

# KÜLTÜR EVRENİ

## UNIVERSE CULTURE - МИР КУЛЬТУРЫ

Sonbahar/ Autumn/ падение 2017 ▪ Yıl / Year / Год 9 ▪ Sayı / Number / Число 34

ÜÇ AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ

[halk bilimi-dil bilimi-müzik-edebiyat-Türklük bilimi-mitoloji]

QUARTERLY INTERNATIONAL PEER-REVIEWED JOURNAL

[folklore-linguistics- music-literature-Turcology -mythology]

РЕФЕРИРУЕМЫЙ ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

[фольклора- языковедения-музыки-литературы- тюркологии- мифологии]

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**

Erhan İVGİN

**Editörler Kurulu/ Editorial Board**

**Руководитель работы**

Hayrettin İVGİN

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

**Genel Koordinatör / Director / Директор**

Erhan İVGİN

**Redaktör/Redacteur/Редакция**

Osman BAŞ – Ayşe İKİZ

**Yayın Kurulu / Editorial Board / Редакция**

Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY ▪ Dr. Yaşar KALAFAT ▪ Prof. Dr. Mehman MUSAOĞLU

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

Nail TAN ▪ Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

**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: kulturevrenidergisi@gmail.com

www.kulturevreni.com

**Fiyatı / Price /**

**Стоимость**

20 TL (Yurt içi / Domestic)

20 \$ / 15 Euro (Yurt dışı / Abroad)

**Стоимость подписки Abone Bedeli /**

**Subscription Price**

80 TL (Yurt içi / Domestic)

80 \$ / 60 Euro (Yurt dışı / Abroad)

**Baskı Tarihi/ Press Date**

25 Kasım 2017

**Baskı / Pres / Типография**

Atalay Matbaası

**Kapak Resmi:**

Azərbaycan el işi Kuran Muhafazası çantası üstü

**Temsilcilikler / Representative / Представители**



**AZERBAIJAN**

**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**

**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



**GÜRCİSTAN**

**Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ**

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

Kültür Evreni dergisinin yayın ilkelerine göre yazılarını yayımlamak 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 (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi 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. 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. 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 (Ege Üniversitesi/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 (Gazi 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. Mehman MUSAOĞLU (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Metin ERGUN (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Bilkent Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Muxtar Kazımoğlu İMANOV (AMEA Folklor Enstitüsü/AZERBAYCAN)  
Prof. Dr. Naciye YILDIZ (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (Niğde Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Nikolos AKHALKATSI (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. Zufar SEYITJANOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)  
Doç. Dr. Bakıytgul KULCANOVA (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)  
Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Erciyes Üniversitesi/TÜRKİYE)  
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. Meral OZAN (Bolu İzzet Baysal Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Doç. Dr. Minara ALİYEVA (Uludağ Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Doç. Dr. Nurlan SAGYNDYKOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)  
Doç. Dr. Pakizat AUESBAEVA (Muhtar Auevov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü/KAZAKİSTAN)  
Doç. Dr. Ranetta GAFAEROVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Doç. Dr. Tahir KAHHAR (Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)  
Doç. Dr. Vasili MOSİAŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)  
Doç. Dr. Yalçın ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)  
Doç. Dr. Züleyxa ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)  
Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA (Cumhuriyet Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Hanzade GÖZELOVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Kenan KOÇ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Mehmet KILDIROĞLU (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI (Dokuzeylül Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Yrd. Doç. Dr. Zülfikâr BAYRAKTAR (Gediz Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Dr. Yaşar KALAFAT (Araştırmacı-Halk Bilimci. Em./TÜRKİYE)

**Dil Danışmanları/Foreign Language Consultants/Советники по иностранным языкам**

- Doç. Dr. Çulpan Zaripova ÇETİN (Kars Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Makbule SAZİYEVA (Anadolu Üniversitesi/TÜRKİYE)  
Gül Mükerrrem ÖZTÜRK (Artvin/TÜRKİYE)  
Dr. Reşide GÜRSES (Ankara/TÜRKİYE)  
Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)  
Yrd. 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 абонементом на журнал «Kültür Evreni» («Вселенная Культуры»)*

## **İÇİNDEKİLER/ CONTENT / СОДЕРЖАНИЕ**

<b>Editörden/From Editor/От Редактора</b> <b>Hayrettin İvgin-Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak</b> .....	7
<b>Eski Hun ve Uygur Kişi Adı ve Unvanları Üzerine</b> Person Name And Titles In Ancient Hun And Uyghur К вопросу Об Антропонимах (Указателях Этнического И Социального Статуса) Древних Хуннов И Уйгуров <b>Prof. Dr. Tuncer Gülensoy</b> .....	9
<b>Sarı Saltuk'un Saltuknâme'sindeki Atasözleri ve Deyimler Üzerine</b> An Assesment About Proverbs And Idioms Of Sarı Saltık's "Saltukname" Анализ Пословиц И Фразеологизмов В «Салтукнаме» Сары Салтука <b>Prof. Dr. Ali Berat Alptekin</b> .....	19
<b>Türk Halk İnançları Kültüründe Kocaeli ve Çevresi Örnekleriile</b> <b>Demonik/Şeytani Varlıklar</b> Culture Of Turkish Folk Belief Samples' In Kocaeli And Around And Demonic/Satanic Assets Существование образов Демона/Дьявола В Турецких Народных Веравниях На примере Традиций Коджаэли <b>Dr. Yaşar Kalafat</b> .....	26
<b>Yesevi Hikmetlerinin Anadolu Alevi-Bektaşî Âşıkları Üzerindeki Etkileri</b> Effects Of Yesevi Wisdom On Anatolian Alevi-Bektashi Ashiks Влияние Хикметов Яссавий На Алевитских И Бекташских Ашыков Анатолии <b>Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yardımcı</b> .....	38
<b>Bosna Hersek'in Osmanlı Siyasal ve Kültürel Hayatındaki Yeri</b> <b>Ve Bu Eyalette Alevî Bektaşî Edebiyatının İzleri</b> The Place Of Bosnia And Herzegovina In Ottoman Political And Cultural Life And Traces Of Alevi-Bektashi Literature In This State Political Место Боснии-Герцеговины В Политической И Культурной Жизни Османской Империи И Влияние На Традиции Этого Региона Алевито-Бекташской Литературы <b>Nail Tan</b> .....	58
<b>Bektaşî Şairi Prizrenli Şevkî</b> Bektashi Poet Prizrenli Şevki Призренли Шевки Поэт Ордена Бекташи <b>Hayrettin İvgin</b> .....	68
<b>Halkın Sesi Pir Sultan</b> Pir Sultan, The Voice Of The Public Пир Султан Голос Народа <b>Doç. Dr. Ayten Kaplan</b> .....	76

<b>“Bayatı-Şiraz” Muğamının Tarixi Gerçeklikləri</b> Historical Facts Of Mugham Of “Bayati Shiraz” Историческая Действительность В Мугаме «Баяты-Шираз» <b>Ruslan Tağıyev</b> .....	86
<b>Âşık Reyhani ve Âşık Mahzuni’nin Şiirlerinde Gurbetçi Türkler</b> Expatriate Turks In The Poems Of Aşık Reyhani And Aşık Mahzuni Тема Тюркских Эмигрантов В Поэзии Ашыка Рейхани И Ашыка Манзуни <b>Oğuzhan Yetiştii</b> .....	96
<b>Təsəvvüfdə Musiqi: Ürfani Havaları Haqqında Bəzi Araşdırmalar</b> Music In Sufism: Some Research About Urphani Melodies Музыка В Суфизме : Некоторые Исследования О Мелодиях Урфани <b>Hafiz Kərimov</b> .....	108

## **EDİTÖRDEN**

Değerli Okuyucular,

Kültür Evreni dergisinin 34. sayısı elinizdedir.

Bu sayıda da yine birbirinden değerli yazılar bulunuyor. Dergide 10 adet bilimsel makale yer almaktadır.

Bu 34. sayımızda; Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY, Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN, Dr. Yaşar KALAFAT, Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI, Nail TAN, Hayrettin İVGİN, Doç. Dr. Ayten KAPLAN, Ruslan TAĞIYEV, Oğuzhan YETİŞTİ, Hafız KERİMOV'ın yazıları bulunuyor.

Yine dergimizin sonunda Türkçe, İngilizce ve Rusça “Yayın İlkeleri” yer alıyor. Bu ilkeler çerçevesinde hazırlayacağımız yazılarınızı bekliyoruz.

Yayımlanan yazıları derginin web sitesinden indirebilir ve okuyabilirsiniz.

Dergilerin bilim dünyasına hayırlı olması ile sizlere çalışmalarınızda başarılar diliyoruz.

**Hayrettin İVGİN**

Editör

**Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK**

Editör

## **FROM THE EDITOR**

Esteemed Reader,

The 34<sup>th</sup> issue of the Universe of Culture magazine is in your hand.

In this issue, there are again valuable articles. There are 10 scientific articles in the magazine.

In this 34<sup>th</sup> issue; Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY, Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN, Dr. Yaşar KALAFAT, Assist. Assoc. Dr. Prof. Dr. Mehmet YARDIMCI, Nail TAN, Hayrettin İVGİN, Assoc. Dr. Ayten KAPLAN, Ruslan TAĞIYEV, Oğuzhan YETİŞTİ and Hafız KERİMOV's articles are published.

Again, at the end of our magazine, there are “Publication Principles” in Turkish, English and Russian languages. We expect your writings to be prepared in the framework of these principles.

You can download and read these writing from the magazine's website.

We hope that the magazine will be beneficial to the world of science and we wish you success in your work.

**Hayrettin İVGİN**

Editor

**Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK**

Editor

## **ОТ РЕДАКТОРА**

Дорогие читатели,

34 номер журнала «Культурное пространство» снова с Вами.

В этом выпуске представлены новые исследования в количестве 11 научных статей.

Авторами научных трудов являются известные ученые: проф. др. Тунджер Гуленсой, проф. др. Берат Альтекин, Наиль Тан, доц. др. Айтен Каплан, Яшар Калафат, доц. др. Мехмет Ярдымджи, Хайреттин Ивгин, Руслан Тагиев, Огузхан Этишли, Хафиз Керимов.

Все публикации этого номера размещены на веб-сайте и вы можете их скачать.

Как правило, для тех, кто желает опубликовать свою статью в конце выпуска содержится рубрика «Yayınlıkeleri» даются требования к оформлению публикаций на турецком, английском и русском языках.

От имени редакции журнала желаем научных успехов и надеемся, что он вам принесет пользу.

С добрыми пожеланиями и уважением,

**Хайреттин Ивгин**  
Редактор

**Професор Эрдоган Алтынкайнак**  
Редактор



## **ESKİ HUN VE UYGUR KİŞİ ADI VE UNVANLARI ÜZERİNE**

### **PERSON NAME AND TITLES IN ANCIENT HUN AND UYHGUR**

### **К ВОПРОСУ ОБ АНТРОПОНИМАХ (УКАЗАТЕЛЯХ ЭТНИЧЕСКОГО И СОЦИАЛЬНОГО СТАТУСА) ДРЕВНИХ ХУННОВ И УЙГУРОВ**

**Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY\***

#### **Öz**

Bu araştırmada; çok eski Türk kişi ve unvanları hakkında bilgi verilmektedir. Hun ve Uygur Türkleri döneminde kullanılmış olan bazı Türk kişi adları üzerinde durulmaktadır. Bu yazıda, Hun ve Uygur Türklerinin kullandıkları adların tümü verilmemiştir. Bu adların sayısı binlercedir. Peçenek, Kuman, Kıpçak, Avar, Kök Türk, Selçuklu vb. gibi boylara göre adları tasnif edilse ortaya “Türk Kişi Adları Hazinesi” çıkacaktır.

Bu yazıda; Hun ve Uygur kişi adları alfabetik olarak verilmiştir. Ancak, erkek adlar daha çoktur.

Türk kişi adları üzerine Türkiye’de dilci, tarihçi ve halk edebiyatçısı bilim adamları pek çok makale ve kitaplar ortaya koymuşlardır.

Bu yazıda; bugün bile ad ve soyad olarak kullanılan Hun ve Uygur kişi adlarının listelenmesine özen gösterilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Eski Hun, eski Uygur, kişi adları, kişi unvanları.

#### **Abstract**

In this study; information about very ancient Turkish people and their titles are given. Some names of Turkish people used in Hun and Uyghur Turks period are focused on. In this article, not all of the names used by Hun and Uyghur Turks have been given. There are thousands of these names. If the names are sorted according to the colony such as Pecheneks, Cumans, Kipchak, Avars, Gokturk, Seljuk and so on, “(Turkish Personal Name Treasures” will emerge.

---

\* Em. Öğretim Üyesi Türkolog. Mongolist. Ankara/TÜRKİYE  
(t.gulensoy@gmail.com)

In this text; Hun and Uyghur person names are given in alphabetical order. However, male names are more common.

On the Turkish personal names; in Turkey, linguists, historians and folklore scientists have published many articles and books.

In this text; Hun and Uyghur personal names that are used as names and surnames even today.

**Keywords:** Old Hun, old Uyghur, personal names, personal titles.

Türkler Orta Asya’da Saka/İskit, Hun, Sh’a-to, Kök Türk, Uygur vb. adlarla devletler kurmuş, Çinliler, Moğollar, Hintliler, Persler (Farslar), Soğdlar gibi kavimler ile komşuluk yapmışlar, onlara kendi kültürlerinden bazı şeyler verdikleri gibi onların kültürlerinden de bazı şeyler almışlardır. *Giyim-kuşam, yemek, musiki, oyun, sözcük ve deyimler, kişi adları, etnografik* özellikler komşu halkların birbirlerine verdikleri ya da birbirlerinden aldıkları ödünçlemelerdir.

Türkler tarih sahnesine çıktıkları tarihten itibaren “Tek Tanrı”ya olan inançlarından dolayı **GÜNEŞ, AY, GÖK (KÖK), YER, GÜN (KÜN), YAĞMUR, KÖL/KÜL, YILDIZ** gibi adların yanında **TEMİR, ALTUN, KÜMÜŞ** (Gümüş) gibi kıymetli madenlerin; **ARSLAN, KAPLAN, KURT, BOZKURT, BÖRTEÇİNOA, SUNGUR, BAYSUNGUR, KARTAL, ŞAHİN** vb. gibi güçlü hayvan ve alıcı kuşların adlarını da çocuklarına vermişlerdir. Türk kişi adları o kadar zengindir ki bu zenginlik Türklerden başka kavimlerde görülmez.

Türk kişi adlarının tarihî gelişimi onların “*Tek Tanrı /Kök Tengri*” inancından (şamanizmden) Budizme/Maniheizme, Hıristiyanlığa ve İslâmiyete geçişlerinde de farklılıklar göstermiş; bir zamanlar Budizm adlarının yoğunluk kazandığı görülmüştür. İslâmiyetin Türkler tarafından kabulü ile birlikte Arap adları ve unvanları; Selçukluların İran’da devlet kurmalarından sonra Fars (Acem) adları ve unvanları Türk kişi adlarında oldukça geniş yer bulmuşlardır.

İslâmiyet’le birlikte kaybolmaya başlayan Türkçe kişi adlarının yerine **Ku’ân-ı Kerim** ve **İncil** ile **Tevrat**’ta da geçen **Musa/Moses, İsa, Suleyman/Salomon, İbrahim/Abraham, Adem/Adam, Havva/Eva, Yusuf/Josef, Yakup/Jacob** gibi üç dinin adları ile birlikte Arap adları ve sonradan Fars adları, çok güzel ve anlamlı Türk kişi adlarının yerine kullanılmaya başlanmıştır.

Bu araştırmada çok eski Türk kişi ve unvanları hakkında bilgi verilecek, Hun ve Uygur Türkleri döneminde kullanılmış olan bazı Türk kişi adları üzerinde durulacaktır. Aşağıda örnek olarak verdiğimiz ad ve unvanlar Hun ve Uygur Türkleri’nin kullandıkları adların bütünü değildir. Eski Türk kişi adlarının sayısı binlercedir. Hele bu adları eski Türk kavimlerine göre, meselâ **Peçenek, Kuman-Kıpçak, Avar, Kök Türk, Selçuklu** vb. gibi boylara göre tasnif edecek olursak ortaya çıkan “*Türk Kişi Adları Hazinesi*” ciltlere sığmaz.

Aşağıda alfabetik olarak verdiğimiz Türk kişi adları genellikle “erkek” ağırlıklıdır. “Kadın” adları da çok zengin olan Türkler’in, güzel ve anlamlı sözcükleri kız çocuklarına vermeleri dikkat çekicidir: **Çiçek, Gökçe, Gökçek, Bike, Ece, Umay, Bala, Aybala, Ayça, Gözde, Güler, Gülümser, Suna, Gelincik, Gül (Gülderen, Gülseren, Gülay, Gülsün, Gülten; Güljanat [=Kazak: Gül Cennet] vb.), Altun** gibi anlamlı adlar sadece birkaçıdır.

Türk kişi adları üzerine **Faruk Sümer, Saim Sakaoğlu, Tuncer Gülensoy, Aydil Erol** gibi dilci, tarihçi ve halk edebiyatçısı bilim adamlarının pek çok makale ve kitapları bulunmaktadır. Aydil Erol’un 17.000 Türk kişi adını içine alan “*Adlarımız*” adlı eseri her Türk evinde bulunması gereken bir başvuru kitabıdır.

Burada ele alınan eski Türk kişi adlarında en çok kullanılan sözcükler **Ak, Alp, Asina, Ay, Külük, Bilge, Kut, Baga, Tarkan, Batur, Bay, Beg/Bey, Kara, Kiçik, Kut, Külük, Kürşad, Oguz, Şunkar/Sungur, Toraman, Töre, Turan, Ulug, Uygur, İl** gibi ad ve sıfatlardır. Bazı adların Çince den ya da başka dillerden alınmış olduğu görülmektedir.

## DİZİN

**AKŞUNVAR** (Akhunlar/Abdeller “Eftalitler”in beyi) [ < *ak* +*şunkar/songur/sungur*]

**ALÇİ** (= *kırmızı*. Hunluların kadınları “Alçi Dağı”nda yetişen kırmızı ve sarı renkli çiçeklerden krem yaparak yüz bakımı için kullanıyorlardı. Bu kreme “Alçi” adını vermişlerdi ve **şanyü’nün hatununa** da **ALÇİ** diyorlardı.

## AĞIT

*Ayrılıp kalanda Tanrı Dağı’ndan  
Çoğalmaz oldu hayvanlarımız.  
Ayrılıp kalanda Alçi Dağı’ndan  
Bunalıp kaldı kadınlarımız.*

(T.Almas, *Uygurlar*, s. 75)

**ALP BİLGE TANRI UYGUR-KAĞAN (Hazar Tekin, Orhon Uygur hanı, 825-832)**

**ALP KUTLUK BİLGE KAĞAN** ( **Tun Buga Tarkan**’ın unvanı)

**ALP KÜLÜK TUTUK TEKİN** (Yağlakar boyundan komutan)

**APA** [A-PO / TÖREMEN] (Mukan Han’ın oğlu)

**ARÇUN ALP** (*Alp Külük Bilge Kağan* unvanını taşıyan, Hu Tekin’in danışmanı)

**ARKU** (93-94, Doğu Hun Tengrikut’u / An-chou)

**ARUÇİ** (LiSih-ch’eng; Uygur prensi)

**ASENA BİKE** (**İstemi Han**’ın kızı. İran şehinşahi Hüsrev Anuşirevan’a gelin gitti)

[ < *A-şi-na*]

**ASİNA ALP** (Batı Türk hakanı)

**ASİNA BURKİN** (Batı Türk hakanı)

**ASİNA HOCILO/HUŞELO** (Batı Türk kağanı)

**ASİNA KAYDU** (Batı Türk kağanı)

**ASİNA KUTLUK** (Bey)

**ASİNA MIŞ** (Batı Türk hakani)

**ASİNA NİZUK BEK** (Batı Türk hakani)

**ASİNA ON OK KAĞAN** (Batı Türk kağanı)

**ASİNA (AÇİNA) SUNIŞ** (Kara-Han'ın yakalayan bey)

**ASİNA ŞAN** (Batı Türk kağanı)

**ASİNA TUR** (Batı Türk hakani Çulo'nun ortanca oğlu, VII. YY)

**ASİNA TURÇİ** (Batı Türk hakani)

**ASİNA YALÇİN** (Batı Türk hakani)

**ASİNAS** (Basmıl kağanı)

**AVAR** (=Cesur isyancı)

**AYAVİR** (Tarkan; Li Hui-shui; Uygur prensi)

**AYÇUR** (Taras'ın oğlu. Ölm. 795)

**AYNAGAY** [Anahuan] (530'da Avar hanı)

**AY TENGRİ HAN** (Uygur hanları içinde en kahraman ve en dikkat çekenidir. 808-821.

**AY TENGRİDE KUT BOLMIŞ KÜLÜK BİLGE KAĞAN.** Çin tarihlerinde P'u-i Kağan adı ile geçer)

**AY TENGRİDE KUT BOLMIŞ ALP BİLGE KAĞAN** (Unvan), bk **AY TENGRİ HAN**

**AY TENGRİDE KUT BOLMIŞ EL TUTMIŞ KÜÇ-KÜLÜG BİLGE KAĞAN** (Bayançur'un unvanı)

**AY TENGRİDE KUT BOLMIŞ KUTLUK BİLGE KAĞAN** (808-808) (Unvan)

**AY TENGRİDE KUT BOLMIŞ KÜLÜK BİLGE KAĞAN** (Kutluk Han'ın oğlunun unvanı)

**AY TENGRİDE KUT BOLMIŞ EL TUTMUŞ ALP KÜLÜK BİLGE KAĞAN** (İl-Tekin'in unvanı)

**AY UCRU** [A-fu-chi-lo] (Börkli boyu beyi; 487-508, Uygur Hakani)

### **-B-**

**BAGA İŞBARA** (Kağan, 581-587)

**BAGA ŞAD TULU HAN** (Apa-Han'ın torunu, VII. YY)

**BARİYAN** (508-510, Uygur Hakani)

**BARMUDA-TEKİN** (Çorbaga Kağan'ın oğlu)

**BATUR** (M.Ö. 210-174. Hun Tengrikut'u, **Me-te**; Çünçi'nin oğlu, İlbek'in kardeşi /

510-516, Uygur Hakani) [ < *bagatur* ( < *bagat+ur*) > *baatur* > *bātur* > *batu* ]

**BATUR TANRIKUT** (M.Ö. 200; Hun şanyüsü)

**BAY** "Tü. güçlü; zengin; kudretli" (M.S. 48-56, Doğu Hun Tengrikut'u / Hu-hai II / Hu-han-yeh)

**BAYAN** (.1.Avar hanı; 2. Tumid Han'ın oğlu; Orhon Uygur hanı) [ < **bay** 'güç, kuvvet, zenginlik' + **(a)n**]

**BEGKULI** (V. Yüzyıl; adına koşuk yazılan Doğu Uygur hanı)

**BEK** (Unvan)

**BEKÇİ / BEGÇİ** [Pi-ti] (İlbek'in oğlu; 537-541, Uygur Hakanı)

**BEGÇUR TARKAN** (787'de Çin'e giden Uygur elçisi)

**BEY** [Pi] (Hun prensi)

**BİKE** (Unvan)

**BİLGE-HAN** (Uygur kağanı-IX. YY) [ < **bil-ge**]

**BİLGE TARDU HAN** (Tardu Kağan'ın unvanı)

**BİRAHMAN HAN** [Po-lo-meng] (Avar hanı)

**BOLMIŞ** (Doğu Türk hakanı, ölm.744) < Tü. **bol-mış**

**BÖGÜ KAĞAN (EL TEKİN)** (Orhon Uygur kağanı. T'ang hanedanı ailesine mensup birinin kızı olan Prenses Shao Ning-kuo ile evlendi. 20 yıl süren bu evlilikten iki oğlu oldu. Fakat bu çocuklar 779 yılında Tun Baga tarafından öldürüldü)

**BÖRKLİ HAN** (Uygur hanı) < Tü. **börk+li**

**BUKU KAİN** (Uygur beyi)

**-C-**

**CH'İEN-MAN** (Garan'ın oğlu)

**CH'UNG-WEİ** (Tarihi kaynaklarda belirtilen en eski Hun hükümdarı. Günümüzden 3800 yıl önce yaşamıştır.)

**-Ç-**

**ÇELİ** [Che'-li] (M.Ö. 52, Hun prensi)

**ÇORBAGA, bk ÇUBİN**

**ÇUBİN ÇORBAGA** (Yuku'nun oğlu) < Tü. **çor/çur** 'uvvan' + **baga**

**ÇULO HAN** (İnal Han'ın torunu)

**ÇULUK-KAĞAN** (Avar hanı, 444-464)

**ÇUNU HAN** (Avar hanı)

**ÇUPUNOTİ** (56-57, Doğu Hun Tengrikut'u / Muo)

**ÇÜNÇİ** (Ay Ucri'nin kardeşi)

**-D-**

**DOST TEKİN** (İnan kağan'ın oğlu) [ < Fars. **dôst**]

**-E-**

**EFTALANOS** (Akhun hanı)

**EL-TİRİŞ KUTLUK** "Halkı ve ülkeyi yeniden toparlayan güçlü kağan"  
(uvan)

< Tü **el/il** 'ülke, memleket' + **tir-** 'dermek, toplamak, bir araya getirmek'+  
**(i)ş kut+luk** 'kutlu'

**-G-**

**GARAN** (Tanşguy'un oğlu)

**GORANNO ŞİSU KUTİ** (143-147, Doğu Hun Tengrikut'u / Te-wu-lo-ch'u)

**GUCİN** (178-179, Doğu Hun Tengrikut'u)

**GUÇUKAN** (195-216, Doğu Hun Tengrikut'u)

**GULİKU** (M.Ö. 96-85, Hun Tengrikut'u)

**GUŞİ ŞİSU GUTİ** (63-85, Doğu Hun Tengrikut'u / Chang)

**-H-**

**HAZAR TEKİN** (821-832. Uygur kağanı)

**HU TEKİN** (Adız boyundan)

**HULUKU** (Hun şanyü'sü; M.Ö. 91)

**HUTUARŞI TAVGANUTİ** (M.S. 18-21, Hun Tengrikut'u / Yü)

**HUYAN-Dİ** (M.Ö. 85-68, Hun Tengrikut'u / Hu-yen-ti)

**HÜRMÜZD TEKİN** (Li Sih-ch'ung; Uygur prensi)

**-I-**

**ILGA ULUTİ** (57-59 Hun Tengrikut'u / Han)

**İŞBARA TERİŞ TUNGA-KAĞAN** (VII.YY)

**-İ-**

**İLBEK** (Çünçi'nin oğlu, Batur'un kardeşi / 516-520, Uygur Hakanı) [*< il + bek*]

**İLÇİSİ** (M.Ö. 126-114, Hun Tengrikut'u / İ-ch'ih-hsich)

**İL-HAN** (unvan)

**İL-KUSAY** (Koguşar Yabgunun danışmanı)

**İL KÜLÜG ŞAD BAGA İŞBARA KAĞAN** (Tavar Han'ın oğlu Savarlo/Şapolyo'nun unvanı)

**İLLİN ŞİSU KUTİ** (147-172, Doğu Hun Tengrikut'u)

**İL TEKİN** (91-93, Batı Hun Tngrikut'u)

**İLTU ULİTU** (85-88, Doğu Hun Tengrikut'u / Hsüan)

**İNAL** (Apa Han'ın oğlu)

**İNAN KAĞAN** (Uygur kağanı)

**İNANÇU** (Uygur beyi)

**İPİ TULU** (Batı Türk Kağanlığının Beşbalık'taki genel valisi)

**İZGİL** (Uygur beyi)

**-K-**

**KANKUY** (179-188, Doğu Hun Tengrikut'u)

**KARA BÖLÜK** (Yağlakar boyundan, IX. YY)

**KARA-HAN** (Tuman-han'ın oğlu)

**KARLU** (İnan Kağan'ın karısı) [*< Tü kar+lu(k)*]

**KİÇİK TEKİN** (Adız boyundan)

**Kİ-MİN TÖRE** (Savarlo Han'ın oğlu)  
**KİYANOTİ** [Ch'e-ya jo-ti] (M.Ö. 20-12, Hun Yabgusu)  
**KIZI ŞİSU KUTİ** (188-195, Doğu Hun Tengrikut'u)  
**KOGUŞAR** (Hun prensi; M.Ö. 58-38 / Hu-he-yi I / Hu-han-yeh)  
**KOŞU HAN** (Karluk asıllı komutan)  
**KÖK-HAN** (M.Ö. 174-161, Hun Tengrikut'u / Lao-shang)  
**KUÇİ KİLİNDİ** (?-63, Doğu Hun Tengrikut'u / Su)  
**KUİ-TU** (Garan'ın yeğeni)  
**KUTİGU** [Chü-t'e-hou] (M.Ö. 101-96, Hun şanüyü'si)  
**KUTİNO ŞİSU KUTİ** (128-140, Doğu Hun Tengrikut'u)  
**KUTİUŞ** [Çi-çi] (M.Ö. 38-51, Hun Tengrikut'u)  
**KUTKU ARGUNİ** (Kutlu-Hun devleti hanı)  
**KUTKU PANTAY** (Hun prensi)  
**KUTLUK** (Ayçur'n veziri. Sonra kağan oldu)  
**KUTLUK BİLGE AYÇUR** (ölm. 795. Uygur kağanı)  
**KÜLÜK BAGA TARKAN** (Yağlakar kabilesinden)  
**KÜLÜK TEKİN** (Adız beylerinden)  
**KÜN** (Unvan)  
**KÜN-HAN** (M.Ö. 161-126, Hun Tengrikut'u / Kün-çin)  
**KÜN TENGRİDE ULUK BOLMIŞ ALP KÜÇLÜK BİLGE KAGAN** (Doğu Uygur kağanı **CUNDİ**- Han'ın lakabı)  
**KÜN TENGRİDE ULUG BOLMIŞ KÜÇ KÜÇLÜK BİLGE KAĞAN** ( Ay Tengri Han'ın ölümünden sonra tahta geçen kişini unvanı)  
**KÜRŞAD** (Sivar-Han'ın küçük oğlu)

**-M-**

**MEYİN** (IX. YY., Tarkan. 846'da Üge Tekin'i öldürdü)  
**MİHİRAKULA** (Akhun hanı)  
**MUKAN-HAN** (Tuman Han'ın oğlu)

**-N-**

**NAGAY** (Tolun Han'ın dayısı)  
**NAİL ÇUR,TEKİN** (IX. YY., Uygur prensi)  
**Nİ-Mİ** (M.Ö. 100, Hun kadın adı . Han imparatoru Kun-mo'nun Hun hanımı)

**-O-**

**OGUZ** [Hu-chie, M.Ö. Hun prensi]  
**ONLUK** [An Lu-shan. Türk asıllı komutan, VIII. YY]  
**OZMIŞ** (Doğu Türk hakanı)

**-P-**

**PANGU** (93-118, Batı Hun Tengrikut'u)  
**PAN TEKİN**  
**PANU** (48-83, Batı Hun Tengrikut'u / P'o-nu)

**POJULONOTİ** (M.Ö. 31-20, Hun Tengrikut'u / Fu-chu-lei-jo-ti)  
**PUSA** (Yağlakar beyi)

**-R-**

**RAGUMİ** (197-104, Uysun Kunbeki)

**-S-**

**SANMOLO OTZİ** (83-84, Batı Hun Tengrikut'u)  
**SARVUÇUR** (Li Sih-ch'ou; Uygur prensi)  
**SAVARLO [ŞAPOLİO]** (Baga İşbara kağan, 581-587)  
**SİVAR / SİBİR HAN** (Doğu Türk hakanı)  
**SİBİR, bk SİVAR**  
**SOYGUM** (T'ang hanedanı komutanı, Türk asıllı)

**-Ş-**

**ŞE-HU HAN** (Batı Türk hakanı)  
**ŞİTONSİ SUYGOTİ** (50-63, Doğu Hun Tengrikut'u / T'i)  
**ŞUJİNOTİ** (M.Ö. 20-12 Hun Tengrikut'u / Su-hsia-jo-ti)  
**ŞUKA** (Uygur beyi)  
**ŞULAN ŞİSU KUTİ** ( 88-93, Doğu Hun Tengrikut'u /T'un-tu-ho)  
**ŞULUY KANKUY** [Hü-lü Ch'üan-ch'ü] (M.Ö. 68-60; Hun yabgusu)  
**ŞUNKAR TEKİN** (Tarhan) "*Sungur Tekin*"  
**ŞUNKAR TEKİN** (Göç destanında adı geçen *Yabgu Tekin, Külçor Tekin, Buga Tekin Tun Baga, Or Tekin, Yağlakar Tekin*'dir)

**-T-**

**TALAN-HAN** [Ta-t'an-han] (Avar hanı, 414-431) < Tü. *tal-a-n*  
**TANŞİGUY** [T'an Shih-huai] (doğ. M.S. 135; Syenpi)  
**TARAS** (Tun Baga Tarkan'ın oğlu. 790 yılında küçük hanımı tarafından zehirlendi)  
**TARDU KAĞAN** (M.S. 600)  
**TARKAN** (Unvan)  
**TAVAR HAN** (Tuman Han'ın oğlu)  
**TEKİN ERKİN** (Yağlakar beyi)  
**TENRİDE BOLMIŞ ELTUTMIŞ BİLGE** (Bayançur'un unvanı)  
**TENGRİDE BOLMIŞ KÜLÜK BİLGE KAĞAN** (Taras'ın unvanı)  
**TENGRİKUT** (M.Ö. 270-240 arasında Hun Tengrikut'u. Adı bilinmiyor)  
**TİNDU ŞİSU KUTİ** (94-98, Doğu Hun Tengrikut'u / Shih-k'i)  
**TOLUN/TULUN KAĞAN/HAN** (Avar hanı) < Tü. *tol-(u)n*  
**TON-HAN** (Avar hanı)  
**TORAMAN** (Akhun hanı)  
**TÖRE HAN** (M.S. 600 bk.**Kİ-MİN TÖRE**  
**TULUN HAN**, bk. **TOLUN**  
**T'U-MAN** (M.Ö. 240-210, Hun Tengrikut'u)



**TUMİD HAN** (yгур hanı)

**TUN BAGA TARKAN** (Uyğur kağanı, VIII. YY. Böğü Han'ı ve onun Çinli prnses Shao Ning-kuo'dan olan iki oğlunu da öldürdü)

**TUNG YABGU HAN** (Şe-hu Han'ın oğlu)

**TURAN-HAN** (M.S. 600)

**TURUGUR** (Syenpi)

**TURUM** (Türk kağanlığı yabgusu. **Tuman** ile **İstemi-han**'ın babası)

**-U-**

**UDATKU** (M.S. 21-46, Hun Tengrikut'u / Wu-t'a-t'e-hou)

**UJİKU ŞİSU KUTİ** (124-128, Doğu Hun Tengrikut'u / Pa)

**UJİLONOTİ** (M.Ö. 8-M.S. 13, Hun Tengrikut'u)

**ULUG** (84-89, Batı Hun Tengrikut'u)

**ULUG BEK** (Çünçi'nin unvanı)

**ULUG ÇUR** (Unvan)

**ULUG ERKİN** (Unvan)

**ULUNOTİ** (M.S. 13-18, Hun Tengrikut'u / Hien)

**ULUG-TENRİKUT** (Tanrıkt) (Ay Ucu'nun unvanı)

**ULUG TUTUK** (Uyğur beyi)

**UTİNO ŞİSU KUTİ** (172-179, Doğu Hun Tengrikut'u)

**UTİYA-HAN** (431-444, Avar hanı)

**UYENKUTİ** (M.Ö. 68-58, Hun Tengrikut'u / Wu-yen-chu-te)

**UYGUR** (Tumid İlteber'in yeğeni)

**UYKUT** (Hun prenesten doğan prens)

**UYŞILAR** (M.Ö. 105-102, Hun Tengrikut'u)

**-Ü-**

**ÜGE KAĞAN** (Adız boyundan Uyğur kağanı)

**-V-**

**VAN:İ ŞİSU KUTİ** (98-124, Doğu Hun Tengrikut'u / T'han)

**-W-**

**WU-WEİ** (M.Ö. 114-105, Hun Tengrikut'u)

**-Y-**

**YABGU** (Unvan)

**YUÇİN KAĞAN** (Avar hanı, V. YY.)

**YU-KU** (Çünçi'nin büyük oğlu; 520-537, Uyğur Hakanı)

**YUKUK ŞAD** (Kara-Han'ın oğlu)

**-Z-**

**ZAM HAN / ZAMA HAN** Savarlo han'ın beyi)

\*\*\*

Uygurların devlet yönetiminde görev alan kişilerin unvanları da çoğu zaman adlarına eklenerek söylenip yazılıyordu. Aşağıdaki unvanlar devlet hiyerarşisindeki sıralamayı vermektedir:

**1.HAKAN**

**2.HATUN** (Hakan'ın karısı)

**3.İL/EL ÜGESİ** (= Vazir-i azam; 9 Tarkan ona bağlıydı)

**4.DOKUZ TARKAN** (bakan)

a) **ÜÇ TARKAN (İÇ İŞLERİ'**ne bakıyordu)

b) **ALTI TARKAN (DIŞ İŞLERİ'ne bakıyordu)**

**5) YANGUNLAR (Halkın düşünce ve ahvalini tespit eden memurlar)**

**6) TEKİN (Hakan'ın oğulları olup, SENGÜN (=general) idiler)**

**7) TUTUK** (Tarkan'ın kendilerine verdiği çok önemli işleri yapar; askerî meselelere bakarlardı)

**8) TUDUN** ( Tarkan'ın verdiği önemli işleri yapar; daha çok bakanlığa bağlı halkların yönetimiyle uğraşırlardı)

**9) ERKİN**

**10) BAŞ SENGÜN** (Askerî danışman; general; SENGÜN'ler bizzat hakanın oğulları idiler ve TEKİN unvanı taşıyorlardı)

**11) BUYRUK** (Adlî meselelere bakan Tarkan; adalet mekanizmasının doğru işlemesinden sorumlu idiler)

**12) ÇUR/ÇOR**

**13) İLTEBER**

**14) SENGUN**

**SARI SALTUK’UN SALTUKNÂME’SİNDEKİ  
ATASÖZLERİ VE DEYİMLER ÜZERİNE  
BİR DEĞERLENDİRME**

**AN ASSESMENT ABOUT PROVERBS AND IDIOMS  
OF SARI SALTUK’S “SALTUKNAME”**

**АНАЛИЗ ПОСЛОВИЦ И ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В  
«САЛТУКНАМЕ» САРЫ САЛТУКА**

**Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN\***

**Öz**

Saltuknâme’nin yazılı ve sözlü kaynaklarda çeşitli anlatmaları vardır. Bunların tamamı mensurdur. Saltuknâmelerin dili eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini göstermektedir.

Bu yazıda, Saltuknâme’deki atasözleri ve deyimler ele alınmıştır. Tespit edilen atasözü sayısı 20 civarındadır. Deyimler oldukça fazladır. Yazıda bir-kaç örnek verilmiştir. Saltuknâme’deki atasözü karşılığında mesel sözü kullanılmıştır.

Yazıda 17 atasözü (mesel) ele alınmış, Saltuknâmenin kaynağı ile günümüzde kullanılan biçiminin kaynakları verilmiştir. Deyim olarak 10 adet seçilmiş, hem Saltuknâme’deki hali, hem de günümüzdeki kullanım durumları yazılmıştır.

Ayrıca, yazıda Saltuknâmede Türk adının XV. yüzyılda anıldığı da ifade edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Saltuknâme, Ebu’l-Hayr-ı Rumi, atasözü, deyim, Sarı Saltuk.

**Abstract**

Saltukname has various narratives in written and oral sources. All of these are prose. The language of Saltuknames show the language characteristics of the old Anatolian Turkish.

In this article, the proverbs and idioms in Saltuknâme are discussed. The number of proverbs found is around 20. Idioms are quite excessive. A few examples have been given in the article. Instead of the proverbial word in Saltukname, the word of “mesel (proverb)” is used.

---

\* Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi. Konya/TÜRKİYE  
(abalptekin@yahoo.com)

In the article, 17 proverbs (mesel) were discussed. The sources of Saltukname and the sources of the form used today are given. Ten of them were chosen as idioms and both in Saltukname and in today's usage are written.

Also, in the article, it is mentioned that the Turkish name was expressed on XV. Century.

**Keywords:** Saltuknâme, Ebu'l-Hayr-ı Rumi, proverb, idiom, Sari Saltik.

## GİRİŞ

*Saltuknâme*'nin yazılı (*Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Bor (Niğde) Halil Bey Kütüphanesi, Ankara Millî Kütüphane, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Necati Demir şahsi kütüphanesi*) ve sözlü kaynaklarda çeşitli anlatımları olup, bunların tamamı mensurdur. Eserin dili, Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini göstermektedir. Cümlelerin kısa olması, soru cevap yoluyla anlatım, yer yer tasvir-lere yer verilmesi eserin üslup özelliklerinden bazılarıdır.

*Cem Sultan*'ın emriyle *Ebu'l-Hayr-ı Rûmî* tarafından Anadolu ve Rumeli sahasından yedi yılda (1473-1480) derlenen bu metinler; Türk dili, folkloru, tarihi ve kültürü açısından oldukça önemlidir. Özellikle dinî, inandırıcı ve kısa olmasıyla diğer halk anlatımlarından ayrılan *Saltuknâme*'deki pek çok efsane örneğinin benzerlerini günümüz sözlü kaynaklarında tespit edebiliyoruz.

*Saltuknâme* üzerinde Fahir İz (1974-1984), Ahmet Yaşar Ocak (2002), Necati Demir-Mehmet Dursun Erdem (2007)'in çalışmalarının dışında Orhan Köprülü (1951) Kemal Yüce (1987) ve Şükrü Halûk Akalın (1987, 1988, 1990)'ın hazırlamış oldukları doktora tezleri vardır. Yukarıda adlarını andığımız çalışmalarda konu ile ilgili genişçe bir bibliyografya verildiği için bunları tekrar etmek istemiyoruz.

## SARI SALTUK KİMDİR?

*Sarı Saltuk*'un menkıbevî hayatını *Saltuknâme, Villâyetnâme-i Hacı Bektaş-ı Veli, Evliya Çelebi Seyahatnâmesi* gibi eserlerde bulmaktayız. Bu eserlerden hareketle onun menkıbevî hayatını aşağıdaki şekilde özetleyebiliriz:

Asıl adı *Şerîf Hızır* veya *Muhammed Buharî* olup *Saltuknâme*'de *Seyyid Şerîf, Şerif Gazi, Seyyid Sultan, Sultan Baba, Sultan-ı Gazıyan, Sultanu'l-Evliya, Saltık Baba, Saltık-ı Rumi* gibi adlarla da anılmaktadır. Annesi *Rabia Hatun*'dur. Babası *Seyyid Hasan b. Seyyid Hüseyin b. Muhammed b. Ali* olup *Battal Gazi* soyundandır. *Seyyid Hasan, Danişmend Ahmet Gazi*'nin komutanlarından olup Amasya Kalesi'nin kuşatılması sırasında zehirlenerek şehit olmuştur. Öksüz kalan *Şerîf Hızır*'a lalası *Seravil* ile *Abdulaziz* adındaki bir hayırsever bakmışlardır. 14 yaşında diğer Türk destanlarında olduğu gibi ilk kahramanlığı göstermiş *Alyon-ı Rûmî*'yi yenerek onun Müslüman olmasını sağlamış ve adını *İlyas-ı Rûmî* olarak değiştirmiştir. *İlyas-ı Rûmî* de; *Şerif Hızır*'a kendi dillerinde "çok güçlü erkek" anlamına gelen *Saltık* adını vermiştir (Ocak 2002: 36).

Evliya Çelebi ise; Sarı Saltuk'un Hoca Ahmet Yesevî'nin müritlerinden Türkistanlı bir derviş olduğunu ve yedi yerde mezarı bulunduğunu *Seyahatnâme*'sinde anlatmaktadır.

