

KÜLTÜR EVRENİ

UNIVERSE CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ

Yaz/ Summer/ Лето 2023 • Yıl / Year / Год 15 • Sayı / Number / Число 51

ÜÇ AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ
Sosyal Bilimler

QUARTERLY INTERNATIONAL PEER-REVIEWED JOURNAL
Social Sciences

РЕФЕРИРУЕМЫЙ ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ
общественные науки

ISSN: 1308-6197

Sahibi / Owner / Хозяин

Hayrettin İVGİN

Kültür Ajans Tanıtım ve Organizasyon Ltd. Şti. - Konur Sokak 66/7 Bakanlıklar-ANKARA
Tel: 0090.312 4259353 – kulturevreni@gmail.com

Sorumlu Yazı İşleri Md./ Associate
Editor Ответственный секретарь
Saliha Sinem İVGİN

Editörler Kurulu/ Editorial Board
Руководитель работы
Hayrettin İVGİN
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Genel Koordinatör / Director / Директор
Hayrettin İVGİN

Redaktör/Redacteur/Редакция
Ayşe İKİZ

Yayın Kurulu / Editorial Board / Редакция

▪Prof. Dr. Celal DEMİR▪Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY▪ Dr. Yaşar KALAFAT
▪ Prof. Dr. İsmail PARLATIR ▪ Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU
Nail TAN ▪ Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN ▪ Prof. Dr. Naciye YILDIZ

Yazışma Adresi / Correspondance Adres / Адрес издательства

Kültür Ajans Ltd. Şti.
Konur Sokak No: 66/7 Bakanlıklar/ANKARA-TÜRKİYE
Tel.: 0090.312 425 93 53 (PBX) - Fax: 0090.312 419 44 43
E-mail: kulturevreni@gmail.com
www.kulturevreni.com

Fiyatı / Price /

Стоимость

200 TL (Yurt içi / Domestic)
10 \$ / 10 Euro (Yurt dışı / Abroad)

Стоимость подписки Abone Bedeli /

Subscription Price

800 TL (Yurt içi / Domestic)
40 \$ / 40 Euro (Yurt dışı / Abroad)

Baskı Tarihi/ Press Date

10 Temmuz 2023

Baskı / Pres / Типография

Step Dijital (Grafik Vadi)

Kapak Resmi:

Âşık Veysel Portresi

(Ressam: Zülâl ELMALIPINAR)

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

Prof. Dr. Zharkynbike SULEIMENOVA

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

■
KAZAKİSTAN

Doç. Dr. Bakıtgul KULCANOVA

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

■
TÜRKMENİSTAN

Wezir AŞİRNEPESOW

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

■
KOSOVA

Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ

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

■
RUSYA FEDERASYONU

Prof. Dr. Alfina SIBGATULLINA

e-mail: alfina2003@yandex.ru Tel: 0079153847317

■
ÖZBEKİSTAN

Doç. Dr. Tahir KAHHAR

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

■
ÖZBEKİSTAN

Prof. Dr. Juliboy ELTEZAROV

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

■
ÖZBEKİSTAN

Dr. Rustam CABBAROV

e-mail: r_jabbarov1980@mail.ru Tel: 00998901683838

■
GÜRCİSTAN

Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ

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

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

Danışma Kurulu

Advisory Board

Консультативный Совет

- Akd. Prof. Dr. Fuad MEMMEDOV (Simurg Association of Culture/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. İsmail HACIYEV (AMEA Nahçıvan Bölməsi/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. İsa HABİBBEYLİ (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/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 DUYMAZ (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Berykbay SAGYNDYKULY (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Prof. Dr. Celal DEMİR (Afyon Kocatepe Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Celil Garipoğlu NAGIYEV (Bakü Devlet Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN (Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Elçin İSGENDERZADE (Bakü Teknik Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Türk Dil Kurumu/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Haluk AKALIN (Hacettepe Üniversitesi. Em. /TÜRKİYE)
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM (Erciyes Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. İsmail PARLATIR (Ankara Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Juliboy ELTEZAROV (Semerkant Devlet Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ (Karadeniz Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Maarife HACIYEVA (Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Makbule SABZİYEVA (Anadolu Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Meherrem KASIMLI (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Meral OZAN (Bolu İzzet Baysal Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Metin ERGUN (Başkent Üniversitesi Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Minara ALİYEVA (Uludağ Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Bilkent Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Muxtar Kazımoğlu İMANOV (AMEA Folklor Enstitüsü/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Naciye YILDIZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (Ankara Hacı Bayram Veli 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. Zekeriya KARADAVUT (Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Zharkynbike SULEIMENOVA (Universty Kazmpu/KAZAKHSTAN)
Prof. Dr. Zufar SEYITJANOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Arif MÖHSÜNOĞLU (Batman Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Bakıytgul KULCANOVA (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Habibe MAMEDOVA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Hasan ADIGOZELZADE (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Iryna M. DİRYGA (Ukrayna Bilimler Akademisi/UKRAYNA)
Doç. Dr. Kenan KOÇ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Nurlan SAGYNDYKOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Pakizat AUESBAEVA (Muhtar Auezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Ranetta GAFEROVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Reyhan Gökben SALUK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Tahir KAHHAR (Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Doç. Dr. Vasili MOŞİAŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Giresun Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Yalçın ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Züleyxa ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Zülfikâr BAYRAKTAR (Bandırma Onyeddi Eylül Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Doğan KAYA (Cumhuriyet Üniversitesi Em./TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Hanzade GÖZELOVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mehmet KILDIROĞLU (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mehmet YARDIMCI (Dokuz Eylül Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Meyser KAYA (Korkut Ata Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mitat DURMUŞ (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Yaşar KALAFAT (Araştırmacı-Halk Bilimci. Em./TÜRKİYE)

Dil Danışmanları/Foreign Language Consultants/Советники по иностранным языкам

- Doç. Dr. Çulpan Zariпова ÇETİN (Kars Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Makbule SABZİYEVA (Anadolu Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Reşide GÜRSES (TDK Ankara/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Giresun Üniversitesi/TÜRKİYE)

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

- *Kültür Evreni Dergisi'ne T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı abonedir.*
- *Ministry of Turkish Republic Culture and Tourism is a subscriber to Cultural Universe Magazine*
- *Министерство Культуры и Туризма Республики Турция является абонентом на журнал «Kültür Evreni» («Вселенная Культуры»)*

İÇİNDEKİLER/ CONTENT / СОДЕРЖАНИЕ

Editör'den/From The Editor/ От Редактора (Prof. Dr.) Hayrettin İvgin/Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak	7
Sözlük Kavramı Üzerine Bazı Hatıra, Görüş ve Düşünceler <i>Some Memories, Opinions And Thoughts On The Concept Of The Dictionary</i> Воспоминания, Гипотезы И Предположения Вокруг Понятия Словарь Prof. Dr.Saim Sakaoğlu	9
Millî Kültürel Kimliklerde Beslenme Kültürünün Stratejik Boyutu <i>Strategic Dimension Of Nutritional Culture In National Cultural Identity</i> Стратегическое Значение Культуры Питания В Формировании Национально-Культурной Идентичности Dr. Yaşar Kalafat-Nurdan Yoldaş	20
İbrahim Aslanoğlu ile Birlikte Yaptığımız Teslim Abdal Saha Araştırması ve Bu Konudaki Çalışmaları <i>What We Did Together With Ibrahim Aslanoğlu Field Research Of Teslim Abdal And His Works On This Topic</i> Совместные С Ибрагимом Асланом Исследования Творчества Теслим Абдала И Публикации По Теме Hayrettin İvgin	36
Unutulmaz Qəhrəman Mikayılmağmud Əhməd və Şəcərəsi <i>Unutulmaz Kahraman Mikayılmağmoud Ahmad ve Şecere</i> Unforgettable Hero Mikayıl Mahmoud-Ahmad And Agenealogical Tree Незабываемый Герой Микаилмахмуд Ахмад И Родословная Dilbər Rzayeva	46
Âşık Edebiyatında İlginçlikler -Sivas Yöresi Örneği- <i>Interestingness In Minstrel Literature -Sivas Region Example-</i> Интересные Факты Из Ашыкской Литературы (На Примере Образцов Из Традиций Сиваса) Dr. Doğan Kaya	58
Zülfü Livaneli'nin Romanlarında Mitolojik Unsurlar <i>In The Novels Of Zülfü Livaneli Mythological Elements</i> Мифологические Элементы В Романах Зульфю Ливанели Dr.Öğr.Üyesi Ahmet Kaya-Rabia Bayar	70

Hayrettin İvgin’in Türk Halk Edebiyatı ve Türk Halk Kültürü Üzerine Yaptığı Çalışmalar <i>Hayrettin İvgin’s Studies On Turkish Folk Literature And Turkish Folk Culture</i> <i>Исследования Хайретина Ивгина В Области Турецкой Народной Литературы И Культуры</i> Oğuzhan Yetiştı.....	84
Mahir Ünsal Eriş’in Hikâyelerinde Tema <i>Theme In Mahir Ünsal Eriş’s Stories</i> Тема В Рассказах Махира Унсала Эриша Merve Yıldırım.....	106
Theoretical And Methodological Aspects Of The Formation Of Professional Competence Of Future English Teachers <i>Geleceğin İngilizce Öğretmenlerinin Mesleki Yeterliliklerinin Oluşumuna İlişkin Kuramsal ve Metodolojik Yönler</i> Теоретические И Методологические Аспекты Формирования Профессиональной Компетенции Будущих Учителей Английского Языка Berdibay Duisenbekovich Turlybekov- Saltanat Tynybekovna Nyshanova-Aiaru Raiymbekkyzy Duisenbek.....	114
Klasik Türk Müziğinin Toplumla Etkileşiminde İcracı Rolü ve Fonksiyonları <i>The Society Of Classical Turkish Music The Role Of The Executive In Interaction And Functions</i> Перформативная роль и функции классической турецкой музыки по отношению к обществу Öğr.Görevlisi Dr.Songül Çakmak.....	124
Haber/ News/Новости : 60. Hayat Baharı Prof. Dr. Vüqar Ehmed <i>60th Life’s Spring Prof. Dr. Vüqar Ehmed</i> 60-Ая Весна Жизни Профессора Вюгара Ахмеда Doç. Dr. Mesme Aliyullakizi Ismayilova.....	154
Kültür Evreni Dergisi Yayın İlkeleri.....	158
Universe Culture Journal Publication Principles.....	161
Журнал “Мир Культуры”Требования по изданию.....	164

EDİTÖRLERDEN

Saygıdeğer Okuyucularımız

Kültür Evreni dergimizin bu elinizdeki 51. sayısı ile sizlerle birlikteyiz. Her sayımızda olduğu gibi bu sayımızda da çok değerli 10 bilimsel makale ile karşınızdayız. Bir makale de haber niteliğinde dergimizin sonunda yer alıyor. Bu haber yazısını Doç. Dr. Mesme İsmaylova yazdı. Değerli Prof. Dr. Vüqar Ehmed'in 60. yaşı sebebiyle kaleme alındı.

Bu 51. sayıda yine çok değerli akademisyen, bilim insanı, yazar ve araştırmacıların bilimsel makaleleri yer alıyor. Bunların adları şöyledir: Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, Dr. Yaşar Kalafat-Nurdan Yoldaş, Hayrettin İvgin, Dilber Rzayeva, Dr. Doğan Kaya, Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Kaya-Rabia Bayar, Oğuzhan Yetiştı, Merve Yıldırım, B. Turlybekov-S. Nyshanova-A. Duisenbek, Öğr. Görevlisi Songül Çakmak.

Kültür Evreni dergisinin eski ve yeni sayılarını, makalelerini internet sitemizden (www.kulturevreni.com) indirebilir ve çıktılarını alabilirsiniz.

Kültür Evreni dergisinde araştırmalarının yayımlanmasını isteyenler "Yayın İlkele-ri"ne uygun olarak hazırladıkları makalelerini e-postamıza (kulturevreni@gmail.com) gönderebilirler.

Dergimizin bu 51. sayısı da bilim dünyasına hayırlı-üçurlu olsun. Bütün okurlarımıza saygı ve selamlarımızı iletiyoruz.

Editör

(Prof. Dr.) Hayrettin İVGİN

Editör

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

FROM THE EDITORS

Our Respected Readers,

This 51 nd issue of our *Culture Universe* magazine is the last issue of our 15th year. With the 53rd issue, we will step into our 16th year.

As in every issue, we are here with 10 very valuable scientific articles in this issue. An article is included at the end of our magazine as a news article. This news article by Assoc. Dr. Written by Mesme İsmailova. This article was written because distinguished Prof. Dr. Vüqar Ehmed is 60 years old.

In this 51 nd issue, there are scientific articles of valuable academicians, scientists, writers and researchers. Their names are as follows: Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, Dr. Yaşar Kalafat-Nurdan Yoldaş, Hayrettin İvgin, Dilber Rzayeva, Dr. Doğan Kaya, Dr. Instructor Member Ahmet Kaya- Rabia Bayar, Oğuzhan Yetiştı, Merve Yıldırım, B. Turlybekov-S. Nyshanova-A. Duisenbek, Öğretim Görevlisi Dr. Songül Çakmak.

You can download and print out the old and new issues and articles of *Culture Universe* magazine from our website (www.kulturevreni.com).

Those who want to publish their research in the magazine of *Culture Universe* can send their articles prepared in accordance with the "Publication Principles" to our e-mail address (kulturevreni@gmail.com).

This 52nd issue of our magazine is also beneficial to the scientific world. We send our respect and greetings to all our readers.

Editor

(Prof. Dr.) Hayrettin İVGİN

Editor

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

ОТ РЕДАКТОРА

Уважаемые читатели!

Перед вами 51-ой номер журнала «Вселенная Культуры», которым завершается 15-ый год издательской жизни журнала. Следующим, 53-им номером, мы вступим в 16-й год нашей издательской жизни. Как и в предыдущих выпусках, в этом номере мы предлагаем вашему вниманию 9 ценных научных исследований. В номере также содержится статья, написанная по случаю 60-летнего юбилея уважаемого профессора д-ра Вюгара Ахмеда. Автором статьи является доцент д-р Месме Исмаилова.

Этот выпуск содержит труды профессора д-ра Саима Сакаоглу, д-ра Яшара Калафата - Нурдан Йолдаш, Хайреттина Ивгина, Дилбер Рзаевой, д-ра Догана Каи, старшего преподавателя, д-ра Ахмета Каи - Рабии Баяр, Огузхана Йетишти, Мерве Йылдырым, Б. Турлыбекова - С. Нышановой - А. Дуйсенбека, Инструктор Сонгул Чакмак.

С прошлыми выпусками журнала можно ознакомиться, скачать и взять распечатки на веб-сайте журнала www.kulturevreni.com

Исследователям, желающим опубликовать свои научные работы в нашем журнале, следует оформить статьи в соответствии с требованиями, изложенными на турецком, английском и русском языках в конце каждого выпуска и отправить их на адрес электронной почты kulturevreni@gmail.com

С большим почтением предлагаем новый выпуск вниманию наших дорогих читателей и желаем, чтобы этот номер внёс свою лепту в мир науки.

Редактор
(Проф.Др.) Хайреттин ИВГИН

Редактор
Проф.Др. Эрдоган АЛТЫНКАЙНАК

SÖZLÜK KAVRAMI ÜZERİNE BAZI HATIRA, GÖRÜŞ VE DÜŞÜNCELER

SOME MEMORIES, OPINIONS AND THOUGHTS ON THE CONCEPT OF THE DICTIONARY

ВОСПОМИНАНИЯ, ГИПОТЕЗЫ И ПРЕДПОЛОЖЕНИЯ ВОКРУГ ПОНЯТИЯ СЛОВАРЬ

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU*

ÖZ

Her okuryazarın hayatında bir sözlükle tanışma dönemi olmalıdır. Bu dönem, kişinin belirli bir yaşından sonra karşılaşacağı kelimelerin öğrenilmesi, daha sonra da onların bir defterde bir araya getirilmesi şeklinde görülür. Ancak böyle bir sözlük ihtiyacı duymayanların kelime dağarcığı da sınırlı olacaktır. Ayrıca kullandığı kelimelerin de doğru yazımları da sorun yaratacaktır. Bu sözlük konusu gelişmiş toplumlarda belirli bir yaştan sonra kişilerin keyfine göre belirlenmez, toplumun ortak istekleri doğrultusunda ortaya konulur. Böylece insanlar bu sözlükler yardımıyla aynı doğruları öğreneceklerdir.

Bu yazımızda, bir araştırmacının sözlük konusundaki arayışları ve yararlandığı sözlüklerden bazıları için görüşleri ortaya konulacaktır. Bu kişisel bir tespittir ve bu tespit kişilere göre değişebilir.

Anahtar Kelimeler: Sözlük, kelime, Lügat-ı Nâci, eleştiri.

ABSTRACT

In the life of every literate there should be a period of acquaintance with a dictionary. This period is seen as learning the words that a person will encounter after a certain age and then putting them together in a notebook. However, the vocabulary of those who do not need such a dictionary will be limited. In addition, the correct spelling of the words used by these people will also cause problems. The subject of this dictionary is not determined according to the wishes of the people after a certain age in developed societies, but is put forward in line with the common wishes of the society. Thus, when people understand these dictionaries, they will learn the same truths.

* Selçuk Üniversitesi em. Öğretim Üyesi. Konya/TÜRKİYE
(saimsakaoğlu@gmail.com)

In this article, a researcher's searches for the dictionary and his views on some of the dictionaries he used will be revealed. This is a personal determination and this determination may vary from person to person.

Key Words: Dictionary, word, Lügat-ı Nâci (Naci's Dictionary), criticism.



Zaman zaman düşünmüşümdür, 'Acaba benim ilk sözlüğüm hangi kitaptı?' Sonra düşünmeye başlıyorum. 'Olsa olsa diyorum, bir okul sözlüğü olabilir.' Ama ben böyle bir sözlüğü hiç hatırlamıyorum ki! Sahi, ben ilk ve ortaokulu sözlüğüm olmadan mı okumuştum. Gerçi Türkçe kitaplarımızda her metnin sonunda mutlaka bir *Kelimeler* başlığı altında o yaşımıza göre bilemeyeceğimiz tahmin edilen kelimeler veriliyordu. Ayrıca benim bir de canlı sözlüğüm vardı: Babam Hattat Hafız Mehmet Sakaoglu... Özellikle gazeteleri okurken karşılaştığım bu tür kelimeleri ona soruverirdim. Şu iki kelimeyi hiç unutmuyorum: *hibe, arbede*.

Bu arada üniversite birinci sınıfta iken hazırladığım bir sözlükten de söz etmeliydim. O yıl Yeni Türk Edebiyatı dersimize giren tek hocamız o yıllarda doçent olan, geçtiğim yıl kaybettiğimiz Prof. Dr. Ömer Faruk Akün idi (02 Mayıs 2016, İstanbul) O, bizim devam almamızı kolaylaştırmak üzere kendine özgü bir yöntemi uygulayacaktı. Ahmet Haşim'in yeni harflerimizle basılı şiir kitabından açılacak bir sayfadaki şiir okunacak ve açıklaması yapılacaktı. O yıllarda bu alanda en güvenilir kaynak Şerif Hulusi'nin *Ahmet Haşim* kitabı idi. Benim ilk yarıyılın imzasını aldığım şiir, meşhur *Mukaddime* şiiri idi. O yıl Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar henüz üniversiteye dönmemişti. Prof. Dr. Mehmet Kaplan da yurt dışında bulunuyordu.

Merhum Akün ikinci sınıfta ise Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk- ı Memnu* adlı kitabının Arap asıllı harflerimizle olan ilk baskısından sorumlu tutmuştu, romanı bu baskısından okumuştuk.

Neyse, gelelim bizim sözlüğümüze... Fakültenin karşısındaki kırtasiyeciden, üzerinde FİHRİST yazan bir defter aldım. Her harf için dört yaprak, yani sekiz sayfa ayrılmıştı. Ancak bazı sayfalar iki harf içindi: C-Ç, G-Ğ, I-İ, J-K, O-Ö, S-Ş, U-Ü. Şu işe bakar mısınız? Ğ hangi kelitemizde başta yer alacak da onun da hakkı yenmemiş! Ya hemen pek az örneği olan J de gelmiş, koskocaman K'nin önüne geçivermiş. Sözlüğümüzdeki ilk kelitemiz *ârâm*... Karşısına *dinlenme, rahat etme* diye yazmışım. Son kelitemiz ise *zîver*... Karşılığı tek kelime: *süs*. Hemen şunu eklemeliyim, kelimeler ilk harflerine göre sayfalara istif edilmiş ama alfabetik sıraya konulmamış. Çünkü sözlüklerde bulduğum kelimeleri hemen ilgili harfin sayfasının en altına eklenelivermişti. Mesela A harfinde, verdiğimiz örnekten önce gelmesi gereken *akîm, amîk*, vb. kelimelere daha sonra yer verilmişti. Günümüzün bilgisayar teknolojisi yoktu ki kelimeler kendiliğinden sıraya giriversin!

Ertesi yıl bu sözlüğümle yetinmemişim, taşınması daha kolay olur düşünce- siyle sayfaların katlanmasıyla elde ettiğim bir cep sözlüğü daha hazırlamıştım. Ama bunun bir özelliği vardı: Kelimemizi önce kendi alfabemizle yazıyorum, yanına eski harflerimizle olan şeklini ekliyorum, sonunda da kelitemizin anlamını

veriyorum. Birinci ve üçüncüler tükenmez kalemle, aradaki ise kurşun kalemle yazılmış. Ne de olsa Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okuyoruz.

Bu sözlüğün bir özelliği ise sayfaların harf sırasına göre değil de kelimelerin ait olduğu kitap, makale, şiir vb. ye göre sıralanmasıdır: *Aşk-ı Memnu, Mâi ve Siyah, Elhan-ı Şitâ, Ömr-i Muhayyel, Gayya-yı Vücut, Mukaddem Yâr, Kelebek, Hac Yolu*, vb.

Aşağıda birkaç başlık altında sözlük konusu etrafında dolaşılacak, değişik konular ele alınacaktır.

I. LÜGAT-I NÂCÎ VE MUSTAFA NİHAT ÖZÖN'ÜN SÖZLÜĞÜ

Bugün evimizde Türkçe başta olmak üzere pek çok dilde sözlük bulunmaktadır. Hatta bazılarının pek çok baskısı bulunuyor. Satın aldığım ilk sözlük, o dönemde büyük bir ihtiyacı karşılayan bir sözlüktü: Mustafa Nihat Özön, *Büyük Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, 1959. Sonradan öğreneceğimiz üzere bu sözlük Özön'ün, *Büyük Osmanlıca ve Türkçe Sözlük* (1952)'ünün genişletilmiş 3. baskısı imiş. Bu sözlüğü aldığımında, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün birinci sınıfında öğrenci idim. O zamanki adı *Osmanlıca* olan *Osmanlı Türkçesi*, *Eski Türk Edebiyatı* gibi derslerimizde böyle bir sözlüğe gerek duyuluyordu. O yıl bu sözlüğü alanlar arasında rahmetliler Prof. Dr. Harun Tolasa, Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, edebiyat tarihçisi Atila Özkırımlı, yazar Sabahat Emir gibi sınıf arkadaşlarım da vardı. Bu ilk sözlüğümü, bugün hâlâ elimin altında, bir hatıra değeri taşıyarak bulundurulmaktayım.

Belki okuyucularımızdan bazılarının aklına *Devellioğlu* adı gelebilir. Hatırlatalım, merhum Ferit Bey o tarihte henüz sözlüğünü tamamlamamıştı.

Biraz gerilere dönerek Türk sözlükçülüğüyle âdeta bütünleşmiş olan başka bir sözlüğe gelelim. Rahmetli babam bana eski harflerimizle de hazırlanmış bir sözlük almak istemiş, benim haberim yok. O yıllarda Konya'da, Aziziye Camii'nden Mevlâna Müzesi'ne giden yolun sonlarına doğru birkaç kitapçı dükkânı vardı. Bunların bazılarıyla ben de zamanla ahbab olmuştum. Babam, bir tür sahaf görevini de üstlenen kitapçılardan birinde, yanılmıyorsam sahibinin adı Abdurrahman olacaktı, bir lügat bulmuş. Bana dedi ki:

“Oğlum, ben bir kitapçıya tembih ettim, bir lügat ayırttım. Yarın git, o lügat işine yarayacaksa bana bildir. Ben onu sana alacağım.”

Gittik. Sözlük ne miydi: *Lügat-ı Nâcî*. Ertesi gün o sözlük bizim evimizde idi, hâlâ da yararlanıyoruz. Ruhun şad olsun babacığım.

Lügat-i Nâcî için neler yazabiliriz diye araştırma yaparken karşımıza, iki makale çıkıverdi. Kâzım Yetiş, Mustafa Sarı: Bunlardan ilkinin yazısının adı ise oldukça düşündürücü idi: “Lügat-i Naci Ne Dereceye Kadar Muallim Naci'nindir?”

Ayrıca Celal Tarakçı, Ömer Faruk Huyugüzel, M. Sadi Çöğenli ve Abdullah Uçman gibi tamamı son 40-50 yılımızın araştırmacısı olan arkadaşlarımızın da dikkate değer görüşleri vardı. Türk Dil Kurumu'nun önceki başkanlarından Prof.

Dr. Şükrü Haluk Akalın da, geçen yıllarda yayımlanan bir kitabında konu ile ilgili öz bilgiler vermiştir. Onun görüşlerinden de yararlanma yoluna gidilecektir.

Dağarcığımızdaki bilgilerle aktaracaklarımızı şöyle bir harmanlayıp öz bir bilgi vermeye çalışacağım.

Bu sözlük, Türk sözlükçülüğünün köşe taşlarından biridir. Lügat'in hazırlanmasına Naci başlarsa da tamamlanmasına ömrü vefa etmez (1850-1893). Müstecabzade İsmet'in tamamladığı sözlüğün ilk baskısı *Lügat-ı Naci* adıyla yapılır: H 1317 / M. 1899. İkinci baskısı ise ertesi yılın tarihini taşımaktadır. Dördüncü baskısını ise yayımcı Kırkor Efendi gerçekleştirir. Ancak o bu iş için Tahirülmevlevî'ye birtakım eklemelerin yapılmasını da söyler.

Araştırmacılar *Lügat-i Naci*'ye ait dört nüsha olduğunu ve bu nüshalardan hiçbirinde basım tarihi ve muharrir adı bulunmadığını belirttiklerini öncelikle belirtmek gerekir. Yetiş'e göre sözlüğün yarıya yakını Naci'nin elinden çıkmamıştır (Yetiş, 2003 419).

Bu sözlüğümüzle ilgili olarak bazı bilgileri, Sayın Yetiş'ten yararlanarak hazırlayan Sayın Uçman'dan aktarıyoruz:

"1306 (1891) yılında *Çocuklar İçin Lugat Kitabı* adıyla ve fasiküller halinde yayımlanmaya başlanan sözlüğün ancak "fetvâ" kelimesine kadar olan yarısı basılabilmiş, Nisan 1893'te Muallim Nâci'nin ölümü üzerine geri kalan kısmı notlarına ve müsveddelerine dayanılarak 1894'te arkadaşı Müstecâbîzâde İsmet tarafından tamamlanmıştır. Müstecâbîzâde İsmet, "nâci" kelimesini açıkladıktan sonra bir de "Nâci" maddesi ekleyerek burada Muallim Nâci'nin hayatı ve eserleri hakkında derli toplu ilk bilgileri vermiştir. *Lugat-ı Naci* önce kelimelerde hareketlerin esas alındığı bir düzenlemeyle basılmış, aynı şekilde 1317 (1899) ve 1318 tarihlerinde iki defa daha basıldıktan sonra 1322'de (1906) dördüncü baskısını yapan Kırkor Fâik Efendi'nin isteği üzerine eseri Tâhirülmevlevî harf sırasına göre yeniden tertip etmiştir. Tâhirülmevlevî bu esnada bazı kelimelerin yazılış ve açıklanmalarında tasarrufla bulunmuş, Nâci'nin verdiği örnek mısra ve cümleleri değiştirerek kendisinden ve başka şairlerden yeni örnekler, hatta II. Meşrutiyet'ten sonraki baskılarda dönemin siyasî atmosferini yansıtan cümleler ilâve etmiştir." (Yetiş 2003: 417-423).

Müstecabzade'den sonra Kırkor Faik'in isteği doğrultusunda sözlüğü ele alan Tahirülmevlevî fazlasıyla değişikliğe gitmiştir. Akalın'ın tespitine göre önceki baskılarda *âl-i Osmân* maddesinde yer alan, *Padişahımız Gazi Abdülhamid Han Mefhâret-i Âl-i Osmân*'dır ibaresi, *Padişahımız Sultan Mehmed Reşad Han Mefhâret-i Âl-i Osmân*'dır şeklini almıştır (Akalın 2017: 74).

Sözlükte, 14.057'si Arapça, 3.247'si Farsça ve geri kalanları da yabancı kökenli olmak üzere 17.856 madde başı kelime bulunmaktadır (Akalın 2017: 74). Bu konuda Uçman aynı yerde, kelime sayısının yaklaşık olarak 18.000 kadar olduğunu belirtmektedir. Bunların da 14.000 kadarı Arapça, 3000 kadarı Farsça, geri kalanları da Batı kökenlidir..

II. FERİT DEVELLIOĞLU'NUN SÖZLÜĞÜ

Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat sözlüğü kadar soyadı da ilgi çekici olan hazırlayıcımız Ferit Devellioğlu, 1906 - 1985 yılları arasında yaşamış bir Türk

dil bilgini ve sözlük hazırlayıcısıdır. Galatasaray Lisesi mezunu olup bir ara Fransız bankalarında tercüman olarak çalışmıştır. Onun sözlükçülüğü belki de, 1933 - 1974 yılları arasında Türk Dil Kurumu'nda Sözlük Kolu Uzmanı olarak görevli olmasının bir sonucudur. *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*'i Ankara'da faaliyet gösteren Aydın Kitabevi sahibi Aydın Sami Güneyçal (01 Haziran 1930 Çankırı - 01 Şubat 2012) yayımlamıştı. . Sözlüğün ilk baskısı 1962 tarihini taşımaktadır. Binlerce Türk aydını tarafından kullanılan bu sözlük 31 yıl sonra, Aydın Sami Güneyçal tarafından 1993'te yeniden düzenlenmiş ve genişletilmiştir (1993). 60.000'den fazla kelimeyi kapsayan bu ilk baskı eski ve yeni harflerle Osmanlı Türkçesinde yer alan Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin anlamlarından oluşuyor.

Sözlük 2010 yılında yine Aydın Sami Güneyçal tarafından, Prof. Dr. Mustafa Çiçekler gözetiminde ikinci defa ve yeniden gözden geçirilerek düzeltilmiş ve genişletilmiştir. Prof. Çiçekler (1965, Ladik-Konya) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nün Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı mezunudur. Bu baskıda yeni madde başları, tamlama ve deyimler eklenerek açıklamaları yapılmıştır. Bir yenilik olmak üzere sözlüğün sonuna Arapça alfabetik dizin eklenmiştir. Bütün bu çalışmaların sonucu olarak sözlük üçte biri kadar daha genişleyerek 535 sayfa eklenerek genişletilmiş ve 1730 sayfaya ulaşmıştır. İki renkli ve fihristli olarak basılan sözlükte Osmanlı Türkçesi'nde olanlar kırmızı, Türkçe açıklamaları ise siyah olarak gösterilmiştir.

Devellioğlu'nun başka sözlükleri de vardır: *Fransızca-Türkçe Halk Tabirleri Sözlüğü* (1937); *Osmanlıca-Türkçe Küçük Lûgat* (1949), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (1962), *Türk Argosu/İnceleme-Sözlük* (1941-1959), *Osmanlıca-Türkçe Okul ve Yazışma Sözlüğü* (1964), *Fransızca-Türkçe Deyimler Sözlüğü* (1973).

Bu büyük sözlüğün bir özelliği de telif ücretidir. Halk ağızıyla söylememiz gerekirse Devellioğlu bu sözlüğün hazırlamasının karşılığı olarak bir kuruş para almamıştır! Evet, Ferit Bey'e bu çalışmasının karşılığı olarak hiçbir para ödemesi yapılmamıştır. Ancak yayınevi ona bu çalışmasının karşılığı olarak Ankara'nın Çankaya semtinde bir apartman dairesi armağan etmiştir (Tan 2012: 281-284).

. Bu sözlük 1962 yılında araştırmacıların hizmetine sunulduğunda ben üniversite öğrenimimin yarısına gelmişim.

Bu sözlüğün başka bir macerası (!) daha vardır. Bu konuyu bilen kaç kişiyiz acaba? Bir dönem Konya milletvekili olarak TBMM'nde de görev yapan tarihçi, müzik araştırmacısı ve köşe yazarı Yılmaz Tahsin Öztuna bir iddia ile ortaya çıkar: "Ferit Bey'in sözlüğünün kapağında benim adım da olmalıdır. Çünkü sözlüğündeki musiki terimleri benim sözlüğümde alınmıştır." Öztuna'nın kaynak olarak kullandığını ileri sürdüğü çalışmasının künyesi şöyledir:

"Türk Mûsiki Lûgati", *Mûsiki Mecmûası*, İstanbul Mayıs 1949-Eylül 1955, 15-91. fasiküller.

Devellioğlu, sözlüğünde musiki terimlerine çok geniş yer vermiştir. Mesela, birbirini izleyen; *sûz-i dil*, *sûz-i dil-ârâ* ve *sûz-nâk* maddeleri âdeta bir sözlük maddesinden öte bir ansiklopedi maddesi gibidir. Hafızam beni yanılmıyorsa merhum

Öztuna bu iddiasını biraz aşağıda anılacak olan bir aylık dergide ileri sürmüştü. Ne yazık ki bu iddianın yer aldığı sayıyı belirleyemedik. *Hayat Tarih Mecmuası*, 1965 ve 1982 yılları arasında İstanbul’da yayımlanmış aylık resimli tarih ve kültür dergisidir. İlk sayısı 1 Şubat 1965 tarihinde yayımlanan dergi 216 sayı sonunda 1982 yılında kapanmıştır. Dergi üç yıl sonra, Nisan 1978 tarihinden itibaren yeni bir kimlikle *Hayat Tarih ve Edebiyat Mecmuası* olarak yayımına başlamıştır.

III. BİR KESKİN ELEŞTİRİMEN

Kendisini önce kitaplarıyla tanıdım, Lise 6 Edebiyat’ta okurken onun Varlık Klasikleri arasında yer alan bazı kitaplarını satın almış ve fazlasıyla yararlanmıştım: *Namık Kemal, Şinasi, Cenab Şahabettin*, vb. Ne bileyim ki onunla 15 yıl sonra arkadaş olacağız, evinde misafir edileceğiz, Kayserililer Derneği’nin seri konferanslarından birini ondan dinleyeceğiz, vb. Daha da öte pek ünlü *Halk Şiirinde Türler* adlı kitabının tarafımdan tanıtılması bir eleştiri savaşına dönecekti.

Merhumun bir özelliği vardı. İyi bir kitap eleştirmeni idi. *Türk Dili*’nde olduğu gibi *Türk Folklor Araştırmaları*’nda da kitap eleştirileri yayımlanırdı. Ben sonuncu dergideki eleştirilerinden ikisini hatırlatıp biriyle ilgili görüşlerimi sözlükçülük açısından değerlendireceğim.

Önce etraflıca üzerinde duracağımız daha eski tarihli kitabımıza ve eleştirisine eğilelim... 1969 yaz başında doktora tezime esas oluşturacak ürünleri derlemek için Bayburt’un yolunu tutuyorum. Orada hem Âşık Hicranî’yle tanışıyorum, hem de onun hakkında bir kitap hazırlayan Bayburtlu öğretmen-muharrir İlhan Yardımcı ile... Derken bir süre sonra *Türk Folklor Araştırmaları*’nın Eylül sayısı geliyor. O da ne? Sayın Dizdaroğlu almış eline palayı, bizim öğretmen-muharririmizi dilim dilim doğruyor. İşte olayın tanığı:

Hikmet Dizdaroğlu, “Kitaplar Arasında: Bayburtlu Hicranî”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 12 (242), Eylül 1969, 5397-5400.

Tanıtılan kitap, *Halk Ozanı Bayburtlu Hicranî*, (İstanbul 1968, 96 s.) olup Bayburtlu İlhan Yardımcı’nın aynı addaki kitabının eleştirisidir.

Dizdaroğlu eleştirisinde diyor ki: “Sözlük kısmındaki eksiklikler ve yanlışlar. Biz sadece ikinci bölüme eğileceğiz.”

Yazar, bu tür eleştirilerinde takındığı küçümseyici, belki de alaycı tavrını burada da esirgememiştir.

