifa ederek Tosya'ya yerleşir. Daha sonra 6 Şubat 1989'da annesini, 3 Ekim 1994'te babasını ve Kasım 1996'da da kıymetli eşi Tevhide Hanım'ı kaybeder. "Her can ölümü tadacaktır." emri ilahisinin tecellisi gereği 3 Ocak 2008'de ise kendisi Rahmet-i Rahman'a kavuşur. Kabri Tosya'dadır.

2. Edebi Kişiliği

Tosyalı mutasavvıf Recep Efendi'nin edebi kişiliğine geçmeden önce kaynaklarda onun için söylenen özellikler üzerinde durmak gerekir.

Recep Efendi çocukluktan itibaren güzel bir ahlaka sahiptir. Latif konuşma üslubu, muhabbetli yaklaşım tarzı ve irşat kabiliyeti ile insanları bir araya getirerek onlara önderlik yapar. Gençlik yıllarında çevresinde en az elli genç bulunur. Onlara ulum-u diniye ile ilgili bilgiler verir menkıbeler anlatır.

Sayırsız talebe yetiştirerek Din-i Mübin-i İslam'a hizmet etmeye çalışır. Bunu yaparken ilmi, zekası, çalışkanlığı, ileri görüşlülüğü, insanları yönetme ve yönlendirme yeteneği, sevgisi, şefkati, yardımseverliği, cesareti, doğruluktan ayrılmayı, güzel ahlakı ona yol gösterici olur.

Recep Efendi kitap okumayı çok sever ve kaynaklar üzerinden sohbet verir. Zengin bir kütüphaneye sahiptir. Kitaplarından birkaçı şunlardır:

1) Kur'an-ı Kerim, 2) Birgivi Vasiyetnamesi, 3) Sahib-i Buhari, 4) Mevzuat'ül-Ulüm, 5) Sünen-i Tirmizi Tercemesi, 6) Fıkh-ı Ekber, 7) Mülteka Tercemesi, 8) Tac Tercemesi, 9) Hukuk-ı İslamiyye Kamusu, 10) Ziyetü'l-Kulub, 11) Nimet-i İslam, 12) Şemsü'l-Şumus, 13) Miftahu'l-Kulub, 14) El Uhudü'l Kübra, 15) Delal-i Şerif, 16) Berika, 17) Tabakatü'l-Kübra, 18) Şiraatü'l-İslam, 19) Hayatü'l-Hayvan, 20) Mecmau'l-Adab, 21) Hak Dini Kuran Dili, 22) Zubdetü'l-Hakayık.

Tosyalı mutasavvıf Hacı Hafız Recep Efendi'nin tasavvuf anlayışı tevbe, sabır, şükür, sıdk, ihlas, tevekkül ve edep üzerine kuruludur. Bu kavramlardan ihlas ve edep temeli oluşturur. Kendisinin hayatı bir edep timsalidir. Daima Peygamber'i (sav.) örnek alır ve O'nun edebiyatı edeplenmeye çalışır. Bu, yaşayışından kolaylıkla anlaşılabilir. Sadeleştirdiği "Tasavvufta Edep, Erkan ve Yol Alma Hususları" kitabında bunu şu şekilde ifade eder:

"Enbiya aleyhimussalatü vessalam hazeratından feyz almak üç nesneye bağlıdır:

1) İhlas, 2) Edep, 3) Ehlullah muhabbeti.

Bir müridde mademki üç haslet ziyade olursa feyz dahi ol kadar muhabbetten ibarettir. Ve dahi denildi ki; feyz almaya sebep bir şeydir ki, mürşide muhabbetten ibarettir. Lakin muhabbet yapmacık olmaksızın sıdk ve yakın üzre olmak lazımdır. Ve dahi muhabbet diğer iki emri, yani edep ve ihlas'ı içine alır. Zira muhip olan kimse mahubub hakkında edebe ve ihlasa riayet edegelmiştir. Öyleyse muhip olan yani seven, mahububunda ayıp ve noksan görmez." (Bağdadi, b.y.y: 2).

Tasavvufta tevbe, bir irkilme, teyakkuz, cezbe ve Hakk canibine yöneliştir. Bu yüzden tabakat kitaplarında ilk sufilerin zühd ve tasavvuf yoluna girişlerine vesile olan tevbenin çeşitli sebepleri uzun uzadıya anlatılır(Yılmaz, 2013: 159-

161). Recep Efendi de tevbe konusunda Peygamber Efendimizi kendisine örnek alır ve o peygamberimizin hadisi gereği bol bol tevbe eder ve tevbe etmeyi de tavsiye eder.

Sabır konusunda da hayatı boyunca sıkıntılara göğüs gererek hiçbir zaman Allah'a asi bir kul olmaması dikkat çeker. Bu konuda derdini anlatan insanlara da hep sabretmelerini önerir. Sabredenlerin Allah katındaki değerinin yüksek olmasından bahseder. Yine hayatında dille, kalple, bedenle şükre yer verdiği görülür. Sözde, azimde, vefada ve amelde bütün her şeyinde tam bir doğruluk abidesi olması sıdk kavramının hayatıyla bütünleşmiş olduğunu bize gösterir.

Tevekkül konusunda da tevekkülün tedbirle olacağını, tevekkülün hiçbir şey yapmadan Allah'a güven olmayacağını, "Ben Allah'a güveniyorum, Allah bir yoluna koyar." diyerek tembel tembel oturmanın doğru olmadığını vurgulaması önemlidir.

"Tasavvufta Edep, Erkan ve Yol Alma Hususları"nda edep konusunun üzerinde çok durulur ve mürşid hakkında riayet edilmesi lazım olan edep, birkaç vecih üzeredir diyerek şöyle anlatılır:

- 1) Niyet edebi
- 2) Rabıta edebi
- 3) Mürşid ile huzur edebi
- 4) Mürşid ile mükaleme (konuşma) edebi
- 5) Hizmet edebi
- 6) İhlas keyfiyeti ve feyz talep etme edebi
- 7) Vird (okunan evratlar) ve Hatim edebi
- 8) Süluk ve mücahede edebi (Bağdadi, b.y.y: 3)."

Bu edeplerden biri olan üçüncü edep "mürşid ile huzur edebidir" ve şu şekilde ifade edilir:

"Bu da zahir hasebiyle veya batın hasebiyledir. Zahir hasebiyle huzur edebi şudur ki; mürid, mürşidin yüzüne nazar etmeyerek huzurunda boynunu eğip, kaçmış kölenin geri gelip efendisinin huzurunda mahcup olarak oturduğu gibi otura. Şeriatta ve tarikatta bir müşkülü olmadıkça kendiliğinden konuşmaya. Ve mürşidin huzurunda olanlarla dahi konuşmaya. Aşık olan kimse, maşukun gayrisinden müstağni olduğu halde nasıl durursa öyle dura. Mecliste olanlara asla iltifat etmeye, zira müridin mürşide tazimi, Hak Teala için olduğundan ona tazim, hakikatte Bari Teala'yadır. Velhasıl mürşidini Resulullah'ın (sav.) yani vekili ve hükmü tasarrufta sultan kabul ede." (Bağdadi, b.y.y: 8-9).

Yedinci edep olan Vird, Hatim ve Ziyaret edebinin de şu şekilde olduğunu söyler:

"Vird edebi şudur ki; abdest alıp hali ve fariğ mekanda kıbleye müvecceh olduğu halde diz üzere otura. Hariç meşguliyetten hislerini kesip 20-25 kere istiğfar ede. Sonra sül ve meskenet, itiraf-ı kusur ile kabul için ve zikre Teyfik ve ittibai sünnet hüsnü hatime için dua ede. Ve İmam-ı Tarikat olan Bahaeddin'i Nakşi Bendi Kuddise Sırrehu Hazretlerinin pür fütühlarına Fatiha ve ihlas kıraat eyleye. Ondan sonra gözlerini yumup ölüm halini mülhaza ede. Ve bu mülhazadan son-

ra mürşidin iki gözü arası Mahalli Feyzlerdir. Ve mürşidden nazarını kesmeye. Ondan sonra, Rabitanın Hazine-i Nefs duhulini mülahaza edip çeyrek saat kadar hıfz eyleye. İş bu tahayyüle Rabita-i Şerif ismi verilir. Ve bu tahayyül İksiri azam ve nefsi eritici ve şeytanı kaçırıcı ve feyyazı hakikiden feyzi ilahiye menbağı ve Hak Celleveala'ya vusule vasıtasıdır.” (Bağdadi, b.y.y: 21-22). Recep Efendi'nin hayattayken abdestiz gezmediğini, her vakitte abdest almak hususunda ısrar ettiğini, hayatının her anında bol bol tevbe edip bunu tavsiye ettiğini görmemiz, bu yedinci edep kısmını hayatına uyguladığının en açık delilidir.

Bir mürşidin hizmetine gelmenin de birkaç şekilde olduğunu dile getirir:

“1) Abdestli olmak

2) Bütün günah, kusur ve gafletten on beş veya daha ziyade istiğfar etmek

3) Fatiha ve İhlas-ı Şerif kıraat edip mürşidin ruhani şerifine hediye etmektir.

Bu üç şey yola çıkmazdan önceki yapılacak hususlardır. Ziyarete çıktığı anda kalbini, mürşidin kalbine rabt eyleyip, ihlas ve muhabbet üzere tezarru ile gelmektir. Mürşidin ruhaniyetini kendisi ile beraber ve nerede olursa nazarında olduğunu yakinen bilmektir. Zira ruhaniyet için uzaklık-yakınlık ve hicab yoktur.” (Bağdadi, b.y.y: 7-8).

Recep Efendi bu unsurları dikkate alarak talebe yetiştirir ve hayatına yön verir.

3.Eserleri

3.1.Tasavvufta Edep, Erkan ve Yol Alma Hususları

Tosyalı mutasavvıf Recep Efendi'nin kendisinin kaleme aldığı bir eseri yoktur. Kendisi Halidi Bağdadi'nin “Tasavvufta Edep, Erkan ve Yol Alma Hususları” kitabını sadeleştirir. Bu eser, tasavvufu hayatına uygulayan insanlar için rehber bir eser konumundadır.

Eser besmele ile başlar. Devamında enbiya aleyhimussalaü vesselam hazeratından feyz almanın ihlas, edep ve ehlullah muhabbetten ileri geldiğini anlatır. Bunu anlatırken özellikle edep üzerinde durur. Bir mürşidin riayet edilmesi gereken edep birkaç veczih üzeredir diyerek bunların;

1) Niyet edebi 2) Rabita edebi, 3) Mürşid ile huzur edebi, 4) Mürşid ile mukamele (konuşma) edebi, 5) Hizmet edebi, 6) İhlas keyfiyyetive feyz talep etme edebi,

7) Vird (okunan evratlat) ve Hatim edebi, 8) Süluk ve Mücahede edebi olduğunu söyler. Bunları içerik olarak detaylı bir şekilde inceler. Kitabın en sonunda da Hatm-i Hacegan'ın okunuş şeklini verir ve kitabı bu şekilde sonlandırır.

Bu kitap özellikle bir mürşidin yol haritası gibidir. Bir mürşid yolunu çizerken öncelikle Recep Efendi'nin sadeleştirdiği “Tasavvufta Edep, Erkan ve Yol Alma Hususları” kitabını kendine rehber edinmelidir.

SONUÇ

Tosyalı mutasavvıf Hacı Hafız Recep Ese 20. yüzyılda yaşamış, gerek düşünceleri gerekse de bu düşüncelere uygun olarak yaşayışı ile karşımıza çıkan değerli tasavvufçularımızdan biridir.

Recep Efendi'nin Çankırı'nın değerli mutasavvıflarından Ilgazlı Hacı Baba'nın talebesi olması, sünnete uygun bir yaşayışa sahip olması ve yine Bağdadi'nin "Tasavvufta Edep, Erkan ve Yol Alma Hususları" kitabını sadeleştirmesi ve bu kitapta bahsedilen bütün konuların hayatıyla örtüşmüş olması onu muteber kişilerden biri haline getirmektedir.

Yine Recep Efendi'nin hayatına baktığımızda dini bilgiler kadar pozitif ilimleri de öğrenerek iyi bir eğitim hayatına sahip olması onun bize diğer yönlerini göstermektedir.

Denebilir ki Tosyalı mutasavvıf Hacı Hafız Recep Efendi'yi, gerek yaşayışıyla gerek tasavvuf anlayışıyla gerekse eğitimiyle gerekse de Ilgazlı Hacı Baba'nın yetiştirdiği değerli talebelerden olması sebebiyle son dönemin önemli bir alimi olarak kabul etmek mümkündür.

KAYNAKLAR

Aktaş, C. (2011). "Çankırı Tasavvuf Tarihine Bir Bakış", Çankırı Araştırmaları Dergisi, Sayı: 8.

Bağdadi, H.Z. (b.y.y.). *Edep Erkan ve Yol Alma Risalesi*, çev.Recep Ese, Çorum.

Banarlı, N.S. (2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Güzel, A. (2006). *Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ yayınevi.

Kayıoğlu, M.K. (2015). *Tosyalı Recep Efendi'nin Hayatı ve Tasavvuf Anlayışı*. Çorum Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Lisans Tezi, Çorum.

Oğuz, M.Ö. v.d. (2014). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker yayınları.

Yılmaz, H.K. (2013). *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul.

YAŞAYANLARIN GÖZÜNDEN ON YILLIK SAVAŞ (1912-1922)

10 YEAR OF WAR IN THE PERSPECTIVE OF THE WITNESSES (1912-1922)

ДЕСЯТИЛЕТНЯЯ ВОЙНА ГЛАЗАМИ ОЧЕВИДЦЕВ (1912-1922)

İsa PARLAK*

ÖZ

Osmanlı Devletinin yöneticileri, Balkan ülkelerinin oluşturduğu ittifakın getireceği tehlikeleri öngöremedikleri gibi büyük devletlerin, Balkanlarda bir sınır değişikliğinin kabul edilmeyeceğine ilişkin açıklamalarına güvenerek bölgedeki birliklerden yetmiş bin askeri terhis etmişlerdir. Yöneticiler arasındaki siyasi ayrışmaya paralel olarak orduda da disiplin bozulmuştur. Balkan ülkelerinin saldırısında yenilgi hezimete dönüşmüş, millet olma şuurundan yoksun halk, basit çıkarlarını düşünerek kendi ordusuna sırtını dönmüştür. Sonuçta Osmanlı Devleti bütün Balkanları kaybetmiştir.

Devletin genç yöneticileri hezimetten gereken dersi çıkarmış, orduyu hızlı bir yeniden yapılandırma ve eğitime tabi tutmuşlardır. Bu sayede, bir buçuk yıl sonra başlayan Birinci Dünya Savaşında her türlü zorluğa rağmen Osmanlı ordusu, beklenmedik bir performans göstermiştir. Yine de bütün cephelerden Anadolu'ya çekilmek zorunda kalmıştır.

Mustafa Kemal Paşa, Kurtuluş Savaşını başlattığında halk ve askerler yorgun ve yılmıştır. İç isyanların da etkisiyle Yunan Ordusu, Anadolu'nun içlerine doğru rahatlıkla ilerlemektedir. Ancak Mustafa Kemal'in bu ilerleyişe karşı basit fakat etkili bir formülü vardır: "Milletin istiklâlini yine milletin azim ve kararı kurtaracaktır." "Gerçekten de Mustafa Kemal, millete olan güveni ve askerî dehasıyla Yunan ordusunu Sakarya Nehri'nin doğusuna çekmiş ve ilk öldürücü darbeyi orada vurmuştur.

Anahtar Kelimeler: Balkan Savaşı, Osmanlı Devleti, 1. Dünya Savaşı, Mustafa Kemal Paşa, Kurtuluş Savaşı.

* Em. Vali. Ankara/TÜRKİYE
(eseparlak@gmail.com)

ABSTRACT

The governors of the Ottoman Empire could not see the dangers brought by the alliance of the Balkan countries, however, they relied on the statements of the major states that a border change in the Balkans would not be accepted and they dismissed seventy thousand soldiers from troops in the region. In parallel with the political separation between the governors, discipline in the army also deteriorated.

During the attack of the Balkan countries, defeat turned into defeat, and the people turned their back on their army because of the lack of the consciousness of being a nation, considering their simple interests. As a result, the Ottoman Empire lost all the Balkans.

The young governors of the state didn't draw the lesson from defeat and subjected the army to a rapid restructuring and training. Thus, despite all the difficulties in the First World War, which started a year and a half later, the Ottoman army showed an unexpected performance. However, the armies had to retreat to Anatolia from all fronts.

When Mustafa Kemal Pasha started the War of Independence, people and soldiers were tired and daunted. With the influence of the internal riots, the Greek Army advanced easily into the interior of Anatolia. However, Mustafa Kemal has a simple but effective formula against this progress: "The nation's independence will save the nation's determination and decision." Indeed, Mustafa Kemal, with his confidence in his nation and his military genius, drew the Greek army to the east of the Sakarya River and hit the first lethal coup there.

Key Words: Balkan War, Ottoman Empire, World War I, Mustafa Kemal Pasha, War of Independence.

BALKAN SAVAŞI

Sofya Askeri Ataşesi Kurmay Yarbay Mustafa Kemal, Başkomutanlık Kurmay Başkanı Yarbay İsmail Hakkı'ya gönderdiği 6 Kasım 1914 tarihli yazıda "Başlanılan bu büyük işten Osmanlı Milletinin yüzünün gülererek çıkmasını, Ordumuzun Balkan Harbinde yüzüne sürülen namus lekelerinin silineceği kutlu zamanın geleceğini..." söylemektedir.¹

Balkan Savaşı, aradan yüz yıldan fazla bir zaman geçmesine rağmen toplumsal şuurda yarattığı travmadan dolayı milletimizce unutulmadı.