*Villâyetnâme-i Hacı Bektaş-ı Veli*'ye göre ise, Sarı Saltık basit bir çoban olup, Hacı Bektaş'ın "Saltık seni Rum ülkesine saldı." demesi üzerine Balkanlara gitmiştir (Ocak 2002: 36-37; Yüce 1987: 182).

*Sarı Saltuk*'un diğer destan kahramanlarından ayrılan en önemli hususlarından birisi de hatip olması ve Türk adını öne çıkarmasıdır. Anadolu, Balkanlar, Kafkasya ve daha pek çok ülkede savaşa katılmış olup azımsanmayacak sayıda Hıristiyan'ın gönül rızasıyla Müslüman olmasını sağlamıştır. *Sarı Saltuk*'un *Battal Gazi* ile *Hazreti Hamza*'nın silahlarına ve *Hazreti Ali*'nin *Ankabil* adındaki kanatlı atına sahip olduğuna dair çeşitli anlatımlar vardır. *Tahta kılıcıyla* yenemediği düşman yok denecek kadar azdır.

12 veya 72 dil bildiği rivayet edildiği için papaz veya haham kıyafetine bürünerek kolaylıkla onların meclislerine ulaştığından söz edilir. Yine rivayete göre dört mukaddes kitabı da hatmetmiştir.

Saltuknâme'ye göre; Sarı Saltuk 99 yaşında Keligra'daki tekkesinde ölmüş olup, 12 yerde mezarının olduğundan söz edilmektedir.

Kaynaklarda; Sarı Saltuk'un pek çok yerde mezarı, türbesi ve makamının olduğundan söz ediliyorsa da genel kanaat Romanya *Babadağ*'da olduğu görüşü doğrultusundadır (Ocak 2002: 98-109; Tan 2006: 108-109).

Sarı Saltuk'un gerçek hayatıyla ilgili olarak Ahmet Yaşar Ocak detaylı bir araştırma yapmıştır. Ocak, çeşitli kaynaklardan hareketle Sarı Saltuk'un 1263-64 tarihinde Dobruca'ya göçen Çepnilerden olduğunu (Ocak 2002: 60), hem şeyh hem de obasının yöneten bir lider olmasını "çift yönlü benliğinden o tektir" (Ocak 2002: 260) diyerek değerlendirmektedir. Onun keramet ehli büyük bir veli (İbn Kemal) olduğunu ileri sürenlerin yanı sıra keşiş (Ebussuud Efendi, İbn Batuta) olduğunu anlatanlar da vardır.

## **A) ATASÖZLERİ**

Atalarımızın uzun denemelere dayanan düşüncelerinin kalıplaşarak anlatılması olarak tanımlayabileceğimiz atasözlerinin ilk örneklerini *Orhun Anıtları*'nda görmekteyiz. Burada bulunan üç atasözü bugün unutulmuş olmakla beraber ilk olması bakımından önemlidir. Atasözü araştırmacıları Orhun Anıtları'ndan başlayarak günümüze doğru gelirlerken genellikle merhum Aydın Oy'un *Tarih Boyunca Türk Atasözleri* (Oy 1972) ve E. Kemal Eyüboğlu'nun *Günümüze Kadar Şirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler* (Eyüboğlu 1973) adlı kitaplarından yararlanırlar. Bilhassa genç araştırmacılarımız bu kitaplardaki kaynaklara yenilerini ekleme yoluna nedense gitmezler. Oysa folklorun yazılı kaynaklarının bu yönüyle tamamen araştırıldığını söylemek mümkün değildir. İşte bu kaynaklardan birisi de destanlardır.

Bu yazımızda XV. yüzyılın önemli eserlerinden birisi olan *Saltuknâme*'deki atasözleri ve deyimleri ele alacağız. *Saltuknâme*'de tespit ettiğimiz atasözü sayısı bir kısmı tekrar 20 civarındadır. Deyimlerin sayısı ise çok daha fazla olmasına

karşılık tamamını alma yerine örnekler sunmayı tercih ettik. Amacımız *Saltuknâme*'den hareketle bu tür eserlerin atasözü ve deyim açısından araştırılması gerektiği mesajını vermek ve tespit edilen atasözlerini bir arada sunmaktır.

*Saltuknâme*'de atasözü karşılığı olarak *mesel* kavramı kullanılmıştır.

*Divânü Lûgati't Türk*'te, *böri koşısın yimes* atasözünde bir kelime değişmiş ve *Saltuknâme*'de “Server, kurd koşısın yimez” (Akalin 1988: 156) “Ya Saltih! Kurd koşısın yimez. Biz senünle konuşularuz” (Akalin 1988: 160) şekline dönüşmüştür. Aynı atasözünün günümüzde Azerbaycan Türkleri arasında “Qurd qomşusun yemez” (Maşallah qızı/ Abbasova-Şerqiderecek/ Soytürk: 86) şeklinde yaşamaya devam ettiğini de hatırlatmak isteriz.

Eğer aşağıya aldığımız atasözleri ve günümüzdeki kullanımları dikkate alırsa atasözlerinin söz varlığının geçmişten günümüze nasıl değişikliğe uğradığı kolayca görülecektir.\*

1. “**Meseldür atalardan kim eyülük elbet kendüyi bildürür, sen eyülük it, suya at, aka girü bun deminde önüne gele dimişler.**” (Akalin 1988: 138).

“*İyilik yap (et) denize at balık bilmezse Halik bilir.*” (Aksoy 1981: 277).

2. “**İy kâfirler! Yılan adamı su içerken sokmaz ve namâz kılurken ve dahı uyurken.**” (Akalin 1988: 34).

“*Su içene yılan bile dokunmaz.*” (Aksoy 1981: 351).

3. “**Konşı hakkı Tanrı hakkıdır dirler.**” (Akalin 1990: 306).

“*Komşu hakkı, Tanrı hakkı.*” (Aksoy 1981: 299).

4. “**Mesel-i meşhûrdur ki boş torba ile at tutulmaz.**” (Akalin 1988: 182).

“*Boş torba ile at tutulmaz.*” (Aksoy 1981: 179).

5. “**Pes meseldür kim gönülden gönüle yol vardır.**” (Akalin 1988: 141).

“*Gönülden gönüle (kalpten kalbe) yol vardır (Kalp kalbe karşıdır)*” (Aksoy 1981: 243).

6. “**Zulm itmen kim helâk olmayasız. Mazlumun ahından sakınun.**” (Akalin 1990: 149).

“*Alma mazlumun ahını çıkar aheste aheste.*” (Aksoy 1981: 131).

7. “**Müslümanlar baykuş gibidür. Bu kâfirler nasîplerüdü. Ayaklarına gelürler.**” (Akalin 1990: 76)

“*Baykuşun kısmeti ayağına gelir.*” (Aksoy 1981: 163 ).

8. “**Nakildür kim erlik ondur, tokuzı hile**” (Akalin 1990:138); “**Sen bilmez misin ki Rüstem-i Zâl dimüştir; erlik ondur, tokuzı hiledür.**” (Akalin 1990: 191).

Bazı atasözlerinin ise ya tamamı unutulmuş yahut da eskileriyle muhteva yönüyle benzerlikleri dışında bir yakınlıkları kalmamıştır.

1. “**Meseldür kim illetle dirilen, mihnetle cân viriserdür.**” (Akalin 1990: 141).

---

\* Atasözleri sıralanırken *Saltuknâme*'dekiler siyah, günümüzdeki şekilleri ise yatık olarak verilmiştir.

2. “**Pes bu mesel meşhûrdur yiğitte dört kemalün biri beher hâl gerektür dimişler. Bir ok atmak, bir yazı yazmak, suda yüzmek, hem yiğit iken gezmek.**” (Akalin 1988: 16).
3. “**Meseldür kim kuyuyu büyükçe kazasın tâ ki içine düşersen helak olmayasın.**” (Akalin 1988: 234).
4. “**Meseldür kim her kişiye kıyâmet kendü ölümüdür.**” (Akalin 1990: 326).
5. “**Meseldür cenâbetle ağaç dibine vara sar’a olur dirler.**” (Akalin 1990: 220).
6. “**Viresiye dua olmaz.**” (Akalin 1988: 182).
7. “**Buncılayın büyük demde dost dosta bulunmak gerektür.**” (Akalin 1990: 59).
8. “**Bu dünyada iki pehlevân sığmaz senünle / ayırd olalum.**” didi (Akalin 1990: 74).
9. “**İlm nisan yağmurına benzer. Nitekim sadef ağzına düşse dürr-i cevher olur. Mâr ağzına düşse zehr olur.**” (Akalin 1990: 144).

## **B) DEYİMLER**

“Bir kavramı belirtmek için bulunmuş özel bir anlatım kalıbı” olarak tanımlayabileceğimiz deyimlerin *Saltuknâme*’de bolca örneklerine rastlanmaktadır. Çalışmamızın bir makale boyutunda olmasından dolayı bazı örnekler ve günümüzdeki karşılıkları verilmekle yetinilecektir.

1. “**Bilmiş olun uyur yılanun kuyruğın bastunuz.**” (Akalin 1990: 307).  
“*Yılanın kuyruğuna basmak* (Aksoy 1982: 945) veya *uyuyan yılanın kuyruğuna basmak* (Aksoy 1982: 918) şeklindedir.
2. “**Bre tuz etmek hakkın bilmez.**” (Akalin 1990: 345).  
“*Tuz ekmek hakkı*” (Aksoy 1982: 913) .
3. “**Canı cehenneme ısmarladı.**” (Akalin 1988: 90).  
“*Canı cehenneme.*” ( Aksoy 1982: 558).
4. “**Çokluk kâfirleri kılıçtan geçürdiler, aç kurd koyuna girer gibi girdiler**” (Akalin 1990: 206).  
“*Kılıçtan geçirmek*” ( Aksoy 1982: 782) “*Aç kurt gibi saldırmak*” .
5. “**Her yana göz kulak oldılar**” (Akalin 1990: 304).  
“*Göz kulak olmak*” (Aksoy 1982: 682).
6. “**Kangı taş katı ise ana başunuz urun**” (Akalin 1990: 343).  
“*Başı taşa, taşı başa vurmak*” (Taşı başa başı taşa vurmak) ( Aksoy 1982: 517) .
7. “**Korkumdan can başıma sıçradı**” (Akalin 1988: 203).  
“*Kan başına (beynine) sıçramak (çıkmaq)*” (Aksoy 1982: 762).
8. “**Nara urup aç kurt gibi girüp küffarı birbirine urdı**” (Akalin 1988: 219).  
“*Nara atmak*” (Aksoy 1982: 819) veya “*Birbirine girmek*” (Aksoy 1982: 532).
9. “**Seyyid dahı anı bağına bastı.**” (Akalin 1988: 1220).

“Bağrına basmak” (Aksoy 1982: 503).

10. “**Pes gice olduğu gibi hemân arslan ininden turur gibi yirlerinden turdılar.** (Akalin 1988: 152).

“*Arslan ininden durur gibi durmak*” deyiminin benzeri tespit edilememiştir.

## **SALTUKNÂME’DE TÜRK ADININ ATASÖZÜ VE DEYİMDE GEÇMESİ**

Burada dikkatimizi çeken hususlardan birisi de mensubu olduğumuz milletin adının. XV. yüzyılda anılmış olmasıdır ki bu son derece önemlidir. Dikkat edilirse halk arasında imparatorluğun adının yerine mensubu olunan milletin adı öne çıkarılmıştır.

1. “Her **Türk** kim anasından toğar sizünle düşmândur, kurd koyunla nice dost olursa şöyledür. Biz sizün az ve çoğunuzdan korkmazuz. Elünüzden ne gelürse idün.” (Akalin 1988: 121).

2. “Bu **Türklerin** yüreği demürden dahı perktür. Dün Müslümân oldu, bugün bu işi eyledi didi.” (Akalin 1988: 143).

## **SONUÇ**

Şimdi de bu küçük yazımızdan çıkardığımız sonuçları sıralamak istiyoruz.

Sarı Saltuk’un *Saltuknâmesi*’nde atasözü karşılığı olarak *mesel* kavramı kullanılmaktadır.

Bir eserde atasözü ve deyimlerin yerli yerine kullanılması yazarın dile hâkimiyetini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. *Saltuknâme*’nin derleme bir eser olduğunu düşünürsek eserin yazarı *Ebu’l-Hayr-ı Rûmî*’nin Türkçeye hâkimiyeti kolaylıkla anlaşılabilir.

Eserde Müslüman yerine Türk kavramının kullanılması oldukça önemlidir. Demek ki *Saltuknâme*’nin yazıldığı dönemde halka, “Türk müsün Müslüman mısın?” diye bir soru sorulmamaktadır.

## **KAYNAKLAR**

AKALIN, Şükrü Haluk (1988), *Ebü’l-Hayr-ı Rûmî / Saltuk-name II*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

AKALIN, Şükrü Haluk (1990), *Ebü’l-Hayr-ı Rûmî / Saltuk-name III*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

AKSOY, Ömer Asım (1981), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II Deyimler Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil kurumu Yayınları.

DEMİR, Necati- ERDEM, Mehmet Dursun (2007), *Türk Destanları Dizisi Eski Türkiye Türkçesi: Saltuk-Nâme, I, II, III*, Ankara: Destan Yayınları.

EYÜBOĞLU, E. Kemal (1973), *Günümüze Kadar Şürde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler*, İstanbul



İZ, Fahir (1974-1984), *The Legend of Sarı Saltuk Collected from Oral Tradition by Ebul'l Hayr Rumî*, Part I-VII, Cambridge: Harvard Üniversitesi Yayınları.

KÖPRÜLÜ, Orhan (1951) *Tarihî Kaynak Olarak XIV ve XV. Asırlardaki Bazı Türk Menakıbnameleri*, İstanbul: (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlanmamış Doktora Tezi.)

MAŞALLAH qızı/ ABBASOVA, Metanet-Hüseyn Şerqiderecek/ Soytürk (2015), *Güney Azerbaycan Folkloru V*, Bakı: Elm ve Teshil.

OCAK, Ahmet Yaşar (2002), *Popüler İslam'ın Balkanlar'daki Destanî Öncüsü*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

OY, Aydın (1972), *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*, İstanbul:

YÜCE, Kemal (1987), *Saltuknâme'de Tarihî, Dinî ve Efsanevî Unsurlar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

## **TÜRK HALK İNANÇLARI KÜLTÜRÜNDE KOCAELİ VE ÇEVRESİ ÖRNEKLERİ İLE DEMONİK/ŞEYTANİ VARLIKLAR**

### **CULTURE OF TURKISH FOLK BELIEF SAMPLES' IN KOCAELI AND AROUND AND DEMONIC/SATANIC ASSETS**

### **СУЩЕСТВОВАНИЕ ОБРАЗОВ ДЕМОНА/ДЬЯВОЛА В ТУРЕЦКИХ НАРОДНЫХ ВЕРОВАНИЯХ НА ПРИМЕРЕ ТРАДИЦИЙ КОДЖАЭЛИ**

**Dr. Yaşar KALAFAT\***

#### **Öz**

Demonik/şeytanî, cin türü varlıklar toplum hayatında, halkların inanç kültüründe her dönem ve her toplumla var olmuşlardır. “Arkatiplerin ortak bilinç dışını oluşturan yapısal öğeler oldukları ve bütün insanlık için ortak özellikler gösterdiklerini” (Pınar Fedakâr, “Besleyen mi, Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri”, Diyarbakır Yöresi Alevi Ocakları Üzerine Bir Araştırma), 113KO56 TÜBİTAK Projesi) söylemek mümkün iken, fonksiyonlarını inanç kültüründe sürdüren bu varlıklar, aynı zamanda toplumların mitolojik dönemleri ile günümüz arasındaki köprüler durumundadırlar. Zira bunlar yalnız halde düşünilememekte, dağ, su, ateş, ışık, renk, koku, bitki ve hayvan kültürleri ile de ilişkilendirilmektedirler.

Bu arayış; Kocaeli halk inançlarının Türk mitolojisi ile bağlantılarının tespiti için yapılmaya çalışılan bir seri çalışmanın halkalarından birisidir. Kanaatimizce Anadolu mitolojisi denilince Yunan ve İran mitolojisi anlayışının aşılması halk inanmalarında mitolojik verilerin tespiti ile mümkündür. Kocaeli Türk tarihinin mitolojik boyutunun ikmali için bu bir zarurettir.

Bu gerçekten hareketle Kocaeli’ni merkeze aldığımız araştırma alanını, Anadolu’dan Balıkesir, Düzce, Manisa yakın çevre verilerinden ve ayrıca Güney ve Kuzey Azerbaycan’dan yapılmış tespitlerle destekledik. Çalışmamızda; Abdülmay, Gulyabani, Al Kızı, Su Kızı, Al Karısı, Cin, Cangoloz, Şeytan, Peri, Su Perisi, Ses-

---

\* Halk Bilimi Araştırmaları Kültür ve Strateji Merkezi Başkanı. Ankara/TÜRKİYE  
([yasarkalafat@gmail.com](mailto:yasarkalafat@gmail.com)/[www.yasarkalafat.info](http://www.yasarkalafat.info))

lenen, Hortlak, Ejderha, Cazı, Cadı, Zıkkım, Çor, Calmaoz gibi varlıklar üzerinde duruldu.

**Anahtar Kelimeler:** Al Kızı, Şeytan, Cin, Peri, Cazı, mitoloji, halk inançları.

### **Abstract**

Demonic / Satanic, genie-like beings have existed in society, in peoples' culture of belief, in every period and every society. It is possible to say that "Archetypes are structural elements that constitute a non-consciousness and that they have common features for all humanity " (Pınar Fedakâr, "Besleyen mi, Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri" Diyarbakır Yöresi Alevi Ocakları Üzerine Bir Araştırma [Nourishing or Killing: The Anthropomorphic Appearance of the Mother Archetype in the Contemplation of the Turkish Myth", A Research on Alevi Hearths in Diyarbakır Region], 113KO56 TÜBİTAK Project), these assets, which continue their functions in the culture of faith, are also the bridge between the mythological periods of the societies and the present. Therefore, they can not be imagined simply; they are also associated with mountain, water, fire, light, color, smell, plant and animal cults.

This quest is one of the rings of a series of studies that are being tried to determine the connections of Kocaeli folk beliefs with Turkish mythology. In Anatolian mythology, the overthrow of Greek and Iranian mythology is possible with the determination of mythological values in popular beliefs. This is a necessity for the integrity of the mythological dimension of Kocaeli Turkish history. So we have supported the research area that we have centered on Kocaeli, with the determinations made from Balıkesir, Düzce and Manisa near the periphery of Anatolia and also from South and Northern Azerbaijan. In our study we focused on such things as Abdülmay, Bug-Bear (Gulyabani), Al Kızı, Su Kızı, Al Karısı, Gin (Cin), Cangoloz, Satan (Şeytan), Nymph (Peri), Water Nymph (Su Perisi), Addresser (Seslenen), Spectre (Hortlak), Dragon (Ejderha), Cazı, Witch (Cadı), Unpleasant Food/Poison (Zıkkım), Çor, Calmaoz.

**Keywords:** Al Kızı, Satan (Şeytan), Gin (Cin), Nymph (Peri), Cazı, mythology, folk beliefs.

### **GİRİŞ:**

Şeytani varlık tanımı ile **cinler, periler, alkarısı-alkızı, ağırlık, karabasan, hınkır-minkır, erkebit....** gibi sıralanabilen. **karakoncolos, congolos, kara kura, karakorşan, kamos, kayış ayak, at binen cin, Çarşamba karısı, ağırlık** gibi isimler de alabilen varlıkları kastediyoruz.

Bildirimizde bunların fizikler ve yetenek özelliklerini ortak ve farklı yönleri ile ele alıyoruz. Bunlardan Kocaeli'ne ait olanlardan yola çıkarak Kocaeli halk

inançları kimliğinin bu boyutunu inceliyor, bulguları Anadolu'nun diğer kesimleri ve Türk kültür dünyasının sair bölgeleri ile karşılaştırıyoruz.

### **METİN:**

Hal Anası veya Albastı inancı varlığını Türk mitolojisinde gösterdiği gibi umum Türk halkları halk inançlarında da yaşamaktadır. O aynı zamanda Mezopotamya, Sümer, Akad ve Yunan mitolojisinde de yer almıştır<sup>1</sup>.

Doğum sonrasında anne ve bebeği müdafaasız ve zayıf durumdadırlar. Onlar etrafında dolaşan fena ruhların zararlarından korunmaya muhtaçtırlar. Mersin ve yöresinde bu fena ruhlardan en tehlikelisi olarak bilinen **Al, Alkarısı, Albastı** olarak da bilinir.

Düzce'de kırklı kadını kara kura basmaması için içinde yumurta bulunan file kadının bulunduğu odanın tavanına asılır, karyolasının sağ ayağına **al/kızıl bez** veya **al kurdele** bağlanır. Bu toplumda al karısı **Ağır Basan** olarak bilinir. Kırklı kadını **Ağırbasan**'dan korumak için **balık filesi** kapının eşiğine asılır. Böylece onun anahtar deliğinden de girmesi amaçlanır<sup>2</sup>.

Bu toplumda **Kızılçık** bitkisinin uğuruna inanılır Her evde muhakkak bir **kızılçık dalı** bulunur. Bu ağacın sarı ile kahverengi arasında kızıla çalan bir rengi vardır. Bu toplumda **Hal/al Karısı**'ndan korunmak için korunacak kadın **al fistan** giyer **al yazma** bağlar al kuşak sarar<sup>3</sup>.

Bu varlık lohusa ve bebeği yanda **kara köpek, kara kedi** veya **karakeçi** şekline bürünerek de görünür. Onun cin veya şeytan olduğuna inanılır. Al Karısı tanımlanırken toparlak yüzlü, ağzı **kurt** veya **çakal** ağzına benzeyen sivri, uzun ve keskin dişli, üzerine atladığı kadını nefessiz bırakan bir hayvana benzediği anlatılır. Bazılarına göre de o yaşlı ve çirkin bir kadındır. Onun ayaklarına kadar uzanan dağınık **kara saçları** vardır. **Sivri tırnakları** ile loğusanın ciğerlerini söker. En çok hoşlandığı şey gelinlerin ciğerleridir. Daha ziyade erkek çocuk doğuran annelere musallat olur.

Kelbecer-Azerbaycan'dan yapılan bir tespitte Al karısı **ocağın** önünde aniden peyda olan **kara kedi** olarak tespit edilir Evdeki yalnız olan kadın onu **üç defa** kapıdan dışarı atar ve kapıyı kapatır, her defasında tekrar odada görünen kara kedi son defasında dışarı atılınca insan şekline dönüştüğü görülür<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Aytac Abbasova, "Umumi Türk Folklorunda Mitolojik Kadın Varlığı (Hal Anası-Albastı), [www.yasarkalafat.info](http://www.yasarkalafat.info)

<sup>2</sup> Yaşar Kalafat, "Düzce'de Ortak Halk İnançları Kültürü ve II. Uluslararası Düzce Tarih ve Kültür Sempozyumu Gözlemleri", **Anadolu Türk Mitolojisinden Yapraklar 1**, Berikan Yayınları, Ankara, 2016, s. 121-163

<sup>3</sup> Yaşar Kalafat, a.g.y.

<sup>4</sup> Aytac Abbasova, "Umumi Türk Folklorunda Mitolojik Kadın Varlığı (Hal Anası-Albastı), [www.yasarkalafat.info](http://www.yasarkalafat.info)

Al karısının ağız yapısının kurt veya çakala benzetilmesi tespiti ilk defa yapılmıştır. Onun ağız yapısı ile ilgili açıklamalar alt dudağının adeta yerde olduğu şeklindedir. Keza onun **kara kedi**, **kara köpek** ve **karakeçi** şeklinde görünmüş olması bulgusu da yenidir. **Cadılar** ve **cazılar** için uzun **tırnaklılık** tanımının yapıldığı bilinirken Al Karısının tırnakları anlatan bu bulgu da yenidir.

Azerbaycan'da Al karısı **Kırmızı toprak/Kırmızı/Kızıl taban** olarak da adlandırılır. Hal Anasını yakalayan “nehlet/lanet toprağa”, “nehlet/lanet Halın toprağına” der. Hal Avradının/Al Karısını serbest bırakan kimse onun toprağını dağlar. Halın/Alın toprakta kalan ayak izlerinden onun topuğunun önde parmaklarının arkada olduğunu görür<sup>5</sup>.

Al karısının topuğunun kırmızı/kızıl olduğuna dair bulgulara Anadolu araştırmalarında da rastlanmaktadır. Ancak onun ayağını bastığı lanetlenmesi ve arınık edercesine ateşle paklanması bulgusu bize göre yenidir. Anadolu'da cünüp kimse-nin bastığı yerin otunun solacağına dair bir inanç vardır<sup>6</sup>.

Al Karısından korunmak için **ateşten** de yararlanıldığı onun ateşten korktuğu bilinirken, Azerbaycan halk inançlarında Al Karısının pişirdiği için hiç eksilmeyen hamurdan artan kırıntı ateşe atılır ise, al karısının elinden gelen bereketin sırrının kaçacağına inanılır<sup>7</sup>.

Cin türü varlıklardan bilhassa **cazi**, **cadı** olarak bilinenlerin ocak **bacaların**-dan evlere girdiklerine dair inançlar vardır. İslamiyet'te cinlerin ateşten yaratıldıkları inancı vardır. Bu tür varlıklardan bir kısmının ateşle olan bağlantıları farklı mesaj verebilmektedir.

Al karısı ve cin türü varlıkların ayaklarının ters oldukları anlatılırken onların sağ ayak parmaklarının sola sol ayak parmaklarının ise sağa baktığı ifade edilirdi. Bu tespitteki **ters** yapılanması daha farklıdır.

Yozgat'tan yapılmış bir tespit Al Anası evin bacasından girer loğusanın ve bebeğin odasına yönelir, loğusa elindeki maşa ile onun boynundaki kolyenin boncuklarını dağıtır. **Boncukları** geri isteyen Al anasına onları vermez. İnanca göre bu boncuklar Al Anasına korunmada koruyucudurlar.<sup>8</sup>

Bu tespit bize aşağıda açıklayacağımız Ağrı bölgesi halk inançlarında kırkların karışmaması için istifade edilen **Kırk Boncuğunu** hatırlattı.

**Memebedüş** diye bilinen Azerbaycan halk inançlarından tespiti yapılan bir kara iye Al karısının fonksiyonu aynıdır<sup>9</sup>.

Bir Odada küçük bir erkek çocuk dahi olsa Al karısı kız bebeğe dokunamaz<sup>10</sup> Al Avradının erkeklere ait her türlü giysiden korktuğu kaçındığı bilinirken bu

<sup>5</sup> Şebnem Hüseyinova, “Hal Karısı-Hal Anası, Erzincan ve Azerbaycan halk İnançlarında”,

<sup>6</sup> Yaşar kalafat, Kişoğlu .....

<sup>7</sup> Şebnem Hüseyinova, “Hal Karısı-Hal Anası, Erzincan ve Azerbaycan halk İnançlarında”,

**Uluslararası Erzincan Sempozyumu, Erzincan, 28 Eylül-01 Ekim 2016**

<sup>8</sup> Şebnem Hüseyinova, “Hal Karısı-Hal Anası, Erzincan ve Azerbaycan halk İnançlarında”, ”,

**Uluslararası Erzincan Sempozyumu, Erzincan, 28 Eylül-01 Ekim 2016**

<sup>9</sup> Şebnem Hüseyinova, “Hal Karısı-Hal Anası, Erzincan ve Azerbaycan halk İnançlarında”, ”,

**Uluslararası Erzincan Sempozyumu, Erzincan, 28 Eylül-01 Ekim 2016**

<sup>10</sup> Şebnem Hüseyinova, “Hal Karısı-Hal Anası, Erzincan ve Azerbaycan halk İnançlarında”, ”,

**Uluslararası Erzincan Sempozyumu, Erzincan, 28 Eylül-01 Ekim 2016**

tespit de yenidir. Halk inançlarında kişiöğlü-erkişi ile ilgili bilgiler kapsamında değerdendirilebilir.<sup>11</sup>

**Devi** Kocaeli halk masallarından tanıyoruz. O, insan hayvan karışımı bir demon olarak tanımlanan bu varlık ya da **cin** uzun boylu, uzun parmak ve tırnaklı, dağınık saçlı, yağlı vücutlu, el ve ayakları küçük, dişlek bir dudağı yerde bir dudağı gökte, bazen zenci suratlı **tepegözü** olan **al gömlek** giyer<sup>12</sup>.

Mardin Efsanelerinden tanıdığımız **Pirebok**, kadın, erkek ve **domuza** dönüştürebilen, rastladığı kişiye kişinin en yakını suretine bürünerek de görünebilen bir varlıktır. Bu varlığın saçları beline kadar uzanır, uzun eğri dişleri, korkutucu bir görünümü vardır. Loğusa ve bebeğin yanı sıra diğer insanlara da rahatsızlık verir. Loğusa bebeklere **Kara Kedi** şeklinde görünür<sup>13</sup>.

Pirebok, dişi bir varlıktır, **cadı** anlamında bir isimlendirmedir. **Cinlerin şahı** olarak da bilinir, o âleminin en büyüğüdür. İnsanları korkutur, hasta olmalarına yol açar. Giysisine iğne takılarak **esir** edilen varlıklardandır. Esir edilebildiği hallerde bereketli ve maharetli eli faydalı da Olur. Diyarbakır ve Mardin yöresinde isminden hareketle çocuklar korkutulur. Daha ziyade İslami vecibelerini yerine getirmeyen kimselerle uğraşır.<sup>14</sup>

**Pispatik**, Diyarbakır efsanelerinden tanınan **demon/şeytandır**. Kendisini rehber olarak göstermek suretiyle insanları ıssız bölgelere götürür. Bu kara iye de loğusa ve bebeğine musallat olur<sup>15</sup>.

**Kapoz/Kepoz**, yalnız uyuyanlara musallat olarak onların çarpılmalarına ve ölmelerine yol açar. Bazen iri, bazen cüce ve **börklü Kara Kedi** gibi görünümü ile bilinir. Kedi ayak sesi ve kedi mırıltı sesi çıkarır.<sup>16</sup>

**Haftar, Heft/Heftik Vurması**: Bu kötü ruh öldürmeden ziyade korkutma özelliği taşır, Başta **at** olmak üzere çeşitli şekillere girebilir. Diyarbakır ve Elazığ yöresinden tespiti yapılmıştır<sup>17</sup>.

**Pirik**, Diyarbakır yöresi efsanelerinde tespiti yapılan, kısa boylu, esmer, sakallı ve korkunç bir erkek olarak tasavvur edilir. Pirik anne ve bebeğin boğazını sıkarak ölümlerine sebep olabilmektedir.<sup>18</sup> Pirik aynı zamanda yaramaz çocukların uslanması için onların korkutulmalarında ismi geçen muhayyel bir varlık olarak da bilinir<sup>19</sup>.

**Lohusa Cini**, bu varlığın özellikleri adeta kara iyelerin genel vasıflarının tümünü içerir, insanı çarpar, öldürür, felç eder, korkutur, **Kara Kedi, Oğlak, Keçi, Teke** ve **Yılan** görünümüne girebilir. Güney Anadolu efsanelerinde ve yaşayan

---

<sup>11</sup>Yaşar Kalafat, **Türk Kültürlü Halkların Halk İnançlarında Geçmişten günümüze Kişiöğlü**, Berikan yayınları, Ankara, 2015,

<sup>12</sup>Nezih Tatlıcan “Diyarbakır Efsanelerinde Bebeğin ve Lohusa Kadının Ölümüne yol açan Demonolojik Varlıklar” **Uluslararası Diyarbakır Sempozyumu 02-o5 Kasım 2016, Diyarbakır**

<sup>13</sup>Nezih Tatlıcan, a.g.y.

<sup>14</sup>Nezih Tatlıcan, a.g.y

<sup>15</sup>Nezih Tatlıcan, a.g.y

<sup>16</sup>Nezih Tatlıcan, a.g.y

<sup>17</sup>Nezih Tatlıcan, a.g.y

<sup>18</sup>Nezih Tatlıcan, a.g.y

<sup>19</sup>Kaynak Kişi: Hayri Başbuğ

halk dilinde bu isimde tanınırken,<sup>20</sup> Al Karısına Loğusa Cini denilmesi Kocaeli ve çevresinden de bilinmektedir.

Anadoludaki al karısının Azerbaycan'daki isimlerinden birisi de **Hal Ninesi** veya **Çay Ninesi**'dir. Bu varlığın kadife gibi tüyleri olup **maymuna** benzer<sup>21</sup>.

**Bizden İyiler**, Azerbaycan Türkçesinde yaygındır. Bu arada Kocaeli çevresinde şeytan, cin türü varlıklara, bizden iyiler, bizden yeyler denilirken, Anadolu Türkçesinde bu tür varlıkların ismi geçerken "Burdan uzak, bizden uzak, iyi saatte olsunlar, şeytan kulağına kurşun" denilmiş olur. Yani bize bulaşmasınlar türünden bir ifade kullanılır<sup>22</sup>.

Bunlar Anadolu'da olduğu gibi Azerbaycan'da ak ve kara iye özeliği gösterir. Anne ve bebeğin ölümüne yol açabilirken, esir edildiği zaman, tövbe eder ve esir eden aileye tuttuğu vaatlerde bulunur. Mesela "Yedi arka döneninize dokunmayacağız/ Yedi ceddiniz Al karısından zarar görmeyecek" Kurtuluşunu kendisi sağlamış ise onu esir edenlere kargış eder. Kargış ederken "gençlerinizin beli bükülmesin/Gençleriniz ihtiyarlayamadan genç ölsünler. Veya "Eviniz asla temiz olması/ Temiz olmayan ev cinlerin yaşamına uygun vasat olarak bilinir. Ayrılırken "Ekmeğinizin mi çöpünüzün mü bereketini istersiniz? Diye sorar. "Ekmeğin" cevabını alan aile nesiller boyu aç kalmaz. Al Karısı türü kara iyelerde mesajlaşmada bereket konuları hariç hepsinde "**ters**" anlama-anlatma düalizm vardır.

Al Karısı Azerbaycan'da çok hilekâr aldatıcı olarak bilinir. Onun esaretine yol açan yakasındaki iğneyi çocuklara çıkarttırmak için eline diken battığını söyleyerek yardım ister. Onu esir alan kimse yakasına dikiş iğnesi takmamalı kilitli iğne takmalı inancı vardır. Zira dikiş iğnesine iplik takıp ona dokunmadan yakasından çıkarabileceğine inanılır<sup>23</sup>.

Mersin yöresinde Al Karısına çok benzeyen ve fakat ondan farklı olan Engebit diye bilinen bir varlığın mevcudiyetine inanılır. Bu yörede Karakura/Garagura ile Engebit 'in aynı varlık olduğuna inanılır. Bu varlık Anadolu'nun birçok yerinde **Kepuze**, **Kâbuse**, **Kamos** olarak da bilinir. **Ağır Basan** olarak bilinen varlık ile bunun aynı olduğuna inanılır. Bu varlık hamilelerin ve loğusaların yanı sıra ergin yaşı ve üzerindeki erkek ve kızları uyku halindeyken üzerlerine çökmek suretiyle basar. Engebit'in bastığı insan bağıramaz, soluk alamaz kıpırdamaz, bu hale Engebit'in bastığı insanın ağızını eli ile basmasıdır. Avucunun içerisinde kuşgözü kadar minicik bir delik vardır, basılan kimse buradan nefes alabilir. **Enkebit**'den kurtulmak için ya Ayet el Kürsü okunmalı ve onun boğazına basılan

<sup>20</sup> Nezih Tatlıcan, a.g.y

<sup>21</sup>Şebnem Hüseyinova, "Hal Karısı-Hal Anası, Erzincan ve Azerbaycan halk İnançlarında",

**Uluslararası Erzincan Sempozyumu, Erzincan, 28 Eylül-01 Ekim 2016**

<sup>22</sup> Yaşar Kalafat, "Bingöl ve Yöresi Örnekleri İle 'Cini Başına Çıkmak Deyimine Dair', II.

**Bingöl Sempozyumu (25-27 Temmuz 2008, Bingöl)**, (Yayına Hazırlayanlar: Mehmet Mahfuz Söylemez& İbrahim Çapak), Bingöl Belediyesi Kültür Yayınları, Bingöl, 2009 s. 617-632

<sup>23</sup> Aytac Abbasova, "Umumi Türk Folklorunda Mitolojik Kadın Varlığı (Hal Anası-Albastı),

[www.yasarkalafat.info](http://www.yasarkalafat.info)

kimse iğne batırabilmelidir. İğne batıran Enkebit iğneyi batıran kimseye hayatı boyunca esir olur<sup>24</sup>.

Enkebit'in avucunun içerisinde bir tane olduğu belirtilen delik bazı tespitlerde **üç adet** olarak geçmektedir.

“Çorum, Muğla ve Kocaeli kırsal kesiminde, **Kırk Uçurma** uygulamasında bebeğin kundak bezi ve battaniyesinin al renkli olması tercih edilir.”<sup>25</sup> Bununla güdülen amaç al ruhunun şerrinden korunmak, gücünden yararlanmaktır. Al rengin bu fonksiyonu ile ilgili inançlar doğum döneminde olduğu gibi evlilik, ölüm ve ölümden sonraki dönemde de devam eder.

Al Karısının basmaması için ayetlerden yararlanıldığı bilinirken onun basmasından kurtulmak için dua okumaktan ziyade ona **ters** anlamlı talimatlar verilmesinin tesirli olacağına inanılır. Ona gitmesi istenirken git değil de kal denilmesi halinde gideceği inancı yaygındır.

Düzce yöresinde cin ve perinin farkını anlamak için onların ayak yapılarına bakılır. Cinlerin ayaklarının **ters** olduğuna sağ ayakucunun sola sol ayakucunun da sağa baktığına inanılır. Cin düğünlerinde çalgı çalınır, yemek yenir, salıncakta sallanılır.<sup>26</sup>

Mustafa Sever, Engebit'e Kabuse isminin de verilmesini kâbus hali ile ilişkilendirilebileceği kanaatindedir. Engebit'in iğne batırılarak Al karısında olduğu gibi esir edilebileceği tespiti, bu kara iyenin de demir aksamdan korktuğu sonucunu doğurmaktadır.

Engebit, iri yarı siyah saçlı bir kadın olarak tasavvur edilir, odada yalnız uyuyan kimselere tebelleş olur. Onun ayak sesini ve solumasını duyan kimse hiçbir harekette bulunamaz, tek çaresi dua okumaktır. Bunun tarafından basılmış insan uzun süre yorgunluğunu atamaz. Bu tür kimseler hocalara **ocaklara** götürülür. Bu varlık ahırlarında bağlı hayvanları da basar, onları binerek terletir hasta olmalarına sebep olur<sup>27</sup>.

Engebit'in at binmesi alışkanlığı bazı yörelerde Al Karısına da mal edilir. Bazı yörelerde ise bu uygulamayı yapan varlık **at binen cin** olarak tanınır. Al karısının yakasına **iğne** takarak onu köle edip çalıştırmak için ahırlarda bu kara iyeye pusu kurulur. Al ruhu, bu iğneyi kendisi çıkaramaz. Bazı yörelerde de atıp sırtına zift gibi yapışkan maddeler sürülerek cinin yapışması böylece yakalanması yöntemi uygulanır. Bindığı atı terletme kalmaz yelesini ve kuyruğunu karıştırıp örer.

Al Karısı, Kars halk inançlarında ikiye ayrılmıştır. Buna göre al karıları **Müslüman Al Karısı** ve **Gâvur Al karısı** olarak ayrılırlar. Yakasına iğne batırılarak elinin bereketinden hikmetinden yararlanan Al Karısı Müslüman Ala Karısı-

<sup>24</sup> Mustafa Sever, **Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği**, Barış Kitap, Ankara, 2016, s. 94

<sup>25</sup> Yaşar Kalafat, Kocaeli Halk İnançlarının Kök Hücreleri ve Kızıl İnanç”, **III. Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Sempozyumu**, 25-27 Mart 2016, Kocaeli

<sup>26</sup> Yaşar Kalafat, “Düzce’de Ortak Halk İnançları Kültürü ve II. Uluslararası Düzce Tarih ve Kültür Sempozyumu Gözlemleri”, **Anadolu Türk Mitolojisinden Yapraklar 1**, Berikan Yayınları, Ankara, 2016, s. 121-163

<sup>27</sup> Mustafa Sever, **Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği**, Barış Kitap, Ankara, 2016, s. 95



dır. Bu daha ziyade darda kalan kimselere yardımcı olmak üzere de görünür. Gâvur Al Karısı ise fenalık yapacağı kimsenin ailesinin mesela annesi, teyzesi, halasının görünümüne girer o kimseyi ıssız bir yere götürüp uçurumdan aşağıya atarak ölüme sebep olur.<sup>28</sup>

Cinlerin bilinen fizik özellikleri arasında şekil değiştirebildikleri, insanları aldatabildikleri, ayaklarının ters olduğu, besmele çekilmesine tahammüllerinin olmadığı, insanları sahiplenebilecekleri gibi hususlar da vardır<sup>29</sup>. Bu hususları Kocaeli halk inançlarında da görebiliyoruz. Ayrıca bu tür varlıkların bazı cinlerde olduğu gibi insanoglu ile evlenip çocuk sahibi olduklarına dair bilgiler vardır.

Annenin ve bebeğinin ciğerini çıkarıp yiyen al karısı Gavur Al Karısı olarak bilinendir. Bu varlık çıkardığı ciğeri suda yıkadıktan sonra yavrularına yedirir<sup>30</sup>.

Al karısının kızıl saçlı iri yarı bir kadın olarak tanımlayan kaynaklar da vardır, esir alınıp tövbe ettirilince bu türün artık insanlara dokunmadığı ifade edilir.

Al Karısını **Müslüman Al Karısı** ve **Gavur Al Karısı** olarak ayırmak ve Müslüman olandan hayır hak ve gavur olandan da şer beklenmesi şeklinde bulguları yansıtmak, cinleri imanlı cin ve imansız cinler şeklindeki tasnif edilmiş çağırım yapmaktadır. **Cinciler** veya cinlerden yararlananların imanlı cinlerden yardım aldıkları inancı yaygındır. Tespitte şekline girerek insanları aldattığına inanılan **kara iye**, seslenen, **ses taklit** eden olarak da bilinir. Çok kere seslenen kimsenin ses tonu taklit edilerek insanlar aldatılır.

Hal/Al Karısı gelecekte haber de verebilmektedir. Zengezur-Azerbaycan'dan yapılmış bir tespitte Esir alınmış bir al karısı bebek bekleyen bir kadının bebeğinin cinsiyetini bebek doğmadan bilmıştır. Ayrıca al karısının yaptığı bedduanın tuttuğuna inanılır<sup>31</sup>.

**Engenbit** veya Al karısının basması sonucu bayılmış olan kadını kendine getirmek için loğusanın duyacağı şekilde tüfek patlatılır sestten ürken kadın kendine gelir<sup>32</sup>. Bir diğer kurtarma şekli de loğusanın yanında **Al/Kızıl** bir şey yakıp **tütsü-sünü** loğusaya teneffüs ettirme şeklidir. M. Sever yakılan bezin al/kırmızı oluşu ve tütsüde ateşin kullanılmış olması bu iki kara iyenin **ateş** ve aldan çekindiği tespiti ile ilişkilendirmektedir<sup>33</sup> ki, biz de aynı kanaati taşıyoruz.