“Kitabı bir sözlük bölümü de eklenmiş. Sözlük değil bir âlem! Bizim bildiğimiz, sözlükte, metinde geçip de okurlarca bilinmeyeceği düşünülen sözcükler yer alır. Sayın “muharrir” böyle yapmamış. İşine gelenleri almış, gelmeyenleri sözlük dışı bırakmış.”

.....

“Sözlüğün düzeni de karışık. Sözcüklerin sıralanışında, içlerindeki ünlüler dikkate alınmamış, sözgelimi a’ dan sonra ü, ü’den sonra u, u’ dan sonra e, e’ den sonra a geliyor!”

“H harfiyle ilgili sözcükleri buraya alıyoruz: *hâki, hüccet, hûb, har, halvet, hers... hacer, hatem, hayme, hurufat, hulle, hidayet, heba.*”

“Türkçe’de yabancı dillerden de gelmiş olsa, sözcük başında “ğ” bulunmaz. Sayın “muharrir” bu kuraldan da habersiz. Sözlükte bir “Ğ” bölümü açıyor, altına

da “gılman” sözcüğünü oturtuyor. Kaldı ki sözcüğün aslı da “gılman” değil “gılman”dır.” (s. 5399)

İmdi... Sayın Dizdaroğlu keşke bu eleştiriyi hiç yazmasaydı. Anadolu’da böylesine çıkan kitapların sayısı o kadar çok ki... Siz keşke kalibrenize uygun kitapları eleştirseydiniz.

Evet, öğretmen-muharrir bu konuları pek bilmiyor. Bu bilmeme işi daha sözlükçe’nin başında anlaşılıyor. Bıraksaydınız da bu kitabın eleştirisini Bayburtlu yerel gazeteciler yapsaydı.

İkinci kitabımızın yazarı Naim Alkan... Erzurum Kâzım Karabekir Eğitim Enstitüsü’nün Türkçe programında görevli bir öğretim elemanı idi. Öğrencilerine kolaylık olması için daha çok bir antoloji havası taşıyan kitap hazırlıyor. Sen misin hazırlayan. Vallahi Dizdaroğlu tam bir destan yazıyor. *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde birkaç sayı tefrika edilen bir eleştiri! Bu eleştiriyi okuyunca kiloları farklı pehlivanların meydana çıkarılmalarını hatırlayıverdik.

Hikmet Dizdaroğlu (1977). “Türk Halk Edebiyatı - I”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 17 (337), Ağustos, 8066-8068; “Türk Halk Edebiyatı - II”, 17 (338), Eylül, 8101-8103; “Türk Halk Edebiyatı - III”, 17 (337), Ekim, 8122-8124.

Eleştirilen kitap Naim Alkan’ın *Türk Halk Edebiyatı* adlı çalışmasıdır.

Acaba son anda eklemeyi gerekli gördüğümüz şu eleştiri kimin, hangi kitabına yöneliktir? Kitabın adı geçiyorsa da bu adı taşıyan birkaç kitabımızın olduğunu hatırlatmak isteriz. Bir küçük ip ucu... Soyadımız belki mâh-ı mes’ud anlamına gelebilir.

Hikmet Dizdaroğlu, “Türk Halk Şiiri” Dolayısıyla: İşin Kolayı - I” *Türk Folklor Araştırmaları*, 14 (281), Aralık 1972, 6500-6502’den “İşin Kolayı – VII”, 14 (288), Temmuz 1973, 6889-6692.

Lügat-ı Nâcî’den kitap sonu sözlükçelerine geliverdik. Bazı kitapların sonundaki bu kelime listelerinin tepesine *Lügatçe*, bazılarınıninkine ise *Sözlük* yazıldığını hepimiz biliyoruz. Yukarıda bir sözlükçe kelimesi kullandık. Bazıları bunun lügatçe’den alınan ilhamla türetildiğini sanıyor olabilir. Biz hemen Türk Dil Kurumu’nun sözlüğüne bakıyoruz. Bakalım ne diyor:

Sözlükçe: Herhangi bir bilim dalının söz varlığını içeren sözlük, *Türkçe Sözlük*, 10. bs., 2005, s. 1806.

Demek ki farklı bir anlamda kullanılsa bile Türk Dil Kurumu böyle bir kelimenin oluşumunu kabul ediyor. Onun için kitap sonlarındaki bu kelime listelerine de pek âlâ *sözlükçe* diyebiliriz. Dizdaroğlu’nun Yardımcı’nın *sözlükçesini* hırpalamaya kalkışmasını doğru bulmuyorum. Tekrar ediyorum, keşki yazışmadan önce bir de tartı’ya çıksalardı.

IV. ÂŞIKLARIN ŞAHI KARACA OĞLAN’DAN BİR KELİME

Sözlük bahanesiyle bir Karaca Oğlan koşmasını da alıverelim.

Oturmuş pınara kız ile gelin
Onlar birbirine arz eder halın
Boğum boğum kınalanmış ak elin
Gelin hiç söylemez kız nazlı güzel

Tereviyi yuyup kodular taş
Daha ne gelecek sağ olan baş
Tülbent yağlık vurmuş şu hilâl kaş
Gelin hiç söylemez kız nazlı güzel

Altun düğme dikmiş kırmızı yüze
Sürmeler çekmiş de mest ala göze
Âşığız biz yalan yakışmaz bize
Gelin hiç söylemez kız nazlı güzel

Karac'Oğlan der ki ya benim halım
Korkarım ki eller deriyor gülün
Gelin doğru söyle Sinekli yolun
Gelin hiç söylemez kız nazlı güzel

(Sakaoğlu 2012: 469-470)

Burada dikkatimizi çekecek olan kelimeyi farklı karakterle göstermiş oluyoruz **terevi**,

Bir bitki adı olan *terevi* kelimesi, sözlük de veren üç önemli Karaca Oğlan kitabında (Müjgân Cunbur, Cahit Öztelli, Mustafa Necati Karaer), sanki bir kelimenin hafifletilmiş şekli gibi alınmış ve *teravih namazı* olarak karşılanmıştır. Konudan uzaklaşmamak için sadece Karaer'in açıklaması verelim: *Teravih namazı* ([1975]): 377). Oysa şiire dikkatle bakılsaydı kelimenin bir bitki adı olduğu anlaşılacaktı. Aslında Sadettin Nüzhet Ergun çok daha önceleri sayfa altı notunda, 'Yenen bir ot' diyordu (1933, 1935, 1938, 1942, 1944, 1945). Ancak Ergun kelimeyi bu şekilde anlamlandırırken çalışmasının sonuna bir sözlük/lügatçe filan koymamış, sadece pek az kelimeyi ilgili sayfanın altında kısaca tanıtmıştı. Onun için, kitaplarını hazırlayan sonraki dönemin bütün araştırmacıları bu sayfa altındaki anlamı görmemişler, Anadolu'nun pek çok yerinde günümüzde bile *terevi* diye söylenen *teravih* namazına sarılıvermişlerdi. Oysa mısraın anlam açısından değerlendirilmesi yapılırsa bu yanlışlığa düşülmeyecekti.

Mut ilçemizin kültür adamı ve bir Karaca Oğlan âşığı olan Sıtkı Soylu ise kelimeyi anlamlandırırken önceleri, 'Teravih namazı' derken (1974: 31), uzun yıllar sonra bir bitki türünde, tere otunda karar kılmıştı (1991: 11; 1997: 69). Bize göre bu araştırmacımız Ergun'u geç de olsa fark etmiş ve doğru anlamı yakalamıştı. Ancak Soylu'nun yayınlarının geniş kitlelere yayılma şansı olmadığından belki de günümüzde pek çok Karaca Oğlan 'hazırlayıcısı' (!) *terevi*'yi hâlâ bir namaz olarak algılamayı sürdürmektedirler.

Biz bu kelimeyi şu şekilde anlamlandırdık: Tere otu, su teresi; su kıyılarında yetişen otsu bir bitki.

Söz *terevi*'den açılmışken kelime/sözcük cambazlarına da dokunmadan geçemeyeceğiz. Karaca Oğlan nam kitabımızı hazırlarken gördüğümüz birtakım sıkıntıları yeri gelmişken burada paylaşmak istemekteyiz. Ancak kişi ve eser adı

veremeyeceğiz. Meraklısı bizim anılan kitabımızın ikinci baskısına (2012) bakabilir.

Karaca Oğlan konusunda bir dizi makale yayımlayan bir araştırmamız şöyle diyordu: “Onun şiirlerinde geçen şu şu kelimeleri biz hâlâ kullanıyoruz. O halde o bizim hemşerimizdir.”

El-cevap: Ben o kelimeleri, Ercişli Emrah kitabımı hazırlarken dolaştığım Van, Erciş ve Edremit gibi yerleşim birimlerinde de derlemiştım. Acaba Karaca Oğlan oralı da olabilir mi?

“Bizim oralarda Karaca Oğlan Tepesi var. Buralı olmasaydı bu tepeye onun adı verilir miydi?”

El-cevap: Bu adların o tepeye verilme tarihi hangi yıldır, biliyor musunuz?

Bir de sirke gibi keskin olup kúpünden başka her yere zarar veren anlam cambazları vardı. Bunlardan biri de bizim Karaca Oğlan kitabımızda kelimeleri anlamlandırırken kullandığımız açıklamaları beğenmeyip çılgına dönmüştü!. O dahi âşığımızı kendi hemşerisi sanıyor olmalı. Diyor ki: ‘Bizim oralarda o kelimenin anlamı öyle değil böyledir.’

El-cevap: Oysa Karaca Oğlan’ın şiirlerinde geçen pek çok kelime değişik coğrafyalarda farklı şekillerde anlamlandırılmaktadır. Farklı bölgelerin Karaca Oğlan sevdalıları o kelimeler için, ‘Biz şöyle deriz.’ diyerek farklı karşılıklar vermişlerdir. Nitekim Karaca Oğlan’ın şiirleri nasıl mekâna göre yeniden şekillendiriliyorsa kullanılan kelimeler de yeni mekânlarına göre yeni anlamlara kavuşuyor. Yeter ki bu eleştiriyi yapanlar iyi niyetli gerçek eleştirmenler olsun; onun bunun gönlünü almak için çalaçaklı ortaya çıkmasın, karşısına çalapala çıkanlar da olabilir. Ne yazık ki bu tür Don Kişot taklitçisi eleştirmenler toplumumuzda birer felaket tellalı havasıyla dolaşıp durmaktadır.

V. KÜÇÜK SÖZLÜKLERİN ALFABETİK DÜZENİ

Bazı küçük hacimli veya az sayfalı diyebileceğiz yayınların sonuna bir de sözlüğün konulması gerekli görülür. Doğrudur. Çalışmada yer alan bazı kelimeler yerel ağızdan, eski dilden gelen kelimeler olabilir, hatta Batı dillerinden de gelmiş olabilir. Bu kelimelerin A-Z çizgisinde alt alta getirilmesi kaçınılmazdır. Ancak yayıncılar sayfa sayısından tasarruf edebilmek için kelimesi az olan bazı harfleri birleştirirler: C-Ç, I-İ-J, U-U, V-Y-Z gibi. Doğrusu burada harflere haksızlık edilmiş olmaktadır. Acaba diyorum, Y harfinde kelime yoksa öbür iki harfimizi nasıl birleştirirecekler? Yine V- Z mi?

Bize göre bu tür sözlükçe hazırlamak son derece yanlıştır, bilim dışı bir yöntemdir. Eğer J ile başlayan kelime yoksa böyle bir başlık konulmasın. Bu işin sorumlularından biri de yayıncılardır. Kitap sahibinin hazırladığı sözlükçede eğer mesela J, Ş, V gibi harflerle/seslerle başlayan pek az kelime varsa önceki veya sonraki harflerle birleştirilivermektedir: İ-J, S-Ş, V-Y gibi. İşin ilgi çekici yanı eserin sahibi/hazırlayıcısı bu durumdan haberdar bile edilmez.

Sözlük üzerine yazmak elbette bitecek bir konu değildir. Ancak biz bazı ilgi çekici konuları hatıralarımızla da süsleyerek sunmak istedik. İnanıyoruz ki sizlerin de benzer hatıralarınız vardır, olmalıdır da. Bir gün onları bir yerlerde okumak isteriz.

BİTİRİRKEN

Yazımızı tamamlarken, bugünlerde elimin altından eksik etmediğim üç sözlüğü hatırlatmak isterim. Sözlükler Rafi'nın güzellerinin tamamını almayı düşünmedim, bunları günlük çalışmalar için yeterli buluyorum. Kişilerin ve özellikle Türk Dil Kurumu'nun yeniden kazandırdığı sözlüklerimizi her birinin ayrı bir değer olduğunu da hatırlatmak isterim.

1. Türkçe Sözlük, 11. bs. Ankara 2011, XXXII +2763 s. Türk Dil Kurumu Yayınıdır. 100.000 adet basılmıştır.

Sözlüğün hazırlayıcıları olarak 11 ada yer verilmiştir. *Güncel Türkçe Sözlük ve Yazım Kılavuzu Hazırlama Çalışma Grubu*; Prof. Dr. Şükrü Akalan'ın başkanlığı ve Prof. Dr. Recep Toparlı'nın başkan yardımcılığı altında beşi profesör, beşi uzman, biri başpiker ve iki de üye oluşmaktadır

İlki 1945 yılında yayımlan *Türkçe Sözlük*'ün daha sonraki baskıları ise; 1955, 1959, 1966, 1969, 1974, 1983. 1988, 1998 ve 2005 tarihlerini taşımaktadır,

2. Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat / Eski Ve Yeni Harflerle Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara 2023, 1936 s. Türkiye İş Bankası Yayını.

İlk baskısı 1962 yılında yapılan ve zaman içerisinde Aydın Sami Güneşçi'nin emekleriyle genişletilen Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*'ı basıldığı ilk yıllardan itibaren âdeta nesiller yetiştiren bir okul, araştırmacıların ve akademi dünyasının vazgeçilmez temel kaynaklarından biri olmuştur.

Alanında **Cumhuriyet** döneminde hazırlanmış en kapsamlı ve başarılı sözlüklerden biri olarak kabul edilen *Lûgat*, dilimizde kullanılmış ve kullanılmakta olan Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin yazılışlarını, okunuşlarını ve anlamlarını içeren en güvenilir kaynaklardan biridir. Sözcükleri, tamlama ve örnekleriyle zengin bir içeriğe sahip olan sözlük, **renkli basımı** ve sonunda yer alan Arap harfli diziniyle de okuma ve kullanma kolaylığı sağlamaktadır

3. İlhan Ayverdi, Asırlar boyu tarihî seyri içinde Kubbealtı Lugatı /Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul 2011. Bu değişik bir amaç için hazırlanan büyük boy baskının ilki 2010 tarihini taşımaktadır. 1411 sayfalık tek cilt olan eser, Milliyet-Kubbealtı iş birliği ile basılmıştır.

Bu sözlüğün genel ağıdaki tanıtımlarında verilen bilgileri de şöylece toparlayabiliriz: İlk baskısı Kubbealtı yayınıdır. Üç cilt olarak yayımlanmıştır. Bu sözlük; farklı dönemlerdeki yazılı ve sözlü dil örnekleri, 3.650 (bir başka kaynaktan 3683 diye geçiyor) sayfa civarında ve 61.000 madde ile bunlardan türetilmiş 35.000 deyim ile 400 müellifin 1000 kadar eserinin taranması sonucu elde edilen 100.000 misalli bir temel başvuru eseri kültür tarihimizde önemli bir yer tutmuştur. Hazırlığı 1971, yazılması 1976 yılında başlayan *Kubbealtı Lugatı* 34 yıl süren ciddi ve zahmetli bir çalışmanın sonunda 2005 yılında tamamlanmıştır.

Elginkan Vakfı'nın 2006 yılında başlattığı, "Türk Kültürü ve Teknoloji Ödülü"ne 2008 yılında layık bulunanlar arasındaki iki ad bu satırların konusu ve yazarıyla ilgili idi. İlhan Ayverdi, "Türk kültürüne katkılarından dolayı" Elginkan Vakfı tarafından ödülle layık görüldü. Bu katkının başlıca eseri, yukarıda kısaca tanıttığımız sözlük idi. Keza biz de o yılın aynı ödülüne layık bulunmanlar arasında idik.

Ayrıca Prof. Dr. Bozkurt Güvenç ve Prof. Dr. Bülent Sankur da yine ayna ödüle layık bulunanlar arasında idiler.

KAYNAKLAR

Şükrü Halûk Akalın (2017), *Geçmişten Günümüze Türk Sözlükçülüğü*, Ankara, 121 s.

Hikmet Dizdaroğlu, “Kitaplar Arasında: Bayburtlu Hicranî”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 12 (242), Eylül 1969, 5397-5400.

Hikmet Dizdaroğlu (1977). “Türk Halk Edebiyatı - I”, 17 (337), Ağustos, 8066-8068; “Türk Halk Edebiyatı - II”, 17 (338), Eylül, 8101-8103; “Türk Halk Edebiyatı - III”, 17 (337), Ekim, 8122-8124, *Türk Folklor Araştırmaları*, Eleştirilen kitap Naim Alkan’ın *Türk Halk Edebiyatı* adlı çalışmasıdır.

Hikmet Dizdaroğlu, “Türk Halk Şiiri” Dolayısıyla: İşin Kolayı - I”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 14 (281), Aralık 1972, 6500-6502’den “İşin Kolayı - VII”, 14 (288), Temmuz 1973, 6889-6692. Eleştirilen kitap R. M. [Rauf Mutluay]’nin *Türk Halk Şiiri Antolojisi* adlı çalışmasıdır.

Mustafa Necati Karaer [1973], *Karacaoğlan*, İstanbul, 380 s.

Saim Sakaoğlu (2012), *Karaca Oğlan* (2. bs.), Ankara, 1032 s.

Sıtkı Soylu, *Karacaoğlan / Sözlük, Bibliyografya, Değişat, Etnoğrafik ve Topoğrafik Bilgiler*”, Mut 1974. 76 s.

Nail Tan, “Yitirdiklerimiz / Sözlükçü, Yayımcı Aydın Sami Güneyçal, *Türk Dili*, 102 (703), Mart 2012, 281-284.

Abdullah Uçman. “Lugat-ı Nâcî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C 27, Ankara 2003, 220.

Kâzım Yetiş, (2003) “Lügat-i Naci Ne Dereceye Kadar Muallim Naci’nindir?”, *Türk Dili*, 85 (616), Nisan, 417-423.

MİLLÎ KÜLTÜREL KİMLİKLERDE BESLENME KÜLTÜRÜNÜN STRATEJİK BOYUTU

STRATEGIC DIMENSION OF NUTRITIONAL CULTURE IN NATIONAL CULTURAL IDENTITY

СТРАТЕГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ПИТАНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Dr. Yaşar KALAFAT* -Nurdan YOLDAŞ**

ÖZ

Kilometrelerce uçarak gagasında besini yavrularına ulaştıran hayvanattan bir anne, sadece ve muhakkak içgüdü ile değil, aynı zamanda şefkat ve merhamet duygularıyla mı hareket etmiş olur?

Besinlerden öte ruhu besleyen, çaresizlikte umut olan manevi destekler ne denli doyurucudur?

Halk inançlarında ruhani bilgelikler ne denli besliyor maneviyatımızı?

Bu sorular gibi birçok soru sıralanabilir elbette, öncelikle ortak beslenmemize engel olan kavram ve tutumlara bakmak ve sonra beslenilecek kaynaklardan söz etmek daha uygun olacaktır kanısındayız.

Anahtar Kelimeler: Lezzet, sunum, türbe, kültür stratejisi, halk beslenmesi.

ABSTRACT

Does a zoo mother, who carries the food in her beak to her babies by flying for miles, act not only with absolute instinct, but also with feelings of compassion and mercy?

How satisfying is the spiritual support that nourishes the soul beyond food and is hope in despair?

How much does the spiritual wisdom in folk beliefs feed our spirituality?

* Halk Bilim Araştırmacısı, Halk Bilim Araştırmaları ve Kültür Stratejileri Merkezi-
Ankara/TÜRKİYE

(yasarkalafat@gmail.com)

** Psikoterapist, Etnoterapist, Ege Kişisel Gelişim Psikolojik Danışmanlık Merkezi-
İzmir/TÜRKİYE

(egekisiselgelisim@gmail.com)

Of course, many questions like these can be listed, we think that it would be more appropriate to first look at the concepts and attitudes that prevent us from eating together, and then talk about the sources to be fed.

Key Words: Taste, presentation, turbe/mausoleum, cultural strategy, public nutrition.

GİRİŞ

Milletler millî sınırlar içerisinde, bir arada yaşanan halklarla millî bünyeyi oluştururlarken, millî kültürler de bu halkların ortak kültürlerinden oluşur. Birlikte yaşanan halkların halk kültürlerindeki farklılıklar da ayrılıklar kadar millidir. Halkların Kültürel farklılıklara karşılıklı yaşama şansı tanımak halkların millî aidiyet sorumluluklarından ve millî haklarındandır. Halklar arası kültürel farklılıklara yaşama ve gelişme şansı tanımak, çoğunlukta bulunan halkların az sayılı halklara tanıdığı bir lütuf değil millet olabilmede, demokratik davranabilmiş olmanın doğal, adil bir sonucudur.

Emperyalizm, halklar arası biteviye ihtilaflar çıkarmak suretiyle, siyasi, ekonomik ve askeri menfaat alanları oluştururken, ülke aydınlarının halkların halk kültürleri ile tanışmamış olmasından yararlanır. Emperyalizm, böylece, siyasi oryantalizm marifeti ile sürekli ihtilaflı halk kesimleri oluşturarak, halkların kaderlerini millî iradeleri ile belirleme hakkına fırsat vermezken, halkların halk kültürlerini daha yakından araştırıp, inceleyip tanıyabilmiş olma imkanından yararlanmış olur.

Emperyalizmin, birlikte yaşayan halk kültürlerinden hareketle onların kültürel kök hücrelerinden yola çıktığı halk kültürü vasıtalarından birisi de halkların beslenme kültürleridir. Emperyalizme yenik düşmeme adına halkların halk kültürlerini emperyalizmden daha önce, yakından tanıma, hakları ve sorumlulukları vardır. Türk kültür oluşumunda bu tespit “Gelin canlar bir olalım sevelim sevillelim dünya kimseye kalmaz” veya, ”Aynı dili konuşanlar değil, aynı şeyi hissedenler anlaşılır” şeklindeki özlü sözlerle özetlenmiştir.

Biz bu çalışmamızda tanışarak, inkâr etmeden, ayrılıklar gibi ayrılıkları da taşıyarak “ağyı bal etme” anlayışından yola çıkıyoruz.



METİN

Kültür stratejistlerinin, beslenme kültürleri üzerinde etkinlik gösterdikleri bilinmektedir. Geldiğimiz noktada halk kültürü çalışmaları beslenme bağlantılı verilerden, geçmişten günümüze ilmekler alınarak, günümüz beslenme kültürüne stratejik derinlik kazandırabilir mi diye sorgulamaktayız.

Türk beslenme kültüründen edinilmiş bazı deneyimler, kazanılmış bazı başarılı uygulamalar, günümüze bu alanda ışık tutabilirler mi? Burada ilgili birçok soru sıralanabilir. Örneğin, Osmanlı Türk kültür coğrafyasının Balkan beslenme kültüründen edinilmiş böyle bir deneyimi var mıdır? Mutfak levazımatı ve yemek türlü-lüğü bu konuda hangi verileri içermektedir?



Beslenme kültüründe devşirme araçları, saklama ve pişirme araçları kadar önemlidir.

Bu soruya hemen cevap verebiliyoruz. Balkan Osmanlı Türk kültürü, Balkanlara taşınmış Türk mutfak kültürüne kültürel genler taşımış ve yeni kültür genleri ile tanışarak gelişip şekillenmiştir.

Milletlerin menülerindeki zenginlik onların tarihlerinden süzüp getirebildikleri koku ve tat zenginliği, aynı zamanda sunum becerileri, mutfak levazımatı ile üne kavuşurlar, unutulmaz ve aranır olurlar. Lezzet, sunum ve türlü-lük onları unutulmaz kılar ve aranır yapar. Bu karşılıklı etkileşim, yaşanan kültürü yerel olmaktan

çıkartır, bölgesel olma sınırlarını aşır millî yapar. Artık Arnavut ciğeri, Boşnak böreği, Çerkez tavuğu da imparatorluk Türk kültürünün ortak tadım zevkini oluşturmuştur. Bu övünç sadece ve muhakkak kültür coğrafyası halklarından bir halk kesimine mahsus değildir. Göçle taşınan kültüre rağmen günümüzde ortak bir Osmanlı Türk mutfağı kültürü Balkan ülkelerinin tümünün mutfak kültüründe varlığını sürdürmektedir.

Balkanlardan Anadolu'ya göç başlayınca, Balkan devletleri Boşnaklara, Pomaklara, Torbeşlere, Arnavutlara göç etmeleri için Türkiye'yi adres olarak gösterirken, bu halkların gönüllü ve tercihen yönedikleri coğrafya da, Türkiye olmuştur. Keza o dönemlerde Kafkaslardan Anadolu'ya göçle yönlendirilenler sadece ve muhakkak Nogay, Kumuk, Karaçay, Balkar gibi Türk dilli haklar olmamışlar, onlarla göçle gelenler arasında Apazlar, Çerkezler, Çeçenler, Lezgiler, Kunduklar da gelmişlerdir. Bu göç kervanının oluşumunda sadece din ortaklığı faktörü değil, beslenme kültürü dahil genel kültürel değerlerdeki ortaklık da vardı.

Günümüz Türkiye'sinde Kafkas mutfağı anadil farklılığına bakılmaksızın kaşton, fiçin, velibağ¹, Çerkez ve zerdinğış ve kurzunuş gibi Çeçen, kukkuri gibi Lezgi taamları sadece bu halklar tarafından evlerde üretilip tüketilmiyor, bunlar, komşu halklar tarafından da kendi mutfaklarında hazırlanabilmektedir. Asıl önemlisi bu yemek türleri, Türkiye yemek piyasasına sunulmuş menülerde yer almış durumdadır. Mesele yerel kültürde yaşamakta olan damak lezzetini daha yaygın bir sunumla milli yapabilmektedir.



Beslenme kültüründe kış hazırlığı

Türk düşünsel yaklaşımında vatan anadır. Vatanın sınırlarında Kafkasya, Ortadoğu ve Balkanlarda bir daralma olmuştur. Bu tarihin bir cilvesidir. Ana; vatanın oda sayısı azaldı diye, bir kısım yavrularını aç ve açıkta bırakamazdı. Ana yavrularına kucak açarken onların beslenme alışkanlıklarını da yok sayamazdı. Nitekim öyle oldu. Balkanlar, Kafkasya ve Anadolu Türk beslenme kültürü, yabancıları Anadolu ocaklarında tütme devam etti.

¹ Yaşar Kalafat, "Ahlat Şahlardan Günümüze Karşılaştırmalı Ahlat Halk İnançları" www.yasarkalafat.info



Türk kültüründe bakır güğümler

Bir diğer açıdan bakınca, Doğu ve Güneydoğu Anadolu tandır kültüründe de bu sentezi görürsünüz. Türkmenlerin, Kürtlerin, Zazaların tandır sözlükleri de büyük ölçüde ortaklardır². Hat da bu adlandırmalarda, Ermenice kelimelere de rastlarsınız. Bu tabii sonuç rakım aynılığı, iklim şartlarının aynı özellikleri göstermesi ve hayvancılık ile hububat ağırlıklı tarla ziraatının hâkim olması, yerleşim yerlerinin iç içe olmaları bu sonucu doğurmuştur. Coğrafyadan kimliğe, halklardan millet oluşumuna bir göç, bir belirleme, özetle kimliklenme vardır. Bu bir yerelden, bölgeselden millileşme hareketi idi.

Milletin, farklılık da arz edebilen yerel beslenme ve sağaltma gibi halk kültürü içerikli isimlendirme verileri, ortak standart millî dilin kapsamında yer almaları, millî dili tahrip etmez o dilin millilik vasfını güçlendirir. Milletlin farklı ana dilli halkının resmi dili sahiplenmesini sağlar. Turistik menülerde yer alan yabancı dillerden isimlendirmelerden, birlikte yaşayan halkların ana dillerinden alınmış sözcüklerin yer almaya daha fazla hakları olduğunu düşünüyoruz.

Milletlerin, millî bünyedeki kültürlerinde farklılıklar da arz edebilen kesimleri dengeli besleyebilmeleri halk kesimleri arasındaki halk kültürü farklılığını asgariye indirir ve milletin yeni nesillerinin ortak kültürde birleşme gücünü artırır.

Diyarbakır'ın ciğer kebabı Karadeniz'in hamsi buğulaması kadar lezzetlidir. Karadeniz'in hamsisi Diyarbakır ciğer kebabı kadar besleyicidir. Büyük şehirlerin semtler dahil sosyetik kesimleri arasındaki yemek yarışmasından, Türkiye'nin bölgeler arası yemek yarışması, kültürleşme adına daha az önemli değildir. Milletlerin antiemperyalist halklar arası dayanışmalarında en güçlendirici bağ karşılıklı saygı ve sevgidir.

² Yaşar Kalafat, Anadolu Türk Kültür Coğrafyasında Gregoryen Halk inançları, Berikan Yayınları, Ankara 2015, s. 71-110.

Kederli, düşünceli bir çocuğu yanağından öperek teselli etmek isteyen bir kuzunun bu tavrı, hayvanatın insanatla olan ilişkisinin sadece içgüdü ile değil sevgi, şefkat gibi hissiyatla da hareket edebildiklerini gösterir.



Hayvanların duyguları vardır ve samimidir.

Azerbaycan'ın Sovyetler Birliği'nden bağımsızlığına kavuşmasında, görüldü ki, ülkenin Bakü gibi büyük şehirlerinin lokanta ve pastanelerinde yoğun bir Rus beslenme kültürü hakîmiyeti vardı. Çok geçmeden Azerbaycan kırsalında tüm canlılığı ile yaşamakta olan Azerbaycan'ın tarihî millî mutfağına dönüş oldu. Bu yaşanan, bir "aslına dönme hareketi" idi. Biz, bu gözlemimizi muhtelif seyahat yazılarımıza taşıdık ve tartışmaya açtık.

Esaslarına, özetleyen açıklamalarla kısaca değindiğimiz bu yaklaşım tarzından sonra, merkeze yöresel halk kültürü verilerini aldığımız beslenme kültüründen hareketle bazı irdelemeler yapacağız. Hayatın doğum, evlilik ve ölüm safhalarından beslenme içerikli örnekler vereceğiz.



Halk inançlarında beslenme kültürü

BULGULAR

Halk inançlarında beslenme kültürü ile halk tababeti konulu tespitler yakından bağlantılıdır. Adeta beslenerek hastalıklardan korunur ve beslenerek hasıklardan kurtulursunuz. Bu özellik büyük ölçüde bölgeler arası farklılık, halk inançları bakımından önemli bir fark yada ayrılık göstermez. Halk kültürünün her nevinde olduğu gibi beslenme kültüründe de belirgin halk inançları boyutu vardır.

Evvelce Hatay Nusayri halk inanmaları merkezli bir çalışmamızı, Sivas merkezli Alevi inançlı halk kesiminin inanç kültürlerinden yola çıkarak biraz farklı da olsa kültür stratejisi bakımından aynı mahiyetli bir çalışma yapmıştık. Bu teşhisi o deneyimden de hareketle koyabiliyoruz.

Adıyaman'da bazı hayvanların da kutsal olarak görüldükleri belirlenmiştir. Çekirgeye benzeyen peygamber devesi bunlardan biridir. Halk arasında "HespêXadê"(Allah'ın Atı) olarak kabul edilir ve öldürülmez.

Kara yılan (marêreş), "tarlaların bekçisi (bekçiyê erdan)" olarak kabul edilir ve öldürülmez. Bu inançların bir kısmının eski Türk inanışları ile olan benzerlikleri dikkat çekicidir. Örneğin, Eski Türk toplulukları arasında kartal ve şahin, Gök Tanrı'nın yeryüzündeki sembolü olarak ya da şaman ruhunu ifade etmek amacıyla Dünya Ağacı'nın tepesinde tasavvur ediliyordu.³Bu tespit ve teşhis ile biz ilk defa karşılaşmış oluyoruz.

Biz çekirge ile ilgili bu tespite ilk defa rastlamış olduk. Anadolu halk kültüründe çekirge salgını bir felaket olarak bilinir ve ondan korunmak için nefesi güçlü kimselerden yazılı dua metinleri alınır ve bunlar çekirge salgını görünen bölgelerde tarlalara gömülürler.

Karayılan elçi bağlantılı tespit çok yaygındır. Diyarbakır halk kültüründe onun beyaz, ak olduğuna inanılır. Bağ, bahçeyi koruduğu inancı vardır. Doğu Karadeniz halk inançlarında ak olarak bilinir ve onun beslenmesini çocuklar korkmasınlar diye ailenin yaşlıları sabahları erkenden sağlarlar.

Doğada bulunan canlı veya cansız varlıkların bir ruhu olduğuna dair inanç birçok toplumda olduğu gibi, Kürtler arasında da yaşamaktadır. Bu nedenle nerede dev bir ağaca, soğuk bir çeşmeye veya kocaman bir kayaya rastlanırsa kutsal kabul edilir ve onlara saygı duyulur.⁴ Bir çok bölgede hastalıklara karşı korunmak, hastalıklardan kurtulmak veya herhangi bir dileğin gerçekleşmesi için kutsal kabul edilen ağaçlara bez bağlanır. Dilekler kâğıtlara yazılarak kutsal akarsulara atılır. Akarsuyun muradı gerçekleştirileceğine inanılır⁵. Su aynı zamanda temizlik ve şifa kaynağı olarak kabul edilir. Arınma ögesidir. Sıtma gibi bazı hastalıklarda, hastalar kutsal sulara yıkanır. Hastanın iyileşmesi durumunda bu kutsal suyun kenarında kurban kesilir, adak adanır veya lokma dağıtılır⁶.

³ Ali Tanrıverdi, Adıyaman Alevi Köylerinde Yaşayan Sosyal Değişim Üzerine Nitel Bir Araştırma, Ankara Hacı Bayram Üniversitesi, Alevi Bektaşî Kültürü Ana Bilim Dalı, Haziran 2019 Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi

⁴Ali Tanrıverdi, age.

⁵Ali Tanrıverdi, age.

⁶Ali Tanrıverdi, age.

Azerbaycan Türk kültür coğrafyasında pak akan temiz suların Ayşe'si, Fatma'sı olduğu inancı vardır. Anadolu'da yeni gelinin akarsu üzerinde köprüden geçirilmesi halinde varsa büyüünün bozulacağına inanılır. Sıcaklarda yeni gelin gün doğmadan akarsu başına indirilir⁷.

Konuyla ilgili bir anlatıda, zamandan ve zeminden uzak tutulma anlamında, Tokat Almus kazası Hubyar köyünde, Beydilli Sıraç Türkmenlerinden Hubyar Alevi Ocağının kurucusu Hubyar Sultan'ın oğlu babasına, “ Baba her Cuma, Cuma namazı için Kâbe'ye gitmene ne gerek var, Kâbe'yi Cuma namazı için buraya getirsene” deyince baba oğluna “Sen artık yeterli manevî mertebeye ulaştın, ikimiz burada fazlayız. Ya sen buradan ayrılmalısın veya ben başka bir yere göçmeliyim” der⁸.

Adıyaman'da kutsal kabul edilen çok sayıda çeşme, ağaç, taş vs. vardır. Bunların şifa dağıttığına inanılır. Bu çeşmelerdeki sular içilir, bu sularla yıkanılır, bu ağaçların etrafındaki toprak suya konularak içilir; toprak, çamur haline getirilerek ağrıyan bölgeye sürülür. Ağaçlara bez, çaput vs. bağlanır Bu tür yerlerde pişirilen lokmalar çevredeki insanlara dağıtılır.

Narince ve Çamlıca (Dol) köyü Bahçe (Malên Bêxçe) mezrasında bulunan Kaniya Ta doğal kaynak suyunun kutsal olduğuna, bu sudan içen veya bu suyla yıkanan kişilerin ateşinin düşeceğine, iyileşeceğine inanılır. Boğazözü (Girik) Köyü sınırlarında yer alan ve “Pêka Dundilê” (Düldül'ün Ayakizi) olarak bilinen kayanın üzerindeki izlerin Hz. Ali'nin atına ait olduğuna inanılır. Şexbor (Çatalağaç) köyünde yer alan dev bir çınar ağacının kutsal olduğuna, yapraklarının şifa olduğuna inanılır. Bu ağacın gönüllü bir bekçisi vardır. Pınarbaşı (Bulam) beldesi sınırlarında bulunan Zerban kaynak suyu⁹nun kutsal olduğuna inanılır. Özellikle yaz ve sonbahar mevsiminde halk burayı ziyaret eder, kurban ve adaklarını burada keser, lokma dağıtır.¹⁰

Adıyaman'da tespiti yapılmış olan bu bulguları biraz açmak gerekirse beslenme adına şunlar söylenebilir. Kutsalın bahşettiği hikmetli nimetler arasında şifa vericiler de vardır. Bunlar dolaylı olarak olduğu gibi doğrudan beslenme yoluyla şifa kaynağı olduklarına inanılır.