Neden?

Yüz binlerce insanımızı ve beş yüz yıllık vatanımızı kaybetmiş, milyonlarca insanımız kışta kıyamette sürgün edilmişti. Bu acı elbette unutulamazdı. Fakat asıl

¹ Fevzi Çakmak, *Batı Rumeli'yi Nasıl Kaybettik?* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011, s. IX.

ağır gelen bu savaşta yapılabilecek olanların yapılmaması, yapılamamasıydı. Onun için Mustafa Kemal, Birinci Dünya savaşına girerken “Ordumuzun Balkan Harbinde yüzüne sürülen namus lekeleri”nden bahsetmektedir.

Balkan Savaşına bizzat katılan Mareşal Fevzi Çakmak, 1925 yılında Harp Akademilerinde verdiği konferansta – ki, daha sonra bu konferans “Garbi Rume- li’nin Suret-i Ziyai ve Balkan Harbinde Garp Cephesi” adıyla kitaplaştırılmıştır. – ordunun disiplininin nasıl bozulduğunu şöyle anlatmaktadır: “1912 yılı Nisan son- larına doğru Arnavutluk’ta isyan çıkmış, Mayıs ve Haziran aylarında İpek, Yakova ve Priştine’de karışıklıklar sürerken, isyanı bastırmak için İstanbul’dan gelen 1’inci Tümen İsyancılarla birleşmişti. Millet Meclisinde “itilafçılık”, orduda “halâskâr- lık”, Arnavutluk’ta “başkımcılık” (Arnavut ayrımcılığı) elele yürüyorlardı. Haziran ayı ortalarında Debre, Manastır, Pırlepe’de Yüzbaşı Tayyar ve arkadaşlarıyla bazı askerler, başkımcılık propagandasıyla dağa çıktılar.² 1’inci Tümen, 1912’de İstan- bul’dan Arnavutluk’a geldiğinde, o vakte kadar görülmemiş bir disipline, düzene sahipti. Eğitim öğretimi mükemmeldi ve bütün görevler saat gibi işlerdi. Bu düzen- li Tümen, iç siyasetle uğraşan birkaç subayın kıskırtmasıyla çürüdü, inancı bozul- du. Askerler subaylarını, subaylar komutanlarını tanımamaya başladı. O düzenli birlik rezil oldu.”³

İngiltere, Fransa gibi büyük devletler, Balkanlarda sınır değişikliğinin kabul edilemeyeceğini açıklamışlardı. Osmanlı devleti buna güvenerek ve askerlerin arasındaki sızlanmayı gidermek amacıyla bölgedeki iki ordusunu küçültüyordu. Mareşal Çakmak şöyle yakınıyor: “Seferberlikten önce Trakya ve Makedonya’daki askeri kuvvetimiz düşmanlarımızın iki katıydı. Seferberlikte doğal olarak üstünlü- ğümüzü koruyacaktık. Oysa düşmanlara aldanarak, yaklaşık 70 bin asker terhis edil- di... Bulgaristan ise bu sırada manevra bahanesiyle ordusunu takviye ediyordu...⁴ 1 Ekimde biz de seferberlik ilan ettik, fakat siyasi değişimlerle, karışıklıklarla hükü- met o kadar zayıf, halk o kadar şımarık ve ilgisizdi ki genel görünüm tehlikeli bir dağınıklık gösteriyordu. İpek’liler çağrıya uymak şöyle dursun, 37’inci Alayın seferber olmak üzere garnizona geri gelmesine silahla karşılık verip direndiler. Mitroviçe- İpek yolunda perakende asker avlayan Arnavutlar vardı.”⁵

Savaştan önceki pespayelik, çaresizlik ve ihanet savaş sırasında da devam eder.

Kolordu Komutanı Mahmut Hayret Paşa, orduya çektiği telgrafta şöyle der: “Bugün taarruza devam edilememiştir. Dün başarıyla taarruzu sürdüren Prizren Tümeninin 4 tabur askeri, bugün alay komutanlarıyla birlikte bütün mevkilerini bırakıp, akşamdan beri kısmen İpek’e gelmeye başlamışlar, kısmen de Prizren’e firar etmişlerdir.”⁶

Fevzi Çakmak da, Mahmut Hayret Paşa’yı doğrulamaktadır: “Birliklerin ola- ğanüstü dağınıklığı, özellikle redif ve ikmal askerlerinin tamamen memleketlerine

² A.g.e., s. 113.

³ A.g.e., s. 17.

⁴ A.g.e., s. 16.

⁵ A.g.e., s. 87.

⁶ A.g.e., s. 131.

savaşmaları, Üsküp'te subayların bile savunma yapmayı reddetmeleri, çok korkunç bir durumun ortaya çıkmasına sebep olmuştu. Bu esnada düşmanlarımız kararsızlık içindeydi. Üsküp, İştîp boşaltılmalarından birkaç gün sonra, halkın çağrısıyla işgal edilmiştir.⁷

Halk, İpek'te, Kalkandelen'de, Gostivar'da da muharebe ve çarpışma yapılmasına karşıdır. Mareşal devam ediyor: "Manastırlılar, tahkimata başladığını görünce kentin ileri gelenlerinden kırk kişi 2 Kasım 1912 günü toplandılar ve hazırlayıp Batı Ordusu Komutanlığına sundukları kararda, şehir yakınında düşmanın saldırısına yol açacak herhangi bir harekâta girişilmesinin yerinde olamayacağına dair uyarıda bulunmaya cesaret ettiler.⁸ 5 Kasım 1912'de Selanik Valisi Mehmet Nazım ve on yedi arkadaşının imzasıyla... Hasan Tahsin Paşaya verilen tutanakta şunlar bildirilmişti: "Şehrin yakınında savunma hattı oluşturulması buranın tahribine, halkın felakete sürüklenmesine sebep olacağından, başka bir noktada savunma yapılması... Allah korusun ordu Vardar mevkiinden geri çekilir ve düşmanın şehre yaklaşması gerçekleşirse, konsolosların davet edilerek aracılıklarının istenmesi ve bazı şartlarla teslimine onay verilmesi kararlaştırılmıştır."⁹ Mareşal Fevzi Çakmak acısını şöyle dile getiriyor: "Talihin ne garip cilvesidir ki hürriyetin beşiği olmayı paylaşamayan Selanik ile Manastır düşmana teslim olmakta yarışıyorlardı..."¹⁰

Asker, varlığa rağmen açtır. Tayyaremiz, telsizimiz, telefonumuz, telgrafımız olmasına rağmen kullanılamamıştır.

Mareşal Fevzi Çakmak mağlubiyetin asıl sorumluluğunu subaylara yüklemektedir: "Balkan Harbinde bütün bozgun üst subay ve subayların görevdeki ilgisizliklerinden ileri gelmiştir. Görev şuuruna sahip herhangi bir subay, durumu hemen lehimize çevirmeyi başarmıştır... Yenilgi komutanın önce moralinde meydana gelir sonra askere yayılır. " demektedir.¹¹

Balkan Savaşı bitirmek için Londra görüşmeleri devam ederken Enver Paşa Babı Ali Baskını ile İttihat ve Terakki Partisinin, hükümeti tamamen ele geçirmesini sağlıyor ve sadrazamlığa Mahmut Şevket Paşa getiriliyor. Fakat akıbet değişmiyor ve Osmanlı, Edirne dahil bütün Balkanları kaybediyor, Midye-Enez hattının gerisine çekiliyor.

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI

İttihat ve Terakki Hükümeti, bir fırsatını bulup Edirne ve Doğu Trakya'yı geri almakla beraber, orduda hızlı bir yeniden yapılanmaya gitti. Buna önderlik eden Sadrazam Mahmut Şevket Paşaydı. Enver Paşa, Mahmut Şevket Paşanın öldürülmesinden sonra reform çalışmalarını ısrarla ve hızlandırarak sürdürmüştür. Yaşlı subaylar, okuma yazması olmayan alaylı subaylar emekli edildiler. Jandarmanın ıslahı için Fransızlarla işbirliği zaten devam ediyordu. Donanma için bir

⁷ A.g.e., s. 237.

⁸ A.g.e., s. 363.

⁹ A.g.e., s. 353

¹⁰ A.g.e., s. 353.

¹¹ A.g.e., s. 652.

İngiliz ıslah heyeti getirilmişti. Kara kuvvetlerinde uzun zamandır Alman ekolü hakimdi. Bunun sonucu olarak ordu için de bir Alman İslah Heyeti davet edildi.

Alman İslah Heyetinin başında Liman Von Sanders vardı. Kendisi aynı zamanda İstanbul'daki kolordunun komutanlığına getirildi. Alman İslah Heyeti çalışmalarını sürdürürken iki "Boğazlar sorunu" ortaya çıktı. Bunlardan biri, boğazların kontrolünün Alman subayların eline geçmesinin Ruslarda yarattığı rahatsızlıktan kaynaklanıyordu.¹² Diğeri ise Cemal Paşanın hatıratında anlattığına göre verilen ziyafetlerde Liman Paşanın protokoldeki yerini beğenmemesiyle oluşan sorundu. Liman Paşa ziyafetlerde nazırlardan yani bakanlardan önce oturmak istiyordu. Konu o kadar önemli hâle geldi ki sonunda Bakanlar Kurulunda görüşüldü ve Liman Paşanın orta elçilerden sonra, Osmanlı mareşalleri arasında yer alması uygun görüldü. Ancak Paşa buna uymak istemediği için ziyafetlere çağrılmayarak sorun donduruldu.¹³

Şaka bir yana Balkan Harbinden sonraki bir buçuk yıl içinde ordunun yeniden yapılanması ve eğitimi için yoğun bir çaba harcanmıştır. Ancak bu kadar kısa bir zamanda çok önemli bir ilerleme kaydedileceği düşünülüyordu. Osmanlı ordusuyla ilgili birçok araştırma kitabı bulunan Amerikalı asker ve tarihçi Edward J. Erickson, "1914 yılında Osmanlı ordusu birçok Avrupa ordusu tarafından zaaf bir ordu ya da kolay bir hedef olarak görülüyordu. Türklerle ittifak kuran Almanlar bile müttefiklerini eksikleri açısından değerlendirme eğilimindeydi. Bununla beraber Türkler dört yıl boyunca çok cepheli bir savaşta, gelişmiş düşman ordularının karşısında dayanarak şaşırtıcı bir performans gösterdiler. 1918 yılının Kasım ayında (Mondros Mütarekesi sırasında) Osmanlı ordusu hâlâ ayakta idi ve savaşıyordu."¹⁴ (Halbuki Avusturya, Rusya, Bulgaristan, Romanya, Sırbistan orduları bitmişti.)¹⁵

Edward J. Erickson, Birinci Dünya Savaşına girerken Osmanlı Devletini şöyle tarif ediyor: "İmparatorluk eğitim açısından geri, kaynaklar açısından fakir, sanayi açısından az gelişmiş ve mali açıdan müflisti."¹⁶

Peki buna rağmen Birinci Dünya Savaşına niçin girdik?

Sorunun cevabı basitçe şu: Almanlar galip geleceği için biz de galip gelmiş olacaktık. Nitekim okul kitaplarımızdaki "Almanlar yenildiği için biz de yenik sayıldık." cümlesi, bu mantığın tabii bir sonucudur.

Almanların stratejisi de basitçe şu: Osmanlı ordusu mümkün olduğunca üzerine çok itilaf devletleri kuvvetlerini çeksin, gerisini biz hâllederiz. Bu nedenle, Osmanlı Devletinde Birinci Dünya Savaşı sırasında Ordu komutanlığına kadar yükselen Von Kress, Kuma Gömülen İmparatorluk isimli eserinde:

¹² Cemal Paşa, Hatıralar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 84.

¹³ A.g.e., s. 86-87.

¹⁴ Edward J. Erickson, I. Dünya Savaşında Osmanlı Ordusu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2009, s. 2.

¹⁵ Edward J. Erickson, Size Ölmeyi Emrediyorum! Kitap Yayınevi, İstanbul 2003, s. 11.

¹⁶ A.g.e., s. 33.

“Türkiye dört uzun harp senesi devamınca sürekli kuvvetli düşman ordularını bağlamıştır. Kafkasya’da 300 000 Rus, Filistin’de 450 000’e yakın ve Irak’ta bazen adedi yarım milyona ulaşan İngiliz askeri.” diyordu.¹⁷ (Çanakkale bu rakamlara dahil değil.)

Almanların bu stratejisine Enver Paşa da inanıyordu. Von Kress aynı eserinde Enver Paşa için: “... kendi arzusuyla Alman komutasının emri altına girmişti. O, Dünya Savaşı sonucunun, Türk cephelerinde değil, Fransa savaş meydanlarında kazanılacağını takdir ettiğinden, Alman Başkomutanlığının arzularını öyle geniş ölçekte yerine getiriyordu ki, bazen Türk cephelerinin menfaat ve ihtiyaçlarını yeterli derecede hesaba katmıyor... “du, diyor.¹⁸

Netice olarak Birinci Dünya Savaşında ulaşımdaki imkansızlıklara, silah, cephane ve yiyecek kıtlığına, hastalıklara, firarlara ve hatta ihanetlere rağmen Osmanlı askeri yenildiği ve yendiği bütün muharebelerde destan yazmıştır.

Burada saydığımız sorunlara bazı örnekler verelim.

Mesela Sarıkamış harekâtından sonra 3. Ordu Kumandanlığına atanan saray damadı Hafız Hakkı Paşa ile 6. Ordu Kumandanı Von der Goltz Paşa bitin sebep olduğu tifüsten ölmüşlerdir. (Bazı kaynaklar, Goltz Paşanın tifodan öldüğünü yazmaktadır.) Hatırat yazan bütün subaylar sıtmadan mustarıptır. Mustafa Kemal Paşa’nın da sık sık hastalandığını biliyoruz.

Mesela Diyarbakır’da önce Kolordu, daha sonra Ordu Kumandanı Mustafa Kemal Paşa’nın Kurmay Başkanlığını yapan İzzettin Çalışlar, günlüğünde sık sık gıda sıkıntısından ve bazen aç yattıklarından bahsetmektedir.¹⁹

Sözü Von Kress’e bırakalım: “(Süveyş Kanalı’na giderken) Türk subay ve erleri 600 gram peksimet ve bir avuç üzüm veya hurma veyahut zeytinle yaşıyorlardı. Bu taş gibi katı, lezzeti tutkala benzeyen peksimeti hatırladıkça bugün bile dehşet duyarım... Bu şartlar altında bile insanlar memnun, sıhhatte ve zinde idiler. Yolda rastladığım bir bölüğün erlerinin hatırını sorduğum vakit, yalnız neşeli yüzler görmüştüm ve yaşlı bir erbaşa bana cevaben ‘Buna harp denmez, çünkü her gün yiyecek veriliyor.’ demişti. Kanala ulaşınca kadar... insan kaybı vermemiştik. Yalnız bin kişiden bir hasta çıkmıştı. Halbuki erlerin büyük bir kısmı çıplak ayak yürüyorlardı.”²⁰

Peki bu ayağında çarığı bile olmayan yarı aç, yarı susuz insanlar, yaklaşık 300 kilometrelik Sina çölünü geçmeye niçin acele olarak mecbur edildiler?

Çünkü Almanlar, Enver ve Talat Paşanın düşürülerek planlarının bozulmasından çekinmektedir. Devamını yine Von Kress’ten okuyalım: “Bundan dolayı,

¹⁷ Von Kress, Son Haçlı Seferi Kuma Gömülen İmparatorluk, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2007, s. 6.

¹⁸ A.g.e., s. 13.

¹⁹ İzzettin Çalışlar, On Yıllık Savaş, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 210-229.

²⁰ Von Kress, a. g.e., s. 98-99.

Türklerle İngilizler arasında mümkün olduğu kadar çabuk kan dökülmesi bizim menfaatimiz gereği idi.”²¹

Neredeyse her karış toprağı savunan Osmanlı askerinin Kudüs’ü savunmaması çok ilginçtir. Gerçekten gerek tarih kitaplarında gerekse subayların hatıratında Kudüs’ün savunulmasına ilişkin bilgiye rastlamak mümkün değildir. Çünkü, o zamanki Yıldırım Orduları Kumandanı General Falkenhayn’a Alman Genel Kurmayından, Kudüs’ün Savunulmaması için emir verilmişti. Bunu sağlayan ise o sırada Yıldırım Orduları karargâhında görev yapan Von Papen’dir; bunu bizzat hatıratında yazmaktadır.²²

Bu bölümü, iki değerlendirmeye kapatalım.

Birincisi, Savaşa genç bir subay olarak katılan General Fahri Belen’e ait:

“Osmanlı Devleti tarafsız kalabilir miydi? Bunun mümkün olup olmadığı üzerinde durmayarak söyleyelim ki Osmanlı Devletinin tarafsızlığı, savaşı iki yılda bitirebilir ve Rusya galiplerin ön safında yer alabilirdi.”²³

İkincisi ise Kanal Harekatını yapan, İngiliz Ordusunu Gazze önünde iki kere mağlup eden, Fakat Falkenhayn’ın Yıldırım Orduları Kumandanlığına getirilmesiyle pasifize edilen İttihat ve Terakki partisinin üç numaralı adamı ve aynı zamanda Bahriye Nazırı Cemal Paşa’ya ait:

“Umumi Harbe girdiğimizden beri strateji bakımından yapılan hataları gözümün önünden geçiriyorum. Önce Kars’ı zapt etmek fikriyle 1914 Aralık ayında yapılan Sarıkamış taarruzu, Kafkas ordumuzun bütünüyle mahvına sebep olmuş ve bir daha aynı güç ve kuvvetle teşkil edilememiş olan bu ordu, Erzurum’u savunamayarak o önemli mevkiin Ruslar eline geçmesine sebep olmuştu. Sonradan, düşmanın Çanakkale’den çekilmesi üzerine girişilen Erzurum’u geri alma hareketi – ki Diyarbakır ve Bitlis taraflarında toplanan 2. Ordu ile Erzincan ilerisinde bulunan 3. Ordu tarafından gerçekleştirilmişti – hiçbir faydası olmamakla beraber, Erzincan’ın dahi düşmesine ve düşmanın Sivas ile Erzincan arasına kadar ilerlemesine sebep olmuştu.