Basılma sonucu bayılan ve bu esnada dili tutulan, kulakları çınlayan loğusanın ayıltılmasında ona **soğan** ve **sarımsak** koklatılır.<sup>34</sup> Çukurova'da da lohusanın

<sup>28</sup> Mustafa Sever, **Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği**, Barış Kitap, Ankara, 2016, s. A.g.y

<sup>29</sup> Müjdat Kızıloğlu, "Memoratlar Kavramı ve Tortum'da Derlenen Örnek Memoratlar", **Beyaz Şehir Palandöken, Kültür Sanat Edebiyat**, Ekim Kasım Aralık, 2016, S. 19, s.126-134

<sup>30</sup> Aytac Abbasova, "Umumi Türk Folklorunda Mitolojik Kadın Varlığı (Hal Anası-Albastı)", [www.yasarkalafat.info](http://www.yasarkalafat.info)

<sup>31</sup> Şebnem Hüseyinova, "Hal Karısı-Hal Anası, Erzincan ve Azerbaycan halk İnançlarında", **Uluslararası Erzincan Sempozyumu, Erzincan, 28 Eylül-01 Ekim 2016**

<sup>32</sup> Mustafa Sever, **Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği**, Barış Kitap, Ankara, 2016, s. A.g.y

<sup>33</sup> Mustafa Sever, **Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği**, Barış Kitap, Ankara, 2016, s. A.g.y.

<sup>34</sup> Mustafa Sever, **Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği**, Barış Kitap, Ankara, 2016, s. A.g.y

başının altına Al karısından korunmak için **ayna** ve **bıçağın** yanı sıra **soğan** da konur. Cin türü kara iyelerin soğan ve sarımsaktan kaçtıkları bilinirken, bunların kokusunun yayıldığı yerde bunları koklayan loğusa basılmaya yol açan varlığın tesirinden kurtulmuş olacaktır.

Düzce halk inançlarında soğanın kötü ruhlara, görünmeyen zararlılara karşı koruyucu olduğuna inanılır. Bu maksatla evlerin balkonlarına **soğan** asılır<sup>35</sup>.

Manisa yöresinde lohusanın kapısına **kazma**, **kürek** konularak loğusa Al karısından korunmak istenir. Her iki alet de **demir** aksamlıdır ve demirin genel koruyucu olduğu inancı vardır.

Loğusanın ve annenin al basmasından korunması ve kurtarılması için **yıldız altını** olarak bilinen altın takılırdı.<sup>36</sup> Altının Azerbaycan Türkleri arasındaki isimlerinden birisi de **kızıldır**.

Al karısının özellikleri arasında ona verilen mesajı ters algıladığı, **ters** uyguladığı ona ‘tez git’ denilmesi halinde yavaş git şeklinde algılandığı, düalist algılayış içerdiği tespiti Azerbaycan’da da tespit edilmiştir

Anne ve bebeğinin 40 gün yalnız bırakılmamasının sebebini anlatan bir tespite, Bebeğin cinler tarafından çalınabileceğini, değiştirilebileceğini konusuna açıklık getirmektedir. Gece ve gündüz yalnız bırakılmış anne ve bebeği **Cin karısı**, şeytana mani olmak içindir. Cin Karısı 70 yaşındaki bir **Koca Karı**’yı çalıp bebek şekline sokup, öldüreceği, beşiğine besmelesiz yatırılmış bebekle değiştirir, beşikteki bebeği de alıp götürür, çarpıp öldürür. Loğusa kadın bilmeyerek cinin bıraktığı çocuk şekline sokulmuş yaşlı kadından oluşan bebeği emzirir. Bu cin loğusayı emerken memesini yutacak şekilde emer, karnı doymaz, kadının kanını da emer ve onu öldürür. Cinden dönüşmüş bebek ağzı ve yüzü bir yana, böceği andıran kulakları çok büyük çok zayıf, bir deri bir kemik durumundadır. Bu **bebek-cin** hiç gelişmez kırk güne kalmaz ölür<sup>37</sup>.

Bu tespitin irdelenmesinden Al Karısı’ni halk, **Kadın Cin** olarak da tanımlamaktadır. Halk muhayyilesi, cinlerin yaşlı çirkin kadınların görünümüne cinlerin girmesinden hareketle **yaşlı kadın/koca karı** ile cin türü varlıklar arasında bir ilişki kurmuştur. Halk inançlarının **sahiplenme** bahsinde cinlerin de sahip olabilecekleri, sahipsiz bırakılanlara sahip çıktıklarına, korunmak için besmele ile hareket edilmesi gerektiği konusu da vardır. Boş beşiğin sallanması istenilmez. “Bebek hastalanır, karnı ağarır, gelişemez, ağlar” denir. Bu uygulamada cinlerin rolü beşiğin sahiplenilmesini önlemektir<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Yaşar Kalafat, “Düzce’de Ortak Halk İnançları Kültürü ve II. Uluslararası Düzce Tarih ve Kültür Sempozyumu Gözlemleri”, **Anadolu Türk Mitolojisinden Yapraklar 1**, Berikan Yayınları, Ankara, 2016, s. 121-163

<sup>36</sup> Mustafa Sever, **Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği**, Barış Kitap, Ankara, 2016, s. A.g.y.

<sup>37</sup> Mustafa Sever, **Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği**, Barış Kitap, Ankara, 2016, s. A.y.

<sup>38</sup> Yaşar Kalafat, “Kocaeli Halk İnançlarında Yaşamakta Olan Mitolojik Bir Kavram: Sahiplilik” **Uluslararası Gazi Akçakoca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri (02-04 Mayıs 2014 Kocaeli) Cilt;III**. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kocaeli, 2015, s. 1743-1752

Mersin civarında, Al Karısı türü varlıklardan bebeğin korunma yöntemlerinden birisi de bir kâğıt veya kartonun ortasına bebeğin geçebileceği büyüklükte bir delik açılması deliğin etrafına ilgili ayetlerin yazılıp bebeğin bu delikten geçirilmesi şeklindeki uygulamadır.<sup>39</sup>

Kanaatimizce bu uygulama **âlem değiştirme** ile ilgilidir. Açılan deliğin bir yüzü kara iyenin hâkim olduğu âlemdir. Diğer yüzü ise korunaklı âlemdir Deliğin etrafına yazılmış ayetler kara iyenin, şer güçlerin öteki tarafa geçmesine mani olmaktadır. Şifa umularak deliğinden geçilen **Delikli Taş**'larda olduğu gibi<sup>40</sup>.

Cin türü varlıklardan loğusayı korumanın yöntemleri arasında loğusaya **sürme çekmek** ve kapısının önüne **süpürge** koymaktır.<sup>41</sup> Sürme çekmekle korunma arasındaki ilişkiyi kuramıyoruz. Ancak **süpürge**nin Al Karısına karşı koruduğuna dair bir hayli bulgu vardır<sup>42</sup>.

Erzincan bölgesinde yapılan çalışmalardan ondan korunmak için süpürgeyi yanı sıra, Al Ocağından alınmış bir eşya, bacaların çalı ile kapatılması, bebeğin göbeğinin kesilmesinde kullanılan makas veya bıçağın yatağın altına konulması, **gelincik şerbeti** ve **meyan kökü şerbeti** içilmesi gibi hususlar da vardır.<sup>43</sup>

Kelbecer-Azerbaycan'da Al götürmüş kadını geri almak/ sağlığına dönmesini sağlamak için, onun üzerine **arpa** dökülür, **kara donlu bir at** getirilir. At arpayı yerse kadının sağlığına kavuşacağına, yemez ise öleceğine inanılır. Bu bölgede çocuk **Kara tencere** içerisine konur, aynı anda akarsu hançerlenir. Atının totem olduğunu gösteren inançlar vardır<sup>44</sup>.

İki lohusanın karşılaşmaları halinde aralarında basma basılma olayı yaşanabilir. Lohusaların bebekleri de karşılaştıklarında basar veya basılabilirler. Önlem olarak çocuklar geçici olarak değiştirilir bazı yörelerde değişmede çocuklar oğlan ise **aşık kemiği**, kız iseler **iğne** değiştirilir. Çocuklardan birisi kız diğeri erkek ise kız **anası aşık kemiği** aşık kemiği oğlan anası iğne verir.<sup>45</sup>

Ağrı yöresinde "**kırk bocuğu**" olarak bir boncuk vardır. Loğusaların ve bebeklerinin kırkları karışmaması basma olayı yaşanmaması için bu **boncuk** kırk süresinde cebinde olur. Bu boncuk bu dönemlerde elden ele dolaşır<sup>46</sup>. Türk kültürlü halklar arasında aşık kemiği etrafında da inançlar oluşmuştur. Aşık kemiği ile fala bakılır, nazarlık yapılır, şans oyunları oynanır.<sup>47</sup>

<sup>39</sup> Mustafa Sever, **Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği**, Barış Kitap, Ankara, 2016, s. 96-97

<sup>40</sup> Yaşar Kalafat, **Türk Kültürlü Halklarda Mistik-Mitik Kavşakda Yer**, Berikan Yayınları Ankara,2015

<sup>41</sup> Mustafa Sever, **Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği**, Barış Kitap, Ankara, 2016, s. 100-103

<sup>42</sup> Yaşar Kalafat, "İran Türkoloji'sinde Halk Bilimi Çalışmaları ve Genel Türkoloji'deki Yeri" [www.yasarkalafat.info](http://www.yasarkalafat.info)

<sup>43</sup> R.Kaya, **Erzincan Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma**, Ankara, 1993

<sup>44</sup> Aytac Abbasova, "Umumi Türk Folklorunda Mitolojik Kadın Varlığı (Hal Anası-Albastı), [www.yasarkalafat.info](http://www.yasarkalafat.info)

<sup>45</sup> Yaşar Kalafat, **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Berikan Yayınları, Ankara, 2010

<sup>46</sup> Yaşar Kalafat, a.g.e.

<sup>47</sup> Yaşar Kalafat, a.g.e.

Loğusayı al basmaması için onun cenaze ve eve getirilen **taze et, taze meyve** ve **cenazeden** gelen kimsenin basmaması için loğusa ve bebeğinin evin ve odanın üst başına götürüldüğü bilinmekteydi. Bazı yörelerde de gelin alayı için tedbiri alındığı tespiti yapılmıştır<sup>48</sup>.

Kırk basmasını önlemek, gidermek ve nazardan korunmak için **kaplumbağa** etrafında, Türk kültür coğrafyasında oluşmuş inançlar konusunda Mustafa Sever yapılmış çalışmaları da inceleyerek ayrıntılı bilgi vermektedir<sup>49</sup>. Yaşayan inanç kültüründen hareketle takip edilebilen bu inançları etno arkeoloji çalışmalarından da takip etmek mümkün olmaktadır<sup>50</sup>.

Bitlis'te, Diyarbakır'da tarlalara depo çatılarına sırk ucunda nazardan korunmak ve bereketi sağlamak için **kaplumbağa iskeleti kabuğu** konur. Tokat'ta Batman'da inşaat temellerine kaplumbağa sırt kemiği koyulur. Ayrıca modern otellerde ve maskotlarda kaplumbağa sırt kabuğu kullanılır. Bu kabuk ve kaplumbağanın omuz kemiği bebek beşiklerinde nazarlık olarak da yer alır<sup>51</sup>.

## SONUÇ:

Bazen, memoratlar başlığı altında dili getirdiğimiz, bazen arketiplerden hareketler konuya girdiğimiz, demonik/şeytani yaratıklar konusu, çok kere de halk inançlarından hareketle Anadolu'da Türk mitolojisi izlerini aramak için gündemimize geldi. Bunlar antropomorfik özellikler de yansıtabiliyorlardı. Araştırmalarımızda, bulguların Anadolu halkları arasındaki inanç ortaklığına da yer verdik yer verdik. Bunlar aynı zamanda Anadolu dışındaki Türk elleri ile kültür akrabalığı verileri özelliği içeriyorlardı.

Bütün yapılanma ve yansımaları, “Anadolu coğrafyasında özellikle İslam’ın etkisiyle Kur’an temelli bir olağanüstü varlık şablonu belirlemiştir. Bu şablonda temel varlık genel adıyla **şeytan**’dır şeytan’ın taifesinin fertleri ise ‘**cin**’ lerdir Türk halk inancında karşılaşılan diğer olağanüstü varlıklar bu genel isimlerin birer türevidir. Bu doğrultuda memoratların teması olarak sayılabilecek olağanüstü varlık ve durumlar, Türk halk kültürü karşılaşılan **cinler, periler, alkarısı-alkızı, ağırlık, karabasan, hınkır-minkır, erkebit**, şeklinde sıralanabilir. (...) Bunlara evrensellik ve bölgesellik doğrultusunda **karakoncolos, congolos, kara kura, karakorşan, kamos, kayış ayak, at binen cin, Çarşamba karısı, ağırlık** gibi olağanüstü varlıklar da eklenebilir”<sup>52</sup> tespit ve teşhisine katılıyoruz.

<sup>48</sup> Mustafa Sever, a.g.e. s. 99

<sup>49</sup> Mustafa Sever, **Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği**, Barış Kitap, Ankara, 2016, s. 100-103

<sup>50</sup> Gülriz Közbe-Yılmaz Selim Erdal “Diyarbakır-Kavuşan Höyük’ten Sıradışı Bir Gömünün Etnoarkeolojik Açından Analizi-Kaplumbağanın Binlerce Yıldır Süregelen Sembolik Rolü”, **Uluslararası Diyarbakır Sempozyumu 02-05 Kasım 2016, Diyarbakır**

<sup>51</sup> Kaynak kişi Hayri Başbuğ

<sup>52</sup> Müjdat Kızıloğlu, “Memoratlar Kavramı ve Tortum’da Derlenen Örnek Memoratlar”, **Be-yaz Şehir Palandöken, Kültür Sanat Edebiyat**, Ekim Kasım Aralık, 2016, S. 19, s.126-134

## YESEVÎ HİKMETLERİNİN ANADOLU ALEVİ-BEKTAŞI ÂŞIKLARI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

### EFFECTS OF YESEVİ WISDOM ON ANATOLIAN ALEVI-BEKTASHI ASHIKS

### ВЛИЯНИЕ ХИКМЕТОВ ЯССАВИЙ НА АЛЕВИТСКИХ И БЕКТАШСКИХ АШЫКОВ АНАТОЛИИ

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI\*

#### Öz

Yesevî'nin diğer Türk boylarına etkisinde rol oynayan unsurlardan biri, millî oluşu diğeri de Türkçe oluşudur. Bu nedenle Yesevî şiirleri geniş kitlelere çabuk ulaşmış ve onların gönüllerine girmiştir. O,

*Hoşlamaydur âlimler bizni ayğan Türkîni,  
Arif eğer eşitse açar köngül mülkünü.*

gibi hikmetlerinde Türkçenin gönül mülküne girebilen güzel bir lisan olduğunu, bu dille ayet ve hadisler çok iyi açıklandığını, bundan dolayı bilginlerin bu dilin kudreti önünde eğildiklerini vurgulamış, başkalarını da bu dilde yazmaya teşvik etmiştir. Yesevî'nin Türkler tarafından bugüne kadar sevip-sayılmasının ana sebeplerinden biri budur.

Yesevî takipçisi Kaygusuz, Türkçenin berrak, devamlı ve kalıcı bir bilim dili olduğunu “Biz yalnız Türkîceyi biliriz... bu dil dünya durdukça duracaktır ve bu dili herkes de öğrenecektir.” biçiminde savunması ve Dilgûşâ adlı eserinde:

*Ey derviş, mî-danî mî-danî dir durursun  
Sen hiç Türkîce bilmez misün?*

deyişi Türkçe şuurunun yaşamasına çabalarının güzel örneklerindedir.

Anadolu'da, Alevi-Bektaşî edebiyatının kurucusu kabul edilen Kaygusuz Abdal, Yesevî geleneğinden kaynaklanan atasözleri ve deyimlere oldukça geniş yer vermiş;

*Bitmeyecek yere tohum ekmeğil  
Boynunu sun yola başun çekmeğil* [Bitmeyecek yere tohum ekme]

biçiminde atasözlerini özenle kullanmıştır.

Ahmed Yesevî, talebelerini Türklerin yaşadığı bölgelere göndererek Anadolu'nun vatanlaştırılmasına vesile olmuştur. Evliya Çelebi'ye göre bunlar arasında

---

\* Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi. Emekli Öğretim Üyesi. İzmir/TÜRKİYE  
(zileli.yardimci@gmail.com)

Merzifon'da Pîr Dede, Bursa'da Geyikli Baba, İstanbul Unkapanı'nda Horos Dede, Zile'de Şeyh Nusret Dede, Tokat'ta Gajgaj Dede önde gelenlerden bazılarıdır.

Ahmed Yesevî'nin Anadolu'daki en önemli temsilcilerinden biri, Yesevî felsefesini Anadolu halkına yayan Hacı Bektaş Veli'dir. Ahmed Yesevî'nin Fakrname adlı eseri ile Hacı Bektaş'ın Makalat adlı eseri, içindeki düşünceler bakımından büyük benzerlikler gösterir. Özellikle Makalat'ta yer alan, Bektaşiliğin esası kabul edilen dört kapı ve kırk makam öğretisinin, Fakrname'de de olduğunu görmek bu benzerliğin sadece birisidir.

Bu benzerlik Anadolu'da Alevi-Bektaşî âşıklarınca o denli benimsenmiştir ki Dört kapı Kırk makam olgusunu nefeslerinde kullanmayan Bektaşî âşığı yok gibidir.

Diğer temsilci ise, Hikmetlerinden hareketle Söylediği doğruluğun, dürüstlüğün simgesi şiiirleriyle Yunus Emre'dir. Yunus çizgisindeki bütün Alevi-Bektaşî geleneğinde yetişen âşıklar da Yesevî hikmetlerini yaşatan âşıklar olarak görülmektedir. Ahmet Yesevî'nin hikmetlerini takip ederek şiir yazmak kutsî bir geleneğe dönüşmüştür.

*Yesevî'nin:*

*Molla Müftü olanlar,*

*Yalan dava soranlar,*

*Akı kara yapanlar*

*O harama batmışlar.*

gibi dizeleri Fani dünyada kötülük eden birinin cehennemde cezalanacağını vurgulamaktadır.

Divan-ı Hikmet, Allah ve peygamber sevgisini işler, Alevi-Bektaşî âşıklar da Allah-Muhammed-Ali üçlemesi ile aynı duyguları dillendirmişlerdir.

Ahmed Yesevî'nin hikmetlerine Şeyyad Hamza'da ve Yunus Emre'de, kursesiz bir nazire örneği olarak görülmesi bu etkinin en önemli kanıtlarındandır.

Yesevî'nin ölümünden sonra da Türkçe şiir söyleme geleneği onun Hikmet'lerinden esinlenen kişilerce devam ettirilmiştir. Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre, Hacı Bayram, Genc Abdal, Teslim Abdal Hoca Ahmed Yesevî'nin şiir, deyiş ve öğütlerinin takipçileri olmuşlardır. Âşık Levnî'nin öğüt destanı da bu etkiyi en güzel sergileyen örneklerdendir.

**Anahtar Kelimeler:** Yesevî, Hikmet, Bektaşî, Âşık, Tanrı,

### **Abstract**

One of the elements that played a part for the influence of Yesevi on other Turkish tribes is that, it is national and the other one is that it is in Turkish language. For this reason, Yesevi's poems quickly reached wide masses and entered their hearts. Such these wisdoms,

*Hoşlamaydur âlimler bizni ayğan Türkîni (Do not like scholars, when you tell us the song),*

*Arif eğer eşitse açar köngül mülkünü (if arif (gnostic) hears, opens hearted property).*

It emphasized that the Turkish language is a beautiful language that can enter into the heart of the people, with this language verses and hadiths are very well explained, that is why scholars bow on front of the power and encourage others to write on the same language. This is one of the main reasons why Yesevi is loved until today by the Turks.

The Yesevî follower Kaygusuz said that Turkish is a clear, continuous and permanent language of science: " We only know Turkish... this language will exist as long as the world exists and everyone will learn this language." In his work on Dilgûşâ he said:

*Ey derviş, mî-danî mî-danî dir durursun (O dervish keeps saying: mi-dani, mi dani),*

*Sen hiç Türkîce bilmez misün? (Do not you know Turkish?)*

It is a beautiful example of the efforts of the continuity of Turkish conscience.

Kaygusuz Abdal, who was accepted to be the founder of Alevi-Bektashi literature in Anatolia, gave a very wide range of proverbs and sayings originating from the Yesevi tradition. He carefully used the proverbs such as:

*Bitmeyecek yere tohum ekmegil ( Don't seed if it will not grow up)*

*Boynunu sun yola başun çekmegil (Put off his neck, pulling his head)*

Ahmed Yesevi sent his students to the regions where the Turks lived and provided Anatolia as a homeland of Turks. According to Evliya Çelebi, among them are Pîr Dede in Merzifon, Geyikli Baba in Bursa, Horos Dede in Istanbul Unkapanı, Sheikh Nusret Dede in Zile and Gajgaj Dede in Tokat are important.

One of Ahmed Yesevi's most important representatives in Anatolia was Hacı Bektaş Veli, who spread the Yesevi philosophy to the people of Anatolia. Ahmed Yesevi's Fakrname and Hacı Bektasi's Makalat show great similarities in terms of their intellectuals. One of the similarities is in particularly in Makalat, it is mentioned the four-doors and forty-doctrine (Dört kapı kırk makam öğretisi) and it is also seen in Fakrname.

This similarity has been adopted in Anatolia by the Alevi-Bektashi lovers that there is no Bektashi lover who does not use four-doors and forty-doctrine phenomenon.

The other representative is Yunus Emre, who said the poems with the righteousness and honesty, starting from his wisdom. The lovers who grow up in the whole Alevi-Bektashi tradition on the Yunus' line are also seen as lovers who keep alive the Yesevi wisdom. Following the wisdom of Ahmet Yesevi, writing poetry has become a holy tradition.

Yesevi's verses such as:

*Molla Müftü olanlar (Those who are Molla and Mufti),*

*Yalan dava soranlar (Those who ask lies),*

*Akı kara yapanlar (Those that return white to black),*

*O harama batmışlar. Those that sinks into harrow).*

emphasizes that someone who does evil in the world will be punished in hell.

Divan-ı Hikmet works on the love of God and the Prophet. Alevi-Bektashi lovers also expressed the same feelings as God-Muhammad-Ali trilogy. The fact that Ahmed Yesevi's wisdom is seen as a perfect example on Şeyyad Hamza and Yunus Emre's works is the most important proof of this effect.

After Yesevi's death, the tradition of telling poetries in Turkish language had been continued by people who inspired by his wisdom. Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre, Hacı Bayram, Genç Abdal, Abdal Hodja became followers of his poetry, sayings and advice. The Öğüt Destanı (The recommendation Epos) Ashik Levni is one of the best examples of this effect.

**Keywords:** Yesevi, Wisdom, Bektashi, Ashik, God,

Ümmet çağı Türk edebiyatı eski bilimlere, inançlara, gelenek ve göreneklere dayanır. Dil, deyiş ve anlam bakımından kendine özgü özelliklere sahiptir. Anadolu'daki Alevi Bektaşî kültürü halen bu edebiyatın derin izlerini taşır.

İslâmiyet'in ilk yıllarında Hz. Muhammed İslâm dininin esaslarını ortaya koyup, kısır topraklar üzerinde dar olanaklarla çöl halkına seslenip haksızlıklara boyun eğmemeyi salık verdiği bu dönemde, Tanrının özelliklerinin başlıca iki ana noktada toplandığı kanısı hakimdir. Tanrı kötülöklere Celâl sıfatıyla görünerek hadlerini bildireceğine; iyiliklere ise Cemal sıfatıyla görünüp vaat ettiği mutluluğu bağışlayacağına inanılmıştır.

Yesevi'nin:

*Tevbe kılıp Hakk'a dönen âşıklara  
Cennet içinde dört pınarda şerbeti var  
Tevbe kılıp Hakk'a dönmeyen gâfillere  
Dar lahidde katı azap hasreti var*

biçimindeki deyişi bu inancı yansıtmaktadır. Bu nedenle Anadolu Alevi-Bektaşî kültüründe Cemal özelliği hep önemsenmiştir.

Kavim halinde yaşayan Türklerin Karahanlılar döneminde Ümmet haline dönüşmesi sosyal yapıyı da etkilediğinden Türk tarihinin en önemli dönüm noktasını oluşturmuştur. Bu dönemde gönül rızasıyla Müslümanlığı kabul eden Türkler aynı zamanda yeni dinin koruyucusu olmuşlardır.

İlk ve orta çağların başlıca özelliği, dinin bütün dünya işlerini kapsayacak devede toplum hayatına hâkim olması, düşünce ve duyguları baskı altında bulundurmasıdır. Bu çağlarda kanunlar dinin emirlerine göre hazırlanmış, hayat tarzı ve ahlâk bu açıdan değerlendirilmiş, batıda bu düzen çerçevesinde engizisyon mahkemeleri kurulmuş, inanç uğruna tüyler ürpertici işkenceler yapılmıştır. Bu dönemde İslam dini ise adaleti, insan haklarını, eşitliği ve özgür düşüncüyü savunmuştur.

Ümmet çağı edebiyatı Türk edebiyatının İslâm uygarlığı çerçevesi içinde gelişen tarihimizin bin yılını kapsayan önemli bir bölümüdür.



Türklerin egemenliği altındaki bölgelerde gelişen yeni Fars edebiyatı yanında, aynı esasları benimseyen yeni bir Türk edebiyatı, Karahanlılar devrinde Yusuf Has Hacib'in kaleme aldığı Kutadgu Bilik'le başlamıştır.

Kutadgu Bilik'le başlayan bu edebiyatın bünyesinde kendine özgü bir dünya görüşü içinde Ahmet Yesevî çizgisinde oluşan Anadolu Alevi-Bektaşî edebiyatı ayrı bir öneme sahiptir. Karahanlılar ve daha sonra bölgeye hakim olan Selçuklular devrinde yaşamış olan Ahmed Yesevî, sufi bir şair olup bir din alimi ve tarikat kurucusudur.

Yesevî tarikatı bir Türkün Türk muhitinde kurduğu ilk büyük tarikatır.

Ahmet Yesevî'nin diğer Türk boylarına etkisinde rol oynayan ana unsurlardan biri, millî oluşu, diğeri de Türkçe oluşudur. İşte bundan dolayı Yesevî şiirleri geniş kitlelere çabuk ulaşmış ve onların gönüllerini coşturmaya hizmet etmiştir. O:

*Hoşlamaydur âlimler bizni ayğan Türkîni,*

*Arif eğer eşitse açar köngül mülkünü.*

*Ayet, Hadis, mâniğe Türkî kelse muvafık,*

*Mânâ bilgen âlimler yerge koyar borkünü*

gibi hikmetlerinde Türkçenin gönül mülküne girebilen güzel bir lisan olduğunu, bu dille ayet ve hadisler çok iyi açıklandığını, bundan dolayı bilginlerin bu dilin kudreti önünde eğildiklerini vurgulamış, başkalarını da bu dilde yazmaya teşvik etmiştir. Ahmed Yesevî'nin Türkler tarafından bugüne kadar sevip-sayıldığının ana sebeplerinden biri budur.

Bütün Türk dünyasının manevi hayatının unutulmaz mürşidi olup Pir-i Türkistan ünvanı ile tanınan Ahmed Yesevî'nin döneminde göçebe Türkler arasında, kolay anlaşılır Türkçe ile halka hitap ederek İslâmî kuralları yaymaya çalışan dervişlerin bulunduğu bilinen bir gerçektir.

Yesevî çizgisinin önde âşıklarından olup öğretim amacını ön plana aldığı için Tahkiye, delil ve kanıt yoluna kadar bütün anlatım yollarına baş vuran Kaygusuz, üslubunu kurarken hitap ettiği kitlenin dilini mukaddes bir emanet gibi korumaya özen göstermiştir. O, eserlerini sade ve anlaşılır bir üslupla biçimlendirmiş, halkın diline ve kültürüne büyük saygı duymuştur. Türkçeyi halkın kolay anlayabileceği biçimde kullanmıştır.

Yesevî takipçisi Kaygusuz, Türkçenin berrak, devamlı ve kalıcı bir bilim dili olduğunu “Biz yalnız Türkîceyi biliriz... bu dil dünya durdukça duracaktır ve bu dili herkes de öğrenecektir.” biçiminde savunmuştur.

Kaygusuz, Türkçenin, Hz. Adem'den beri varlığını sürdürmekte olduğunu Gülistan adlı eserinde Türkçe olarak “Ya Cibril! Git Adem'e Türkî dilince söyle, durmasın, cenneti en kısa zamanda terk etsin.” buyurarak ortaya koymaktadır.

Yine Dilgûşâ adlı eserinde:

*Ey derviş, mî-danî mî-danî dir durursun*

*Sen hiç Türkîce bilmez misün?*

deyişi Türkçe şuurunun dillerde ve gönüllerde yaşamasına çabalarının güzel örnekleridir.

Anadolu’da, Alevi-Bektaşî edebiyatının kurucusu kabul edilen Kaygusuz Abdal, Bektaşî edebiyatının en özgün şairlerini söylemiştir.

Alevî Bektaşî edebiyatının en güçlü âşıklarından biri olması nedeniyle Yesevî’nin Anadolu’daki ilk büyük takipçilerinden biri olmuş, şairlerinde bu gelenekle ilgili terimlere, atasözleri ve deyimlere oldukça geniş yer vermiştir.

*Bitmeyecek yere tohum ekmegil*

*Boynunu sun yola başun çekmegil* [Bitmeyecek yere tohum ekme]

*Yorganun kadar uzatgıl ayagun*

*Söz işit sagır degülse kulagun* [Ayağını yorganına göre uzat]

*Su görmeden etegün çemrenürsin*

*Meger sen bülbülü leglek sanursın* [Suyu görmeden paçanı sıvama]

*Taş atana çömleği tutma siper*

*Anlaya hâlin ki anun akli var* [Taş atana çömlek tutulmaz]

gibi atasözlerinin yanı sıra:

*Tuz ekmek hakkını sakla iy safâ*

*Ta ki hoşnud ola senden Mustafa* [Tuz ekmek hakkı]

*Şöyle meşguldur bular kim işine*

*Elleri değmez ki başun kaşına* [Başın kaşımak]

biçiminde deyimlere de özenle yer vermiştir.

Alevi-Bektaşî edebiyatı dediğimiz bu edebiyat kendine özgü usul- âdap ve erkân’ını açıklayan öğretici eserlerle, tarikata bağlılığın ve esas fikrin verdiği inanca kaleme alınmış duvaz, deyiş, nefes ve ilahilerde toplanır. Bu edebiyat Orta Asya’da klasik edebiyatın ilk örneği olan Kutadgu Bilik’in yazıldığı XI. Yüzyılda Ahmet Yesevî’nin hikmetleriyle başlamıştır.

Türk tasavvuf geleneğinde, tasavvufî şiihlere de hikmet denmektedir. Bu durumda, Ahmed Yesevî’nin tasavvufî manzumelerini içine alan meşhur eserine Divân-ı Hikmet adı verilir. Çünkü o manzumelerin hepsi ayrı ayrı bir hikmettir.

Anadolu Türklerinde bu tarz tasavvufî manzumelere nasıl “ilahi” adı veriliyorsa, Doğu Türklerinde de Ahmed Yesevî’nin ve o tarzda şiihler yazan diğer derişlerin eserlerine genellikle “hikmet” denilmektedir. Bu nedenle, Divân-ı Hikmet ünvanının yalnız Ahmed Yesevî’nin şiiir mecmuasına has bir ünvan olmadığı, hatta belki daha kuvvetli bir ihtimalle bu ismin ona sonradan verildiği söylenebilir.<sup>1</sup>

Yesevî’ye göre Tanrıya varabilmek ancak aşk yoluyla mümkündür. Yesevî, Tanrı aşkına dayanan bir irade terbiyesiyle üstün insan olmayı hedeflemiştir.

<sup>1</sup>Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara 1993, 19

Divan-ı Hikmet'teki şiiirlerin önemli bir kısmı doğrudan doğruya dini- tasavvufi-didaktik şiiirlerdir. Yesevî, bunlarda Allah, Peygamber, dünya ve ahret hakkında bilgiler vermektedir.

Bu şiiirlerde islâmî kültürün içine girmiş ve klasikleşmiş bulunan dini tarih bilgisi, tanınmış tasavvufçu şahsiyetler, din ve tasavvuf deyimleri Türk halk edebiyatına sokulmakta, tasavvuf anlayışı öğretilip dünyanın faniliği, ölüm ve ahret alemi anlatılmaktadır.

Yesevî'nin coşkun ve fazla mistik olmaması, hitap ettiği kitle ile birlikte, milli Türk karakterinin aydınlığından kaynaklanmaktadır. Şiiirleri saf, samimi, sanatsız, yer yer lirik, genellikle didaktiktir. Onun şiiirleri bu özellikleriyle Anadolu tekke şiiirlerine örnek olmuş, Şeyyad Hamza, Âşık Paşa ve özellikle Yunus Emre'nin yetişmesinin temelini oluşturmuştur. Bu nedenle Yesevî, Türk tekke şiiirinin kurucusu olarak gösterilir.

Horasan, İslâmiyet'ten sonra tasavvuf cereyanının başlıca merkezlerinden biridir.

Horasan'a herhangi bir münasebetle gidip gelen Türkler arasından da mutasavvıflar yetişmiş ve Türkler arasında tasavvuf cereyanı yavaş yavaş kuvvetlenmiştir.

Ahmed Yesevî'nin İlk halifesi Arslan Baba'nın oğlu Mansur Atâ'dır. İkinci halifesi Harizmi Saîd Atâ, üçüncü halifesi ise Yesevî tarzındaki hikmetleri ile Türkler arasında büyük bir şöhret ve nüfuz kazanan Süleyman Hâkim Atâ'dır.

Türklerin Müslüman kültürüne karşı büyük bir sempati gösterdikleri bu dönemde henüz geniş bir felsefî özellik göstermemekle birlikte Beyazıd-ı Bestami, Hallac-ı Mansur gibi sofilerin eserleri yayılmış ve menkıbeleri halk tarafından büyük bir ilgiyle dinlenen destanlar biçimine girmiş, bu şahsiyetler birer manevi kahraman haline gelmiştir.

Türk düşünce hayatının, Türkistan ve Anadolu'da şekillenmesinde, Ahmed Yesevî ve talebelerinin yaptığı faaliyetlerin etkisi küçümsenemez.

Ahmed Yesevî, Yesi'de yetiştirdiği talebelerini, Türklerin yaşadığı farklı bölgelere göndererek, kendilerine "alperenler" veya "Horasan erenleri" denilen bu Yesevî sufileri, Anadolu'nun vatanlaştırılmasına vesile olmuştur. Evliya Çelebi'ye göre bunlar arasında Merzifon'da Pîr Dede, Bursa'da Geyikli Baba, İstanbul Unkapanı'nda Horos Dede, Zile'de Şeyh Nusret, Tokat'ta Gajgaj Dede önde gelenlerden bazılarıdır.

XIII. yüzyılın başlarında, Türkmen boyları ile birlikte Anadolu'ya gelen Yesevî babalarının bu göçü Cengiz Han'ın Moğol istilası ile hız kazanıp Mâverâünnehir, Harezmi ve Horasan'dan Anadolu'ya gelen bu dervişler Ahmed Yesevî'nin tasavvuf görüşünü ve menkıbelerini de beraberlerinde getirerek Anadolu'ya yaymışlardır.

Çoğu Türkistan'dan Anadolu'ya gelen, birer manevi kahramanlar halinde tasavvur edilen şeyhler, dervişler ve evliya mertebesinde görülen erenler, Türk halkınca saygıyla karşılanmış, Anadolu halkı mistikliği nedeniyle eski inanışlar ve milli duygularla uzlaştırıcı bu ruhi akımı benimsemiş, bu erenleri eski şamanlara benzeterek baş tacı etmişlerdir.

Anadolu’da oluşan bu tarzın ilk ve en büyük temsilcisi Türkistanlı Hoca Ahmet Yesevî’dir. O, Türk illerinin manevi hayatında, asırlar boyu etkili olmuş tasavvuf yıldızlarımızdan biri, hatta ilkidir. “Pir-i Türkistan ve Hacı-i Türkistan” lakapları ile tanınır.

Ahmed Yesevî, Orta Asya Türkistan Müslümanlarını etki altına almakla kalmamış, XIII. asırda Horasan’da doğan Haydarîlik, Anadolu’da doğup gelişen Babâîlik ve Bektaşîlik tarikatlarını da etkisi altına almıştır. Ayrıca Nakşibendî, Halvetî ve Mevlevî tarikatları üzerinde de önemli ölçüde etki etmiştir.

Ahmet Yesevî Türkçe halk edebiyatı geleneğini sürdürmek bakımından önemlidir. Hece ölçüsü ve halk edebiyatı nazım şekilleriyle, onun yaşadığı çağda ve daha sonraları aydınlar arasında şiir yazmanın dikkati çekmeye yeterli olduğuna işaret etmek gerekir.

Ahmet Yesevî, müridlerine tasavvufu anlatmak üzere hikmet adı altında söylediği şiirleri defterlere kaydetmiş, böylece şiirlerini bir arada toplayan birkaç defter oluşmuş, vefatından sonra bu defterlerdeki şiirler bir araya getirilerek Divan-ı Hikmet adlı eser ortaya konmuştur. Dîvân-ı Hikmet, derin ve şairane bir tasavvuf eseri olmaktan çok, dinî, ahlâkî, öğretici, ve didaktik manzumelerden oluşan bir eserdir.

Divan-ı Hikmet’teki şiirlerin bazıları dini destanlar konumunda olup şekil ve nazım geleneği bakımından İslâmiyet öncesi Türk şiir geleneğinin devamı gibidir. Bazıları Divan-ı Lügat it Türk’teki uzun destanlar gibi eski Türk nazım şekliyle dörtlük düzeninde tertiplenmiştir. Yine aynı şekilde uzun bir manzume olan miracname Türk edebiyatında sonradan yazılan tüm miracnamelerin ilk ve en geniş örneğidir.

Hikmetlerin dili eğitim-öğretim ve edebiyat alanında örnek kabul edilmiştir. Yesevî hikmetleri, şairler, edipler ve aydınlar için sadece yazma dil örnekleri değil, aynı zamanda yeni oluşan tasavvuf fikirlerinin öğrenilmesinde örnek teşkil etmiştir.

Daha çok kırsal bölgelerde Türkmenler arasında faaliyette bulunan Hacı Bektaş ve onun müritleri, Türk dili ve kültürüne önem vermişler, tasavvuf yolundaki Türk halk edebiyatının gelişmesine yardımcı olmuşlardır. İslamiyetin dünyevî amaçlarına bağlı kalmış olan Bektaşîlik, zamanla toplumun çeşitli tabakalarında taraftar bulmuş, XIV. yüzyılda Osmanlı Yeniçeri ordusunun resmî tarikatı olmuştur. Anadolu’da yayılmış olan Bektaşîliğin, Yesevîlikten açık bir şekilde etkilenmiş olduğu gerçeği yatsınamaz. Yesevî’nin tasavvufi halk edebiyatı türüne giren eserler yazması, onun dervişlerinin de bu yolda eserler vermesi konuların din büyüklerine övgü, dünya durumundan yakınma, ahiret konuları olması, hepsinin atasözleri ve öğütlerle süslenmesi Alevi-Bektaşî edebiyatı ile bire bir örtüşmüştür. Türk halkı kendi eski halk edebiyatına da yabancı olmayan bu hikmetlerde adeta kutsal bir özellik bulmuştur.

Ahmed Yesevî geleneğini Anadolu’da temsil edenler içinde Hacı Bektaş Veli’nin ayrı bir yeri vardır. Ahmed Yesevî’nin Anadolu’daki en önemli temsilcilerinden biri, Yesevî felsefesini Anadolu halkına yayan Hacı Bektaş Veli’dir. Anadolu’nun ve Rumeli’nin Türkmen muhitlerinde geniş bir yayılma sahası bulunan

Bektaşî tarikati kendisini Ahmed Yesevî geleneğine bağlar. Bektaşî kültürünün en mühim kaynağı olan Vilâyetnâme'de bu bağlılık çeşitli vesilelerle ifade edilir.<sup>2</sup>

Ahmed Yesevî'nin Fakrname adlı eseri ile Hacı Bektaş'ın Makalat adlı eseri, içindeki düşünceler bakımından büyük benzerlikler gösterir. Özellikle Makalat'ta yer alan, Bektaşiliğin esas kabul edilen dört kapı ve kırk makam öğretisinin, Fakrname'de de olduğunu görmek bu benzerliğin sadece birisidir.

Bu benzerlik Anadolu'da Alevi-Bektaşî âşıklarınca o denli benimsenmiştir ki Dört kapı Kırk makam olgusunu nefeslerinde kullanmayan Bektaşî âşığı yok gibidir.

Ahmet Yesevî hikmetlerinde:

*Şeriatın bostanında cevlan eyledim  
Tarikatın gülzarında seyran eyledim  
Hakikatten kanat tutup göklerde uçtum  
Marifetin eşliğini aştım dostlar*

biçiminde yer verdiği, Tanrı'ya ulaşmadaki yükselmek ve derinleşmek durumunda olduğu dört aşamayı simgeleyen, dört kapı ve kırk makamın öğretisini, Bektaşî tarikatının ikinci kurucusu Balım Sultan'ın bir şiirinde olduğu gibi:

*Evvel başta Muhammet'e selâvat  
Ârif isen bu manayı ver imdi  
Şeriattir tarikattir marifet  
Hakikatten bize haber ver imdi<sup>3</sup>*

biçiminde Alevi-Bektaşî âşıkları dizelerinde yaşatmışlardır.

Bir şiirinde:

*Dört kapıdır kırk makam  
Yüz altmış menzili var  
O erene açılır  
Vilayet derecesi*

diyen Yunus Emre'den, bir şiirinde:

*Tarikat iman gerek  
Bir tastik iman gerek  
Talip bu dört kapının  
Varında tamam gerek*

diyen Kul Himmet'e kadar bütün âşıklar deyişlerinde bu olguya özenle yer vermişlerdir.

Önemli bir tekke ve tasavvuf âşığı Sadık Baba da bir deyişinde:

<sup>2</sup> Vilâyet-nâme, Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Velî, haz.: *Abdulkali Gölpinarlı, İstanbul ?*, s. 5.

<sup>3</sup> Vasfi Mahir Kocatürk, *Tekke Şiiri Antolojisi*, Ankara 1968, s.166.

*Şükür kâmil ile oldu pazarım  
Kemde nuhüsette yoktur nazarım  
Nefs ilinin teftişini gezerim  
Şeriat babının velisi ile*

*Erenlerdir küfr ü iman sattıran  
Beli deyip L'ya tövbe ettiren  
Muhabbet tuzunu atıp ektiren  
Tarikat ehlinin halisi ile*

*Marifetin hallerinden bildiren  
Düşüp sitemine erkân kaldıran  
Hakikatin kapısında yeldiren  
Sakisi yanında dolusu ile<sup>4</sup>*

diyerek, “Şeriatı olmayanın tarikatı olmaz, tarikatı olmayanın marifeti olmaz, marifeti olmayan hakikate ermez” düsturuna inanan halkın duygularına tercüman olmuştur.

Hacı Bektaş, Lokman Perende vasıtası ile Ahmed Yesevî'ye bağlanır; Ahmed Yesevî'nin talebesi olan Lokman Perende, Hacı Bektaş'ın hocalarından biridir.

Diğer temsilci ise, Hikmetlerinden hareketle Söylediği doğruluğun, dürüstlüğün simgesi şiirleriyle Yunus Emre'dir. Yunus çizgisindeki bütün Alevi-Bektaşî geleneğinde yetişen âşıklar da Yesevî hikmetlerini yaşatan âşıklar olarak görülmektedir.

Yesevî'nin şiirleri incelendiğinde bu şiirlerin şeklen Divan-ı Lügati't Türk geleneğinden geldiği, ruhen islâmleşerek Yunus Emre'ye doğru gittiği açıkça görülmektedir. İşte bu noktada Anadolu Alevi-Bektaşî âşıkları üzerinde Yesevî etkisi ile Yunus tarzı ve sevgisi sezilir. Bektaşî gelenekleri içindeki, Yesevî hakkındaki rivayetlerin tarihî hakikatlere daha yakın olduğunu görülmektedir.

Ahmet Yesevî'nin geçmiş dönemlerden bu yana Türkler arasında bu denli önemsenmesinin en önemli nedenlerinden biri, Türk tasavvuf şiiri ve dilini başlatmasıdır.