Ağaçlara bez bağlama şeklindeki uygulama kutsala yapılan bir saç veya adaklanmış olmanın bir safhasıdır. Bu ve benzeri halk inanmaları tababet bağlantılı bulgular Eski Türk İnanç Sistemi, kamizm-şamanizm bağlantılı inançlar kapsamında da ele alınmıştır¹¹.

⁷Yaşar Kalafat, “Anadolu Türkmen Oğuz Fes ve Düğün Bayraklarında Mitolojik İzler Aranabilir mi? (Sıraçlar-Tülekler-Abdallar-Salurlar-Dadaliler-Bektikler) www.yasarkalafat.info

⁸ Yaşar Kalafat, Bir Hubyar dedesinden aldığımız bu rivayet Köprünün Türk Mutasavvıfları eserinde de vardır.

⁹Ali Tanrıverdi, Adıyaman Alevi Köylerinde Yaşayan Sosyal Değişim Üzerine Nitel Bir Araştırma, Ankara Hacı Bayram Üniversitesi, Alevi Bektaşî Kültürü Ana Bilim Dalı, Haziran 2019 Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

¹⁰ Ali Tanrıverdi, age.

¹¹Yaşar Kalafat, Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri, Ankara, 2010 Berikan Yayınları.

Anadolu kırsalında olduğu gibi Türk kültür coğrafyasının geneline yansımış Hz. Ali (r.a.) kültü oluşmuştur. Düldül'ün nal izi ve Zülfikar'ın darbe izine şahit olarak gösterilen çok sayıda veri vardır.¹² Bu kutlu kabul etme inancı Ehli Beyt'den sadece Hz. Ali (r.a.) ile sınırlı tutulmamış Fatma Ana'yı da kapsamıştır. Yemeğinin bereketli olmasını isteyen ev hanımları “ Bu benim elim değil Fatma Anamızın elidir” der. Keza Fatma Ana Otu olarak bilinen otun doğumda zorluk çeken annele- rin doğumunda kullanıldığı bilinmektedir¹³.

Eski Türk İnanç Sistemi olarak da bilinen Türk mitolojisinde var olan her şeyin bir sahibi vardır. Nebatat, cematat, hayvanat insanattan sahihsiz olan hiçbir varlık yoktur. Bu sahipler ak ve kara özelliğe sahip olabilirler. Kara sahiplerin zararından korunmak ve ak sahiplerin yardımlarından yararlanabilmek için onlara kanlı ve kansız kurbanlar verilir. Bunlardan cansız olanlara saç denilmektedir¹⁴.



Papatya Şifası

Adıyaman'dan tespiti yapılan kutlu sular, kutlu topraklar yenilerek, içilerek veya sürülerek onlardan beklenen sağaltıcı ve hastalıkları önleyici gücün izahı sistemden hareketle tespitlere bakılınca bu bize göre bu şekilde açıklanabilir. İslam'da veren de alan da Allah'tır. Her şey onun takdiri ile tecelli eder ve talep de ona sunulur ve ona sığınarak sağlanır. “Kula bela gelmez hak yazmayınca, Hak bela yazmaz kul azmayınca” Hz. Mevlana denilmiştir. Başka bir ifade şekli ile, “Ağaca yaslanma kurur, İnsana yaslanma ölür, Duvara yaslanma yıkılır. Allah'a dayan baki olan odur” inancı vardır.

¹²Yaşar Kalafat, Altaylardan Anadolu'ya Kamizm- Şamanizm, İstanbul, 2004 Yeditepe yayınevi.

¹³ Yaşar Kalafat, Azerbaycan-İran-Anadolu-İrak Halk İnançları Hattı, Berikan yayınevi, Ankara, 2016

¹⁴ Yaşar Kalafat, Yaşar Kalafat, Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri, Ankara, 2010 Berikan Yayınları.

Papatya; Papatya çay olarak bir besin ve papatya falı ile de psikolojik fonksiyonu olan bir rahatlama aracıdır. Ancak yapılan her papatya çayı şifa vermez, açılan her papatya falı da doğru çıkmaz, Bir arınmıştan el almış olmak ve geleceği bilmekle nasiplenebilmiş olmak gerekir.

Nar; Nar, Türk kültürlü halklarda etrafında inanç yumağı oluşan sembolik hem şifa kaynağı ve hem de mitolojik sufistik içeriği olan bir meyvedir. Nardan bir tane düşürmeden o narı yiyebilenin cennete gideceğine inanılır. Ayrıca nar da elma gibi gelin toylarında bey bayrağının gönderinin tepesine takılır, bazı bölgelerde bol zürriyeti ve bereketi temsil eder.



Kutsal Nar Ağacı

Nar Ağacı Ziyareti (ÊrikîHenarê); Adıyaman'da Narince Köyü ile Omeran (Yakacık) köyü arasında bulunan bir bölgede yer alan yaşlı bir nar ağacıdır. Eskiden bu nar ağacının kutsal olduğuna, çevredeki arazilere bekçilik yaptığına inanılırdı. Yöre halkı hemen her türlü dilekleri için bu nar ağacını ziyaret eder, dilek diledikten sonra bu ağaca bez, çaput vs. bağlardı. Son yıllarda bu ağaç arazi sahipleri tarafından kesilmiştir. Arazinin etrafının yüksek duvarlar ve çitlerle örülmesinden dolayı Nar Ağacı Ziyareti (ÊrikîHenarê)' ni ziyaret de ortadan kalkmıştır.

Allah Vergisi, “Dana Xwedê”; Adıyaman'da ki bu türbe ile ilgili bir rivayete göre çeşmeyi sahiplenmek isteyen iki aşiret kavga etmek üzere hazırlıklara girişmişlerdir. Kavganın yapılacağı günün öncesinde, gece boyunca şiddetli bir yağmur yağmıştır. Halk kavgaya tutuşmak üzere kaynağın civarında toplandığında, hiç kimsenin kaldıramayacağı kadar dev bir kaya kütesinin suya düşerek kaynağı üçe böldüğünü görmüşlerdir. Bunun üzerine herkes payına düşene razı olup kavga etmekten vazgeçmiştir. Bu olay, “Dana Xwedê” (Allah vergisi) olarak kabul edilmiş ve kayanın üzerine yöre halkı tarafından türbe inşa edilmiştir¹⁵. Türbenin bekçiliğini yapan bir aile bulunmaktadır. Yöre halkı hemen her türlü hastalıkta şifa bulmak amacıyla bu türbeyi ziyaret etmektedir. Özellikle de yağmurun kıt olduğu dönemlerde bahar aylarında halk kendi imkânları ölçüsünde bulabildiği yiyecekleri alıp cuma günü türbeyi ziyaret eder. Bütün yiyecekler bir araya getirilerek lokma

¹⁵ Ali Tanrıverdi, age.

pişirilir, yenir ve dağıtılır. Daha sonra çeşmeye inerek birbirlerine su atarlar ve dua ederler. Böylece yağmurun yağacağına inanılır¹⁶.

Bu tespit, bize göre bir yağmur duası uygulama tespitidir. Türk kültürlü halkların halk inançlarında beslenme kültürü ile şifa kültürü içerikli bulgular iç içe geçmiş durumdadır.

(Ėrik); Kömür (Komîr) ile Bölük yayla (Mazêl) köyleri arasında, il merkezine yaklaşık 25 km uzaklıkta yer alır. Etrafı yığma duvarla örölü olan bir bahçenin içinde, mezar taşı olduğu düşünülen belirli bir şekle sahip birkaç taş bulunmaktadır. Her hangi bir sanduka, tabela vb. olmadığından dolayı ziyaret (Ėrik) hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Ziyaretin avlusunda birkaç tane meşe ağacı ve suyu çekilmiş küçük bir su kuyusu bulunmaktadır¹⁷.

Adıyaman'dan yapılmış bu benzeri kitabesiz, menkıbesi olmayan ve fakat kutsal bilinen taş yığınları bize göre Altaylar, Uluğ Türkistan, Moğolistan inanç coğrafyasında çok bilinen **ovoo** veya **obooları** hatırlatmaktadır. Bunlar daha ziyade uzun yolculuğa çıkacak kimseler tarafından ziyaret edilip oradaki göndere adak bezi bağlanan ve dibine de taş konulan kutsal mekânlardır. Yol iyisi ve Hz. Hızır inancı ile de ilişkilendirilen **ovvoo/oboo'** ların zemin kaideleri çok kere kaplumbağa şeklinde taşlardan oluşular. Bizim Anadolu'dan yaptığımız ovoo/oboo tespitleri daha ziyade Alevi-Bektaşî inanç coğrafyasından olmuştur. Halk bunları Dede Ayağı, Dede Durağı, Dede Yatağı, Dede Menzili gibi isimlerle tanımlamaktadır. Buralara saç yapılr. Dedenin bir yerden başka bir yere himmet için gidişlerinde buralarda mola verdiğiğine inanılır.¹⁸

Ebu Zer el-Giffari (Abuzer Gaffari/AyzerXefali); Adıyaman'ın 2 km doğusunda küçük bir tepenin üzerine kuruludur. Beş altı metre uzunluğunda üzeri yeşil bir örtü ile kaplı bir sanduka türbenin içerisinde yer almaktadır. Türbenin etrafında mescit, kurban kesim yeri, avlu, mutfak vb. birkaç bölüm vardır. Girişte sağ tarafta, türbenin bekçiliğini uzun yıllardır yapan Boynukara ailesine ait bir mezarlık bulunmaktadır. Gerçek adı Ebu Zer el- Giffari olan bu zatın adı yörede Türkçe konuşan halk arasında "Abuzer Gafari"; Kürtçe konuşan halk arasında da "AyzerXefali" olarak telaffuz edilmektedir. Ziyaretin bekçisi Coşkun Boynukara'ya göre, Abuzer Gaffari peygamber efendimizin sahabelerinden biridir. İslamiyet'in ilk yıllarında İslamiyet'i yaymak amacıyla bölgeye gelmiştir. Osmanlı padişahı 4. Murat'ın emriyle Bağdat seferinin dönüşünde yapılan türbe uzun yıllar boyunca medrese olarak kullanılmıştır. Ona göre burada yatan kişinin **fetih kılıcını** taşıyan ve şehit olan askerlerden olduğu düşünülebilir. Yöre halkı tarafından çoğunlukla Cuma, Cumartesi ve Pazar günleri ziyaret edilir. Erkek çocuğu olmayan aileler bu türbeyi ziyaret eder ve dilekte bulunur. Türbeye çıplak ayakla girilir, sandukanın üzerindeki örtü öpölür, dua edilir. Kendilerine uğur getireceğine inanıldığı için bekçinin izniyle küçük bir parça kesilerek alınır. Erkek çocuğu olmayan aileler, çocuklarının doğması durumunda çocuğun adını "Abuzer, Gaffari veya Abuzer Gaffari" koyacaklarını vaat ederler. Çocuk doğduktan sonra yakın akraba-

¹⁶ Ali Tanrıverdi, age.

¹⁷ Ali Tanrıverdi, age.

¹⁸ Ayşe Öztürk

larla beraber türbeyi tekrar ziyaret edip daha önceden adanmış oldukları kurbanı keserler.¹⁹ Yörede Abuzer ismine sıkça rastlanmasının nedeni budur.

Fetih Kılıcı tanımlaması ile biz ilk defa karşılaşmış öğrendik, bize göre çok içerikli bir ifade şeklidir. Kılıç-fetih-şehitlik ve gazilik anlayışına dair bilinenlere derinlik ve muhteza kazandırmıştır.

Ulu ve kutlu yerlere çıplak ayakla çıkılması inancını biz ilk defa Sarıkamış'ta, Kafkasya göçmenlerini ziyaret için çıktıkları kutsal dağ münasebetiyle tespit edebilmiştik. Altaylarda da kutlu dağların belirli bir mesafesinden sonra çıplak ayakla çıktığına dair açıklamalar vardır²⁰.

Kutlu mekândan kut edinme adına ondan bir nişan taşıma inancı Uluğ Türkistan kültür coğrafyasında da yaşamaktadır. Türbelerin önündeki asırlık ağaçlar kuruyup kesildikten sonra da onlardan bir kıymık alabilmek kut makamından kut almış olmak şeklinde açıklanır. Bir kısım nüfuslu kimseler öldüklerinde mezarlarından mensubu buldukları tarikatın pirinin toprağından toprak getirilmesini vasiyet ederler. Kırım mezarlığından gurbette ölen Karaim²¹ Türkü mezarına oradan bir tutam da olsa toprak getirilmesini vasiyet eder.

Çıplak Baba Türbesi (ZiyaretaÇiplêx); Adıyaman Merkeze bağlı Sarıharman (Selemut) köyünde yer alır. Türbenin içinde Çıplak (Çiplêx) Baba'nın dışında da birkaç mezar bulunmaktadır. Rivayetlere göre, Çıplak Baba, bir ağacın kâhyasıdır. Ağacının hayvanlarının rahat edebilmesi için çıplak bir şekilde ahırda yuvarlanarak zemini düzleştirmeye çalışmış. Bu nedenle yöre halkı arasında "Çiplêx" (Çıplak Baba) lakabıyla anılmıştır. Yöre halkı arasında Kürtçe olarak anlatılan ve onun ermiş biri olarak kabul edilmesine sebep olan başka rivayetler de vardır.

Çıplak Baba; "Hatunum, isterseniz bir tabak verin de ağama götüreyim" der. Hatun, Çıplak Baba'nın doymadığını düşünerek ona bir tabak dolusu içli köfte uzatarak, al bunu ağana götür, der. Bunun üzerine Çıplak Baba tabağı alarak evden uzaklaşır. Günler sonra ağa hacdan döner. Kendisini ziyarete gelen kişilere, "Benim değil, Çıplak Baba'nın elini öpmelisiniz. Asıl ermiş o'dur. İçli köfteleri soğutmadan bana yetiştirdi." der ve elindeki boş tabağı gösterir. Bunun üzerine sırrı açığa çıkan Çıplak Baba ortadan kaybolur. Bu anlatının Anadolu Türk halk inanmalarında esasta bir olan çeşitleri vardır. Halk onun anısına bu türbeyi inşa eder." Adıyaman halkı öksürük vb. hastalıkların tedavisi ve diğer dilekleri için Çıplak Baba'yı ziyaret eder. Boğmacaya yakalanan çocuklar üç kez ziyaretin kapısından geçirilir. Böylece hastanın iyileşeceğine inanılır. Ayrıca hırsızlık, haksızlık, alacak verecek meselelerinde taraflar bu ziyarete getirilerek yemin ettirilir. Yalan yere yemin eden kişinin çarpılacağına inanılır.²² Türbede yatan ulu olduğuna inanılan zatın yargılama fonksiyonunun olması şeklindeki bir bulgu alanla ilgili tespitler bakımından oldukça yenidir.

¹⁹ Ali Tanrıverdi, age.

²⁰ Yaşar Kalafat, Türk Halk İnanç Araştırmaları III, Kut, Berikan Yayınevi, Ankara, 2018

²¹ Yaşar Kalafat, Kırım -Kuzey Kafkasya, Sosyal Antropoloji Araştırmaları, ASAM Yayınları

²²Ali Tanrıverdi, age.

Bize göre, Çıplak Baba, Üryan babalardan birisi olmalı. Üryanlık dünya malına tamah etmeden yaşayan üryan gelip üryan gitmiş olmak halk inanmalarında tasavvufi derinliği olan bir inanç anlatısıdır. Pürü pak halk edildim ve yaşam tarzım ile dünya malını dünyada bıraktım anlamınadır.

Üryan babaları Anadolu kültür coğrafyasında üryanlığı tasavvufi boyutu ile ilk inceleyen konunun uzmanı Ahmet Yaşar Ocak olmuştur. İsmi Üryan olarak bilinmese de nice binlerce üryan baba vardır. Biz bir çalışmamızda Bitlis, Muş üryan babalarının tanıtımı üzerinde durmuştuk²³. Bu listeye Adıyaman üryan babaları da eklenmiş olmaktadır.

Üryanlık sadece ve muhakkak er kişiye mahsus değildir. Üryanlık inanç anlayışını hayatına uygulamış er kişiler kadar da kadın kişilerden üryan analar vardır. Üryanlar sırları açık oluncaya kadar halk arasında hayatlarını sürdürürler sır açık olunca kaybolur kırklara karışırlar. Kırklara karışmak tanımlaması daha ziyade gayp, erenlere karışmak anlamında kullanılır.

Bitlis ve Van'daki Delikli Taş'ın deliğinden geçirilen boğmaca hastası çocukların şifa bulduklarına inanılır. Adeta taşın geçirilen diğer yüzü ak iyenin hakîmiyet alanı güvenli bölge olarak bir algı yaratılmıştır²⁴.

Ziyaret kapısından girmiş olmak o makamda yatmakta olan ulu zattan yarıdım talebinde bulunmak anlamındadır. Türkmenistan'daki Çoban Baba gibi ulu zatların ziyaretine gidip dilekte bulunan kimse üstü ve her tarafı tamamen açık bir kapı eşliğinden geçilirlerdi.

Hacı Yusuf Türbesi; Adıyaman'a 30 km mesafede Sarıdana (Bozmiş) köyündedir. Kâhta ilçesine bağlıdır. Aslen Kınık köyünden olup Nakşibendi Şeyhlerinden biridir. 1260 yılında vefat etmiştir. Geniş bir avluda yer alan türbenin içinde Hacı Yusuf'un dışında başkalarına ait sandukalar da vardır. Türbe mutfak, mescit, abdesthane, misafirhane vb. kompleks bir yapıya sahiptir. Hacı Yusuf'un küçüklüğünden itibaren keramet sahibi olduğu, cinler âlemi ile irtibata geçtiği rivayet edilir²⁵. Bu nedenle bölgede akli dengesini yitiren veya psikolojisi bozulan kişiler buraya getirilerek Perşembe'yi Cuma'ya bağlayan gece türbedeki misafirhanede geçirilir. Gece boyunca dua edip, namaz kılınır²⁶.

Adıyaman çevresinde özellikle felç geçiren, psikolojik sorunlar yaşayan kişiler ve aşırı derecede yaramaz olan çocuklar buraya getirilir. Cuma gecesi ziyarette geçirilir. Bu uygulama üç kez tekrarlanır. Avluda bulunan kuyudan su içilir, türbenin etrafındaki toprak suya konularak banyo yapılır. Dilek gerçekleştikten sonra komşu, dost ve yakın akrabalarla beraber yeniden ziyaret edilir, kurban kesilir ve lokma dağıtılır.²⁷

²³ Yaşar Kalafat, "Bitlis-Bingöl Yöresi Gönül Erleri ve Üryanlık" Bingöl Sempozyumu, Bingöl Üniversitesi yayınları, Bingöl, 2007, s. 166-171.

²⁴ Yaşar Kalafat, "Ağrı Yöresi Örnekleri ile Türk Kültür Coğrafyasında Toprak Kültü", II. Uluslararası Ağrı dağı ve Nuhun Gemisi Sempozyumu (08 -10 Ekim 2008 Doğubeyazıt-Ağrı editör Oktay Belli, Ağrı Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul, 2009, s. 223-228

²⁵ Ali Tanrıverdi, age.

²⁶ Ali Tanrıverdi, age.

²⁷ Ali Tanrıverdi, age.

Türbeler Anadolu’da olduğu gibi Adıyaman’da da beslenmeden kaynaklanan sorunlar dahil her türlü sorun çözücü konumundadırlar. Anadolu’nun birçok bölgesinde olduğu gibi Adıyaman’da da çok sayıda türbe mevcuttur. Bunlardan 26 tanesi yaygın olarak bilinir. Bunların çoğu İslam dininin ileri gelenleri (sahabe, ermiş vb.) olarak bilinir ve kabul edilir. Fakat çoğu hakkında kesin bir bilgi olmayıp rivayetlere dayanan bilgiler mevcuttur. **Ebu-zer Gaffari, Mahmut-el Ensari, Mısırlı Şah Ahmet, Yel Baba, Şeyh Abdurrahman Erzincani, Safvan bin Muattal, Gazihan Dede, Zeynel Abidin, Şah Hüseyin** bunlardan birkaçıdır. Adlarından da anlaşılacağı üzere, bu kişiler İslam dininin farklı mezheplerinin ileri gelenlerindedir. Kürtler arasında, Alevilerin yoğun olduğu bölgelerde kutsal şahsiyetlere ait türbelere sıkça rastlanmaktadır.

Rivayete göre Şah Mehmet ve Şah Ahmet, Mısır’dan gelen iki kardeştir. Şah Ahmet Sivas’a gitmiş; Şah Mehmet ise Kömür köyünde kalmıştır.²⁸ Son yıllarda türbenin de yer aldığı çeşmenin kuzeyinde bulunan dağlık bölgede açılan çok sayıda mermer ocağı ve yapılan sondaj çalışmaları nedeniyle suda belirgin bir azalma ve kirlilik gözlemlenmektedir. Yöre halkı, kutsal olarak kabul ettiği bu suyun zarar görmesine tepki göstermekte, bu amaçla ilgili mercilere başvurmaktadır.

Zeynel Abidin Türbesi (ZênelEvdî); Adıyaman’da aynı adı taşıyan iki türbe bulunmaktadır. Bunlardan biri Kâhta ilçesi yakınlarında, diğeri ise merkeze bağlı Kınık köyündedir. Rivayetlere göre Kınık köyündeki türbede yatan zat, Hazreti Ali’nin torunudur.²⁹

Erkek çocuğu olmayan aileler, bu türbeyi ziyaret eder ve dilekte bulunur. Erkek çocuklarının doğması durumunda çocuğun adını “Zênel (Zeynel)”, “Evdî (Abidin)” veya “ZênelEvdî” (Zeynel Abidin) koyacaklarını vaat ederler. Çocuk doğduktan sonra yakın akrabalarla beraber türbeyi ziyaret edip daha önceden adanmış oldukları kurbanı keser, lokma dağıtırlar. Bu türbe, Adıyaman’da hem Alevi hem de Sünni toplumu tarafından kutsal olarak kabul edilir ve sık sık ziyaret edilir.³⁰

Yel Baba (ÊlBawa- ZiyaretaBê); Bu adı taşıyan 3 türbe bulunmaktadır. Bunlardan biri, Samsat ilçesinde Kızılcapınar köyünde; biri Adıyaman il merkezine 1 km uzaklıktaki Pirin (Pîrîn) köyünde; diğeri de il merkezindeki Musalla Mahallesindedir. Romatizma (Ba) şikâyeti bulunan kişiler perşembeyi cumaya bağlayan gece türbeyi ziyaret eder; türbeye el sürerek ağrıyan bölgelerini ovarlar. Bazıları türbe etrafındaki topraktan alır, eve getirir; toprağı suya karıştırarak dinlendirdikten sonra suyla yıkanır. Bu suyun kendilerini iyileştireceğine inanılır.³¹

Şeyhullah Ziyareti (ÊrikêŞêxella) Kömür (Komîr) ile Bölükayla (Mazêl) köyleri arasında, il merkezine yaklaşık 25 km uzaklıkta yer alır. (Êrik) hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Ziyaretin avlusunda birkaç tane meşe ağacı ve suyu çekilmiş küçük bir su kuyusu bulunmaktadır. Bu türbeyi diğerlerinden ayıran en önemli özellik, ilkbaharda ve çarşamba günleri ziyaret ediliyor olmasıdır. Böl-

²⁸Ali Tanrıverdi, age.

²⁹Ali Tanrıverdi, age.

³⁰Ali Tanrıverdi, age.

³¹Ali Tanrıverdi, age.

gede yaşayan yaşlı bireylerden aldığımız bilgilere göre türbe daha önceleri Ezidi inancına mensup bireyler tarafından ziyaret edilmiştir.³² 13 Nisan'dan sonraki ilk çarşamba günü kutlanır. Çarşema Serê Salê olarak da bilinir. Ezidilerin her yıl 13 Nisan'dan sonra gelen ilk çarşamba günü kutladıkları "Çarşema Sor" bayramının varlığı, Şeyhullah ziyaretinin Êzidi inancına mensup Kürtlerin kutsal bir mekânı olduğuna dair tezi güçlendirmektedir.

Anadolu Türk sözlü kültüründe yoğunluğunu hissettiren bir çarşamba kültürü³³ yaşamaktadır. Bunun ezidi kök hücreleri üzerinde fazla durulmamıştır. Biz; Çarşamba kadısı, çarşamba duvarı, kırk çarşamba, çarşambaya gelesi, çarşamba çarşafi, çarşamba cadısı, çarşamba kadısı, suratı çarşambaya dönmek, çarşambadan çarşambaya, çarşamba çarpmış, çarşambanın başı ve benzeri çok sayıda tespiti zikrederek kaynağını aramış anlamlandırmada zorlanmıştık. Bunlar arasında alkış ve kargış içerikli olanlar da vardı. Bunlardan bir kısmı beslenme ve sağaltma kültürü içerikli idi. Araştırmalarımızın inanç dizinlerinde bunlara da titizlikle yer verdik Ezidi inanç kültürü ile tanıştıkça perde giderek aranmaktadır. Anadolu Türk kültürünün beslenme ve halk tababeti kültüründe yaşamakta olan birçok özlü sözün şifreleri Ezidi halk inançları arasında da aranabilir.

Çıplak Baba Türbesi (ZiyaretaÇiplêx) Merkeze bağlı Sarıharman (Selemut) köyünde yer alır. Türbenin içinde Çıplak (Çiplêx) Baba'nın dışında da birkaç mezar bulunmaktadır. Yöre halkı arasında Kürtçe olarak anlatılan ve onun ermiş biri olarak kabul edilmesine sebep olan diğer bir rivayetin Türkçe tercümesi aşağı yukarı şöyledir: ³⁴Boynukara'nın ifadesine göre, atalarından biri Osmanlı padişahı tarafından müderrislik yapmak üzere İstanbul'dan Hısn-ı Mansur'a gönderilmiştir. Abuzer Gaffari türbesinin yanında kurulan küçük bir medresede nesilden nesile müderrislik yapan Boynukara ailesi aynı zamanda türbeye de bekçilik yapmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra tekke ve zaviyeler kapatılmış, Boynukara ailesi de sadece bekçilik yapmaya devam etmiştir. ³⁵

Şeyh Abdurrahman-i Erzincani Türbesi (ZiyaretaZagê); Şeyh Abdurrahman-i Erzincani Türbesi, Adıyaman'ın yaklaşık 7 km kuzeybatısında yer alan İndere (Zag-Zey) köyünde, bir tepenin üzerinde yer alır. Merkeze bağlı olup Türkçe konuşulan nadir köylerden biridir. Köy halkı kendisini Türk olarak tanıtmakla beraber yaşlıların çoğu Türkçenin yanı sıra Kürtçe de bilmektedir. Köyün içinde büyük bir su kaynağı ve Osmanlılar döneminden kalma eski bir cami bulunmaktadır. Görüşme yapılan köy halkının anlattıkları rivayetlere göre Osmanlı padişahı 4. Murat, Bağdat Seferi sırasında (1638-1639) bölgeyi ziyaret ettiğinde, Şeyh Abdurrahman Erzincani'yi de beraberinde getirmiştir. Adıyaman çevresinde özellikle felç

³² Ali Tanrıverdi, age.

³³ Ali Tanrıverdi, age.

³⁴ Ali Tanrıverdi, age.

³⁷ Ali Tanrıverdi, age.

³⁸ Ali Tanrıverdi, age.

geçiren, psikolojik sorunlar yaşayan kişiler ve aşırı derecede yaramaz olan çocuklar buraya getirilir. Cuma gecesi ziyarette geçirilir. Bu uygulama üç kez tekrarlanır. Avluda bulunan kuyudan su içilir, türbenin etrafındaki toprak suya konularak banyo yapılır. Dilek gerçekleştikten sonra komşu, dost ve yakın akrabalarla beraber yeniden ziyaret edilir, kurban kesilir ve lokma dağıtılır. Şifa beslenme bağlantılı bulgularda su ve toprak ağırlık kazanmaktadır.

SONUÇ

Kültür stratejisi merkezli ele aldığımız halk beslenmesi konusu büyük ölçüde halk tababeti ile korunma ve kurtulma noktasında bağlantılı bir seyir izlemektedir.

Bu konuda Adıyaman halk kültür coğrafyasından derlenen bilgilerin genel Türk halk kültürü verilerini besleyici, destekleyici mahiyette oldukları görülmüştür.

İBRAHİM ASLANOĞLU İLE BİRLİKTE YAPTIĞIMIZ TESLİM ABDAL SAHA ARAŞTIRMASI VE BU KONUDAKİ ÇALIŞMALARI

WHAT WE DID TOGETHER WITH İBRAHİM ASLANOĞLU FIELD RESEARCH OF TESLİM ABDAL AND HIS WORKS ON THIS TOPIC

СОВМЕСТНЫЕ С İБРАГИМОМ АСЛАНОМ ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА ТЕСЛИМ АБДАЛА И ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ

Hayrettin İVGİN*

ÖZ

Âşık Teslim Abdal, Elazığ'ın Baskil ilçesine bağlı Şeyhhasan (Tabanbükü) köyündedir. 17. yüzyılın ilk yarısında doğduğu ve 18. yüzyılın ilk çeyreğinde Hakk'a yürüdüğü kabul edilen Âşık Teslim Abdal konusunda ilk ciddi araştırmaları yapan ve ilk kez bu âşığa dikkatleri yönelten rahmetli İbrahim Aslanoğlu olmuştur.

1981 yılında yani 42 yıl önce İbrahim Aslanoğlu ile birlikte Çorum'un Teslim köyünde, Teslim Abdal'ın mezarının olduğu kabul edilen yerde ilk saha araştırmasını yaptık. Ben Kültür Bakanlığında Millî Folklor Araştırma Dairesinde Başkan Yardımcısı idim. Kültür Bakanlığı onayı ile ikimiz Çorum'un Mecitözü'ne bağlı Teslim köyünde yaptığımız araştırma sonunda benim ve İbrahim Aslanoğlu'nun Teslim Abdal ile ilgili araştırmalarımız ve yayınlarımız çoğaltılmıştır.

Bu yazımda rahmetli İbrahim Aslanoğlu ile birlikte yaptığımız Teslim Abdal saha araştırması ve derlemelerimizi anlatacağım. Ayrıca İbrahim Aslanoğlu'nun Teslim Abdal konusunda yaptığı tüm çalışmalarından da söz edeceğim.

Anahtar Kelimeler: İbrahim Aslanoğlu, Âşık Teslim Abdal, saha araştırması, Millî Folklor Araştırma Dairesi (MİFAD), halk edebiyatı.

* (Prof. Dr.) Halk Bilimi Araştırmacısı. Em. Daire Başkanı, Dünya Söz Akademisi Başkanı.
Ankara/TÜRKİYE.

(hayrettinivgin@gmail.com)

ABSTRACT

Ashiq Teslim Abdal is in the village of Şeyhhasan (Tabanbükü) in the Baskil district of Elazığ. The first and serious researches were made by the late İbrahim Aslanoğlu on the subject of Ashiq Teslim Abdal, who was accepted to have been born in the first half of the 17th century and walked towards God in the first quarter of the 18th century. The late İbrahim Aslanoğlu is the person who drew attention to Ashiq Teslim Abdal.

In 1981, 42 years ago, together with İbrahim Aslanoğlu, we conducted the first field research in the village of Teslim of Çorum, where it is considered to be the tomb of Teslim Abdal. I was the Vice President of the National Folklore Research Department at the Ministry of Culture. With the approval of the Ministry of Culture, the research and publications of me and İbrahim Aslanoğlu about Teslim Abdal were reproduced as a result of the research that we both did in the village of Mecitözü in Çorum.

In this article, I will describe our field research and compilations of Teslim Abdal, which we made together with the late İbrahim Aslanoğlu. I will also talk about all of İbrahim Aslanoğlu's works on Teslim Abdal.

Key Words: İbrahim Aslanoğlu, Ashiq Teslim Abdal, field research, National Folklore Research Department (NFRD) [Millî Folklor Araştırma Dairesi (MİFAD)], folk literature.

İbrahim Aslanoğlu Kimdir?

Türk folklorunun ve halk edebiyatının yiğit ve yılmaz araştırmacı İbrahim Aslanoğlu, 15 Mart 1995 tarihinde İstanbul'da hayatını kaybetmişti.

İbrahim Aslanoğlu, halk edebiyatı ve folklor konusunda yaptığı araştırmalarla, derlemeleri ve yazıları ile büyük hizmetleri bulunan ender şahsiyetlerden biriydi.

İbrahim Aslanoğlu, 1920 yılında Tokat'ta doğdu. Osman Efendi'nin oğlu, Hacı Hasan Efendi'nin torunudur. İlkokul ve ortaokulu Tokat'ta bitirmiştir. 1944 yılında Sivas Öğretmen Okulu'ndan mezun olmuştur. Öğretmenliğe, Siirt ilinin Pervari ilçesinin Müküs (Bahçesaray) köyünde başladı. Üç ay ilkokul öğretmenliğinden 1945 yılının Şubat ayında askerlik görevi sebebiyle ayrıldı. Yurdun çeşitli yerlerinde yedek subay görevinden sonra 1947 yılının Nisan ayında Topçu Teğmeni olarak terhis oldu. Mayıs 1947'de Sivas ilinin Divriği ilçesindeki Cumhuriyet İlkokuluna atandı. Bu okulda 16 yıl öğretmenlik yaptı. Daha sonra Sivas'ın merkezindeki Çiçekli İlkokuluna nakledildi. 1965 yılında bu okulun lağvedilmesi üzerine yine merkezdeki Gazi Osmanpaşa İlkokuluna atandı. 1975 yılının ekim ayına kadar bu okulda çalıştı. Ve eşi ile birlikte emekli oldu. Kendisi gibi öğretmen olan

eşi Semiha Hanım ile 1953 yılında evlenmişti. 1954 doğumlu Tecer, Sosyal Bilgiler öğretmenidir. 1958 doğumlu Mehmet Erman ise yayıncıdır.

İbrahim Aslanoğlu'nun edebiyat ve sanatla ilk karşılaşması bir divan şairi olan amcası Abdullah Haki Efendi ile olmuştur. Aile çevresi şiire, sanata ve edebiyata düşkün ve önem veren kişilerdi. Bu sebeple edebiyata ve şiire yakınlık duydu. İlk şiirini, henüz ortaokul öğrencisi olduğu sırada Tokat'taki Yeşilirmak adlı haftalık bir gazetede yayımladı. Sivas Öğretmen Okulu'nda okurken (1942-1943-1944 yılları) "Yeni Mecmua", "4 Eylül", "Yayla", "Millet", "İleri Yurt", "Yapı", "Sivas" adlı dergilerde ve bazı mahalli gazetelerde folklor ve halk edebiyatıyla ilgili makaleleri ve şiirleri yayımlanıyordu. Bu yazma ve araştırma çalışmaları, öğretmenliği sırasında da devam etti.

1950 yılından sonra derleme çalışmalarına ağırlık verdi. Bunda Sivas'ın ve Divriği'nin kültür potansiyeli ve şartları etkili oldu. Bu zengin folklor ve kültür atmosferi biraz da onu zorladı. Derleme ve araştırmanın daha faydalı olacağına inanarak çalışmalarına o yönde ağırlık verdi. 1950 yılından sonra da şiir yazmayı bıraktı. Yaz aylarında Sivas'ın ve Divriği'nin köylerini tek tek dolaştı. 600'den fazla cönk, mecmua ve el yazması inceledi.

Bu arada Sivas tarihini iyi bilmenin gereğine inanarak; Osmanlı vak'anüvistlerinin kitaplarını okudu. Sivas ve yöresi ile ilgili bilgiler edindi, notlar tuttu. 104 ciltten oluşan Sivas Şer'îye Sicillerini okudu. 1909'dan zamanımıza kadar yayımlanan bütün gazete ve dergi koleksiyonlarını taradı. Geniş notlar tuttu.

Çalışmalar, yalnızca Sivas ve yöresi ile sınırlı kalmamıştır. Erzurum, Tokat, Çorum, Amasya, Yozgat, Malatya, Erzincan illeriyle de genişlik kazanmıştır. Bu saydığım yöre ve illerin kaynaklarını incelemiş, bu yörelerdeki kitabe ile evrak-ı metrukeleri, nüfus kayıtlarını, tek tek gözden geçirmiştir.