Kut-ül Ammare’deki İngiliz ordusunun esir edilmesinden sonra, Irak ordusunun bir kısmının alınarak İran’da fetihlerle görevlendirilmesi, sonunda Bağdat’ın düşmesine sebep olmuştu.²⁴

...

Bağdat’ın geri alınması fikri doğmasa idi de, yararlanılabilir bütün kuvvetler Filistin cephesine tahsis olursa idi,

Falkenhayn Filistin ordusunun başına geçmese idi,

Falkenhayn bunca taktik hataları yapmasa idi, Gazze – Birüssebi cephesi senelerce elimizde kalır; dolayısıyla mütareke sırasında Suriye ve Filistin Osmanlı İmparatorluğunun işgali altında bulunurdu.”²⁵

²¹ A.g.e., s. 72.

²² Cemal Paşa, a.g.e., s. 230’da kitabı yayına hazırlayanın notu.

²³ Fahri Belen, Türk Kurtuluş Savaşı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s.

²⁴ Cemal Paşa, a.g.e., s. 214-215.

KURTULUŞ SAVAŞI

Kitaplarımı yazmak için yaptığım geniş araştırmalar neticesinde gördüm ki, Türk Kurtuluş Savaşını anlatan en iyi kelime “Mucize”dir. Mucizeleri anlatmakla bitiremezsiniz, onun için herkes bir tarafını anlatır kendine göre.

Neden Mucize olduğunu, İzmir’in işgalinden sonra Ege Bölgesindeki direniş örgütlemesi için 17. Kolordu Komutanlığına tayin edilen Albay Bekir Sami’nin başından geçen iki olayı anlatarak göstermeye çalışacağım:

Yunanlar, İzmir’den Manisa’ya doğru hareket etmiştir. Amaçları orayı işgal etmektir. Manisa’da sekiz top, dört makinalı tüfek ve birçok tüfek ve cephane vardır. Albay Bekir Sami bunların Akhisar’a kaçırılması için Manisa Mevki Komutanına talimat verir. Ancak askerlerin çoğu firar etmiştir. Halkın yardımı ve onlardan elde edilen nakliye vasıtalarıyla silahlar yola çıkarılır. Manisa’daki İngiliz irtibat subayı arkadan yetişir:

-Bu silahları götüremezsiniz, bunlar mütareke gereği bizim denetimimizdedir, der.

Halk getirdiği nakliye vasıtalarını alarak dağılır, subaylar elleri belinde kala kalırlar. Bir tek İngiliz subayının emrine tabi olurlar.²⁶

Ertesi günü Manisa Mutasarrıfı (yani valisi) ile yerlilerden mürekkep bir heyetin karşılaması ve Rum halkının gösterileri arasında Yunanlar, şehzadeler şehri Manisa’ya girmiştir.²⁷

Albay Bekir Sami, halkı Yunan ilerleyişine karşı örgütlemek ve teşvik etmek maksadıyla Akhisar’da bir toplantı düzenler, bir konuşma yapar. Orada bulunan yaşlı ve muhterem biri ayağa kalkarak şunları söyler:

“Efendim bizler köylüüz. Hükümet bir şey yaparsa ne âlâ; yapmazsa, biz sizin dediklerinizi yapamayız. Hatta yarın Yunanlar buraya geldikleri zaman, bugün buradaki görüşmemiz bile bizim için bir felaket sebebi olacaktır. Namus, din, vatan ve ırzı hükümet düşünsün. Bizim alınımıza ne yazıldı ise biz ona razıyız.”²⁸

Buna benzer hadiseler, tartışmalar memleketin her tarafında yaşanmıştır.

Burada gözden ırak tutulmaması gereken bir diğer husus da, İngilizler tarafından teşvik ve organize edilen iç isyanların, düşman devletler kadar tehlikeli bir boyutta olduğudur.

Buna karşılık memleketin her tarafında çoban ateşleri de yakılmaya başlanmıştır. Dörtüol’da, Maraş’ta, Antep’te, Urfa’da, Adana’da, Balıkesir’de, Aydın’da, Giresun’da, Trabzon’da, Kars’ta, Oltu’da hatta İstanbul’da, İzmir’de ve daha birçok yerde.

²⁵ A.g.e., s. 234.

²⁶ Rahmi Apak, Garp Cephesi Nasıl Kuruldu, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1990, s. 20-23.

²⁷ A.g.e., s. 23.

²⁸ A.g.e., s. 26.

İşte buralardaki halkın bir avuç aydın, subay, asker, din adamı ve mücahidin önderliğinde yaktığı meşaleler, Mustafa Kemal Paşa'nın Amasya Tamiminde ifadesini bulmuştur:

“Milletin istiklâlini yine milletin azim ve kararı kurtaracaktır.”

Gerçekten Mustafa Kemal Paşa, gerek Heyeti Temsiliye gerek TBMM Başkanırken almış olduğu her kararı millete ve onun temsilcilerine dayandırmaya özel bir itina göstermiştir.

Edward J Erickson Türk askerinin Birinci Dünya Savaşındaki başarısını, diğer milletlerin askerlerinde olmayan cesaretinin yanında “Osmanlı ordusunun kuruluş yapısı, tecrübeli muharip lider kadrosu, eğitim ve muharebe için teşkilatlanma yeteneği ve Alman savaş tarzını uygulaması gibi iç unsurlarında... “ yattığını söylemektedir.²⁹ İşte Türk Kurtuluş Savaşı da, bütün imkânsızlıklara rağmen, bu unsurların hayret edilecek kadar kısa bir zamanda yeniden canlandırılmasıyla başarılmıştır.

Konuyu, Mustafa Kemal Paşa'nın Kurtuluş Savaşının kaderini küçük bir dokunuşla nasıl etkilediğini gösteren bir örnekle bitirelim.

17 Temmuz 1921'de Kütahya – Eskişehir arasında cephe yarılmış ve Eskişehir düşmüştür. İsmet Paşa Eskişehir'in 25 kilometre doğusunda tutunmaya çalışmaktadır. Mustafa Kemal Paşa, geç saatlerde Ankara'dan İsmet Paşa'ya şu nazik telgrafi çeker:

-Şimdi yola çıkarak sizinle görüşmek istiyorum. Sıkıntı verir miyim?

İstekli bir karşılık aldıktan sonra yola çıkar. 18 Temmuzda saat 05 00'te Batı Cephesi Karargâhına ulaşır.³⁰ Devamını, o sırada İsmet Paşanın karargâhında yüzbaşı olan Orgeneral Hasan Atakan'dan dinleyelim:

“Cephenin sol yanı çökünce hepimizi bir karamsarlık sardı. Hiçbirimizde ağız açacak hal kalmamıştı. Yeni bir karar almak lazım geliyor, cesaret edip kimse bir şey söyleyemiyordu, dona kalmıştık. O sırada Atatürk, Hızır gibi yetişmez mi, otomobilden atlar atlamaz içeri girdi. “Harita üzerinde bana son durumu anlatın.” dedi. Anlattık, İnönü'nün yüzüne bakarak:

-Savaşı kaybetmişiz, değil mi? dedi.

İnönü:

-Öyle görünüyor, diye cevapladı.

Mustafa Kemal Paşa:

-Öyleyse işimiz orduyu kurtarmak, yeni bir mevzide hazırlanmak olmalıdır. Kademe kademe Sakarya gerisine kadar çekilmelidir. Emri hemen yazalım, dedi.”³¹

İşte bu emrin uygulanması neticesinde, Yunan ordusu, Anadolu'nun yarı çöl ve uzak bir bölgesine çekilmiştir.

Yunanlar açısından sonun başlangıcı, bu emrin verildiği andır.

²⁹ Edward J. Erickson, I. Dünya Savaşında Osmanlı Ordusu, s. 9-10.

³⁰ Celâl Erikan, Kurtuluş Savaşı Tarihi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014, s. 229.

³¹ Fahrettin Altay, 10 Yıl Savaş ve Sonrası, Eylem Yayınları, Ankara 2008, s. 287.

KAYNAKÇA

Celâl Erikan, *Kurtuluş Savaşı Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.

Cemal Paşa, *Hatıralar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.

Edward J. Erickson, *I. Dünya Savaşında Osmanlı Ordusu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2009.

Edward J. Erickson, *Size Ölmeyi Emrediyorum!* Kitap Yayınevi, İstanbul 2003.

Fahrettin Altay, *10 Yıl Savaş ve Sonrası*, Eylem Yayınları, Ankara 2008.

Fahri Belen, *Türk Kurtuluş Savaşı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.

Fevzi Çakmak, *Batı Rumeli'yi Nasıl Kaybettik?* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011.

İzzettin Çalışlar, *On Yıllık Savaş*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010.

Rahmi Apak, *Garp Cephesi Nasıl Kuruldu*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1990.

Von Kress, *Son Haçlı Seferi Kuma Gömülen İmparatorluk*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2007

**AZERBAJCANIN KARABAĞ BÖLGESİNE MAHSUS
PAMUK ŞARKILARININ YAPISAL-SEMANTİK
ÖZELLİKLERİ**

**AZƏRBAYCANIN QARABAĞ BÖLGƏSİNƏ MƏXSUS
PAMBIQ NƏĞMƏLƏRİNİN STRUKTUR-SEMANTİK
ÖZƏLLİKLƏRİ**

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ПЕСНИ О ХЛОПКЕ, ПРИНАДЛЕЖАЩИЕ КАРАБАХСКОМУ
РЕГИОНУ АЗЕРБАЙДЖАНА**

**THE STRUCTURAL-SEMANTIC FEATURES OF SONGS
ABOUT COTTON BELONGING TO THE REGION OF KARABAGH
OF AZERBAIJAN**

Aygül ƏHMƏDOVA*

ÖZ

Elverişli coğrafi konumu ile Azərbaycanın Karabağ bölgəsi, muhteşem doğası, siyasi-ekonomik tarihi ve zengin kültürel çeşitliliği ile de bilinir, dünyanın en eski yerleşim yerlerinden biri olarak kabul edilir. Bu eski yurt yeri tüm dönemlerde yabancı işgalcilerin dikkatini çekmiştir. Ermeni saldırganlarının 1988-1993 yılları ve sonraki yıllarda Karabağ topraklarını harabeye çevirmesi bölgenin kültürüne, ekonomisine, sosyal-toplumsal hayatına ölçülemez darbe vurmuştur. 25 yıldan fazla süren işgalin sonucu olarak Azerbaycan, topraklarının% 20'sini kaybetti ve yaklaşık bir milyon vatandaşımız kendi evlerinden, toraklarından mecburen çıkartıldılar. Karabağ'ın coğrafi konumu, topraklarının rahatlaması için dağlık, eteklerinde ve ovalarda verimli toprakları, suyu, havası eski zamanlardan insanların hevesle buraya yerleşmesini teserrüfatla meşgul olması için ortam yaratmıştır.

Yukarıda sıralanan faktörlerden belli oluyor ki, Karabağ'da tarımın tüm alanlarını geliştirmekten dolayı elverişli imkan vardı. Tarıma özellikle dikkat edildi.

Azerbaycanın Karabağ bölgəsi zengin bir müzik kültürüne sahiptir. Yüzyıllar boyunca muğam sanatı, aşık sanatı, türküler ve dans türleri

* Azerbaycan Milli Konservatuvarı Doktora Öğrencisi. Bakü/AZERBAJCAN
(aygul_ahmedova92@mail.ru)

geliştirilmiştir. Bu çalışmada asıl amacımız bu bölgedeki emek şarkılarının semantiğini analiz etmektir. Emek şarkılarının semantik özelliklerinden bazıları, insanların etnik düşünce tarzları ve ekonomik yaşamlarının özellikleri ile ilgili olması makalede hipotez şeklinde öne çıkarılıyor. Araştırmamızın metodolojisini semantik analizin temel prensipler oluşturur.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, Karabağ, müzik folkloru, emek şarkıları, modus.

XÜLASƏ

Əlverişli coğrafi şəraiti olan Azərbaycanın Qarabağ bölgəsi eyni zamanda öz ecazkar təbiəti, siyasi-iqtisadi tarixi və zəngin, çoxşaxəli mədəniyyəti ilə tanınmaqla yanaşı, dünyanın ən qədim yaşayış məskənlərindən biri hesab edilir. Bu qədim yurd yeri bütün dövrlərdə yadelli işğalçıların diqqətini özünə cəlb etmişdir. Erməni qəsbkarlarının 1988-1993-cü və sonrakı illərdə Qarabağ ərazisini xarabalığa çevirməsi bölgənin mədəniyyətinə, iqtisadiyyatına, sosial-ictimai həyatına ölçüyəgəlməz zərbə vurmuşdur. İşğal nəticəsində artıq 25 ildən çoxdur ki, Azərbaycan öz ərazisininin 20%-ni itirmiş, 1 milyona yaxın vətəndaşımız isə öz doğma el-obasından didərgin düşmüşdür. Qarabağın coğrafi mövqeyi, onun ərazisinin relyefinə görə dağlıq, dağətəyi və düzənlik hissələrdən ibarət olması, münbit torpaqları, suyu, havası tarixən insanların burada həvəslə məskən salıb təsərrüfatla məşğul olması üçün şərait yaratmışdır.

Yuxarıda sadalanan amillərdən məlum olur ki, Qarabağda kənd təsərrüfatının bütün sahələrini inkişaf etdirməkdən ötrü əlverişli imkan var idi. Burada əkinçiliyə xüsusi diqqət ayrılırdı.

Azərbaycanın Qarabağ bölgəsi zəngin musiqi mədəniyyətinə malikdir. Əsrlərdən bəri burada muğam sənəti, aşıq yaradıcılığı, xalq mahnı və rəqs janrları geniş inkişaf tapmışdır. Hazırkı tədqiqatda bizim əsas məqsədimiz bu bölgənin əmək mahnılarının semantikasını təhlil etməkdən ibarətdir. Əmək mahnılarının bəzi semantik xüsusiyyətlərinin xalqın etnik təfəkkür tərzini və onun təsərrüfat həyatının özəllikləri ilə bağlı olması müddəası məruzədə hipotez şəklində irəli sürülür. Tədqiqatımızın metodologiyasını semantik təhlilin əsas prinsipləri təşkil edir.

Açar Sözlər: Azərbaycan, Qarabağ, musiqi folkloru, əmək nəğmələri, modus.

РЕЗЮМЕ

Карабахский регион Азербайджана известен не только выгодным географическим положением но также и чудесной природой, политической и экономической историей и богатой культурой. Эта древняя земля всегда привлекала внимание иностранных захватчиков. Армянская оккупация Нагорного Карабаха в 1988-1993 годах и последующее опустошение оказали неизмеримое влияние на культуру, экономику и социально-общественную

жизнь региона. В результате оккупации более 25 лет Азербайджан потерял 20% своей территории, и около миллиона наших граждан были вынуждены покинуть родные места. Благоприятное географическое положение Карабаха, рельеф его территории, состоящих из горных, предгорных и равнинных районов экологически чистые вода и воздух позволило людям поселиться здесь и заняться сельским хозяйством.

Из упомянутых выше факторов ясно, что у Карабаха были прекрасные условия для развития всех сфер сельского хозяйства. Особое внимание было уделено сельскому хозяйству.

Карабахский регион Азербайджана обладает богатой музыкальной культурой. На протяжении веков здесь развивались искусство мугама, ашугское творчество, народные песни и танцевальные жанры. В настоящем исследовании нашей основной целью является анализ семантики трудовых песен в этом регионе. Методология нашего исследования - основные принципы семантического анализа.

Ключевые слова: Азербайджан, Карабах, музыкальный фольклор, трудовые песни, модус

ABSCRAT

The Karabakh region of Azerbaijan is known not only for its advantageous geographical location but also for its wonderful nature, political and economic history and rich culture. This ancient land has always attracted the attention of foreign invaders. The Armenian occupation of Nagorno-Karabakh in 1988-1993 and subsequent years has had a devastating impact on the culture, economy, social and social life of the region. As a result of the occupation for more than 25 years, Azerbaijan lost 20% of its territory, and about a million of our citizens were forced to leave their homes. The favorable geographical position of Karabakh, the relief of its territory, consisting of mountainous, foothill and lowland areas, ecologically clean water and air allowed people to settle here and engage in agriculture.

From the factors mentioned above, it is clear that Karabakh had excellent conditions for the development of all areas of agriculture. Particular attention was paid to agriculture.

The Karabakh region of Azerbaijan has a rich musical culture. For centuries, mugam art, ashug art, folk songs and dance genres have developed here. In this study, our main goal is to analyze the semantics of labor songs in this region. The methodology of our study is the basic principles of semantic analysis.