Arapça ve Farsçanın hâkim olduğu bir dönemde ana dilinde eser yazarak, millî dilin yükselişine paha biçilmez katkı sağlamıştır. Bu yüzden onun eserleri Orta Asya edebî dili ve şiirini araştırmada en önemli kaynaklardan biridir.

Hikmet geleneğini devam ettirmek ve sonraki nesillere aktarmak için bu divana diğer süfî şairlerinin şiirleri de eklenmiştir. Böylece Ahmet Yesevî'nin hikmetlerini takip ederek şiir yazmak kutsî bir geleneğe dönüşmüştür.

Yesevî'nin:

*Molla Müftü olanlar,  
Yalan dava soranlar,*

---

<sup>4</sup> Ahmet Özdemir, Sadık Baba, İst. 1996, s.71

*Akı kara yapanlar*

*O harama batmışlar.*

gibi dizeleri Fani dünyada kötülük eden birinin cehennemde cezalanacağını vurgulamaktadır. Bu duygu Yunus Emre gibi Alevi-Bektaşî şiirinin önde gelenlerince çok benimsenmiş aynı duygu ile pek çok şiir üretilmiştir.

Divan-ı Hikmet, Allah ve peygamber sevgisini işler, Alevi-Bektaşî âşıklar da Allah-Muhammed-Ali üçlemesi ile:

*Genc Abdal'im özüm hakka bağlarım*

*Coşkun sular gibi akar çağlarım*

*Eşiğine yüzüm sürer ağlarım*

*Medet Allah, yâ Muhammed yâ Ali*

biçiminde aynı duyguları dillendirmektedir.

Ahmed Yesevî'nin şiirlerinin çoğunda ilâhî aşk işlenmiştir. Ona göre ilâhî aşk, varlığın nedeni ve anlamıdır. Tanrı aşkına sahip olan bir kimse ondan başka bir şeye gerek duymaz. Bir şiirinde:

*Aşkın kıldı şeyda beni, cümle âlem bildi beni*

*Kaygım sensin dünü günü, bana seni gerek seni*

*Âlimlere kitap gerek, sufilere mescit gerek*

*Mecnunlara Leyla gerek, bana seni gerek seni*

*Âlem tamam cennet olsa, hep hûriler karşı gelse*

*Allah bana nasip kılrsa, bana seni gerek seni*

***Hâce Ahmed*** 'dir benim adım, dünü günü yanar odum

*İki cihanda ümidim, bana seni gerek seni*

biçimindeki Yesevî'nin Tanrı aşkına ilişkin duyguları Yunus Emre'de:

*Aşk mekânı âlîdir, aşk kadim ezeldir*

*Aşk sözünü söyleyen cümle kudret dilidir*

biçiminde söylenerek, Tanrı aşkı aynı ulvi duygularla dile getirilmiş, Yunus Emre'nin şiirlerinde de tasavvufî aşk Ahmed Yesevî'de olduğu gibi asli tema olarak işlenmiştir.

Tanrı aşkı,

*Gerçi et ü deridir*

*Cümlenin serveridir*

*Hakk'ın kudret sırrıdır*

*Gayre bakmak hoş değil*

diyen Kaygusuz Abdal'da da aynı duygularla dile getirilmiş, Tasavvufa göre Tanrı varlığını ve gücünü anlatmak için başka varlıklara değil, insana bakmanın yeterli olduğu vurgulanmıştır. Yine:

*Eşrefoğlu Rumi'yi  
Aradan tarh edeyim  
Senin ile bakayım  
Seni göreyim canım*

diyen Eşrefoğlu Rumi'de Tanrı aşkının yüceliği en çarpıcı bir söylemle dillendirilmektedir.

Ahmed Yesevî, Anadolu'da Alevi-Bektaşî âşıklarını o denli etkilemiştir ki, Anadolu âşıklarının iki büyük siması Şeyyad Hamza ve Yunus Emre'de: Ahmed Yesevî'nin:

*Hâlikımı izlerim  
Dün gün cihan içinde  
Dört yanımdan yol indi  
Kevn ü mekân içinde*

*Üç yüz altmış su geçtim  
Dört yüz kırk dört dağ aşım  
Vahdet şarabın içdim  
Düşdüm meydan içinde*

*Gavvas bahrına girdim  
Vücut şehrini gezdim  
Dürrü sedefte gördüm  
Cevherî kân içinde*

*Arş ve kürsü yürüdüm  
Levh ü kalemi gördüm  
Vücut şehrini gezdim  
Dedim bu can içinde*

*Canı gördüm cananda  
Aşkı gördüm meydanda  
Aşıkların meydanı  
Cümle bostan içinde*

biçiminde olan hikmetlerine Şeyyad Hamza'da:

*Hace sen bellüsin  
İşbu cihan içinde  
Nice diri kalasın  
Bu az zaman içinde*

*Kimi yiğit kimi pîr  
Ulu, hâce, cihangir  
Mağbun olub yaturlar  
Ağır ziyan içinde*



*Seyyad Hamza ayıt  
Gözün yaşını tab tut  
Sabr eyle gül açılı  
Her dem diken içinde<sup>5</sup>*

biçiminde rastlarken, Yunus Emre'de:

*Adım adım ileri  
Bu âlemden içerü  
On sekiz bin âlemi  
Geçdüm bir tağ içinde*

*Yetmiş bin hicab gördüm  
Gizli perdeler açdum  
Ben dost ıla buluşdum  
Buldum bir tağ içinde*

*Körler gibi görmedim  
Sözlerin söyleşmedim  
Visâlini münâcât  
Kıldım bir tağ içinde*

*Irılmadum yirümden  
Ayrılmadum pîrümünden  
Işkdan bir kadeh aldum  
İçdüm bir tağ içinde*

*Yunus aydur gezerüm  
Dostıladur bazarum  
Ol Allahun dîdârın  
Gördüm bir tağ içinde*

biçiminde rastlayışımız kusursuz bir nazire örneği olarak karşımıza çıkmakta ve bu etkinin önemli kanıtlarından biri olarak görülmektedir.<sup>6</sup>

Bu şiirler ve öğütler “Hikmet” olarak özdeyişler halinde Türk ordusunun gittiği her yere ulaşmış, bu nedenle, Yesevî'nin ölümünden sonra da Türkçe şiir söyleme geleneği onun Hikmet'lerinden esinlenen kişilerce devam ettirilmiştir. Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre, Hacı Bayram, Genc Abdal, Teslim Abdal Hoca Ahmed Yesevi'nin şiir, deyiş ve öğütlerinin takipçileridir.

---

<sup>5</sup> Sadeddin Buluç, "Seyyad Hamza'nın Lirik Bir Şiiri", İst. Üniv. Ed. Fak. **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, XII, 1963, s. 139-142

<sup>6</sup> Mehmet Yardımcı, Yaşamları, Sanatları ve Şiirlerinin Yorumlarıyla Âşıklarımız, İzmir, 2014, s. 43-45

İlk defa Yesevî felsefesine kapılıp Yunus tarzında ilahiler söyleyen ise Kaygusuz Abdal'dır. Kaygusuz Abdal'ın Yunus Emre etkisi ile hatta Yunus'u taklit ederek söylediği:

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

*Asî kullar yaratmışsın  
Varsın şöyle dursun deyu  
Anları koymuş orada  
Sen çıkmışsın uca Tanrı*

*Kıldan köprü yaratmışsın  
Gelsün kullar geçsün deyu  
Hele biz şöyle duralım  
Yiğit isen geç a Tanrı*

biçimindeki şathiyesi Yunus etkisini sezdirip, Bektaşî şiiri üzerine önemli bir etki yaratmış, âşıkların:

*Ey ruh benden dostlarıma selam et  
Felek ile pek cengi var diyessin<sup>7</sup>*

biçiminde rahat ve pervasız söyleyişlerinin önünü açmıştır.

Yesevî etkisinde olup, Yunus çizgisinde şiirler söyleyen bir âşık da Eşref-Oğlu'dur. Eşref-Oğlu'nun:

*Ne menzil vardır ne makam  
Ne vücud vardır ne adem  
Hâk'tan gayrı yok vesselâm  
Ya ben kande dolanırım*

bir devriyesindeki deyişi ile, Ümmi Sinan'ın:

*Erenlerin sohbeti ele giresi değil  
İkrar ile gelenler mahrum kalası değil*

deyişi Yesevî'nin hikmetleri etkisinde ve Yunus yolunda söylenmiş deyişlerdendir.

Yunus'un, Yesevî hikmetleri etkisinde serbest ve halk zevkine yönelik şiirleri Alevi-Bektaşî âşıklarınca benimsenip Mir'âtî, Tûrâbî, Şem'î, Pir Sultan, Kul Himmet, Güvenc Abdal, Seher Abdal, Kul Nesinî, Kemterî gibi âşıklarca dile ve tele dökülmüştür.

Bunlar, tam bir mutasavvıf sayılamayan halk şairleri olup, ellerinde sazları tekke tekke, kahve kahve, şehir şehir dolaşan Âşıklar zümresidir.

<sup>7</sup> Kul İbrahim, Cahit Öztelli, Bektaşî Gülleri, İst. 1973, s. 224

Eski Türk Ozan veya Baksı'larının yerini alan bu âşıklar genellikle hiç medrese eğitimi görmemiş, kendi kendilerini yetişmişlerdir. Bunlar, halk zevkini ve ruhunu yakından bildiklerinden halk edebiyatından geniş ölçüde yararlanmışlardır. Değişleri büyük ölçüde öğüt ağırlıklı olup hikmetli sözlerle yüküldür.

Genc Abdal'ın:

*Eğer mümin isen inat eyleme  
Kâmile teslim ol eyle itaat  
Nafile ömrünü berbat eyleme  
Fena amellerden eyle feragat*

deyişi, Kul Himmet'in:

*Dinleyip öğüdün almayan kişi  
Dinin tarikatın bilmeyen kişi  
Dört mezhep nedendir görmeyen kişi  
Harap olur nice kuldur efendim*

biçimindeki deyişi bunlardandır.

Yesevî'de gördüğümüz insanın beşikten mezara dek geçirdiği evreleri destan niteliğinde söyleyişlerle sergilenen Yaşname türünün:

*Yaşım yedi ömrüm gitti, göğe uçtum  
Bağrım taşı, aklım şaştı, yere düştüm  
Nefs ve şeytan ilehayli zaman çok vuruştum  
Sabr ve rıza makamlarını aştım dostlar*

*Dokuzumda tam karıştım dokunmadım  
On yaşımda sağ yanıma çevrilmedim  
On birimde öz nefsim bekçi oldum  
Fakr ve rızamakamlarından geçtim dostlar*

biçiminde dörtlüklerle yüklü örneği ile:

*On beşimde hürî gilman karşı geldi  
Baş eğerek el bağlayıp tazim kıldı  
Firdevs adlı cennetinden haberci geldi  
Didar için hepsini terk ettim işte*

*Yaşım yirmiye ulaştı makamlar aştım  
Allah'a hamdolsun pîr hizmetini tamamladım  
Dünyadaki kurt ve kuşlarla selamlaştım  
O sebepten Hakk'a yakın oldum işte*

*Günah ile yaşım oldu yirmi beş  
Süphan Rabb'im zikr öğretip bağrımı deş  
Göğsümdeki düşümleri sen kendin çöz  
O sebepten Hakk'a sığınıp geldim işte*

*Otuz yaşta odun kılıp yandırdılar  
Hep ulular yığılıp dünya koydurdular  
Vurup, söğüp yalnız Hakk'ı sevdiriler  
O sebepten Hakk'a sığınıp geldim işte*

*Elli yaşta "Er benim" dedim fi'lim zayıf  
Gözlerimden kan dökmedim, bağrımı ezip  
Nefsim için yürür idim it gibi gezip  
Zâtı ulu Hâcem, sığınıp geldim işte*

biçimindeki güzel örnekleri, Anadolu Alevi-Bektaşî âşıkları arasında da özenle uygulanmış bir yöntemdir. Pir Sultan'ın bazı dörtlükleri:

*Dokuzunda olur bir tosun maya  
Onunda da benzer kaşları yaya  
On birinde başı girer sevdaya  
On beşinde ala gözlü kız ister*

*Yirmisinde akıl baştan savrulur  
Otuzunda vursa dağa devrilir  
Kırk yaşında akıl başa çevrilir  
Ellisinde avın almış baz ister*

biçiminde olan yaşnamesi, ilk örneklerini Yesevî'de gördüğümüz ve Anadolu'da gelenek haline gelen yaşname türünün güzel örneklerindedir.

Bu geleneği bir yaşnamesinde:

*Yetmişinde ilik kemik sızılar  
Sekseninde deve gibi bozular  
Doksanında derman kalmaz gaziler  
İçî çürük koza benzer misali*

*Mehemmedim bunu böyle buyurdu  
Muhammed de ümmetini kayırdı  
Yüz yaşında talaz geldi savurdu  
Uçup giden tozabenzer misali*

diyen Âşık Mehmet ve bir yaşnamesinde:

*Seksen beşinde beli bükülünce  
Doksanında defteri dürülünce  
Kul Hüseyin yüz yaşına erince  
Denesi savrulmuş harmana benzer*

biçiminde seslendiren Kul Hüseyin de ustaca sürdüren Alevi-Bektaşî âşıklarındandır.

Hikmet ağırlıklı Öğütler Anadolu âşıklarını o denli etkilemiştir ki, âşık edebiyatında oluşan ve bazı dörtlükleri:

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

*Aldanma cihanın sakın varına  
Düşmeyegör anın ah ü zârına  
Bu bünkü işini komayarına  
Yar yıkıldığı gün tozar demişler*

*Dediler bu pendi sordumsa kime  
Tuz ekmek bilmeze müşkilin deme  
Kül kömür ye namert lokmasın yeme  
Gün olur başına kakar demişler*

*Eşkin at yanına koşulsa güre  
Huy alır huyundan ol göre göre  
Hizmet eyler iseneyle bir ere  
Su aktığı yere akar demişler*

*Âdetullah budur ezel ü âbad  
Kul kula sebeptir ey dil-i nâşad  
Baya geda hizmet etmekten maksat  
Bal tutan parmağını yalar demişler*

*Hileyi irtikâb etme kıl hazer  
Denilsin namına bir er oğlu er  
Sen elin kapısın kakarsan eğer  
El de senin kapın kakar demişler*

*Gerek şâki olsun gerekse sâid  
Kereminden kerim eylemez baid  
Dergâh-ı Nevlâdan kesme ben ümid  
Gün doğmadan neler doğar demişler*

*Levnî nasayibi pîrlerin böyle  
Durub-u emsali nazm ile söyle  
Meydan-ı hünerde ağırlık böyle  
Ağır bassayeğni ağır demişler*

biçiminde olan Âşık Levnî'nin öğüt destanı bu türün en güzel örneklerinden birini sergilemiştir.

Ahmet Yesevi çizgisinin Anadolu'daki usta âşıklarından biri olarak gördüğümüz Esirî'nin Ahmet Yesevi'nin hikmetleri gibi:

*Kulak urma batıl söze  
Kesret perdedir göze  
Benden nasihattir size  
Pazar olmaz gölde balık*

biçimindeki bilgece öğütlerine sıkça rastlanmaktadır.<sup>8</sup>

Yesevî çizgisine sürdürmeye özen gösteren Alevî- Bektaşî âşıkları, şiiirleriyle halkın gönül âlemine güzel duygular saçarken onları eğitmeyi, topluma yararlı öğütler vermeyi, bazı bilgileri şiiir yoluyla aktarmayı bir görev bilmişler, bu görevi de bir gelenek haline dönüştürmüşlerdi. Bu yönden Alevî-Bektaşî âşık şiiiri eğitim işlevini de yerine getiren bir okul görevi görmektedir.

Bektaşî âşıkların önde gelenlerinden Âşık Sıdkî'nin şiiirlerinin beslendiği ana kaynak Alevi-Bektaşî kültürüdür. Halka, özellikle “iyi, doğru, dürüst insan olma” yolunda öğütler verirken bu kültürden aldığı terimlerden yararlanmışır.

*Hakikat yoluna gitmeyen kişi  
Ârifler katında naşidir naşi*

ve:

*İkilik tutmayın mümin kardeşler  
Cümlemiz de bir kapının kuluyuz*

gibi söyleyişler Yesevî çizgisini sürdüren âşığın halkı doğru yola yönlendiren deyişlerdendir.

Yesevî, hikmetlerinde:

*Kadı olan âlimler, para rüşvet yiyenler  
Öyle kadı yerini sakar ateşinde gördüm*

*Müftü olan âlimler, haksız fetva verenler  
Öyle müftü yerini sırat köprüsünde gördüm*

*Zâlim olup zulmeden, yetim gönlünü ağrutan  
Kara yüzlü mahşerde, kolunu arkada gördüm*

biçiminde haksızlıkları yeren şiiirleri bütün Alevi-Bektaşî âşıklarının şiiirlerin ön planda tutulmuş; Pir Sultan'ın:

*Fetva vermiş koca başlı Kör Müftü  
Şah diyenin dilini keseyim deyü*

*Mehdi Dede'm gelse gerek  
Âlî divan kursa gerek  
Haksızları kırsa gerek  
İntikamın ala bir gün*

<sup>8</sup> Yrd. Doç Dr. Mehmet Yardımcı, Hekimhanlı Esiri, Kültür Bak. Yay. Ank. 2000, s. 27-28

biçimindeki Yesevî'nin dile getirdiği haksızlıkları direnç biçiminde söylediği şiirleriyle, zenginin fakirden habersiz olduğu, işlerin rüşvetle görülüp ahlâksız kişilerin çoğaldığı bir dönemde Ruhsatî'nin:

*Haram helal demez seçmezdin yerdin  
Ebed kalır sandın mekânın yurdun  
Zulm ile bu kadar devlete erdin  
Hak mizan terazi kuracak Allah*

biçimindeki serzenişleri, toplumdaki bozukluğu ve çalkantısı dile getiren belge niteliğinde söylemlerdir.

Âşık Edebiyatı geleneklerinin başlangıç noktasının Yesevî olduğunu söylemek doğru bir yargı olur kanısındayım.

#### **Âşıklık geleneklerini:**

- A. Saz çalma
- B. Mahlâs alma
- C. Rüya sonrası âşık olma (Bade içme)
- Ç. Usta - Çırak
- D. Âşık karşılaşmaları
- E. Leb-değmez (Dudak değmez)
- F. Askı (Muamma)
- G. Dedim - Dedi tarzı söyleyiş
- G.Tarih bildirme
- H. Nazire Söyleme

biçiminde şematik olarak gözler önüne serdiğimiz zaman, bu geleneklerin önemli bir bölümünü ilk uygulayanların başında Ahmet Yesevi gelmektedir.

Saz çalma: Yesevî yolundaki pek çok âşıkta bulunmaktadır.

Mahlas alma: Yesevî bütün şiirlerinde Yesevî mahlasını kullanmıştır. Alevi-Bektaşî âşıklarının tümü mahlas kullanmaktadır.

Bade içme: Yesevî'nin,

*Sekizimde sekiz yandan yol açıldı;  
"Hikmet söyle!" diye, başlarıma nur saçıldı;  
Allah'a hamd olsun, Pir-i kâmil mey içirdi;  
O sebepten altmış üçte girdim yere*

biçimindeki dörtlüğünde 'Pir-i kâmil mey içirdi' deyişiyle açık açık dile getirilmektedir. Alevi-Bektaşî âşıklarının bir bölümü badeli âşıklardandır.

#### **KAYNAKÇA**

Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1971, I, 279.

Sadeddin Buluç, "Seyyad Hamza'nın Lirik Bir Şiiri", İst. Üniv. Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, XII, 1963, s. 139-142

Ethem Cebecioğlu, “Hoca Ahmed Yesevî”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Ankara, 1993, c. XXXIV, ss. 99-100.

Dr.Varis Çakan, Hoca Ahmed Yesevî ve Divân-I Hikmet, Millî Folklor, 2005, Yıl 17, Sayı 68, s. 201-207

Kemal Eraslan, “Yesevî'nin Fakr-nâmesi”, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c. XXII, İstanbul 1977, s. 45-120.

Gölpınarlı, Abdülbaki, Yunus Emre ve Tasavvuf, İnkılâp Kitabevi, II.Baskı, İstanbul 1992.

İrfan Gündüz, “Ahmed Yesevî'nin Tarikat ve İrşad Anlayışı”, Yesevîlik Bilgisi, Ahmet Yesevî

Vakfi yay., Ankara 1998, s. 189

Nadirhan Hasan, Yesevîliğe dair menbalar ve "Divan-i hikmet", Taşkent, (2012)

Abdülkadir İnan, Makaleler ve incelemeler (C.II), Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara, 1998,

Abdülkadir Karahan, XIV y.y. sonlarına kadar Türk kültürü ve edebiyatı. İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1985

Mehmet Kazar, Ahmed Yesevî'de Dil ve Şekil Hususiyetleri, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 13, Erzurum, 1999, s.69-72.

Vasfi Mahir Kocatürk, Tekke Şiiri Antolojisi, Ankara 1968, s.166.

Fuad Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara 1993, 17-18.

Fuad Köprülü, “Ahmed Yesevî”, İslam Ansiklopedisi C.I. İstanbul, 1940 MEB yay, s.210-213.

A.Yaşar Ocak, “Anadolu Türk Sûfliğinde Ahmed-i Yesevî Geleneğinin Teşekkülü”, Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri, Ankara 1992, s. 75.

Ahmet Yaşar Ocak, Türk Sufiliğine Bakışlar, İletişim Yayınları, İstanbul 1996.

Ahmet Özdemir, Sadık Baba, İst. 1996, s.71

Cahit Öztelli, Bektaşî Gülleri, İst. 1973.

Vilâyet-nâme, Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Velî, haz.: Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul ?, 5.

Mehmet Yardımcı, Yaşamları, Sanatları ve Şiirlerinin Yorumlarıyla Âşıklarımız, İzmir, 2014.

Mehmet Yardımcı, Hekimhanlı Esirî, Kültür Bak. Yay. Ank. 2000.

Ahmed-i Yesevî, Divân-ı Hikmet Seçmeler, haz. Kemal Eraslan, Kültür Bakanlığı yay., II. Baskı, Ankara, 1991



## **BOSNA HERSEK'İN OSMANLI SİYASAL VE KÜLTÜREL HAYATINDAKİ YERİ VE BU EYALETTE ALEVÎ BEKTAŞÎ EDEBİYATININ İZLERİ**

### **THE PLACE OF BOSNIA AND HERZEGOVINA IN OTTOMAN POLITICAL AND CULTURAL LIFE AND TRACES OF ALEVI-BEKTASHI LITERATURE IN THIS STATE**

### **МЕСТО БОСНИИ-ГЕРЦЕГОВИНЫ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ОСМАНСКОЙ ИМПЕРИИ И ВЛИЯНИЕ НА ТРАДИЦИИ ЭТОГО РЕГИОНА АЛЕВИТО-БЕКТАШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**Nail TAN\***

#### **Öz**

Bosna Hersek; Fatih Sultan Mehmet döneminde bir bölümü 1463 yılında, Kanunî Sultan Süleyman döneminde tamamı 1528 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası haline gelmiştir. Hristiyan Bogomil inançlı Bosnalılar, bundan sonra önemli bir kesimi, İslamiyet inancını benimsemişlerdir.

Osmanlı Devlet yönetiminde yeri ve hizmetleri olmuştur.

1463 yılından itibaren kendi istekleriyle Müslüman olan Bosnalılar; Melamîlik, Bektaşîlik ve Mevlevîlik tarikatlarında daha çok yer aldılar. XV-XVI. yüzyıllarda Bosna-Hersek'te muhafız olarak yerleşen Osmanlı Yeniçerileri Hacı Bektaş Ocağına bağlı olmuşlardır.

Bektaşî olan Bosnalı şairlerin temel özelliği Türkçe söylemeyi geliştirmeleri, Balkanlara ve Anadolu'yla irtibatlarının çok sık olmalarıdır.

Yazıda; Bosna-Hersek'in Osmanlı siyasi ve kültürel hayatındaki yeri ile Alevî-Bektaşî edebiyatı içindeki ortaya koydukları ürünler ve bıraktıkları izlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Bosna-Hersek, Fatih Dönemi, Kanunî Dönemi, Alevî-Bektaşî edebiyatı, siyasi ve kültürel hayat.

---

\* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ( E ) HAGEM Genel Müdürü, Halk Bilimci. Ankara/  
TÜRKİYE  
(hayrettinivgin@gmail.com)

### **Abstract**

Bosnia and Herzegovina; during the reign of Sultan Mehmet the Conqueror, a part of it in 1463 and during the reign of Suleiman The Magnificent in 1528 completely part of it became the Ottoman Empire's government. At the beginning Bosnians belief was Christian Bogomil and after that a significant segment, they have adopted the belief in Islam.

It has been the place and services of the Ottoman State Government.

The Bosnians, who had been Muslims since 1463, are adopted Melamism, Bektashism and Mevlevi cults. During XV-XVI centuries, The Ottoman Janissary who settled in Bosnia-Herzegovina as guards were appertained to the Hacı Bektash

The main feature of the Bosnian poets who are Bektashi is the development of Turkish speaking, their connections with the Balkans and Anatolia must be very strict.

In this paper, Bosnia and Herzegovina's place in the Ottoman political and cultural life, and the products and departures that they reveal in Alevi-Bektashi literature.

**Keywords:** Bosnia-Herzegovina, Fatih period, Suleiman The Magnificent period, the Alevi-Bektashi literature, the political and cultural life.

### **Giriş**

Fatih Sultan Mehmet döneminde önce bir bölümü 1463, sonra da Kanunî döneminde tamamı 1528 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası hâline gelen Bosna-Hersek'teki Slav kökenli ve Hristiyan Bogomil inançlı Bosnalıların önemli bir bölümü kendi istekleriyle İslamiyeti kabul etmiş, devletin sadık bir tebası olarak sonraki yıllarda Osmanlı yönetim ve askerî teşkilatında önemli görevler almış, bilim ve sanat hayatında da etkin bir rol üstlenmişlerdir. Türkler, İslamiyeti kabul etmiş Bosnalılara, Bosnalı anlamında Boşnak/Boşniyak adını vermişlerdir. Bosna-Hersek'teki Müslümanlarla birlikteliğimiz 1878 Berlin Antlaşması'na kadar sürmüş, resmî ayrılık ise 1908'de gerçekleşmiştir (Gölen 2010: 39-40, 127-133).

İslamiyeti kabul eden Bosnalılar, Kur'an yazısının, Arap alfabesinin yanı sıra Osmanlı Türkçesini öğrenip 15. yüzyılın sonlarından itibaren bu yeni dillerinde de eser vermeye başlamışlardır. Osmanlı Türkçesinde eser veren ilk Bosnalının II. Bayezid'in veziri Derviş Yakup Paşa olduğu biliniyor (İsen 1997:567). Ancak, Fatih'in sadrazamı olup Adnî mahlasıyla bir divan dolusu şiir yazar, etnik kimliğinde Rum, Hırvat yanı sıra Boşnak iddiası da bulunan Mahmut Paşa'nın ilk sayılması gerekir. Osmanlı döneminde 300 civarında Osmanlı Türkçesiyle şiir yazar Boşnak şairin varlığından söz edilmektedir (Sağlam 2007:2). Dr. Hazim Şabanoviç'in 1973 yılında yayımladığı *Muslimanska Knjizevnost Bosne i Hercegovine na Orijentalnim Jezicima/Doğu Dillerinde Bosna Hersek Müslümanlarının Edebiyatı* kitabında 275 şair hakkında bilgi ve eserlerinden örnekler veril-

miştir. Bosnalı bilim adamı Prof. Dr. Fehim Nametek de 1989'da yazdığı bir kitapta (*Pregled Knjizevnog Stvaranja Bosansko-Hercegovackih Muslimana na Turskom Jeziku/Türkçe Eser Vermiş Bosna Hersekli Yazarlar Üzerine Bir Bakış*), Osmanlı Türkçesiyle yazan 116 Bosna Hersekli şair ve yazar hakkında geniş bilgi sunmuştur (Kaya 2007:90). Balkan Türk Edebiyatı ve Divan Edebiyatı araştırmalarıyla tanınmış bilim adamı Prof. Dr. Mustafa İsen, 27 Şuârâ tezkiresini taramış, Osmanlı döneminde en çok divan şairi yetiştirmiş beldelerimizden biri olarak Bosna kökenli 26 divan şairinin varlığını belirlemiş ve Osmanlı coğrafyasında şair zenginliği yönünden 10. olduğunu açıklamıştır (İsen 1997: 87-88).

Doğma büyüme Müslüman oldukları için İstanbul'daki Enderun saray okulunda Bosnalılar daima tercih edilmiş, bu sayede Bosna-Hersek kökenli pek çok devlet adamı, paşa, hatta şeyhülislam yetişmiştir. Osmanlı yönetiminde Bosna-Hersek kökenli 22 sadrazamın görev aldığını söylersek durum daha iyi anlaşılır (Kaya 2007:85). Konumuza geçmeden, 19. yüzyıldan önce Osmanlı Devlet yönetiminde, bilim ve kültür hayatında önemli hizmetleri görülen bazı Bosna Hersekliileri hatırlayalım (OA 1999, TGDEİS 1988).

**Sadrazamlar:** Mahmud (Veli) Paşa (ö. 1474), Hadım (Atik) Ali Paşa (ö. 1511), Hadım Sinan Paşa (ö. 1517), Hersekzade Ahmed Paşa (ö. 1517), Rüstem Paşa (ö. 1561), Semiz Ali Paşa (ö. 1565), Sokollu Mehmed Paşa (ö. 1579), Damat İbrahim Paşa (ö. 1601), Malkoç (Yavuz) Ali Paşa (ö. 1604), Sinan Yusuf (Cağalazade) Paşa (ö. 1605), Derviş (Lala) Mehmed Paşa (ö. 1606), Sokolluzade Mehmed Paşa (ö. 1606), Kara Davud Paşa (ö. 1623), Hüsrev Paşa (ö. 1632), Topal Recep Paşa (ö. 1632), Sarı (Tarhuncu) Ahmed Paşa (ö. 1653), Mehmed (Civan Kapıcıbaşı) Paşa (ö. 1646), Salih Paşa (ö. 1647), Melek (Damat) Mehmed Paşa (ö. 1801), Sarı Süleyman Paşa (ö. 1687), Muhsinzade Abdullah Paşa (ö. 1749).

**Vezirler, Beylerbeyleri, Paşalar:** Derviş Yakup Paşa (15. Yüzyıl), Çoban Mustafa Paşa (ö. 1580), Zal Mahmud Paşa (ö. 1580), Lala Mustafa Paşa (ö. 1580), Derviş Paşa (ö. 1603), Kara İbrahim Paşa (17. Yüzyıl), Sokolluzade Hasan Paşa (ö. 1605), Hadım Hüsrev Paşa (ö. 1606), Tiryaki Hasan Paşa (ö. 1611), Mustafa Paşa (ö. 1661), Vardar Ali Paşa (ö. 1648), Sarı Ahmet Paşa (ö. 1716), Numan Paşa (ö. 1725), Rüstem Paşa (ö.1732), Recep Paşa (ö. 1769).

**Kaptanderyalar:** Ahmed Ağa (16. Yüzyıl), Sinan Paşa (ö. 1554), Tüccarzade Mustafa Paşa (ö. 1641), Musâhib Yusuf Paşa (ö. 1646), Koca Musa Paşa (ö. 1647), Fazlî Fazlullah Paşa (ö. 1657), Sarhoş Ahmed Paşa (ö. 1691), Kaymak Mustafa Paşa (ö. 1730).

**Diğer Ünlü Bosna Hersekliiler:** Hamza Bâli: Mutasavvıf (ö. 1572-73), Sudî-i Bosnavî: Yazar, bilgin (ö. 1592), Ali Dede: Âlim, mutasavvıf (ö. 1598), Nakkaş Osman (ö. 1598), Matrakçı Nasuh: Tarihçi, minyatörcü, hattat, silahşör (ö. 1564), Ahmed Efendi: Hattat, din bilgini (ö. 1575), Abdullah Bosnavî: Mutasavvıf (ö. 1644), Mehmed Halife: Tarihçi (17. yüzyıl), Koca Hüseyin: Tarihçi (ö. 1644), İbrahim Peçevî: Tarihçi (ö. 1649), Hacı Yusuf Livnak: Seyyyah (16-17. yüzyıl), Beyazîzade Ahmet Efendi: Kazasker, hattat (ö. 1687), Ahmet Bosnavî: Muvakkit

(ö. 1721), Hacı Osman Efendi: Hattat, müderris (ö. 1767), Abdullah Kantemir: Kütüphane kurucusu (ö. 1774), Şeyh Salahaddin Uşşakî: Mutasavvıf (ö. 1782), Ömer Bosnavî: Tarihçi (18. yüzyıl).

**Divan Şairleri (Mahlasının ilk harfine göre):** Adnî (Mahmud Paşa-yı Veli (ö. 1474), Ali (ö. 1647), Asafî/Hızır Çavuş (ö. 1621), Âsım/Yusuf Efendi (ö. 1710), Atfî/Ahmet (Yüzyılı belli değil), Aziz (ö. 1688), Bezmî/İbrahim (ö. 1683), Bülbülî Efendi (17. Yüzyıl), Derviş Paşa/Blayezicdagiç (ö. 1603), Fâhir/ Salih (ö. 1708), Fâiz/Abdullah (ö. 1688), Feridun/Ali (ö. 1658), Fevzî/Mehmet (ö. 1673), Habibi/Hasibî (ö. 1640), Hasbî (Yüzyılı belli değil), Hevâî/Muhammed Üsküfî (Şair, sözlükçü, ö. 1651), Hulkî (17. Yüzyıl), Husamî/Hüseyin (17. Yüzyıl), Hükmî (Yüzyılı belli değil), İlhamî (Yüzyılı belli değil), Kâimî/Kâfi Hasan Prusçak (ö. 1616), Kâtibî/Mustafa (ö. 1667), Lâmekânî/Hüseyin (ö. 1624), Ledünnî/Mustafa (ö. 1720), Mecâzî (ö. 1610), Meylî/Abdulkakî (ö. 1675), Meylî/Derviş Mehmet (ö. 1781), Mezâkî/Derviş Süleyman (ö. 1676), Mîrî/Emrullah (ö. 1671), Nihâdî (ö. 1517), Nezmî/Hasan (ö. 1713), Nergisî/Mehmet (ö. 1634), Nutkî/Ali (ö. 1727), Refdî/Mehmet (ö. 1721), Reşit Mehmet Efendi (ö. 1715), Rüşdî/Ahmet (ö. 1699), Sâbit/Alaeddin Ali (ö. 1712), Samî/Abdulkerim (ö. 1685), Sem'î/Mustafa (ö. 1762), Sipahi/Mustafa (ö. 1651), Siyahî/Mustafa (Yüzyılı belli değil), Sükkerî/Zekeriya (ö. 1686), Şûnî/Salih (16-17. Yüzyıl), Şinasî/Mehmet (Yüzyılı belli değil), Tâlib/Ahmet (ö. 1699), Vâlî/Ahmed Çelebi (ö. 1599), Zekî (ö. 1710), Zikrî/İbrahim (Yüzyılı belli değil), Zikrî/Ebubekir Ağa (ö. 1689), Ziyâyî/Hasan (ö. 1584), Zühdî (Yüzyılı belli değil), Zülfetî/Süleyman(18. Yüzyıl).

**Halk Şairleri:** Vahdetî (16. Yüzyıl), Rahmî (17-18. Yüzyıl), Gurbî (18. Yüzyıl), Bosnavî Baba (19. Yüzyıl).

Balkanlarda Türk kültür mirası ve Balkan Türkleri edebiyatı konularındaki araştırmalarıyla tanınan Prof. Dr. Mustafa İsen, söz konusu Bosna-Hersek kökenli Türkçe eser veren şair ve yazarlardan en önemlilerini 20. yüzyıla kadar şöyle sıralamıştır (İsen1997:567-68):

15. Yüzyıl: II. Bayezid'in veziri Derviş Yakup Paşa.

16. Yüzyıl: Muhammed Cengiç, Şîrî, Mostarlı Ziyâyî, Vusûlî, Edâyî, Arşî, Ubeydî, Vahdetî, Derviş Paşa, Gaybî, Nihadî, Gayretî, Yazıcıoğlu Ahmed, Kemterî, Lâmekânî, Şânî, Sabuhî ve nesir ustası Matrakçı Nasuh.

17. Yüzyıl: Ağa Dede, Mecâzî, Süleyman, Varvarlı Ali Paşa, Turâbî, Selmân, Mehmed Hevâyî, Ahmed Çelebi, Nergisî, Derviş, Hüsâmî, Ali Alaadin, Habîbî, Fevzî, Mîrî, Samî, Mezâkî, Sükkerî, Bezmî, Tâlib, Kâtibî, Kâimî, Gaibî, Zârî, Rüşdî, Vuslatî, Zikrî, Vâlî, Nâbî ve nesir dalında Ahmed Sûdî, İbrahim Peçûyî, Abdî, İbrahim, Yusuf, Hacı Mustafa ve Ömer.

18. Yüzyıl: Abdullah Mâhir, Sâbit, Mehmed Reşid, Rıfkî, Sâfi, Hürremî, Begzadeoğlu, Ledünnî, Bülbülî, Ebubekir, Muhlisî, Şehdî, Ahmed Hâtem, Kudîsî, Mâilî, Vâiz Ali, Meylî, Gurbî, Abdullah Kantemir, Nazarî, Rahmî, Cûdî, İlhamî, Vehbî, Abdülvehhab Kara Hoca, Nurî gibi şairler ve Hacı Nesimzade, Ahmed, Ömer, Abdullah, İbrahim Münib, Hüseyin Muzaffer, Muhammed Yusuf, Şeyh Mahmud, Şevki Başeski ve Muhammed Emin gibi nesir ustaları.

19. Yüzyıl: Fazıl Mehmed Paşa, Seyfî, Habibâ Rıdvânbeğzade, Muhammed Şâkir, Ahmed Hamdî, Abdülkerim Zühdi, Bosnavî Baba ve Hersekli Ârif Hikmet. 1878’de başlayan Avusturya döneminde Osmanlı Türkçesinde eser veren şairler: Fehmî, Esad, Hamza ve Mustafa, Firâkî, Molla Muhammed, Ahmed, Mehmed Refik, İbrahim Zikrî, Muhammed Tevfik, Salih Sıdkî Muvakkit, Hüseyin Enverî Kadiç, Muhammed Kâmil, Yunus Remzî, Mehmed Şâkir, Muhammed Kadri.

Boşnakların Türkçe dışında kendi ana dillerinde Arap harfleriyle yazdıkları şiir ve nesirlerden oluşan “Alhamiyado” denilen edebiyat çerçevesindeki yetişmiş şair ve yazarları da vardır.

### **19. Yüzyılda Osmanlı Devlet Yönetimi ile Kültür Hayatında Etkili Olan Bazı Bosna Hersekliiler**

Bilindiği gibi 18. yüzyıldan itibaren devşirme yoluyla Enderunda Osmanlı devlet adamı yetiştirme sistemi gevşemiş, Türk kökenli sadrazam, vezir ve paşalar görülmeye başlamıştır. Bu sebeple, 19. yüzyılda Osmanlı devlet yönetiminde görev alan Bosna-Hersekliilerin sayısı hızla azalmış, Bosnalı şair ve yazarlar da ana dillerinde eser vermeye yönelmişlerdir. 1878 Berlin Anlaşması’yla da Avusturya’nın idaresi altına giren Bosna-Hersekliiler dil ve edebiyatlarını hızla değiştirmişlerdir.

19. yüzyılın başlarından itibaren Bosna Hersek’te Osmanlı idaresine karşı başlatılan bağımsızlık mücadelesi ve 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonrası binlerce Bosna Hersekli İstanbul’a göç etmiştir. Müslüman Bosnalıların önemli bir bölümü Sırp, Hırvat ve Karadağ yönetimi altına girmektense İstanbul’a göçü tercih etmiştir. Bosnalıların önemli bir bölümü İstanbul’a yerleşmiş, Bosna mahalleleri kurmuştur. Bir bölümü de Osmanlı yöneticileri tarafından İzmir, Bursa, Ankara başta olmak üzere Anadolu şehirlerine gönderilmiştir. Türkiye’ye yerleşen Bosna-Hersekli ailelerin çocukları arasından pek çok devlet adamı, komutan, şair, yazar, sanatçı yetişmiştir.

Bu yüzyılda Osmanlı devlet yönetiminde, kültürel hayatında önemli görevler üstlenmiş, değerli hizmetler vermiş bazı Bosna Hersek kökenli şahsiyetlerin sadece ad ve görevlerini hatırlatmakla yetinecek, asıl konumuz olan Bosna-Hersek’te Alevî Bektaşî Edebiyatının izleri üzerinde duracağız.

Cezzar Ahmed Paşa (1720-21 ?-1804): Osmanlı Vali ve Paşası. Napolyon’u 1799 yılında Akkâ’da durduran komutan olarak tarihe geçti.

Derviş Mehmed Paşa (ö. 1878): Rumeli Beylerbeyi, Şûrâ-yı Devlet (Danıştay) üyesi.

Şemsi Paşa (1848-1908): İttihat ve Terakki Cemiyetinin gücünü Sultan II. Abdülhamit’e göstermek amacıyla bir suikast düzenleyip 24 Haziran 1908 tarihinde Manastır’da öldürttüğü Osmanlı Feriği, Paşası (Korgeneral karşıtı).

Fazıl Mehmed Paşa (ö. 1882): Şair, paşa, mutasarrıf. Divan sahibi iyi bir şairdi.

Mehmed Refik Efendi (1813-1872): Şeyhülislam.

Ali Rüştü Efendi (1858-1920/25?): Yüksek hukukçu, Adliye Nâzırı (Bakanı), İttihat ve Terakki Cemiyeti kurucusu.

Hüseyin Hasip Efendi (1838-1912): Hariciyeci, Telgraf Nâzırı (Bakanı), 1895-1908 yılları arasında uzun süre Sultan II. Abdülhamit'in Telgraf Nâzırlığını yaptı.

Melik Muhlis Efendi (1848-?): Vali, defterdar.

Mehmed Kâmil Bey (1859-1897): Şifre kâtibi, biyografi yazarı, çevirmen.

Mehmed Kadri Nasıh Efendi (1855-1928): Gazeteci, yazar.

Hersekli Ârif Hikmet Bey (1839-1903): Şair, hukukçu. 19. yüzyılın önemli şairlerindendir.

Habibe Hanım (1845/46-1891): Divan şairi.

Musa Kâzım Paşa (1821-1890): Paşa, divan şairi. Divanı vardır. Hicivleriyle tanınmıştır.

Muharrem Efendi (19. Yüzyıl): Matbaacı. İstanbul'un Boşnak lakaplı önemli matbaacılarındandır.

Hüseyin Galip Bey (1864-?): Boşnak Muharrem Efendi'nin oğlu olup hukukçudur. Bir sözlük hazırlamıştır.

Osman Efendi (19. Yüzyıl): Hattat.

Muhammed Tefvik Halvetî (1785-1866): Mutasavvıf, tarikat şeyhi.

Bosnavî Baba (19.Yüzyıl): Alevî Bektaşî şairi.