İbrahim Aslanoğlu ayrıca, yaşayan kaynak kişilerle ve sözlü bilgi alacak her kişiyle görüşmüş, yörenin âşık ve şairlerinden derlemeler yapmıştır.

Aslanoğlu araştırmalarını, halk şiiri, âşık edebiyatı ve tekke şiiri üzerinde yoğunlaştırmıştır. Halk şiirini araştırmak, derlemek; divan şiirinden daha zordur. Divan şiirinin kaynakları bellidir, ortadadır. Ama, halk şiirini araştırmak iğne ile kuyu kazmaktır. Bu hususta kendisi şöyle söylüyordu.

"Halk şiirinin kaynakları sözlü ve yazılı olmak üzere ikiye ayrılır. Konu edindiğim kişi hayatta ise bizzat kendisinden bilgi almayı tercih ederim. O varken kat'iyen bir başkasına başvurmam."

"Hayatta olmayan ve ölümünün üzerinden hayli zaman geçen şairler hakkındaki kaynaklarım ise cönk, mecmua, sığırdili, divan, şer'îye sicilleri, nüfus kayıtları ve şairnâmelerdir. Şer'îye sicilleri ile nüfus kayıtlarının dışındaki kaynakları şüpheyle karşılarım. Hele cönk, mecmua ve sığırdilindeki bilgilere körükörüne inanmam. Çünkü bunlar, zaman zaman insanları yanıltır. Bunları düzenleyenlerin çoğu genç ve heveskâr kişilerdir. Onlar bu deyişleri ya ağızdan saptarlar ya da bir başka defterden gelişigüzel kopya ederler. Doğruluğunu araştırmaya durumları müsait değildir. Yazıları ve imlâları okunmayacak derecede bozuktur. Bazı kelimelerin manası ancak karine ile anlaşılır."

Şairin kendi el yazması ile olan defterde dahi kelime ve mısra değişikliğine rastlanır. Bunun sebebi şu: Bir parçayı zaman zaman söylerken ya unutup yerine başka bir söz söylerler, yahut eski söylediklerini o anda uygun bulmayıp zamana ve zemine göre değiştirirler.

Cönk ve mecmualarda rastladığımız nüsha farkları ise bazen şiirin bütününe etkileyebiliyor. Böyle anlarda ben kendi ölçülerimle, hangisini doğruya en yakın bulmuşsam onu esas kabul ederim.”

Bilindiği gibi I. Sivas Halk Şairleri Bayramı, 5 Kasım 1931 tarihinde yapılmış ve üç gün devam etmişti. Bu bayramı Ahmet Kutsi Tecer düzenlemiş Âşık Veysel’i, Âşık Ali İzzet’i ve Âşık Talibî Coşkununu âşıklık camiasına kazandırmıştı.

İbrahim Aslanoğlu da bu bayramın ikincisini 30 Ekim 1964 tarihinde yine Sivas’ta düzenlemişti. Bayrama 10 şair katılmıştı. Dertli Haydar, Seyit Türk, Âşık Ali Akış, Âşık Cehdî, Âşık Ali İzzet, Âşık Feryadî Çağırın, Âşık Ali Tozkoparan, Âşık Derdiment, Âşık Veysel Şatıroğlu, Âşık Hamit katılmışlardı. İbrahim Aslanoğlu; Ahmet Kutsi Tecer’den sonra Sivas’ta Halk Şairleri Bayramı düzenleyen ikinci kişidir. Zaten ondan sonra da böyle bir bayram düzenlenmedi.

İbrahim Aslanoğlu’nun; *Divriği Şairleri* (1961), *Cıvıltılar* (Çocuk Şairleri-1962), *Her Yönden Sivas* (1964, 1965, 1979), *Âşık Veysel* (1964-1967), *Sivas Halk Şairleri Bayramı* (1965), *Seyit Türk* (1967), *Külhaşzâde Rahmi* (1967), *Kul Himmet Üstadım* (1976), *Yalınkat (Âşık Sefil Selimi’nin Şiirleri-1978)*, *Pîr Sultan Abdallar* (1985), *Âşık Veli* (1984), *Söz Mülkünün Sultanları* (1985), *Evliya Çelebi Sivas’ı ve Sivaslıları Anlatıyor* (1991), *Şah İsmail Hatayî* (1992), *Kul Himmet* (1997), *Teslim Abdal* (2007) adlı yayımlanmış kitapları bulunuyor.

İbrahim Aslanoğlu; 1981 yılında Folklor Araştırmaları Kurumu’nun *İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü*’nü, 1980 yılında ise Müzik-San Vakfı’nın *Folklor Üstün Hizmet Ödülü*’nü kazanmış bir folklorcuydu.

Milli ve milletlerarası seviyede yapılan 15’den fazla kongre, seminer ve sempozyuma katılan İbrahim Aslanoğlu’nun Ana Britannica ve Büyük Larousse gibi ansiklopedilerde biyografisi yayımlanmıştır.

İbrahim Aslanoğlu, folklorun çilesini çeken bir gönül adamıydı. Tam 55 yıl halk edebiyatı ve halk şiirleriyle meşgul olan bu fedakâr savaştının sessiz ölümü, onu seven dostlarını derin üzüntüye boğmuştur. Yaşadığı sürece yaptıklarına karşı ilgi duyulmadığından ve yardım edilmediğinden şikâyetçi olan Aslanoğlu’nun tek başına çıkardığı “*Sivas Folkloru*” ve “*Türk Folkloru*” adlı dergiler Türk folklor külliyatıdır. Sivas Folkloru Dergisi’nin ilk sayısını Kasım 1975’de çıkarmıştır. 78 sayı ve 7 cilt olarak yayımlanan bu dergi, zengin Sivas folkloru ve halk edebiyatı için büyük bir kaynaktır. Türk Folkloru Dergisi’ni çıkarmaya Ağustos 1979’da başlamış ve 1989 yılına kadar 93 sayı ve 8 cilt olarak yayımlanmıştır. Kasım 1975’den Mart 1989 yılına kadar toplam 14 yıl aralıksız 32 sayfalık dergi çıkarmasının zorluğunu yayın hayatında olanlar çok iyi bilirler.

Çeşitli gazete, dergi ve yıllıklarda yüzlerce makale ve yazıları yayımlandı. Bazı makale ve yazılarında Halil Dumluca, Muharrem Türkmen müstear adlar kullandı.

“Her derleyici emeğini kendi adıyla yayımlasın. Çevresinden teşvik ve alkış gördükçe heveslensin, yüreklensin ve işin önemini kavrasın. Ondan sonra çalışmanın peşini bırakmaz artık. İşte bu konuda doğru düşündüğümü ve amacıma ulaştığımı kesinlikle söyleyebilirim.”

İşte Aslanoğlu bu iki dergiyi söylediği bu amaçla çıkarmıştır. Bu dergilerde yüzlerce amatör derlemeci, bilim adamı ve yazarlar çalışmalarını yayımladı. İhsan Hınçer’in 30 yıl boyunca çıkardığı Türk Folklor Araştırmaları Dergisi ile Aslanoğlu’nun çıkardığı dergilerin Türk kültürüne, folkloruna ve halk edebiyatına kazandırdığı hiç bir şeyle ölçülemez. Bu dergiler temel kaynak olma özelliklerini daima koruyacaklardır.

Aldığı birçok ödülün yanısıra Türk kültürüne yaptığı hizmetlerden dolayı 1995 yılında Sivas Cumhuriyet Üniversitesi tarafından Fahri Doktor ünvanı verildi. Bu ünvan ölümünden çok kısa süre önce kendisine evinde tebliğ edildi.

Âşık Teslim Abdal Kimdir?

Teslim Abdal üzerine çok yazıldı ve söylendi. Ama bunlar çok yüzeysel ve dar anlamda bilgilerdir. Üstelik kaynaklarda bu bilgiler antolojik olup birbirinin tekrarıdır başka bir şey değildir. Hâlâ da Teslim Abdal ile ilgili kesin ve net bilgiler verilemiyor.

İbrahim Aslanoğlu’na göre iki Teslim Abdal var. Ama bunları kesin olarak birbirinden ayıramıyordu. Hatta, “*Bu iki şairin eserlerini birbirinden ayırmak çoğu zaman mümkün değil*” diyordu. “*XVII. Yüzyıl da düzenlenen cönk ve mecmualardaki şiirler şüphesiz mezarı Mecitözü’nün Teslim köyünde olan şairindir*” diye ilâve ediyordu. Böylelikle diğer Teslim Abdal’ın Elazığ’ın Baskil ilçesinin Şeyhhasan köyünde olduğunu ifade ediyordu.

Son yıllara kadar; Saadettin Nüzhet Ergün, Cahit Öztelli, Vasfi Mahir Kocaturk, Refik Ahmet Sevengil, şairlerimizden Denizli’de kendi adına izafe edilen Teslim Abdal Sultan zaviyesinde yattığını ve IV. Murat dönemini gördüğünü, Bağdat’ın fethine katıldığını söyleyen kaynaklara itibar ediyorlardı.

Yine son yıllara kadar; İbrahim Aslanoğlu, Ziya Gürel, Abdullah Ercan gibi araştırmacılar Teslim Abdal’ın Çorum’un Mecitözü ilçesinin Teslim köyünde medfun olduğu iddiasında bulunuyorlardı. Atilla Özkırımlı, İsmet Zeki Eyüboğlu, M. Tevfik Oytan, M. Sunullah Arısoy gibi bazı araştırmacılar; bu tartışmalara katılmıyor, diğer kaynakların verdikleri bilgileri ve şiirleri tekrar ediyorlardı.

Yaptığımız araştırmalara göre dört Teslim Abdal bulunuyor:

1) XVII. Yüzyılda yaşamış “*Teslim Dede*” veya “*Teslim Baba*” adlı şair, asıl adı Mehmet’tir. IV. Murat dönemi Bektaşî azizlerindedir. Yeniçeri ocağının Halife Babası, yani Büyük Baba Efendi idi. Bağdat seferine katılan bu Teslim Abdal’dır. “*Teslim Dede, Teslim Baba /Ey Kahraman Türk milleti*” diye başlayan bir mehter marşına konu olmuştur. Mezarı, Trakya’da Keşan’a bağlı Teslim Abdal köyündedir.

2) Diğer Teslim Abdal ise Denizli’de namına izafe edilen bir Bektaşî Tekkesinde medfun bulunan Teslim Abdal ismindeki bir azizdir. Bu bir şair midir? Şairse şiirleri nelerdir? Ne zaman ve nasıl yaşamıştır? Bu konuda Yasemin Beyazıt

ve Mustafa Beyazıt birlikte “*Denizli Teslim Baba Tekkesi*” adıyla 2016 yılında bir kitap yayımladılar.

3) Bir diğer Teslim Abdal Elazığ’ın Baskil ilçesinin Şeyhhasan (yeni adı Tabanbükü) köyündendir. Şimdi bu köy Atatürk Barajı suları altında kalmıştır. Bu Teslim Abdal’ın dedesinin adı Şeyh Ahmet, babasının adı Kalender Abdal’dır. Teslim Abdal’ın beş oğlundan birisinin adı Süleyman, Süleyman’dan olan torununun adı Derviş Ali’dir. Âşık Teslim Abdal’ın mezarının üzerindeki taş kitabede “*Vefatı 1135 Galender bini el Seyyid Teslim Abdal*” yazılıdır. Demekki Tabanbükülü Teslim Abdal miladi 1722 yılında Hakk’a yürümüştür. Normalde 70 veya 80 yıl yaşadıysa 1642 ve 1652 yıllarının birinde veya arası yıllarda doğmuştur.

4) Başka bir Teslim Abdal Çorum ilinin Mecitözü ilçesinin Teslim köyünde medfundur. İşte Teslim Abdal’ın şiirlerinin karıştırıldığı son iki âşık bu Teslim Abdal’lardır. İbrahim Aslanoğlu, bu iki Teslim Abdal’ı birbirinden ayırmak, hatta hangi şiirlerin hangi Teslim Abdal’a ait olduğunu tespit etmek istiyordu. Bu nedenle öncelikle Çorum ili Mecitözü ilçesi Teslim köyüne gidip saha araştırması yapılmasını istiyordu. Bu nedenle 1981 yılının sonunda Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığına bir dilekçe verdi. Ben bu dairenin Başkan Yardımcısı idim. Dilekçe bana havale edilmişti. Ben de Halk Edebiyatı Şubesine dilekçeyi kanaatimi belirterek havale ettim. Dilekçenin üzerine “*Teslim Abdal konusunun 1982 yılında yapılacak dairemiz alan araştırmaları programının içine alınmasının uygun olacağı görüşündeyim*” notunu yazdım.

1982 yılı alan araştırmaları programını hazırlarken bu konunun da araştırmalarımız arasında yer almasını tartıştık. Konuyu, MİFAD Daire Başkanı Nail Tan, Daire Başkan Yardımcısı Kamil Toygar ve Daire Başkan Yardımcısı olarak ben, Halk Edebiyatı Şube Müdürü ile birlikte görüştük. Araştırmanın Haziran 1982 ayı içinde yapılmasını, araştırma konusunu genişleterek Teslim köyü ile birlikte Âşık Deli Boran’ın köyü Sarımbey’de de araştırma yapılmasını kararlaştırdık. Bu araştırmayı Başkan Yardımcısı Hayrettin İvgin’in başkanlığında, bir folklor araştırmacısının ve dilekçeyle öneri getiren İbrahim Aslanoğlu’nun da katılması uygun görüldü. Sayın İbrahim Aslanoğlu’na yolluk ve gündelik yasal olarak verilemeyeceği için onun “*yolluksuz, yevmiyesiz*” araştırmaya katılmasına, ancak yapılan araştırma ve derlemelerden birer kopya da İbrahim Aslanoğlu’na verilmesinin uygun olacağı karara bağlandı.

Bu kararımızı, ben İbrahim Aslanoğlu’na bir mektupla bildirdim. Çok sevinerek kabul etti.

Araştırma ve derleme çalışmalarımız programa alındı ve yol dahil 17-21 Haziran 1982 tarihleri arasında yapılması onaya bağlandı.

Tabidir ki biz yılın başında diğer araştırmalarda yaptığımız gibi hazırlıklara başladık, araştırma yapılacak illerin valiliklerine ve ilgililerine resmi yazılar yazarak bilgilendirmelerde bulunduk, Kültür Bakanlığının taşra teşkilatının da araştırma ve derlemelerimize hazırlanmaları talimatını verdik.

17 Haziran 1982 tarihinde Çorum’a otobüsle gittik. O gün İbrahim Aslanoğlu da Sivas’tan Çorum’a geldi. İl Kültür Müdürlüğünde buluştuk. İl Kültür

Müdürlüğü 4 gün konaklayacağımız misafirhanede yerimizi ayırtmış ve Valiliğin, Karayolları Bölge Müdürlüğünden tahsis ettiği binek aracımızın da hazır olmasını sağlamış, Mecitözü İlçe Kaymakamlığına, Sarımbey Köyü Muhtarlığına, İl Jandarma Komutanlığına yazılar yazılmış kaynak kişi ve görüşme yapılacak olanların da hazır olmaları konusunda bilgilendirilmiştir.

Teslim Abdal'ın Araştırmalarında Elde Edilen Bilgiler

Teslim Abdal'ın kimliği ile ilgili ilk ipucunu, Sivas Müzesindeki “Bektaşî Tekkelerinin Teftişi” adındaki defterden elde ediyoruz.

Bu defter, Yeniçeri ocağının kaldırılıp, Bektaşî Tekkelerinin kapatılması üzerine Padişah II. Mahmut'un emriyle düzenlendi. Defterdeki not şöyledir:

“Sivas Sancağının Mecitözü kazasındaki Teslim Abdal zaviyesi vakfının baberat-ı hümayun ve evlâdiyet ve meşruiyet üzerine mütevellî zaviyedarları Osman ve Himmet ve Hasan nâmen ile elli bir ve elli iki senelerinde (H.1251-1252=M.1835-1836) mahsuben rüyet-i muhasebesi defteridir ki berveçhi âti zikr ü beyan olunur.”

“Vakf-ı mezburun vakfiyesi nâ-mevcut ve türbe-i şerifi karye-i mezkûrda olup civarı erbaadan ibaret olduğu ve hazılat-ı mezburu merkumun ahz ederek hanelerin zaviye itihaz edip derununda in'am-ı taam edegeldiklerine şerh verildi”

Bu belgeye göre Teslim Abdal bir zaviye açacak kadar varlıklı bir kişidir.

Teslim köyünde medfun bulunan bu Teslim Abdal bir şairdir. Ve muhtemelen Bedrettinlidir. Yörede yaşamış Alioğlu, Kul Mustafa, Dedemoğlu, Züldan Muhammet gibi Çorum bölgesinde yaşayan şairlerle dostluk ve arkadaşlıkları bulunmaktadır.

Safevi (İran) şahlarından II. Safi yani Şah Süleyman, 1694 yılında ölünce yerine geçen büyük oğlu Abbas birkaç yıl sonra devlet ileri gelenleri tarafından tahttan indirilmişti. Yerine şahlık kardeşi Hüseyin'e verilmiştir. 1711 yılında kardeşi Hüseyin'e karşı ayaklanan Abbas yenilince Osmanlı Devletine sığınmıştır. Osmanlı yönetimi onu gözaltına almış ve Midilli adasına göndermiştir.

Abbas buradan kaçarak o zaman Bozok sancağına bağlı Çorum'a gelmiştir. Çorum köylerinde topladığı üç bin kişilik silahlı güce dayanarak kendini III. Abbas (Abbas-ı Salis) adıyla İran Şahı ilan etmiştir. Bu arada Bozok Sancağı içindeki bazı beylere mektup yazarak kendisini desteklemelerini istemiştir. Ancak , bu durum Osmanlı Devletini tedirgin etmiştir. Alevî ve Şiaların yoğun olarak yaşadığı bu bölgede, Abbas'ın bu tür ayaklanma ve kışkırtma faaliyetleri Osmanlılar tarafından bastırılmıştır.

Muhtemeldir ki Teslim Abdal,Abbas'ı desteklemiştir. Hatta neredeyse bu oluşumun lideri konumundadır. Âşık Kul Mustafa (Kayıkçı Kul Mustafa değil) kendisinden imdat bile dilemektedir.

*Dördümüzü bir araya sürdüler
İriş Teslim Abdal gel imdat eyle
Sordular da bol bol rahmet verdiler
İriş Teslim Abdal gel imdat eyle*

Rahmetli İbrahim Aslanoğlu ile birlikte Çorum'un Mecitözü'nün kazasının Teslim köyünde 19 Haziran 1982 tarihinde yaptığımız derleme ve tespitlerde konuyu doğrulayan bilgiler elde ettik.

Hattâ, Teslim Abdal'ın bu köyde çarpışarak ölmüş olduğunu tesbit ettik. Bu köyde zaviyesi olan Teslim Abdal, sonuçta bu köye gömülmüştür.

Bu şairin şiirleri ile Şeyhhasanlı Teslim Abdal'ın şiirleri birbirine karışmıştır. Ayırt etmek oldukça zordur.

Bu durumu yerinde tespit için 19 Haziran 1982 günü İbrahim Aslanoğlu ile birlikte Teslim köyüne bu sebeble gittik. Köylülerle görüştük. Teslim Abdal hakkında daha fazla bilgileri bulunmadığını tespit ettik.

Köylüler şairin adına “*Teslim Baba*” diyorlar. Mezarlık köyün dışında ve oldukça büyük. Tam ortasında duvarları çay taşlarıyla örülmüş ve yer yer çamurla sıvanmış, üzeri kiremitli türbe daha ilk bakışta dikkati çekiyor. İç zemini ve sandukası beton sıvalı. Her hali ile yakında bir onarım gördüğü belli. Muhtar dedi ki; “*Bu türbe tahminen 100-150 yıl önce yapılmış. Şehit düşüp buraya yattığı zaman üzerini örtmüşler, sonradan yıkılmış, uzun süre açıkta imiş.*”

Bir ara güldü. Sebebini sorduk: “Geçen yıl” dedi; “*Mezarın altında bir teneke altın var, diye bir laf ortaya atılmış. Buna inanan akli evvelin biri de gece mezarı açıp her tarafı delik deşik etmiş. Tabanı ve sandukayı çimentoyla onarışımızın sebebi bu.*”

İbrahim Aslanoğlu'nun Teslim Abdal'la İlgili Çalışmaları

Rahmetli İbrahim Aslanoğlu bu yaptığımız derleme ve araştırmalardan önceki çalışmaları ve sonraki çalışmalarını bir küçük bibliyografya olarak yazmak istiyorum. Ne var ki Teslim Abdal'la ilgili yaptığı kitap bütünlüğündeki çalışması sağlığında değil, vefatından 12 yıl sonra 2007 tarihinde oğlu Erman Aslanoğlu tarafından İstanbul'da Ekin Yayınları arasında yayımlanmıştır. Demek ki İbrahim Aslanoğlu'nun *Teslim Abdal* adlı kitabı bu derlemelerimizden 25 yıl sonra günyüzü görebilmiştir.

İbrahim Aslanoğlu, 1982 yılında yaptığımız bu derlemelerle ilgili olarak; değişik dergilerde yazılar yazmış, Fırat Üniversitesinin 1989 yılında düzenlediği II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu'nda bir bildiriyle anlatmış. 1985 yılında “*Söz Mülkünün Sultanları*” adlı kitabının 183-194. sayfaları arasında “*Teslim Abdal*” bölümünde araştırma çalışmalarından söz etmiştir.

Aslanoğlu Teslim Abdal Bibliyografyası şöyledir:

a. Kitaplar:

ASLANOĞLU, İbrahim (1985), *Söz Mülkünün Sultanları*, Erman Yayınları, Dilek Matbaası, İstanbul.

Not: Teslim Abdal 183-194. sayfaları arasındadır.

ASLANOĞLU, İbrahim (1989), *Bir Soydan Gelen Dört Şair*, Fırat Üniversitesi II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu Bildirileri, Elazığ.

Not: Bildiri 23-29. sayfaları arasındadır. Şairlerden birisi Teslim Abdal'dır. Derviş Ali, Kalender Abdal ve Yusuf Şahin'den söz edilmektedir.

ASLANOĞLU, İbrahim (2007), *Teslim Abdal*, Ekin Yayıncılık ve Kitapçılık, İstanbul.

b. Dergiler ve Süreli Yayınlar:

ASLANOĞLU,, İbrahim (1975), “Teslim Abdal”, *Hedef Gazetesi*, Sayı: 32, Eylül 1975

ASLANOĞLU, İbrahim (1974), “Teslim Abdal”, *Hür Anadolu Gazetesi*, 3 Eylül 1974

ASLANOĞLU, İbrahim (1975), “Halk Pınarından Damlalar: Teslim Abdal”, *Sivas Folkloru Dergisi*, Sayı: 31, Aralık 1975, 18-22 s.

ASLANOĞLU, İbrahim (1976), Cönklerden Derlemeler: Züldan Muhammed”, *Sivas Folkloru Dergisi*, Sayı: 5, Aralık 1976, 14-15 s.

Not: Züldan Muhammed’le Teslim Abdal’ın karşılaşması yer alıyor.

ASLANOĞLU, İbrahim (1979) “Teslim Abdal’ın Yayınlanmamış Deyişleri”, *Türk Folkloru Dergisi* Sayı: 5, Aralık, 1979, 9-12 s.

ASLANOĞLU, İbrahim (1984), “Teslim Abdal”, *Halk Kültürü Dergisi* 1984/1, 1.Kitap, Gümüş Basımevi, İstanbul, 1984 (Ocak), 23-31 s.

SONUÇ

İbrahim Aslanoğlu’nun, özellikle Âşık Teslim Abdal’ın günyüzüne çıkarılmasında çok büyük emekleri ve emeklerinin ötesinde kaygıları, girişimleri ve yönlendirmeleri olmuştur. Bugün bir Çorumlu Teslim Abdal, bir Tabanbükülü Teslim Abdal biliniyorsa bunda İbrahim Aslanoğlu’nun katkıları az değildir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR:

AŞAN, Muhammet Beşir (1990), “Tabanbükü (Şeyh Hasan) Köyü Mezarlıkları”, *Fırat Üniversitesi Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu Bildirileri*, Elazığ.

Not: Bildiride Teslim Abdal’ın hayatı ve mezarı hakkında bilgiler 147-169 sayfalar arasında bulunuyor.

BEYAZIT Yasemin-Mustafa Beyazıt (2016), *Denizli Teslim Baba Tekkesi*, Denizli Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Denizli, 154 s.

BEZİRCİ, Asım (1993), *Türk Halk Şiiri*, Cilt: 1, Say Yayınları, Engin Matbaacılık, İstanbul.

Not: Teslim Abdal’ın hayatı ve şiirleri 223-238 . sayfalar arasında yer alıyor.

ERCAN, Abdullah (1991), *4. Yüzyıldan Günümüze Çorumlu Şairler*, Çorum Hitit Festivali Komitesi Yayını, Teknolojik Matbaacılık, İstanbul.

Not: Teslim Abdal’ın 57-64. sayfalarda hayatı ve şiirleri bulunuyor.

İVGİN, Hayrettin (1997), “Teslim Abdal”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri I.*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara.

Not: Bildiriler kitabının 293. -305. sayfaları arasında Teslim Abdal hakkında bildiri metni bulunuyor.

ÖZMEN, İsmail (1995), *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, Cilt: III, Saypa Yayınları, Deniz Ofset Basımevi, Ankara.

Not: Teslim Abdal'ın hayatı ve şiirleri 95-134. sayfalar arasındadır.

ÖZMEN, İsmail (2002), *Teslim Abdal-Hayatı ve Şiirleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara, XVI+272=288 s.

ÖZTELLİ, Cahit (1974), *Bektaşî Gülleri-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, Milliyet Yayınları Türk Klasik Dizisi, Murat Matbaası, İstanbul.

Not: Teslim Abdal'ın 370-371. Sayfalarda hayatı, 62, 87, 156, 157, 158, 286, 270, 281, 282, 348 sayfalarda deyişleri ile 127. sayfada Kul Mustafa'nın Teslim Abdal için söyleyişi bulunuyor.

ŞAHİN, Yusuf (1987), *Kulhak*, Erenler Matbaası, İstanbul.

Not: Teslim Abdal'ın hayatı ve şiirleri 247-304. Sayfalar arasındadır.

(Bu yararlanılan kaynaklara, İbrahim Aslanoğlu'nun Teslim Abdal'la ilgili kitap ve yazıları dahil edilmemiştir. Çünkü metin içerisinde faydalandığımız Aslanoğlu'nun kitap ve yazılarının künyeleri verilmiştir.)

**UNUDULMAZ QƏHRƏMAN MİKAYILMAHMUD
ƏHMƏD VƏ ŞƏCƏRƏSİ**

**UNUTULMAZ KAHRAMAN MİKAYILMAHMOUD
AHMAD VE ŞECERE**

**НЕЗАБЫВАЕМЫЙ ГЕРОЙ МИКАИЛМАХМУД
АХМАД И РОДОСЛОВНАЯ**

**UNFORGETTABLE HERO MİKAYIL MAHMOUD
AHMAD AND AGENEALOGICAL TREE**

Dilbər RZAYEVA*

XÜLASƏ

İnsan öz ömrünün kamillik dövrünə qədəm qoyur, onu peşəsindən və tutduğu vəzifəsindən asılı olmayaraq hər şeydən öncə belə suallar düşündürür: xoşbəxtliyi nədə axtarmaq, necə axtarmaq? Yaşamaqda məqsəd nədir? İnsanlığın ən böyük amalı nədir? Müdrik insan o suallara birmənalı cavab verib – insan insanın qayğısını çəkməli, Vətəni və xalqını sevməli, onların xoşbəxtliyi uğrunda mübarizə aparmalı, haqqı-ədaləti uca tutmalı, bu yolda heç bir çətinlikdən qorxmamalıdır. Bütün bu duyğular, bu hissələr ana südü ilə, ana laylası, ata öyüdnəsi ilə doğulur və bütün ömrü boyu insanın ruhuna, qəlbinə hakim kəsilir.

Elə insanlar mənsub olduğu xalqın ləyaqətli övladları olur, insanlığın bəzəyi və yaraşığı sayılırlar. Onların həyatı işığa, nura bələnməş olur, heç vaxt çətinliklərdən qorxmurlar. Böyük inamla daha mübarizə olub, daha qürurlu yaşayıb, xalqın, el-obanın hörmətini qazanaraq hər yerdə, hər zaman ağsaqqallıq kürsüsündə olub, adı ehtiramla çəkilir, müdrikanə sözləri dəyərli sayılır.

Müxtəlif zamanlarda Vətənin hər qarışı üçün düşünmədən, tərəddüd etmədən döyüşən Azərbaycanın oğul və qızları İkinci Dünya Müharibəsində də can-başla iştirak edib, cəbhə bölgələrində düşmənlə qarşı mardliklə vuruşublar. Onların düşmən qarşısında göstərdikləri şücaət qəhrəmanlıq nümunəsi olaraq anılır. Böyük Qələbə bayramının 75-ci ildönümü münasibətilə II Dünya Müharibəsi qəhrəmanlarını xatırlamaq yerinə düşər. II Dünya Müharibəsi başlanan kimi

* Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Mətbuat tarixi və publisistika şöbəsi, böyük elmi işçi. Bakı/AZERBAIJAN
(aziza_rzaeva@gmail.com)

teatrdağı fəaliyyətini dayandırır döyüşlərə qatılan Mikayıl Əhməd də döyüşçü cəsarəti ilə seçilən qəhrəmanlardan olmuşdur.

Açar Sözlər: şəxsiyyət, qəhrəman, aktyor, ədəbiyyatşünas, alim, ziyalı.

ÖZ

Hayatının mükəmmel dönemine giren insan, mesleği ve konumu ne olursa olsun, aklına ilk olarak şu sorular gelir: Mutluluğu nerelerde aramalı, nasıl aramalı? Yaşamının amacı nedir? İnsanın en büyük eylemi nedir? Bilge bir insan bu sorulara açık bir cevap verdi - insan insanlara sahip çıkmalı, vatanını ve insanlarını sevmeli, onların mutluluğu için savaşmalı, adaleti gözetmeli ve bu yolda hiçbir zorluktan korkmamalıdır. Bütün bu duygu ve hisler anne sütü, anne ninnisi, baba nasihati ile doğar ve insanın hayatı boyunca ruhuna ve kalbine hakim olur.

Böyle insanlar mensubu oldukları insanların değerli evlatları olurlar, insanlığın güzeli ve güzeli sayılırlar. Hayatları ışıqla doludur, zorluklardan asla korkmazlar. Daha çok büyük bir inançla savaştı, daha gururlu yaşadı, halkın saygısını kazandı ve her yerde her zaman ihtiyar kürsüsünde yer aldı, adı saygıyla anılır, hikmetli sözleri değerli kabul edilir.

Farklı zamanlarda Anavatan'ın her karışı için düşünmeden ve çekinmeden savaşan Azərbaycan'ın oğulları ve kızları, II. Dünya Savaşı'na canı gönülden katılarak cephelerde düşmana karşı yiğitçe savaştılar. Düşman karşısındaki yiğitlikleri bir kahramanlık örneği olarak anılır. Büyük Zafer Bayramı'nın 75. yıl dönümü vesilesiyle, II. Dünya Savaşı'nın kahramanlarını anmak yerinde olur. II. Dünya Savaşı başlar başlamaz tiyatrodaki işini bırakıp muharebelere katılan Mikayil Ahmed, yiğitliğiyle ön plana çıkan kahramanlardan biriydi.

Anahtar Kelimeler: Kişilik, kahraman, oyuncu, edebiyat eleştirmeni, bilim adamı, entelektüel.

РЕЗЮМЕ

Человек вступает в идеальный период своей жизни, независимо от профессии и положения, он прежде всего задумывается над такими вопросами: в чем искать счастье, как его искать? Какова цель жизни? Что является величайшим поступком человечества? Мудрый человек дал однозначный ответ на эти вопросы - человек должен заботиться о людях, любить свою Родину и людей, бороться за их счастье, отстаивать справедливость и не бояться никаких трудностей на пути. Все эти эмоции и чувства рождаются с молоком матери, колыбельной матери, наставлением отца и господствуют над душой и сердцем человека на протяжении всей его жизни.

Такие люди становятся достойными детьми своего народа, они считаются красотой и красотой человечества. Их жизнь полна света, они никогда не боятся трудностей. Он больше с великой верой воевал, гордее жил, снискал уважение народа, всегда и везде был на старшинском стуле, его имя упоминается с уважением, а его мудрые слова считаются ценными.

Сыновья и дочери Азербайджана, в разное время бездумно и без колебаний сражавшиеся за каждую пядь Родины, всей душой участвовали во Второй мировой войне и мужественно сражались с врагом на прифронтовых полосах. Их храбрость перед врагом вспоминают как пример героизма. По случаю 75-летия Великой Победы уместно вспомнить героев Великой Отечественной войны. Как только началась Великая Отечественная война, Микаил Ахмед, прекративший работу в театре и вступивший в бой, оказался одним из героев, отличившихся своей отвагой.

Ключевые Слова: личность, герой, актер, литературовед, ученый, интеллигент.

ABSTRACT

Regardless of his profession and position, the following questions first come to the mind of a person who enters the perfect period of his life: Where to look for happiness, how to seek it? What is the purpose of life? What is humanity's greatest act? A wise man gave a clear answer to these questions - Man must take care of people. Man should love his country and its citizens. Man must fight for the happiness of the people. One should observe justice and should not be afraid of any difficulties on this path. All these feelings and emotions are born with mother's milk, mother's lullaby, father's advice and dominate the soul and heart of a person throughout his life.

Such people become the precious children of the people they belong to, they become the most beautiful of humanity and are considered the most beautiful. Their life is full of light, they are never afraid of difficulties. Rather, they fight with great faith. They live more proudly. They earn the respect of the people. Everywhere, they always take their place in the elder's chair. Their name is honored. His wise words are considered valuable.

The sons and daughters of Azerbaijan, who at different times fought for every inch of the Motherland without thinking and without hesitation, participated wholeheartedly in the Second World War. They fought valiantly against the enemy on the fronts. Their valor against the enemy is referred to as an example of heroism. On the occasion of the 75th anniversary of the Great Victory Day, it would be appropriate to commemorate the heroes of the Second World War. Mikayil Ahmed, who quit his job in the theater as soon as the Second World War started and joined the battles, was one of the heroes that stood out for his valor.

Key Words: Personality, hero, actor, literary critic, scientist, intellectual.



İnsan öz ömrünün kamillik dövrünə qədəm qoyur, onu peşəsindən və tutduğu vəzifəsindən asılı olmayaraq hər şeydən öncə belə suallar düşündürür: xoşbəxtliyi nədə axtarmaq, necə axtarmaq? Yaşamaqda məqsəd nədir? İnsanlığın ən böyük amalı nədir? Müdrik insan o suallara birmənalı cavab verib – insan insanın qayğısını çəkməli, Vətəninə və xalqını sevməli, onların xoşbəxtliyi uğrunda mübarizə aparmalı, haqqı-ədaləti uca tutmalı, bu yolda heç bir çətinlikdən qorxmamalıdır. Bütün bu duyğular, bu hisslər ana südü, ana laylası, ata öyüdnəsihəti ilə doğulur və bütün ömrü boyu insanın ruhuna, qəlbinə hakim kəsilir.

Elə insanlar mənsub olduğu xalqın ləyaqətli övladları olur, insanlığın bəzəyi və yaraşığı sayılırlar. Onların həyatı işığa, nura bələnməmiş olur, heç vaxt çətinliklərdən qorxmurlar. Böyük inamla daha mübariz olub, daha qürurlu yaşayıb, xalqın, el-obanın hörmətini qazanaraq hər yerdə, hər zaman ağsaqqallıq kürsüsündə olub, adı ehtiramla çəkilir, müdrikanə sözləri dəyərli sayılır.

Müxtəlif zamanlarda Vətənin hər qarışı üçün düşünmədən, tərəddüd etmədən döyüşən Azərbaycanın oğul və qızları İkinci Dünya Müharibəsində də can-başla iştirak edib, cəbhə bölgələrində düşmənlərə qarşı mərdliklə vuruşublar. Onların düşmən qarşısında göstərdikləri şücaət qəhrəmanlıq nümunəsi olaraq anılır. Böyük Qələbə bayramının 75-ci ildönümü münasibətilə II Dünya Müharibəsi qəhrəmanlarını xatırlamaq yerinə düşər. II Dünya Müharibəsi başlanan kimi teatrdakı fəaliyyətini dayandırıb döyüşlərə qatılan Mikayıl Əhməd də döyüşçü cəsəreti ilə seçilən qəhrəmanlardan olmuşdur.