Key Words: Azerbaijan, Karabakh, musical folklore, labor songs, modus

Giriş

XXI əsrin başlanğıcında ümumazərbaycan mədəniyyətinin bir hissəsi kimi formalaşan Qarabağın ənənəvi incəsənətinin tədqiqi bu gün xüsusi aktualıq kəsb edən məsələlər sırasına daxildir. Özünəməxsus regional xüsusiyyətlərə malik olan

bu bölgənin folklorunun xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması, ümummilli folkloru fonunda onun yeri və əhəmiyyətini müəyyən etməsi hazırkı dissertasiyanın aktuallığını şərtləndirən əsas amillərdən biridir.

Qarabağın qeyri-maddi mədəni irsi ilk növbədə onun ənənəvi musiqisi ilə tanınır. Bu regionun şifahi ənənəli musiqisi musiqi zəngin ənənələri, geniş janr tərkibi, özünəməxsus ifaçılıq xüsusiyyətləri ilə səciyyələnir. Azərbaycanın ənənəvi musiqisi kontekstində Qarabağın musiqi folklor nümunələrinin həm universal, həm də regional xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması tədqiqat işinin aktuallığını şərtləndirən vacib amillərdən biridir. Qarabağ bölgəsinin musiqi folkloruna daxil olan əmək nəğmələrinin sistemli şəkildə tədqiq olunması və kataloqlaşdırılması Azərbaycan musiqi dialektologiyasının tədqiqi baxımından da aktualıq kəsb edir.

Qarabağ bölgəsinin zəngin folklor xəzinəsinin tərkib hissələrindən olan əmək nəğmələri bu günə qədər etnomusiqişünaslıq elmi nöqtəyi-nəzərdən tam şəkildə araşdırılmamış və hələ də öz kompleksli tədqiqini gözləyir. Bu baxımdan seçilən mövzu böyük aktualıq kəsb edir. Əmək nəğmələrinin musiqi-üslub xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi Azərbaycan musiqisinin ən qədim qatlarının tədqiq edilməsi deməkdir. Öz üslubuna görə əmək nəğmələri Azərbaycan folklorunun inkişaf tarixində xüsusi bir mərhələni təşkil edir. Ona görə də bu mövzunun etnomusiqişünaslığın müasir tələbləri baxımından tədqiqi, toplanılmış əmək nəğmələrinin nota salınması və sistemləşdirilməsi aktualıq təşkil edir.

Hər bir xalqın folklor musiqisinin tipooji və semantik özəlliklərinin araşdırılması etnomusiqişünaslıqda xüsusi aktualıq kəsb edən məsələlər sırasına daxildir. Bu istiqamətdə aparılan araşdırmalar həmin xalqın tarixinin, etnik mədəniyyətinin, milli musiqi təfəkkürünün bəzi xüsusiyyətlərini daha dərinədən qavranılması üçün imkan yarada bilər. Digər tərəfdən xalq musiqisinin tipooji və semantik baxımından təhlili etnomusiqişünaslıqda böyük önəm daşıyan musiqi dialektologiyasının da inkişafına müəyyən mənada təkan verə bilər.

Məlum olduğu kimi, əmək nəğmələrinin məzmun dairəsinə insanların iqtisadi həyatı, məişəti, əmək payğıları ilə bağlı olan mövzular daxildir. Müəyyən tarixi dövrlərdə yaranmış bu nəğmələr xalqın etnopsixoloji xüsusiyyətləri haqqında da təsəvvür yarada bilər. Bu nöqtəyi-nəzərdən də əmək nəğmələrinin araşdırılması aktualıq kəsb edən məsələlər sırasına daxildir.

Metodologiya

Tədqiqatımızın metodologiyasını semiotik təhlilin əsas prinsipləri təşkil edir. Semiotika (yunan: semeion – işarə) – işarə və işarə sistemlərini öyrənən elm sahəsidir. Semiotikanın banisi Amerika filosofu Çarlz Pirs hesab olunur (1839-1914). Ç. Pirs işarələrin təyinatını, ilkin təsnifatını vermiş, yeni elmin vəzifələri və çərçivəsini təyin etmişdir. Önemlidir ki, semiotik anlamda işarələrin indekslərə, ikonlara və simvollara bölünməsi məhz Ç.Pirsə məxsusdur.

Semiotikanın inkişafında mühüm rol oynamış Ç. Morrisin nəzəriyyəsinə əsasən, semiozisin praqmatik, sintaktik və semantik aspektləri mövcuddur (5, s. 42). Semiotik nöqtəyi-nəzərdən musiqi mətni sabitləşmiş işarələr sistemidir. Xalq musiqisi nümunələrinin ifasını semiotik hadisə kimi qiymətləndirərək qeyd etmək lazımdır ki, onun variantları müəyyən desiqnatın (invariantın) təfsiridir. İşarə və

onun təfsirçisi arasında əlaqələri öyrənən praqmatik aspektdə mətnin formalaşması prosesi araşdırılır. Etnomusiqişünaslıqda bu problemin öyrənilməsi böyük önəm daşıyır.

Musiqi mətnlərinin sintaktik təhlili seqmentasiyadan, yəni onların müxtəlif tərkib hissələrə - seqmentlərə bölünməsindən başlanır (3, s. 88). Struktur səviyyəsinin ilk seqmenti hissə adlanır. Bir qayda olaraq hissə nisbətən tamamlanmış forması və musiqi fikrinin dolğun şəkildə ifadəsi ilə seçilir. Musiqi mətnlərinin struktur səviyyəsinin növbəti seqmenti sintaqmadır. “Sintaqma ən azı iki seqmentin uzlaşmasından əmələ gələn vahid quruluşdur” (4, s. 52). Mətnlərin melodik sintaksisinin ən kiçik və bölünməyən seqmentini sintaqma hissəciyi təşkil edir.

Semantik təhlil

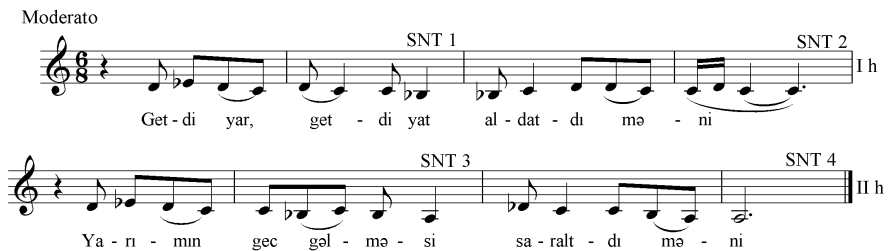
Bu gün nadir hallarda ifa olunan əmək mahnıları janrına **pambıq nəğmələri** də daxildir. “Ağ qızıl” adı ilə dünyada tanınan pambığın vətəni Hindistan sayılıdır. Bu bitki ölkəmizə Qədim Şərq ölkələri, xüsusən də İran vasitəsilə gətirilmişdir. Arxeoloji bilgilərə əsasən söyləmək olar ki, Mingəçevirdə artıq V – VI əsrlərdə pambıqçılıq geniş yayılmış bitkiçilik sahələrindən biri idi. Azərbaycan kənd təsərrüfatı sektorunda strateji bitki sayılan pambıqçılıq toxuculuğun inkişafında da mühüm rol oynamışdır. “Pambıq, ümumiyyətlə, mühüm sənaye və ticarət bitkisidir. XX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda pambıq sahəsi xeyli genişləndirilmiş, məhsuldarlıq nisbətən artmış, gəlir çoxalmışdır” [1, s. 184]. Bol məhsuldarlığı ilə seçilən pambıqçılıq əsasən Kür-Araz sahili boyu ərazilərdə (Füzuli, Beyləqan, İmişli, və s.) becərilir. “Pambıq ən qiymətli, sərfəli və perspektivli texniki bitkilərdən biri kimi dünyada şöhrət tapmışdır. Dünya toxuculuğuna sərf edilən xammalın 70-75 faizini pambıq edir. Deməli, belə bir yüksək keyfiyyətli bitkiyə “ağ qızıl” adının verilməsi tamamilə qanunauyğundur” [1, s. 181].

Qarabağ bölgəsinin iqtisadiyyatında mühüm mövqeyə malik olan “Ağ qızıl” təbii ki, musiqi folklorunda da öz əksini tapmışdır. Belə ki, əkinçilər tərəfindən bitkini becərən zaman bir çox nəğmələr oxunmuşdur ki, bu nəğmələr də əsrlərdən əsrlərə, nəsillərdən nəsillərə ötürülərək dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Maraqlıdır ki, bu nəğmələrdə pambığın əkilməsi prosesi bəzi xüsusiyyətləri, əkinçilərin bol məhsul gözləmələri əks olunmuşdur.

Qeyd edik ki, Füzuli rayonuna ekspedisiya səfərimiz zamanı bir çox etnoforların ifasından pambığ nəğmələrini video lentə yazmağa müvəffəq olduq. Eyni bölgədə lakin ayrı-ayrı kəndlərdə yaşayan informantlar bir-birindən tamamilə fərqlənən musiqi folkloru nümunələri ifa etdilər.

Füzuli rayonu Kərimbəyli kənd sakini, zəngin folklor daşıyıcısı olan Samaya Rüstəmovanın ifa etdiyi pambıq nəğməsinin musiqi dilinin özəlliklərinə nəzər yetirək. Informant bu nəğməni pambıq yığarkən sahədə oxuduğunu qeyd etdi.

Moderato



Get - di yar, get - di yat al - dat - dı mə - ni

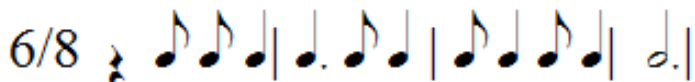
Ya - n - min gec gəl - mə - si sa - ralt - dı mə - ni

SNT h				SNT			hissə
ab	cd	ae	e ^v f	A	B	B ^v C	A B

Nümunənin musiqi formasının əsasında 4 SNT durur. Pambıq nəğməsinin intonasiya quruluşu aşağıdakı təqdim etdiyimiz cədvəldə öz əksini tapmışdır: [cəh 1]

Təhlil etdiyimiz nümunənin məqam-intonasiya inkişafı *a* seğah məqamına əsaslanır. Digər əmək mahnıları ilə müqayisədə nisbətən geniş ambitusa (əsk. 5) malik olan bu nümunənin intonasiya inkişafı əsas tonun kvintasının üst mediantasından (*es*) mayəyə (*a*) qədər diapazonu əhatə edir. Meloperiodun birinci hissəsi əsas tonun kvintasında, ikinci hissəsi isə mayədə bitir. Bu da, bildiyimiz kimi, seğah məqamına əsaslanmış melodiyalar üçün səciyyəvi xüsusiyyətdir.

Mahnının metr-ritmik təşkilinin əsasında iki sintaqmadan ibarət olan müəyyən metr-ritmik modus durur:



Nümunənin poetik mətninin əsası 4 heterogen misradan (5 + 5 + 7 + 5) ibarət olan bənd təşkil edir. Verbal mətnin misraları *abcb* prinsipi üzrə qafiyələnir. Digər sinkretik sənət nümunələrində olduğu kimi, təhlil etdiyimiz nəğmədə də heca müxtəlifliyi hər melomisrada daimi sezura ilə tənzimlənir. Bir qayda olaraq poetik mətnin hər hecasına melopoetik bəndin bir heca-notu uyğundur.

Füzuli rayonu Qaxaxlar kənd sakini, Diləfruz Nəzərovanın ifa etdiyi pambıq nəğmələri də böyük maraq kəsb edir.

Andante

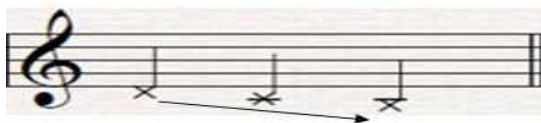
SNT 1
Sel - ka - la - rın düz ol - sun üs - tə qo - zan yüz ol - sun

SNT 2
pam - bı - ğım ağ pam - bı - ğım lə - çək lə - çək pam - bı - ğım

SNT 3
yı - ğım sə - ni qu - caq qu - caq pul a - lim çox - lu çox - lu

SNT 4
yı - ğım qo - yum san - dı - ğa pam - bı - ğım ağ pam - bı - ğım lə - çək lə - çək pam - bı - ğım.

İlk əvvəl qeyd edək ki, onların poetik əsasını bir şeir nümunəsinin müxtəlif variantları təşkil edir. Lakin musiqi artikulyasiyası baxımından onlar tamamilə fərqlidir. Əgər birinci nümunə rəçetativ-deklamasiya üslubunda ifa olunursa, ikinci nümunənin əsasını *parlando* ifa tərzii təşkil edir. Onun intonasiya məzmunu bütövlükdə poetik mətninin melodeklamasiyası üzərində qurulub. Sonuncu ifa üsulu təbii ki, nəğmənin səs siteminə də təsir göstərir. Belə ki, nümunənin əsasında erkən intonasiya etməsi üçün səciyyəvi olan bir artikulyasiya priyomu, yəni trixord çərçivəsində dəqiq səsyüksəkliyinə malik olmayan səslələrin tələffüzü durur:



Andante

SNT 1
Sel - ka - la - rın düz ol - sun üs - tə qo - zan yüz ol - sun ağ çi - çə - yin bol ol - sun

SNT 2
yı - ğax - yı - ğax pam - bı - ğı ve - rək - ve - rək pam - bı - ğı

SNT 3
a - lax pul - dan - pə - na - dan qoy dol - du - rax san - dı - ğı.

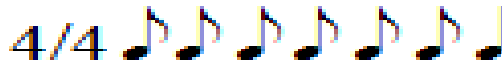
SNT 4

İnformatorun ifa etdiyi birinci pambıq nəğməsinin si - segaha əsaslanan məqam- intonasiya inkişafı segah məqamının səciyyəvi intonasiya etmə xüsusiyyətlərini cəmləşdirən trixord (əsas tonun kvintası- tonikanın üst aparıcı tonu

– tonika) üzərində qurulmuşdur. Maraqlıdır ki, nəğmənin bütün sintaqmalarının əsasını məqam-intonasiya modusunun müxtəlif variantları təşkil edir.

Təhlilə cəlb etdiyimiz pambıq nəğmələrinin, poetik əsasını, qeyd etdiyimiz kimi, bir şeir prototipinin müxtəlif variantları təşkil edir. Bu baxımdan pambıq nəğmələrinin ifası zamanı bir prototipin improvizasiya nticəsində müxtəlif variantlarda reallaşması böyük maraq kəsb edir. Məsələn, əgər informatorun ifa etdiyi ilk pambıq nəğməsinin melobəndi 9 melomisradan təşkil olunubsa, ikinci nəğmə 7 melomisradan ibarətdir. Maraqlıdır ki, birinci pambıq nəğməsinin melobəndində iki dəfə təkrar olunan “Pambığım, ağ pambığım, Ləçək-ləçək pambığım” misraları nəqarət funksiyasını yerinə yetirir. Poetik mətnin hər hecasına melopoetik bəndin bir heca-notu uyğundur.

Pambığ nəğmələrinin metr-ritmik xüsusiyyətlərinin müqayisəli təhlili bizi belə qənaətə gətirir ki, musiqi dilinin bu ünsürünün təşkilində formulluq mühüm rol oynayır. Nümunələrin metr-ritmik xüsusiyyətləri bilavasitə onun sinkretik təbiəti ilə bağlıdır. Belə ki, onun metr-ritmik təşkilinin əsasında yeddi heca-notdan ibarət olan metr-ritmik modus durur.



Beləliklə, informator Diləfruz Nəzərovanın ifa etdiyi pambıq nəğmələrinin müqayisəli təhlili onların eyni melotipə məxsus olmasını aşkar etdi. Həmin melotipin tipoloji xüsusiyyətləri aşağıdakı cədvəldə öz əksini tapmışdır:

Musiqi dilinin ünsürü	Səciyyəsi
Səssirası (12-ton sistem üzrə)	+3 +1 - 0
Melodik xəttin əsas konturları	C; B=3 (+3+1 0)
Melodik xəttin kənar səsləri	+3 - 0
Metr-ritmik sxem	4/4

Topladığımız digər bir nümunənin musiqi dilinin özəlliklərinə nəzər yetirək. Nümunə Füzuli rayon Araz Yağlıvənd kənd sakini Zabıta Qocayevanın ifasında video lentə alınıb:

SNT 1 SNT 2

Sa - hə-lə - ri şum - lu - yaq, tor - pa - ğa çi - yi - di tul - lu - yaq.

SNT 3 SNT 4

A - laq - la - rı kər - ki - li - yək, ağ qı - zıl - dan don gi - yək.

Nəğmənin mətnində pambığın əkilməsi prosesi təsvir olunur. Nümunənin musiqi kompozisiyası 2-hissəli formaya malikdir. Melobənd poetik mətnin

quruluşuna uyğun olaraq dörd SNT ibarətdir. Onun kompozisiyası təqdim etdiyimiz cədvəldə öz əksini tapmışdır: [cədv 2]

SNT h				SNT		issə
a ^v	b ^v	^v b ^v	^v c	A ^v C	A B	B

Nümunənin məqam-intonasiya əsasını re mayəli rast məqamı təşkil edir. Tetraxord ambitusuna malik olan melodiya tonikanın üst kvartasından başlayır, tonikaya doğru meyllənir və bu pillədə də bitir. Təhlil nəticəsində aydın olur ki, bütün SNT-rın əsasında eyni metr -ritmik modus durur.



6/8 ölçüyə əsaslanan modus qısa və uzun ritmik vahidlərin ardıcılılaşmasından ibarətdir.