### **Bosna Hersek'te Alevî Bektaşî Edebiyatının İzleri**

1463 yılından itibaren Osmanlı hâkimiyetini kabul edip kendi isteğiyle Müslüman olan Bosnalılar/Boşnaklar arasında daha hoşgörülü bir dinî yapıları dolayısıyla Melamîlik, Bektaşîlik ve Mevlevîlik rağbet gören tarikatlar oldu. XV.-XVI. yüzyılda Bosna Hersek'e koruyucu, muhafız olarak yerleşen Osmanlı Yeniçerileri, Hacı Bektaş Veli Ocağına bağlıydı. Blagay Sarı Saltuk Dergâhı ilk önemli Bektaşî Tekkesi oldu. Bir araştırmaya göre, Bosna Hersek'te Blagay Tekkesi dışında Saraybosna, Mostar, Tuzla ve Gradicka'da Bektaşî Tekkeleri kurulmuştu (Öz-Durdu; 2014: 184-185). Bosna Bektaşîleri Babagân Kolu'na mensuptur. Balkanlar'da tasavvuf konusunda doktora yapıp yayımlayan Boşnak araştırmacı Dr. Metin İzeti, Bosna Hersek'te Osmanlı döneminde en yaygın tarikatların Bektaşîlikle birlikte Melamîlik, Mevlevîlik, Halvetîlik, Nakşibendîlik, Kâdirîlik, Rıfâîlik ve Sâdîlik olduğunu belirlemiştir (İzeti, 2004: 352; Yorulmaz, 2007: 207). Saraybosna'da Bayramîliğin de kısa bir süre yayıldığını biliyoruz. Ancak, Bosna-Hersek'te Bektaşîlik; Makedonya, Arnavutluk, Bulgaristan ve Yunanistan kadar güçlü değildir. Sayılan ülkelerde Bektaşîliği Anadolu'dan giden Türkler ile Müslüman olan az sayıdaki Hristiyan yaşatırken, topluca Müslüman olan Bosnalılar üzerinde Anadolu'dan giden her şeyhin etkisi görülmüştür.

Şiir, müziğin iç içe yaşadığı Cem ayinleri, ilk dönemde Bosnalıların ilgisini çekmiştir. Bu ortamda Bosnalı Bektaşî şairlerin ortaya çıkması tabii bir olaydır. Çıktı da. Ancak, bu şairlerin Balkanlar ve Anadolu'daki gelişmiş, ün yapmış Bektaşî tekkelerinde yetişmesi, tecrübe kazanması gerekiyordu. Osmanlı Devleti'nde Bosna-Hersek eyaleti, bugünkü Bosna Hersek Cumhuriyeti'ne göre daha geniş sınırlara sahiptir. Bu sebeple, değerlendirmemizi yaparken Osmanlı dönemi Bosna-Hersek'ini dikkate alıyoruz. Diğer yandan, "Bosna Hersekli" tabirinin sadece Boş-

nakları kapsamadığını, bu topraklara Anadolu'dan göç etmiş veya devletçe yerleştirilmiş Türkleri de içine aldığını kabul ediyoruz. Bosna Hersek'te doğup İstanbul veya başka illere gidip şöhreti yakalayan kişilerin, Boşnak veya Türk kökenli olduğunu kesin şekilde bilmemiz mümkün değildir. Ancak çoğunun Boşnak kökenli olduğunda da şüphe yoktur.

Tespitlerimize göre, Bosna-Hersek kökenli dört Alevî Bektaşî şair Osmanlı döneminde ünlenmiş ve Alevî Bektaşî Edebiyatına önemli hizmetlerde bulunmuştur. Bunlar Ahmed Vahdetî (16. Yüzyıl), Rahmî (17-18. Yüzyıl), Gurbî (18. Yüzyıl) ve Bosnavî Baba (19. Yüzyıl)'dır. Bildirimizde, bu dört halk şairinin sadece Bosna-Hersek ve Balkan Yarımadası'yla ilgisini ortaya koymaya çalışacağız. Ahmed Vahdetî, Gurbî ve Bosnavî Baba'nın divanları her ne hikmetse, Latin harflerine aktarılıp okuyucuya ulaştırılmamıştır. Gurbî'nin divanının Prof. Dr. Nimetullah Hafız, Bosnavî Baba'nın divanının da Doç. Dr. Ferhat Arslan tarafından baskıya hazırlandığı bilgisinin gerçeğe dönüşmesini sabırsızlıkla bekliyoruz.

Şunu memnuniyetle belirtmemiz, bir hakkı teslim etmemiz gerekir. Boşnak araştırmacılar Prof. Dr. Fehim Nametek ve Dr. Hazim Şabanoviç; Dr. Safvet Başagiç, H. Mehmed Handzic ve Dr. Recep Şkriyel, bu şairlerle ilgili Bosna Hersek'te mevcut bilgileri derleyip yayımlayarak işimizi kolaylaştırmışlardır. Teşekkürü bir borç biliriz. Ayrıca, Prof. Dr. Nimetullah Hafız Gurbî'yi Alevî Bektaşî Edebiyatına kazandıracak önemli çalışma ve yayınların kapısını aralamıştır (Hafız 2015). Ona da şükran borçluyuz.

**Ahmed Vahdetî (16. Yüzyıl):** Bosna'da Vişegrad yakınlarında Dobruna'da doğdu. 1598 yılında Konya Ereğli'de öldü.

Balım Sultan müridlerinden Makedonya Kalkandelen Harabatî Baba Dergâhında Sersem Ali Baba'ya intisap etti. Şöhretini İstanbul ve Anadolu'da yaptıktan sonra Balkanlara da şiirleri yayıldı. Süleymaniye Kütüphanesinde ve Serejova'da yazma divanları tespit edilmiştir. Bosnak araştırmacılar, Başagiç ve Handzic şair hakkında Sarajevo'da geniş yayın yapmış, şairlerine sahip çıkmışlardır (Başagiç, 1912; Handzic, 1931).

Dimetoka'da Seyyid Ali Sultan (Kızıl Deli) Dergâhında postnişinlik (1596-1628) yapıp 1646 yılında ölen Halil Vahdetî (Vahdetî Baba) ayrı kişidir. Halil Vahdetî, Hacı Bektaş Dergâhına da 1628'de şeyh olmuştur.

Ahmed Vahdetî, önce Bektaşîliğe yakın Hurûflik tarikatının görüşlerini benimsemiş, bu yüzden "Mülhid/Dinsiz" olarak vasıflandırılmıştır.

Şiirleri, divan şiiri tarzındadır. Divanını Türkiye'de yayımlanmamış olması büyük bir edebiyat ayıbıdır.

**Rahmî Baba (17-18. Yüzyıl):** Bosna Yenipazarlı Bektaşî şair Gurbî'yi yetiştiren 17-18. yüzyıl şairidir. Asıl adı Mehmed Muslî, mahlası Rahmî'dir. Dimetoka'da Seyyid Ali Sultan (Kızıl Deli) Dergâhına bağlı bir Bektaşî şair olup 1740-1765 yılları arasında dergâhta postnişinlik yaptığı bilinmektedir. 1765 yılında vefat eden bu şairin diğer mahlası Rahmet Abdal'dır. Bosnalı Gurbî'yi yetiştirdiği için bildirimimize dâhil edilmiştir. Başta Prof. Dr. Mustafa İsen olmak üzere Bosna şairleri üzerine araştırma yapanlar Rahmî'yi Bosna kökenli göstermektedirler (İsen 1997).

**Derviş Ahmed/Gurbî (1698/99?-1771-1775?):** Eski Bosna Yenipazar/Novipazar’da Gaziler Mezarlığı’nda türbesi bulunan bir Boşnak Bektaşî şairidir. Bir şiirinde memleketini şöyle açıklamaktadır :

Diyarımdır benim Bosna bilâdi  
Kamu halk-ı cihan bilür bu adı

\*\*\*

Gel diyârım Bosna’dır bil sen benim  
Hem Yenipazar olubdur meskenim (Ergun 1946: 101-102).

Seyyid Ali/Kızıl Deli Sultan Dergâhı’nda Rahmî mahlaslı şair, Bosnalı Mehmed Musli tarafından yetiştirildi. Bu hususu, şiirinde şöyle açıklar:

Kırkların serçeşmesi Kızıl Deli  
Postnişîni mürşidim Seyyid Ali

Rehberim dervişi anın Musli’dir  
Hakk rızasının gözedir ol usludur

İş bu halkındır delilim ahlâsı  
Namı Mehmed’dir ve Rahmî mahlâsı (Ergun, 1964: 102)

Gurbî, Balkanları dolaştı. Bir süre Edirne’de yaşadı. Yabancı anlamındaki Gurbî’yi mahlas olarak almasının sebebi bu seyahatlere bağlanır. Bazı kaynaklarda mahlası Garbî olarak yazıldıysa da doğrusu budur.

Gurbî hakkında en geniş araştırma BAL-TAM kurucusu Prof. Dr. Nimetullah Hafız tarafından yapıлып yayımlandı (Hafız 2015). Prof. Nafız, makalesinde 9 şiirine yer verdi, ayrıca 170 şiirini içine alan divanını baskıya hazırladığını yazdı.

**Bosnavî Baba (19. Yüzyıl):** Bektaşî halk şairi.

19. yüzyılın önemli Bektaşî halk şairlerindedir. Bosnalı olduğundan mahlasını “Bosnavî” almıştır. Kaynaklarda; Balkanlar ve Anadolu’da elinde saz, başında külâh dolaştığı, pek çok Alevî-Bektaşî halk şairiyle tanıştığı, onlarla ilgili 34 dörtlükten oluşan, 107 şairden söz eden bir “Şairname” söylediği belirtilmektedir. Bu şairnamede, 19. yüzyılda yaşadığı bilinen Seyranî, Kenzî, Ecrî, Türebî gibi şairlerden söz ettiği dikkate alınarak incelemeciler tarafından 19. yüzyılda yaşadığı yazılmıştır. Sultan Abdülmecid döneminde bir süre (1839’da) İstanbul’da yaşadığı bilinen Seyranî’den söz etmesi dolayısıyla İstanbul semâî kahvelerine uğradığını söyleyebiliriz. Balkanlardan Anadolu’ya geçerken de İstanbul birinci duraktı. Gerçi Seyranî de 22 yaşında iken askerliğini Balkanlarda yaptı ama o sırada ünlü bir âşık değildi.

Halk edebiyatı uzmanı M. Sabri Koz’un 13 Nisan 2012 tarihinde Ankara’daki sohbetimizde söylediğine göre, cönklerde yüze yakın şiiri vardır. Ancak hakkındaki en geniş araştırmalarda bile bunlardan henüz on yedisi yayımlanmıştır. Yine dostum Koz’un verdiği bilgiye göre, Doç. Dr. Ferhat Arslan, Bosnavî Baba’nın 200 civarında şiirinin yer aldığı divanını bulmuş olup baskıya hazırlamaktadır. Bu divan basıldığında Bosnavî Baba’nın hayatı, sanatı hakkında daha güvenilir ve ayrıntılı bilgilere ulaşmış olacağız.



Şu anki bilgilerimize göre, elimizde yayımlanmış biri şairname parçası, 16 şiir bulunmaktadır. BAL-TAM'ın düzenlediği II. Uluslararası Balkan Türkoloji Sempozyumu'nda (3-6 Eylül 2002, Mostar) hayatı ve söz konusu şiirleri meslektaşımız Hayrettin İvgin tarafından bildiri olarak ele alınmıştır (İvgin 2007: 505-519). Bektaşîlerle ilgili şiiri meşhurdur.

Vâkıf-ı esrar iken, kıl Bosnavî cânın fedâ  
Çün şehid-i Kerbela kurbanıdır Bektaşîler  
beyitiyle sona erer.

### SONUÇ

Bosna Hersek'te 1463'ten itibaren en yaygın inanç sistemlerinden biri Bektaşîlikti. Bosna Hersek'i koruyan Osmanlı askerleri de bu ocağa bağlıydı. Bektaşîlikle birlikte Halvetîlik, Hurûfîlik ve Mevlevîlik de Bosna Hersek'te ilgi gördü. Yavuz Sultan Selim'den itibaren Sünnî tarikatların ağırlığı hissedilmeye başlandı. Yine de 18. yüzyılda Gurbî'nin, 19. yüzyılda da Bosnavî Baba'nın yetiştiğine şahit olduk.

Bektaşî Bosnalı şairlerin temel özelliği, Bosna Hersek dışında Bektaşîliği ve Türkçe şiir söylemeyi geliştirmeleri, divan şiirine önemli ölçüde vakıf olmaları ve Balkanlara, Anadolu'ya seyahat düzenlemeleridir. Bosna Hersek dışında ünlendikten sonra, şiirleri memleketlerine dönmüş, Bosna Hersekliler daima şairlerine sahip çıkmayı bilmişlerdir. Bosnalı Alevî Bektaşî şairlerin divanları basıldığında daha geniş yorum yapma imkânına sahip olacağız.

### YARARLANILAN KAYNAKLAR

Aydın, Ayhan (2015), "Seyyid Ali Sultan (Kızıl Deli) Dergâhı Ziyareti". *Yol*, S. 35, 5-6/2015, s. 29-40.

Başagic, Safvet Beg (1912), *Bosanci i Hercegovci u Islamkoj Knjizevnosti* (İslam Edebiyatında Bosna ve Hersekliler), Sarejevo.

Ergun, Sadettin Nüzhet (1946), "Gurbî", 17. *Asırdanberi Bektaşî Kızılbaş Alevî Şairleri ve Nefesleri*, İstanbul, s. 101-106.

Gölen, Zafer (2010), *Tanzimat Döneminde Bosna Hersek*, Ankara, 520 s., TTK Yayını

Hafız, Nimetullah (2015), "Yenipazarlı Derviş Ahmed Gurbî'nin Hayatı ve Eserlerine Bir Bakış", *BAL-TAM Türklük Bilgisi*, S. 22, 3/2015, s. 195-224.

Handzic, H. Mehmed (1931), *El-cevheretü'l-esnâ fi Terâcümi Ulemâi ve Şuarâi Bosna (Bosnalı Şair ve Bilginler)*, Kahire.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (1999-2013), *Son Asır Türk Şairleri*, haz. Müjgân Cunbur, İbrahim Baştuğ, Hidayet Özcan, M. Kayahan Özgül, Ayşegül Celepoğlu, Ankara, 5 Cilt, 2809 s., AKM Yayınları: 203-433.

İsen, Mustafa (1997), "Bosna'da Türk Edebiyatı", *Ötelerden Bir Ses*, Ankara, s. 565-570, Akçağ Yayınları: 200.

İskit, Server (1939), *Türkiye’de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bir Bakış*, İstanbul, 484 s. , İskit Yayınevi.

İvgin, Hayrettin (2007), “Âşık Bosnavî”, *II. Uluslararası Balkan Türkolojisi Sempozyumu Bildirileri*, Prizren, s. 505-519, BAL-TAM Yayınları; *Hüsne Mağrur Olma*, Ankara 2005, s. 135-151. Kitabevi Yayını.

İzeti, Metin (2004), *Balkanlarda Tasavvuf*, İstanbul, 446 s., İnsan Yayınları

Kaya, Doğan (2009), *Şairnameler*, Erzurum, 120 s.

Kaya, Fahri (2007), “Osmanlı Edebiyatının Ayrılmaz Bir Bölümü Olan Boşnak Edebiyatı”, *Türk Dünyası Edebiyatında Bosna/Adıma Mostar Diyeler*, haz. F. Sağlam-A. Karadan, İzmir, s. 83-113, KIBATEK Yayınları: 12.

Mehmed Süreyya (1996), *Sicill-i Osmanî*, bs. haz. Nuri Akbayar, İstanbul, 6 Cilt, 2068 s. , Tarih Vakfı Yayınları: 30.

Namatek, Fehim (1989), *Prešled Knjizevnog Stvaranja Bosansko-Hercegovackih Müslimana na Turskom Jeziku* (Türkçe Eser Vermiş Bosna Hersekli Yazarlar Üzerine Bir Bakış), Sarajevo.

*Osmanlılar Ansiklopedisi-OA* (1999), Yayın Yönetmeni Ekrem Çakıroğlu, İstanbul, 2 Cilt, 692+704 s. , YKY.

Öz, Gülağ-Durdu, Aydın (2014), *Dünya Alevî Bektaşî Ehlibeyt İnanç Merkezleri Türbelerimiz*, Ankara, 185 s., Yol Yayınları.

Öztürk, Yaşar Nuri (1996), *Son Devir Türk Tasavvufu ve Bosnalı Muhammed Tevfik Efendi*, İstanbul, 3. bs. 198 s. , Yeni Boyut Yayınları.

Pakalın, Mehmed Zeki (2008-2009), *Sicill-i Osmanî Zeyli*, Ankara, 19 Cilt, 187+168+176+167+178+160+156+153+154+145+168+157+160+160+137+168+154+177+ 183, TTK Yayını.

Rado, Şevket (1984), *Türk Hattatları*, İstanbul, 240 s.

Sağlam, Feyyaz-Karadan, Ayşe (2007), *Türk Dünyası Edebiyatında Bosna/Adıma Mostar Diyeler*, İzmir, 170 s. , KIBATEK Yayınları: 12

Şabanoviç, Hazim (1973), *Muslimanske Knjizevnost Bosne i Herçegovine na Orijentalnim Jezicime* (Doğu Dillerinde Bosna Hersek Müslümanlarının Edebiyatı), Sarajevo.

Tan, Nail (2003), “Bosnalı Ahmet Vahdetî Baba”, *Türk Dili*, S. 624, 12/2003, s. 815-818; *Derlemeler Makaleler*, (2007), Ankara, C 3, s. 298-301.

*Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü-TGDEİS* (1988), haz. H. İpekten, M. İsen, R. Toparlı, N. Okçu, T. Karabey, Ankara, 578 s. , KTB Yayınları: 342

Yorulmaz, Hüseyin (2007), *Osmanlı’nın Batı Yakası Bosna*, İstanbul, 334 s.

## BEKTAŞÎ ŞAİRİ PRİZRENLİ ŞEVKÎ

### BEKTASHI POET PRİZRENLİ ŞEVKÎ

#### ПРИЗРЕНЛИ ШЕВКИ ПОЭТ ОРДЕНА БЕКТАШИ

Hayrettin İVGİN\*

#### Öz

1852 yılında bugün Kosova Cumhuriyetinin bir Türk şehri olan Prizren’de doğan ve 1908 yılında Bulgaristan’ın Svilengrad şehrinde teröristler tarafından şehit edilen, asker şair Şevkî, Bektaşî edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biridir. İcazetli bir Bektaşî Babasıdır. Piyade Subayı olarak Balkanlarda çok yararlı hizmetlerde bulunmuştur. Şiirleri 1967 yılında torunu Turgut Koca tarafından İstanbul’da yayımlanmıştır. Bir divan şairidir.

Oğlu da kendisi gibi subay ve icazetli bir Bektaşî Babası olan Kâzım Baba’dır. 1883 yılında Prizren’de doğmuş ve 1953 yılında Balıkesir’de vefat etmiştir. Divanı 1959 yılında oğlu Turgut Koca tarafından İstanbul’da yayımlanmıştır. Şevkî’nin torunu Turgut Koca da bir icazetli Halife Baba’dır. O da babası ve dedesi gibi subaylık mesleğini seçmiştir.

Alevîlik ve Bektaşîlikle ilgili pek çok eserleri bulunmaktadır.

Bu yazıda Şevkî’nin hayatı ve eserleri anlatılmakta, kendinden sonraki dört nesilden, Bektaşîliğe hizmet eden evlat, torun ve torun çocuğundan söz edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Prizrenli Şevkî, Bektaşî Babası, Halife Baba, Kâzım Baba, Turgut Koca Halife Baba.

#### Abstract

The soldier poet Şevki, born in Prizren, a Turkish city of Kosovo in 1852 and martyred by terrorists in Svilengrad, Bulgaria in 1908, is one of the most important personalities of Bektashi literature. He is a Bektaşî Father, who has an incentive. As Infantry Officer, he did very beneficial services in the Balkans. His poems were published in 1967 by his grandson Turgut Koca in Istanbul. It's a divan poet.

His son, Kâzım Baba (Father), is also an officer and a Bektashi Father like him. He was born in Prizren in 1883 and died in Balıkesir in 1953. His divan was published in 1959 by his son Turgut Koca in Istanbul. Turgut Koca, the grandson

---

\* Halk Bilimi Araştırmacısı-Yazar. Ankara/TÜRKİYE  
(hayrettinivgin@gmail.com)

of Şevki, is also an authorized Caliph Father. He also chose his career as officer like his father and grandfather.

He has many works about Alevism and Bektashism.

In this article, the life and works of Şevki are told, from the next four generations; the son, grandchild and child of grandchild who served to Bektashism are mentioned.

**Keywords:** Prizrenli Şevki, Bektashi Father, Caliph Father, Kazım Father, Turgut Koca Caliph Father.

Bektaşî edebiyatında önemli yere sahip Prizrenli Âşık Şevkî Baba (1852-1908); Bektaşî Şairi Kâzım Baba'nın (1883-1953) babası, Turgut Koca Halife Baba'nın da (1921-1997) dedesidir.

Bektaşî edebiyatının önemli bir temsilcisi olan Âşık Prizrenli Şevkî, 1852 yılında (Rumî 1269) Prizren'de doğmuştur. Asıl adı Hüseyin'dir. Şiirlerinde “Şevkî” mahlasını kullanmıştır. Şu anda Prizren'de türbesi bulunan Horasanlı Suzî Velî'nin (Suzî Horasanî, Seyyid Suzî Baba) onsekizinci göbekten torunu olan Cafer Sipahi, Şevkî'nin babasıdır. Cafer Sipahi'ye mahalli lehçeyle Spaho Cafo derlerdi. Cafer Sipahi'nin babası da Mürteza Sipahi olarak bilinen birisiydi.

Şevkî'nin annesi Çelebi Hanco'dur. “Çelebi Hanım” anlamındadır. Karadağ Prenslерinden Nicola'nın kızı Prenses Panoyata'dır. Cafer Sipahî ile evlenirken Bektaşî adetlerine göre Müslüman olmuş ve Çelebi Hanco adını almıştır.

Şevkî dört kardeştir. Küçük kardeşi Musa, Bektaşîlikte Pîşkadem rütbesine ulaşmış bir mücerret (yani hiç evlenmemiş) Halife Baba'dır. Hacı Musa Baba veya Seyyah Dede olarak bilinmektedir. Sivas'ta Masumpâk Dergahında postnişinlik yapmış, 1324'de (1908) Adana'da konuk olarak bulunduğu hânedede parasına tamahen öldürülmüştür. Şevkî'nin diğer kardeşleri Ali ve Behlül'dür.

Şevkî, ilk (iptidaî) mektebi ve rüştiyeyi (ortaokul) Prizren'de bitirmiştir. Öğrenimini Manastır Askeri İdadî'sinde (lise) devam ettirmiş ve mezun olduktan sonra Mekteb-i Şahane-i Harbiye'ye (Kara Harb Okulu) girerek piyade subayı (zabit) olarak mezun olmuştur.

Şevkî subay olarak; Halep, Kıbrıs, Konya, Aksaray, Niğde, Manastır, Leskovik, Metroviçe, Leskoviç, Edirne gibi il ve ilçelerde askeri görevlerde bulunmuştur.

1897 Harbi de denilen Osmanlı-Yunan Muharebesine katılmış, Beşpınar Kalesi'nin fethinde çok önemli görevler ve fedakârlıklarda bulunmuştur.

Edirne 78. Alay Kumandanı olarak Bulgar İsyânında komitacılarla mücadelede önemli görevler ifa etmiştir. Onun dirayetli çalışmaları sonunda bu bölge emniyet ve güvenliğe kavuşmuştur.

1907-1908 yılında (1323 Rumi), o yıllardaki adı Cesr-i Mustafa Paşa olarak bilinen bugünkü Svilengrad'da hamamdan çıkarken Bulgar tedhişçileri (teröristleri)

tarafından kurşunlanarak şehit edilmiştir. Şehit olduğunda rütbesi (Kaymakam) Yarbay'dı.

Svilengrad'da toprağa verilmiştir. Üzerine türbe inşa edilmiş ama yol yapma bahanesiyle Bulgaristan Komünist yönetimi tarafından bu türbesi yıkılmıştır. Kıbrıs'ta görevliyken Sadberk Hanımla evlenmiştir. Sadberk Hanım, Kıbrıs Can Baba Bektaşî dergâhı postnişini Feyzullah Baba'nın kızıdır. Sadberk Hanım 1947 yılında 90 yaşında iken İstanbul'da Hakkâ yürümüş ve Feriköy Mezarlığına gömülmüştür.

Şevkî'nin iki oğlu ve bir kızı olmuştur. İki oğlunun adları Kâzım ve Celâl'dir. Kızının adı Saadet Hanım'dır.

Küçük oğlu Celâl, 8 yaşında iken ölmüştür. Büyük oğlu Kâzım, XX. yüzyılın önemli Bektaşî şairi Kâzım Baba'dır. Kâzım Baba 1883 yılında Prizren'de doğmuş, 1953 yılında Balıkesir'de vefat etmiştir. Şevkî'nin torunu, Kâzım Baba'nın oğlu Turgut Koca, bir süre Bektaşî Halife-Baba'sı olarak hizmette bulunmuştur. Turgut Koca, çok iyi bir Bektaşî şairiydi.

Şevkî, yüzyıllar içinde Bektaşî olan bir aileden gelmektedir. Bektaşî ocağının töre ve gelenekleriyle yetişmiş, görenekleriyle şahsiyet kazanmış Bektaşî ahlakının en ince ayrıntılarını edinmiş bir şahsiyettir.

Önce, üçüncü devre Melamiliğin kurucusu Muhammet Nur'dan inabe\* olarak Melamî olmuştur. Muhammet Nur; Bayramî Melamiliğini, Hurûfiliğin neşvesiyle\*\* süsleyerek Melamiye-yi Nuriye tarikatını ihdas etmişti. Muhammet Nur (diğer adıyla Arap Hoca) önceleri Nakşilik irşadı ile uğraşırken Melamiliğe meyletmiş, ama Şevkî ile tanışınca onun hamiliği sayesinde nefret ve infial kazandığı Melamiler arasında sukünet bulmuştur. Şevkî, Melamiliğin hilafet mertebesine kadar yükselmiştir.

Muhammet Nur'un Usturumca'da ölümünden sonra, Melamiye-yi Nuriye çöküntüye uğramış ve dağılmaya başlamıştır. Melamî halifeleri esasında Bektaşî olan bu müntesipler\*\*\*, Bektaşiliğe yeniden dönmüşlerdir.

Gerçekten Şevkî de Teselya'da askerî görevde iken Bektaşî dergâhı Gino Kastro postnişini Baba Selim'in ilim ve irfanının etkisinde kalmış ve ondan nasip almıştır. O da yeniden Bektaşiliğe dönmüştür.

Hatta Konya'da görevli olduğu zaman, bir ara Hacı Bektaş Dergâhı'nı ve Pîr Evi'ni ziyarete gitmiştir. İşte o zaman Hacı Bektaş Dergâh Postnişini Türbedar Hacı Mehmet Baba'dan erkân üsulüne göre babalık icazetnâmesini almıştır.

Hayatındaki bu değişimler onun şiirlerine ve sanatına da etki etmiştir.

Şiirleri arasında Muhammet Nur'a, Baba Selim Ruhî'ye yazdıkları da bulunmaktadır.

Bektaşiliğe yeniden intisabı ile ilgili olarak şu şiiri önemlidir:

### **Gazel**

*Kim ki varlıktan geçip benliğine kıldı vedâ  
Zahmet-i âbad cihân hep andan oldu irtikâ*

\* İnabe almak: Bir mürşide başvurup tarikata girmek.

\*\* Neşvesiyle: Keyif verici, neşeli yanlarıyla

\*\*\* Müntesipler: Mensubu olanlar

*Maksad-ı dârını bulmak ey gönül bir şey değil  
Eyledin ise sana sen bunda kesb-i îtilâ*

*Maverâ-yı perdede eşyâ kalırdı simsiyâh  
Mümkünâta ermeseydi nûr-ı zâtından şua*

*Varlığı yok kimsenin her varlığın vârı odur  
Varlığım vardır diyen bî-hüde o eyler nizâ*

*Zahmet-i varlıkla ta haşre giderdin **Şevkiyâ**  
Hacı Bektaşî Velîye kulmasaydın ittiba*

Şevkî bir muhammesinde (beşli)-ki bu bir terci-i bendin muhammesidir-bütün inanç ve düşünce tarzını çok açık bir biçimde izah ediyor. Bir mütekerrir muhammes olan bu şiirinde Guruh-i Naci'den olduğunu, adının Bektaşî yazıldığını, Batınî yoldaşı olarak bilindiğini, Melâmî, Noktavî ve Hurufî olduğunu anlatıyor.

## **Muhammes**

*Verd-i mâni bûyunu şem eyleriz bî-keyf ü kem  
Ol Guruh-i Naci 'yiz gıpta eder cümle ümem  
Şöhret ü şânımıza vermez nakısa meth ü zem  
Adımız Bektaşî yazdı levh-i mahfûza kalem  
Müftehiriz eylesin âlem bize levh ü sitem*

*San 'at-i dibace-yi aşkız bugün Bektaşîyiz  
Dergeh-i Hünkar-i aşkın derviş-i ferraşîyiz  
Pîrimiz Şah-ı Horasan Batınî yoldaşîyiz  
Adımız yazdı Melamî levh-i mahfûza kalem  
Müftehîriz eylesin âlem bize levh ü sitem*

*Derk-i iz'an kim eder bizi bu akl-ı pest ile  
Yok iken nâm ü nişânı halk-ı gülün hest ile  
Defter-i ser-levhâyi icâde Allâh dest ile  
Noktavî yazdı adımız levh-i mahfûza kalem  
Müftehîriz eylesin âlem bize levh ü sitem*

*Girmeden icrâ-yı devre gerdiş-i devrân henüz  
Dilde tahrir olmadan aşk-nâme-yi ihvân henüz  
Âlem-i nâsâte **Şevkî** gelmeden insân henüz  
Adımız yazdı Hurufî levh-i mahfûza kalem  
Müftehîriz eylesin âlem bize levh ü sitem*

Şevkî'nin divanı eski yazıyla iki defa basılmıştır. 1912 (1328 R.) yılında Edirne müftüsü ve Halvetî Şeyhi Kâmil Efendi tarafından Edirne'de basılmış, yine Şevki Divanî olarak Derviş Ruhullah (Ahmet Rıfka) tarafından İstanbul'da da basılmıştır.

Şevkî'nin etkilendiği şairler arasında; Nesimî, Fuzulî, Usulî, Rûhî, Niyazî gibi şairler bulunmaktadır. Şevkî bunların şiirlerine nazireler ve tahmisler bile yazmıştır.

Gedayî, Turgut Baba, Kâzım Baba gibi şairler de Şevkî'nin şiirlerine tahmis ve nazireler yazmışlardır.

Kâzım Baba'nın Şevkî'nin Bulgar teröristleri tarafından şehit edilmesine ilişkin yazdığı uzun bir Mersiye'si bulunmaktadır. Yazıldığı tarih 1908'dir.

Torunu Bektaşî Halife-Babası Turgut Koca (Turgut Abdal, Turgut Baba), Şevkî'nin şiirlerini 1967 yılında İstanbul'da yayımlamıştır.

Şevkî, gerek üslûp, gerek şekil ve kafiye yönünden bazı ünlü şairlerin ünlü şiirlerine nazireler de yazmıştır.

Nesimî'nin “gör” redifli,

*Her neye kim baktın ise anda sen Allah'ı gör  
Kancaru kim azm kılsan semme vech-ulahu gör*  
beyitiyle başlayan gazeline,

*Tâlib-i cânân isen âyine-yi alemde gör*

*Aks-i mah-ı tab'ı deryâ-dil olan Ademde gör*  
beyitiyle başlayan bir nazire (benzek) yazmıştır.

Yine Usulî'nin “peydâ” redifli,

*Vücûd-ı mutlakın bahri ne mevcî kim eder peydâ*

*Enel-Hak sırrını söyler eğer mahfi eğer peydâ*

beyitiyle başlayan gazeline,

*Eğerçe suret-i âlemden oluşmuştur suver peydâ*

*Veli tahkikte insândan olur cümle beşer peydâ*

beyitiyle başlayan bir nazire (benzek) yazmıştır.

Niyazî'nin, Ruhî'nin ve pek çok divan şairinin gazellerine başarılı nazireler ortaya koymuştur.

Şevkî, hece ölçüsüyle şiir yazmamıştır. O arûz ölçüsü ile şiirlerini yazmıştır. Bunda da çok başarılı olmuştur.

Şevkî'nin bilinen 48 gazeli bulunmaktadır. Bu yazımıza 2 adet gazelini örnek olarak koyduk.

Ayrıca; “*Na't-i pâk-ı Resul-ı Kibriya*”, “*Na't-i pâk-i Muhammedi*”, “*Nât-i pâk-ı Şâh-ı Velâyet*”, “*Na't-i Ali-yel Murtaza*” adı verilen 4 adet naatı bulunmaktadır.

Şevkî ayrıca tahmisler de yapmıştır. Tahmis'in sözlük anlamı “beşli duruma getirme” demektir. Bir gazelin beyitlerinin üstüne aynı kafiye ve aynı ölçü ile mısra ekleyerek yazılan divan edebiyatı nazım biçimine tahmis adı verilmektedir. Buna “muhammes” yani “beşli” de denir. Gazelde matla'dan (ilk beyit) sonraki beyitlerin birinci mısraları serbesttir. Tahmiste baş tarafa eklenen üç mısra, işte bu serbest mısra ile kafiyeli hâle getirilir. Eğer gazeldeki serbest mısraların son keli-

mesi kafiyeeye uygun düşmezse, bir önceki kelime ile kafiye düzenlenir, son kelime de redif olarak kalır. Tahmiste kafiye düzeni şöyle olur: aaaaa-bbbaa-cccaa-dddaa...

Dikkat edilirse muhammeslerin son iki mısraları birleştirildiğin de tahmis edilen gazelin aslı ortaya çıkar. Muhammeslerin ilk üç mısraları ise tahmisi gerçekleştiren şairin ortaya koyduğu mısralardır.

Şevkî; Sezayî'nin 3, Fuzulî'nin 1, İsmail Hakkî'nin 1, Niyazî-i Mısırî'nin 3 gazelini tahmis etmiştir.

Şevkî ayrıca çeşme kitabeleri ile bazı olaylara tarih de düşürmüştür.

Oğlu Kâzım Baba ve torunu Turgut Koca Halife Baba tarafından da Şevkî ile ilgili muhammese iktibas yazılmış, tahmis ortaya konmuştur.

Oğlu Kâzım Baba, Şevkî'nin Bulgar teröristleri tarafından şehit edilmesi üzerine duyduğu derin teessürden dolayı bir mersiye ortaya koymuştur. Bu mersiye 81 beyit olarak yazılmıştır. Ama 81 beyitte kafiye hiç değişmemiştir. Bu mersiye 1323 yılında yani Şevkî'nin şehit edildiği 1908 tarihinde Kâzım Baba tarafından yazılmıştır.

Şevkî'nin iki güzel gazelini aşağıya alıyoruz:

### **Gazel**

*Sen ol kenz-i hafiden kıldın izhâr **cemâl** cânâ*

***Cemâl**in aksile buldu cihân hüsn-i **kemâl** cânâ*

***Kemâl**-i sun 'una îmâ çoğunun ermedi aklı*

*Bakarlar veçh-i insana alamazlar **meâl** cânâ*

***Meâl**i ilm-i insandır hem insan ayn-ı âlemdir*

*Veli insâna insân olduğun bilmek **muhâl** cânâ*

***Muhâl**-ender-muhâl seyr-i cemate bî-gâne*

*Ledünnîden haberdâr olmayan ehl-i **hayâl** cânâ*

***Hayâl**âta kimi saldın kime arz-ı cemâl ettin*

*Sorulmaz hikmetinden sırr-ı mektumdur **suâl** cânâ*

***Suâl** eyler isen mürğ-i dilin ezkârı bülbül-veş*

*Lisân-ı hal ile her gâh okur ism-i **celâl** cânâ*

***Celâl**in perdesinden seyrr edince **Şevkî** ruhsârın*

*Yanar hep âteş-i aşka o pervâne misâl cânâ*

Bu gazel, bir zincirbent gazeldir. Dikkat edilirse her beyitin son mısrasındaki kafiye, o beyitten sonraki beyitin ilk mısrasının ilk kelimesi olarak tekrar edilmektedir.



## **Gazel**

*Andelib-i nagmesâz-ı bağ-ı mânâdır gönül  
Ehline ahengile ne neş'e bahşâdır gönül*

*Gayre bakmaz Tûr-i Sînâ-yı bedende her zamân  
Bî-zebân eyler tekellüm hakla Musadır gönül*

*Lenteranî lafz-ı paki mâni-i rüyet değil  
Seyr eder her zerrede Allâhı binadır gönül*

*Sohbet-ı nâ-cinse meyl ü rağbet etme yok ise  
Mâverâ-ı akl olan esrâr-ı dânâdır gönül*

*Varsa tâlik eyleyen ferdâya **Şevkî** rüyeti  
Fariğ-i kayd-ı şuhûd rûz-ı ferdâdır gönül*

## **SONUÇ**

19. yüzyılın ikinci yarısının önemli Bektaşî Babası olan Şevkî, Bektaşî edebiyatının da güçlü bir simasıydı.

Oğlu Kâzım Baba 1299 Rumî yılında (1883 M.) Prizren'de doğmuştur. O da babası gibi askerlik mesleğini seçmiştir. Topçu subayı olarak genellikle Balkanlar da görev yapmıştır. 12 Aralık 1953 yılında Balıkesir'de Hakk'a yürümüştür. Mezarı Balıkesir Başçeşme Mezarlığındadır.

Yakovalı Hacı Adem Baba'dan nasipli ve Salih Niyazi Baba'dan icazetli Bektaşî Babasıdır.

Sağlığında ney ve tambur çalardı. Kendi şiirleri dahil pek çok besteler ortaya koymuştur.

Şiirleri; oğlu Turgut Koca Halife Baba tarafından 1959 yılında İstanbul Maarif Kitaphanesi yayınları arasında "Kâzım Baba Divânı" adıyla yayımlanmıştır. Bu kitapta 8 adet çeşitli naatlar, 27 gazel, uzun mesnevi ve mersiyeler bulunmaktadır. Mevlid-i Ali ve terciibentlerin, nefeslerin, hicivlerin de bulunduğu divanda Kâzım Baba'ya ait hatıralar ve fıkralar da yer almaktadır.

Şevkî Baba'nın torunu, Kâzım Baba'nın oğlu Turgut Koca da babası ve dedesi gibi subaylık mesleğini seçmiştir. 1921 yılında İstanbul'da doğmuş, Deniz Harp Okulu'nun mühendislik bölümünden subay mühendis olarak 1944'de mezun olmuştur. Ordu donatım fabrikalarında 32 yıl hizmetten sonra emekli olmuştur. Halis Baba'dan 1944 yılında nasip alarak Bektaşîliğe girmiş, Doç. Dr. Bedri Noyan Dede baba 'dan babalık, daha sonra 1978 yılında yine Bedri Noyan Dede baba 'dan halife-babalık almıştır. O da babası ve dedesi gibi şairdir. Bektaşîliğin bütün umde ve yolunu en iyi bilenlerdendir. Pek çok eserleri bulunmaktadır. Yüzlerce yazısı yayımlanmıştır. Hem hece hem de aruzla ilgili şiirleri bulunmaktadır. Oğlu Şevki Koca da araştırmacı ve yazardır. Babası ile ilgili olarak "Es-Seyyid Halife Koca Turgut Baba Divanı" adıyla 2000 yılında 15x21 cm ebatlarında 376 sayfalık bir

kitap yayımlamıştır. Bu kitapta Turgut Koca Halife Baba'ya ait nefesler, gazeller ve deyişler yer almaktadır.

Turgut Koca Halife Baba, 15 Ekim 1997 yılında 76 yaşında iken İstanbul'da Hakk'a yürümüştür. Eşi Adviye Anabacı da bir Bektaşî şairidir.

Şevki'nin 1852 yılında doğumuyla başlayan ve dört nesildir devam eden Bektaşî inancına ve edebiyatına hizmet serüveni hâlen devam etmektedir.

## **KAYNAKLAR**

1) *Şevki-Hayatı ve Şiirleri* (Derleyen: Turgut Koca), Çınar Matbaası, İstanbul 1967, 112 S.

*Not: Bu kitabın son 90-110 sayfaları arasında Turgut Abdal' a ait 3 gazel, 8 nefes, 2 semaî bulunmaktadır. Ayrıca, Turgut Abdal'ın eşi Adviye Bacı'ya ait üç nefes yer almaktadır.*

2) Turgut KOCA, *Bektaşî Nefesleri ve Şairleri (13. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Kadar)*, Naci Kasım İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası A.Ş., İstanbul 1990, 968 S.

*Not: Bu kitabın 692-695. sayfaları arasında "Şevki" başlıklı yazı ve Şevkiye ait 5 şiir bulunuyor. Ayrıca, 808-810. sayfalar arasında "Turgut Koca" başlıklı yazı ve Turgut Abdal'a ait 3 şiir bulunuyor.*

3) İsmail ÖZMEN, *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi-4-, 19. Yüzyıl*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: 2065 Sanat Edebiyat Eseri Dizisi: 162-31, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1998. x+830 S.

*Not: Bu kitabın 420-422. sayfaları arasında "Şevki" başlıklı yazı ve Şevki'ye ait 5 adet şiir bulunuyor.*

4) Doç. Dr. Bedri Noyan DEDEBABA, *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik, IV. Cilt*, Ardıç Yayınları, Anadolu Matbaası, Ankara 2001 (Temmuz), 744 S.

*Not: Bu kitabın 400. sayfasında Şevki ile ilgili bilgiler ve bir adet şiiri bulunuyor.*

5) *Kâzım Baba Divânı*, (Yayımlayan: Turgut Koca), Halk Şairleri Serisi: 22, İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası, İstanbul 1959, 144 s.

6) İsmail ÖZMEN, *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi -5- 20. Yüzyıl*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: 2066 Sanat Edebiyat Eserleri Dizisi: 162-31, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1998, XVI+930 S.

*Not: Bu kitabın 215-218. sayfaları arasında ve 823-824. sayfalarda "Kâzım Baba" başlıklı yazı ve Kâzım Baba'ya ait 5 adet şiir ve 822-823. sayfalarda notası olan 2 deyiş bulunuyor.*

*Ayrıca; 367-370. sayfalar arasında Turgut Koca'ya ait 5 adet şiir ve 827-829. sayfalarda notası olan 3 deyiş bulunuyor.*

*Ayrıca; 377-378. sayfalarda Adviye Anabacı başlıklı yazı ve Adviye Anabacı'ya ait 3 adet şiir bulunuyor.*

7) Şevki KOCA, *Es-Seyyid Halife Koca Turgut Baba Divanı*, 2000 İstanbul, 376 S.

## HALKIN SESİ PİR SULTAN

### PIR SULTAN, THE VOICE OF THE PUBLIC

#### ПИР СУЛТАН ГОЛОС НАРОДА

**Doç. Dr. Ayten KAPLAN\***

#### **Öz**

Pîr Sultan Abdal'ın hayatı konusunda kesin bilgiler ve belgeler halâ bulunmuyor. Onun 16. yüzyıl ozanı olduğu genel kabul görmektedir. O yaşadığı dönemden bugüne kadar; haksızlığa başkaldıran, eşitlikçi ve paylaşımcı anlayışta olan, sömürüye ve zulme karşı duran bir simge olarak kabullenilmiştir. Onu toplumun bir önderi, ulu ozanı yapan şiirlerindeki bu konular ve kişilik duruşudur.

Bu nedenledir ki Sivas'ta, dönemin valisi Hızır Paşa tarafından astırılmıştır.

Yazıda; Pîr Sultan Abdal'ın bu kişilik özellikleri anlatılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Pîr Sultan Abdal, Hızır Paşa, 16. yüzyıl, Sivas, Alevî-Bektaşî inancı.

#### **Abstract**

Still, there is no certain information and documents about the life of Pîr Sultan Abdal. It is generally accepted that he is a 16<sup>th</sup> century poet. From the time he lived until today; he has been known as a symbol of rebellion against injustice, has an egalitarian and shared mentality, opposed to exploitation and cruelty. These subjects and personality stances in poems that make him a leader, a great apostle of society.

For this reason, in Sivas, he was executed by Hızır Pasha, the governor of that period.

In the paper; these personality traits of Pîr Sultan Abdal are explained.