Mikayıl Soltan oğlu Əhmədov (əsl adı: Mikayilmahmud Soltanəhməd oğlu Əhməd) 1920-ci il may ayının 13-də Bakıda ziyalı ailəsində anadan olub. Atası Soltanəhməd həkim və ilahiyyatçı idi. O, İranda Tehran Universitetinin tibb fakültəsini bitirmiş və həm də ərəb və fars dillərinə mükəmməl surətdə yiyələnmişdi. Soltanəhmədin babası doktor Kərbəlayı Mahmud Pırşaqı bəylərindən idi. Kərbəlayı Mahmudun babası Əhməd bəy şəcərə etibarilə “Soltan-Əhməd” xanədanına mənsubdur. Mikayılgil ailədə 3 uşaq olurlar: Məsumə böyük bacısı, Bibixanın kiçik bacısıdır. Mikayilmahmud isə ailənin tək oğlu olub.

Azərbaycan Dram Teatrının ilk baş rejissoru və direktoru Bilal Əhməd Mikayılın əmisidir. Bilal Əhməd kimdir? Azərbaycanın dram-kino sənətinin

inkişaf tarixində rol oynamış şəxsiyyətlərdən biri də Bilal Əhməd Kərbəlayi Mahmud oğludur. O,1884-cü ildə Bakının Pirşağı kəndində həkim ailəsində dünyaya göz açıb.

Kərbəlayi Mahmud bəy mömin bir adam olmaqla yanaşı öz peşəsinin də mahir biliçisiydi. Bakı kəndlərində xüsusi hörmət-izzəti vardı. Həyat yoldaşı Çeşmi xanım Molla Əzim qızı adlı-sanlı “Məmməd Səfi” nəslindəndi, səkkiz uşaq tərbiyə edib araya-ərsəyə gətirmişdi. Hələ kiçik yaşlarından dərin ağılı, zəkası ilə qardaş bacılarından fərqlənən Bilalı atası mollaxanaya qoyur. Burada, o, Qurani oxuyub başa çıxır, ərəb-fars dillərini mükəmməl öyrənir. Bununla kifayətlənməyən Bilal sonra Bakı gimnaziyasına qəbul olunur və 1907-ci ildə oranı fərqlənmə ilə bitirir.

Gimnaziyada oxuduğu illərdə o, dramaturgiyaya həvəs göstərir, ümumiyyətlə səhnə sənətinə onda xüsusi məhəbbət yaranır. Çox keçmir ki, Bilal rus və alman dillərini mükəmməl öyrənir. Lakin böyük ailənin ehtiyacları onun da çiyinlərinə yüklənir. İşləməyə məcbur olur. Orucov qardaşlarının mətbəəsində işə girir. Mürəttib ixtisasına yiyələnir. Süleyman Məlikov, Qulam Məmmədli, Hacıməmməd Qafqazlı, Ağabəy Mahmudov və başqaları o vaxt Əhməd Bilalla birlikdə “Kaspi” mətbəəsində işləmişlər.

Dramaturgiyaya olan böyük həvəsi, aktyorluğa meyli, işdən ayrılmamaq şərtilə onu özfəaliyyət dram dərnəyinə gətirib çıxarmalıydı. Hünərxətti gözəl olan Bilal Əhməd dram əsərlərinin üzünü köçürür, suflyorluq, artistlik edir. Azərbaycanda Sovet Hakimiyyəti qurulduqdan sonra, Bilal Əhməd Azərbaycan hökuməti tərəfindən Leninqradda(Sankt-Peterburq) İncəsənət İnstitutuna oxumağa göndərilir.

Leninqradda səhnə sənətinin incəliklərinə yiyələnir. Stanislavski-Nemiroviç-Dançeko məktəbindən bəhrələnir. O, Leninqradda Mariya Vasilyevna adlı bir ziyalı qadınla ailə həyatı qurur.

1924-cü ildə Bakıya qayıdan Əhməd Bilal türk işçi teatrına işə girir. Bu həmin dövr idi ki, “Satırahit” teatrının əvəzinə “Türk işçi teatri” yaradılmışdı. Bilal Əhməd bu teatrdə əvvəlcə artist, sonralar ədəbi hissə müdiri olur, ən nəhayət, teatrın direktoru vəzifəsinə qədər yüksəlir.

Bəllidir ki, 1933-cü ildə “Türk işçi teatri” xüsusilə qərarla Gəncəyə köçürüldü. Lakin Bilal Əhmədi isə bacarıqlı bir teatr təşkilatçısı kimi Şəkiyə-dram teatrını yaratmağa göndərdilər. Sonra, yəni 1933-cü ildə yenə də Bakıya qayıdır. Bu dəfə Bilal Əhməd Azərbaycan Dram teatrına baş rejissor və direktor təyin edilir. Onun sənət dostları Murad Muradov, Mirmahmud Kazımovski, Rüstəm Kazımov və başqaları söyləyirdilər ki, Əhməd Bilal sakit, mülayim təbiətli, heç kəsi özündən rəncidə salmayan, ziyalı bir şəxs idi. Ona rast gələndə mütləq salamu birinci o verərdi. Kollektivdə nüfuzu böyük idi.

Bilal Əhməd geniş savada malik, hərtərəfli şəxsiyyət olub. Bir tərəfdən o, Qoqolu, Çexovu, Qriboyedovu və başqalarının əsərlərini Azərbaycan dilinə çevirir, digər tərəfdən xırda hekayələr, oşerklər yazıb mətbuatda çap etdirirdi. Sözsüz ki, onu da demək vacibdir ki, Bilal Əhməd Azərbaycan kinosunun yaratıcılarından biri olubdur.

Abbas Mirzə Şərifzadənin rejissorluğu ilə 1925-ci ildə çəkilmiş “Bismillah” filmində o, aparıcı rollardan biri olan Əhməd rolunda çəkilmişdi.

Teatrda və kinoda xidmətləri nəzərə alınaraq Ə. Bilal o dövr üçün yüksək ad sayılan “Əmək qəhrəmanı”(indiki əməkdar artist) adına layiq görülür. Lakin 1937-38-ci illərin qara yeli onun da başının üstündən yan keçmədi.

1937-ci ildə ona pantürkist damğası vuraraq həbs ediblər. NKBD-nin zirzəmisinə atdılar. Heş bir ittiham bildirilmədi. Məşəqqətlər içində keşən doqquz ay onun iradəsini sındıra bilmədi. Əhməd Bilal heç kimin üzünə durmadı. Əlacsız qalıb onu həbsxanadan buraxdılar. Lakin əzablı günlər səhhətini pozmuş onu əsəb xəstəsinə döndərmişdi. O, varlığı qədər sevdiyi sənətdən uzaqlaşmağı özünə rəva bilir, hətta Bakı asfalt-beton zavodunun kadrlar şöbəsində işə girir. Ancaq, sən saydığını say.... Demə, Bilal Əhməd NKVD-nin pantürkist kimi daimi nəzarətində imiş, onu həbs etmək üçün bəhanə gəzirlərmiş. Onunsa bundan xəbəri yox idi. Düzdür, keç kiminlə görüşmür, çox qapalı bir həyat sürürdü. əsəbləri də tarıma çəkilmişdi.

Günlərin bir günü isə zavodda guya çörək kartoçkalarının uçotunu düz aparmadığına görə ermənilər tərəfindən boynuna şər atılaraq, onu 10 il həbs cəzasına məhkum edirlər və bu gözəl insan, bacarıqlı aktyor, rejissor, tərcüməçi, publisist yazıçı, təşkilatçı olan Bilal Əhməd 1944-cü ildə Gəncə həbsxanasında ciyər xəstəliyindən vəfat edir.

Bəs biz belə şəxsiyyətin üzə çıxartmaq, tanımaq, adını əbədləşdirmək üçün neyləmişik? Demək olar ki, heç nə. Məgər Əhməd Bilalın yaşadığı Şamil Əlibəyov küçəsindəki 41 nömrəli evin divarına xatirə lövhəsi vurmaq belə çətin işdir, ya bəlkə onun adına küçə qoymaq külli xərc istəyir? Bizə elə gəlir ki, Mədəniyyət nazirliyinin, Bakı İcra Hakimiyyətinin rəhbər işçiləri bu işə biganə qalmazlar. Hətta orası da maraqlıdır ki, Azərbaycan Dran teatrının salnaməsində Əhməd Bilalın adı heç yerli-dibli çəkilmir.

Bilal Əhmədin yeganə övladı-qızı Gülxanım vaxtı ilə Cənubi Osetiyada Sxinvalidə yaşayıb. Uzun müddət orada məktəb direktoru işləyib, təqaüdə çıxıb və haqq dərgahına qovuşub

Onun təkidi ilə Mikayıl Əhməd 30-cu illərdə Bakı Teatr Texnikumunda oxuyur. Görkəmli aktrisa Nəsimə Zeynalova ilə tələbə yoldaşı olan M.Əhməd burada böyük rejissor Aleksandr Tuqanovdan dərs alır və Dram teatrında müxtəlif rollarda çıxış edir. Lakin amansız müharibələr Mikayılı yaradıcılıqdan uzaq salır. O, əvvəlcə Sovet-Fin müharibəsinə, sonra isə Böyük Vətən Müharibəsinə yollanır. Berlinə qədər döyüş yolu keçən Mikayıl Qələbə günü ağır yaralanır. Dörd qabırğası sıradan çıxır və ona süni qabırğa qoyulur. Müharibə illərində ondan heç bir xəbər-ətər bilməyən ailəsinə onun ölüm xəbəri gəlir. İlyarım Avstriyada hərbi hospitalda müalicə alan igid döyüşçü ancaq 1947-ci ildə doğma Bakıya qayıda bilir. Dəfələri ağır zədə alan, bədəni qəlpələrlə dolu olan qəhrəman döyüşçü, baş leytenant Mikayıl Əhməd şücaətinə görə müxtəlif orden və medallarla təltif olunur.

Müharibə veteranları hər zaman dövlətin xüsusi diqqət və qayğısını görmüşlər. Mikayıl Əhməd də bu diqqətdən kənar qalmayıb. O, “1941-1945-ci il Böyük Vətən Müharibəsinin Qələbəsinin 30 illiyi”, “SSRİ Silahlı Qüvvələrinin 60

illiyi” və “SSRİ Silahlı Qüvvələrinin 70 illiyi” yubiley medalı, “Qvardiya” döş nişanı, “Fərdi təqaüdcü”, “Əmək veteranı”, “1974-cü il Sosialist Yarışının

Qalibi” kimi çoxsaylı orden-medallarla təltif edilib. Ümummilliləşən Heydər Əliyevlə mütəmadi görüşləri onu Vətəninə xidmət etməyə daha da ruhlandırır. Müharibədən sonra Bakıda hərbi zavodların mühafizə idarəsinin rəisi işləyən Mikayıl Əhməd az sonra bu işindən ayrılır və taleyini “Xəzər Dəniz Gəmiçiliyi” ilə bağlayır. O, “Sovet Özbəkistanı”, “Həmid Sultanov” gəmi bərələrində müxtəlif vəzifələrdə işləyərək kapitanın baş köməkçisi vəzifəsinə qədər yüksəlir. 55 yaşında pensiyaya çıxan dənizçi doğma Xəzərdən ayrılı bilmir və 65 yaşına qədər gəmiçilikdə çalışır.

Mikayıl 1947-ci ildə Bakı Neft Texnikumunun sonuncu kurs tələbəsi Almaxanın Kərbəlayı Əzim qızı ilə evlənir (Kərbəlayı Əzim Binəqədinin el ağsaqqallarından sayılıb). Bu izdivacdən 6 övladları olur və onların hər biri ali təhsil alır. Onun böyük oğlu Əhməd fizik-ixtiraçı alim, 40-dan çox ixtira və səmərələşdirici təklif müəllifidir.

Ortancıl oğlu Mövsüm yazıçı-dramaturq, Mövsüm Mikayıl oğlu Əhməd 1956-cı ildə dekabr ayının 30-da Bakı şəhərində hərbi-dənizçi, ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. 1973-cü ildə 31 sayılı orta ümumtəhsil məktəbini bitirmişdir. 1975-1977-ci illərdə hərbi xidmətdə olmuş, 1990-cı ildə indiki Ə.Hüseynzadə adına İncəsənət və Mədəniyyət Universitetinin kütləvi tamaşalar rejissorluğu fakültəsini bitirmişdir.

Mədəniyyət evində 1977-ci ildən 1991-ci ilə kimi ansambl rəhbəri və metodist, 1991-ci ildən 2009-cu ilə qədər xalq teatrının rejissoru işləmişdir. “Qara atın sahibi”, “İttham”, “İlan ovçuları”, “Dağ aslanı” romanlarının, “Mayor Sübhan”, “Kimsəsizlər”, “Zülmət və Nur”, “Təcliliyardım maşının sürücüsü” teleserial ssenarilərinin, “Bataqlıq”, “Bir hilaldan ötrü”, “Molla Nəsrəddinin sərgüszəstləri”, “Kəbin” adlı bədii film ssenarilərinin, “Güzgü”, “Çirkabın qurbanı”, “Gözəllər gözəli”, “Oxuyun”, “İman” adlı pyeslərin, bir neçə şeirin, eyni zamanda “İmtahan” və Azərbaycanın igid oğlu Mübariz İbrahimova həsr etdiyi “Misilsiz qəhrəman”, el atası Hacı Zeynalabdin Tağıyevə həsr etdiyi “Salehlər sultanı”, Azərbaycanın klassik şairlərinə həsr etdiyi “Azərbaycanın sərvətləri” poemalarının və bir neçə istiqlal şeirlərinin müəllifidir. “Vaxtsız kəsilmiş kəbin” və “Hipnozçu” komediyaları Ağdam Dövlət teatrında, “Dişi şeytan” (rejissoru Lütfi Məmmədbəyov) dramı isə “Səbael” teatr studiyasında tamaşaya qoyulmuş və uğur qazanmışdır. 1991-ci ildə dahi şalirimiz Nizami Gəncəvinin 850 illiyinə həsr edilmiş radio-pyeslər müsabiqəsində “Haray” adlı pyesi laureat olmuş, mükafata layiq görülmüşdür. İlk dəfə 2002-ci ildə Alim Nəbioğlu ilə birlikdə yazdığı Azərbaycanın xalq artisti, aktrisa Firəngiz Mütəllibovaya həsr olunan “Səndən doymadım Şuşam” adlı kitabı, bundan əlavə “Ana mənə laylay de” mahnılar kitabı çap olunmuşdur. Bədii əsərləri “Müəllim” nəşriyyatında çap olunmuşdur. Tərcümə sahəsində də qələmini sınamış, istedadlı gənc yazıçı Nisə Şahinin “Həyat qurtaran söz” adlı olduqca dəyərli romanını Türkiyə türkcəsindən, azəri türkcəsinə böyük peşəkərliliklə tərcümə etmişdir. “Dağ Aslanı” sənətkarın dördüncü romanıdır. Azad Qələmlər Cəmiyyətinin və Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin üzvüdür. Mətbuatda

vaxtaşırı elmi-publilistik, eyni zamanda musiqi ifaçıları haqqında məqalələri dərc edilir. Ailəlidir. Üç övladı, iki nəvəsi var.

Mövsüm Əhməd Vüsalın sənəti və yaradıcılığı haqqında düşüncəli fikrimizin fəvqündə əzəmətli və məğrur bir sima, incə, həssas, həm də son dərəcə qüdrətli bir istedad canlanır.

Əgər belə bir sual verilsə ki, Mövsüm Əhməd Vüsal yaradıcılığının başlıca poetik mənası və fəlsəfi-estetik məzmunu nədən ibarətdir? Həmin suala daha dəqiq və doğru cavab bu ola bilər: insanları birləşdirən, yaxın və doğma edən mənəvi amillərin təsdiqi və onları bir-birindən ayıran, yadlaşdıran qorxunc ehtirasların inkarı.

Mövsüm Əhməd Vüsal yaradıcılığında bəşəriyyətin mənəvi fikir həyatı, real və ideal yaşayış arzuları ilə bağlı olan məsələlərlə əlaqədar daima axtarışlar aparır. Bu axtarışlar fikir, mənəviyyat, insanların qəlb həyatı, yeni bədii formalar ətrafında gedir. İlk qələm təcrübəsindən başlayaraq, Mövsüm müəllim axtarıcı sənətkar olaraq bu cür əsrarlı suallar qarşısında qətiyyətlə aciz qalmadığını görürük. “Təcili yardım maşınının sürücüsü”, “Kimsəsizlər”, “Zülmət və nur” əsərlərində Mövsüm müəllim kainatı nə şəkildə dərk etdiyindən, imanla küfr, həqiqətlə yalan arasında yaranmış təzadların mahiyyətini nə şəkildə qəbul etdiyindən, cəmiyyətdəki üzüntülü, zillətli, eyni zamanda ümidverici hadisələrdən ətraflı bəhz etmişdir. Bu əsərlərdəki Tələt, Arif, Mövlud kimi surətlər əsasən haqsızlığa məruz qalmış, böhtana düşmüş insanlardır. Lakin onlar mənfi, yaramaz qüvvələrdən daha güclüdür. Onların həyatı daim mübarizə içində keçir və nəticədə riyakar, dələduz, əxlaqsız, mənəb, şöhrət, para düşgünlərinə qalib gəlirlər. Ancaq “İttiham”da bütün fənalıqların bəisi Mehparənin toruna düşən şəhət düşgünləri, “Bataqlıq”da Qarabağ müharibəsində qəddar düşmənlə üz-üzə dayanan, gecələr səngərdə soyuqdan əsən, hər an ölümün gözünə dik baxan, hərbi xidmətdən qayıdandan sonra saymazyanlıqla, biganəliklə qarşılaşan və bütün bunlara görə həyatı 180 dərəcə döndən Rüstəm, mübarizə aparmaqda, qara qüvvələrlə vuruşmaqda acizdilər. Məhz buna görə də onların həyatı faciə ilə bitir. Bu əsərlərdəki faciəvi taleyi insanların həyat yolunun istiqaməti müxtəlif olsa da, faciələri doğuran amillər eyni mənəbdən qida almışdır; Nəfs.. İnsanın bədbəxtliyinə, bəlalara düşər olmağına, fəlakətlərlə üzləşməsinə səbəb olan nəfs.. Mövsüm Əhmədin bütün əsərlərindən qırmızı bir xətt kimi keçən nəfs.. Əsas çarə, vasitə olaraq Mövsüm müəllim bu qənaəti irəli sürür ki, nəfsi və mənfi ehtirasları qəlblərdən hökmən silib atmaq lazımdır.

İnsan yalnız Uca Yaradanın göstərdiyi, qoyduğu yolla gedərsə nicat tapar. Nəfsinin ardınca getmək, lənətə gəlmiş kor şeytana uymaq sözsüz ki, ilk növbədə mənəvi uçurumun başlanğıcıdır. İnsan nəfsini artırdıqca bu uçurum daha da dərinləşir və nəticədə onun həyatı dəhşətli bir faciə ilə bitir.

Mövsüm müəllimin ən möhtəşəm romanlarından biri də inanılmaz dərəcədə oxucu sevgisi qazanmış “Qara atın sahibi” adlı tarixi romanıdır. Bu əsərdə 20-ci əsrin əvvəllərində Azərbaycanda baş verən təlatümlü hadisələr, Azərbaycan xalqının ermənilərdən ibarət daşnak-bolşevik neo-faşist hərbi qüvvələri tərəfindən necə soyqırma məruz qalmağından, eyni zamanda başda əsərin qəhrəmanı igid Qoçəli ilə, Azərbaycanın qəhrəman övladlarından, əsasən türk əsgərlərindən,

iyirmi faiz isə Azərbaycan əsgərlərindən ibarət olan Qafqaz İslam Ordusunun misilsiz şücaətindən söhbət açılır. Əsərdə həmçinin ulvi sevgi, dostluq, mərdlik, cəmərdlik, xeyirxahlıq, bir sözlə əsl insani keyfiyyətlər öz əksini tapmışdır. Bundan əlavə əsərdə el ağsaqqalı, böyük maarifçi, xeyriyyəçi Hacı Zeynalabidin Tağıyevin parlaq obrazı, Azərbaycan Xalq Demokratik Cumhuriyyətinin banilərindən müstəqillik uğrunda mübarizəsini göstərən səhnələr var. Burada eyni zamanda iyrənc erməni surətləri və onlara satılmış vətən xainlərinin mənfi obrazları yer tutub. Bir sözlə əsər iyirminci əsrin əvvəllərinin tarixini müəzzəm bir şəkildə göz önündə canlandırır.

Mövsüm müəllim “Bir hilal uğrunda” bədii film ssenarində ismətlərinə, namuslarına xələl gəlməsin, onlara iyrənc erməni əli toxunmasın deyər özlərini dağdan atıb öldürən, kəlbəcərli qızlara ithaf etmişdir.

Mövsüm Əhməd Vüsal bu ssenaridə sənətkarın Mübariz İbrahimova həsr etdiyi “Misilsiz qəhrəman” adlı poemasında deyildiyi kimi kəlbəcərli qızları ismət mücəssəməsi olaraq xarakterizə etmiş, onların cəsarətli, qeyrətli, namuslu, şəhid olmağı bişərəf yaşamaqdan qat-qat üstün tutan obrazlarını əsil Azərbaycan qızının siması kimi yüksək sənətkarlıqla təsvirə gətirmişdir.

Bu ssenarini oxuyarkən bu qızların yığın-yığın erməni quldurları ilə savaşa-savaşa şəhid olmalarına bir tərəfdən kövrəlib ağlayırsansa, digər tərəfdən onların fəvqaladə isməti, ləyaqəti qarşısında baş əyirsən, qəlbini fərəh hissi bürüyür, bu zaman bu qızlarla bir millətdən olduğuna görə sonsuz bir qurur duyursan. Düşünürsən ki, əgər Azərbaycanın qüdrətli kinorejissorlarından hansısa bu möhtəşəm sənət əsərini ekranlaşdırarsa, bu həm Azərbaycanın hərbi tarixi üçün çox qiymətli bir sənəmə ola bilər, həm də Azərbaycan kino xəzinəsinə olduqca dəyərli bir gövhər kimi bəxşis olar.

Mövsüm Əhməd dünya və rus klassiklərinin, eyni zamanda bir neçə Azərbaycan ədibinin əsərlərini çox mütaliə eləyib. Heminquey, Cek London, Viktor Hüqo, Aleksandr Düma, Konan Doyl, Dostoyevski, Tolstoy. Eyni zamanda roman, povest, hekayə, dramaturgiya janrlarında möhtəşəm əsərlər yaradan Azərbaycan ədiblərinin əsərləri daim stolüstü kitabları olub. Həsən Seyidbəyli, İmran Qasımov, Cəmşid Əmirov, Salam Qədirzadə, İsmayıl Şıxlı, İsi Məlikzadə, Əzizə Cəfərzadə, Əzizə Əhmədova, Fərman Kərimzadə, Əlibala Hacızadə, Süleyman Vəliyev və sair. Bundan əlavə Mövsüm müəllim Hüseyn Cavidin pərəstişkarıdır. Özünün söylədiyinə görə dahi Cavidin qiyməti heç bir şeylə ölçülməyən, bir-birindən dəyərli əsərləri, onun yaradıcılığının qaynamasına səbəb olub.

Şübhəsiz ki, bütün bunlar Mövsüm müəllimin yaradıcılığına inanılmaz dərəcədə öz müsbət təsirini göstərmişdir. Lakin Mövsüm müəllim nağılçıdır. Hələ gənc vaxtlarından özündən nağıllar düzəltməyi çox sevib. Məşhur dünya klassiklərindən biri də deyib ki, əgər yazıçı nağılçı deyilsə, ondan heç vaxt yazıçı olmaz və onun yazdığı əsərlər oxucuda heç bir zaman maraq doğura bilməz. Lakin bunu da unutmamaq olmasın ki, insanda hökmən güclü təxəyyül olmalıdır ki, özündən maraqlı nağıllar uydura bilsin. Bu təxəyyül isə Uca Yaradan tərəfindən insana verilmiş fitri-istedadından qaynaqlanır. Məhz Mövsüm müəllimə də aləmləri yoxdan xələf eləyən

və hər şeyə qadir olan Allah olduqca güclü istedad vermişdir ki, o, məhz bu istedadın fəhmi altında yorulmaq bilmədən yazıb-yaradır.

Mövsüm müəllimin yaradıcılığında “İmtahan” əsəri yeni bir səhifə açmışdır. Çünki o, yaradıcılığını əsasən nəsr əsərlərində üzərində qurmuş, tarixi romanlar, dram əsərləri və sinema ssenariləri yazmışdır. İmtahan isə nəzmlə yazılmış böyük bir əsərdir. Bu da onu göstərir ki, Mövsüm müəllimin istedadının başqa bir tərəfi də açılmışdır və müəllif burda da, Uca Allah tərəfindən ona verilən qələminin qüdrətini olduqca peşəkarcasına göstərə bilmişdir.

Mövsüm müəllim özünü şair hesab eləmir, çox nadir hallarda şeir yazır, lakin yazdığı şeirlər hökmən oxucusunu dərin duyğulara qarq edir, təsirləndirir, kövrəldir, eyni zamanda qəlbinə bir rahatlıq, sakitlik bəxş edir. Çünki onun şeirləri də romanları, ssenariləri, pyesləri kimi heyrətamiz bir vətənpərvərlik ruhunda cilalanmışdır. Onun böyük xeyriyyəçi, millət atası Hacı Zeynalabdin Tağıyevə, fəvqəladə qəhrəmanımız Mübariz İbrahimova aid etdiyi poemalar, Məmməd Əmin Rəsulzadəyə həsr etdiyi əsər, o cümlədən “Azərbaycan bayrağı”, “Azərbaycan” şeirləri və şəhidlərə aid etdiyi silsilə şeirlər buna parlaq bir subutdur. Yeri gəlmişkən Mövsüm müəllimin bir həvəskar bəstəkar və mahnı mətnlərinin müəllifi kimi də yaradıcılığını yada salmaq yerinə düşər. O, bir sıra xalq arasında çox sevilən mahnılar müəllifidir. Bu mahnıları İlkağa Şahbazov, Simarə İmanova, Eldar Ələkbərov, Tacir Şahmalı oğlu, Fədaə Laçın, Sabir Əliyev, Güllüstan Əliyeva, Zöhrə Abdullayeva, Sakif Məmmədov, Bilqeyis Mehdi qızı, Zarina, Rəhilə, Xalidə, Şahnaz Əliyeva və başqa müğənnilər ifa etmişlər. Bunlardan sözləri Vüqar Əhmədə aid, Sabir Əliyevin ifasında səslənən “Oğuldur İlham”, əvvəlcə Bilqeyis Mehdi qızının, yaxın zamanlarda isə Lalə Məmmədovanın oxuduğu “Söylə-söylə”, Fədayə Laçının sədalandırdığı “Getmə”, Zahidə Günəşin ifa etdiyi, musiqisi Hikmət Aslanova aid “Ayrılmırıq biz” mahnıları xalq arasında etdiyi həddindən artıq sevilmişdir.

Mövsüm Əhmədin taleyində ağır gün də olub. Beş il öncə vaxtsız itirdiyi oğlu Vüsalın adını özünə ədəbi təxəllüs götürüb. Ən yangılı, təsirli şeirləri oğlunun ruhuna ithaf etdiyi poetik nümunələrdir.

Kiçik oğlu Vüqar Əhməd şair, ədəbiyyatşünasdır. AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Mətbuat tarixi və publisistika şöbəsinin müdiri, filologiya elmləri doktoru, professor, Türk Dünyası Beynəlxalq Elmlər Akademiyasının və Özbəkistan Respublikası "Turan" Elmlər Akademiyasının akademiki, Beynəlxalq Elm və İncəsənət Akademiyasının müxbir üzvü, "Türk Dünyasına Hızmet" Beynəlxalq Qızıl (Altun) Medal laureatı, Turanın Xalq Şairi, Beynəlxalq Elmlər Akademiyasının akademiki, YAP-ın üzvü, AMEA N.Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun ixtisaslaşmış fəlsəfə və elmlər doktorluğu üzrə Müdafiə Şurasının üzvü, 45 kitab, 500 nəğmə müəllifi, Beynəlxalq Yazıçılar və Turan Beynəlxalq Yazıçılar Birliklərinin üzvü, Rusiya Dərbənd Ədəbiyyatçıları Birliyinin üzvü, Nyu-York Elmlər Akademiyasının üzvü, "İlin alimi" və.s.

Bu yaxınlarda Vüqar Əhmədin 60 yaşı tamam olub. Yubiley münasibəti ilə Respublika Ağsaqqallar Şurasının qərarı ilə “Fəxri ağsaqqal” medalı, Dünya Söz Akademiyasının başkanı professor Hayreddin İvginin qərarı ilə “Şərəfli ömür

bəlgəci”, “Beynəlxalq Elmlər Akademiyasının, Respublika Mədəniyyət Nazirliyinin AMEA Rəyasət Heyətinin və Naxçıvan Dövlət Universitetinin “Fəxri Fərman”ları ilə təltif edilmişdir.

Vüqar Əhmədin xanımı MikayılMahmud kişinin gəlini –Səbinə Namus qızı Əhmədova AMEA-nın Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun baş mühafizi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, mətnşünas-mənbəşünas alimdir.

Nəvəsi Almaxanın Əhmədli VI Televiziya Muğam Müsabiqəsinin qalibi – “Qran-Pri” mükafatçısıdır. Almaxanın Əhmədli 2001-ci il avqust ayının 18-də **Bakı şəhərində** ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim, şair, filologiya elmləri doktoru, professor **Vüqar Əhmədin** qızıdır. 2006 - 2014-cü illərdə S. C. Pişəvəri adına Humanitar Fənlər Gimnaziyasında oxumuşdur. 2017- ci ildə Bakı şəhəri M.Ə.Sabir adına orta məktəbi əla qiymətlərlə bitirmişdir. 2017-ci ildə Səid Rüstəmov adına Bakı şəhəri 13 saylı musiqi məktəbinin "*Muğam*" şöbəsini qırmızı diplomla bitirmişdir. 2017-ci ildə **Azərbaycan Milli Konservatoriyasının** Solo oxuma fakültəsinə daxil olub.^[4] 2021-ci ildə **Azərbaycan Milli Konservatoriyasını** bitirərək **Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin** magistratura pilləsinə daxil olub.

Qızları həkim, mühəndis və maliyyəçidir.

Çeşminin üç oğlu ali təhsilli, elin ağır günlərində biganə qalmayıb Qarabağ savaşında düşmənlə mərdliklə döyüşən, Vətənə və babalarına layiq övladlardır. Bir nəvəsi Mətin Həsənov - ci Qarabağ Savaşında rota komandiri kimi qəhrəmanlıqla vuruşub yaralanıb, Ali Baş Komandan tərəfindən 4 medalla təltif olunub. Kapitanıdır. Mətin Bayram oğlu Həsənov 1978- ci ildə Bakıda ziyalı ailədə dünyaya göz açıb. 1994- cü ildə Bakıdakı Mikayıl Müsfiq adına orta məktəbi əla qiymətlərlə bitirib. 1995- ci ildə kiçik qardaşı Kənanla birlikdə Naxçıvan Dövlət Universitetinin ” Hərbi və fiziki təlim” fakültəsinə daxil olublar. 1996- cı ilə ailə vəziyyəti ilə əlaqədar qardaşı ilə birgə N.Tusi adına ADPU- nun eyni adlı fakültəsinə köçürülmüblər. 3- cü kursu bitirəndə 3 aylıq hərbi təlim keçərək hər ikisi leytenant rütbəsi alıblar. Mətin 19, Kənan 18 yaşında zabit rütbəsinə yiyələniblər. Sonra qardaşlar Bakı məktəblərində müəllim və hərbi işlər üzrə direktor müavini işləyiblər.

2003 – cü ildə vətənsəvar qardaşlar könüllü hərbi xidmətə gedirlər. Mətin Quzanlıda, Kənan Murovda vətən keşiyində dayanırlar. Atəşkəsə pozan, əsgərlərimizin qanına susayan neçə erməni gəbərdirlər. Baş leytenant kimi fəxri fərman, mükafatlarla Bakıya qayıdırlar. Və...məktəbdə yerlərinə müəllim götürürlər. Vətən fədailəri uzun müddət işsiz qalırlar.

Bir neçə il sonra Mətin özəl fabriklərin birində mühəndis kimi işə başlayır. Ötən il işlədiyi təşkilatda ixtisara düşür. İki övladı var. Qızı Afət Slavyan Universitetində 2- ci kursda(ödənişli), oğlu Murad isə orta məktəbdə təhsil alır. Həyat yoldaşı tibb bacısıdır. Anasını erkən itirən Mətinin atası uzun illərdir insult keçirdikdən sonra yataq xəstəsidir.

27 sentyabrda çağırılmamış qonaqlar, işğalçı ermənilər məlum olduğu kimi atəşkəsi pozur. 2- ci Qarabağ savaşı başlayır. Hər iki qardaş Abşeron rayon

Səfərbərlik və Hərbi Xidmətə Çağırış Şöbəsinə yollanıb könüllü cəbhəyə getmək üçün ərizə ilə müraciət edirlər.

Hərbi komissarlıqdan deyirlər ki, bir ailədən iki zabit döyüşə gedə bilməz. Onlar dayıları tanınmış şair, professor Vüqar Əhmədə müraciət edirlər. Dayıları çox xahiş edir:- Bunları ayırmayın. İdarədən qəti bildirirlər:- Qanunu poza bilmərik. Mətin cəbhəyə yollanır. Kənan isə növbə gözləyir. Mətin bölük (rota) komandiri kimi Füzuli, Cəbrayıl, Qubadlı, Zəngilanın işğaldan azad olunmasında əsgərləri ilə birgə qəhrəmanlıqla vuruşur, 100- lərlə erməni gəbərdirlər. Ağdərə döyüşlərində yaralanır. Əvvəlcə ata yurdu Füzulinin Bala Bəhmənli kəndinin hospitalında, sonra isə Biləsuvar rayon Mərkəzi Xəstəxanasında müalicə alır.

Kəskin kontuziya, bel diskinin zədələnməsi, sol ayacağının travması, əli, qolu və ayağında qəlpələrlə hələ də müalicəyə ehtiyacı var. Biləsuvarda şəxsən icra başçısı Faiq müəllim yaralılara hər gün baş cəkir. Baş həkim Xoşbəxt xanım yaralı əsgər- zabidlərə analıq qayğısı göstərir.

Ehtiyac olmasa da insanlıq nümunəsi göstərərək Çaylı məktəbinin direktoru evdə xörək bişdirib hər gün meyvəsi ilə birgə xəstələr üçün göndərir.

ALİ BAŞ KOMANDANIN onlara qayğısı göz qabağındadır. Mətini Bakı Hərbi Hospitalına gətirirlər. 10 Noyabr Qələbə günü münasibətilə Hospital Rəhbərliyi Mətini də iki həftəlik məzuniyyətə-evə buraxır.

Hal- hazırda " Azəriqaz" İB - də çalışır. Mətinin qardaşı da Qarabağ döyüşçüsüdür, Nəqliyyat və Rabitə Nazirliyində hərbi mühafizədə çalışır, baş leytenantdır.

Böyük qardaşları Fərid hüquqşünasdır.

Mikayıl kişinin digər oğul nəvəsi Ərtoğrul Mövsümoğlu da mühafizədə çalışır.

Nəvəsi Hüseyin Vüqar oğlu iqtisadçıdır. Bakı Şəhəri Səbail rayonu Badamdar qəsəbəsi bələdiyyəsində baş mütəxəssis vəzifəsində çalışır.

Mikayıl Əhməd 1995-ci ildə 75 yaşında insult keçirərək dünyasını dəyişib. Ancaq aradan nə qədər zaman keçsə də, onun xatirəsi əziz, həyat və fəaliyyət yolu. unudulmazdır. Allah rəhmət eləsin. Elə buradaca fikirlərimi xalq şairi Səməd Vurğunun qələmə aldığı şeirlərindən birinin bir parçası ilə tamamalamaq istəyirəm:

Əzəldən belədir, çünki kainat,

Cahan daimdir, ömür amanat.

Əldən-ələ keçir vəfasız həyat,

Biz gəldi-gedərik, sən yaşa, dünya!