Yuxarıda təhlil etdiyimiz nəğmələrin hər birinin özünəməxsus temporitmi pambıq əkini prosesləri - əkin, biçin, şümləmə zamanı zəhmətkeş insanların hərəkətləri ilə sinxron şəkildə inkişaf edir. Son zamanlara qədər pambığın əl ilə yığılması həm qadın, həm də kişilər tərəfindən icra olunurdu. Toplanılan nümunələrin mətnlərinə nəzər yetirdikdə əməksevər rəncbərlər tərəfindən məhsulu yığarkən onların sanki pambıqı oxşamaları, bəzən xahişlə, bəzən də yalvarışla müraciət etmələri düşünməyə əsas verir ki, burada pambığın artımlı olmasını, məhsuldarlığının bol olmasını arzulamaları aydın şəkildə nəzərə çarpır.

Pambıq nəğmələrinin təhlilindən aydın olduğu kimi, onların artikulyasiyası üçün reçitativ-deklamasiya ifa tərzii xasdır. Səciyyəvidir ki, bu nəğmələr çox vaxt parlədo üslubunda ifa olunur. Bu baxımdan təbiidir ki, pambıq havalarının melodeklamasiya hissəsi adətən ilkin məqam-intonasiya formulları (bixord, trixord, tetraxord) üzərində qurulub. Bu isə nəğmələrin qədim mənşəyinə dəlalət edir. Əkinçilik təsərrüfatını əks etdirən bu nümunələrin melopoetik xüsusiyyətləri də böyük maraq kəsb edir.

Həmçinin, pambıq nəğmələri musiqi semantikasını baxımından da xüsusi önəm daşıyır. Bir çox pambıq nəğmələri emosional-ekspressiv və predmet-təsviri funksiyaları icra edir. Semiotik nöqtəyi-nəzərdən həmin işarələri ikon və indeks kimi səciyyəvləndirmək olar. Çünki, tərəfimizdən elmi tədqiqata cəlb olunan bir çox pambıq nəğmələrinin semantik məzmununda oxşama, yalvarış və s. emosiyalar öz ifadəsini tapmışdır. Digər tərəfdən həmin nəğmələrin metro-ritmik quruluşunda pambığın becərilməsi əkini biçini və yığım prosesi təsvir olunmuşdur.

Ekspedisiya səfərlərimiz zamanı belə qənaətə gəlmiş oluruq ki, zəngin folklor daşıyıcıları olan etnoforların ifasında video lentə alıb təhlilə cəlb etdiyimiz, zəhmətkeş xalqımızın zəhnlərində qoruyub saxlayaraq və bu günümüzə qədər yaşatdıqları pambıq nəğmələri Qarabağın autentik musiqi folklorunun arxaik qatlarından süzülüb gələn nümunələrdir. Bu nəğmələrdə həm də Azərbaycan xalqının bəzi animistik təsəvvürləri özünü büruzə verir.

NƏTİCƏ

Ümumiləşdirərək qeyd edə bilərik ki, Qarabağ autentik musiqi folklorunun ən qədim janrı olan əmək nəğmələri Azərbaycan musiqi təfəkkürünün təkamülünün öyrənilməsi baxımından böyük maraq kəsb edir. Xüsusilə qeyd etməliyik ki, yuxarıda təhlilini verdiyimiz nəğmələrin hər biri ekspedisiya səfərlərimiz zamanı tərəfimizdən videolentə yazılaraq sistemləşdirilib. Qarabağ bölgəsinin qadın əməyi ilə bağlı olan bu nəğmələr Azərbaycan autentik folklorunun ən arxaik qatlarına aiddir. Bu nəğmələr öz bədii funksiya və icra olunma xüsusiyyətlərinə görə fərqlidir. Əmək folklorunun ən qədim janrlarından olan əmək nəğmələri Azərbaycan musiqi təfəkkürünün təkamülünün öyrənilməsi baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Qadın əməyi ilə bağlı olan nəğmələrin məqam-intonasiya və metr-ritmik təşkilində formulluq prinsipi mühüm rol oynayır, qadın əməyi ilə bağlı olan nəğmələrin poetik mətninin əsasını bir qayda olaraq bayatı təşkil edir. Təhlil etdiyimiz nəğmələrin melobəndi musiqi və poetik mətnin sinxron əlaqələrinin təzahürü baxımından böyük önəm daşıyır. Təhlilə cəlb etdiyimiz əmək nəğmələrini sinkretik təbiətinin parlaq nümunəsi hesab etmək olar. Bu nümunələrdə musiqi və verbal ünsürləri əmək fəaliyyəti ilə bağlı olan müəyyən bədən hərəkətləri ilə üzvü şəkildə əlaqəlidir.

Azərbaycanın Qarabağ bölgəsinin əmək nəğmələrinin semantik xüsusiyyətlərinin araşdırılması nəinki Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin, həmçinin bütün türk arealının erkən dövrlərinin tədqiqi baxımından son dərəcə önəmlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan etnoqrafiyası. III cild. I cild, B.: Elm, 1988, s 456.
2. Hüseynov B.H. Azərbaycan folklorunda əmək nəğmələri. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. B.: 2013, 27 s.
3. Гошовский В. Фольклор и кибернетика// Сов. музыка.- 1964, №12. с. 83 – 89.
4. Дадашзаде К. Знаковая система дастана. Баку, 2004, 291 с.
5. Семиотика (составление, вступительная статья и общая редакция Ю. Степанова). Москва, 1983, 636 с.

**TÜRK HAKAS TİYATRO PROJESİ:
N. HİKMET’İN FERHAT İLE ŞİRİN OYUNU**

**TURKISH-HAKAS THEATER PROJECT:
N. HİKMET’S “FERHAT AND SIRIN” PLAY
IRINA MYAGKOVA**

**ТУРЕЦКО-ХАКАССКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ:
ПЬЕСА Н. ХИКМЕТА «ФЕРХАТ И ШИРИН»**

İrina MYAGKOVA*
(Çev: Dr. Timur B. DAVLETOV)**

ÖZ

2005 yılında “Türk-Hakas Ortak Tiyatro Projesi” hayata geçirildi. Bu projenin ilk oyunu Nazım Hikmet’in “Ferhat ile Şirin” oyunuydu.

Oyun; Hakas Ulusal Skazka Kukla Tiyatrosu (USKT) ile T.C. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne projelendirilerek sahneye kondu. Devlet Tiyatroları Genel Müdür Yardımcısı Tamer Levent ile Hakas USKT Yönetmeni Yevgeni İbrahimov tarafından ortak çalışma sonunda “Ferhat ile Şirin” sahneye kondu.

Bu yazı, Moskova Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Başkanı İrina Myagkova tarafından kaleme alınmıştır. Yazıda, Şamanlık konusuna kısaca değinildikten sonra Abakan’da kararlaştırılan Türk-Hakas Ortak Tiyatro Projesi çerçevesinde Nazım Hikmet’in “Ferhat ile Şirin” oyunu anlatılmaktadır. Bu oyunun tiyatro ve oyun rejisini üstlenen Yönetmen Tamer Levent’in çabaları ortaya konmaktadır. Ayrıca oyunun prömiyerinin 2005 yılı Nisan ayında Devlet tiyatrolarında yapıldığı söylenerek Devlet Tiyatrosunun o akşamki seyircileri, sahne düzeni, oyunun sergilenme biçimi anlatılmaktadır. İrina Hanım, bu oyunun Konya’da Devlet Drama Tiyatrosunda da sahneye konduğunu, bu konuda bu tiyatronun Müdürü, Tomris Çetiner’i de uzun uzun anlatmaktadır.

Yazıyı Türkiye Türkçesine çeviren Dr. Timur B. Devletov’dur. Timur Bey, TÜRKSOY’da ülke temsilcisi olarak görev yapan bir Hakas Türküdür.

* Moskova Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Başkanı. Moskova/RUSYA FEDERASYONU.

** Türk Kültürü Teşkilatı (TÜRKSOY) Hakas Ülke Temsilcisi. Şaman Araştırmacısı.
Ankara/TÜRKİYE
(aronxakas@yahoo.com)

Timur Bey, akıcı bir üslupla kaleme alındığı yazıyı çevirirken dipnotlar ve kısa notlarla açıklamalar getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nazım Hikmet, Ferhat ile Şirin Oyunu, Hakas Kukla Tiyatrosu, Devlet Tiyatroları, Ankara, Konya, Tamer Levent, Tomris Çetiner.

ABSTRACT

In 2005, the “Turkish-Hakas Joint Theater Project” was launched. The first play of this project was Nazım Hikmet's "Ferhat and Sirin" play.

The play put on the stage thanks to projects of Hakas National Skazka Puppet Theater NSPT [USKT]) and General Directorate of State Theaters of Republic of Turkey. “Ferhat and Sirin” were put on the stage at the end of a joint work by Tamer Levent, Deputy Director General of State Theaters and Yevgeny İbragimov, Director of Hakas NSPT [USKT]

This article was written by the President of the Moscow Association of Theater Critics, Irina Myagkova.

The article describes Nazım Hikmet's "Ferhat and Sirin" play within the framework of the Turk-Hakas Joint Theater Project, which was decided in Abakan after briefly addressing the issue of Shamanism. The efforts of Director Tamer Levent, who undertakes the theater and play regime of this piece, are revealed. In addition, the premiere of the play was said to have been held in the State Theaters in April 2005, and the audience of the State Theater that evening, the stage layout and the way the spectacle were explained. Mrs. Irina explains that this spectacle was also performed at the State Drama Theater in Konya too and in this regard, she mentions about the director of this theater Tomris Çetiner for a long time.

Dr. Timur B. Devletov translated the text to the Turkey Turkish language. Mr. Timur is a Hakas Turk who works as the country representative in TÜRKSOY.

Mr. Timur translated the article in a fluent style and made explanations with annotation and short notes.

Key Words: Nazım Hikmet, Ferhat and Sirin Play, Hakas Puppet Theater, State Theaters, Ankara, Konya, Tamer Levent, Tomris Çetiner

Türkiye Türkleriyle Hakas Türkleri arasında Prof. Dr. Pitirim Sorokin'in ifadesiyle çok büyük geometrik mesafeler söz konusudur. Buna karşın sosyal ve kültürel uzaklıkların anılan iki toplum arasında çok daha kısa olduğu söylenebilir. Nitekim Hakaslar Asya kıtasının kalbinde, Sibiry'a'nın güneyinde, kutsal Altay ve Sayan dağlarının eteklerinden uzanan Hakas-Minusinsk Vadisi'nde ezelden beri yaşamaktadırlar. Türkiye Türkleri ise asırlar önce Anadolu topraklarına ulaşmış ve buraları yurt tutmuşlardır. Türk dünyasının bu iki ucunda bulunan toplumlar arasında kültürel ve sosyal etkileşimin olması pek olası görünmezse dahi günü-

müzde iletişim ve ulaşım gelişmeleri sonucu bu da aşılmaktadır. Çok eski zamanlardan itibaren insanlığa hizmet eden tiyatro sanatı alanında da yukarıdaki gelişmelerin neticesinde bir işbirliği gerçekleşmiştir. İşte bundan 15 yıl önce belki de Türk dünyasında ilk kez Türkiye ile Hakas Cumhuriyeti sanat düzleminde böylesi önemli bir işbirliğine gitmiş ve ortaya önemli bir sanatsal ürün çıkarmışlardır.

Söz konusu bu Türk-Hakas sanatsal işbirliği kapsamında aynı zamanda Türk dünyasında ilk kez drama ile kukla tiyatrosunun sahnede birleşimine gidilmiş, ortaya çıkan eser Ankara'da yaşayan ve konuğu olan tüm izleyicileri kendine hayran bırakmıştır.

İşte bu işbirliği bağlamında hangi tiyatro yazarının hangi eseri ele alınmış, tiyatro oyununu sahneleme sürecinde neler yaşanmış, bu işbirliğine nasıl gelinmiş ve sonuçları neler olmuş; bütün bu konularda tanınmış Rusyalı tiyatroculardan, çevirmen ve tiyatro eleştirmenlerinden, Moskova Tiyatro Eleştirmenler Birliği Başkanı İrina Myagkova'nın tarafımızca Türkçeye aktarılan ve aşağıda sevgili okurlarımızın dikkatine sunulan yazısından öğrenelim:

Günümüzde Kamlık (Şamanlık¹) yükselen bir eğilim içerisindedir. Hem Avrupa hem de Amerika'nın her yerinde bu bağlamda çeşitli konferans ve seminerler düzenlenmekte, bu konuyla ilgili olarak geniş literatür yayımlanmaktadır. Kamlar (Şamanlar), bütün dünya çapında düzenlenen birçok tiyatro festivalinin onursal konuklarıdır. Bir zamanlar Hıristiyanlaştırılan Saha-Yakutlar, Hakaslar², Tıvalar, Mariler, Komiler ve burada anmadığım daha nice halk, atalarının bu eski inancına geri dönüş yolculuğuna çıkmıştır, son dönemde. Ancak, Türkiye gibi İslam'ın derin gelenek sahibi olduğu bir ülkede Kamlık ritüellerine yönelik ilginin hem doğmasını hem de hayata girip yayılmasını beklemek, doğrusu güçtür. Buna rağmen, beni Ankara'ya getiren yolculuğun nedeni de işte bu ilgi olmuştur.

Aslında her şey geçen yazın Abakan'da³, başlamıştır. Hakas Ulusal "Skazka" Kukla Tiyatrosu tarafından organize edilen Uluslararası Etnik ve Ekolojik "Çir Çayaan" (Dünyanın Ruhunu - T.B.D.) * Tiyatro Festivaline Türkiye'den davetli olarak, bu ülkenin 13 bölgesinde bulunan yılda ortalama 100 civarında prömiyer yapan 30 tiyatroyu yöneten Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Lemi Bilgin ve Genel Müdür Yardımcısı Tamer Levent katılmıştır.

Türkiye'de tiyatrolar, repertuar tiyatrolarıdır. Afişlerin yenilenmesi her 15 günde bir yapılır. Türkiye'de sahneye konulan oyunların turne organizasyonu çok güzel bir biçimde işlemektedir. Genel Müdürlük kendi çalışmalarını T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığından özerk bir yapı içerisinde yürütebilmekte ve Devlet Tiyatroları bütçesini Parlamento'dan geçirmek üzere kendisi hazırlamaktadır. Genel Müdürlük yönetimi altında 1750 gibi çok büyük sayıda çalışan kişi vardır. Bununla birlikte bu dev mekanizmanın iki baş yöneticisinin her ikisi de tiyatro kökenli, yani tiyatrodan gelmiştir; ilki, profesyonel oyuncu, ikincisi ise profesyonel yönetmendir. Her ikisi de, eğitimin Stanislavskiy ve Brook ekolü çerçevesinde verildiği tiyatro

¹ Şamanlık sözcüğü Tunguzca bir sözcük olan Şaman'dan geliyor, bu sözcüğün karşılığı olarak Türkçe'de Kam ve Kamlık sözcükleri vardır

² Hakaslar, Sahalar ve Tıvalar, Sibiryaya Türk halklarından, Komi ve Mariler ise Fin-Uğur halklarındandır.

okullarında hocalık yapmaktadır. Ayrıca, belirtmek istediğim, Türkiye’de oyuncuların emeğinin çok iyi bir biçimde maaş olarak karşılık aldığıdır, yani değer verildiğidir.

Abakan’a geldiklerinde Bilgin ve Levent, önce Hakas Ulusal “Skazka” Kukla Tiyatrosu oyunlarına (başta Hakas Türklerinin kozmogonik efsanelerine dayalı “Altın Kase” oyunu olmak üzere), ikinci olarak ise, Hakasların Kamlık ritüellerine, derinden etkilenecek tamamen hayran kalmıştır. Üstelik Abakan’daki A. Topanov Hakas Ulusal Drama Tiyatrosu kimi önde gelen oyuncuları gerçek Kamdı ve “Çir Çayaan” Festivali boyunca bunlar Tanrı ve Ruhlardan hem izin istiyor hem de tehdit eden yoğun yağmurların ertelenmesi için kendince etkili önlemler alıyordu.

Derken, Ankara’da, hem Kamların hem de kuklaların olacağı ortak bir oyunun sahnelenmesi kararlaştırılmıştır. Bizim tarafımızdan bunun gerçekleştirilmesi sürecine katılanlar: Hakas Ulusal “Skazka” Kukla Tiyatrosu Yönetmeni Yevgeni İbragimov, St. Petersburg’tan Kukla Ressam, Tasarımcı ve Yapımcısı Victor Antonov ve eski bir Kam soyundan gelen ve “daha dün” Hakas Ulusal “Skazka” Kukla Tiyatrosu oyuncusu ve Yönetmen Asistanı olan Hakas otantik çalgılarla milli ezgiler icraatçısı Tamara Çüsteyeva idi. Türkiye tarafını bu ortak çalışmada; Büyük Tiyatro ve oyun rejisini üstlenen Yönetmen Tamer Levent temsil etmiştir. Piyes arayışları uzun sürdü ve nihayet seçim Nazım Hikmet’in “Aşk Efsanesi” (“Ferhad ile Şirin” piyesi Rusya’da bu ad altında bilinmektedir – Çev. notu) üzerine düşmüştür. Sovyetler döneminde anılan bu piyes bütün Sovyetler Birliği coğrafyasında ve “halk demokrasisi” ülkelerinde yaygın olarak sahnelenmiştir. O zamanlar bu oyun, kendi kendini kurban etme derecesindeki fedakârlık (Mehmene Banu’nun kardeşi Şirin’in kurtarılması uğruna kendi güzelliğinden fedakârlık etmesi) ile Halk adına Kahraman tarafından yapılan yiğitlik (Ferhad’ın susamış şehre suyu verebilmek için uzun yıllar boyunca gürzüyle dağ kayalarını delmek üzere vurması, bu uğurda mücadele vermesi) gibi gönülleri ateşleyen dokunaklı yüksek duygular (*pathos*) sayesinde çok içten ve derin ilgi ve beğeni odağıydı. Bununla birlikte Türk yazar ve Komünist olan, Türkiye’deki hapisanelerde 17 yıl mahkumiyet çektikten sonra 1951’de SSCB’ye⁴ göç eden N.Hikmet’in adı da bu ilgi fırtınasını tetikleyen önemli bir etkendi.