**Keywords:** Pir Sultan Abdal, Hızır Pasha, 16<sup>th</sup> century, Sivas, Alevi-Bektashi belief.

Pir Sultanın kimliği ve hayatı hakkında kesin bilgiler yoktur. Edindiğimiz bilgiler, ozanlık geleneğindeki sözlü aktarımla bugüne taşınan şiirler ve destanlardan ortaya çıkartılmış bilgilerdir. Doğal olarak farklı sonuçlar, farklı tarihler ve farklı anlatılarla karşılaşılmaktadır. Pir Sultan Abdal'ın, nerede yaşadığı az çok

---

\* Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi. Ankara/TÜRKİYE  
(aykap@hacettepe.edu.tr)

belli olsa da, ne zaman yaşadığı tam olarak bilinmemektedir. Yaklaşık tarihlere göre 16.yüzyılda yaşamış bu ozan'ı şiirlerinden yola çıkarak tanımaya çalışalım.

Kimdir Pir Sultan?

Bir şiirinde şöyle dile getiriyor:

*Pir Sultan Abdal'ım destim dâmende*

*İsmim Koca Haydar, aslım Yemen'de*

*Garip başa bir hal gelse zamanda*

*Orda her kişinin dostu bulunmaz* (E.Korkmaz,2005;9)

Pir Sultan'ın bu dizelerinden adının Haydar olduğunu, aslının Yemen'den geldiğini anlıyoruz. Pir Sultan Abdal, destim dâmende diyerek, elinin Mürşidinin eteğinde olduğunu ve gücünü, enerjisini bağlandığı mürşidinden aldığını vurguluyor.

Şu dizelerden memleketini öğreniyoruz.

*Bize de Banaz'da Pir Sultan derler*

*Bizi de kem kişi bellemesinler* (E.Korkmaz,2005;9)

Banaz Sivas İli/ Yıldızeli İlçesine bağlı bir köydür.

*Benim aslım Horasan'dan Hoy'dandır*

*Kırklar olduğun Kanber'de yandadır* (E.Korkmaz,2005;9)

Mehmet Fuat'ın, Pir Sultan'ın nereli olduğuna ilişkin açıklamaları şöyledir; “genel kanı, şairin İran'ın doğusunda ki Türk Yurdu Horasan'dan önce İran Azerbaycan'ındaki Hoy Kasabasına, oradan da Anadolu'ya göçüp Sivas'a yerleşen bir Türkmen soyundan geldiği yolundadır”. (M.Fuat, 1980; 6)

Asıl adı Haydar olan Pir Sultan Abdal, halk anlatısına göre yedi yaşında sürü otlattırken uyuklamış; düşünde Hünkâr Hacı Bektaş Veli elinden Dolu içmiş ve ‘Pir Sultan ‘ adını kendisine Hünkâr Hacı Bektaş Veli vermiştir.

*Pirim bana ismini bağısladı*

*Deftere yazıldım bir dün içinde*

*On iki kapılı şehre uğradım*

*Yedi derya geçtim bir dün içinde* (S.Eyupoğlu,1997,12)

Adındaki her sözcük güçlü anlamlar taşıyan Pir Sultan Abdal, adının ona yüklediği sorumlulukları, tüm yaşamı boyunca gereğinden fazlasıyla, hayatı pahasına da olsa yerine getirmiş, hak yolundan dönmemiştir.

Nedir adının ona yüklediği sorumluluklar?

Pir: Bir öğretinin, bir tarikatın, bir yolun önderi, lideri. Pir uludur, kararlıdır, üreticidir, bilgilidir, vericidir. Sultan: güç, otorite, yönetici anlamlarına gelir. Pir sözcüğü ile birleşince de yolu, öğretiyi savunabilen, yaygınlaştırmak için mücadele etme becerisini ve gücünü gösterebilme donanımına erişmiş olmaktır. Abdal: ermiş, ululaşmış, nefsini köreltmüş dünya isteklerine karşı duyarlılığını azaltmış, gösterişten uzak yaşamı benimseyen insan.

Bu üç sözcük (Pir Sultan Abdal) bir bütün olarak; doğruluk, dürüstlük, hak-adalet yolu için önder olma ve mücadele etme sorumluluğunu yüklüyor Pir Sultan Abdal'a. Ozan yaşamı süresince bu sorumlulukları yüreğinde hissederek zalime karşı başkaldırcılığı, korkusuzluğu, cesareti, mazlumdan yana oluşu ve mücadelecilik kimliği ile yedi ulu ozanlar arasında yerini alıyor.

Dünya nimetlerinden arınma isteğini şu dizelerinde görüyoruz:

*Pir Sultan'ım Haydar gir yola hoş ol  
Erenler yoluna dök olma duş ol  
Geç dünya malından sen de derviş ol  
Dünyada dervişe sultan derler* (S.Eyupoğlu,1997:12)

Pir Sultanın bir şiirinden erkân görgüsünden geçtiğini Hakk'ı ve halkı bildiğini kendini bulduğunu anlıyoruz:

*Uyur idik uyardılar  
Diriye saydılar bizi  
Koyun olduk ses anladık  
Sürüye saydılar bizi*

*Pir Sultan'ım şunda  
Çok keramet var insanda  
O cihanda bu cihanda  
Ali'ye saydılar bizi* (S.Eyupoğlu,1997:109)

Pir Sultan hayatı boyunca Alevilik'in en güçlü savunucularından olmuş; bütün nefeslerinde bu inanca ait erkan ve usülleri, Hz. Ali'ye ve Şah İsmail'e bağlılıklarını dile getirmiş; hükümetin yıllar boyu Aleviler'e baskı uygulaması hatta öldürtülmesi bile onu bu yolundan alıkoymamıştır.

Pir Sultan Abdal Alevi-Bektaşî Edebiyatının en önemli ozanıdır. Bu Edebiyatın oluşumu XIII.yüzyıla dayanmaktadır.

XIII. yüzyılda Moğol akını, hükümetin merkeze uzaktaki yerlerin denetimini ve halk üzerindeki etkisini zayıflatmıştır. Taht kavgaları, toprak idaresinde rüşvetin önlenememesi, savaşlar vb. idari ve askeri kudretin bozulması birtakım isyanların, özellikle topraklarını kaybeden beylerin başkaldırısına da zemin hazırlamış; İran ve Türkistan'dan pek çok sufünün Anadolu'ya gelip çoğu Batini karakter taşıyan çeşit çeşit tarikat ve mezhep erbabıyla birlikte yarattıkları yeni hava ile hükümetin etkisi daha da azalmıştır.(Akt.N.Köse,2000:301-302) Böylece Orta Asya'daki düşünce akımlarıyla Anadolu'daki düşünceler uzlaşmış yeni yeni oluşumlar kendini göstermiştir. Bu arada Babailer isyanı olmuştur. Bu isyan sonucunda artakalan Babaililer, Kırşehir köylerinden Sulucakarahöyük'ü yurt edinen Hacı Bektaş'ın çevresinde toplanmışlardır. Böylece çeşitli Batını tarikatları temsil ederek kurulan Bektaşiliğin nüvesi meydana gelmiştir.(Gölpınarlı, 2013:8) XIV. yüzyıldan sonra oluşmaya başlamış olan "Zümre Edebiyatları" dediğimiz kendi inanç şekilleri doğ-

rultusunda ibadeti öngören, bu zümrenin erkan ve usullerini içeren nutukların, ilahilerin, nefeslerin söylenip çalındığı yeni bir edebiyat türü ortaya çıkmıştır. Bu edebiyat türünün içinde de Alevi-Bektaşî Edebiyatı, önemli bir yer almıştır. Aşıkların gerek şiir türleri ve konuları gerekse içinde buldukları çevre bakımından Alevi Bektaşî şairlerle paralel bir özellik göstermelerinin (Köprülü 1989:184-187) yanısıra tasavvufu kaynak edinmeleri (Gölpınarlı 1968a : 361-362) halk edebiyatımıza bu iki sınıfın benzer ya da aynı ürünleri yaratmalarına yol açmıştır. Saz şairlerinin bazılarının da bu inanç tarzını temsil ettikleri düşünülecek olursa bu yakınlığın ve önemin sebebi daha iyi anlaşılmış olur.

Yunus'u kaynak edinmiş olmasına rağmen kullandıkları terimlerin Alevi ve Bektaşîlik'in erkan ve usulünü yansıtmaması, şiirlerin (nefes, nutuk, devriye vb.) kendi inançlarıyla örülü olup kutsal tanıdıklarının menkabelerini anlatması tasavvuftaki "Varlık Birliği" yerine "Ali ve Ehl-i Beyt Sevgisi"nin ön plana geçmesi, İran'a ve Erdebil Dergahına candan bağlılığının görülmesiyle bu edebiyat, Tasavvuf Halk Edebiyatı'ndan hemen ayrılır (Gölpınarlı 1968b : 362-371).

Pir Sultan Abdal şiirlerinde, Aleviliğin eşitlikçi-paylaşımçı anlayışını yansıtmış; yaşamı boyunca, eşitliği, iyiliği, dostluğu, kardeşliği savunmuştur. Bozulmuş düzene karşı halkın sesi olmuştur. Osmanlı egemen sınıfının, köylü toplumunu sömürmesi karşısında, köylünün safında yer almış ve zalime, zulme karşı koymuş ve başkaldırmıştır.

Köylülerin uğradığı baskı ve zulüm karşısında sessiz kalmayıp, birlikte yaşadığı halkın sesi olmuştur. İşte bir tanesi:

*Mehdi dedem gelse gerek  
Ali divan kursa gerek  
Haksızları kira gerek  
İntikamın ala bir gün*

*Pir Sultan'ın işi âhtır  
İntizarım güzel Şahtır  
Mülkiyesi padişahtır  
Mülke sahip ola bir gün (A.H.Avcı,2006:480)*

Pir Sultan Abdal'da "Şah" yoksulları yoksulluktan kurtaracak ve Osmanlı'nın zulmünden kurtaracak bir güç, bir kurtarıcıdır. Nerin Köse bu kavramı şu şekilde açıklamaktadır. *Pir Sultan deyişlerinde Şah/Mehdî kavramı, Hak-Muhammed-Alî birliğinden başlayan, On İki İmamı -özellikle de son imam Muhammed Mehdi'yi- içine alan; kimi tarikat ulularına, İran Şahlarına ve hatta Anadolu'da isyan eden 1516-1527 yılları arasında Hacı Bektaş Postnişini olan Kalender Şah gibi bazı isyancılara kadar giden hiyerarşik bir düzen içerisinde düşünülmesi gereken, büyük bir anlam genişlemesine uğrayarak daha çok idealize edilmiş manevî bir dünyanın gerçek bilgiye ulaşmış sultanını ve kutsallığı olan kurtarıcı kişiyi sembolize eden soyut bir kavramdır.*"(2000:6)

Pir Sultan, Anadolu'nun zor günler geçirdiği günlerde bu güce bağlanmıştır. Deyişlerinde yeni bir dünya düzenin özlemi vardır. Onun baş düşmanları Osmanlı düzeninin siyasî gücünü elinde tutanlar, kadılar, müftüler, paşalar, valiler, en büyük din ve siyaset gücü olan Sultandır. Kadılar adalet dağıtmaktan uzaktır, üstüne üstlük haklılar kadı divanından haksız çıkmaktadır. Bakalım ne diyor Pir Sultan Abdal:

*Koca başlı koca kadı  
Sende hiç din iman var mı?  
Haramı helali yedi  
Sende hiç din iman var mı?*

*Fetva verir yalan yulan  
Domuz gibi dağı dolan  
Sirtına vururum palan  
Senin gibi hayvan var mı?*

*İman eder, amel etmez  
Hakk'ın buyruğuna gitmez  
Kadılar yaş yere yatmaz  
Hiç böyle kör şeytan var mı?(S.Eyupoğlu,1997:15)*

Fetva veren müftüye de sözü vardı Pir Sultan'ın:  
*Fetva vermiş koca başlı Kör Müftü  
Şah diyenin dilin keseyim deyü  
Satır yaptırmış Allahın laneti  
Ali'yi seveni keseyim deyü? (S.Eyupoğlu,1997:15)*

Padişahı eleştirmekten de kaçınmadığını çok açık bir şekilde şu dizelerinde görüyoruz:

*Şol icra Tanrısı yatmaz uyumaz  
Kimsenin hakkını kimsede komaz  
Hünkâr sağır olmuş ünümü duymaz  
Masumlar boğduran padişahım var (A.Balım,1957:18)*

Yaşanan sıkıntıların zulümlerin dile geldiği dizelere bakarsak; Halkın sesi olmuştur Pir Sultan Abdal.

*Bu yıl bu dağların karı erimez  
Eser Bâd-ı sabâ yel bozuk bozuk  
Türkmen kalkıp yaylasına yürümez  
Yıkılmış aşiret il bozuk bozuk (S.Eyupoğlu,1997:56)*

Pir Sultan hele bir de adaletsizlik görsün susar mı hiç!..

*Şeriat göğe çekildi  
Yüz suyu yere döküldü  
Alem zulm ile yakıldı  
Kıyametten işaret var (S.Eyupoğlu,1997:56)*

Şiirlerinde, yalnızca bunları eleştirmek ve dile getirmekle yetinmediğini, halkı isyana ve başkaldıraya teşvik ettiğini, çağrılarda bulunduğunu ve onların yanında yer aldığını gösteren dizelerle karşılaşılıyor.

Bıçak kemiğe dayanınca tutulacak yolu gösteriyor:

*Muhammed Mehdî'nin Hak sancağını  
Çekelim bakalım nic'olur olsun  
Teber çekip münkilerin kanını  
Dökelim bakalım nic'olur olsun  
Mahluk Deccal oldu insan haşarı  
Asla bilen yoktur hayırı şeri  
Teber çekip şu mağradan dışarı  
Çıkalım bakalım nic'olur olsun (S.Eyupoğlu,1997:57)*

Ve bir başka çağrı:

*Gelin canlar bir olalım  
Münkire kılıç çalalım  
Yoksulun hakkını alalım  
Tevekkeltü taalâllah (S.Eyupoğlu,1997:86)*

Osmanlı yönetimi “isyancı başı” olarak gördüğü Pir Sultan’ı susturmaya karar verir. Sert acımasız bir yönetici olan Hızır Paşa, olaylara karıştığı için Pir Sultan’ı tutuklatır. Hızır Paşa, bir zamanlar Pir Sultan Abdal’ın Dergâhında hizmet gören, dergâhta yetişen ve “eline, beline, diline kavi olacağına” ikrar getiren, daha sonra “büyük adam” olmak üzere İstanbul’a gitmek için pirinden destur alan ve yıllar sonra İstanbul’dan Sivas’a vali olarak gelen Pir Sultanın müridi Hızırdır.(İ.C.Erseven,1995)

Pir Sultanın ilk sorgulaması, hapsedildiği Sivasda Paşa Kalesinde yapılır. İsyarla ilgili ciddi bir kanıt yoktur. Biraz gözdağı verilerek serbest bırakmayı düşünmektedirler. Ancak Pir Sultanın tutumu ve cevabı hiç de Hızır Paşanın beklediği gibi olmamıştır.

*Yürü bre Hızır Paşa  
Senin de çarkın kırılır  
Güvendiğin padişahın  
O da bir gün devrilir  
Ben Musayım sen firavun  
İkrarsız şeytani lain*



*Üçüncü ölmem bu hain  
Pir Sultan ölüp, dirilir (S.Eyupoğlu,1997:58)*

Otorite kaybettiğini gören Hızır Paşa, Pir Sultana, içinde “Şah” sözünün geçmediği bir şiir söylese affedileceğini söyler. Pir Sultan buna yanaşmaz, döner uyaklarla Şah’ın adını yineleyen bir şiir okur. Cevabî şiiri:

*Hızır Paşa bizi berdar etmeden  
Açılın kapılar Şah’ gidelim  
Siyaset günleri gelip çatmadan  
Açılın kapılar Şah’a gidelim*

*Gönül çıkmak ister Şah’ın köşküne  
Can boyanmka ister Ali müşküne  
Pirim Ali On İk’imam aşkına  
Açılım kapılar Şah’a gidelim*

*Her nereye gitsem yolun dumandır  
Bizi böyle kılan ahd-i amandır  
Zincir boynum sıktı halim yamandır  
Açılın kapılar Şah’a gidelim (S.Eyupoğlu,1997:17)*

Bir soluklandı ikinci demeye geçti:

*Kul olayım kalem tutan ellere  
Katip arzuhalimi Şah’a böyle yaz  
Şekerler ezeyim şirin diline  
Katip arzuhalimi Şah’a böyle yaz*

*Allahı seversen kâtip böyle yaz  
Dün ü gün ol Şah’a eylerim niyaz  
Umarım yıkılsın şu kanlı Sivas  
Kâtip ahvalimi Şah’a böyle yaz*

*Sivas illerinde zilim çalınır  
Çamlı beller bölük bölük bölünür  
Ben dosttan ayrıldım bağrı delinir  
Kâtip ahvalimi Şah’a böyle yaz (S.Eyupoğlu,1997:18)*

Durdu sazına yeniden dokundu:  
*Karşıda görünen ne güzel yayla  
Bir dem süremedim giderim böyle*

*Ala gözlü pirim sen himmet eyle  
Ben de bu yayladan Şah'a giderim*

*Eğer göğürüben bostan olursam  
Şu halkın diline destan olursam  
Kara toprak senden üstün olursam  
Ben de bu yayladan Şah'a giderim*

*Bir bölük turnaya sökün dediler  
Yürekteki derdi dökün dediler  
Yayladan ötesi yakın dediler  
Ben de bu yayladan Şah'a giderim. (S.Eyupoğlu,1997:18)*

Çileden çıkan Hızır Paşa, Paşa Kalesinden, Toprak Kaleye gönderip alt katta bir odaya koydurur. Pir Sultana özür dilemesi, aman dilemesi önerilir. O ise cevap olarak şu dizeleri söyler:

*Kadılar müftüler fetva yazarsa  
İşte kement işte boynum asarsa  
İşte hançer işte kellem keserse  
Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan (E.Korkmaz,2005:22)*

Bu cevap üzerine hücreye kapatılır. Zincire vurulur. Pir Sultan hücrede asılacağı günü beklerken can dostları, kavga arkadaşları Pir Sultan'ı yalnız bırakırlar. Pir Sultan bu duruma üzülür ve dostlarına seslenir...

*Hani benim ile lokma yiyenler  
Canı başı dost yoluna koyanlar  
Sen ölmeden ben ölüüm diyenler  
Dostlar da geriye kaçtı bulunmaz (E.Korkmaz,2005:23)*

Sonunda kaçınılmaz gün gelip çatmıştır. Pir Sultan Keçibulan(şimdiki Kepeçeli) semtinde elinde kelepçe, boynunda zincirle darağacının önündedir. Asılmadan önce oraya gelenlerin taşlaması istenmiştir. Herkes taş atar. Atanların arasında musahibi(yol kardeşi) Ali Baba da vardır. O da gül atar... Pir Sultan yürekten yaranılır... Ve Ali Babaya döner...

*Şu kanlı zalimin ettiği işler  
Garip bülbül gibi zareler beni  
Yağmur gibi yağar başıma taşlar  
Dostun bir fiskesi yâreler beni*

*Pir Sultanım can göğe çıkmaz  
Haktan emr'olmazsa ırahmet yağmaz  
Şu ellerin taşı bana hiç değmez  
İlle dostun gülü yâreler beni (E.Korkmaz,2005:30)*

Pir Sultan'ı yaralayan dostunun, kalabalığın bir anlamda zalimin saflarında yer almasıydı. Gül atmış olması niyeti değiştirmiyordu. Çünkü dostu 'yol için' ölmeyi göze alacak iradeyi gösterememişti. Bunun için de sözü vardı Pir Sultanın:

*Şimdi bizim aramıza  
Yola boynun veren gelsin  
İkrar ile pire varıp  
Hakikati gören gelsin (M.Fuat,1980:96)*

## **SONUÇ**

Ele aldığımız çerçevede Pir Sultan Abdal, yeni bir dünya özlemi duyan ve bu dünyaya ulaşmak için her türlü çabayı göstermiş, inandığı dava uğruna ölümü göze almış bir ozandır.

Haksızlığa başkaldırının, eşitlikçi-paylaşımçı anlayışın, sömürüye, zalime, zulme karşı isyancı duruşun simgesi olmuştur. Toplumun belleğinde onu ölümsüzleşmiş ulu bir önder insan, ulu bir ozan yapan; yapılan işkencelere direnmiş olması, cesur ve kararlı duruşundan asla ödün vermemiş olması; halkı korkusuzca savunmuş ve bu uğurda 'idam edilerek' öldürülmüş olmasıdır.

Alevi- Bektaşiliğin toplumcu yanını gösteren ve Aleviliğin eşitlikçi-paylaşımçı anlayışını yansıtan Pir Sultan Abdal, yaşamı boyunca eşitliği, iyiliği, dostluğu, kardeşliği savunmuştur.

Şiirleriyle aslında yalnızca Anadolu insanının değil, dünyada ezilen ve sömürülen yoksul, fakir tüm insanların sözcüsü olmuştur.

Bize de Pir Sultan Abdalın deyişiyile "Özü Öze Bağlamak, Sular Gibi Çağlamak" düşüyor.

## **KAYNAKÇA**

AVCI, Ali Haydar.(2006) *Osmanlı Gizli Tarihinde Pir Sultan Abdal*, Nokta kitap, İstanbul

BALIM, Ali,(1957) *Pir Sultan Abdal, Hayatı ve Şiirleri*, Emek Basım-Yayınevi, Ankara 1957,

ERSEVEN, İlhan Cem.(1995), "Saz ve Darağacı: Tarikat Kapısından Darağacına Giden Yolda Pir Sultan Abdal" Nefes Dergisi, Sayı:15

EYUPOĞLU, Sabahattin, (1997) *Pir Sultan Abdal*, Cem Yayınevi, İstanbul

- FUAT, Mehmet,(1980) *Pir Sultan Abdal*; yaşamı, sanatçı kişiliği, yapıtları, Detay Yayınları,
- GÖLPINARLI, Abdülbaki(2013, *Pir Sultan Abdal* , Kapı Yayınları, İstanbul
- (1968a). “Pir Sultan Abdal”, *Türk Dili Dergisi. Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*,S:207.
- (1968b)“Halk Edebiyatımızda Zümre Edebiyatları”. *Türk Dili Dergisi. Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*. S:207.
- KORKMAZ,Esat, (2005) *Pir Sultan Abdal*, Alev Yayınları, İstanbul
- KÖSE,Nerin,(2000),“"Pirsultan Ve Hızırpaşa" Hikayesi”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı IV. İzmir 2000, ss.301-318.
- KÖPRÜLÜ, Fuat ,(1989) *Edebiyat Araştırmaları*. Ötüken Yayınları. Yayın No:186,Kültür Eserleri Dizisi:52,[1966, 1987]. İstanbul

## “BAYATI-ŞİRAZ” MUĞAMININ TARİXİ GERÇƏKLİKLƏRİ

### “BAYATI-ŞİRAZ” MUĞAMININ TARİHİ GERÇEKLİLİĞİ

#### HISTORICAL FACTS OF MUGHAM OF “BAYATI SHIRAZ”

#### ИСТОРИЧЕСКАЯ ДЕЙТЕВИТЕЛЬНОСТЬ В МУГАМЕ «БАЯТЫ-ШИРАЗ»

**Ruslan TAĞIYEV\***

#### **Xülasə**

Tarixin dərin köklərindən bu günümüə kimi gəlib çatmış muğamların adlarının yaranması hələdə aktual problem olaraq qalmaqdadır. Müxtəlif təzadlarla dolu olan muğam adlarının öyrənilməsi qarşıya qoyulan əsas vəzifələrdəndir. Bu mənada məqaləmizdə Azərbaycan muğam sisteminə daxil olan “Bayatı-Şiraz” muğamının ilkin adının araşdırılması və onun tarixi inkişaf yolu öz əksini tapmışdır.

**Açar sözlər:** Muğam, traktat, Ü. Hacıbəyli, “İsfahan”, klassik, daur.

#### **Öz**

Tarixin derin köklərindən günümüə kadar gelen muğamların meydana gəlişi, hələn aktüel bir sorun olaraq ortadadır. Çeşitli çelişkilerle dolu muğam adlarının ögrenilmesini kolaylaşdırılması əsas gövələr arasındadır. Bu anlamda yazıda; Azərbaycan muğam sistemine dahil olan “Bayatı-Şiraz” muğamının öncelikle adının araşdırılması və onun tarixi gəlişim yolu kendisinden menkul bulunmaktadı.

**Anahtar Kelimələr:** Muğam, Ü. Hacıbəyli, İsfahan-Şiraz, klasik.

#### **Abstract**

The names of mughams that have com from deep roots of history to the present day remain an actual problem yet. The study of mugham names which is full of contrast is one of the main tasks. In this regard it is reelevted investigating the original

---

\* Azərbaycan Milli Konservatuarı doktora öğrencisi. Bakü/AZERBAYCAN  
(tagiyevruslan1984@mail.ru)

name of the “Bayati-Shiraz” mugham and its historical development path into the Azerbaijan mugham system.

**Keywords:** mugham, tready, U. Hacıbəyli, “İsfahan”, classic, cricle.

Dahi Azərbaycan bəstəkarı Ü. Hacıbəyli “Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları” adlı fundamental elmi əsərində muğamlara yüksək qiymət verərək yazmışdır: “Muğamlar keçmiş dövrlərdən bəri Şərqi xüsusən də Azərbaycanın klassik musiqi yaradıcılıq nümunəsi kimi tanınmışdır”.

Onu da qeyd edək ki, muğamlar müxtəlif tarixi dövrlərdə yaşamış bir sıra musiqiçilərin ifalarında, habelə tanınmış musiqişünas alimlərin elmi əsərlərində yaşayaraq müasir dövrə kimi gəlib çıxmışlar. Lakin bir məqamı da vurğulamaq yerinə düşər ki, muğamlar inkişaf prosesində bir sıra dəyişikliklərə də məruz qalmışlar. Yəni muğamların bəziləri ad, kök-tonallıq və ifa xüsusiyyətləri baxımından inkişaf etdirilərək dəyişdirilmişdir. Bu mənada biz Azərbaycanın muğam sistemində daxil olan “Bayati-Şiraz” muğamının adını xüsusilə qeyd edə bilərik.

Ehtimal olunur ki, “Bayati-Şiraz” muğamı tarixi keçmişlərdə “İsfahan” muğamı kimi adlandırılmış və on iki klassik muğamlardan biri olmuşdur.

Bu muğamın tarixi haqda geniş məlumatları aşağıdakı araşdırmamızda təqdim edirik.

**“İsfahan”**-muğamının tarixi keçmişinin qədim kökləri, bizim eramın II-VI əsrinə kimi gedib çıxmışdır. Bu bərdə tarixi məlumatlara görkəmli bəstəkar, musiqiçi, barbət musiqi alətinin ixtiraçısı və ifaçısı olmuş Barbəd yaradıcılığında rast gəlinir<sup>1</sup>. Onu da əlavə edək ki, Barbəd tarixi dövrlərin ustad sənətkarlarından biri olmuş və onun sənətinin əzəmətliyi haqda Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi, və Rudəki kimi dahi şəxsiyyətlər çox maraqlı məlumatlar yazmışlar.

Barbəd sasanilər imperiyasının 24-cü böyük şahı olmuş II Xosrov Pərviz sarayında yüksək ifaçılıq məharəti göstərərək hər kəsin dərin məhəbbəti və hörmətini qazanmış<sup>2</sup>. Yuxarıda adlar çəkilən ədiblərin əsərlərinə əsasən onu deyə bilərik ki, Barbəd hər tərəfli istedadla malik bir tarixi ifaçı imiş.

O, səkkiz muğam parçasından başqa, otuz melodiya, yeddi xosrovaninin<sup>3</sup> və üç yüzdən yuxarı mahnıların müəllifi olmuşdur. Barbədin ifa etdiyi muğam parçalarının içərisində “İsfahan” muğamının da adı qeyd edilmişdir.

*Barbədin setarı səsləndi birdən  
İsfahan pərdəsi başladı nəva,  
Oxudu eşq ilə bir gözəl hava...*

Nizami Gəncəvi

“İsfahan” muğamı ilə bağlı növbəti tarixi məlumatlara X-XI əsrlərdə yaşamış İran hökmdarı Keykavusun “Qabusnamə” əsərində də rast gəlinir. Qeyd etmək lazımdır ki, “Qabusnamə” 44 fəsildən ibarət dəyərli nəsihətnamə əsəridir. Müəllif traktatın

<sup>1</sup> Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin” poeması.

<sup>2</sup> Nizami Gəncəvi Xosrov və Şirin və Əmir Xosrov Dəhləvi, Şirin və Xosrov poemalarında.

<sup>3</sup> Xosrovani- yəni Xosrov Pərvizin şənində həsr edilmiş musiqi nümunələri

ayrı-ayrı fəsillərini, müxtəlif sahələrə həsr etmiş və bu sahələrdə yaranan problemlərin həlli yollarını açıqlamağa çalışmışdır.

Əsərin otuz altıncı fəslə muğamşünaslıq sahəsi üçün xüsusi önəm daşıyır. “Musiqişünaslıq qaydaları haqqında” adlanan bu fəsildə, müəllif o dövrdə ifa edilən səkkiz muğamın adlarını qeyd etməklə yanaşı, ifaçılıq üsullarına dair çox maraqlı fikirlər də söyləmişdir.

Keykavus

Cədvəl №1

<b>Səkkiz Muğam</b>			
1. Badə	2. İraq	3. Uşşaq	4. Zirəfkənd
5. Busəlik	6. İsfahan	7. Nəva	8. Bəstə

XIII əsr Azərbaycan muğam tarixinin görkəmli siamlarından biri də Səfiyyəddin Əbdülmömin ibn Yusif ibn Fahir əl-Urməvi olmuşdur. Onun ən məşhur elmi əsəri “Kitabül-Ədvar” və “Risaleyi-Şərəfiyə” traktatlarıdır.

Urməvi yaradıcılığının parlaq sənət nümunəsi olan “Kitabül-Ədvar” risaləsinin söz açımı “dövrələr və ya dairələr haqqında kitab” deməkdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, S. Urməvi bu risalənin hər bir fəslini musiqinin ayrı-ayrı sahələrinə həsr etmişdir.

Burada bir məqamı xüsusi ilə vurğulamaq istərdik ki, əsərin doqquzuncu fəslə muğam sənətinin inkişafı üçün olduqca əhəmiyyətli olduğunu desək yanılmırıq. Çünki bu fəsildə S. Urməvi çox geniş yayılmış muğam və avazların adları, habelə onların dairələri haqqında da ətraflı söhbət açmışdır.

Alimin tərtib etdiyi on iki muğam cədvəli aşağıdakı kimi verilmişdir.

S. Urməvi

Cədvəl №2

<b>On iki muğam</b>		
1. Uşşaq	2. Nəva	3. Bəsəllik
4. Rast	5. İraq	6. İsfahan
7. Zirəfkən	8. Büzürük	9. Zəngulə
10. Rəhavi	11. Hüseyini	12. Hicaz

Görkəmli alim yuxarıda adları çəkdiyimiz muğamların hamısının dissonans olduğunu və bəzən onların köməyindən istifadə edərək keçidlərdə zərif yönəltmələr yolu ilə melodiyların ifa edilməsinin mümkün olduğunu qeyd etmişdir. O, hər bir daurun 17 mövqedə olduğunu şərh edərək onları təbəqə adlandırmış və onların yer dəyişməsi nəticəsində bir sıra muğamların yarandığını açıq şəkildə izah etmişdir.

Urməvi qeyd edir: “Çoxları elə hesab edir ki, Hicaz 1-ci təbəqədə 64-cü daurdur. Lakin bizim “Hicaz” adlandırdığımız daura (muğam) do bemol notunu əlavə etsək “İraq” dauru olacaqdır”. Daha sonra alim avazlar haqqında da çox maraqlı fikirlər söyləmişdir. “Sən tonallıqları dərk etdikdə görürsən ki, bizim adları çəkdiyimiz iki avazat “İsfahan” daurundan başqa bir şey deyil. Burada “Gərdaniyə” 17-ci pərdədə

“İsfahan” və “Gəvəşt” isə 10-cu pərdədə yerləşən elə “İsfahanın” özüdür”. Bu qayda ilə alim 12 muğamdan 6 altı avazın yarandığını bildirmişdir.

Cədvəl №4

Altı avaz		
1. Gəvəşt	2. Gərdaniyə	3. Səlmək
4. Novruz	5. Şahnaz	6. Mayə

Alimin

tərtib etdiyi muğam və daur cədvəlində həmçinin “İsfahan” muğamının adına da rast gəlinir.

XIV əsr Azərbaycan muğam mədəniyyətinin formalaşmasında müstəsna xidmətlər göstərmiş görkəmli şəxsiyyətlərdən biri də Əbdülqadir Marağaidir.

S. Urməvi məktəbinin layiqli davamçısı olan Əbdülqadir Marağai Azərbaycanın qədim şəhərlərindən biri olan Marağa şəhərində anadan olmuş və öz ləqəbini elə bu şəhərin adından götürmüşdür. Ə. Marağai bir çox elmi risalələrin müəllifidir.

Onun yaratdığı elmi əsərlərindən, “Şərhül-Kitabül ədvar” risaləsi, “Züldətül-ədvar”, “Fəvəit-i əşərə” və “Came Əl-Əlhan” (melodiyaların toplusu) və b. adlarını misal göstərmək olar.

Onu da qeyd etmək ki, elmə “muğam” terminini ilk dəfə olaraq Ə. Marağai gətirmişdir. Bundan başqa alim “Şərhül-Kitabül ədvar”, “Fəvəit-i əşərə” və “Came Əl-Əlhan” risalələrinin hər üçündə on iki klassik muğamlardan altı avaz və iyirmi dörd şöbəni yaranması barədə geniş söhbət açmışdır. Marağainin tərtib etdiyi on iki muğam cədvəli aşağıdakı kimi göstərilmişdir.

Ə. Marağai

Cədvəl №6

On iki muğam		
1. Uşşaq	2. Nəva	3. Busəlik
4. Rast	5. Hüseyini	6. Hicaz
7. Rəhavi	8. Zəngülə	9. İraq
10. İsfahan	11. Zirəfkən	12. Büzürük

Marağai on iki muğamdan altı avazın yaranmasını aşağıdakı kimi şərh etmişdir:

“Avazların yaranışı iki muğamların birləşməsi nəticəsində əmələ gəlir. Məsələn: “Novruz” avazı “Hüseyin” və “İsfahan” muğamlarının, “Gəvəşt” avazını “Hicaz” və “Büzürük” muğamlarının, “Səlmək” avazının “Üşşaq” və “Rast” muğamlarının, “Gərdaniyə” avazının “Əraq” və “Zəngülə” muğamlarının, “Mayə” avazının “Nəva” və “Busəlik” muğamlarının, “Şahnaz” avazının isə “Rəhavi” və “Zirəfkənd” muğamlarının birləşməsindən yaranır deyə alim bildirmişdir”.



**Cədvəl №7**

<b>Altı avaz</b>		
1. Novruz	2. Gəvəşt	3. Səlmək
4. Gərdaniyə	5. Mayə	6. Şahnaz

Bundan başqa Alim Dügah muğamından başlayaraq iyirmi dörd şöbənin qurluşuna da aydınlıq gətirmişdir. O, yazır: “ “Dügah”ın iki pərdəsi bud tani (yəni böyük ton) intervalını əmələ gətirir Fa-Sol. İkinci şöbə “Segah” üç tondan ibarətdir “tanini”<sup>4</sup> intervalına bütöv ton əlavə etməklə əmələ gəlir Fa-Lya. Üçüncü şöbə “Çahargah” dır. “Segah” a bir mücənnəb<sup>5</sup>, kiçik bütöv tonun birləşməsindən əmələ gəlir.

Dördüncü şöbə “Pəncəh” dır. Beş pərdədən ibarətdir və “Çahargah” a bir mücənnəb intervalı əlavə olunması ilə ” yaranır. Beşinci şöbə “Əşiran” dır və on tondan ibarətdir. Altıncı şöbə “Novruzı-ərəb” dir dörd pərdədən ibarətdir. Yeddinci şöbə “Mahur” şöbəsidir. Bu şöbə “Gərdaniyə” və “Üşşaq” dan ibarətdir. Səkkizinci şöbə “Novruzı-xara” dır altı pərdədən ibarətdir. Doqquzuncu şöbə olan “Hisar” səkkiz pərdədən ibarətdir. Onuncu şöbə “Bayatı” beş pərdədən ibarətdir. On birinci şöbə “Nühüft” səkkiz pərdədən ibarət 64-cü dairədir. Birinci təbəqənin dördüncü şəkli və ikinci təbəqənin altıncı şəklinin birləşməsindən yaranmışdır. On ikinci şöbə olan “Üzzal” ın beş pərdəsi var və “Hicaz” ın ikincisinə tanini intervalının əlavə edilməsi ilə əmələ gəlir. Do-re koron<sup>6</sup>-mi-koron-fa-sol. On üçüncü şöbə olan “Ouc” səkkiz tondan ibarətdir və 72-ci dairədə yerləşir. On dördüncü şöbə “Neyriz” dir. Bu şöbə iki cür olur. Birinci beş səsdən, ikincisi isə “Neyriz kəbr” adlanır və səkkiz səsdən ibarətdir. “Mübərriqə” on beşinci şöbədir və mücənnəb intervalından ibarətdir.

On altıncı şöbə “Rəkb” dir və iki növdə olur. Birincisi üç tondan, ikincisi səkkiz pərdədən ibarətdir. On yeddinci şöbə “Səba” adlanır. “Səba” “Segah” tonikasından başlayan “Novruzı ərəb” dir. On səkkizinci şöbə olan “Humayun” yeddi səsdən ibarətdir. On doqquzuncu “Nihavənd” şöbəsidir. Bu şöbə səkkiz səsdən ibarətdir. İyirminci şöbə “Zabul”, “Segah” a bənzəyir lakin yuxarı tərəfdən bir “irha<sup>7</sup>” intervalı əlavə edilmişdir. İyirmi birinci şöbə olan “İsfahan” yeddi səslidir. İyirmi ikinci şöbə “Huzi” dir altı səsdən ibarətdir. İyirmi üçüncü şöbə “Rui-iraq” dır. Bu şöbə altı səsdən ibarətdir. İyirmi dördüncü şöbə olan “Mühəyyər” səkkiz səsdən ibarət 52-ci dairədə yerləşir”. Ə. Marağainin iyirmi dörd şöbə cədvəli aşağıdakı şəkildə təqdim edilmişdir.

<sup>4</sup> Tanini intervalı-Böyük bütöv ton və ya böyük interval.

<sup>5</sup> Mücənnəb- Kiçik harmonik interval və ya kiçik ton.

<sup>6</sup> Koron-Bemol səmindən çərək ton olan səs (1/2 bemol) və ya yarım bemol kimi qeyd edilir.

<sup>7</sup> İrha-1/4 tonlu interval. Simli alətlərdə bu interval “Maleş” (Vibrato) adlanan xüsusi üsulla, yəni simə sürünmə yolu ilə əldə edilir.

<b>İyirmi dörd şöbə</b>		
1. Dügah	9. Hisar	17. Səba
2. Segah	10. Bayatı	18. Humayun
3. Çahargah	11. Nühüft	19. Nəhavənd
4. Pəncigah	12. Üzzal	20. Zəbul
5. Əşiran	13. Ouc	21. İsfahan
6. Novruz-u-ərəb	14. Neyriz	22. Huzi
7. Mahur	15. Mübərriqə	23. Rui-iraq
8. Novruz-u-xara	16. Rəkb	24. Mühəyyər

Onu da qeyd edək ki, Ə. Marağai öz cədvəlində “İsfahan” muğamını həm əsas muğam kimi, həm də ki, şöbə kimi göstərmişdir. Bu fakt “İsfahan” muğamının inkişafının başlanğıc nöqtəsi olduğunu sübut edən əsaslı amillərdən biri kimi sayıla bilər.

XIV əsr Azərbaycan şairi olan İmaməddin Nəsimi (1369-1417) qəzəllərinin birində bir sıra muğam və şöbələrin adlarını və onların emosional təsir gücləri barədə çox maraqlı məlumatlar vermişdir.

Həsərət yaşı hər ləhzə qılır bənzimizi saz,  
Bu pərdədə kim, nəsnə bizə olmadı qəmsaz.

“Üşşaq” meyindən qılalı işrəti-”Novruz”,  
Ta “Rast” gələ çəngi-“Hüseyni”də sərəfraz.

Ba “Çərgahi” lütf qıl, ey hüsnü “Büzürği”,  
“Kuçik” dəhənindən bizə, ey dilbəri-“Tənnaz”.

“Zəngülə” sifət nalə qılam zar “Segaha”,  
Çün əzmi-”Hicaz” eyləyə məhbubi-xoşavaz.

Ahəngi-“İsfahan” qılır ol nami-“Əraqi”,  
“Rəhavi” yolunda yenə canım qıla pərvaz.

Könlümü “Hisar” eylədi ol ruhi-“Mübarğə”,  
Gəl olma “Müxalif” bizə, ey dilbəri-”Şahnaz”.

Çün “Şurə” gəlib eşq sözün qıla Nəsimi,  
Şövrqündən anın çuşa gəlir Sə’diyi-Şiraz<sup>48</sup>.

<sup>8</sup> Klassik Azərbaycan Ədəbiyyatı. İmaməddin Nəsimi Seçilmiş Əsərləri. Lider nəşriyyat. Bakı 2004 səh 73

Qeyd olunan qəzəldə şair “Uşşaq”, “Novruz”, “Rast”, “Kuçik”, “Hüseyni”, “Çahargah”, “Büzürük”, “Segah”, “İraq”, “İsfahan”, “Zəngülə”, “Mübərriqə”, “Müxalif” və “Şahnaz” kimi çox geniş yayılmış muğam və şöbələrin adlarını sadalamışdır.

XVII əsrdə Həmədan<sup>6</sup> yaxınlığında yaşamış Azəri türkü mənşəli Mirzəbəyin yazdığı “Risaleyi musiqi” traktatı da musiqi elmi üçün olduqca əhəmiyyətlidir. Alim əsərin birinci hissəsində musiqinin müxtəlif şəfaverici xüsusiyyətindən bəhs etmiş və daha sonra o, on iki muğamın on iki zodiak bürcü ilə, əsas muğamlardan yaranmış yeddi avazların yeddi planetlə, iyirmi dörd şöbənin günün iyirmi dörd saati və təbiətin dörd ilkin elementləri (od, su, hava və torpaq) ilə əlaqəsini vurğulamışdı.

Mirzəbəy

Cədvəl №14

<b>On iki muğam</b>		
1. Hüseyni	5. Nəva	9. Zəngülə
2. Rast	6. Büzürük	10. Rəhavi
3. Busəlik	7. Kuçik	11. İraq
4. Uşşaq	8. Hicaz	12. İsfahan
<b>Altı avaz</b>		
1. Mayə	3. Şahnaz	5. Həsək
2. Gərdaniyə	4. Bədəl	6. Hasar
<b>İyirmi dörd şöbə</b>		
1. Dügah	9. Nişapürək	17. Mahur
2. Segah	10. Rui-İraq	18. Əşiran
3. Çahargah	11. Məğlub	19. Novruzı-səba
4. Pəncigah	12. Rak	20. Humayun
5. Müxayyar	13. Bayatı	21. Nühüft
6. Hisar	14. Zəbul	22. Qəzəl
7. Mübərriqə	15. Ovc	23. Aru-bani
8. Novruz	16. Novruzı-xarə	24. Əcəmi

Risalənin ikinci fəslində isə Mirzəbəy avazların yaranmasından və iyirmi dörd şöbənin mürəkkəbat sistemində münasibətindən danışmışdır.

XIX əsr Azərbaycan musiqi tarixində Mir Möhsün Nəvvabın adını xüsusi qeyd etmək olar. Alimin yaratdığı “Vüzühül-Ərqam<sup>9</sup>” risaləsi Azərbaycan musiqi elmi üçün əvəz olunmaz bir tövhədir. Risalədə Şuşa orta əsr muğam nəzəriyyəsinin ənənələri öz əksini tapmışdır.