ƏDƏBİYYAT:

1. Dilbər Rzayeva. Nurlu şəxsiyyət, əsl ziyalı Mövsüm Əhməd. <https://analoq.az/2021/12/13/>

2. Dilbər Rzayeva.. Vüqar Əhməd yaradıcılığında Qarabağ mövzusu. "Kredo" qəzeti. 2020.

3. Təhmin Vəliyeva. Qarabağ qazisi Mətin Həsənov. <https://analoq.az/2020/11/13/>

ÂŞIK EDEBİYATINDA İLGİNÇLİKLER -Sivas Yöresi Örneği-

INTERESTINGNESS IN MINSTREL LITERATURE -Sivas Region Example-

ИНТЕРЕСНЫЕ ФАКТЫ ИЗ АШЫКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (на примере образцов из традиций Сиваса)

Dr. Doğan KAYA*

ÖZ

Sivas yöresi âşıklarından hareket ederek ve bu âşıklardan örnekler vererek, Türk âşık edebiyatında pek çok ilginçlikler tespit edilmiştir. Bu ilginçlikler gelenek içinde pek olmayan veya öne çıkmayan uygulamalardır. Mesela bu yazıda kısa mahlas kullanımına örnek verilmiştir. Hayatta olmayan aşığa şiirle karşılık verilmesi, kundaktaki bebeğe mahlas verilmesi, çok genç yaşta şiir yazmaya ve söylemeye başlanması, şiirde çok kafiyeler kullanılması, bilinen halk hikâyelerinin manzum hâle getirilmesi, rüyada şiir yazdırılması, hem adını hem mahlasını birlik kullanma, üç mahlası aynı şiirde birlikte kullanma, şiirde iki dörtlükte yeniden mahlas kullanma, başkasına ait dörtlükle şiire başlanması, şiirde farklı akrostişler kullanılması bu tür ilginçliklerdir.

Bu yazıda böylesi ilginçliklerden söz edilmektedir.

Örnekler Sivas yöresi âşıklarından alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk halk şiiri, Sivas âşıkları, şiirdeki ilginçlikler.

ABSTRACT

In Turkish minstrel literature, many interesting things have been determined by acting from the minstrels of Sivas region and giving examples from these minstrels. These interesting things are practices that are not within the tradition or stand out. For example, in this article, an example of the use of short pseudonyms is given. Replying to the deceased minstrel with poetry, giving the baby in the swaddling a nickname, starting to write and singing poetry at a very young age, using many rhymes in poetry, making known folk stories into verse, having poetry written in dreams, using both his name and pseudonym together, using the three pseudonyms together in the same poem, using pseudonyms in two stanzas in poet-

* Cumhuriyet Üniversitesi Em. Öğretim Üyesi. Sivas/TÜRKİYE
(drdoğankaya@gmail.com)

ry, starting a poem with someone else's quatrain, and using different acrostics in poetry are such interesting things.

In this article, such interesting things are mentioned.

The samples were taken from the minstrels of the Sivas region.

Key Words: Turkish folk poetry, Sivas minstrels, interesting things in poetry.

Âşık Edebiyatı alanında ilk ciddi çalışma 1915'te "Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü" adlı makalesi ile Fuat Köprülü tarafından gerçekleştirilmiştir. Sonraki dönemlerde yapılan çalışmalarla bu alanda kayda değer daha başka çalışmalar da yapılmış ve âşık edebiyatını ilgilendiren pek çok konu açıklığa kavuşturulmuştur. Buna rağmen hala halledilmesi gereken hayli konunun olduğunu da bilmekteyiz. Söz konusu problemlerin İrdelenmesi ve halledilmesi için bazı verilere ihtiyaç vardır. Bu cümleden olarak bu çalışmamızda Sivas yöresi âşıklarında tespit ettiğimiz ve gelenek içinde pek olmayan yahut olup da öne çıkmayan uygulamalar bazı ilginçlikleri ilim âlemine tanıtmayı amaçlıyoruz.

Bunlar sırasıyla şöyledir:

***Kısaltma mahlas kullanma:**

Şiirlerde mahlas olarak kısaltma kullanan 2 âşık tespit edebildik. Bunlar B. Sami" mahlasını kullanan Bekir Sami Bozkurt (1934, Şarkışla Sivralan köyü) ile "H. Ali" mahlasını kullanan Hasan Ali Hasan Ali Yeşilyurt'tur.

*Az kazanca çok bereket
Verir yüce tanrım verir
Çalışana her hareket
Verir yüce tanrım verir*

***B. SAMİ'**m doğru durursa
Bakar gerçeği bulursa
Hakk'a doğru yalvarırsa
Verir yüce tanrım verir*

(Kaya, 2009c, C. 1: 474-477)

*Cogi Baba Cogi Baba
Eşin yoktur bu dünyada
Aldım özüm geldim sana
Medet eyle Cogi Baba*

***H. ALİ'**m sana dara durdu
Açtı gönlün yere serdi
Acep kim bu sırra erdi
Bağışla ya! Cogi Baba*

(<http://www.av Sarkoy.com/anasayfa/CogiBaba%28Siir%29.html>)

***Hayatta olamayan bir âşığın şiirine karşılık yaşayan bir âşığın şiirle cevap vermesi:**

Orta Anadolu'da ve Doğu Anadolu'da saz-söz meclislerinde vefat etmiş bir âşığın bilinen bir şiiri herhangi bir âşık tarafından söylenir. Mecliste bulunan bir âşık ona karşılık verir. Elimizde Tokatlı Püryani'nin Ercişli Emrah'a, Erzurumlu

Emrah'a ve Posoflu Zülalî'yle yaptığı karşılaşmalar vardır. Bu sembolik karşılaşmada Erzurumlu Emrah'ın ve Zülalî'nin şiirlerini Muzaffer Utar; Ercişli Emrah'ın şiirlerini de Âşık Talip Kılıç icra etmiştir. (Kaya, 2000; s. 213-230)

Ayrıca Cemal Hoca'nın Ruhsatî'ye ait;

*Kara gün kararıp kalmaz
Aman Allah de, Allah de
Hangi akşam sabah olmaz
Heman Allah de, Allah de*

diye başlayan şiirine sanki Ruhsatî karşısındaymiş gibi söylediği bir deyişi vardır. (Turan, 2007).

Tıpkı bunun gibi Duvut Sularî de Pir Sultan'ın bir şiirine eşlik etmiştir. Pir Sultan'ın şiirini Müslüm Ağbaba okumuştur.

Karşılaşmanın farklı bir şekli olan uygulamaya şu şekilde seyir takip etmiştir:

Pir Sultan:

*Önüme bir çığır geldi
Bir ucu var şar içinde
Bakkallar dükkânın açmış
Ne istersen var içinde*

Davut Sularî:

*Ben o çığır içre girdim
Aşkın Pazar metaha döktüm
Bülbül bir Güher içinde
Bülbül bir Güher içinde*

*Gir dükkâna Pazar eyle
Hışmın yenip hezar eyle
Aya güne nazar eyle
Ay Muhammed nur içinde*

*Aya güne ettim nazar
Güzeller semada gezer
Marifet ilmidir sezer
Böyle bir hüner içinde*

*Göl içinde çarha döner
Susuzluktan bağı yonar
Müminler secdeye iner
Seyir var seyir içinde*

*Ben menzilde görmem hakir
Hakki zikreyliyor zâkir
Ne çeşit âdem bu fakir
Kurulmuş şehir içinde*

*Kudretten verdi o balı
Bahanesi oldu arı
Dinle imdi ah u zarı
Arı inler bal içinde*

*Eyub'un kurdudur arı
Toplar her çiçekten barı
Bal yapar eyler esrari
Kudretten şeker içinde*

*PİR SULTAN'ım ey gaziler
Alnımızda ak yazılar
Talipler pirin arzular
Bülbül öter gül içinde
(DK Arşivi.)*

*DAVUT SULARÎ der Pir Sultan
Şimdi döndü terse cihan
Ne pir kaldı ne talibân
Gül dikennen har içinde*

***Kundaktaki çocuğa mahlas verme:**

Mahlası *Emsalî Mustafa Turgut*, Kangal'ın Sekiliyurt köyündendir. Doğduğunda babası Osman, kundağı, o sırada evlerinde misafir olan Âşık Ruhsatî'nin kucağına bırakır, adını koymasını ister. Ruhsatî'de kulağına ezan okur, ona kendi

adını kor; “*Adı adım, kendisi de emsalim olsun.*” der. Çocuk on beş yaşına geldiğinde bir güzelin elinden bade içer, âşık olur. Şiirlerinde de Emsalî mahlasını kullanır. İbrahim Aslanoğlu’na göre, Emsalî, kundakta iken mahlası verilmiş tek âşiktir. (Kaya, 2009, C. 1: 128)

***Geç yaşlarda şiire başlama**

Sivas yöresinde bazı âşıklar 50 yaşından sonra şiire başlamıştır.

Ahmet Turan Doğruyol (1929-2006) hanımını kaybettikten sonra 63 yaşında şiire başlamıştır.

İbrahim Aydın (1941-) 58 yaşında şiire başlamıştır.

Müezzın Ziya (1916-1992) 68 yaşında şiire başlamıştır ve 300’den fazla şiir yazmıştır.

Tüccarî (Mustafa Yılmaz) (1943-) 51 yaşında şiire başlamıştır.

Zeki Baba (Zeki Karasu) (1947-) 50 yaşında şiire başlamıştır.

Bu arada Tabduk Emre’ye 40 yıl hizmet eden Yunus Emre’nin de 60 yaşından sonra şiire başladığını ifade edelim.

Çok kafiyeli şiirler:

Kimi âşıklar bir bakıma güç gösterisinde bulunarak dörtlük aralarında veya şiirin ayağında birden fazla kafiye kullanır. Bunlardan en faz iki ve üç kafiye kullanılan örnekler ortaya kullanılmıştır. Ayrıca elimizde 4, 5, 6, 7 kafiyeli şiirler bulunmaktadır. Hatta Bekir Karadeniz’in şiirin ayağında 10 kafiye kullandığı bir şiiri vardır. (Karadeniz 2001: 83).

Sözüme kulak ver Hakk’ın yolcusu
Yolları çok pekten yuvası aktan
Esrara vakıf ol Rabb’ini tanı
Dalları tek kökten meyvesi Hak’tan

İki güzel vardır emsali yoktur
İkisine âşık olanı çoktur
Yaratan Süphan’ım elbette tektir
Kulları bak yoktan havası tekten

Geniş rahmeti çok bereketi
Bilir misin sen de bu hakikati
ALİMÎ bilmeli fazla sünneti
Halleri hak çoktan davası yekten
(Kaya, 2003: 137)

Sel aktı göl oldu yüzde yüz yüzdük
Kış geçti yaz geldi tuttuk el ele
Dal çıktı gül buldu bizde biz gezdik
Kuş uçtu hız aldı gittik kol kola

Köşe bucak koştuk ter döke döke
İşe sıcak koştuk yer söke söke
Hoşa kucaklaştık bar çeke çeke
Baş açtı diz geldi kattık kul kula

Söz verdik barıştık sözde tam durduk
Öz sardık görüştük biz de cem kurduk
Düz vardık eriştik sizde gam kırdık
Yaş geçti göz doldu tüttük kül küle
(Kaya, 2003a: 139)

Deli dolu yazdım oku düş sanma
Hali yolu sezdim de ki boş kanma
Kulu hali çözdüm saki hiç dönme
SEFİL SELİMÎ’yle sattık gül güle

Bekir Karadeniz'in de beş kafiyeli ayakla yazdığı bir şiiri vardır.

Geçti kervan yoramadım ben sözü *Dünya anlamadan usul dönüyor*
Çöle girdim kum kalmamış az bana *Konya dinlemeden nesil sönüyor*
Göçtü Şirvan göremedim gün yüzü *Kenya inlemeden nasıl yanıyor*
Güle sordum tam gelmemiş yaz bana *Küle vardım kem olmamış köz ba-*

na

DENİZ dolar alem görür sellerle
Geniz salar elem yürür bellerle
Beniz solar kalem kırar ellerle
Tele vurdum bam çalmamış saz bana

Bilinen hikâyeyi manzum hale getirme:

Yüzyıllarca köy odalarında okunan Battal Gazi, Havername, Battal Gazi gibi halk hikâyelerinin bazıları âşıklar tarafından manzumeleştirilmiştir. Söz gelişi Âşık Ruhsatî (1935-1911), *Uğru ile Kadı* hikâyesini (Kaya 2009b), Noksanî (Ahmet Turan Ünal, 1917-1993) Hz. Ali'nin *Kan Kalesi Cengini* (Kaya 2009a), manzum hale getirmiştir.

***Rüyada şiir yazdırma:**

Abdullah Gülmez, dayısı âşık ve halk hikâyecisi olan dayısı Âşık Ahmet Bozkurt (1926-1991, Yıldızeli-Bakırcıoğlu köyü)'ü rüyasında görür. Ahmet Bozkurt ona bir deyiş okur. Abdullah gülmez bir daha okuması için ısrar eder. Âşık Ahmet yine okur. Rüyanın etkisiyle uyanan ve hiç bir şairliği olmayan Abdullah Gülmez şiiri hemen yazar. Bu şiir kime aittir?

Bunun yanında Necla Çarpan da rüyasında Atatürk'le görüşmüş (Nutuk)un devamı olan İlahi Nutuk'u yazmış; yine rüyasında Mevlâna ile görüşmesinde de Mevlâna ona Mevnavî'nin devamı mahiyetinde (Yeni Mesnevî)'yi yazıp neşretmiştir.

Abdullah Gülmez'e rüyasında dayısı Âşık Ahmat Bozkurt'un yazdırdığı şiir şöyledir.

Durmadan geçiyor ömrün treni
Günlerin gidiyor yıldan ne haber
Evvel yalnızdın bir selvi gibi
Dal yaprak vermişsin gülden ne haber

Yeğenim çileli günü bilirim
Pervane dönersin seni bilirim
Gönülden seversin bunu bilirim
Gönder duaların halden ne haber

*Ey AHMED'im böyle dünyanın hali
Boş bulanık aktı ömrümün seli
Şimdi artık koptu sazımın teli
Tüzen tutmaz sazım telden ne haber*

***Hem ad hem de mahlas veya iki mahlas kullanma**

Sanatî (Abdurrahman Dursun, 1902-1975) şiirlerinde mahlasının yanında adını da taşımıştır.

*İsmim ABDURRAHMAN gözyaşım akar
Âşık SANATÎ'yim sılaya bakar
Aşkınun ateşi sinemi yakar
Yanar mı serimde nar olmayınca*

.....

*Yirmi dokuz harfi okudum yazdım
İsmim ABDURRAHMAN havayî gezdim
Âşık SANATÎ'yim canımdan bezdim
Düşün gideceğin yere baksana*

.....

*İsmim ABDURRAHMAN nice bir yana
Âşık SANATÎ'yem badeler suna
Bülbül gibi ben de düştüm figana
O reyha vermeyen gülden usandım*

.....

*SANATÎ'yem boştur kendi halası
Çok meşhurdur içindeki Kale'si
İsmim ABDURRAHMAN, geçti çilesi
Yakar beni gözü kaşı Sivas'ın*

.....

*ABDURRAHMAN üryan olan
Bir derdinen giryân olan
Gam yüküne kervan olan
SANATÎ'im bir halim vardır*

Agâhî (Velîyüddin, 1874-1916) de bir şiirinde iki mahlas kullanmıştır.

. - - - / . - - - / . - - - / . - - - (- -)

*Yine canım sıkılır çıkmığı ister tenden
Ne eylesin tende rahat yok usanmış candan*

*Cefadan bezdi bu canım çıkacaktır amma
Çevirmiş gam leşkeri etrafını her yandan*

*Tutuştı kalb-i hazinim bir alev sardı gönül
Bu evi aldı harîk kurtara yangın handan*

***Acır elbette benim tatlı canım çıksa Veli
Acı derdimde çıkardı Âgâhî artık benden***

Süleyman Giryânî (Kangal Dışlık köyü doğumlu, d. 1861/1870? - ö. 1915/1920?), Sivashlı Hasan Fehmi Kusurî (1875-1951) ile birlikte çıkardığı Necmü'l-Kulub adlı eserin kimi yerlerinde Giryânî ve Kusurî mahlaslarını birlikte kullanmıştır. (Giryânî- Kusurî, 1949 / Şaman 1938: 23-24 / Aslanoğlu 1961: 76-86.)

*Bizi yarap bendeyi ol fatihi kişmir kıl
Ol mübarek asitanında ruhumu kıtmır kıl
Bu GİRYANÎ ve KUSURÎ zenbini tağfir kıl
Nuru şevkınla anın gönlünü tenvir kıl
Lâ feta illa Ali Lâ Seyfe illa Zülfikar
Bu kelamı dedi er Cebrail ez zebani girdigâr*

...
*Arttı yine derdi dilim dide kan ağlar bugün
Ahu zar eder durmaz kafeste mürg-ı can ağlar bugün
Ağla ey GİRYANÎ KUSURÎ hep cihan ağlar bugün
Ay güneş burcu kevakip asuman ağlar bugün
Lanet olsun ol yezidi bed failin canına
Nice girdin ey münafık ol Hüseyin in kanına*

...
*Nice sabretsin bu dili dehrin hezaran cevrine
İşte GİRYANÎ KUSURÎ dembedem efkan eder*

*Yar odur ki dost yolunda kendini hak eyleye
Can verip canan önünde sinesin çak eyleye
Cümle envayi measiden özün pak eyleye
Nutku GİRYANÎ KUSURÎ sırrın idrak eyleye
Nice giryân olmasın dil gitti yari Mustafa
Lanesinden kıldı pervaz bülbülü bağı vefa*

...
*İşte GİRYAN KUSURÎ dembedem eyler figan
Der ki onlar Haris oğlu Malik Ejder kandadır*

...
*Muhammet Mehdî GİRYANÎ KUSURÎ
Kabul et asitanın kemteridir*

***Üç mahlaslı şiir:**

Âşık şiiri geleneği çerçevesinde uygulamalardan birisi de müşterek şiir söylemedir. Bu âşık karşılaşmasında farklı olup bir konu üzerinde iki veya daha fazla âşığın artarda dörtlük söylemesiyle vücut bulur. Kimi zaman da âşıklar bir araya gelip ortak bir şiir oluşturur. Şiirin sonunda da âşıklar mahlaslarını zikreder. Aşağıdaki şiir buna bir örnektir. Şiirin hikâyesi şöyledir: *Halis Dönmez* (1950, Kangal-

Kavak köyü) ve *Kul Kanberî* (Kanber Çeliker, 1948, Kangal-Karanlık köyü) birlikte bu şiiri söylemeye başlarlar. O sırada içeriye *Leşkerî* (Hüsnü İyidoğan, 1963, Kangal-Minarekaya köyü) girer. Şiiri üçü birden tamamlar. Böylelikle üç mahlaslı bir şiir vücuda gelir.

Gülüm

*Sakın cahil ile sohbet eyleme
Zehire çevirir balını gülüm
Her olur olmaza minnet eyleme
Düşürür adular eline gülüm*

*Cahil ile sohbet olmaz bilelim
Hakikati görüp yola geelim
Erenler yolunda hep bir olalım
Engeller çıkmasın yoluna gülüm*

***Kanberî, Leşkerî, Dönmez** yolundan
İcazet almışlar ulu pirinden
Ayrı koyma bu üçlünün birinden
Hiç mi iş gelmiyor elinden gülüm
(Kılıç 2002: 67)*

***Başka şair adına şiir söyleme:**

Ali İzzet Özkan da bildiği şiirlerin pek çoğunu Pir Sultan adına tapşırmıştır. Pertev Naili Boratav bu şiirleri kitabına almıştır.

Kimi âşıklar şartlar gereği bir başka şair adına şiir söyler. Sözgelisi Şeref Taşlıova'nın ve Murat Çobanoğlu'nun şahsına böyle bir bilgi aktarmışlardır. Şeref Taşlıova, Almanya'da yaptığı programda Pir Sultan adına irticalen birkaç şiir söylemiştir. Bir radyo programında da Huzurî adına irticalen şiirler söylemiştir. Murat Çobanoğlu, İstanbul radyosunda program yaparken doğmaca olarak Ruhsatî adına deyiş okumuştur.

Bir şiirde iki dörtlükte mahlas kullanma:

Âşık tarzı şiir geleneğinde son dörtlükte mahlas kullanma geleneğin esaslarındandır. Ne var ki bazı âşıklar hem son dörtlükte hem de sondan bir önceki dörtlükte mahlas veya isim kullanmıştır.

(Demiray Ocak, 1974: 10-11)

*Yeter **ÂŞIK ALİ** yeter
Destan deme katar katar
Hasta tavuk şimdi yiter
Kıran girdi tavuklara*

***ÇERÇİ ALİ** hiç söylemez yalanı
Aldı beni şu kızların pilanı
Haydi doku desen eşek kolanı
Dokuyup kücüsün alabilir mi*

*ALİ âşık böyle söyler
Destan yazar gönül eğler*

*ALİ âşık söyler böyle destanı
Acelenden hem satıyor bostanı*

*Yas çekiyor bütün köyler
Kıran girdi tavuklara*

*Dövüşerek getirdiğin fıstanı
Dikip bedenine giyebilir mi*

Aynı şekilde M. Hanefi Şekerci'nin de çift mahlas kullandığı bir şiiri vardır.
*De **ŞEKERCİ** olmuş derdine deli
Divrik'e dönmüştür bu yıl da yolu
Oturup eğlenmek için bir halı
Dutlukta çayıra ser benim için*

***HANEFİ** de der ki ey benim sılam
Taşınla toprağa ben kurban olam
O şirin Divrik'e bir kuru selâm
Ne olur şef tren ver benim için
(Şekerci 1959: 29)*

***Başkasına ait dörtlükle şiire başlama:**

Gelenekte başkasına ait ayakları kullanma zaman zaman karşımıza çıkan bir durumdur. Ne var ki kimi şairler ayakla yetinmeyip başka şairin dörtlüğünü alıp şiiri kendi ifadeleri ile devam ettirmektedir.

*Âşık Ruhsatî bir şiirine Karacaoğlan'ın
Seherden uğradım dostun köyüne
Hoş geldin sevdiğim in dedi bana
Tomurcuk memesin verdi ağzıma
Yorgunsun sevdiğim em dedi bana (Ergun 1963: 54)*

dörtlüğüyle başlayan şiiri ile başlamıştır.
*Yayladan gelirken yolum uğradı
Hoş geldin misafir in dedi bana
Çıkarttı memesin verdi ağzıma
Yorgunsun sevdiğim em dedi bana (Kaya 2013: 133)*

Ruhsatî şiiri şöyle tamamlar:
*Biçare RUHSATÎ hiç haram yemez
Birinin sırrını birine demez
Boynumuzun borcu beş vakit namaz
Ak göğsün üstünde kıl dedi bana*

(İlhan Başgöz, Ali İzzet Özkan, s. 42 ve 94.)

Karacaoğlan'ın aynı şiirinden etkilenererek Nizam Utlu da şu şiiri yazmıştır:
*Bir gece uğradım dostun yanına
"Hoşgeldin sevdiğim gel" dedi bana
Tomurcuk memesin verdi ağzıma*

*Yorgunsun sevdiğim em” dedi bana
Mestine de deli gönül mestine
Âşık olan gül gönderir dostuna
İşlemiş mendili attı üstüme
“Terlisin sevdiğim sil” dedi bana*

*NİZAM der ki kime akıl danışır
Siyah zülfü mah yüzüne karışır
Çok sevenler elbet bir gün kavuşur
“Ağlama sevdiğim gül” dedi bana (Utlu 1997: 142)*

Pınar (Ahmet Yeğiner, 1932-2021) da bir şiirine Dertli (1772-1845)’nin

*Refet nikabını ey vech-i enver
Zulmette gönlümüz olsun münevver
Şarab-ı lalinin lezzeti dilber
Gezdirir meyhane meyhane beni
dörtlügüyle başlamış ve şöyle devam etmiştir:*

*Elçi saldı huzuruna çağırdı
Kimisi taradı kimi yoğurdu
Kimisi eledi kimi beledi
Benzettiler tıpkı insana beni (Bütüner 2006: 275)*

***Bitişik şiir:** İki veya üç şiirin bir araya getirilip tek şiir olarak hazırlanmış şeklidir.. Yan yana getirilen şiirler 4 heceden başlamak üzere muhtelif hecelerde ve cıgalı tecnis, lebdeğmez, varsağı, güzelleme, semai, tarzında olan bu tarz şiirler, satranç ve musammat şiirlerden farklıdır.

İlk örneği Bekir Karadeniz tarafından ortaya konulmuştur. Elimizde 10 tanesi Şah Zemaşer’e, 5’i şiirlerinde Deniz mahlasını kullanan Bekir Karadeniz’e, 3’ü Sefil Kadimî’ye ve 2 tanesi de âşık Kul Fanî’ye birer tane de Divanî, Kazancı ve Sadayî’ye ait olmak üzere 23 bulunmaktadır.

**Hayali karşımdadır sanki yan yana
Yürüyor bakar bana yorgun yorgun der
Çaresiz düşmüş belli dertli konuşur
Duruyor yakar sine durgun durgun der**

**Cana can gelir dile tutsan elini
Dünya han bile bile dersin gülünü
Yaşarken çile ile görsen halini
Eriyor döker sana gergin gergin der**

**Öz yarda mekân kurar sarsan yârini
Söz erde sırra girer sersen serini**

**Dost serde kılar karar sorsan yerini
Görüyor şikâr cana dargın dargın der**

**Her anı KUL FANİ bin iyilik diler
Yer beni dertli her gün inşallah güler
Kul fani yüzünden can çekiyor neler
Arıyor çıkar yine bir gün bir gün der** (Kaya 2014: 627-659)

***Şiirde farklı akrostiş kullanma:**

Aşıklar, akrostiş şiirleri oluştururken birtakım usullere başvururlar. Bunlar yapı itibarıyla farklılıklar gösterirler. Elimizdeki örneklerden hareketle bunları şu şekilde gruplandırabiliriz:

1. Elifname ve alfabe düzeninde şiirler
2. Mısra başındaki harflerle kişi adı oluşturulan akrostiş şiirler
 - a. Arap alfabesi düzeninde akrostiş şiirler
 - b. Latin alfabesi düzeninde akrostiş şiirler
3. Cümle akrostişler,
4. Akrostiş Hükümlü Koşma
5. Akrostik Ayaklı Koşma
6. Mısra başında ve sonunda akrostiş: Akrostiş düzenin hem dizee başında hem de dize sonlarında gerçekleştirilmesidir. Elimizde Zaralı Halil Topçu'nun "Kaya Çiçekleri" kitap adını kullandığı bir örnek bulunmaktadır.
7. Mısra sonu akrostiş

SONUÇ

Bu çerçevede şunu söyleyebiliriz: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir sözü vardır: "Değişerek devam etmek, devam ederek değişmek." Bu söz muhtelif alanlar için geçerli olduğu gibi sanatta ve edebiyatta da geçerlidir. Verdiğimiz bilgi ve örneklerde bunu gözlemlemekteyiz. Edebiyatta değişimin olmasını tabii buluyoruz. Ancak bizim arzumuz; öze, asıla bağlı kalmanın, onu dejenere etmemenin, millî çizgi-lerden ve muhtevadan sapmamanın gerekli olmamasıdır.

KAYNAKÇA

- Aslanoğlu, İbrahim (1961), *Divriği Şairleri*, İstanbul.
- Aslanoğlu, İbrahim (1985), *Söz Mülkünün Sultanları*, İstanbul.
- Bütüner, Şahin (2006), *Ozan Pınar*, Sivas, (Basılmamış Lisans Tezi).
- Demiray, Mehmet Güner (Ocak 1974), "Halk Destanları", *Sivas Folkloru*, S. 12.
- Ergun, Sadettin Nüzhet (1963), *Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul.

- Giryanî, Süleyman -Hasan Fehmî Kusurî (1949), *Necmu'l-Kulub*, Turan Neşriyat Yurdu, İstanbul.
- Karadeniz, Bekir (2001), *Gün Döndü*, İstanbul.
- Kaya, Doğan (2000), "Âşık Püryanî'nin Karşılaşmaları", *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul.
- Kaya, Doğan (2003), *Âşık Edebiyatına Giriş*, Bişkek.
- Kaya, Doğan (2009a), *Noksani'nin Kan Kalesi Cengi*, Vilâyet Kitabevi, Sivas.
- Kaya, Doğan (2009b), *Ruhsatî'nin Uğru ile Kadı Hikâyesi*, Vilâyet Kitabevi, Sivas.
- Kaya, Doğan (2009c), *Sivas Halk Şairleri*, Sivas Valiliği 1000 Temel Eser Yayınları, C. 1-5, Sivas.
- Kaya, Doğan (2013) *Âşık Ruhsatî*, Sivas Belediyesi Yayını, Sivas.
- Kaya, Doğan (2014), "Âşık Edebiyatında Yeni Bir Şiir Şekli: Bitişik Şiir", *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi* (30 Eylül-04 Ekim 2013-İstanbul), Bildiri Kitabı, C. III, İstanbul.
- Kılıç, Hasan Basri (2004), *Kul Kanberî*, Ankara.
- Şaman, H. (Mart-Nisan-Mayıs 1938), "Divrikli Süleyman Giryanî", *Orta-yayla*, S. 14.
- Şekerci, M. Hanefi (1959), *Konuşan Yuva*, İstanbul.
- Turan, Metin (1992), *Can İçindedir Canan-Kağızmanlı Cemal Hoca*, Folklor Araştırmaları Kurumu Yayını, Ankara.
- Turan, Yasin Yaşar (2007), *Kağızmanlı Cemal Hoca-Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Şiirleri*, Ankara.
- Utlu, Nizam, *Boşu Boşuna*, 2. Baskı, Sivas, 1997, s. 142.

ZÜLFÜ LİVANELİ’NİN ROMANLARINDA MİTOLOJİK UNSURLAR

IN THE NOVELS OF ZÜLFÜ LİVANELİ MYTHOLOGICAL ELEMENTS

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РОМАНАХ ЗУЛЬФУ ЛИВАНЕЛИ

Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet KAYA* -Rabia BAYAR**

ÖZ

1946 yılında doğan ve hâlâ muhtelif sanat-kültür alanlarında etkinlikler ifa etmekte olan Ömer Zülfü Livaneli, edebiyatın “roman” türünde de toplumsal hüsn-ü kabul görmüş eserler ortaya koymuştur. Sosyalist bir dünya görüşünü benimseyen Livaneli, içinde bulunduğu sol entelijans gibi özellikle Yunan mitolojisi başta olarak dünya kültürüne ait birçok mitolojik kavramları romanlarına dâhil etmiştir. Mitolojiye özenerek, incelikli bir işçilikle eserlerine işlemekten çok, zaten bilgilenme, okuma sürecinde edindiği birikimin kendiliğinden eserlerine dâhil olduğu kanaatindeyiz. Başka bir ifadeyle mitoloji, Zülfü Livaneli’nin en önemli epistemolojik kaynağıdır. Bu sebepten Zülfü Livaneli’nin romanlarında birçok mitolojik unsur ve öge yer alır. Bu çalışmada Zülfü Livaneli’nin romanlarında mitolojik unsurlar incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Zülfü Livaneli, roman, mitolojik unsurlar.

ABSTRACT

Ömer Zülfü Livaneli, who was born in 1946 and still carries out activities in various fields of art and culture, has produced socially well-accepted works in the “novel” genre of literature. Adopting a socialist worldview, Livaneli included many mythological concepts of world culture, especially Greek mythology, such as the left intelligentsia he was in, into his novels. In our opinion, the inclusion of mythological concepts in novels is related to the inclusion of the knowledge gained in the process of information and reading into the works spontaneously, rat-

* Harran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ŞANLIURFA
ORCID No: 0000-0002-7946-1015 (kaliteuzmani@gmail.com)

** ORCID No: 0000-0001-9041-5821

her than being handled with a delicate craftsmanship by embellishing mythology. In other words, mythology is the most important epistemological source of Zülfü Livaneli. For this reason, there are many mythological elements and factors in the novels of Zülfü Livaneli. In this study, mythological elements in Zülfü Livaneli's novels will be examined.

Key Words: Zülfü Livaneli, novel, mythological elements

Giriş

Mitoloji, yaratılışı anlamlandırmaya yönelik ortaya konulan anlatılar şeklinde ele alınabilir. Mit bilimi anlamına gelen mitoloji, çoğunlukla mit kavramı yerine kullanılır. Kaynaklarda mitoloji değişik biçimlerde tanımlanmıştır. Richard Buxton *Yunan Mitolojisi* eserinde mitolojinin iki farklı tanımı ve algılayışı olduğunu söyler. Bu tanımlamalardan ilki mitin yaygın savunulan bir yanlış algılayış olduğu ikinci tanımlamada ise mitolojinin toplumsal açıdan güçlü geleneksel hikâyeler olduğunu söyler.¹ Mırcae Eliade mitoloji için *yaratılışın öyküsü* der. *Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır.*² Edebiyatın konusu veya içeriğinin unsurlarından biri olarak mitoloji, birçok edebî türde karşımıza çıkar. Öte yandan mitoloji başlı başına edebî özellikler taşır. Edebiyatın ilk metinlerini oluşturan anlatma esasına dayalı türlerdir. Bu sebeple mitoloji nesilden nesile anlatılarak günümüze kadar gelebilmiş ilk edebi metinlerden biridir. İnsanların tabiat karşısındaki ilk tepkileri mitoloji aracılığıyla günümüze ulaşır. Bu sebeple mitoloji edebiyatta simgesel olarak kullanılan birçok malzemenin kaynağıdır. Bu kaynaklar Türk edebiyatında çeşitlilik gösterir. İlk olarak Arap ve Fars edebiyatının etkisiyle, Doğu mitolojisi; Tanzimat Dönemi'nde Batı kaynaklarının çevirisi yoluyla, Batı mitolojisi edebiyatın kaynaklarını oluşturur. Bu kaynaklar günümüzde farklı biçim ve yöntemler ile edebiyatımızda kullanılır.

Anlatı türleri arasında romanda mitolojik unsurların sıkça kullanıldığına dikkat edilir. Türk romancıları arasında Zülfü Livaneli de romanlarında Doğu ve Batı mitolojisinin zengin kaynaklarından faydalanmıştır. Kültürel belleğe oldukça önem veren yazarın romanlarında mitolojik unsurlar birer değer olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada Livaneli'nin romanlarında öne çıkan mitolojik unsurlar ele alınıp incelenecektir.

¹ Richard Buxton, *Yunan Mitolojisi*, çev. Ahmet Fethi Yıldırım, İstanbul, 2016, s. 18.

² Mırcae Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, İstanbul, Alfa, 2021, s. 17.