Günümüz ülkemizde [Rusya’da – Çev. notu], hem Hikmet hem de onun bu piyesi neredeyse tamamen unutulmuş, bilinmezlik karanlığının tozlu raflarındaki yerini almıştır. Türkiye’de ise, tam tersi, bu yazar bir klasiğe dönüştü ve “Efsane...” (“Ferhad ile Şirin” Çev. notu) de düzenli olarak sahnelenmektedir. Bundan da öte, eskiden muhalif olan bu yazar şimdilerde neredeyse kutsallar mertebesine çıkarılmıştır. Bu bağlamda ben kendimin de, çarşıya yapmış olduğum bir gezi esnasında bulduğum küçük bir kilim üzerinde işlenmiş olan onun yüzünü, ölümsüzler katında Atatürk’e ait resmin yanı sıra gördüğümü belirtebilirim.

³ Rusya Federasyonu dâhilinde Sibirya’nın güneyinde bulunan bir federe devlet olan Hakas Cumhuriyeti’nin başkentidir.

* T.B.D.: Timur B. DEVLETOV

⁴ Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği.

Piyesin sahneye konulması çerçevesindeki en baştan ortaya çıkan güçlük, Ferhad ve Şirin öyküsüne ilişkin Rusya ve Türkiye’deki yaklaşımlar arasında mevcut farklılıktan kaynaklanmıştır. Türkler, örneğin, bu eski efsaneye yönelik olarak, gönülleri ateşleyen dokunaklı yüksek duygu (*pathos*) ve yaşam eksenli bir tutumu (söz gelimi, piyeste bulunmamasına karşın oyunun finalinde dağ suyu, susuzluktan ölmek üzere olan şehire hayatı getirmektedir) korumuşlardır. Bizim tarihsel tecrübemiz ise, Ferhad’ın yapmış olduğu bu yiğitliğinin aslında mahkumların zorla çalıştırıldığı bir kamp tutsağının kahramanlığı olduğu unutmamıza olanak vermemektedir, beynimize tarih tarafından derince kazındığından ötürü. Çünkü, Ferhad, Sovyetlerde mahkumların Belomorsko-Baltiyski Kanal (*Hazar Denizini Karadenizle birleştiren devasa Belomor-Baltık Su Geçidi Kanalı – Çev. notu*) inşaatına sürüldüğü gibi çalışmak üzere dağlara sürgüne gönderilmiştir. Bunu unutmamıza, Hikmet’in bu piyesi hapishanedeyken 1938 yılında yazmış olması gerçeği de engel olmaktadır.

Bizim için, sonsuza kadar taş yığınına dağın tepesine doğru çıkarabilmek uğruna çırpınan genç kahramandan hareketle Sisyphus’un varoluşçu teması, Şirin’in hayatını kurtarabilme adına kendi güzelliğine (ki aslında, hayata eşdeğerdir bu!) veda eden, ancak bu davranışının doğruluğu konusunda çok kez kuşkuya düşmek için neden sahibi olan Mehmene Banu’nun varoluşçu teması ön plana çıkmaktadır. Ve ister istemez, “Efsane...”nin ön öyküsü hakkındaki düşüncelere dalıyorsun. Şöyle sorular geliyor o zaman aklına; Neden Şirin, iyileştirilmesi olanaksız bir hastalıkla cezalandırılmaktadır? Niçin Mehmene Banu çirkinleşmelidir? Belki de bunun sebebi, onların sosyal günahlarından kaynaklanmaktadır? Çünkü sarayda apartı pınar suyu içilirken, şehir halkı irinli suyla boğulmakta ve çeşitli hastalıklardan dolayı ölmektedir. Üstelik, burada Türk mitolojisini anımsamak da aslında çok yerindedir; Orta dünyanın en önemli Tanrısı “Kutsal Yer-Su” eskiden olduğu gibi günümüzde de hem Türkleri korumakta hem de günahkarları cezalandırmaktadır. Oyundaki bütün kurbanlar işte bu Tanrıya sunulmaktadır, cezanın karşılığında ödenen bedeller olarak.

En baştan beliren bir başka güçlük ise, Türkiye’de kukla tiyatrosunun yokluğundan ileri gelmekteydi. Yalnızca, Rus Petruşka’sına benzer şakacı ve güldürücü olan Karagöz’ün baş kahraman olduğu gölge tiyatrosu mevcuttur. Dolayısıyla, kimse kuklaların yönetilmesi konusunda bilgi ve deneyim sahibi değildi. İbragimov, bu nedenle, bale sanatçılarına başvurmuştur. İyi ki, bu sanatçılar da aynı bina çatısı altında çalışmaktadır. Bale sanatçılarının elleri hem daha plastik hem de ifade kabiliyeti bakımından daha güçlüdür.

Bahsettiğim ortak projenin hayata geçirilmesine başlanmasından itibaren ortaya çıkan bir başka güçlük de, bir oyun alanında [sahnesinde – Çev. notu] birden iki yönetmenin ve iki milli kültürün varlığından kaynaklanmıştır. Gerçi, Hakaslar da, soy itibarıyla kesinlikle Türk’tür, dolayısıyla da mitolojileri de ortaktır, ki bunu Anadolu Türklerinin yeniden anımsaması lazımdı.

Oyun prömiyeri, bir bahar ayı olan Nisan’ın on ikinci gününde gerçekleştirilmiştir. Meğer Nisan, Türkçe’de “Nisan” [Rusça’da *Aprel* – Çev. notu] demekmiş. Büyük Tiyatro binası gerçekten de büyükmüş. Sol kanadında Opera ve Bale,

sağında ise, Drama bulunan bu binanın, II. Dünya Savaşı hemen sonrası döneme ait olup biraz fazlaca görkemli, ancak yine de hoş bir stil içerisinde yapılmış olduğu belirtilebilir. Başkentin seçkin prömiyer elitiyle dolup taşan tiyatronun fuayesinde, ilk bakışla ürpermemize neden olan yapay çiçek, kurdele ve bantlarla süslü esaslı çelenkler vardı. Meğer bunlar, çok çeşitli amaçlarla kullanılmakta olan universal bir şeymiş. İşte o gün bu çelenk çiçekleri prömiyer münasebetiyle ortaya konulmuştur. Bunun dışında fuayede, insan ve kukla arasında öncelik uğruna sürüp gitmiş bir rekabetin izleri olan, uzun uğraşlar sonucu yapılabilen, ancak daha sonra oyundan atılan, dolayısıyla “açığa alınan” kuklalar sergilenmek üzere asılmıştır. Anılan bu öncelik mücadelesi, oyun içerisinde de devam edecek olup bunu izlemek oldukça ilginçtir.

Sahne, daha çok kuklalar için tasarlanan bir “siyah oda” [*Black Cabinet* – Çev. notu] biçiminde yapılmış ve büyük ve tamamen boş bir alan olarak bırakılmıştır. Aslında bu alan, mucizelerin yapıldığı alandır. Örneğin, Şirin Ferhad’a elmayı ayıtıyor, elma ise, onun ellerine ulaşmadan önce havada asılı kalıyor, ardından yoluna devam ediyor. Ya da belanın habercileri olarak sarayın içerisine üç beyaz kuş uçup gelmektedir, üç ana kahraman için mutsuzluğu getirip böylece. Oyuncuların beyaz eldiven giymiş elleri olan bu kuşlarla ilgili sihir, oyunun gelişimi seyri esnasında Ferhad ile Şirin’in saraydan kaçışları sahnesinde de çok başarılı ve etkileyici bir biçimde kullanılmaktadır. Kaçkınların muhteşem birer erk ve zenginlik simgesi olan şapkaları ışığın altında kalırken, iki kuş ise özgürlüğe doğru kanatlarını çırparak uçmaktadır.

Kukla tiyatrosu için sıradan bir yöntem olan bu adım, Türk drama oyununa, genelde sahip olmadığı düzeydeki koşulluluk [imgencilik] tadını katmaktadır, sahnede olup bitenleri soyutlayarak. “Siyah Oda”nın gücü o kadar etkileyici ki, bu alanın içine giren canlı oyuncular bile sıkça olarak, BİRİSİ tarafından yönetilen birer kukla işlevlerine bürünmektedir. Sahnenin ön planında bulunan Kam dünyasının en alt düzeyi olan, geleneksel Türk mimarisini yansıtan elli kadar evin, kurumuş fiskiyenin, solmuş ağaçların ve kavurucu sıcaklığın olup hiçbir bitkinin bitmediği bir kukla şehri vardır. Sahne aynasının sağında ise çok güzel ve zengin Altay Kam giysili Hakas milli çalgısı *çathan*’ın [Rusların “gusli” ya da Türklerin “kanun” dedikleri çalgıyı biraz andıran – T.B.D.] arkasında Tamara Çüsteyeva oturmaktadır. Onun birer otantik müzik çalgısı olan Şaman davulu [“tüür” – T.B.D.], homıs [“kopuz” – T.B.D.], flüt [“hobirah” – T.B.D.] ile çaldığı etkileyici ve büyülü ezgi-leri, özel olarak bu oyun için yazılan müzikle (besteci Can Atilla) birlikte oyuna eşlik etmektedir. Kama özgü işlevler gereği Tamara Çüsteyeva da bir tür farklı dünyalar olan oyuncu ve izleyiciler, insanlar ve kuklalar, Kamlık ve İslam inançları arasında bir nevi aracılık ve hatta bütünlük köprüsü görevini yerine getirmektedir. Yine, Tamara Çüsteyeva, izleyicilerin görmeyip çözemediği ve böylece daha da çok etkilenip büyüldüğü ve hayran kaldığı bir biçimde kitle halinde kuklalar geçidini ifa etmektedir. Bunu o, Çathan’ın çok uyumlu çalışması ve desteğinden çok yerinde yararlanmak yoluyla iplerle yönlendirmekte ve şehirlilerin ön sahne üzerinde, izleyicilerin yoğun ilgisini çekerek ve merakını uyandırarak, hareket etmesini sağlamaktadır. Ön ve en arka sahnede kullanılan kuklalar, hem perspektif de-ği-

şimini, nesnenin yakınlaşması ve uzaklaşmasını, oyun kahramanlarının görünüşlerinin kopyalanmasını [yani, büyük ve küçük, iki farklı düzeyde gösterilmesini – T.B.D.], yoğun nüfuslu bir şehir ve susamış halkın sanrısını göstermektedir.

Şehrin az yukarısında Saray alanı, yönetici ve kahramanlar düzeyi bulunmaktadır. Canlı plan krallığı ve oyunu sahneye koyan yönetmenin aşk ve görev arasında cereyan eden klasik bir çatışma olarak gördüğü esas mevzu çizgisinin akış yeridir burası. Dekor donanımı sahnede minimalist bir tarzda yapılmıştır. Yalnızca Şirin’in yas [ölüm – Çev. notu] döşeği, Mehmene Banu’nun tahtı ya da Ferhad’ın inşaat ormanının bulunduğu “siyah oda”nın içinde bu dekor minimalizmi sayesinde bütün bu nesnelere sanki birer simge düzeyine kadar büyümektedir. Bununla birlikte bu sahne düzenleme minimalizmi, bir tiyatro sanatının iki alt tarzı olan drama ve kukla tiyatrolarının sentezine vesile olmaktadır. İnsanların ön ve arka planda ortaya çıkmasına öncülük eden kuklalar da bu senteze katkıda bulunmaktadır. Dans eden askerlerin kocaman maskelerle büyütülmüş figürleri de buna vesile olmaktadır. Bir çeşit büyü su tepsisinin siyah karanlıktan kendiliğinden belirmesiyle ilgili “mucizeler” de bu alışıma katkıda bulunmaktadır. Bu katkıyı diğer kimi karakter oyuncularını da yapmaktadır. Örneğin, Şirin’i canlandıran ve oyunun ilk yarısını neredeyse tamamının, yani, içinde bulunduğu durumun bütün dramatikliğinin idrakine varıncaya kadar, sanki canlanmış bir Barby bebek oyuncuğu gibi tam kukla yöntemlerine uygun bir biçimde ses tonlarını kullanan genç güzel Elvin Beşikçioğlu.

Topluluk oyuncuları ve Tamer Levent’in seçiminin doğruluğunu kabul etmemiz gerek. Mehmene Banu rolündeki Miraç Eronat’ın performansı tek kelimeyle büyüleyicidir. Onun canlandırdığı bu antik karakterin güzelliği, boyu ve sıcakkanlılığı, eleştirilemez düzeydeki içten ses tonu ve bütün bunlarla birlikte çağdaş düşüncesi, aklı ve ölçü duygusu bizleri derinden etkilemektedir. Miraç yapay olarak yüksek duygulu trajikliklerden (*cothurnus* – Çev. notu) ustalıklı kaçınmaktadır. Fedakârlığı çileli bir biçimde gerçekleşmektedir. Bu olurken de o, kuşkuyla boğulmakta ve bunun sayesinde bizlerin tam güvenini kazanmaktadır. Oyunda bu rolün en öne çıkması bir rastlantı değildir kesinlikle. Oyunun finalinin Ferhad tarafından yapılan kahramanlığın zaferine vurgu yapsa, gönlümüzü buna alıştıran ayarlayıp yönlendirmek suretiyle hazırlasa ve oyunun kendisi “Ferhad ile Şirin” adını taşısa da, Mehmene’nin Türk ölçülerine göre oldukça cesur sayılabilecek aynalarla olan sahnesi anılarımıza sinmektedir. Yüzü artık çirkinleşmiş olan (bu arada, Mehmene’nin bir çirkinliğe dönüşmesi sahnesiyle ilgili olarak yönetmenler daha çok yaratıcılık sergileyebilirdi, sanırım), ancak vücudunun eskisi gibi muhteşem güzel kalan Mehmene, çaresizliğini vurgulayan ve derinleştiren, mutluluktan ve dolu bir hayattan ayıran aynalardan ibaret yarı dairenin önünde soyunmaktadır. Onun kendisine sadık ve oldukça yavaş bir düzeyde canlandırılan Vezir (Sinan Pekinton) ile ilişkileri çok yerinde kurgulanmıştır. Mehmene, Vezir’in kendisine yönelik sevgisini benimsemekte, ancak alışılmış gündelik bir nesne olması zorunlu olan bir şeymiş gibidir Mehmene Banu’nun bu benimsemesi. Ve Vezir’in önüne bakımsız ve süslenmemiş bir biçimde çıkmaya kendine izin vermesi, onda bir erkekten ziyade bir uşağı, bir hizmetliyi gördüğünü kanıtlamaktadır. Ferhad tarafından yapılan kahramanlığın dokunaklı yüksek duygularını, onun doğası itibarıyla

sosyalist özünü korumak suretiyle, doğuşundan aristokrat kökenli olsa da sosyalizme duygu düzeyinde bağlı olup acıyan Levent ve olağanüstü yakışıklı genç oyuncu Selim Bayraktar, yıkılmaz bu kahramanı insanlaştırabilme uğruna her şey yapmaktadır. Ferhad ise daha çok 1960'li yılların sonuna ait Gürcistan sinemasından bir genci andırmaktadır; yine onun gibi asil ve çekingen, gülünçlük derecesinde içten ve fedakarlık düzeyinde aşkıdır o. Bununla birlikte, Ferhad aşkı tatmamış, ancak durum gerektirdiğinde her an beklenmedik ve hatta gülünç gelebilecek kahramanlığa imza atmaya hazır bir gençtir. Yazgısı ise bu kahramanın genellikle dramatiktir. Fiziksel değil, her şeyden önce rol gücü ve oyunculuk yeteneği, Ferhad'ı ilgi çekici kılmaktadır. Hem tıpkı bir Doğulu sokak çocuğu gibi çömeliyor oturduğu, hem de derviş gibi semahta daireler çizdiği ya da oyun finalinde, yukarıdan aşağıya emeğinin neticesinde bakmak üzere şehrin üzerindeki semalara yükseldiğinde o, yalnızca samimi ve kusursuz değil, ama aynı zamanda gizemlidir de. Ne mutlu yönetmene, bu karakterin tam anlatılmamış, sonuna dek kullanılmamış imajını bozmadan aynen bırakabilme cesareti gösterebildiğinden ötürü. Böylece, Ferhad'ın on yıl boyunca Demirdağ'ı delmek üzere kullandığı, yerden kaldırılması güç olan gürzü sahnede görülür, ancak kahramanımız onu, değil "delme" sürecini ima etmek, ellerine alıp hiç kaldırmamaktadır bile.

Evren yapısının üçüncü düzeyine gelince ise, bu oyunda ne Tanrıların ne de Ruhların varlığı söz konusudur. Ancak, tuhaf bir karakter olan Gelen vardır ki, o, belki bir Tanrı, belki bir Şaman işlevleriyle donatılmıştır. Mehmene Banu'nun Şirin'i kurtarmak üzere yaptığı çağrıya istinaden dans ederek, başıyla sallayarak ve yerde dönerek yardımda bulunmak için gelen işte odur. Ya bir Şaman ya da bir derviş giyimi belirsizdir bu çıplak ayaklı Gelen'in. Ona, şaman davuluyla üçlü eşlik etmektedir ki bu, "Kuğulu Göl"deki Odilya'nın heyetiyle birlikte olumsuzluğun habercisi olduğu gibi ortaya çıkışını ve bununla beraber Sirkteki palyaço antresini anımsamamıza yol açmaktadır. Kahin ve büyücü olan Gelen, Sarayın içerisinde bulunanların düşüncelerini okumakta ve kişisel olarak hiçbir çıkarı olmadığı halde Şirin'in kurtarılma yolunun koşullarını açıklamaktadır. Bu karakteri de Selim Bayraktar canlandırmaktadır. Ferhad'ta olduğu gibi yönetmen için Şaman'da her şeyden önemli olan oyunculuk yeteneğidir (*artistizm – Çev. notu*).