Nəvvabın “Vüzühül-Ərqam” əsərinin nəzəri hissəsində muğamlardan, şöbələrdən, avazlardan, guşələrdən və rəqəmlərin izahından söhbət açılır. Alim

<sup>9</sup> Vüzühül-Ərqam- ərəb dilindən tərcümədə rəqəmlərin izahı deməkdir.

əsrinin mərkəzi hissəsində muğam və onların quruluşundan bəhs edərək, muğamlarla rəqəmlərin əlaqəli izahını şərh etmişdir.

M. M. Nəvvab on iki klassik muğamın, iyirmi dörd şöbənin, qırx səkkiz guşənin və on beş avazlarının adlarını aşağıdakı kimi təqdim etmişdir.

**Muğamlar:** “Rast”, “Üşşaq”, “Busəlik”, “Hüseyni”, “İsfahan”, “Zəngülə”, “Rəhəvi”, “Büzürük”, “Əraq”, “Zirəfkənd”, “Nəva” və “Hicaz”.

**Şöbələr:** “Mübərrəh”, “Zabul”, “Səda”, “Mühəyyar”, “Nişapur”, “Üzzal”, “Əcəm”, “Nohəft”, “Bayatı”, “Nəəm”, “Məğlub”, “Mahur”, “Hisar”, “Əşiran”, “Ərəb”, “Xara”, “Pəncgah”, “Düguh”, “Çahargah”, “Humayun”, “Tərkib”, “Segah”, “Muxalif” və “Neyriz”

**Guşələr:** “Sürur”, “Məstana”, “Heyrət”, “Sipehr”, “Zəməzəm”, “Növrəs”, “Kəbir”, “Fəth”, “Nəhavənd”, “Çəkavək”, “Xocəstə”, “Fərəh”, “Təxtgah”, “Qəsr”, “Ouc”, “Ədb”, “Raz”, “İqbal”, “Tuf”, “Türk”, “Saz”, “Xürrəm”, “Əfzun”, “Madə”, “Xosrovi”, “Şahənşah”, “Şəhidar”, “Hüsn”, “Nur”, “Rah”, “Məruf”, “Bəstəniqar”, “Eşq”, “Zir”, “Xürrəm”, “Nal”, “Sər”, “İşrətgah”, “Nazik”, “Güşad”, “Mehtər”, “Ağuşdar”, “Xürrəm”, “Əbd”, “Həziz”, “Hudi”, “Həsir” və “Rübayəndə”

**Avazlar:** “Şur”, “Şahnaz”, “Gərdaniyə”, “Şüştər”, “Səlmək”, “Mənsuriyyə”, “Mavərənnəhr”, “Hacıban”, “Bəxtiyar”, “Fövq”, “Mayə”, “Bal-Kəbutar”, “Neyriz”, “Səfil” və “Novruz”,

Onu da qeyd edək ki, M. M. Nəvvabın qeyd etdiyi muğam cədvəlində yalnız avazların sayı nəzərə çarpacaq qədər artaraq on beşə çatmışdır.

İsfahan muğamı ilə bağlı digər maraqlı məlumatı XIX əsrin tanınmış Azərbaycan mülkədarlarından biri olan Məşədi Məlik Mansurovun (1845-1909) muğamlarla bağlı yazdığı qeydlərindən almış oluruq. Məşədi Məlik Mansurov Azərbaycan muğamlarının inkişafında müstəsna xidmətlər göstərmişdir. O, Bakı muğam məclisinin yaradıcısı və rəhbəri olmuşdur. Onun muğam məclislərində nəinki Azərbaycanın və eləcə də İranın ən tanınmış musiqiçiləri iştirak edərdi.

Məşədi Məlik hər zaman təşkil etdiyi muğam məclislərində ifa edilən muğamlara böyük önəm verər və onların adlarını, ha belə hissə və guşələrin adlarını özü üçün qeyd edərmiş. M. M. Mansurovun yazmış olduğu muğam adları aşağıdakı kimi təqdim edilmişdir.

M. M. Mənsurov

Cədvəl №15

1. Rast	4. Mahur-Hindi	7.Zabul-Segah	10.Çahargah
2. Şur	5.Düguh	8.Bayatı-İsfahan	11.Humayun
3.Bayatı-Qacar	6.Rahab	9.Nəva-Nişapur	

Yuxarıdakı göstərilən muğam cədvəlində görüldüyü kimi “İsfahan” muğamının adı “Bayatı-İsfahan” kimi verilmişdir. Belə olduğu halda bizləri bir sual düşündürür. Görəsən “Bayatı” sözünün “İsfahan” muğamı ilə nə kimi əlaqəsi var ?

Bu suala cavab axtarmaq üçün İranın Tanınmış məşhur xanəndəsi Ustad Əbül Həsən Səbahın söylədiyi tarixi bir faktı sizlərin nəzərinizə çatdırmaq istərdik.

“İsfahan şəhərində Dərviş Həsən adlı bir kişi varmış ki qədim Dərvişlər kimi çox səfərlərdə olarmış, O tez-tez Şiraz şəhərinə gedib və İsfahan şəhərinə qayıdarmış. Dərviş Həsən Şiraz şəhərində İsfahan muğamından bir avazı dərinədən öyrənir. Vaxt olur ki İsfahan şəhərinə qayıdır və bu avazı ifa edir.

Dərviş Həsənin bu ifası tamaşaçılar tərəfindən çox yaxşı qarşılır. O, gündən bəri bu ifanı “Bayat Dərviş Həsən” adlandırırlar. 1786-cı ildə Tehran şəhəri İranın paytaxt olduğundan sonra İsfahan musiqiçiləri Tehrana köç etmiş və burada “Bayat Dərviş Həsən” adını qəbul etmədiklərindən nəticədə “Bayat Dərviş Həsən” muğamının adını “Bayat-İsfahan” adı ilə dəyişdirmişdilər”<sup>710</sup>.

Onu da əlavə edək ki, Dərviş Həsən Bayat türklərinin bir qolu olan Qacarilər<sup>8</sup> sülaləsi dövründə yaşamış tanınmış bir musiqiçi olmuşdur. Elə bu baxımdan da ona el arasında Bayat Dərviş Həsən deyərmişlər.

Deməli təqdim etdiyimiz tarixi mənbəyə əsasən belə qərara gəlmək olar ki, “İsfahan” muğamının adını Məşədi Məlik Mansurovun muğam cədvəlində “Bayatı-İsfahan” kimi adlandırılması məhz İran musiqiçilərinin bu muğam məclislərində iştirak etmələri nəticəsində olmuşdur.

Məşədi Məlik Mansurovun tərtib etdiyi muğam cədvəlində “Bayatı-İsfahan” muğamı aşağıdakı tərkib hissələri ilə çalınmış oxunarmış.

Bunlar; “Bərdaşt”, “Gərduniyyə”, “Nişibi-Fəraz”, “İsfahanək”, “Bayatı-İsfahan”, “Nühüft”, “Hacı-Yuni”, “Naleyi-Zənbur”, “Mənəvi”, “Pəhləvi”, “Bayatı-Kürd”, “Qatar”, “Bayatı-Əcəm”, “Gəbri”, “Baba-Tahir”, “Azərbaycan”, “Əbülçəp”, “Bayatı-Şiraz”, “Xavəran”, “Üzzal” və “Dilruba”<sup>9</sup>.

Sonralar XIX əsrin sonlarına yaxın bir dövrdə ilk dəfə olaraq Azərbaycanın gözəl xanəndələrdən biri olan Cabbar Qaryağdı oğlu, “Bayatı-İsfahan” muğamından “Bayatı-Kürd” bölməsini ayıraraq müstəqil dəstgah kimi ifa etmişdir<sup>10</sup>.

Onu da qeyd edək ki, Cabbar Qaryağdı oğlunun ifa etdiyi “Bayatı-Kürd” muğamı 10 şöbə və guşədən ibarət idi.

Bu şöbələr və guşələrin ardıcılığı aşağıdakı kimi verilmişdir:

“Hacı-Yuni”, “Naleyi-zənbur”, “Məsnəvi”, “Pəhləvi”, “Bayatı-kürd”, “Katar”, “Bayatı-Əcəm”, “Gəbri”, “Baba-Tahir” və Azərbaycan.

Nəticədə XIX əsrin sonlarından başlayaraq “Bayatı-Kürd” muğamı müstəqil dəstgah kimi ifa edilməyə başlamış, “Bayatı-İsfahan” muğamı isə tədricən özünün dəstgah formasını itirərək “Bayatı-Şiraz” muğamının əsas şöbələrindən birinə çevrilmişdir.

---

<sup>10</sup> Səfut Dəriyüş, Həşt qoftar dər bareye musiq, Tehran: Ərəs, 1392(2013).(s41.42)

Qacarlar sülaləsi- İranda 1786 və 1925-ci illər arasında hakimiyyətdə olmuş Azərbaycan-türk sülaləsidir. Qovanlı Türk tayfasından olan Qacarlar, Monqol işğalı zamanlarında İrəvan ətrafında kök salmışlar və Səfəvi sülaləsini Azərbaycanda və İranda hakimiyyətə gətirən yeddi Qızılbaş-türk tayfalarından biri olmuşlar.

Eldar Mansurov “Muğam Düşüncələrim” Bakı-İrşad 1995. Səh 33.

Eldar Mansurov “Muğam Düşüncələrim” Bakı-İrşad 1995. Səh 33.

Müasir dövrümüzdə “Bayatı-Şiraz” muğamı, Azərbaycan muğam sistemində yeddi əsas dəstgahlardan biridir və onun şöbə və guşələri aşağıdakı ardıcılıqla qeyd edilmişdir: “Bərdaşt”, “Mayeyi-Bayatı-Şiraz”, “Nişibi-fəraz”, “Bayatı-İsfahan”, “Zil Bayatı-Şiraz”, “Xavəran”, “Üzzal”, “Dilruba” və “Bayatı-Şiraza Ayaq”<sup>11</sup>:

Yuxarıda apardığımız araşdırmalardan belə nəticəyə gəlmək olar ki, “Bayatı-Şiraz” muğamı, tarixi dövrlərdən bu günümüzdə kimi gəlib çatmış “İsfahan” və daha sonralar “Bayatı-İsfahan” muğamının müasir adıdır.

## **ƏDƏBİYYAT SİYAHISI**

1. Rafiq Musazadə. “Düğah” dəstgahı. Bakı-2009. Adiloğlu. 240 səh;
2. Rafiq Musazadə. “Muğamın tədrisi metodikası”. Bakı-2012. MBM. 192 səh;
3. Ramiz Zöhrabov. “Muğam”. Bakı-1991. Azərneşr. 119 səh;
4. Ramiz Fəseh. “Azərbaycan muğamlarında söz və musiqinin əlaqəsi”. Bakı-2004. Çıraq 140 səh;
5. Həşimov Abdul. “Rast muğamı”. 2002;
6. Zamiq Əliyev. “Xalq çalğı alətlərin öyrənilməsi”. Bakı-2011. MBM. 119 səh;
7. Zemfira. Səfərova. “Azərbaycan musiqi tarixi”. Bakı-2008. Şərq Qərb. 592 səh;

---

<sup>11</sup> Ramiz Zöhrabov “Muğam”. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. Bakı-1991 .səh 154.

## ÂŞIK REYHANİ VE ÂŞIK MAHZUNİ’NİN ŞİİRLERİNDE GURBETÇİ TÜRKLER

### EXPATRIATE TURKS IN THE POEMS OF AŞIK REYHANİ AND AŞIK MAHZUNİ

### ТЕМА ТЮРКСКИХ ЭМИГРАНТОВ В ПОЭЗИИ АШЫКА РЕЙХАНИ И АШЫКА МАНЗУНИ

**Oğuzhan YETİŞTİ\***

#### **Öz**

II. Dünya Savaşı’ndan sonra Avrupa’da başlayan sanayileşme hareketlerinin sonucu olarak iş gücü açığının ortaya çıkmasıyla beraber Türkiye’nin de içinde bulunduğu az gelişmiş ülkelerden işçi talep edilmesi üzerine başlayan göçler hızlı bir şekilde ilerleyen yıllarda artarak devam etmiş ve bugün gurbetçi Türkler olarak adlandırdığımız kesim ortaya çıkmıştır. Türklerin özellikle Almanya başta olmak üzere yerleştikleri ülkelerde birçok sıkıntı ve sorunlar çektiği görülmüştür.

Gurbetçi Türklerin bu durumu birçok filme, romana, şiire konu olmuştur. Âşık tarzı şiir geleneğimizde de işlenen bir konu haline gelmiştir. 20.yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan âşıklarımızdan Âşık Reyhani (1934-2006) ve Âşık Mahzuni (1939-2002)’de şiirlerinde Avrupa’ya giden işçilerimizi, onların sorunlarını ve sıkıntılarını dile getirmiştir.

Bu çalışmamızda öncelikle 20. yüzyılda Âşık tarzı şiir geleneğinin durumunu ele almaya ve geleneğin içerisinde yer alan Âşık Reyhani ve Âşık Mahzuni’nin yerini ortaya koymaya çalışacağız. Devamında ise âşıklarımızın Avrupa’ya giden gurbetçi Türklerimizi konu edindikleri şiirlerinden örnekler sunarak bunları inceleyeceğiz.

**Anahtar Kelimeler:** Âşıklık geleneği, âşık, şiir, gurbet.

#### **Abstract**

After The World War II, as a result of industrialization movements started in Europe, with the beginning of immigrations on employer request from

---

\* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi. Edirne/TÜRKİYE

(oguzhanyetis@gmail.com)

underdeveloped countries including Turkey had been continued rapidly, arising in upcoming years and emerged society we called “expatriate Turks” today. It was showed that Turks have gone through many troubles in countries, they have settled, especially being in the first place Germany.

This condition of expatriate Turks were subject to many movies, novels and poetries. “Aşık” type was become a subject which is handled in our poetry tradition, too. Furthermore, our “Aşık”s Aşık Reyhani, Aşık Mahzuni who lived in the second half of 20th century had sheded on light to problembns and troubles of employers who went to Europe.

First of all, in this study, we will try to examine the condition of “Aşık” type poetry tradition in 20th century and reveal the position of Aşık Reyhani and Aşık Mahzuni which includes in this tradition. Subsequently, we will try to examine showing examples of “Aşık”s from the poetries which include expatriate Turks who went to Europe, as a subject.

**Keywords:** The ashik tradition, ashik, poem, abroad.

## **1.Giriş**

II. Dünya Savaşı'nın ardından Batı Avrupa ülkeleri, sanayileşme faaliyetlerine hız vererek kalkınma ataklarına başlamışlardır. Almanya, Belçika, Hollanda ve Fransa gibi gelişmiş ülkeler, ekonomik kalkınmayı sağlayabilmek için az gelişmiş, aşırı nüfuslanmış Türkiye, Yunanistan ve Yugoslavya'dan işçi talebinde bulunmuşlardır. Ucuz insan gücüne duyulan bu ihtiyaç sonrasında Almanya ile 31 Ekim 1961 yılında yapılan bir antlaşma ile ilk işçi göçleri için kapı açılırken zamanla diğer Batı Avrupa ülkeleri ile de antlaşmalar yapılarak göçlerin ardı arkası kesilmemiş ve bu durum günümüze kadar aralıksız bir şekilde devam etmiştir.

Türkler, 1950'li yıllardan itibaren iyi bir yaşam sürme, para kazanma ümitleri içerisinde memleketlerinde kalkarak Avrupa'ya doğru göç etme sürecine başlamışlardır. İlk süreçte ailelerini yanlarına almayan erkekler gittikleri ülkelerde kalıcı olarak kalmayacaklarını düşünüyorlardı. Bu sebeple paralarını kazanıp bir an önce memleketlerine geri dönmek için çalışmışlardır. Fakat bu durum beklenildiği gibi olmamış 1970'li yıllarda eş ve çocuklarını da yanlarına alarak temelli olarak Avrupa'ya yerleşme kararı almışlardır.

Avrupa'da misafir konumunda olan Türklerin oraya kalıcı olarak yerleşmeleri ile de birçok sorun ve sıkıntı ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle yabancıları oldukları bir kültüre adapte olma zorluğu içerisinde kalan Türkler, memleketlerinden uzakta kalarak gurbette yaşama ve “gurbetçi” olma durumuna düşmüşlerdir. Gurbetçi Türklerin Avrupa'da var olma mücadelesi ise filmlere, romanlara ve şiirlere konu olarak kendisine yer bulmuştur.

Türk sinemasında Orhan Aksoy'un “Almanyalı Yarım” (1974), Şerif Gören'in “Almanya Acı Vatan” (1979), Kartal Tibet'in “Gurbetçi Şaban” (1985) gibi filmlerinde Batı Avrupa'ya gerçekleşen işçi göçünün sinemaya yansımaları görülürken; Türk edebiyatında ise işçi göçü Adalet Ağaoğlu'nun “Fikrimin İnce Gülü”, Bekir Yıldız'ın “Türkler Almanya'da”, Fakir Baykurt'un “Duisburg Üçlemesi” romanlarında konu edinilmiştir. Aşık tarzı şiir geleneğimizde de gurbetçi Türkler



âşıkların şiirlerinde bir tema olarak işlenmiştir. Âşık Reyhani (1934-2006) ve Âşık Mahzuni (1939-2002)'de şiirlerinde gurbetçilerimizin sorunlarını ve sıkıntılarını dile getirerek onların sesi olmaya çalışmışlardır.

## **2.20. Yüzyılda Âşık Tarzı Şiir Geleneği**

Derin bir geçmişe sahip olan Âşık şiiri, günümüze kadar kuşaktan kuşağa aktararak gelmiştir. İslamiyet öncesine kadar uzanan bu şiir geleneği, 20. yüzyıla gelindiğinde artık eski önemini kaybetmeye başladığı görülmüştür. Cumhuriyet devrinden sonra maddi ve sosyal hayattaki değişimler bu zümreyi yaratan ve besleyen toplumsal şartları da değiştirmiştir. Yeni bir iletişim çağına geçiş, sanayileşme, tekke ve medreselerin kapatılması sistemin değişmesiyle âşıklar zümresi yavaş yavaş ortadan kalkarak büyük merkezlerden kırsal kesimlere, gelişmenin az olduğu yerlere doğru gitmeye başlamıştır (Artun 2016: 391).

Âşık tarzı şiir geleneği, 19. yüzyılın edebiyata yansıyan yenileşme çabalarından esinlenmiş ve etkilenmiştir. Bu dönemde sanatlarını icra eden âşıklar, 19. yüzyılın kültürel ortamında yetişmişlerdir. Âşıklığa başlama ve şiir söyleme yeteneğini kazanma açısından bir önceki yüzyıldan devrildikleri ve “bade içme motifi” olarak tanımlanan şiir söyleme yeteneğinin Tanrı tarafından verilen ilahi izinle ortaya çıktığı inancını taşıyorlardı. Anlatı dünyalarını, hikâye tasnif etme ve anlatma tekniklerini, yarışma ve atışma yapma ölçüt ve sonuçlarını buna göre oluşturarak tanımlamaktaydılar. Aynı zamanda bu dönemde âşıklar, saz çalıp çalmamalarına göre bir sınıflandırmaya tabii tutulmaktaydılar. “Saz şairi” ve “Meydan şairi” olarak iki ayrı adlandırma bulunmakta iken bilhassa saz çalan âşıklar diğerlerinden ayrılmaktaydı (Oğuz 2007: 166).

Bu yüzyılda halka doğru hareketi ve halk kültürünü ön plana çıkartan çalışmalar görülmekteyken bunun yanı sıra âşık edebiyatı yeni isim ve ürünlerle de güçlendirilmiştir. Bu eğilim, modern şairlerin “hece” vezni kullanarak “Beş Hececiler” gibi ekoller oluşturmalarına kadar uzanmaktadır. Millileşme hareketine paralel olarak dilin sadeleşmeye başladığı da görülmüştür. Âşıklar, hece ölçüsüyle milli nazım şekillerimize uygun olarak şiir söylemeye başlamışlardır. Yüzyılın başında geleneğe bağlı olarak şiir söyleyen âşıklar, önce şiirlerine ad vermek suretiyle değişikliğe gitmişlerdir. Yine cönklerde türkü, koşma olarak adlandırılan şiirler, konularına göre adlarla anılmaya başlanmıştır.

Osmanlı döneminde devlet desteği gören âşıklara Cumhuriyet dönemine gelindiğinde yardım edilmediği de görülmüştür. 1931’de Ahmet Kutsi Tecer ve 1964’te İbrahim Aslanoğlu tarafından Sivas’ta düzenlenmiş olan “Âşıklar Bayramı” ile âşıklık geleneğinin yaşatıldığı görülmüştür. 1966’da ise Konya Âşıklar bayramının düzenlenmesiyle artık yerel âşıklık geleneğinden Türkiye âşıklık geleneği sürecine geçilmiştir.

1927 yılında kurulmuş olan Türk Halk Bilgisi Derneği, yaptığı araştırma ve yayınlarla âşık edebiyatının aydınlar arasında tanınması ve onlar tarafından desteklenmesi yönünde önemli bir katkı sağlamıştır. Yine Halkevlerinin kurulması, derleme çalışmalarının başlaması da halktaki değerlerin ortaya çıkması açısından

önemlidir. 1930 yılında Sivas'ta maarif müdürlüğü yapan Ahmet Kutsi Tecer'in Âşık Veysel'i tanınması ve 1931 yılında Sivas'ta düzenlenen Halk Şairleri Bayramı'nda Âşık Veysel'in halk kitlelerine tanıtılması önemli bir adımdır.

Bu yüzyılın başlarında Veysel'in köy enstitüsünde saz hocalığı yapması ve TRT radyolarında programlara katılması, yine köy enstitülerinde saz hocalığı yapan Ali İzzet Özkan'ın şiirlerinin Ülkü Mecmuası'nda yayımlanması, Behçet Kemal Çağlar'ın Ankaralı Âşık Ömer mahlasıyla âşık tarzı şiirler yazması gibi gelişmeler dikkate değerdir (Artun 2016: 392-393).

Öcal Oğuz, 20. yüzyılı âşıklar üzerine yapılmış araştırmalar açısından “altın devir” olarak nitelendirmektedir. Bu dönemde yapılan çalışmalarda, önceki yüzyıllarda yaşayan âşıklar üzerine yapılan cönk ve mecmualardan derleme ve şiirlerden hareketle hayat hikâyesi belirleme gibi yöntemlerin yanı sıra, yaşayan âşıkların tafsilatlı hayat hikâyeleri ve bütün şiirlerini kapsayan daha güvenilir bilgi oluşturma çabalarının öne çıktığını görmekteyiz. Matbaa ile başlayan teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak âşıklar, eserlerini doğrudan halka ulaştırmada kitap, kaset, plak vb. imkânları kullanmış, böylece geçen yüzyıllarda yaşayan âşıklara göre haklarında daha fazla ve güvenilir birinci elden belge ve bilgi bırakmışlardır. Bu yönüyle 20. yüzyıl âşık edebiyatının daha nesnel temeller üzerinde değerlendirilmesinin alt yapısını hazırlamıştır (Oğuz 2007: 172).

20. yüzyılın ikinci yarısında ise âşıklarımız teknolojik gelişmelere paralel olarak sözlü-yazılı ortamdan sonra elektronik ortam üzerinden de plak, kaset ve cd'ler aracılığıyla seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Özellikle Âşık Mahzuni, döneminde çıkardığı plak ve kasetlerle popülerliğini arttırdığı bilinmektedir. Bu durum onun geniş halk kitleleri tarafından tanınmasını, bilinmesini sağlamıştır.

Yine bu yüzyılda ulaşım şartlarının daha iyi bir duruma gelmesiyle âşıklarımız yurt içinden sonra yurt dışında da seyahatlere çıkarak Avrupa'nın farklı şehirlerinde verdikleri konserler ile farklı ortamlarda eserlerini icra etme şansı bulmuşlardır (Düzgün 2012: 302-303). Âşık Reyhani ve Âşık Mahzuni'de sanatlarını icra etmek üzere çeşitli konserlere, etkinliklere katılmışlardır. Özellikle Almanya'ya yaptıkları seyahatlerde gurbetçilerimizin oradaki varlıklarını görme imkânı bulmuşlar ve onların ilgileri ile karşılaşmışlardır.

20. yüzyılda eser veren âşıkların şiirlerine, kullandıkları nazım şekillerine bakacak olursak, 19. yüzyıldaki üstatlarının denediği tür ve nazım şekillerini denemeyi sürdürdükleri görülmüştür. Bu çerçevede aruz vezniyle yazılan şiirlerde “divan”, “selis”, “kalender”, “satranç”, “murabba”, “muhammes”, “müseddes” gibi aruzlu biçimleri kullanmaya devam etmişlerdir. Bu dönem hece şiirlerinde şekil bakımından 19. yüzyıldan ayrılan özellikler görülmez. Gelenek etkin bir şekilde yüzyıl boyunca devam edecektir. 5, 7, 8, 11 heceli koşma tarzı çeşitlemeleriyle ve konu bazındaki farklılaşmalarıyla, gelenekte aldığı “semai”, “güzelleme”, “taşlama” gibi adlarla devam etmiştir (Oğuz 2007: 172-173).

### **3. Âşıklık Geleneği İçerisinde Âşık Reyhani ile Âşık Mahzuni'nin Yeri**

Âşık tarzı şiir geleneğinin 20.yüzyılda adından söz ettiren âşıklarından olan Âşık Reyhani ve Âşık Mahzuni, gelenek içerisinde önemli bir konumda yer almaktadırlar. Asıl adı Yaşar olan Reyhani, 1934 yılında Erzurum'un Pasinler ilçesine bağlı Alvar köyünde dünyaya gelmiştir. Babası, ortakçılık ve çobanlık yaparak geçimini sürdürdüğü için Yaşar'ın çocukluğu Alvar yakınındaki Pasinler'in Tepecik ve Horasan'ın Aşağı Tahir Hoca köylerinde geçmiştir.

İlkokul ve ortaokulu 1960'lı yıllarda dışarıdan bitirme sınavlarına girerek tamamlayan Yaşar, okuma-yazma öğrenmesinin ardından Kerem ile Aslı hikâyesi, Emrah ve Sümmani ile ilgili kitapları okumuş ve bunlar onun bir uğraşı haline gelmiştir. 12-13 yaşlarındayken Göreşken Baba Türbesi civarında uykuya dalan Yaşar'a rüyasında ihtiyar bir kişi tarafından şerbet sunulur, ancak onu içme imkânı bulamaz. Alvarlı Mehmet Lütfi Efendi onun avucuna bir boncuk bırakır ve o esnada yattığı yerin yakınından geçmekte olan atların sesiyle uyanır. Bunun üzerine Yaşar'da hastalık belirtileri görülür ve çeşitli tedaviler sonrası sağlığına kavuşur.

Yaşar, rüyasını takip eden günlerde başlayan ve birkaç yıl devam eden aşkıını 16-17 yaşlarındayken açıkça ifade etmeye başlar. Hatun adlı bir komşu kızını seven Yaşar, kendisini âşık şiirinin büyüü atmosferinde bularak kırık dökük, şiire benzeyen ilk mısralarını da bu dönemde söylemeye başlar.

Sarıkamış'ın İslamsor köyündeki bir tanıdığından kavak ağacından yapılmış eski, kırık bir saz almasıyla onunla oyalanmaya başlar. Daha sonra Pasinler ilçe merkezindeki kahvehanelerde yapılan âşık programlarının müdavimi olur ve burada yapılan âşık fasıllarının dikkatli bir dinleyicisi de olur.

Askerlik öncesinde Hasankale'de görüşüp tanıştığı Âşık Hicrani ile Erzurum'da görüşen Yaşar, Behçet Mahir'in de bulunduğu bir ortamda o güne kadar "Dertli" mahlasını kullanan şaire Hicrani tarafından "Reyhani" mahlası teklif edilir. Böylelikle Reyhani mahlasını kabul ederek şiirlerinde bunu kullanmaya başlar. Hicrani ile birlikte İspir, Bayburt, Erciş, Van ve Ahlat'a giderek âşık tarzı şiir geleneğini yakından tanıma ve dönemin ünlü âşıklarıyla tanışma fırsatı bulur. Reyhani, Hicrani'den sonra Nihani, Cemal Hoca, Huzuri, Dursun Cevlani ve Tursun Şahbaz (Mihmani)'ı usta olarak kabul etmiş ve onlardan etkilenmiştir.

Âşıklığı bir meslek olarak kabul eden ve geçimini sazıyla sağlamaya çalışan Reyhani, bir dönem Erzurum Belediyesi'nde memur olarak çalışmışsa da bu görevi uzun sürmemiştir. Daha sonra 1976 yılında Gölbaşı semtinde Âşık Nuri Çırağı ile birlikte açtığı âşıklar kahvesi ile geleneğe hizmet ederken, aynı yıl içerisinde Erzurum Halk Ozanları Kültür Derneği'nin başkanlığını 1989 yılına kadar yürütmüştür. 1998 yılında geçirdiği bir rahatsızlığının ardından uzun bir tedavi dönemi geçirmiştir ve bu süre içerisinde sanatını icra etmekte zorlanmıştır. 10 Aralık 2006 yılında Bursa'da hayata gözlerini yummuştur.

Reyhani'nin âşıklık geleneğimiz içerisinde yer edinen en önemli özelliklerinden birisi muamma çözme ve askı indirmesidir. Bir diğer özelliği ise iyi bir hikâye anlatıcısı olmasıdır diyebiliriz. Onun bu özelliği daha küçük yaşlarda okumaya başladığı halk hikâyelerinin etkisiyle gelişmiştir. Özellikle Kerem ile Aslı hikâyesinden etkilendiği bilinmektedir. Aynı zamanda sazıyla geçimini sağlamaya ça-

İşması ve doğaçlama şiir söylemeyi bilmesi onun dikkat çekici özelliklerinden bir başkasıdır.

Reyhani, sade bir Türkçe ve mahalli bir söyleyiş ile şiirlerini hece ölçüsü ve yarım kafiye kullanarak kaleme almıştır. Şiirlerinin içeriğinde ise daha çok toplumsal konuların ağır bastığını görmekteyiz (Düzgün 2015: 1-9). Reyhani, âşıklık geleneğine yapmış olduğu katkılar ile 20. yüzyılda adından söz ettirmiş bir isim olarak âşık edebiyatında yerini daima koruyacaktır.

Asıl adı Şerif Cırık olan Âşık Mahzuni Şerif, 1939 yılında Kahramanmaraş'ın Afşin İlçesine bağlı Berçenek Köyü'nde doğmuştur. Mahzuni'nin babasının adı Zeynel, annesinin adı Döndü'dür. "Şerif" ismi ona kendisi doğmadan bir süre önce ölen, çok iyi saz çalan ve şiir okuyan amcasının adını yaşatmak için konulmuştur.

Mahzuni, doğduğu köyde okul olmamasından dolayı Alembey Köyü'nde Lütfi Mehmet Efendi Medresesi'nde Kur'an eğitimi almıştır. Daha sonra ise köylerinde bir ilkokulun açılmasıyla medreseden ayrılarak bu okulda eğitimine devam etmiştir. 1956 yılında Mersin Üçüncü Astsubay Hazırlama Okulu'na kayıt yaptırmıştır. 1959 yılında bu okulu başarıyla bitirmesi üzerine Ankara Ordonat Tekniker Okulu'na başlar. Fakat çeşitli sebeplerden dolayı eğitimini tamamlayamaz. En son 1961 yılında Kuleli Askeri Lisesi'ne devam eder ve maddi zorluklar sebebiyle de eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalır.

Anne ve babasının zoruyla dayısının kızıyla evlendirilen Mahzuni'nin ilk evliliği kısa sürmüştür ve bu evliliğinden Züleyha adında bir kızı dünyaya gelmiştir. İkinci evliliğini İtalyan asıllı Sovina (Suna) ile yapmıştır. Bu evlilikten ikiz kız çocukları olmuştur. Son evliliğini ise ilkokul öğretmeni Fatma hanımla yapar ve bu evliliğinden de dört çocuk sahibi olur. Mahzuni, 17 Mayıs 2002 yılında kalp damarlarının tıkanması sonucu rahatsızlanarak hastaneye kaldırılır ve bütün müdahalelere rağmen kurtarılamayarak Almanya'nın Köln şehrinde hayata gözlerini yumar. Vasiyeti gereği, Nevşehir'in Hacı Bektaş Veli ilçesindeki Hacı Bektaş-ı Veli Türbesine defnedilir (Irmak 2017: 10-11).

Mahzuni'nin ozanlığa adım atışı 12 yaşlarındayken amcası Âşık Fezali (Behlül Baba)'den saz çalmayı öğrenmeye başlamasıyla olmuştur. Alevi yol ve erkânıyla tasavvuf bilgisini ise Şakir ve Cırık Baba'dan öğrenmiştir. Cırık Baba, saz çalıp nefesler de söyleyen bu kara kuru mahcup delikanlıya "Mahzuni" mahlasını vermiştir (İlknur 2002: 213). Sanatını oluştururken âşıklık geleneğinin güçlü temsilcilerinden olan Pir Sultan, Davut Sulari ve Âşık Veysel'den etkilenmiştir. "Halk için sanat" anlayışı doğrultusunda şiirlerinde ezilen, sömürülen, zulme uğrayan insanların yanında olmuş, bunun için zalimlerle, kötülerle, düzenbazlarla kavga etmekten, onları yermekten çekinmemiştir (Irmak 2017: 42-43).

Metin Turan, Mahzuni'nin sanatını ele alırken Türkiye'nin geçirdiği süreçte dikkate almak gerektiğini şu düşüncelerinde dile getirmiştir:

"Mahzuni Şerif'in sanatını ele alırken, Türkiye'nin 1950'lerden bu yana geçirmekte olduğu değişimi de dikkate almak ve özellikle onun, adını duyurmaya ve üretmeye başladığı 60 sonrası kültürel iklimi; ardından 1980'lerden sonra daha çok müzikal anlamda yapıtlarına yansıyan geleneksel halk müziği kalıplarını zorlayıcı,

özellikle de ozan geleneği içerisindeki sanatçıların ‘bildik’ tavırlarından ayrılışını doğru ve iyi irdelemek gerekir. 1970’lerde Mahzuni Şerif şiir ve müziğini siyasal iklim belirlemiş; 1980’lerden sonra ise kültürel kurumlaşmanın izlerinin daha ağır bastığı gözlenmiştir.” (Turan 2006: 125).

1990’lı yıllardan itibaren ise Âşık Mahzuni’nin tasavvufa meyletmeye başladığı görülmüştür. Sanatının olgunlaşmaya başladığı görülürken, en güzel eserlerini de bu dönemde vermeye başlamıştır. Bu dönemdeki eserlerinde o eski coşkulu Mahzuni’yi bulmak zor olsa da eserlerinde bir dinginlik, olgunluk göze çarpmaktadır. Son dönemlerinde daha çok nefesler, semahlar, düvaz-ı imamlar yazarak şiirlerinde ölüm konusunu işlemiştir (İlknur 2002: 216). Hece ölçüsüyle kaleme aldığı şiirleri anlamlı, ahenkli, içerikli, derin sözlerden oluşmakta olup kolay anlaşılır niteliktedir. Yaşadığı dönemde birçok ozanı etkilemiş ve Türk Halk Müziği’ne yüzlerce eser kazandırmıştır (Irmak 2017: 44).

Âşık tarzı şiir geleneği ve Türk halk müziği içerisindeki yerine değinecek olursak Âşık Mahzuni’nin âşıklık sanatını öğrendiği bir ustasının olması, şiirlerini saz eşliğinde icra etmesi, kendi eserlerinin başka ozanlar tarafından yorumlanması, doğaçlama şiirler üretmesi, halkın konuştuğu dili kullanması ve halkın sorunlarını şiirlerine yansıtması bakımından onun şiir geleneği ve halk müziği içerisinde bir temsilci olduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Irmak 2017: 50).

Mahzuni, âşıklık geleneğimiz de özellikle Alevilik-Bektaşilik kültürüyle yoğrulmuş şiirini; Pir Sultan, Davut Sulari ve Âşık Veysel gibi ozanlardan aldığı etkiyle bütünleştirdiği sanatıyla yer edinmiştir. Kendine has oluşturmuş olduğu sanatının ölümünden sonrada ondan etkilenen ozanlar tarafından devam ettirilmesi onun bu geleneğe yaptığı katkıyı da açıkça göstermektedir.

O, Türk halk müziği içerisinde hem gelenekseli hem de modern kalıpları eserlerinde birleştirmesi bakımından diğer halk müziği sanatçıları arasında ayrı bir konumda yer almaktadır. Türkülerinde Anadolu insanının yaşamını konu edinmesi ve onlara bu müzik aracılığıyla ulaşıyor olması geniş kitleler tarafından sevilmesini sağlamıştır. Ortaya koyduğu eserlerinin günümüze kadar birçok sanatçı tarafından farklı biçimlerde icra edilerek gelmesi onun Türk halk müziği içerisinde ne derece kalıcı bir yer edindiğini göstermektedir.

#### **4.Âşık Reyhani ve Âşık Mahzuni’nin Şiirlerinde Gurbetçi Türkler**

Âşık şiirinde öteden beri var olan gurbet teması, bilhassa 1961 yılından itibaren Batı Avrupa’ya özellikle Almanya’ya doğru başlayan işçi göçleri sonrasında oraya giden Türklerin 1970’lerde bir kitle olarak orada var olmaya çalışmaları neticesinde 20. yüzyıl âşık tarzı şiir geleneğimiz içerisinde “gurbetçi” Türkleri konu edinen yeni bir tema olarak şiirlerde kendisine yer bulmuştur.

Âşık Reyhani ve Âşık Mahzuni, gurbetçi Türkleri konu edindikleri şiirlerinde özellikle Almanya’ya işçi göçü ile başlayan süreçte gurbetçi Türklerin yaşadıkları sorunları, sıkıntıları dile getiren şiirler kaleme almışlardır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi âşıklarımız Almanya başta olmak üzere birçok Avrupa ülkesinin çeşitli şehirlerinde gerçekleştirdikleri konserler ile orada yaşayan gurbetçilerimizin duru-

munu görme şansı bulmuşlar ve bu durumdan etkilenecek şiirlerinde gurbetçi Türkleri anlatmışlardır.

Her iki âşığımızda şiirlerinde daima toplumu/insanı konu edinen bizi bize anlatan şiirler kaleme almayı tercih etmişler ve içinde yetiştikleri toplumun sorunlarına duyarsız kalmayarak sazlarıyla, sözleriyle bunu dillendirmişlerdir. Bu açıdan bu şiirler okunduğunda insanımızın yaşadığı dramı açıkça gözler önüne sermektedir.

Reyhani'nin gurbet temalı şiirlerini özellikle Almanya üzerinden anlattığı bilinmektedir. Bu duruma dikkatleri çeken Dilaver Düzgün, Reyhani'nin Almanya'yı konu edinen şiirleri için şu tespitte bulunmuştur: *"Reyhani'nin ortaya koyduğu Almanya şiirleri başlı başına incelenmeye değer eserlerdir. Denilebilir ki sadece âşık tarzı içinde değil, bütün Türk edebiyatında Almanya konusunu böylesine bir derinlik içinde ve bu kadar sıklıkla gündeme getiren bir başka şairimiz yoktur."* (Düzgün 2015: 10). Bu tespitin ne kadar yerinde olduğu Âşık Reyhani'nin şiirleri okunduğu ve incelendiği zaman açıkça görülecektir. Yine Âşık Mahzuni için de aynı durum söz konusudur diyebiliriz. Mahzuni'de gurbetçi Türkleri konu edinen şiirlerini bilhassa Almanya üzerinden anlatmıştır.

"Elleri koynunda pınar başında" mısrasıyla başlayan şiirde Âşık Reyhani, gurbete giden kocasının ardından yedi çocuğuyla bir başına kalan bir gelinin hikayesini bize anlatır. Bilindiği üzere ilk gerçekleşen işçi göçlerinde ailelerini yanlarına almayan erkekler arkalarında onların dönmelerini bekleyen eş ve çocuklar bırakmışlardır. Anadolu'nun bağrında zorluklara göğüs gererek geçim derdinde olan bu kadınlar, kocalarının gurbetten dönmelerini ve onlardan gelecek bir haberi dört gözle beklemektedirler:

Elleri koynunda pınar başında  
Almanya'ya doğru bakar o gelin  
Yedi çocuğu var dördü peşinde  
Feleğe dişini sıkar o gelin

Sordum derdin nedir konuşmaz dili  
Yirmi beş yaşında bükülmüş beli  
Mehmet'ten hatıra kalan mendili  
Her gün göz yaşıyla yıkar o gelin

Gurbetçi görünce yarası kanar  
Nerden ses gelirse o yana döner  
Kapıdan geçeni postacı sanar  
Fırlayıp dışarı çıkar o gelin (Düzgün 2015: 47).

Bir dönem Almanya'da bulunmuş olan Reyhani, mahalli bir söyleyişle kaleme aldığı şiirinin dörtlüklerinde gurbetçi bir Türkün yaşadıklarını gerçekçi bir şekilde anlatmıştır. Gurbetçi Türklerin Almanya'daki yaşamları Banof istasyonuna ayak basmalarıyla başlamıştır. Yabancıları oldukları bir ülkeye ve kültüre adapte olma süreci gurbetçilerimiz için sorun ve sıkıntıları beraberinde getirmiştir. Almanya'da yapılan evlilikler ve bunun sonucunda doğan çocuklarda şiirde konu edinilmiştir:

Almanya'ya geleli başka hal oldu  
Ben burada şaşırırem galirem  
Son doğan çocuklar hep sarı oldu  
Onun da sebebi muzdur bilirem

İlk gün geldiğimde Banof'ta galdım  
Sonra Kastavus'ta bir avrat buldum  
Yirmi beş yıl orda boşa gocaldım  
Şimdi çarem bitti namaz gılirem (Düzgün 2015: 37).

Almanya'ya para kazanma ümidiyle giden gurbetçilerimizin ilerleyen yıllarda sayıca daha fazla artmaya başlaması üzerine Alman hükümetinin buna bir sınırlama getirmesiyle gurbetçilerin vatanlarına geri dönmeleri de söz konusu olmuştur. Gurbetçilerimiz Almanya'nın ekonomisini yeniden ayağa kaldırmak için canla başla çalışarak alın teri dökmüşlerdir. Bu sebeple emeklerinin sonucu olarak hak ettikleri karşılığı almak istemektedirler. Reyhani, gurbetçi Türklerin bu his ve duygularını onların sesi olarak şiirinde aktarmaya çalışmıştır:

Bana çek git deme Alman arkadaş  
Aldığını geri ver de gideyim  
Hakkımı alırsam bir daha geri gelmem  
Aldığını geri ver de gideyim

Unuttuğum sürme ile kınamı  
Harcadığım bunca geçen senemi  
Verem ile öldürdüğün anamı  
Aldığını geri ver de gideyim (Aşır 2009: 87).

Bir başka şiirinin dörtlüklerinde ise Reyhani, Avrupa'daki gurbetçi işçilerimizin içler acısı durumuna şahit olmuş ve şiirine duygulu bir şekilde bunu aksettirmiştir. Gurbette yaşayıp vatanına hasret kalmanın yarattığı hüznün ve özlem duyguları şiirin mısralarında hissedilmektedir. Gurbetçi Türklerin yaşadıklarına dikkatleri çekmeye çalışarak, onların ne sebeple buraya geldiklerini aslında bir anlamda anlamaya çalışmamızı, düşünmemizi istemektedir:

Avrupa işçisi deyip geçmeyin  
Gidip hallerini gördüm ağladım  
Siz onlara yanlış değer biçmeyin  
Baktım akıl fikir yordum ağladım

Vatan derken akar gözden yaşları  
Harap olmuş otuz iki dişleri  
Beyazlanmış kirpikleri kaşları  
Genç Ali sen misin sordum ağladım (Aşır 2009: 88).