Tanrılar/Tanrıçalar

Livaneli'nin kullandığı mitolojik unsurlardan biri olan tanrılar ve tanrıçalardır. Yazar, Yunan mitolojisi, Roma mitolojisi ve Yezidi mitolojisinde yer alan bazı tanrılar ve tanrıçaları romanlarında sıkça kullanır. Bu tanrılardan biri *Poseidon*'dur. Yunan mitolojisinde denizin simgesi ve mutlak hâkimi *Poseidon*'un gücü deniz merkezli olmasına rağmen, karada da fırtına yaratır. Düşmanlarını buldukları yerde toprağı yarararak cezalandırmaya eğilimli *Ennosigaios*'tur ("Yeri Sarsan").³

Yazar *Son Ada* romanında *Poseidon*'un bu özelliklerine değinerek *Poseidon*'a atıfta bulunur: (...) *Keşke o gece Poseidon açık denizin karanlıkları arasından kükrese, üstümüze gecenin bütün lanetini fırtınalarını salsa, o uğursuz karşılama törenini paramparça etseydi. Keşke deniz diplerinin bütün canavarları üzerimize çullansaydı.* (...) ⁴ *Serenad* romanında ise denizi *Poseidon*'la özleştirir: (...) *Arada bir karanlıktan gelip bu gümüş yoldan geçen tekneler, Poseidon'un hayaleti gibi kayıyorlardı.*⁵ Yazar, son romanı olan *Balıkçı ve Oğlu*'nda denizle *Poseidon*'un varlık alanına atıfta bulunmuştur. Denizlerdeki hâkimiyeti ve egemenliğinin gücünün bir yansıması olarak görülmesi ve romanda denizcilerdeki korkunun *Poseidon* duygusu olarak adlandırılması önemlidir.⁶ *Poseidon*'un simgelerinden en önemlisi üç başlı yabasıdır. Aynı zamanda denizlerin hâkimi *Poseidon*'un egemenliği hem dingin hem de patlamaya hazır bir şiddetle kendini gösterir.⁷ Yazar yine *Balıkçı ve Oğlu* romanında *Poseidon*'un bu özelliklerine atıfta bulunur: (...) *O koca deniz kimi zaman öfkelenir, kudurur, üççatalı zıpkınıyla, önüne geçilmez bir güçle saldırır; kimi zamansa uysal bir sevgili olur, insanın yüzünü okşayan hafif tatlı meltemlerle, intikam dolu günlerini hafifletir, adeta özür diler.* (...) ⁸

Zeus Yunan mitolojisinde tanrıların tanrısı, tanrıların babası, büyüğüdür.⁹ *Zeus*'un faaliyet alanları gökyüzü, hava durumu; toplumsal yaşamın sayısız yanı, konukseverliktir.¹⁰ Simgeleri ise yıldırım, kartal ve asadır. Livaneli, romanlarında *Zeus*'a farklı şekillerde atıflar yaparak üç romanında kullanır. *Mutluluk* ve *Serenad* romanında *Zeus*'un faaliyet alanı olan hava olaylarından bahsederek *Zeus*'a atıfta bulunur: *Belki de Zeus'un bazen ters esen güçlü rüzgârları onu ve uyduruk yelkenlisini yutmuştu; kim bilir!*¹¹ *O tekne, Profesör'ü kurtuluşa ulaştıracak olan mitolojik bir sandaldı sanki. Zeus'un üflediği Kyklad rüzgârıyla yelkenlerini doldurarak, taşıdığı yolcunun ruhunu kurtarmayı amaçlayan bir masal teknesi (...).*

³ Buxton, *Yunan Mitolojisi*, 72

⁴ Zülfü Livaneli, *Son Ada* (İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2020), 30

⁵ Zülfü Livaneli, *Serenad* (İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2016), 426-427

⁶ Zülfü Livaneli, *Balıkçı ve Oğlu* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2021), 12

⁷ Buxton, *Yunan Mitolojisi*, 72

⁸ Livaneli, *Balıkçı ve Oğlu*, 12

⁹ Livaneli, *Mitoloji Sözlüğü*, 293

¹⁰ Buxton, *Yunan Mitolojisi*, 69

¹¹ Zülfü Livaneli, *Mutluluk*, 34

*Kitaplarda Zeus'un üflerken çizildiği o meşhur Kyklades rüzgârı nemi alıyor, havayı kurutuyordu. (...)*¹²

Mutluluk romanında halk tarafından ulvi olarak görülen Şeker Baba'nın "baba" sıfatı ve gökten yıldırımlar yağdırması Zeus'un kültürümüzdeki yansımasıdır, denilebilir ve romanda bu konu işlenir.¹³ *Son Ada* romanında ada halkının, adaya uzman olarak gönderilen kişiye yükledikleri vasıflar olağanüstü nitelikler taşır. Kullanılan yıldırım simgesiyle Zeus'a atıf yapılır: (...) *Hatta daha ileri giderek, uzmanın hayvanlarla anlaşmak için özel bir dil geliştirdiğini, yıldırımları avucuna hapsedtiğini söyleyenlere bile rastlanmıştır.*¹⁴

Hera Yunan mitolojisinde Zeus'un eşi ve kardeşidir. Mitolojide *Hera*, bütün kusurlarıyla kadını simgeler. Dırdırcı, kıskanç, hırçın, inatçı, düzen kurar ama hiçbirini açıktan yapmaz, gizliden yürütür.¹⁵ Yazar iki farklı romanında *Hera*'ya atıfta bulunmuştur. Birinci olarak tanrıçaya sadece isim olarak değinmiştir.¹⁶ İkinci olarak Leyla'nın gördüğü rüyada tanrıçanın özelliklerinden biri olan kıskanç ve sevimsiz tarafına atıfta bulunmuştur: (...), *Hera'nın o sulara kendisini kovalamakta olduğunu görüyor, akla mantığa sığmaz macera dolu hayaller kuruyordu. (...)*¹⁷.

Aphrodite, Yunan mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçasıdır. Hesiodos'a göre denizin köpüklü dalgalarından, Homeros'a göre ise *Zeus* ve *Dione*'den doğmadır.¹⁸ *Aphrodite*'in faaliyet alanı cinsellik ve aşktır. Yazar *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* romanında tanrıçanın simgeleştirilen aşk, güzellik, cinsellik gibi özelliklerine atıfta bulunur: *O yıllarda, ülkelerinden uzak düşmüş bu karakafa"lar, İsveçli kızlarda merhametle karışık bir egzotizm duygusu uyandırıyor olmalıydı ki en sümüklü mülteci bile kendi deyimlerince "Afrodit" gibi kızlarla yatmayı başarıyordu.*¹⁹ *Huzursuzluk* romanında bir tanrıça olduğu belirtilerek sadece isim olarak kullanılır.²⁰

Artemis Yunan mitolojisinde ay, avcılık, erdem ve doğum tanrıçasıdır. Yabancı hayvanların, iffet ve evlenmemiş kızların koruyucusudur. *Artemis*'in birçok lakabı vardır ve bunların en ünlüsü *Plymastus*'tur (Çok memeli).²¹ Yazar *Huzursuzluk* romanında modern zamanın tanrıçası dediği dünyaca tanınan bir sanatçıyı *Artemis*'e benzetir ve *Artemis*'in *Plymastus* lakabına atıfta bulunur: (...) *Angelina Jolie de Efes tanrıçası Artemis gibi. Gerçi Artemis'in onlarca memesi vardı, Jolie*

¹² Livaneli, *Serenad*, 137

¹³ Livaneli, *Mutluluk*, 52

¹⁴ Livaneli, *Son Ada*, 156

¹⁵ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 135-136

¹⁶ Zülfü Livaneli, *Huzursuzluk* (İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2017), 82

¹⁷ Zülfü Livaneli, *Leyla'nın Evi* (İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2020), 126

¹⁸ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 42-43

¹⁹ Zülfü Livaneli, *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* (İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık,

2021), 33

²⁰ Livaneli, *Huzursuzluk*, 82

²¹ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 187-188

*ise zaten iki tane olan memesini-haklı nedenlerle- aldırdı ama olsun, o yine de bir tanrıça.*²²

Apollon Yunan mitolojisinde ışık, şiir, kehanet, okçuluk, müzik ve şifa tanrısıdır. *Zeus* ve *Leto*'nun oğlu ve *Artemis*'in ikiz kardeşidir.²³ Yazar *Serenad* romanında Yunan tanrısını sadece isim olarak verir.²⁴

Selene, Yunan mitolojisinde Ay'ın simgesidir. *Hyperion*'la *Theia*'nın kızıdır. İki atın çektiği gümüş tekerlekli bir araba üstünde gökleri dolaşan bir kadın olarak canlandırılır.²⁵ Yazar *Serenad* romanında Ay'ı, oluşun yolun gümüşten oluşunu bilinçli olarak birlikte kullanarak tanrıça *Selene*'ye atıfta bulunur: (...) *Bu gece ay daha da büyümüştü, denizde gümüşten bir yol oluşmuştu. Arada bir karanlıktan gelip bu gümüş yoldan geçen tekneler, Poseidon'un hayaleti gibi kayıyorlardı.*²⁶

Pan, Yunan mitolojisindeki tarlaların, hayvanların, ormanların ve çobanların koruyucu tanrısıdır.²⁷ *Pan* tanrısının faaliyet alanlarından biri panik duygusu yaratmaktır. Simgesi melez, yarı keçi yarı insan biçimidir.²⁸ Yazar iki farklı romanında *Pan* tanrısına yer vermiştir. *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm* romanında *Pan*'ın faaliyet alanlarından birine atıfta bulunurken (...) *Pan tanrı her insan gibi ona da panlaşma, yani panik duygusunu hediye etmişti.*²⁹ *Engereğin Gözü* romanında biçimsel özelliğine atıfta bulunur: *Yüzündeki o sonsuz saflık ve çocuk masumiyeti beni çıldırtıyordu, çünkü azize bile olsa her kadının belden altında Helenlerin keçi ayaklı ilahı gibi vahşice soluk alıp veren ve ağızına kan bulaşmış bir hayvan yaşadığına inanıyordum. (...)*³⁰

Athena, *Zeus*'un ilk eşi akıl tanrıçası *Metis*'ten doğma en sevdiği çocuğu olup, akıl, savaş, sanat, üretim, akıl ve beceriklilik tanrıçasıdır.³¹ Yazar *Mutluluk* romanında *Profesör* karakterinin kendiyile konuştuğu bölümde kendine yalan söylememesi gerektiğini söylerken *Athena* ve *Odysseus* arasındaki konuşmayı vererek birinin bir tanrıça birinin ise kahraman olduğuna atıfta bulunarak aralarındaki farka değinir: *"Ben teknede Odysseus'la konuşan Athena değilim, ben senim, unuttun mu? Elbette seninle aynı alışkanlıklarım olacak. Bunun dışına çıkamam ki!"*

Romanda yer verilen ilk Roma mitolojisi tanrısı *Janus*'tur. Roma mitolojisinde kapı ve geçitlerin, başlangıç ve sonların tanrısıdır. Karşılıklı iki yöne bakan, ikiyüzlü bir kafa olarak tasvir edilir.³² *Zülfü Livaneli*'nin *Konstantiniyye Oteli*

²² Livaneli, *Huzursuzluk*, 82

²³ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 167

²⁴ Livaneli, *Serenad*, 229

²⁵ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 269

²⁶ Livaneli, *Serenad*, 426-427

²⁷ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*

²⁸ Buxton, *Yunan Mitolojisi*,

²⁹ Livaneli, *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*, 26

³⁰ *Zülfü Livaneli, Engereğin Gözü* (İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2020), 104

³¹ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 205

³² Özhan Öztürk, *Dünya Mitolojisi* (Ankara: Nika Yayınevi, 2016), 624

romanındaki bir bölümün adı “*Janus’un iki yüzüne dair*”dir.³³ Bu bölümde Zehra karakterinin çok sevdiği patronu Ergun Bey’in şimdiye kadar görmediği yüzünü fark etmesi anlatılmış ve yazar bu bölümde tanrının iki değişik yüzü olmasına atıfta bulunmuştur. Bölümün girişi tüm bölümün özetlenmiş şekli gibidir: *Zehra’nın, dünyadaki “ideal insan” örneği olarak gördüğü Ergun Bey’in iki ayrı yüzünün olduğunu kavraması uzun sürmedi. Ama bu onun ikiyüzlü olduğu anlamına gelmiyordu; sadece Roma Tanrısı Janus gibi iki değişik yüzü vardı.*³⁴

Diana Yunan mitolojisindeki *Artemis* ve *Selene*’nin Roma mitolojisindeki karşılığıdır. Av, tabiat, bereket ve doğum tanrıçasıdır.³⁵ Yazar Osmanlı Devleti’nin veziri İbrahim Paşa’nın diktiği heykellerden birinin Diana olduğunu söyledikten sonra, bu mitolojik tanrının halk arasındaki inanış boyutunu vermiştir: (...) *Hatta İstanbul’un hamile kadınları Diana heykeline gelir, çocuklarının onu gibi güzel ve sağlıklı olması için adak adarlardı.*³⁶

Ezd ya da *Yezdan* Pers mitolojisinde Zerdüşt inancında iyilik tanrısının adı olup İslamlaşmanın ardından sadece “tanrı” anlamında da kullanılmıştır.³⁷ Yazar *Huzursuzluk* romanında Ezidi mitolojisinin birçok unsuruna değinmiş ve tanrı *Ezd*’den bahsetmiştir: (...) *Bizim, Muhammed’in torunu Hüseyin bin Ali’yi katleden Halife Yezid’le hiçbir ilgimiz yoktur. Tanrımız Ezd’dir.*³⁸

Mitolojik Kahramanlar

Kahramanlar, mitolojide önemli bir yere sahiptir. Livaneli, romanlarında birçok mitolojik kahramana yer verir. Bunlar Yunan, Roma, Sümer ve İran mitolojisinden kahramanlar olarak karşımıza çıkar.

Yunan mitolojisinde yer alan *Endymion*, Beşparmak (Kıbrıs) dağında yaşayan bir çobandır. Kimselerin olmadığı bu dağda *Endymion*’un tek arkadaşı ve sırdaşı kavalıdır. *Selene*, *Endymion*’a âşık olur. *Zeus*, *Endymion* ve *Selene*’nin hep yenilenen ve bitimsiz sevgilerinden hoşlanmış ve çobana bir armağan vermek istemiştir. *Endymion* ölümsüz bir uyku istemiştir. O günden beri Beşparmak dağlarının zirveleri ay ışığında karlı gibi ağarır.³⁹ Efsanenin birçok varyantı vardır; kimilerine göre *Endymion*’a verilen bir ceza, kimilerine göre ise bir ödüldür. Yazar bu efsaneyi iki farklı romanında işlemiştir. *Endymion*’a verilen kendi kaderini belirleme cezasının ağırlığını *Kardeşimin Hikâyesi*⁴⁰ ve *Mutluluk* romanında farklı yerlerde vermiştir.⁴¹

Sisyphos, Yunan mitolojisinde *Zeus*’un cezalandırdığı kurnazlığı ve saygısız tutumuyla bilinir. *Zeus*’un *Sisyphos*’a verdiği ceza yeraltında sonsuza kadar kayayı yokuş yukarı çıkarmaktır. Bu verilen ceza daha sonra insanlar

³³Zülfü Livaneli, *Konstantiniyye Oteli* (İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2015), 86-90

³⁴ Livaneli, *Konstantiniyye Oteli*, 86

³⁵ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 378

³⁶ Livaneli, *Serenad*, 229

³⁷ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 1230

³⁸ Livaneli, *Huzursuzluk*, 86

³⁹ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 100-101

⁴⁰ Livaneli, *Kardeşimin Hikâyesi* (İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2015),31

⁴¹ Livaneli, *Mutluluk*, 32-201-373

tarafından yaşamın anlamsızlığı ve buna rağmen yaşamakla simgeleşir.⁴² Yazar üç farklı romanında da *Sisyphos*'a yer vermiştir. Roman kahramanları Camus'un da belirttiği gibi hayatlarını hep aynı ve anlamsız işlerin tekrarıyla geçiriyorlardır. *Sisyphos* burada anlamsızlığın, koşulların getirdiği zorunlulukların ve yükün simgesi durumundadır. (*Serenad*⁴³, *Mutluluk*⁴⁴, *Konstantiniyye Oteli*⁴⁵)

Akhilleus, tanrıça *Thetis*'in oğludur. *İlyada*, *Akhilleid* destanlarının en önemli kahramanıdır.⁴⁶ Yazar *Konstantiniyye Oteli* romanında Fatih Sultan Mehmet'in Homeros'u okuduğunu ve bunlarla kalmayıp verilen kahramanların mezarlarını ziyaret için *Troya*'ya gittiği anlatır.⁴⁷

Odysseus, *Leartes* ile *Antikleia*'nın oğludur. Troya savaşının önde gelen Yunan savaşçısıdır.⁴⁸ Yazar *Mutluluk* romanında iki farklı yerde ondan söz eder. İlki *Odysseus*'un *Troya*'dan Homeros'un *Odysseia* destanında anlatılan 20 yıllık yolcuğuyla ilgilidir. İkincisi *Odysseus* ile *Athena* arasında destanda geçen konuşmayla ilgilidir.⁴⁹ *Helena* Troya savaşına sebep olan dünyanın en güzel kadınıdır.⁵⁰ Yazar romanda aşk duygusunun savaşa yol açtığını dile getirerek *Helena* ismine değinir.⁵¹

Suda gördüğü yansımasına âşık olan *Narkissos* kendisini arzulayan tüm su perileri reddeder bunlardan *Ekho* üzüntüsünden bir ses yankısına dönüşür ve intikam tanrıçası *Nemesis*, *Narkissos*'u nergis çiçeğine dönüştürür.⁵² Yazar romanda vermiş olduğu Anadolu garson karakterinin kendini her fırsatta izlemesini ve kendine hayran olmasını bilinçli bir şekilde vererek *Narkissos* kahramanına atıfta bulunmuştur.⁵³ *Narkissos*, Yunan mitolojisinde sıkça duyulan bir efsanenin baş rolüdür.

İo ırmak tanrısı *İnakhos*'un kızıdır.²⁶ *Zeus*'un *İo*'yu beğenmesiyle başlayan efsane *Livaneli*'nin *Leyla*'nın *Evi* romanında kendine yer bulmuştur. Romanda Teğmen Robert Whitaker kızı *Leyla*'ya yazdığı mektupta kızına *İo* ismini vermek istediğini, *İo* isminin nereden geldiğini ve hikâyesini anlatmıştır.²⁷

Roma mitolojisinde yer alan kahramanlardan *Herkül* Yunan mitolojisinde *Herakles*'in Roma mitolojisindeki ismidir. *Serenad* romanında sadece isim olarak ona atıfta bulunulmuştur.⁵⁴

Sümer mitolojisinden, *Gılgamış*, Uruk kentinin kralı olan kahramanın adıdır. Çoban tanrı olarak tasvir edilen *Lugubanda*'nın oğlu olarak bilinir.⁵⁵ Yazar,

⁴² Öztürk, *Dünya Mitolojisi*,

⁴³ Livaneli, *Serenad*, 18

⁴⁴ Livaneli, *Mutluluk*, 272

⁴⁵ Livaneli, *Konstantiniyye Oteli*, 299

⁴⁶ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 89-90

⁴⁷ Livaneli, *Konstantiniyye Oteli*, 99

⁴⁸ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 902

⁴⁹ Livaneli, *Mutluluk*, 136-278

⁵⁰ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 541

⁵¹ Livaneli, *Huzursuzluk*, 107

⁵² Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 867

⁵³ Livaneli, *Konstantiniyye Oteli*, 213-214

⁵⁴ Livaneli, *Serenad*, 229

onu *Huzursuzluk* romanında sadece isim olarak belirtir.⁵⁶ *Enkidu*, *Gılgamiş*'in hizmetkârı olarak bilinen varlığın adıdır. Yaratıcı tanrıça *Aruru* tarafından kilden *Anu*'nun özünden yoğrulmuştur. *Enkidu* vücudu kıllarla kaplı, ormanda yaşayan bilge ve vahşi olarak tasvir edilir.⁵⁷ Yazar *Huzursuzluk* romanında sadece isim olarak ondan söz eder.⁵⁸

Cemşid İran (Pers) mitolojisinde insanlığa şarapçılık ve diğer bazı sanatları öğreten kültürel kahraman ve *Pidadi* hanedanının dördüncü İran şahının oğludur. İran mitolojisinde tanrısal *Yima* karakteri, Firdevsi'nin *Şehname* adlı eserinde bazı değişikliklerle birlikte *Cemşid*'e dönüştürülmüştür.⁵⁹ *Cemşid*, *Huzursuzluk* romanında sadece isim olarak belirtilmiştir.⁶⁰ Zaloğlu Rüstem, İran mitolojisinde cesareti ve mertliğiyle bilinir. Filleri ve devleri öldürerek ün kazanmıştır.⁶¹ *Huzursuzluk* romanında iki farklı yerde kullanılır. Birinci kullanımı isim olarak⁶² ikinci kullanımı ise *Zaloğlu*'nun gücü ile ilgilidir.⁶³

Efrasiyab İran mitolojisinde İran'ın baş düşmanı olarak bilinir. Korkunç bir savaşçı ve yetenekli bir komutan özellikleriyle mitolojide yer alır.⁶⁴ Yazar *Huzursuzluk* romanında sadece isim olarak ona atıfta bulunur.⁶⁵

Diğer Mitolojik Varlıklar

Birçok mitolojide doğaüstü varlıklar vardır. Her mitolojinin kendine özgü karakteristik varlıkları olmasıyla beraber birçok mitte ortak olan varlıklar da vardır. Bunlar cin, peri, dev, cüce gibi birçok mitolojide yer alanlardır. Livaneli'nin romanlarında yer alan kimi varlıklar karakteristik özellik taşıırken kimileri de yukarıda bahsedildiği gibi mitolojide yer alan ortak varlıklardır.

Yazar, Türk mitolojisinde yer alan *Zümrüd-ü Anka* güneşle özdeşleştirilen kuşun adıdır. Kafkas dağlarının zirvesinde yaşadığına inanılır. *Anka kuşu*, *Zümrüd-ü Anka Kuşu*, *Hüma Kuşu*, *Simurg*, *Devlet Kuşu* adlarıyla da bilinir. *Anka kuşu* uzun bir ömrün ardından yeniden dirilmek için kendini ateşe atar küllerinden yeniden doğar. Yüzü insana benzer. Erkektir ve eşi yoktur. Kahramanlarını kanatları üzerinde taşır.⁶⁶ Yazar iki farklı romanında Anka kuşuna değinmiştir. *Mutluluk* romanında Meryem karakteri, kuşun fiziksel özelliklerini, dağın zirvelerinde yaşadığını ve insan başlı bir erkek olduğunu anlatarak kuşa atıfta bulunur.⁶⁷ İkinci romanda ise hayali bir varlık olduğuna değinilerek sadece isim olarak bahsedilir.⁶⁸

⁵⁵ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 486

⁵⁶ Livaneli, *Huzursuzluk*, 82

⁵⁷ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 430

⁵⁸ Livaneli, *Huzursuzluk*, 82

⁵⁹ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 319

⁶⁰ Livaneli, *Huzursuzluk*, 63

⁶¹ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 1025

⁶² Livaneli, *Huzursuzluk*, 63

⁶³ Livaneli, *Huzursuzluk*, 64

⁶⁴ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 414

⁶⁵ Livaneli, *Huzursuzluk*, 63

⁶⁶ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 154

⁶⁷ Livaneli, *Mutluluk*, 7, 10

⁶⁸ Livaneli, *Son Ada*, 120

Yunan mitolojisinde yer alan *Kerberos*, *Hades*'in köpeğinin adıdır. *Kerberos* yeraltının bekçisidir. Görevi dirilerin içeri girmesini, ölülerin çıkmasını önlemektir. *Kerberos* çoğunlukla üç başlı bir köpek olarak tasvir edilir. Kuyruğu yalandır, sırtında karayılanlar vardır. *Hades* 'in giriş kapısında zincirlerle bağlı olduğu yerden havlamalarıyla ölüleri korkutur.⁶⁹ Yazar üç farklı romanında *Kerberos*'a yer vermiştir. *Kardeşimin Hikâyesi* romanında Ahmet'in / Mehmet'in köpeğinin ismi *Kerberos*'tur.⁷⁰ Yazar bu romanda köpeğin çok başlı olduğuna, ulumasının mitolojide olduğu gibi korkunç olduğuna ve cehennem bekçisi olduğuna atıfta bulunur.⁷¹ Diğer bir romanında ise çok başlı olduğunu belirterek yine *Kerberos*'a atıfta bulunur.⁷²

Devler tam yetişkin ve savaşa hazır biçimde doğarlar, savaşçıdırlar. Aşırı büyük gövdeye ve güce sahip olan devler, başlarından aşağı sarkan uzun saçları ve pullu ejderha ayaklarıyla dehşet verici gözükürler.⁷³ Yazar iki eserinde devlerden bahsetmiş savaşçı özelliğine ve fiziksel olarak büyüklüğüne atıfta bulunmuştur. (*Engereğin Gözü*⁷⁴, *Mutluluk*⁷⁵)

Meleke Tavus, *Ezidilik*'te *Azda* tarafından yaratılmıştır. Ona evreni ve insanları yaratma görevi verilmiştir. İnsanlar önünde secde etmemiş, *Azda* tarafından kibirli olduğu sanılarak cennetten kovulmuş. *Ezidilikte* *Azda*, dünyanın sürdürücüsü değil sadece yaratıcısıdır. *Ezidiler*, *Meleke Tavus*'a ibadet ederler. *Ezidilikte*, yanlış anlaşılmış ve sonradan affedilmiş iyi bir melektir.⁷⁶ Yazar iki farklı romanında Melek Tavus'u anlatmıştır. Yazar *Huzursuzluk* romanında *Melek Tavus*'un kim olduğu ve *Ezidilikteki* yeri ve önemini anlatmış.⁷⁷ *Mutluluk* romanında ise yanlış anlaşılmış meleğin *Ezidilikteki* konumunun anlaşılmasına çalışılır.⁷⁸

Orman peri ve *cinleri* ağaç, kök veya yaprakları altında yaşayıp ve yaşadıkları ağacın koruyucusu olan dişi ve erkek doğaüstü yaratıkların adıdır.⁷⁹ Yazar bu doğaüstü varlıkları *Bir Kedi*, *Bir Adam*, *Bir Ölüm* romanında işlemiştir.⁸⁰

Peri Avrupa folklorunda dere, göl kenarları ile pınar başlarında rastlanılan güzel kadın formunda su ruhlarıdır.⁸¹ Yunan mitolojisinde *Nympha* adı verilen su perileri *Zeus*'un kızlarıdır ve sularda, ormanlarda, kırlarda yaşayan doğal ve tanrısal varlıklardır.⁸² Yazar eserinde harem ağasının haremdeki kızları su perisine

⁶⁹ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 172

⁷⁰ Livaneli, *Kardeşimin Hikâyesi*, 17, 38

⁷¹ Livaneli, *Kardeşimin Hikâyesi*, 63

⁷² Livaneli, *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*, 124

⁷³ William Hansen, *Yunan Ve Roma Mitolojisi*, çev. Ümit Hüsrev Yolsal, (İstanbul: Say Yayınları, 2019), 245-246

⁷⁴ Livaneli, *Engereğin Gözü*, 51

⁷⁵ Livaneli, *Mutluluk*, 239

⁷⁶ Wikipedia, "Melek Tavus", Erişim Tarihi: 30 Mayıs 2021

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Melek_Tavus

⁷⁷ Livaneli, *Huzursuzluk*, 47-48-105

⁷⁸ Livaneli, *Mutluluk*, 230

⁷⁹ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 918

⁸⁰ Livaneli, *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*, 18-19

⁸¹ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 1075

⁸² Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 219

benzetmesiyle tanrısal ve güzel varlıklar olduğunu vurgularken bu halde bile onlardan üstün olduğunu dile getirmiştir.⁸³ Eserin diğer bir yerinde perilerin güzel varlıklar olduğuna atıfta bulunmuştur.⁸⁴

Engereğin Gözü romanında *Harut* ile *Marut*'un hikâyesi şu şekilde anlatılır: Babil'de azgınlaşmış insanoğlunun günahlarından bıkan melekler Allah'ın huzuruna çıkıp bu azgınlaşan insanları şikâyet etmiş ve onların cezalandırılmalarını istemiştir. Allah, insanlara verilmiş hırs ve nefsin onlarda olmadığını, eğer olsaydı günah işleyeceğini söylemiştir. Melekler buna itiraz edip ve günah işlemeyeceklerini söylemişlerdir. Allah onlara yanıldıklarını bu iki duygunun çok kuvvetli olduğunu anlatmaya çalışmışsa da melekleri ikna edememiş ve Allah onlara aralarından en güvendikleri iki melek seçmelerini söylemiş. Seçilen *Harut ile Marut*'u sınamak için Babil'e göndermiştir. Gündüzleri görevlerini yerine getirirler, geceleri ise İsm-i Azam duasını okuyarak gökyüzüne çıkarılmış. Kimse onların melek olduğunu farkında değilmiş. *Harut ile Marut* ilk günlerde günah işlememiş haramdan sakınmışlardır. *Zühre* adlı yakıcı güzellikteki kadın gelene kadar bu böyle devam etmiş. *Zühre* kocasından boşanmak istediğini söylemiş. *Harut ile Marut* bu kadını gördükleri gibi sevdalanmışlar ve kadınla yatmak istemişlerdir. Yalvarıp yakarmalarını üzerine, *Zühre* dilediğini yapmaları karşılığında razı olacağını söylemiş, onlardan puta tapmalarını ve şarap içmelerini istemiş. Kadının aşkından başı dönen melekler *Zühre*'nin dediğini yapmaya başlamışlar. *Zühre* yine kabul etmemiş ve göğe çıkmak için okudukları duayı öğretmelerini istemiş. Kadın bu duayı okuduktan sonra Allah onu gökyüzünde bir yıldız yapmış. Kadın kaybolunca işledikleri günahı anlayan melekler pişman olup, İdris peygambere gierek günahlarının bağışlanması için yalvarmışlar. Allah dualarını kabul etmiş fakat dünya veya ahiret azaplarından birini seçmelerini istemiş, onlar da dünya azabını seçmişlerdir. Allah onların Babil'de bir kuyuya asılıp kıyamet gününe kadar azap çekmelerini buyurmuştur.⁸⁵

Hristiyan mitolojisinde *pelikan* dindarlığın ve özverinin sembolü olup, St. Jerome'un notları ile Dante'nin *İlahi Komedya*'sında İsa ile özdeşleştirilir.⁸⁶ Romanda Lara karakterinin Başkan'ın karısına yaptıkları yanlış anlatırken pelikanların yavrularını kendi etleriyle beslediklerini⁸⁷ söyledikten sonra sevgilisine yaptığı açıklamalar Hristiyan mitolojisindeki *pelikan* sembolüne atıftır.⁸⁸

Mitolojik Tabiat Unsurları

Zühre yıldızı mitolojik bir varlıktır. *Akşam Yıldızı*, *Sabah Yıldızı*, *Mavi Yıldız*, *Tarık Yıldızı*, *Tan Yıldızı-Yaruk Ilduz*, *Erte Yıldızı* Yunan mitolojisinde *Afrodit*, *Venus* diye de bilinir. Son iki isimle dişil güzelliğin sembolüdür.⁸⁹ Yazar

⁸³ Livaneli, *Engereğin Gözü*, 16

⁸⁴ Livaneli, *Engereğin Gözü*, 94

⁸⁵ Livaneli, *Engereğin Gözü*, 120-121

⁸⁶ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 952

⁸⁷ Livaneli, *Son Ada*, 102

⁸⁸ Livaneli, *Son Ada*, 104

⁸⁹ İskender Pala, *Akşam Yıldızı* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2019), 12

eserinde Zühre yıldızını mitolojik bir unsur olarak kullanmış ve kadınsal güzelliğine atıfta bulunmuştur.⁹⁰

Hıristiyan mitolojisinde kutsal sayılan su kaynaklarıdır. Suyunu içmenin çeşitli hastalıklara iyi geldiğine inanılır.⁹¹ Yazar eserinde ayazmaların varlığına, şifa özelliğine ve Müslüman halk tarafından kutsal kabul edildiğine dikkat çeker.⁹²

Deniz yazarın romanında tanrı kavramıyla özdeşleştirilir. Denizin, suyun, yelin, bulutun, dalganın çok güçlü, insanın ise aşırı aciz olarak betimlenmesi; deniz ekmek kapısı, deniz hayat, deniz sevgili, deniz zalim, deniz suskun, deniz sevecen, deniz öfkeli benzetmeleri⁹³ deniz tanrı kavramına örnek olarak verilebilir. Yunan mitolojisinde deniz kavramıyla eşleştirilen *Poseidon* ve *Tethys* yazarın romanlarında simgeleriyle kendine yer bulur. *Tethys* denizin verimliliğini, bereketini simgeleyen son Titan tanrıçasıdır.⁹⁴ *Tethys* romanda bereketi temsil eder ve dişi oluşuyla kendine yer bulur: (...) *Bereketin de kaynağıdır, belanın da. Herkesin gördüğü mavilik, denizin devasa bedenini saklayan tenidir; esen yelle başlayan kıpırtılar ise uykudan uyanışdır deryanın.*⁹⁵ Deniz Mutluluk romanında da mitolojiyle bağlantılı olarak anlatılmıştır.⁹⁶

Mitolojik İnanışlar ve Anlayışlar

Yunan mitolojisinde görülen tanrıça-hayvan veya farklı varlıkların beraber olduktan sonra dünyaya gelen canavar görünümlü yaratıklar vardır. *Minotauros* adı bir boğa ile *Minos*'un karısı *Pasiphae*'den doğmadır.⁹⁷ Verilen bu örnekten yola çıkarak Livaneli'nin romanında yer verdiği fil-insan birlikteliği mitolojik bir temele oturtulabilir.⁹⁸

Al ya da *Albastı* korkunç görünümlü bir varlıktır.⁹⁹ Yazar albastıya iki farklı romanında değinmiştir. İlk romanı *Mutluluk*'ta¹⁰⁰ ve son romanı *Balıkçı ve Oğlu*'nda bu varlığa değinir: (...), *bebekli kadınlara sataşan albastıları, umacıları kovardı. Üzerlik yakılmamış ev bırakmamıştı köyde.*¹⁰¹

Mitolojik Mekânlar

Romanlarda "Mitolojik Mekânlar" da karşımıza çıkar:

Dağlar dikkat çekecek şekilde mitolojik etkinlik bölgeleri olarak rol oynarlar. İnsanların yaşadıkları kentlerin ve ürünlerini yetiştirdikleri ovaların aksine dağlar yaban yerlerdir. Bu itibarla dağlar doğaüstü varlıkların uğrak yerleri oldukları kadar olağandışı durumların meydana geldiği, insan yerleşiminden ve uygar-

⁹⁰ Livaneli, *Engereğin Gözü*, 71- 121

⁹¹ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 226

⁹² Livaneli, *Leyla'nın Evi*, 169

⁹³ Livaneli, *Balıkçı ve Oğlu*, 12-13

⁹⁴ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 281

⁹⁵ Livaneli, *Balıkçı ve Oğlu*, 12

⁹⁶ Livaneli, *Mutluluk*, 129

⁹⁷ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 207

⁹⁸ Livaneli, *Engereğin Gözü*, 20

⁹⁹ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 96

¹⁰⁰ Livaneli, *Mutluluk*, 18

¹⁰¹ Livaneli, *Balıkçı ve Oğlu*, 71

lığından uzak yerlerdir. Kutsal ikametgâh yerlerdir.¹⁰² Birçok mitolojide tanrı ve tanrıçaların yaşadığı dağlar, romanda da mitolojik etkinlikleri yönüyle ele alınmıştır.¹⁰³ *Kaf Dağı* bütün dağların anası ve *Anka kuşunun* yaşadığı yer olarak bilinen efsanevi dağın adıdır.¹⁰⁴ Yazar romanda Meryem karakterinin rüyasında gördüğü *Anka kuşunun* sırtında geldiği yeri tarif ederken *Anka kuşunun* yaşadığı *Kaf Dağı*'na atıfta bulunmuştur.¹⁰⁵ Yunan mitolojisinde Olympos Dağı Zeus ve diğer önemli tanrıların oturduğuna inanılan Yunanistan'ın en yüksek dağının adıdır.¹⁰⁶ Yazar iki farklı romanında da Olympos Dağı'na yer vererek tanrıların orada yaşadığına atıfta bulunmuştur. (*Konstantiniyye Oteli*¹⁰⁷ ve *Kardeşimin Hikâyesi*.¹⁰⁸)

Mitolojik inanışların oluşturduğu ritüeller genellikle tapınaklarda uygulanmıştır. Bu sebeple tapınaklarda mitolojik unsur olarak sayılabilir.¹⁰⁹

Yazar farklı kültürlerin mitolojik temelli tapınaklarına eserlerinde yer verir: İnanışa göre *Delphi*'nin *Gaia'nın Göbeği* yani dünyanın merkezi olduğuna bizzat tanrı *Zeus*'un doğu ve batının en uç noktalarından havalandırdığı iki kartal burada buluşunca karar vermişti ki *omphalos* adı verilen göbek taşı burada saklanmaktaydı. Apollon, Pyton'un koruduğu tapınağı bu canavarı öldürerek ele geçirir.¹¹⁰

Yazar *Mutluluk* eserinde bu tapınağın görev ve işleyişine değinmiş,¹¹¹ *Konstantiniyye Oteli* eserinde ise *Delfi* kâhininden bahsetmiştir.¹¹²

Girit, Yunan mitolojisinde önemli bir yere sahiptir. *Zeus*'un annesi hamile kaldıktan sonra Girit'e gider ve *İda Dağı*'nda *Zeus* doğar.¹¹³ Yazar romanda sadece mekân adı olarak kullanmıştır.¹¹⁴

Troya kenti, *Dardanus* tarafından *Dardania* adıyla kurulmuştur.¹¹⁵ Yazar *Troya* kentini Yunan mitolojisindeki ünlü kahramanların mezarlarının olduğu yer belirterek kullanmıştır.¹¹⁶ Ege Denizi ismi itibariyle de mitolojiktir. *Homeros*, İlyada eserinde Ege Denizi'ni şarap rengi olarak ifade eder. Livaneli romanında birçok farklı yerde *Homeros*'un “şarap rengi” benzetmesini kullanır.¹¹⁷

Bosphorus Yunan mitolojisinde İstanbul Boğazı'nın adıdır. Tanrıça *İo*, *Herar*'dan kaçarken bir inek kılığında geçtiği boğaza İnek Geçidi anlamına gelen

¹⁰² Hansen, *Yunan Ve Roma Mitolojisi*, 229

¹⁰³ Livaneli, *Mutluluk*, 42

¹⁰⁴ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 641

¹⁰⁵ Livaneli, *Mutluluk*, 9

¹⁰⁶ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 911

¹⁰⁷ Livaneli, *Konstantiniyye Oteli*, 314

¹⁰⁸ Livaneli, *Kardeşimin Hikâyesi*, 179

¹⁰⁹ Ayşegül Kılıçaslan, *Halikarnas Balıkçısı'nın Hikâyesi ve Romanlarında Mitolojik Unsurlar* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), 160

¹¹⁰ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 367

¹¹¹ Livaneli, *Mutluluk*, 136

¹¹² Livaneli, *Konstantiniyye Oteli*, 445-446

¹¹³ Buxton, *Yunan Mitolojisi*, 47

¹¹⁴ Livaneli, *Mutluluk*, 68

¹¹⁵ Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, 1154

¹¹⁶ Livaneli, *Konstantiniyye Oteli*, 99

¹¹⁷ Livaneli, *Mutluluk*, 130-225-358

Bosphorus ismini vermiştir.¹¹⁸ Yazar *Leyla'nın Evi* romanında İstanbul Boğazı yerine mitolojideki ismini kullanır ve daha sonra Bosphorus isminin hikâyesini anlatır.¹¹⁹

Yazar *Huzursuzluk* romanında Deyrulzafaran manastırında yer alan tapınağın Ezidiler için kutsal olduğunu belirtmiştir.¹²⁰

SONUÇ

Zülfü Livaneli, romanlarını çok geniş bir okuma yelpazesinin üzerine inşa ettiği görülmektedir. Bunların en başında ise “Mitoloji” gelmektedir. Mitolojik unsurlar, romanların temel unsuru değil ancak romanların entelektüel seviyesini yükselten kaynakların ön önemlilerinden olmuştur. Dikkatli bir okumayla yazarın roman dışındaki diğer eserlerinde de izleri bulunabilir. Ancak bizim burada dikkatimizi yoğunlaştırdığımız alan romanları oldu.