Prömiyer izleyiciler tarafından çok beğenildi. İnsanlar sahneye kadar gelecek merakla evlere bakıyor, kuklaların kimin tarafından ve nasıl yönetildiğini, ayrıca, mucizelerin nasıl yapıldığını çözmeye çalışıyordu. Oyun bitiminde oyunculara ve bütün sahneleme ekibine minnettarlığın bir ifadesi olarak izleyicilerden sıcak alkış tufanı koptu.

Sanırım ki, "Ferhad ile Şirin" oyunu biçim ve resmiyete değil, ama yönetmenlerin farklı tarihsel deneyimlerinin, farklı milli kültürlerin ve de, kuklalarla insanların eşitçe ve uyumlu biraradalığına dayalı nadir görülen olumlu motivasyonlu ortak ürün örneğidir. Doğal olarak bu ürünün de kendi eksikleri vardı. Hikmet'in metnine aşırı derecede saygı içerisindeki tutum, eylemin aleyhine diyalogların uzun uzadıya sürmesi biçiminde etkisini göstermiştir. Bununla birlikte kimi tali roller de çok kolaylıkla kısaltılabilirdi. Mizaha ilişkin milli yatkınlık Münneçim ve Hekimbaşı rollerinin çözümünde kendini belli etmiştir. Bazen rollerin dağıtımında gerçek

yaştan çok “hizmet kıdemi” ilkesi daha etkili olmuştur. Ve, tabii ki, beni şahsen, finalin yersiz dokunaklı yüksek duygusalılık tarzı soru içinde bırakmıştır. Tamer Levent, sanırım bu konuda bilgi bakımından çok daha yetkindir, çünkü o, kendi izleyicilerini daha iyi tanır ve bu oyunu bu şekilde sahneye koymakla oldukça yüksek riskli bir maceraya girilmesine vesile olan nedenlerini çözmek ona kalır. Her halükarda, çeşitli festivallerde şimdiye kadar tesadüfen izleme şansı bulduğum Türk oyunlarının bu oyunun yanında çok daha geride durduklarını emin bir biçimde söyleyebilirim.

Ne kadar şaşırtıcı olursa olsun, ancak yeni tiyatroculuk arayışları çerçevesinde Şaman (*Kam*) ritüellerine başvurma Türkiye’de, başkent Ankara’yla sınırlı kalmamıştır. Tamer Levent’in Büyük Tiyatro’da sahneye koyduğu oyunda Kam ve kuklaları münhasır bir biçimde yalnızca tiyatro gereksinimlerine hizmet etmesi söz konusuysen, taşrada bulunan Konya şehrinde ise bu yönelik çok daha ciddi bir hale bürünmüştür.

Milyon nüfuslu büyük bir yerleşim yeri olan bu şehir, Müslüman vecibelerine uyulması bakımından neredeyse Türkiye çapında en tutucu şehri olarak kabul edilebilir. Burada 70 bin öğrencinin okuduğu bir üniversite var, ancak onun yerleşkesi şehrin yanında duran bir dağa bitişik olup Konya’nın çok dışındadır. Şehrin içerisinde ise, kadınların çoğu yerlere kadar inen uzun giysi ve başörtülü, yaşlı erkekler ise galoşludur. Akşamları gençlik evde oturur (tabii ki, iradesiyle değildir bu), sinemaların akşamki gösterimlerinde çok az izleyici var, diskotekler ise göremedim. Buna karşın bu şehirde cinayet oranı neredeyse yüzde sıfırdır. Ayrıca, buranın enfes mutfağına da hayran kaldım.

Her türlü katı dini kurallar (*rigorism* – Çev. notu), bir yandan ikiyüzlülük ve yapmacılığa (*pharisaism* – Çev. notu), öte yandan ise protesto olarak geri tepiyeye yol açmaktadır. Her çeşit katı dini kurallar karşıtlık ve çatışmalara neden olmaktadır.

Bu arada, dünyaca tanınmış şakacı ve mizah ustası Nasrettin Hoca’nın mezarı da meğer, Konya’da bulunmaktaymış. Şehrin görülmeye en değerli yeri ise, XIV. yy’da inşa edilen ve burada ikinci yurdu bulan, Mevlana olarak bilinen büyük şair ve felsefeci, Sufi bilgisi Cemalettin Rum-i’ye (1207-1273) ithaf edilen Mevlana Camii’dir. Mevlana Konya’da, mistik ve bir derece [İslam’daki ortodoksluk çizgisine göre] dini sapma (*heretical, heterodox* – T.B.D.) olarak görülebilen ve etrafında İslam’a uyup uymadığı konusunda tartışmalara halen de kaynak olan Sufilik Merkezini kurmuştur. Sufiler, Tanrı ve Hakikata sezgisel düzeyde kavramak suretiyle ulaşmaya gayret etmektedir. Onlar aynı zamanda, “erme” ve dönüşleriyle hayranlık uyandıran ve büyüleyen ve semah olarak bilinen özel dans ritüeli yoluyla varılan kendinden geçme haline varmaya çaba göstermektedir. Saatlerce süren bu ekstatik (*kendinden geçimsel* – T.B.D.) ritüel esnasında bu dervişler bir elini toprak, diğerini ise göğe doğru tutmakta ve böylece bu iki kat arasında bir tür aracılık etmektedirler, tıpkı Kamlar gibi.

Büyüleyici ve çok değerli turkuvaz kubbeli Mevlana Camii uzun zamandan beri Müze haline getirilmiştir. Ancak, buraya halen de, onun öğretilerini takip eden-

ler, ibadet etmeye gelmektedir. Ve bunların sayısı hiç de az değildir. Cami etrafında bulunan çok sayıdaki hediyelik eşya mağazaların içerisindeki raflar, semah eden derviş [*mesnevi* – Çev. notu] figürleriyle doludur.

Dolayısıyla, Kamlığa yönelik ilgi için zemin Konya’da, yerel Müslümanlığın katı dinsel kurallarına bakılmaksızın, Sufilerin İslam içerisindeki “öteki-liği”, görkemli ve havaya kaldıran ritüellerinin Kamların ayinleriyle olan benzerliği tarafından hazırlanmıştır. Konya’da, kütüphane binasını uydurmak yoluyla Devlet Drama Tiyatrosu sadece sekiz yıl önce hizmete açılmıştır. Bir buçuk yıl önce ise bu Tiyatroda, oyuncu ve yönetmen Tomris Çetinel Müdür olarak çalışmaya başlamıştır. Türkiye’deki devlet tiyatroları dizgesi içerisinde o, tiyatro yönetiminde bulunan ikinci kadındır (ilki ise, İzmir’deymiş). Tomris adının bir zamanlar tarihte İskit savaşçısı bir kadına ait olması bir tesadüf değildir. Bu adın günümüzdeki sahibinin savaşçı olmazsa da, korkusuz olduğu, bence, su götürmez. Bu, güzel, neşeli ve dolu kadın, başını başörtüsüyle kapatmamakta, din kanunlarından tamamen bağımsız, süslü değişik nakışlı ve rengârenk bir gömlek giymekte, erkek işi sayılan görevle uğraşmakta ve en önemlisi de, ona ilgi göstereceklerini beklemeden özverili bir biçimde çalışmaktadır. Tiyatro salondaki 427 koltuğu izleyiciyle doldurabilme sevdasıyla tutuşan Tomris Hanım, boğayı boynuzundan yakalayıp tutmak dedikleri biçimde davranıp şehrin bütün imamlarını, yani, tiyatronun bir çeşit potansiyel rakipleri olabilecek bu insanları, dost ve fikirdaş yapabilmek üzere dolaşmakla işe başlamaktadır. Ben kendim de şahsen gördüm, nasıl erkek yöneticilerle bağımsızca konuşup rahat diyalog kurabildiğini. Oysaki Türkiye’de hiyerarşiye çok dikkat ederler. Ayrıca, caminin içinde yaşlı kadınların (başörtülü!) yüzünü tanıyıp yanına gelerek minnettarlıklarını sunarak, elini sıktıklarına tanık oldum. Burada [Konya’da – T.B.D.] onu herkes sevmekte ve olduğu gibi olmasına ve böyle davranmasına izin vermekteler. Bunun nedeni, iç dünyasındaki çekicilik ve hayırseverlik deniziyle karşısındaki insana ve kendi işine gösterdiği içtenliktir.

Bununla birlikte onun nasıl bir yönetmen olduğunu bilmem, tabii ki. Konya’dayken izleme fırsatı bulduğum oyunun rejisi ona ait değildi, ancak bir tiyatroc (tiyatro emekçisi) olarak Tomris’in müthiş ve etkileyici olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Çünkü, ilkin; açıkça ticari ağırlıklı repertuara teslim olmamakta, bunun yerine bir taraftan manevi, diğer taraftan ise sosyal yöne doğru eğilmekte ve bu yanıla da sanki Rusya’da bile çoktan unutulmaya yüz tutmuş Rus Tiyatrosu geleneklerini devam ettirmektedir. Tiyatrosundaki oynanan repertuarın ana teması insan yalnızlığı üzerinedir. Türk oyunlarına nazaran sahnede daha çok Batı menşei oyunlar vardır. Böylece, Tomris kendi izleyici kitlesinin ilgi ve bakış alanını genişletmekte ve tiyatroya seyretmek üzere gelen insanlar için insan hayatının çerçevesini yeniden sanat üzerinden yaratmaktadır. Çocuklar için ise bu tiyatrodaki, Mevlana öğretisine dayalı bir oyun sahnelenerek, Türkiye çapında bir ilke imza atılmıştır. Bu oyunda genç izleyiciler, Tomris’in de yakından ilgi duyduğu bu felsefenin özünü tanışabilmektedir. Piyes yazmak ve oyun sahnelemek üzere o, Süfilikteki Tiyatroculuk üzerine yapılmış tezin yazarını Konya’daki Tiyatroya davet etmiştir.

Tomris'in kendisi de Şayna'nın "İzler"ini sahnelemiş, "Yunus Kız Kardeşleri" oyunuyla ise (bu arada, Yunus Emre de Orta Asya Türklerinden bir Sufi bilge-sidir) 1996'da Uluslararası "Tuğanlık"⁵ Türk Dilli Tiyatrolar Festivaline katılmak üzere Rusya Federasyonu dâhilinde bir federe devlet olan Başkurdistan Cumhuriyetine gitmiş ve orada "En Özgün Oyun" ödülüne layık bulunmuştur. 2001'de ise Tomris, Belarusya'da "Ben, Anadolu" oyunuyla "En İyi Kadın Temasının Sahne Çözümü" diplomasını kazanmıştır. Dolayısıyla, görüldüğü gibi o, Konya'da olduğu kadar dünyaya karşı açık ve ilgi çekici gelmektedir.

Bununla birlikte kendi program çalışması olarak Tomris, yakın geçmişte sahnelenen Saha (Yakut) Türklerine ait destanlara dayalı Türkiye'de sahnelenen Şaman piyesi olan "Tepegöz" ("tek gözlü dev" olarak çevrilmektedir) oyunu saymaktadır.

Tomris ve tiyatrosuna ilişkin olarak sınırlı ölçüde öğrendiklerim üzerinde düşündüğümde, hem Şamanlık, hem Sufilik hem de bizlerin izlediği Amerikalı Edmond Morris'in "Tahta Tabaklar" adlı piyesinin onun için, tiyatro repertuarında mevcut bütün diğer yabancı piyesler gibi yalnızca tiyatroyu değil, ama aynı zamanda hayatı, kemikleşmişliğini yıkarak ve ufuklarını genişleterek izleyicileri etkileyebilmek adına birer olanak olduğunun idrakine varıyorum. Bu denli kapalı bir şehir olan Konya'da onun yaptıkları gerçekten de misyonerlik çalışması olarak nitelendirilebilir. Ve en önemli olanı da, onun bu çalışmalarının içtenlikli bir anlayış bulabilmesidir.

Az önce anılan oyunu izlerken, tiyatro salonunun üçte ikisinin dolu olduğunu anımsadım. İzleyici kitlesi, daha çok genç erkeklerden ve iki-üç orta yaşlı ve başörtülü kadınla, sokakta görülebilmesi oldukça nadir olan çok sayıda Avrupalı tarzında giyimli açık başlı genç kızlardan oluşuyordu. Bütün izleyiciler soluklarını tutarak, yoğunlaşarak ve yüz ifadelerini değiştirmeyerek sahnede olup bitenleri takip ediyordu. Tiyatro oyuncuları ise, yaşlı bir babanın çocukları tarafından huzur evine kendi evinden gönderilmeye çalışmalarıyla ilgili oldukça yalın bir öyküyü canlandırıyor. Sahnede cereyan eden bu görüntü karşısında nostalji duygularına daldım, çünkü bu oyun, bizdeki 1950'li yılların tiyatrosu gibi gündelik hayatı konu alan, ayrıntılı, içten ve moral öğretisine vurgu eden açıkça bir çeşit retro tiyatroyu andırmaktaydı. "Olumsuz" rolleri icra eden oyuncular ise, rollerini, buna ilişkin kendi yorumlarını da katarak oynamaya çaba gösteriyor ki böylece izleyicilerin, onların oynadığı karakterlerin özünü doğru bir biçimde kavrayacağı umuluyordu. Ancak, oyuncular bunu empoze etmeden, oldukça nazik ve en önemlisi de yapay olmadan ve dalga geçmeden, yüz buruşturmadan ve boş biçimde el kol hareketleri yapmadan, salonun güvenini kullanarak gerçekleştiriyordu. Sokaktan ise salonun içlerine kadar müvezzinin namaza çağrı sesleri [*ezan* – T.B.D.] geliyordu...

⁵ Tuğanlık, Türkçe'de "akrabalık" demektir. T.B.D.

KÜLTÜR EVRENİ DERGİSİ

ISSN: 1308-6197

Yayın İlkeleri

1) Kültür Evreni Dergisi yılda dört kez yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

2) Kültür Evreni Dergisinde [halk bilimi, dil bilimi, müzik, edebiyat, Türklük bilimi, mitoloji] alanında makalelerin yanısıra; söyleşi (sohbet, röportaj), eleştiri, tanıtım ve haberler yer alabilmektedir.

3) Kültür Evreni Dergisinde yayımlanacak yazılar, daha önce herhangi bir yayın organında, sosyal medyada (internette) yayımlanmamış olacaktır.

4) Kültür Evreni Dergisinin dili; Türkiye Türkçesi, Türk dilinin diğer lehçeleri (Azeri Türkçesi, Kazak Türkçesi, Özbek Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Kırım Türkçesi vb.), İngilizce ve Rusça'dır.

5) Kültür Evreni Dergisinde, 4. maddede belirtilen dil ve lehçelerde yayımlanacak yazı ve makaleler; Lâtin, Kril ve Arap elifbası ile kaleme alınabilir. Ancak, makalede (yazıda); Türkçe özet ve anahtar kelimeler, İngilizce özet (abstract) ve anahtar kelimeler (keywords) ile genel kaynakça Lâtin harfleri ile yer alır.

6) Türkiye Türkçesiyle kaleme alınan yazılara, Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler ile İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

7) Türkiye Türkçesi dışında; Türk dilinin diğer lehçelerinde kaleme alınmış yazılara, Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile o lehçeyle özet ve o lehçeyle anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

8) İngilizce kaleme alınmış yazılara, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

9) Rusça kaleme alınmış yazılara, Rusça özet ve Rusça anahtar kelimeler, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

10) Özetler, hangi dilde ve hangi lehçede olursa olsun; 100-250 kelime arası ve tek paragraf olmalıdır. Tek cümlelik özetler kesinlikle kabul edilmeyecektir. 100 kelimenin altında veya 250 kelimenin üstündeki özetler de kabul edilmeyecektir.

11) Özetler; hangi dil ve hangi lehçede olursa olsun, makaledeki bilginin kısaca bir tanımıdır. Makalenin ana kısımlarının (giriş, bulgular ve yöntem, sonuçlar, tartışma ve öneriler) her birinin kısa bir özetini içermelidir. Okuyucunun makalenin içeriğini; kısa zamanda ve hassasiyetle belirlemesine, kendi ilgi alanlarıyla ilişkisini saptamasına ve böylece makaleyi bütünüyle okumaya ihtiyaç duyup duymayacağına karar vermesine imkân vermelidir.

12) Özetlerde; araştırmayı yapılmaya değer kılan neden ve çözülmeye çalışılan problem belirtilir. Araştırma sürecinde kullanılan yöntem, kapsam, zaman, yer ve verilen özellikler belirtilir. Kapsama alınan ve kapsam dışı bırakılan değişkenler açıklanır. Elde edilen en önemli sonuçlar sunulur. Bulgular rakamsal olarak ortaya konulur. “Çok, az, büyük, biraz” vb. gibi belirsiz ifadeler kullanılmaz. Elde edilen sonuçların önemi ve araştırma alanına kattığı bilginin önemi belirtilir. Sonuçların genellenebilir olup olmadığı, potansiyel olarak genellenebilir olup olmadığı ya da belirli bir duruma bağlı olarak ortaya konulup konulmayacağı belirtilir. Bilgiler genellikle birer cümle olarak verilir, bulgu ve sonuç kısmı birkaç cümleden oluşabilir. Uygun bağlaçlar kullanılarak bütünlük sağlayacak şekilde dü-

zenlenir. Cümleler açık ve anlaşılır olmalıdır. Cümlelerde geçmiş zaman kipi kullanılır. Özetle; tablo, şekil, atıf ve referans kullanılmaz.