“Alamanya Kardeşimi Geri Ver” adlı şiirinde Âşık Mahzuni, gurbete giden işçilerimizin tekrar kendi anavatanlarına dönmelerini söylerken Anadolu’nun da onlara kucak açtığını dile getirir. Gurbetçilere “kardeşim” diye hitap eden Mahzuni, onları ne derece sahiplendiğini aslında bir anlamda göstermeye çalışır. Almanya’ya seslenerek vatandaşlarımızın asıl yurtlarının Anadolu olduğunu vurgulayarak bizi bizden ayıranlara karşı tepkisini şiirinde açıkça belli eder:

Onun burada taşı toprağı vardır.

Alamanya kardaşımı geri ver.

Düz ovası yeşil yaprağı vardır.

Alamanya kardaşımı geri ver.

Dön anam, dön babam

Anadolu’ya...

Bizi garip eden beyler utansın.

Haksız padişahın makamı yansın.

Pirenin emdiği devler uyansın.

Alamanya kardaşımı geri ver (Yağız 1999: 89).

“Alamanya’ya Çağrı” adlı şiirinde ise Mahzuni yine aynı duygularla gurbetçilerimize seslenir ve Anadolu’nun onlara kucak açtığını dile getirerek “Anadolu bizimdir” der. Gurbete giderken arkalarında bıraktıkları acılı aileleri de özlemle onların dönüşünü bekler. Şiirinde Anadolu kadını temsilen Elif, Ayşe gibi isimleri zikrederek onların duygularına adeta tercüman olur. Bu sebeple şiiri aracılığıyla gurbetçilerin vatanlarına geri dönmeleri için çağrıda bulunur:

Bize küsüp bizden kaçıp gidenler

Dönüp gelin Anadolu bizimdir

Hiç bir ana yavrusunu bırakmaz

Binin gelin Anadolu bizimdir.

Vallahi billahi yemin edeyim

Benim toprağında ipe gideyim

El kapısı iyi değil ne deyim

Dönün gelin Anadolu bizimdir.

Bak Ayşe ağlıyor, Elif sızlıyor

Senin memleketin seni gözlüyor

Alamanya bize kimi gizliyor

Dönün gelin Anadolu bizimdir (Aktaş 1999: 213).

1961 yılında başlayan işçi göçleri ile ailelerini vatan topraklarında bırakan erkekler kısa bir süreliğine işçi olarak Almanya’da çalışıp geri döneceklerini düşünmekteydiler. Fakat beklenildiği gibi bir durum olmamış 1970’lere gelindiğinde göç süreci kalıcılığa dönüşmüştür. Mahzuni’de bu şiirinde “Alamanya sana giden gelmiyor” diyerek işçi göçünün aileye nasıl yansıdığını ele almıştır. Aile kurumunun işçi göçü ile bozulmuş neticesinde dul kalan eşler ve babasız kalan çocuklar o



dönemde yaşanan dramı göstermektedir. Mahzuni ise bir ozan olarak yaşananları şiiri aracılığıyla dile getirmiştir:

Para gelmiş Mehmed'imden Eşe'ye  
Çocuklar çekilmiş kalmış köşeye  
Yavrular babasız nasıl yaşaya  
Alamanya sana giden gelmiyor

Aman yıkılası oy kula kulluk  
Gelinler ağladı türedi dulluk  
Mahzuni der bütün sebep yoksulluk  
Alamanya sana giden gelmiyor (Zaman 1997: 358).

Mahzuni, “Gurbetçi” adlı şiirini 1976 yılında Avustralya’da yaşayan gurbetçi Türkler için kaleme almıştır. Şiirinin dörtlüklerinde memlekete duyulan özlemi, hasreti “bizim diyar” diyerek ifade ederken, gurbeti ise “zalim” olarak nitelendirir. Gurbetçi Türklerin memleketlerine duydukları sıla hasreti hiçbir zaman dinmemiştir. Gurbetçi bir Türk, ak saçlı anasını düşlerinde görüp hüzünlenirken, nazlı yârini de aklından hiçbir zaman çıkartamaz:

Zalim gurbet hasretimi incitme  
Şimdi bizim diyar aklıma düştü  
Göz yaşımı silip uzağa gitme  
Bağrımnda nazlı yar aklıma düştü

Dönsem sıla yolu altı ay sürer  
Gönlümde bin çeşit yaralar tüter  
Ak perçemli anam düşüme girer  
Duydum ağlar ağlar aklıma düştü (Şerif 2002: 187).

## **SONUÇ**

Âşık Reyhani ve Âşık Mahzuni, 20. yüzyıl Âşık tarzı şiir geleneği içerisinde yer alan iki önemli sanatçıdır. Bu çalışmamızda iki değerli âşığımızın gurbetçi Türkleri konu edindikleri şiirlerini beraber ele alarak değerlendirmeye, yorumlamaya çalıştık. 1961 yılında Almanya ile yapılan antlaşma neticesinde başlayan işçi göçlerinin günümüze kadar gelişi toplumsal bir olay olarak tarihimizde yer edinmiştir. Bu toplumsal olay, âşık şiirine yansyarak yeni bir tema olarak kendisine yer bulmuştur.

Reyhani ve Mahzuni, yurtdışına gerçekleştirdikleri konserler ile Almanya, Belçika, Hollanda ve Fransa gibi ülkelerde yaşayan gurbetçilerimizi görme imkânı bularak onların ilgileri ile karşılaşmışlardır. Gurbetçilerin onlara gösterdikleri ilginin sebebi vatanlarına duydukları hasret ve özlem duygularını onların seslendirdik-

leri türküler ile dindirmeye çalışmalarıdır. Âşıklarımız, gurbetçilerimizin bu vatan hasretiyle dolu özlem duygularını gördükten sonra şiirlerinde bu konuyu işlemeye başlayarak, şiirleri aracılığıyla onların sesi olmaya çalışmışlardır. Bir dönem Almanya’da yaşayıp onların çektikleri sıkıntı ve sorunları görme imkânı da bulan Reyhani ve Mahzuni, özellikle Almanya üzerinden gurbetçi Türkleri anlatmışlardır. Bunun sebebi ilk işçi göçünün buraya doğru gerçekleşmesi ve günümüze değin gurbetçi Türklerin nüfus olarak en yoğun yaşadığı ülke olmasıdır.

Netice itibariyle yukarıda verilen şiirlerde görüldüğü üzere Reyhani ve Mahzuni, gurbetçi Türklerin yaşadıkları sorunları, sıkıntıları, ailelerine duydukları özlemi, vatan hasretini genel itibariyle gurbetin yarattığı sonucu ortak duygu ve düşüncelerle dile getirerek bunu şiirlerinde anlatmışlardır. Âşıklar, halkın içinden çıkmış aydın insanlar olarak halkının sorunlarına duyarsız kalmayarak sazlarıyla, sözleriyle insanımızın yaşadığı bu dramı gözler önüne getirerek bizlere anlatmışlardır.

## KAYNAKÇA

Aktaş, İ. (1999). *Anadoluyu Kucaklayan Ozan Mahzuni Şerif*. Ankara: Başkent Matbaacılık.

Artun, E. (2016). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.

Aşır, A. (2009). *Âşık Yaşar Reyhanî- Hayatı ve Sosyal Konulu Şiirlerinin İncelemesi*. Celal Bayar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Manisa: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Düzgün, D. (2012). *Âşık Edebiyatı. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ed. M. Öcal Oğuz). Ankara: Grafiker Yayınları.

\_\_\_\_\_. (2015). *Erzurum’un Yüzleri Reyhani*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Irmak, Y. (2017). *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Âşık Mahzuni Şerif ve Şiirleri*. Ankara: Ürün Yayınları.

İlknur, M. (2002). Ozanlık Geleneğinde Ulu Bir Çınar: Âşık Mahzuni Şerif. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 22: 211-220.

Oğuz, Ö. (2007). Âşık şiiri (XVI-XX. yüzyıl). *Türk Edebiyatı Tarihi 2* (Ed. Talat Sait Halman). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Şerif, M. (2002). *Dolunaya Tül Düştü Şiirler* (Haz. İslam Çankaya). Ankara: Sanat Yapıtları.

Turan, M. (2006). Mahzuni Şerif ve Geleneği. *Kültür-Kimlik Ekseninde Türk Edebiyatı*. Ankara: Ürün Yayınları.

Yağız, S. (1999). *İşte Bizim Mahzuni*. İstanbul: Hasat Yayınları.

Zaman, S. (1997). *Mahzuni Şerif Yaşamı-Dünya Görüşü-Şiirleri*. Ankara: Yeni Doğu Matbaası.

## **TƏSƏVVÜFDƏ MUSIQI: ÜRFANI HAVALARI HAQQINDA BƏZİ ARAŞDIRMALAR**

### **TASAVVUFDA MUSİKİ: URFANİ HAVALARI HAKKINDA BAZI ARAŞTIRMALAR**

#### **MUSIC IN SUFISM: SOME RESEARCH ABOUT URPHANI MELODIES**

#### **МУЗЫКА В СУФИЗМЕ : НЕКОТОРЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ О МЕЛОДИЯХ УРФАНИ**

**Hafiz KƏRİMOV\***

#### **Xülasə**

Aşiq musiqisində sufi-dərviş dünyasına bağlı olan bir sıra havalər mövcuddur. Belə havalardan biri də “Ürfani” havasıdır. XVIII-XIX yüzillikdə yaşamış Aşiq Ürfani tərəfindən yaradıldığı ehtimal olunan bu hava demək olar ki, bütün aşiq mühitlərində müşahidə edilməkdədir.

Sözü gedən havanın əlimizdə olan bir neçə not variantını müqayisə etdikdə variantlar arasında müəyyən fərqli və ortaq cəhətlərin olduğunu görürük. Fərqli cəhətlər sırasında tonal, metro-ritmik və s. kimi musiqi xüsusiyyətlərindən başqa, bəzi variantın qədim, digərinin nisbətən yeni üslubda gerçəkləşdiyi də özünü büruzə verir. Qeyd edək ki, məhz bu xüsusiyyətləri vurğulamaqla “Ürfani” havasının musiqi quruluşunda baş verən inkişaf dinamikasını və dəyişiklik prosesini müəyyən qədər izləmək mümkündür. Bununla yanaşı, əldə olan “Ürfani” yallısının da (not nümunəsinin) eyni adlı aşiq havası ilə müqayisəsi zamanı nəzərə çarpan oxşarlıqlar bu nümunələrin ortaq mənşəyindən xəbər verir.

**Açar Sözlər:** Ürfani, aşiq, saz havası, yallı, ifa variantı.

#### **Öz**

Aşiq musikisində sufi-dərviş dünyasına bağlı olan bir sıra havalər vardır. Böylə havalardan biri de “Ürfani” havasıdır. XVIII.-XIX. yüzillərdə yaşamış olan

---

\* Azərbaycan Milli İlimlər Akademisi (AMEA) Mimarlıq və İncəsənət Enstitüsü doktorantı.  
Bakü/AZERBAIJAN  
(hafiz.v@live.com)

Âşık Ürfanî tarafından ortaya çıkarıldığına ihtimal verilen bu havanın, bütün âşık çevrelerinde kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Söz konusu havanın elinizde bulunan çok çeşitli varyantlarını mukayese edince varyantlar arasında muayyen farklı ve ortak taraflar olduğunu görmekteyiz. Farklı taraflarında tonal, metro-ritmik vb. musiki özelliklerinden başka, bazı varyantın eski, diğerinin nispeten yeni üslupla gerçekleştiği de kendini ortaya çıkarır. Söylemek isteriz ki yalnız bu hususları vurgulamakla “Ürfanî” havasının musiki kuruluşunda ortaya çıkan gelişmenin dinamikliğini ve değişikliğini yeteri kadar işlemek mümkündür.

Bunun yanında, elde olan “Ürfanî” yalısının mevcut notunun, aynı adı taşıyan âşık havası ile karşılaştırılması sırasında göze çarpan benzerliğin bu örneklerin ortak kökeninden haberdar etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Ürfanî, âşık, saz havası, yalılı, icra çeşitlemesi.

### **Abstract**

There are several tunes melodies related to sufi-dervish world in the folk minstrel music. One of these melodies is an "Urphani" melody. It was considered that kind of melody was composed by a folk-singer named Urphani lived in the XVIII-XIX centuries. Now this melody is almost observed in all folk music spheres.

While comparing some note variants of the aforesaid melody we can see observe some various and common features among them. Besides tonal and rhythmic musical features it was shown that some of the variants were based on the ancient style, the others were based on the new one among different features. By mentioning these features it is possible to follow observe the developing and changing process happened in the musical structure of "Urphani" melody. In addition, while comparing "Urphani" maned with the same named folk song there appeared some certain similarities. All of these show that they have the same origin.

**Keywords:** urphani, minstrel, saz tunes, maned, performing variant

### **Резюме**

В ашыгской музыке существуют некоторые мелодии, связанные с суфийско-дервишским миром. Мелодия «Урфани» является одной из них. Можно сказать, что эта мелодия наблюдается во всех ашыгских средах и предполагают, что она была создана жившим в XVIII -XIX столетии ашыгом Урфани.

Сравнивая имеющиеся у нас варианты мелодии «Урфани» мы видим отличительные и схожие общие черты. Кроме отличительных музыкальных особенностей, среди которых имеются тональные и метро-ритмические черты, обнаружены также и древний вариант и вариант более новым способом написанный. Отметим, что подчёркивая эти особенности мелодии «Урфани», наблюдаем также в музыкальном построении её динамику

развития и процесс изменения. Вместе с тем, при сравнении имеющегося у нас нотного образца яллы «Урфани» с одноимённой мелодией бросающиеся схожести говорят об общем их происхождении.

**Ключевые Слова:** Урфани, ашыг, сазовая мелодия, яллы, вариант исполнения

## **Giriş**

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Musiqişünaslıq” kafedrasının müdiri, əməkdar incəsənət xadimi Kamilə xanım Dadaşzadə məni dəvət edib bildirdi ki, AMEA Folklor İnstitutundan folklorşünas Əli Şamil Aşıq İrfaninin şeirlərini nəşrə hazırlayır. O musiqişünas deyil. Məndən xahiş edir ki, “Ürfani” saz havalarının və yallıların müqayisəsini yazım. Məsləhət görürəm ki, bu sahənin gənc mütəxəssisi kimi Əli Şamilə siz yardım edəsiniz. Mən də Əli Şamilə əlaqə saxladım. O mənə fikirlərini izah etdi, aşıqların çaldığı yeni “Ürfani” ilə köhnə “Ürfani” havalarının, eləcə də eyni adlı yallının eyni kökdə olduğunu və bunun müqayisəli elmi təhlilə ehtiyacı olduğunu söylədi və “Ürfani” yallısının, eləcə də “Ürfani” havalarının müxtəlif sənətsünasların nota köçürdüyü səhifələrini mənə göndərdi. Mən də bu mövzuda axtarışları davam etdirdim. Beləliklə, “Ürfani” yallısı ilə yanaşı eyni adlı beş aşıq havasını təhlilə cəlb etmişik.

- 1.İlqar İmamverdiyevin ifası – ifa İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülüb
- 2.Kamandar Əfəndiyevin ifası – ifa N.Bağirov tərəfindən nota köçürülüb
- 3.Hüseyn Saraclının ifası – ifa T.Məmmədov tərəfindən nota köçürülüb
- 4.İsgəndər Ağbabalının ifası – ifa bu sətirlərin müəllifi tərəfindən nota köçürülüb
- 5.“Tütək səsi” filmindən “Ürfani” havası – ifa bu sətirlərin müəllifi tərəfindən nota köçürülüb

## **“Ürfani” havası səmayi musiqi nümunəsi kimi**

Dünya haqqında az-çox məlumatlara yiyələndikcə görürük ki, planetimizin digər yaşayış yerləri ilə müqayisədə Şərq aləmində insanın ruhi-mənəvi yüksəlişinə xidmət edən dini-fəlsəfi dəyərlər daha güclü olmuşdur. Araşdırmalardan məlum olduğu kimi, erkən orta əsrlərdə təsəvvüf dünyagörüşü Vəhdəti-Vücuda yetmək – Allaha qovuşmaq kimi uca amalları qarşısına məqsəd qoyan böyük bir mənəvi-ürfani sistem olaraq ortaya çıxmışdır. Əsas məqsədə gedən yolda ekstaz hala – vəcdə gəlmək üçün sufi-dərvişlər təkkə ocaqlarında təşkil etdiyi təriqət ayinlərində musiqi və rəqsdən geniş şəkildə istifadə edirdilər. Öz təşəkkül mərhələsində aşıqlığın həm də “aşılıq” ideyalarından, sufi-dərviş iqlimindən qaynaqlandığı bir çox tədqiqatçılar tərəfindən diqqətə çatdırılmışdır. Bu baxımdan aşıq musiqisində “səmayi” havalar kateqoriyasına aid edə biləcəyimiz bir sıra nümunələr mövcuddur. Belə səmayi havalardan biri də “Ürfani” havasıdır. Prof. M.Qasımlı yazır ki, “Ürfani” sözü havanın ürfani aləmə - sufi dünyasına bağlandığına nişan verir” (Qasımlı, 2011:127). XVIII-XIX yüzillikdə yaşamış Aşıq Ürfani tərəfindən

yaradıldığı ehtimal olunan bu hava demək olar ki, bütün aşıq mühitlərində müşahidə edilməkdədir. Folklorşünas Ə.Şamil “Aşıq Ürfaninin ömür yolu və şeirləri” adlı məqaləsində Ürfaninin həyat və yaradıcılığına dair bir çox mətləblərə aydınlıq gətirir. Türkiyədə çap olunmuş çoxsaylı tədqiqatları incələyib öz münasibətini bildirən alim, Ürfani haqqında ünlü aşıqlardan topladığı materiallar arasındakı oxşar və fərqli məsələləri də diqqətə çatdırmışdır. Araşdırmanın sonunda Ə.Şamil yazır: “Əldə edə bildiyimiz materiallar göstərir ki, İrfani ləqəbi ilə şeirlər qoşmuş Süleyman 18-19-cu yüzillikdə yaşamış, yaratdığı musiqi və şeirlərlə çağdaşı olan, özündən sonra yaşayan aşıqlara güclü təsir göstərmişdir. Hətta onun yaratdığı saz havası zurnaçılar tərəfindən aranjiman edilərək rəqs havasına çevrilmişdir. Geniş yayılmış “İrfani” yallısı da buna gözəl nümunədir” (Şamil, 2006:91).

### **“Ürfani” variantlarının bəzi ortaq və fərqli musiqi xüsusiyyətləri**

İlk öncə qeyd edək ki, haqqında danışdığımız havanın “Ruhani” adlanmasının doğru olmadığı əksər mütəxəssislər tərəfindən vurğulanmışdır. Bununla yanaşı, elmi əsərlərdə havanın adına “Urfani”, “Urfani”, “Ürfani”, “Ürfani”, “İrfani” və s. kimi müxtəlif şəkillərdə rast gəlmək mümkündür. Dilə və qulağayatlılığını nəzərə alaraq biz də hazırkı məqalədə məhz “Ürfani” adından istifadə edəcəyik.

“Ürfani” havasının əlimizdə olan bir neçə not variantını müqayisə etdikdə variantlar arasında müəyyən ortaq və fərqli xüsusiyyətlərin olduğunu görürük. Aşıq havalarında çox tez-tez baş verən hallardan biri metrik dəyişkənlikdir və bu mənada “Ürfani” havası da istisnaqlıq təşkil etmir. Lakin bu hava melodik quruluşuna görə əsas etibarilə 2/4 ölçüsü üzərində qurulub marşvari xarakter daşıyır. Bu xüsusiyyət əlimizdə olan bütün not nümunələrinə şamilidir. Mühüm ortaq cəhətlərdən biri də havanın intonasiya-məqam əsası ilə bağlıdır. Sazın “Orta pərdə kökü”ndə ifa olunan “Ürfani” havasının məqam əsası təbii ki, bütün variantlar üçün xarakterikdir. Aşıq Kamandar Əfəndiyevin ifasında N. Bağirovun nota köçürdüüyü “Ürfani” havasını təhlil edən musiqişünas N. Rəhimbəyli yazır: “Urfani”, “Rast” ladi əsasında. Havacat “Rast” ladi əsasında olsa da, onun melodik quruluşu “Mahur-Hindi” muğamının lad-intonasiyaları əsasında yaradılmışdır. ... Ladin major xarakterli olması havacatın melodik dilinin intonasiyalarının oynaq, bir qədər şən əhval-ruhiyyədə olmasına geniş imkan açmışdır” (Rəhimbəyli, 2009:126). Havanın ifası gedişində ani keçidlərin, ötəri modulyasiyaların baş verməsi mümkündür. Prof. T. Məmmədov nota köçürdüüyü (Hüseyn Saraclının ifasında) “Urfani” havasının “Rast” ilə başlayıb, “Şur” məqamında tamamlandığını bildirmişdir (Məmmədov, 2011:98).

Qeyd olunduğu kimi əsas ortaq xüsusiyyətlərlə yanaşı variantlar arasında müəyyən özəlliklər də müşahidə edilməkdədir. Məsələn, fərqli cəhətlərdən biri variantların ayrı-ayrı tonallıqda ifa edilməsidir. Əgər sazın I qrup alt simləri İ. İmanverdiyevin nota köçürdüüyü ifada və “Tütək səsi” filmindəki “Ürfani” havasında birinci oktavanın “do” səsinə uyğun gəlirsə, Kamandar Əfəndiyevin və Hüseyn Saraclının ifa etdiyi “Ürfani”də kiçik oktavanın “si”, İsgəndər Ağbabalının

ifa etdiyi “Ürfani”də isə kiçik oktavanın “Iya” səsinə uyğun gəlir. Hər bir ifaçı I qrup alt simləri öz zövqünə və səs imkanlarına görə nizamladığından əslində bu və ya digər havanın müxtəlif tonallıqda ifa edilməsi aşıq musiqisi üçün təbii haldır. Bununla belə, ayrı-ayrı aşıq tərəfindən müxtəlif yüksəklikdə ifa olunan məsələn “Ürfani” havasının səslənmə etibarilə kifayət qədər fərqli variantları ortaya çıxır.

### **“Ürfani” variantlarının qədim və yeni ifa özəllikləri**

Qeyd edək ki, əldə olan variantların musiqi materialına istinadən hər bir ifanın bir çox özəl keyfiyyətlərindən, özünəməxsus tərəflərindən bəhs etmək olar. Lakin fərqli cəhətlər sırasında bir mühüm məsələnin üzərində daha ətraflı şəkildə dayanmaq istərdik. Belə ki, yuxarıda qeyd olunan beş “Ürfani” havasının melodik strukturuna diqqət yetirdikdə bəzi variantın bir qədər qədim, digərinin nisbətən yeni üslubda gerçəkləşdiyi də özünü büruzə verir. Fikrimizcə, məhz bu cəhətləri vurğulamaqla sözü gedən havanın musiqi quruluşunda (əsasən XX yüzillikdə) baş verən inkişaf dinamikasını və dəyişiklik prosesini müəyyən dərəcədə izləmək mümkündür. Məsələn, prof. İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülən “Ürfani” qədim üslubda ifa olunması ilə diqqət çəkir. Bəs bu ifanın ənənəvi üslubunu şərtləndirən amillər hansılardır? Həmin ifanın iki motivdən ibarət birinci melodik ibarəsinə nəzər salaq:

#### **Nümunə № 1**



Bu nümunə “Ürfani” havasının ən mühüm melodik parçasıdır desək yanlışdır. Nümunənin əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, demək olar bütün musiqi cümlələri refren rolunu oynayan bu ibarəyə qovuşmaqla öz yekunlaşmış ifadəsini tapır. Ümumiyyətlə, bütün aşıq havalarında belə aparıcı (havanı tanıdan, təsdiq edən) musiqi özəyi mövcuddur. N.Bağirovun nota köçürdüyü “Ürfani” havasındakı həmin əsas mövzu ilə bağlı N.Rəhimbəylinin aşağıdakı sözləri aşıq musiqisi üçün olduqca səciyyəvidir: “Bu intonasiyalar əsas mövzunun leyintonasiyası kimi də xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu ritmik formulun yaratdığı leyintonasiyanın motivi o qədər ifaçılar arasında məşhur olmuşdur ki, onlar “Ürfani”nin melodiyasını məhz bu iki xanənin ifası ilə müəyyən edə bilirlər” (Rəhimbəyli, 2009:129). Yuxarıdakı nümunənin ənənəvi üslub göstəricisi, fikrimizcə, ikinci motivdə gördüyümüz çərək notla əlaqədardır. Belə ki, ifanın həmin məqamında ritmik nizam pozulmasa da, melodiya da bir anlıq dayanma baş verir. Bu da öz növbəsində ifanın tempinə təsir göstərərək havanın ağır-ağır, təmkinlə, ustadların yolu ilə gerçəkləşməsinə gətirib çıxardır. Nümunə göstərdiyimiz “Ürfani” variantı elə bir tərzdə ifa olunmuşdur ki, onu sürətlə çalmaqla sadəcə olaraq mümkün deyil. Bununla yanaşı, Hüseyn Saracılı və İsgəndər Ağbabalının ifasında da əsas musiqi özəyinin yuxarıdakı nümunə ilə eynilik təşkil etdiyi müşahidə olunur:

#### **Nümunə № 2**


Hüseyn Saraclının ifası





İsgəndər Ağbabalının ifası




Göründüyü kimi bu ifaların da qədim üslub keyfiyyətləri mövcuddur. Lakin bu ifa tərzini birinci variantda axıra qədər gözlənilmədiyi halda, Hüseyin Saraclının və İsgəndər Ağbabalının ifasında dəyişik məqamlar da baş verir. Əsas özəyin Hüseyin

Saraclıda  Aşığı İsgəndərdə

 , eləcə də “Tütək səsi” filmindəki “Ürfani”də və Aşığı Kamandarın ifasında müxtəlif şəkillərdə özünü büruzə verməsi, təkrarlanan əsas ritmik fiqurun zamanla dəyişikliklərə məruz qaldığını göstərir. Müşahidələrimiz

onu deməyə əsas verir ki,  ritmik fiquru ilə birləşib musiqi motivi əmələ gətirən melofiqur qədim üslubda çərək notla (), nisbətən yeni üslubda punktir səciyyəli ritmlə (), daha sonralar isə ən müxtəlif şəkillərdə (),

 təzahür etmişdir. Müasir solo saz ifaçılarımızın, o cümlədən Ədalət Dəlidağlının ifalarında əsas musiqi özəyinin aşağıdakı şəklinə tez-tez rast gəlirik:

Nümunə № 3

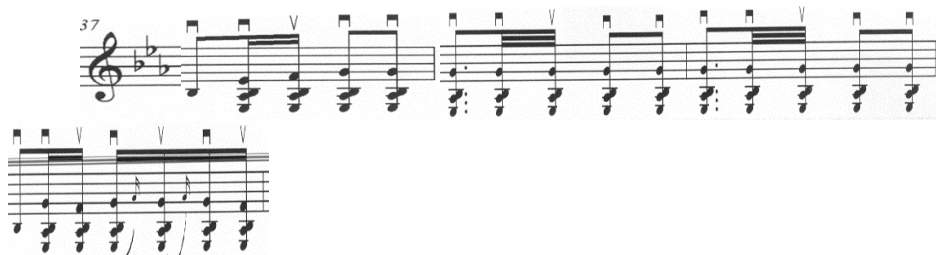


Qeyd etmək lazımdır ki, əgər ənənəvi qədim üslubda çərək not vasitəsilə melodiya da bir dayanma halı baş verirdisə, leytintonasiyanın tədricən fərqli çalarlar kəsb etməsi havanın ümumi ahənginə bir şüxluq, oynaqlıq gətirmişdir. Təbii ki, bu da yenə ifanın tempinə təsirsiz ötüşə bilməzdi. İ.İmamverdiyev bu məsələ ilə bağlı elə “Ürfani” havasını misal göstərərək yazır: “Aşığı İslam Yusifovun sazda çaldığı “Ruhani” aşığı havası ilə Aşığı Ədalət Nəsimovun sazda ifa etdiyi “Ruhani” temp, sürət baxımından eyni havanın müxtəlif variantlarıdır. Aşığı İslam bu havanı ağır, salğarlı, ləngərli, andante tempində ifa etdiyi halda, Aşığı Ədalət Nəsimov eyni havanı özünün əhval-ruhiyyəsinə ovcasına münasib orta bir sürətlə, moderato tempində çalmışdır” (İmamverdiyev, 2004:56). Beləliklə, haqqında danışdığımız hava qədim üslubda ağır tempdə, yeni üslubda isə orta tempdə ifa olunmağa başlamışdır. İ.İmamverdiyevin nota köçürdüyü ifanın qədim üslubda çalındığını



havanın musiqi mətnindəki digər mövzulardan da müşahidə etmək mümkündür. Həmin ifadan “Ürfani”nin mühüm musiqi cümlələrindən birinə diqqət yetirək:

Nümunə № 4



Olduqca sadə üslubda gerçəkləşən bu musiqi mövzusu Ədalət Nəşibovun ifasında tamamilə mürəkkəb şəkildə təzahür edir:

Nümunə № 5



Ədalət Nəşibov göstərilən nümunədə müasir çalğı texnikasından istifadə edərək ikinci və üçüncü barmağı bütün simlərə eyni vaxtda toxundurmaqla melodiya da kiçik fasilələr yaratmışdır. Sazda məxsusi səslənmə verən bu ifa üsulunun müasir dövrdə daha ifrat formalarına rast gəlinir.

Qədim variant kimi xarakterizə etdiyimiz ifada sözü gedən havanın başqa bir əhəmiyyətli hissəsi də son dərəcə lokanik şəkildə gerçəkləşmişdir:

Nümunə № 6



Səciyyəvidir ki, “Tütək səsi” filmindəki ifada da həmin hissə nümunədə olduğu kimi qısa-konkretidir. Sazın orta registrində, “Ürfani”nin tonikasından kvinta yuxarı tonlarda ifa olunan bu nümunənin günümüzdə aşıqlar tərəfindən bəzən qədərindən artıq improvizasiyaya məruz qaldığını görürük. Elə mənim özüm görüşlərimizin birində mərhum ustad Aşıq Məhəmməd Sadaxlının evində “Ürfani”nin bu hissəsini uzun-uzadı çaldıqda ifamı dayandırıb dedi: “Bala,

uzunçuluq lazım deyil, ustadlarımız bunu yığcam çalardı, sən də elə çal”. Doğurdan da, ifaçılıq sənətində edilən improvizasiyalar, bədii-texniki artırmalar nə qədər ölçülü-biçili olsa, o qədər dəyərli olar. Əks təqdirdə, musiqi öz istiqamətini dəyişib əsas mövzudan kənara çıxa bilər ki, bu da havanın fəlsəfi mahiyyətinin, tarixi-semantik tutumunun kölgədə qalması deməkdir. Necə ki, bayağı güllərin, xalların əlavə edilməsi “Yarıq Kərəmi” kimi zarıncı bir havanı tədricən oyun havasına çevirdi.

Beləliklə, əldə olan variantların ifa tərziləri ilə bağlı qeyd edə bilərik ki, İ.İmamverdiyevin nota yazdığı “Ürfani” qədim üslubda ifa edildiyi halda, digər ifaların musiqi mətnində qədim özəlliklərlə yanaşı, müəyyən məqamlarda nisbətən yeni keyfiyyətlər də müşahidə olunur. Bu keyfiyyət dəyişmələri zamanla “Ürfani” havasının daha sürətli və improvizasiyalı müasir variantlarına gətirib çıxarmışdır.

### **Hüseyn Saraclı “Tütək səsi” filmindəki “Ürfani” havasının ifaçısı kimi**

Yeri gəlmişkən bu məqamda bir məsələyə də münasibət bildirmək istərdik. Bilənlər bilir, bilməyənlər də sırayı müşahidə yolu ilə anlaya bilər ki, “Tütək səsi” filmindəki “Ürfani” ifası məhz Aşıq Hüseyn Saraclıya məxsusdur. Lakin təəssüf ki, bu məsələ bu gün də birmənalı şəkildə yozumlanmır. Bəzən bilərəkdən, bəzən də məsələyə tam bələd olmadan sözü gedən havanın ifaçısı kimi başqa-başqa aşıqların adı hallandırılır. Buna görə də hazırkı məqalədə T.Məmmədovun nota köçürdüyü Hüseyn Saraclının ifası ilə “Tütək səsi” filmindəki “Ürfani” arasında müəyyən paralellər aparmağı gərəkli hesab edirik. Hər iki ifanın musiqi mətninə diqqət yetirdikdə məxsusi çalğı üslubu, fərdi artikulyasiya prinsipi, hətta məzmun və forma uyğunluğu özünü açıq-aşkar büruzə verir. Məsələn, Hüseyn Saraclı çox vaxt “Ürfani” havasının başlanğıc pozisiyasında əsas mövzunu baş barmaqdan və sınıq mizrabdan az istifadə edərək özünəməxsus həzinliklə bir neçə xanə ifa edir ki, buna hər iki nümunədə təsadüf olunur:

Nümunə № 7

Hüseyn Saraclının ifasından bir parça



“Tütək səsi” filmindəki “Ürfani”dən bir parça



Bununla yanaşı, ustadın sözü gedən havada tez-tez müraciət etdiyi digər musiqi cümlələri də hər iki ifada eynilik təşkil edir:

Nümunə № 8

Hüseyn Saraclının ifasından bir parça



“Tütək səsi” filmindəki “Ürfani”dən bir parça



Hüseyn Saraclının ifaçılığına xas olan əlamətlərdən biri də ustadın bir çox aşiq havalarının müəyyən hissələrində mahnını dayandıraraq “Çoban bayatı” çalib-oxumasıdır. Məsələn, “Dübeyti”, “Göyçəgülü” və s. havalarda çaldığı “Çoban bayatı”, “Tütək səsi” filmindəki “Ürfani”nin girişi ilə üst-üstə düşməkdədir. Sözü gedən filmdəki ifanın Hüseyn Saraclıya məxsus olduğunu təsdiq edən mühüm amillərdən biri də sazın köklənmə prinsipi ilə bağlıdır. Məlumdur ki, Borçalı aşıqları “Orta pərdə kökü”ndə sazın orta simlərini bir-birilə digər mühitlərdə olduğu kimi unison və ya oktava devizi olmaqla yox, kvinta intervalı nisbətində nizamlayırlar. Belə olan halda sazın səslənişində məxsusi harmonik çalarlar meydana çıxır ki, bu da sözü gedən “Ürfani” havasında açıq-aydın hiss olunur. Həmin ifadan aşağıdakı cümləyə diqqət yetirək:

Nümunə № 9



Bu nümunənin ifası zamanı aşıqlar ikinci barmaqla II qrup orta simləri bayatı və kök pərdələri arasındakı əlavə pərdədə sıxaraq özünəməxsus akkord əldə edirlər. Saz ənənəvi “Orta pərdə kökü”ndə çalındığı zaman bu akkord si bemol-do-si bemol-do səslərindən ibarət olur. Yuxarıdakı nümunədə isə saz qeyd edilən kökün Borçalı variantında olduğundan dolayı si bemol-fa-si bemol-do səslərindən ibarət fərqli bir akkord meydana çıxmışdır. Çünki orta simlərin biri və ya ikisi Borçalı ənənəsinə uyğun olaraq kiçik oktavanın lya bemol səsinə nizamlandığı təqdirdə, nümunədəki mövzunun gerçəkləşməsi zamanı həmin səslər məhz fa səsinə verir. Beləliklə, bizim musiqişünaslıq nöqtəyi-nəzərindən izah etməyə çalışdığımız bu məsələlər bir daha sübut edir ki, “Tütək səsi” filmindəki “Ürfani” havasını təkrarolunmaz sənətkarımız Hüseyn Saraclı səsləndirmişdir.

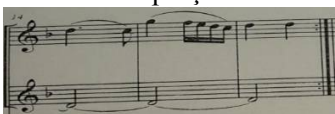
### **“Ürfani” aşıq havasının eyni adlı yallı nümunəsi ilə müqayisəsi**

Maraqlıdır ki, Azərbaycanın qədim guşələrindən biri olan Naxçıvanda geniş yayılmış yallılardan biri də “Ürfani” adı daşıyır. Bu yallı ilə ilgili N.Əzizəliyev yazır: “Şərir yallılarının şahı sayılan “Ürfani” yallısı isə əzəmət, vüqar, mərdlik və qəhrəmanlıq hərəkətləri ilə zəngin olan yallılardandır. Adı “ruh” sözündən götürülən bu yallı ifa edilərkən yallı üzvlərinin bütün bədən əzaları hərəkət edir.

Cəld və çevik hərəkətlərlə ifa olunan yallıda yalnız kişilər iştirak edirlər. Mürəkkəb ifa hərəkətləri ilə zəngin olan “Ürfani” yallisına qadınlar və qızlar qoşula bilmirlər. Bu yallının əski çağlarda varlığı, imkanlı adamlar tərəfindən ifa edildiyi mənbələrdə göstərilir. İfa xarakteri ilə seçilən “Ürfani”ni cavanlar toy şənliklərində öz məharət, qabiliyyət, istedad və bacarıqlarını nümayiş etdirmək məqsədilə sifariş verərək ifa etmişlər. Yallının iki ifa variantı bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır” (Əzizəliyev, “Şərq qapısı” qəz. 2014, 24 aprel). Eyni adı daşısalar da, təbii ki, aşığı havası ilə yallı tamamilə fərqli musiqi nümunələridir. Yallının 2/4 ölçüsü üzərində qurulan I hissəsinin birinci variantı ilə “Ürfani” havası arasında musiqi-sintaksisi səviyyəsində də olsa cüzi oxşarlıqlar hiss olunur. Lakin I hissənin ikinci variantında isə “Ürfani” havası ilə uyğunluq daha çox nəzərə çarpır. Məsələn, sözü gedən variantın bir cümləsini prinsip etibarilə Aşığı Kamandarın ifa etdiyi “Ürfani”nin aşağıdakı melodik parçası ilə müqayisə etmək olar:

Nümunə № 10

Yallıdan bir parça



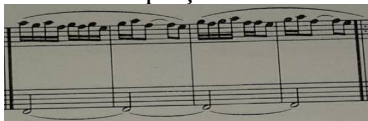
Aşığı havasından bir parça



Bundan başqa, həmin variantın digər bir cümləsi isə İ.İmamverdiyevin nota köçürdüğü “Ürfani”nin aşağıdakı hissəsinə uyğun gəlir:

Nümunə № 11

Yallıdan bir parça



Aşığı havasından bir parça



Göstərilən bu nümunə “Ürfani” havası ilə olduqca çox səsləşir. Ümumiyyətlə, I hissənin ikinci variantını 1 ton aşağı transponizə etməklə “Ürfani” havası çalınan pərdələrdə yallını ifa etdikdə sözü gedən havanın intonasiyaları açıq şəkildə özünü büruzə verir. “Ürfani” yallisının II hissəsi 6/8 ölçüsünə əsaslanıb tamamilə fərqli bir istiqamətdə inkişaf etmişdir ki, bu, yallı tipinə xas olan əlamətlərdən biridir. II hissənin heç bir variantında “Ürfani” havası ilə hər hansı bir uyğunluq görmürük. Beləliklə, I hissənin birinci variantında sözü gedən hava ilə kiçik iştirak səviyyəsində mövcud olan oxşarlıqlar, ikinci variantda ciddi uyğunluqlara gətirib çıxardır. Yallının II hissəsində isə yeni mövzuların işlənməsi ilə musiqi tam fərqli axarda inkişaf edir. Hər halda, bizim müşahidə edə bildiyimiz və bilmədiyimiz uyğunluqlar bu nümunələrin ortaq mənsəyindən xəbər verir.

## SONUÇ

“Ürfani” saz havası haqqında araşdırmanın yekun nəticəsi kimi qeyd edə bilərik ki, melodik dilinin xüsusiyyətləri, semantik çalarları havanın bilavasitə

“səmayi” musiqi nümunələrindən olduğunu göstərir. Əvvəllər ağır-ağır, yavaş tempdə, sadə-lokanik şəkildə ifa olunan “Ürfani”, sonrakı dövənlərdə solo saz ifaçılığının inkişafı ilə bir qədər tez tempdə, daha ritmik tərzdə və improvizasiyalı halda təqdim olunmağa başlamışdır. Bundan başqa, geniş yayılmış “Urfani” yallısı öz janr keyfiyyətlərinə uyğun olaraq fərqli bir istiqamətdə inkişaf etsə də, çox güman ki, ilkin mərhələdə adını daşdığı saz havasının intonasiyalarından qaynaqlanmışdır. Bu eyni zamanda xasiyyət etibarilə “Ürfani” havasının melodik strukturunda həm də rəqs elementlərinin olduğunu göstərir. Təsədüfi deyil ki, bir sıra bölgələrimizdə günü bu gün də qara zurnada ağır-ağır çalınan köhnə “Ürfani” ilə yaşlı kişilər tempə uyğun şəkildə rəqs edirlər. Beləliklə, “Ürfani” havası qara zurnada və bəzi ifaçıların repertuarında ağır tempdə, qədim variantda, əksər aşıqlar tərəfindən isə bir qədər tez tempdə, yeni variantda ifa olunmaqdadır. Hansı formada ifa edilməsindən asılı olmayaraq bu hava ən populyar aşiq musiqi nümunələrindən biri olub saz havalarının şahı sayılır.

### **İSTIFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT**

1. Bağırov N. Azərbaycan klassik aşiq havaları. Bakı-Trabzon, 2011, 192 s.
2. Əzizəliyev N. Yaranması Naxçıvan ərazisi ilə bağlı olan yallılar xalq ruhunu oxşayan müxtəlif çalarlarla zəngindir. “Şərq qapısı” qəz., Naxçıvan, 2014, 24 aprel
3. İmamverdiyev İ. Azərbaycan aşiq ifaçılığı sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətləri (Qərb bölgəsi üzrə). Bakı, “Şirvanəşr”, 2004, 138 s.
4. İmamverdiyev İ. Azərbaycanın 20 saz havası (III kitab). Bakı, “Şirvanəşr”, 2006, 94 s.
5. Qasımlı M. Ozan-aşiq sənəti. Bakı, “Uğur”, 2011, 304 s.
6. Məmmədov T. Azərbaycan aşiq yaradıcılığı. Bakı, “Apostrof”, 2011, 650 s.
7. Rəhimbəyli N. “Urfani” aşiq havasının elmi-nəzəri məsələləri. “Dədə qorqud” top., Bakı, 2009, I(30)
8. Şamil Ə. Aşiq Ürfaninin ömür yolu və şeirləri. “Ortaq türk keçmişindən ortaqlıq türk gələcəyinə”. IV Uluslararası Folklor Konfransının materialları. AMEA Folklor İnstitutu, Bakı, 2006, 1-3 noyabr

## **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 ortamında, 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 düzenlenir. 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 be-timleyici olmalı, makalenin temel kavramlarını, tartışmalarını ve savını (tezini, iddiasını) yansıtmalıdır.

15) Bir makale hangi dilde ve lehçede kaleme alınmış olursa olsun; Türkçe başlık, İn-gilizce 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 mutla-ka olmalıdır. Yazının içinde resim, nota vb. var ise baskıya uygun yüksek çözünürlükte gönderilmelidir.

18) Yazılar (makaleler), başlıklar, özetler, metin, dipnotlar, kaynakça vb. dahil mini-mum 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 kü-çük 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 (**kulturevrenidergisi@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 (**kulturevrenidergisi@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 4<sup>th</sup> 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 (**kulturevrenidergisi@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 различия 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 издания, 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**

#### **k) Приложения (если имеются)**

#### **l) Обширная аннотация (по требованию)**

17) Статья должна высылаться по программе (Microsoft World). 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”, *Cem*, 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 редколлегии для рассмотрения и она будет печататься на основе заключения указанных специалистов. В случае отрицательного заключения статья не будет опубликована. Для исправления ошибок статьи будут отсылаться к авторам. Члены совета редколлегии 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 редколлегии. Окончательное решение о публикации статьи будет принимается редколлегией.

25) Авторы статей не будут вознаграждаться.