13) Anahtar kelimeler (keywords), yayının elektronik ortamda taranmasına, dizinlenmesine yardımcı olduğu gibi yayına hazırlama süreçlerinde hakem ve editörlere katkı sağlamaktadır. Anahtar kelimeler, ilişkili terimler dizini (gözü=thesaurus), dizin (index) vb. araçlardan seçilmeli, rastgele verilmemelidir. Bilgiye erişimde anlamlı olabilecek darlık ya da genişlikte seçilmelidir. Terimlerin ve kavramların seçimi mümkün olduğunca erişimi anlamlı kılacak biçimde yapılmalıdır. Anahtar kelime sayısı makalenin erişimine imkân verecek alanları içerecek sayıda (en fazla 5) olmalıdır. Özellikle edebiyat alanında makalede incelenen yazar ve eser adlarının erişim ögesi olduğu unutulmamalıdır.

14) Yazıların (makalelerin) başlıkları 12 kelimeyi aşmamalıdır. Başlık, makaleyi belirleyici olmalı, makalenin temel kavramlarını, tartışmalarını ve savını (tezini, iddiasını) yansıtmalıdır.

15) Bir makale hangi dilde ve lehçede kaleme alınmış olursa olsun; Türkçe başlık, İngilizce başlık, Rusça başlık mutlaka olmalıdır.

16) Makalelerin (yazıların) yazım sırası şöyle olmalıdır:

a) Yazının Başlığı

-Türkçe başlık

-İngilizce başlık

-Rusça başlık

Not: Yazı hangi dil ve lehçede yazılmış ise o başlık önce yazılmalıdır.

b) Özetler

-Türkçe özet ve anahtar kelimeler

-İngilizce özet (abstract) ve anahtar kelimeler (keywords)

Not: Yazı hangi dil ve lehçede yazılmış ise o dildeki özet ve anahtar kelimeler önce yazılmalıdır.

c) Makale Metni

d) Kaynakça

e) Ekler (varsa)

f) Geniş özet (summary) (isteniyorsa)

17) Yazılar, (Microsoft Word) programıyla gönderilecektir. Yazı, Türkçe veya İngilizce ise, Times New Roman; Azeri lehçesinde ise, Times Roman Azlat (veya benzeri); Rusça ise Times Cyr (veya benzeri) olmalıdır. Gönderilen yazının yanında, yazının fontları mutlaka olmalıdır. Yazının içinde resim, nota vb. var ise baskıya uygun yüksek çözünürlükte gönderilmelidir.

18) Yazılar (makaleler), başlıklar, özetler, metin, dipnotlar, kaynakça vb. dahil minimum 2000 kelimedenden az olmamalıdır. Yani, Kültür Evreni dergisinin sayfa standardına göre 5 sayfadan daha az olmamalıdır.

19) Makale metninin içindeki alıntılar ve göndermeler; yazar soyadı, yayın yılı, sayfa numarası biçiminde parantez içeride belirtilecektir. Mesela; (Boratav 1987:9)

20) Dipnotlar yalnızca açıklamalar için kullanılacak ve aynı yazı karakteriyle daha küçük punto ile yazılacaktır.

21) Metin içinde belirtilen alıntılar ve göndermelerin yeri; “KAYNAKÇA” başlığı altında soyadı başta olmak üzere alfabetik sıraya göre sıralanacaktır. “KAYNAKÇA” yazının (makalenin) en sonunda ve eklerden önce verilecektir.

a) Kitaplar için;

[KÖPRÜLÜ, M.Fuat(2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,s.209-210.]

b) Makale ve bildiriler için;

[ASAN, Veli: (1995).”Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılar da Musahiplik”, *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Yazılar; e-posta (e-mail) olarak (**kulturevreni@gmail.com**) mail adresine gönderilecektir. Arzu edilirse yazılar; derginin (**www.kulturevreni.com**) sitesinde “makale gönder” menüsüne tıklanılarak ve ilgili alanlar doldurularak da gönderilebilir.

23) Dergi Temsilcilerine aracılığıyla gönderilen makaleler, yine mutlaka (**kulturevreni@gmail.com**) e-postası kanalıyla iletilecektir.

24) Dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar; hakem heyeti içinde yer alan konuyla ilgili en az iki uzmana gönderilecek ve yazılar gelecek raporlara göre yayımlanacak veya yayımlanmayacaktır. Düzeltmeler varsa yazı sahiplerine düzeltmelerin yapılması amacıyla geri gönderilecektir. İncelenmek üzere yazı gönderilen uzmanların (hakemlerin) adları yazarlara, yazarların adları, uzmanlara (hakemlere) kesinlikle bildirilmeyecek, gizli tutulacaktır. Çift taraflı körleme ilkesi (double blind referee) bozulmayacaktır. Hakemlerin yazı ile ilgili verdiği karar Yayın Kurulu’nda değerlendirilecektir. Yazıların yayımlanıp yayımlanmayacağı veya değişikliklerin neler olması gerektiği Yayın Kurulu tarafından kararlaştırılacaktır.

25) Dergimize gönderilen yazılara yayımlandığında herhangi bir telif ücreti ödenmeyecektir.

UNIVERSE CULTURE JOURNAL

ISSN: 1308-6197

Publication Principles

1) *Universe Culture* published four times a year is an international peer reviewed journal.

2) *Universe Culture* journal includes scientific articles about [folklore, linguistics, music, literature, Turcology and mythology]. In addition, interview (chatting, conversations), critique, book-review and news are available for publishing in this journal.

3) Previously unpublished articles should be submitted to the *Universe Culture* journal: at the any printed, net and magnetic facilities.

4) The languages of the *Universe Culture* journal are Turkey Turkish, the other dialects of Turkish (dialects of Azerbaijani, Kazakh, Uzbek, Kyrgyz, Turkmen, Crimean Tatars etc.), English and Russian.

5) Writings and articles which will be published (with 4th article will be mentioned in the specified languages and dialects) is to be written in Latin, Cyrillic and Arabic alphabet. The article (writing) should be include abstract, and key words Turkish and English and also general bibliography in Latin letters.

6) The article in Turkey Turkish should be include Turkish and English abstract and key words.

7) The article in other dialects of Turkic language should be include abstract and key words in Turkish, English and language of main text abstract and key words.

8) The article in English should be include English and Turkish abstract and key words.

9) The article in Russian should be include Russian, English and Turkish abstract and key words.

10) Abstract should include at least 100 upmost 250 words and in form of one paragraph in any language. Abstracts as only one sentence not be accepted. Abstract, the top of less than 100 words or 250 words will not be accepted.

11) Abstract, no matter in which language and dialect; is a brief description of knowledge in the article. Abstracts should also include a brief abstract of each main part in the article (introduction, findings and methods, results, discussion and proposals). Therefore abstracts should be comprehensible enough for the readers to have an idea about the article with precision in a short time and to determine the relationship between their own interests. So that, the abstract should enable the readers to decide about the necessity to read the entire text.

2) In abstracts; reason that is worth investigating and the problem to be solved are indicated. In the research process; method, scope, time, place and the specified properties are also indicated. Included and excluded variables are explained. The most significant results are presented. Results can be demonstrated numerically. Non-specific statements such as “So, little, big, little” etc. are not used. The importance of the results and their contribution to the research area are indicated. There are also indications about whether these results can be generalizable or potentially generalizable or whether to be put forward due to a particular situation. Information is usually given in one sentence. Some of the findings and conclusions may consist of a few sentences. Sentences are arranged so as to ensure integrity using appropriate connectors. Sentences should be clear and understandable. Past tense is used in sentences. In abstract; tables, figures, cited and references are not used.

13) Key words also make contributions to the referees and editors in publication process as well as to the publications scanned in electronic media and indexing process. Key words should be chosen from associated terms index (burial = thesaurus), index and so on but not chosen randomly. For accessing to information they should also be selected having significantly stenosis or sizes. The choice of the term and concept of access as possible should be done in a way that makes sense. The number of keywords that will allow the article to include access to a number of areas (up to 5) should be. Especially in the field of literature, the names of authors and works analyzed in the article should be noted as an item for the access to the work.

14) The titles of articles (writings) should not exceed 12 words. The title should be descriptive for the article and should reflect the article's basic concepts, discussions and arguments (thesis, the claim).

15) Regardless in which language and dialect the article is written; there must be Turkish, English and Russian title located.

16) Title of article must be in order as follow:

a) Writings the title

- Turkish title
- English title
- Russian title

Note: The text should be written in which language and dialect is written before that title.

b) Abstracts

- Turkish abstracts and key words
- English abstracts (summary) and key words

Note: The text must be written in languages and dialects, which was written in the abstract and key words in that language before.

c) Article Text

d) Bibliography

e) Appendices (if applicable)

f) Large abstract (summary) (if required)

17) Articles will be sent to the MS World program. Text, in Turkish or English should be in Times New Roman; In the Azerbaijani dialect, in Times Roman Azlat (or similar); in Russian in Times Cyr (or similar). Besides the type sent, type of fonts should also be included. In the article if there are pictures, musical notes etc. they should be submitted with high resolution in accordance with printing.

18) Writings (articles), titles, abstracts, text, footnotes, bibliography etc. including not less than a minimum of 2000 words. So, according to the standards of *Universe Culture* journal, writings (articles) should not be less than 5 pages.

19) Citations and references in the article text; author's name, year of publication, page number format will be indicated in parentheses. For example; (Boratav 1987: 9)

20) Footnotes will be used for illustration only and will be written with the same font and smaller font size.

21) Location of quotations is specified in the text under the title of "**Bibliography**". Those are listed in alphabetical order in that the surname of the author mainly located. "**Bibliography**" will be given at the end of the text (article), before appendices.

a) For the books;

In the bibliography: [Köprülü, M. Fuat: (2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,vs. 209-210.]

b) For the articles and proceedings;

In the bibliography: [ASAN, Veli: (1995). “Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılar da Musahiplik”, *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Articles will be delivered to the e-mail of journal through the journal’s website of (**www.kulturevreni.com**) by clicking "article Send" in which "Submission Form" is available to be filled. So the articles attached with this form will be sent to the journal through e-mail (**kulturevreni@gmail.com**) to the absolute way.

23) However articles submitted to the Journal of Representatives, will also be sent to the current e-mail channel.(**kulturevrenidergisi@gmail.com**)

24) Articles submitted for publication to the Journal will be delivered by at least two referee experts related to the subject penned in the texts thus according to the reports of these experts articles will be published or not. In case of corrections articles will be returned to the owners in order to make those corrections. The name of experts and the name of authors will not be divulged each other and will be kept confidential. Double-sided blinding principle (double-blind referee) will be kept. Decisions of the arbitrators over the articles shall be assessed on the Editorial Board. The Editorial Board will decide whether these articles will be published or what changes should be made.

25) There will be no royalty payment after the publishment of these articles.

ЖУРНАЛ “МИР КУЛЬТУРЫ”

ISSN: 1308-6197

Требования по изданию

1) Журнал “Мир культуры” является реферированным журналом и выходит в год четыре раза.

2) В журнале “Мир культуры”, наряду со статьями из области [фольклора, языковедения, музыки, литературы, тюркологии, мифологии] будут издаваться статьи из сферы (разговорной речи, репортажей), критики, презентации и информирования.

3) Статьи, которые будут печататься в журнале “Мир культуры”, не должны быть изданы в других органах печати и социальной сети (интернет).

4) Статьи, в журнале “Мир культуры”, будут печататься на современном турецком языке, английском, русском языках и на разных диалектах турецкого языка (Азербайджанский, Казахский, Узбекский, Киргизский, Крымский и т.п).

5) Во всех статьях, издаваемых в журнале “Мир культуры” в указанном в 4-ой статье языках, можно использовать латинский, арабский шрифт письменности и кириллицу. Однако, аннотации (abstract) и ключевые слова (keywords) должны быть латинскими буквами.

6) Статьи, издаваемые на современном турецком языке, с аннотацией и ключевыми словами, обязательно должны иметь аннотацию и ключевые слова на английском языке.

7) Кроме статей на современном турецком языке, все статьи издаваемые на диалектах турецкого языка, должны иметь аннотацию и ключевые слова на современном турецком, английском языках и на указанных диалектах.

8) Статьи, издаваемые на английском языке, совместно с аннотациями и ключевыми словами на английском языке, должны иметь аннотаций и ключевые слова и на турецком языке.

9) Статьи, издаваемые на русском языке, совместно с аннотациями и ключевыми словами на русском языке, должны иметь аннотаций и ключевые слова на турецком и английском языках.

10) Все аннотации, на всех языках и диалектах, должны состояться из 100-250 слов без абзаца. Категорически не будут приниматься аннотации с одним предложением и менее 100 или более 250 слов.

11) Все аннотации, на всех языках и диалектах, должны содержать краткий смысл самой статьи. В нём должны быть выделены основные черты введения, новинки, методов исследования, диспута, предложений и результатов. Аннотация должна заинтересовать читателя. По нему читатель должен определить, стоит ли ему дочитывать до конца всю статью и связана ли она с его специальностью.

12) В аннотациях правильно должна быть поставлена проблема и указана путь его решения, чётко должны быть определены методы, сфера, время, место и данные исследования, уточнены разницы между выдвинутой проблемой и похожими ему, указаны самые значительные итоги, открытия должны быть определены в цифрах, неопределённые выражения, подобные как “много, мало, большой, немножко” не должны приниматься, отчётливо должны определены значительные итоги и их вклад в науку. Информация должна быть уложена в одном предложении, а новинка и итог можно сформулировать в нескольких предложениях. Предложения должны быть чёткими и ясными. В них должна приниматься форма прошедшего времени. В аннотациях не принимаются картины, рисунки, ссылки и рекомендации.

13) Ключевые слова помогают членам редколлегии и научному совету в процессе издании, в поисках по интернету и индексации. Ключевые слова должны определены строго из числа применяемых терминов (thesaurus), (index) и т. п. Принципом их отбора должна быть упрочение доступности главного смысла статьи. Количество ключевых слов должно быть не более пяти. В статьях из сферы литературы следует соблюдать доступность к заглавию и автору произведения.

14) Заглавие статьи не должна превышать 12 слов. Оно должно включать в себя основные понятия, идеи и обсуждение статьи.

15) Все статьи, без исключения, должны иметь заглавия на турецком, английском и русском языках.

16) Правила писания статьи

g) Заглавие статьи

-Заглавие на турецком языке

-Заглавие на английском языке

-Заглавие на русском языке

Примечание: сначала пишется заглавие на том языке, на котором написана статья

h) Аннотации

-Аннотация на турецком языке и ключевые слова

-Аннотация на английском языке и ключевые слова

Примечание: сначала пишется аннотация и ключевые слова на том языке, на котором написана статья

i) Текст статьи

j) Источники

к) Приложения (если имеются)

l) Обширная аннотация (по требованию)

17) Статья должна высылаться по программе (Microsoft Word). Статьи на турецком и английском – по программе Times New Roman, на азербайджанском диалекте - Times Roman Azlat (или т.п.), на русском - Times Cyr (или т.п.). Вместе со статьёй должны высылаться фонты. Рисунки, ноты и т.п. из статьи должны высылаться соответственно с высокой растворимостью.

18)Статья, включая заглавие, аннотация, текст, сноски, источники и т.п. должна состояться не менее из 2000 слов, т.е. по стандартам журнала “Мир культуры” не менее 5 страниц.

19) Заимствования в тексте пишутся в скобках следующим образом (фамилия автора, год издания, номер страницы. К примеру (Boratav 1987:9)

20)Сноски должны приниматься только для разъяснений. Они пишутся малым шрифтом, а основной текст крупным шрифтом.

21) Место заимствований и препровождений в тексте; В “источниках” сначала указывается фамилия автора и список определяется по алфавиту. “Источники” пишутся в конце статьи, перед примечаниями.

а) для монографий

[KÖPRÜLÜ, M.Fuat: (2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,s.209-210.]

b) Для статей и докладов

[ASAN, Veli: (1995).”Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılar da Musahiplik”, *Сем*, V(49), s. 44-45]

22) Статьи должны отправляться по **e-posta (e-mail)**. На электронной странице (**www.kulturevreni.com**) кликая над **“makale gönder”** надписью и заполняя форму **“Makale Gönder Formu”**. Готовая статья, вместе с заполненной формой исключительно должна отправляться по адресу (**kulturevrenidergisi@gmail.com**)

23) Представителям журнала статьи должны отправляться тоже исключительно по адресу (**kulturevrenidergisi@gmail.com**)

24) Каждая статья, принятая для публикации, будут отправляться двум специалистам, членам совета редколегий для рассмотрения и она будет печататься на основе заключения указанных специалистов. В случае отрицательного заключения статья не будет опубликована. Для исправления ошибок статьи будут отсылааться к авторам. Члены совета редколегий не будут осведомлены по именам и фамилиям авторов статей, информация будет конфиденциальным. Принцип двусторонней конфиденциальности (double blind referee) будет сохранён. Заключение специалистов будут переданы членам редколегий. Окончательное решение о публикации статьи будет принимается редколегией.

25) Авторы статей не будут вознаграждаться.