Coğrafi açıdan bize en yakın olan ve uzun süre Osmanlı egemenliğinde de kaldığı için antik Yunan mitolojisi en baskın mitolojik unsurdur. Ancak yazar yalnızca bu kültür kaynağı ile yetinmeyip Roma, Mısır, Sümer, İran ve yerel mitolojilerimizden de yararlanmıştı. Doğal olarak kültürel birikimine, oradan da romanlarına yansımıştır.

Livaneli'nin romanlarının popüler olması ve ilgi çekmesini sağlayan unsurlardan birinin de romanlarına yansıyan geniş kültürel izdüşümler olduğu kanaatindeyiz.

¹¹⁸ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 158

¹¹⁹ Livaneli, *Leyla'nın Evi*, 132-133

¹²⁰ Livaneli, *Huzursuzluk*, 47, 52

KAYNAKÇA

- Artun, Erman. *Türk Halkbilimi*. 15.bs. Adana: Karahan Kitabevi, 2018
- Buxton. Richard. Yunan Mitolojisi. çev. Ahmet Fethi Yıldırım. İstanbul: Alfa Yayınları, 2016
- Campbell, Joseph vd. *Mitolojinin Gücü*. çev. Zeynep Yaman. İstanbul: MediaCat Yayınları, 2021
- Çetin, Nurullah. Roman Çözümleme Yöntemi. 2.bs. Ankara: Öncü Basımevi, 2004
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. 26.bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2019
- Hansen, William. *Yunan ve Roma Mitolojisi*. çev. Ümit Hüsrev Yolsal. İstanbul: Say Yayınları, 2019
- Homeros. *İlyada*. çev. Azra Erhat- A. Kadir. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020
- Kılıçaslan, Ayşegül. *Halikarnas Balıkçısı'nın Hikâyesi ve Romanlarında Mitolojik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010
- Leeming, David A. *Dünya Mitolojisi*. çev. Nurdan Soysal. İstanbul: Say Yayınları, 2018
- Livaneli, Zülfü. *Balıkçı ve Oğlu*, 1.bs. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2021
- Livaneli, Zülfü. *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*. 130.bs. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2021
- Livaneli, Zülfü. *Engereğin Gözü*. 68.bs. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2020
- Livaneli, Zülfü. *Huzursuzluk*. 166.bs. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2017
- Livaneli, Zülfü. *Kardeşimin Hikâyesi*. 171.bs. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2015
- Livaneli, Zülfü. *Konstantiniyye Oteli*. 103.bs. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2015
- Livaneli, Zülfü. *Leyla'nın Evi*. 153.bs. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2020
- Livaneli, Zülfü. *Mutluluk*. 107.bs. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2017
- Livaneli, Zülfü. *Serenad*. 195.bs. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2016
- Livaneli, Zülfü. *Son Ada*. 201.bs. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2020
- Öztürk, Özhan. *Dünya Mitolojisi*. 1.bs. Ankara: Nika Yayınevi, 2016
- Pala, İskender. *Akşam Yıldızı*. 1.bs. İstanbul: Kapı Yayınları, 2019
- Tökel, Dursun Ali. *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. 2.bs. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, 2016
- Ahmet Yesevi Üniversitesi, "Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü", Erişim Tarihi: 3 Mayıs 2021. <http://teis.yesevi.edu.tr./madde-detay/livaneli-zulfu>

HAYRETTİN İVGİN’İN TÜRK HALK EDEBİYATI VE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ ÜZERİNE YAPTIĞI ÇALIŞMALAR

HAYRETTİN İVGİN’S STUDIES ON TURKISH FOLK LITERATURE AND TURKISH FOLK CULTURE

ИССЛЕДОВАНИЯ ХАЙРЕТИНА ИВГИНА В ОБЛАСТИ ТУРЕЦКОЙ НАРОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ

Oğuzhan YETİŞTİ*

ÖZ

Hayrettin İvgin, Türkiye’nin yetiştirdiği değerli bilim ve kültür insanlarından birisidir. Hayatının önemli bir kısmını Türk halk edebiyatı ve Türk halk kültürü üzerine araştırmalar yapmaya adanmış İvgin’in ortaya koyduğu bu çalışmalarının şimdiye kadar bir bibliyografyası hazırlanmamış ve yayımlanmamıştır. Bu sebeple makalede, İvgin’in “Türk halk edebiyatı” ve “Türk halk kültürü” sahasında verdiği eserlerinin bir bibliyografyası sunulacaktır. Bibliyografya, İvgin hakkında ileride yürütülecek çalışmalara kaynaklık edecektir.

Anahtar Kelimeler: Hayrettin İvgin, Türk halk edebiyatı, Türk halk kültürü, bibliyografya.

ABSTRACT

Hayrettin İvgin is one of the valuable scientific and cultural people raised by Turkey. A bibliography of these works by İvgin, who devoted a significant part of his life to researching Turkish folk literature and Turkish folk culture, has not been prepared and published until now. For this reason, in the article, a bibliography of İvgin’s works in the field of “Turkish folk literature” and “Turkish folk culture” will be presented. The bibliography will serve as a source for future studies on İvgin.

Key Words: Hayrettin İvgin, Turkish folk literature, Turkish folk culture, bibliography.

* Araştırmacı-Yazar. Bilecik/TÜRKİYE
(E-mail: oguzhanyetis@gmail.com)

GİRİŞ

Türkiye’de ve Türk dünyasında özellikle Türk halk edebiyatı ve Türk halk kültürü üzerine gerçekleştirdiği bilimsel çalışmalar ile tanınan Hayrettin İvgin, 1943 yılında Samsun iline bağlı Vezirköprü ilçesinde doğdu. İvgin, ilk eğitimini doğup büyüdüğü memleketi Vezirköprü’de aldı. 1961 yılında İstanbul’da bulunan Kuleli Askeri Lisesi’ni bitirdi. Türkiye’de yaşanan 20-21 Mayıs olayları sebebiyle Kara Harp Okulu son sınıfından 1963’te ayrıldı. Yüksek tahsilini Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’nün “Edebiyat” bölümünde sürdürdü. Bu bölümü 1966 yılında başarı ile tamamladı. 1991’de Anadolu Üniversitesi’nin Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden lisans derecesini aldı. İngiltere’nin Buckinghamshire’de faaliyetini sürdüren The Open University International Extension College’de “uzaktan eğitim” ve “yaygın eğitim” konusunda eğitim gördü. Bu eğitimden sonra İvgin, Türkiye’de “ilk eğitim teknolojisi” unvanını alan sayılı kişilerden birisi oldu.

İvgin, ömrünün bir kısmını çeşitli lise ve yüksekokullarda öğretmenlik, yöneticilik ve müdürlük yaparak geçirdi. 1966-1974 yılları arasında Sungurlu Lisesi ile Hereke Lisesi’nde edebiyat öğretmeni ve müdür olarak çalıştı. 1974-1978 arası yıllarda ise Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı Mektupla Öğretim Merkezi, Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Planlama-Programlama ve Değerlendirme Dairesi’nde şube müdürü, daire başkan yardımcısı, daire başkanı gibi görevlerde bulundu. 1978-1979 yılları arasında kısa bir süre Mektupla Öğretim Okulu’nda müdür; Açık Yüksek Okul’da ise edebiyat öğretmeni ve müdür yardımcısı olarak çalıştı.

Uzun yıllar Milli Eğitim Bakanlığı’nın çeşitli birim ve kademelerinde öğretmen ve yönetici olarak çalıştıktan sonra 1979’da Kültür Bakanlığı’na geçiş yaparak burada Millî Folklor Araştırma Dairesi (MİFAD)’nde müdür yardımcılığı görevini üstlendi. 1981-1989 yılları arası Folklor Araştırmaları Kurumu’nun Manas Araştırma Merkezi başkanlığını yürüttü. Bu kurum nezdinde Çin Halk Cumhuriyeti’ne bir dizi ziyaretler gerçekleştirerek Pekin Üniversitesi Manas Araştırmaları Merkezi’nde araştırma faaliyetleri gerçekleştirdi. Manas destanı üzerine birçok derlemeler yaptı. Bu görevinin yanında APK Kurulu Daire Başkanlığı, HAGEM Daire Başkanlığı gibi üst düzey yöneticilik kadrolarında da görevler aldı.

1979’dan 1993 yılına kadar Kültür Bakanlığı’nda sürdürdüğü görevlerinden sonra emekliliğe ayrıldı. Emekliliğinin ardından KKTC’de bulunan Lefke Avrupa Üniversitesi’nde çalıştı.

İvgin, 1994 yılında Ankara’da kurduğu Kültür Ajans ile yayıncılık faaliyetine adım attı. Sahibi olduğu ve öncülüğünü yaptığı “Kültür Evreni”, “Bilimsel Eksen”, “Karadeniz” adlı hakemli-bilimsel üç sosyal bilimler dergisi ile “Kültür Çağlayanı” adlı popüler nitelikli dergiyi yayım hayatına kazandırdı. Ayrıca Kültür Ajans yayınlarından çıkan birçok kitaba editörlük yaptı ve hâlen yapmaya devam etmektedir.

Öğretmenliğe adım attığı yıllardan itibaren Türk kültürü üzerine aktif bir şekilde araştırmalar yapmaya başladı. Bilhassa ilk öğretmenliğe başladığı Çorum ili Sungurlu ilçesinde yaşayan halk şairleri üzerine derleme ve araştırmalar ger-

çekleştirdi. Daha sonra Ankara, Sivas, Bolu, Tokat gibi yörelerde yaşamış halk şairleri hakkında da araştırma-inceleme yazıları kaleme aldı. Âşık Sıtkı Pervane, Geredeli Âşık Fıganî, Kalecikli Âşık Mir'atî gibi hakkında pek bilgi sahibi olmadığımız halk şairlerinin bilinmeyen biyografilerini ve şiirlerini gün yüzüne çıkardı. Yalnız halk edebiyatına gönülden bağlı kalmadı. Başta memleketi Vezirköprü olmak üzere Türkiye'nin kimi yörelerine ait halk kültürü ürünlerini derleyerek kayıt altına aldı. Bu zamana kadar yaptığı araştırmalarını yurtiçi ve yurtdışında gerçekleştirilen ilmi sempozyumlarda bildiri olarak sundu. 100'den fazla bildirisini sempozyum bildiri kitaplarında yer aldı. İvgin'in Türk kültür külliyatına kazandırdığı bu çalışmaları Türkoloji camiasında takdir topladı. Pek çok çalışması lisansüstü tezlerde kaynak olarak kullanıldı.

İvgin, Türkiye'de çıkan "Türk Folklor Araştırmaları", "Sivas Folkloru", "Türk Folkloru", "Anadolu Folkloru", "Halk Kültürü", "Türk Folklorundan Derlemeler", "Folklor Halkbilim", "Millî Folklor", "Folklor/Edebiyat", "Türk Kültürü", "Millî Kültür", "İçel Kültürü", "Mut Haber Bülteni", "Folktur Sanat", "Halk Ozanlarının Sesi", "Halay", "Antoloji", "Tarla", "Ziya Gökalp", "Erciyes", "Çağrı", "Karinca", "İş Bankası Kültür ve Sanat", "Zile Kültür Sanat", "Size", "Gerede", "Emlek Deryası", "Gagoğuz", "Tay", "Akpınar", "Aydın Efesi", "Türk Dili", "Türksoy", "Mahzunice", "Bilge", "Motif", "İlesam", "İmbik", "Kümbet", "Kümbet Altında", "İhlamur", "Aşıkça", "Yol", "Kültür Çağlayanı", "Türkçem", "Çevren", "Bal-Tam Türklük Bilgisi", "Kültür Evreni", "Bilimsel Eksen" gibi hakemli ve hakemsiz dergilerde Türk tarihi, sanatı, folkloru, eğitimi, kültürü ve edebiyatı üzerine yazdığı 2000'den fazla yazısı yayımlandı. Bu yazılarından en az 500 tanesi bilimsel makale niteliğindedir. Bazı ilmi makaleleri Azerbaycan Türkçesi, Türkmen Türkçesi, Kırgız Türkçesi, İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca ve Rumence'ye çevrildi.

Ulusal ve uluslararası pek çok yayının yayın kurullarında ve hakem kurulunda yer aldı. Örneğin; Bayatı (Azerbaycan), Vektör (Azerbaycan), Arayışlar (Nahçıvan), Kümbet (Türkiye), Size (Türkiye) gibi onlarca dergi bunlardan bir kaçıdır.

Yine birçok gazete ve süreli yayının köşe yazarlığını yapmış ve yapmaya da devam etmektedir. Örneğin; Vatandaş (Ankara), Ulus (Ankara), Yarın (Ankara), Sungurluya Özlem (Çorum), Yedi Gün (Ankara) bunlardan birkaçıdır.

Hayatı boyunca pek çok vakıf ve derneğin kuruluşunda yer alarak çeşitli pozisyonlarda görevler almış, bazılarının yönetim kurulunda bulunmuştur. Bu vakıf ve derneklerin isimleri şu şekildedir:

Folklor Araştırmaları Kurumu (FAK), Türk-Alman Dostluk Derneği, Türk-Pakistan Kültür Derneği, Başkent Halk Oyunları Topluluğu (BAŞ-HOT), Ankara Halk Âşıkları Kültür ve Araştırma Derneği (AŞDER), Türkiye Turizm Yazarları ve Gazetecileri Derneği (ATURJET), Dünya Turizm Yazarları ve Gazetecileri Birliği (FİJET), Çağdaş Atatürkçüler Derneği (ÇAĞ-ATA-DER), Eskişehir Kültür Sanat Turizm Vakfı, Bolu Kültür ve Sanat Vakfı, Cumhuriyet Kültür ve Tanıtım Vakfı, Müteşebbis Gelişim Vakfı (MESVAK), 21 Mayıs Harbiyeliler Derneği, İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği (İLESAM), Avrasya Dostluk

Kültür Sanat ve Turizm Kurumu, Türk Makedon Kültür Sanat ve Dostluk Kurumu, Türk-Romen Kültür Sanat ve Dostluk Kurumu, Ankara-Varşova Dostluk Derneği, Ege Araştırmacı ve Yazarlar Birliği (EGAY-DER), Dil Derneği, Dünya Söz Akademisi Derneği (DÜSA), Dünya Yazarlar ve Aydınlar Derneği (Dünya-Der), Avrasya Sanat Kültür ve Edebiyat Federasyonu (ASKEF), Milletlerarası Gölge Oyunları Birliği (UNIMA) Türkiye Millî Merkezi.

İvgin, edebî ve ilmî alanda yaptığı değerli çalışmalardan dolayı yurtiçi ve yurtdışında bulunan çeşitli kurum ve kuruluşlardan pek çok ödül aldı. Tespit edebildiğimiz kadarıyla aldığı ödüllerin yıllara göre isimleri şu şekildedir:

Türk Ozanlarına Emeği Geçenler Ödülü (1984), Türk Şairleri Yüksek Sanat Ödülü (1987), İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü (1989), Halk Ozanlığı Geleneğine Hizmet Ödülü (1994), Mersin Kültür Sanat Hizmet Ödülü (1995), Geleneksel Türk Tiyatrosuna Hizmet Ödülü (1998), Samsun Kültür ve Sanatına Hizmet Ödülü (2001), Türk Dünyası Kültür ve Halk Bilimine Hizmet Ödülü (2006), Türk Dünyasına Hizmet Uluslararası Ödülü (2007), Türk Dünyasına Hizmet Uluslararası Altın Madalya (2008), Rusya Edebiyat Akademisi Aydınlanma Fedakarı A. S. Puşkin Edebiyat Ödülü (2009), Uluslararası Süleyman Brina Balkanlar Türk Kültürüne Hizmet Ödülü (2009), Yılın Edebiyatçısı (2010), Türk Dünyası Edebiyatına Hizmet Ödülü (2010), Ahmet Tufan Şentürk Türk Şiirine Onur Ödülü (2010), Azerbaycan Kızıl Kalem Ödülü (2011), Edebiyat Dalında Üstün Hizmet ve Başarı Ödülü (2011), Şerefli Ömür Ödülü (2011), Haydar Aliyev Altın Madalyası (2012), Ankara Kültürüne Hizmet Ödülü (2013), Halk Bilimi Ödülü (2014), HAMOY Halk Bilimi Ödülü (2015), Zile ve Türk Halk Kültürüne Hizmet Ödülü (2015), Türk Dünyası Hizmet Ödülü (2017), Üstat Kalem Sahibi Ödülü (2018), Manas'ın Mirascıları: Türk Dünyası Kültürüne Hizmet Ödülü (2018), Kazak Devlet Kızlar Pedagoji Üniversitesi Kazak Filolojisi ve Dünya Dilleri Fakültesi Bilim Ödülü (2018), İsmail Gasprinskiy İlimler ve Sanatlar Akademiyası Fahri Yarlık (2019), Uluslararası Dünya ve Balkan Türkojisine Hizmet Ödülü (2021), Harı Bülbül Ödülü (2022), Dostluk Diploması ve Ödülü (2022), Nizami Gencevi Madalyası (2022), Ahmet Cavad Ödülü (2022), Âşık Elesker Madalyası (2022).

Bu ödüllerin yanı sıra İvgin'e Azerbaycan ve Kırgızistan'da bulunan akademik kuruluşlar tarafından fahri doktorluk ve profesörlük unvanları da verildi. 2003 yılında Azerbaycan'da bulunan Vektör Beynelhalk İlim Merkezi tarafından kendisine "fahri doktora" unvanı verildi. Yine Bakü Asya Üniversitesi tarafından da kendisine "fahri doktora" payesi sunuldu. 2006 yılında Vektör Beynelhalk İlim Merkezi'ne bağlı Türk Dünyası İlimler Akademisi "fahri profesör" unvanını İvgin'e takdim etti. 2018 yılında Kırgızistan'da yer alan Kasım Tınıstanov Isık Göl Devlet Üniversitesi, "fahri profesör" unvanını İvgin'e tevdi etti. Bu ödül, İvgin'in Kırgız kültürüne -özellikle Manas destanına- yaptığı önemli katkılardan dolayı verildi.

İvgin, aynı zamanda Azerbaycan'ın önemli kurum ve kuruluşlarından olan Azerbaycan Yazarlar (Yazıcılar) Birliği, Azerbaycan Âşıklar Birliği, Azerbaycan Türk Dünyası Araştırmaları Uluslararası İlimler Akademisi, Azerbaycan Kitlevi

İnformasiya Vesiteleri İşçilerinin Hemkârlar İttikafı'nın üyesidir. Yine Ankara'da bulunan Dünya Söz Akademisi ile Toplumsal Eğitim Akademisi'nin bilim ve yürütme kurullarında yer almaktadır. Günümüzde TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Repertuvar Kurulu'nda çalışmalarına devam etmektedir.

Hayatı ve çalışmaları hakkında Türkiye'de ve Azerbaycan'da çeşitli yazılar ve kitaplar kaleme alındı. Azerbaycan'ın tanınmış alimlerinden Prof. Dr. Elçin İsgenderzade "Prof. Dr. Hayrettin İvgin (Biyografi-Bibliyografya)" ile Prof. Dr. Vügar Ahmed "Hayrettin Hoca (Professor Hayrettin İvginin Elmi-Edebi Fealiyeti)" adlı yayınlarında İvgin'in hayatını ve eserlerini irdelemişlerdir.

Hakkında Cumhuriyet ve Erciyes üniversitesinde iki lisans tezi; Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nde bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Bu tezlerin künye bilgileri şu şekildedir:

Nuriye Demirdağ, *Yazar, Folklorcu Hayrettin İvgin'in Hayatı ve Çalışmaları*, Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, Tez Danışmanı: Bayram Durbilmez, Kayseri, 2003, 54 s.

Burcu Yıldız, *Hayrettin İvgin Biyografisi*, Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, Tez Danışmanı: Doğan Kaya, Sivas, 2005, 112 s.

Kadriye Akıncı, *Hayrettin İvgin'in Manas Romanında Kırgız Folkloru*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Kenan Koç, Muğla, 2018, 162 s. Bu tez, Kültür Ajans yayınları arasından 2021 yılında kitap olarak yayımlanmıştır.

Bu çalışmalara ek olarak İvgin'in şair yönü Gülaye Şınıhlı'nın "O Biriler Kimisen... (Hayrettin İvgin Yaratıcılığı Kontekstinde)" ile Necibe İlkin'in "Sözün Ölçüsü ve Çekisi (Fikirler, Reyler)" adlı eserlerinde incelenmiştir.

Bu makalede, Hayrettin İvgin'in "Türk Halk Edebiyatı" ve "Türk Halk Kültürü" sahasında yaptığı çalışmalarını iki başlık altında toplanarak tasnif edilmiştir. Her iki başlıkta kendi içinde "Kitapları", "Kitap Bölümleri", "Derlemeleri-Makaleleri", "Bildirileri" şeklinde dört alt başlığa ayrılarak yayım yılına göre listelenmiştir. Bu bibliyografyaya, İvgin'in 1970-2022 yılları arasında yayımlanmış çalışmaları alınmıştır.

1. Türk Halk Edebiyatı Üzerine Yaptığı Çalışmalar

1.1. Kitapları

Aşık Sıtkı Pervane, Emel Matbaacılık, Ankara, 1976, 64 s.

Halk Edebiyatı II, Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu Yayını, Ankara, 1977, 41 s.

Halk Edebiyatı III, Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu Yayını, Ankara, 1977, 89 s.

Atatürk'ün Türkiyesi Âşık Eminî Düştü'nün Hayatı ve Şiirleri, Haz. Hayrettin İvgin, Teknik Basım, Ankara, 1981, 80 s.

Kul Ahmet Atatürk'ün İzindeyiz, Haz. Hayrettin İvgin, Ulusoğlu Matbaası, Ankara, 1981, 192 s.

Kul Ahmet Gelin Atatürk'ün Yoluna Dostlar, Haz. Hayrettin İvgin, Ulusöğ-
lu Matbaası, Ankara, 1983, 192 s.

Âşık Tahiri Bibliyografyası, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor
Araştırma Dairesi Yayını, Ankara, 1983, 30 s. [Nail Tan ile]

Âşık Veysel'e Değişler, Ergün Matbaası, Ankara, 1983, 88 s. [İrfan Ünver
Nasrattınoğlu ile]

Zileli Âşık Fedâî, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1983, 64 s. [Mehmet Yar-
dımcı ile]

Zileli Âşık Zefil Necmi, Özen Matbaası, Ankara, 1988, 48 s. [Mehmet Yar-
dımcı ile]

Dertler Üstüme Üstüme Âşık Yanık Umman'ın Hayatı ve Şiirleri, Haz.
Hayrettin İvgin, Özel Baskı, Ankara, 1988, 192 s.

Dost İline Götür Beni Âşık Yoksul Derviş'in Hayatı ve Şiirleri, Ankara,
1989, 120 s.

Yüz Bin Oldu Yarelerim Âşık Yoksul Derviş'in Şiirleri, Ankara, 1989, 136
s.

Âşık Kul Ahmet Bir Şah Olsam Hükmeyleşem Cihana Şiirler, Haz. Hayret-
tin İvgin, Kültür Ajans Yayınları, Ankara, 1993, 446 s.

Geredeli Âşık Figanî, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994, 156 s.

Türk Halkbiliminde ve Halk Edebiyatında Görüşler (Antoloji), Kültür
Ajans Yayınları, Ankara, 1996, 304 s.

Zileli Âşık Ceyhunî Hayatı-Sanatı-Şiirleri ve Diğer Ceyhuniler, Ürün Ya-
yınları, Ankara, 1996, 159 s. [Mehmet Yardımcı ile]

Eski ve Yeni Karagöz Oyun Metinleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın-
ları, Ankara, 1996, 153 s. [Metin Özlen ile]

Gönlüm Kanatlandı Âşık Çoban Hüseyin'in Hayatı ve Şiirleri, Haz. Hay-
rettin İvgin, Ankara Halk Âşıkları Derneği Yayını, Ankara, 1998, 102 s.

Karagöz ve Kukla Sanatımız, Kültür Ajans Yayınları, Ankara, 2000, 112 s.

Anadolu Halk Hikâyeleri, Kültür Ajans Yayınları, Ankara, 2003, 80 s.

Tellerimiz Atatürk'ü Çağırır Âşık Eminî Düştü Şiirleri, Haz. Hayrettin
İvgin, Kültür Ajans Yayınları, Ankara, 2004, 80 s.

Kalecikli Âşık Mir'atî, Kültür Ajans Yayınları, Ankara, 2004, 79 s.;
2.Baskı, Kalecik Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara, 2016, 80 s. [Ali Esat Boz-
yiğit ile]

Hüsne Mağrur Olma (Halk, Âşık, Tekke Edebiyatı Yazıları), Kitabevi
Yayınları, İstanbul, 2005, 511 s.

Sözün Gözesi Erol Şahiner Hayatı ve Şiirleri, Haz. Hayrettin İvgin, Ye-
nidoğan Yayın, İstanbul, 2008, 204 s.

Türk Halk Edebiyatında Karakuş Kadı Fıkraları, Kültür Ajans Yayınları,
Ankara, 2008, 104 s. [Sevim Akten ile]

Yozgatlı Hüznî-Hizbî Baba Hayatı, Anlatıları, Şiirleri, Kültür Ajans Ya-
yınları, Ankara, 2009, 280 s. [Ömer Ünal ve Fahrettin Öncül ile]

Geçmişten Günümüze Sungurlulu Halk Şairleri, Sungurlu Belediyesi Ya-
yınları, Çorum, 2009, 328 s.

Âşık Yoksul Derviş'ten Hz. Ali Mevlüdü-Düvaz İmamlar-Nevruzîyeler, Kültür Ajans Yayınları, Ankara, 2013, 174 s.

Tarihî Şiir ve Ağıtlarda Ermeni Katliamı, Kültür Ajans Yayınları, Ankara, 2015, 118 s.

Geredeli Âşık Figanî Hayatı-Sanatı-Şiirleri, Bolu İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 2017, 232 s. [M. Sabri Koz ile]

1.2.Kitap Bölümleri

“Vasf-ı Huda’î Resûl ve Cem-i Şu’ara-yı Gubarî”, *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, 1984, s.175-188.

“Bilinmeyen Yönleri İle Deli Boran”, *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler II*, Ankara, 1985, s.56-64.

“Türk Masalları ve Kaynakları”, *Masal Araştırmaları 1*, İstanbul, 1988, s.57-71.

“Ayaşlı Âşık Fahrî”, *Ayaş ve Bünyamin Ayaşî*, Ankara, 1993, s.213-230.

“Bir Kızılcahamam Türküsü: Meşeler Güvermiş Varsın Güversin”, *50. Kültür ve Sanat Yılında Dr. Mehmet Önder’e Armağan*, Ankara, 1996, s.332-334.

“Hoca Bir Gün...”, *Nasreddin Hoca’ya Armağan*, İstanbul, 1996, s.139-141.

“Dünyayı Kucaklayan Yunus Emre”, *Folklor Araştırmaları*, C.1, 1999, s.85-90.

“Âşık-Şair Sâdık Babalar ve Bunların Yazıya Geçen Şiirleri”, *İzzet Gündâğ Kayaoğlu Hatıra Kitabı Makaleler*, İstanbul, 2005, s.244-256.

“Azerbaycan Türk Halk Şiirinde Evvel-i Ahir (Önde-Sonda) Formu”, *Müjgan Üçer’e Armağan*, İstanbul, 2011, s.467-476.

“Vezirköprülü Şair Yusuf Bahri”, *Sanat ve Kültür Yaşamında Elli Yıl Mehmet Yardımcı’ya Armağan*, İzmir, 2012, s.268-274.

“Karacaoğlan Geleneğinin Kültür-Sanat Edebiyatımızdaki Yeri”, *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul, 2014, s.143-148.

“Halk Şiirimizde ‘Koroğlu Geleneği’ Var Mı?”, *Koroğlu Kitabı*, İstanbul, 2014, s.221-226.

“Koroğlu Destanının Türk Halk Şiirine Etkileri”, *Koroğlu Kitabı*, İstanbul, 2014, s.227-234.

“Karacaoğlan’ın Yeni Bulunan Şiirleri”, *Karacaoğlan Araştırmaları-I*, Mersin, 2018, s.437-442.

“Karacaoğlan Şiirlerinde Felek”, *Karacaoğlan Araştırmaları-I*, Mersin, 2018, s.493-502.

“Karacaoğlan’da Gönül”, *Karacaoğlan Araştırmaları-I*, Mersin, 2018, s.525-544.

“Yunus Emre’nin Mezarı Nerededir?”, *Yunus Emre Armağanı*, C.1, İstanbul, 2021, s.36-39.

“Hoca Ahmed-i Yesevî’nin Fakr-nâme’si ve Hacı Bektaş-ı Veli’nin Makâlât’ında Dört Kapı Kırk Makam İnanç Eğitim Yolunun Karşılaştırılması”, *Hacı Bektaş-ı Veli Armağanı*, İstanbul, 2021, s.184-191.

“Âşık Veysel’in Ölümünden Sonra Şiir Yazdığım Âşıklar”, *Âşık Veysel*, İstanbul, 2022, s.118-134.

1.3.Derlemeleri-Makaleleri

“Bizim Âşıklar: Âşık Sefil Ali”, *Sungurlu İlçesi Eğitim Bülteni*, S.10, 1970.

“Ak Kavak Kızı”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C.16, S.320, 1976, s.7604-7605.

“Bir Dede Korkut Hikâyesi Varyantı: Güzel Ahmet”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C.17, S.325, 1976, s.7739-7742.

“Sungurlu’dan Bir Masal: Eşe ile Padişahın Oğlu”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C.17, S.332, 1977, s.7938-7939.

“Âşık Sefil Ali”, *Sivas Folkloru*, C.5, S.54, 1977, s.23-25.

“Kişileri Hayvan Olan Fıkramsı Atasözleri”, *Sivas Folkloru*, C.5, S.55, 1977, s.10-11.

“Bir Halk Hikâyesi Leylâ İle Hacı Ali”, *Sivas Folkloru*, C.5, S.58, 1977, s.19-21.

“Halk Şiirinde İhlas Suresi”, *Sivas Folkloru*, C.5, S.60, 1978, s.17-18.

“Orta Oyunlarında Mani ve Maniye Ayak Vermek”, *Sivas Folkloru*, C.6, S.64, 1978, s.16-17.

“Sungurlu Atasözleri”, *Sivas Folkloru*, C.6, S.65, 1978, s.18-20; S.66, s.19-21; S.67, s.19-22; S.69, s.14-15.

“Mir’âtinin Bir Destanı”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C.18, S.353, 1978, s.8525-8526.

“Vezirköprü’nün Yeniçelik Köyü Manileri”, *Türk Folkloru*, C.1, S.3, 1979, s.14-15.

“Halk Pınarından Damlalar: Âşık İsmail”, *Sivas Folkloru*, C.7, S.72-73, 1979, s.19-21.

“Tandır Gelin”, *Sivas Folkloru*, C.7, S.76-77, 1979, s.20.

“Turunç Güzeli”, *Sivas Folkloru*, C.7, S.78, 1979, s.18-19.

“Halk Şiirinde Yaş”, *Çağrı*, S.267, 1980, s.16.

“İki Tekerleme”, *Türk Folkloru*, C.1, S.6, 1980, s.15.

“Âşık Ali Bakı”, *Türk Folkloru*, C.1, S.7, 1980, s.28-30.

“Ver Elmayı (Halk Hikâyesi)”, *Türk Folkloru*, C.1, S.8, 1980, s.25.

“Âşık Sıtkı (Pervane) ve Şimdiye Kadar Hakkında Yazılanlar”, *Türk Folkloru*, S.9, 1980, s.12-14.

“Âşık Ali Bakı’nın Yayımınmamış Deyişleri”, *Türk Folkloru*, C.2, S.17, 1980, s.10-12.

“Âşık Tahiri ve Kaynakçası”, *Türk Folkloru*, C.2, S.20-21, 1981, s.13-14.

“Hacı Bektaş Şenlikleri Hünkâr’ı Yüreklere Yeniledi”, *Halay*, C.1, S.8, 1981, s.20-21.

“Veysel’i Yetiştiren Çevre”, *Halay*, C.1, S.9, 1981, s.19-20.

“Tebriзли Şems’de Doruklaşan Mevlâna Hümanizması”, *Halay*, C.1, S.11, 1981, s.1.

- “Halk Şairlerimizden: Âşık Aslan”, *Erciyes*, C.3, S.36, 1981, s.10-11.
- “Gürünlü Âşık Gülhanî Doğru Yolda”, *Erciyes*, C.4, S.37, 1981, s.13.
- “Âşık Bektaş Gazeloğlu”, *Erciyes*, C.4, S.46, 1981, s.14.
- “Halk Şiirinde Yaş Destanları”, *Meydan*, S.77, 1981, s.62-64.
- “Karacaoğlan’ın Yeni Bulunan Şiirleri”, *Antoloji*, Y.2, S.17, 1982, s.37-42;
- Yaygın Eğitim Mut Haber Bülteni*, Y.1, S.3, 1983, s.26-28.
- “Yunus Emre’nin Şiirlerinde Teşhis ve İntak”, *Size*, Y.3, S.71, 1982, s.11-12.
- “Beypazarlı Âşık Nuh”, *Size*, Y.14, S.85, 1982, s.10-11.
- “Halk Şiirinde Esiveriş”, *Türk Folkloru*, C.3, S.34, 1982, s.11.
- “Aliler Destanı”, *Türk Folkloru*, C.4, S.42, 1983, s.12.
- “Ölümünün 10.Yılında Âşık Veysel”, *Halay*, C.3, S.26-27, 1983, s.1.
- “Âşık Beyanî”, *Halay*, C.3, S.34, 1983, s.10-11.
- “Deli Boran ve Yayınlanmamış Bazı Deyişleri”, *Türk Folkloru*, C.5, S.52, 1983, s.5-6; *Size*, S.105, 1983, s.9-10.
- “Seyranî’nin Delisi Âşık Ali Çatak”, *Erciyes*, C.6, S.65, 1983, s.9.
- “Mir’atinin Ali Destanı”, *Size*, Y.5, S.9, 1983, s.8-10.
- “Âşık Sıtkı (Pervane)’yi Bilmemek ve Diğer Sıtkılar”, *Size*, Y.5, S.12, 1983, s.11-12.
- “Seyranî’nin Şiirlerinde Telmih Sanatı”, *Erciyes*, C.7, S.82, 1984, s.1-3.
- “Ma Yusuf’un Gül Bahçesi (Masal)”, *Türk Folkloru*, C.5, S.59, 1984, s.28-29.
- “Kimi Halk Şairlerinin Diliyle Âşıklık Geleneği”, *Folklor Halkbilim*, C.4, S.1, 1984, s.31-32.
- “Bu Destan Hangi Şairin ve Nerenindir?”, *Halk Kültürü*, S.1, 1984, s.59-64.
- “Âşık Veysel’i Veysel Yapan Nedenler”, *Anadolu Folkloru*, C.1, S.3, 1985, s.10-14.
- “Bir Bektaşî Fıkrası ve Bir Masal”, *Türk Folkloru*, C.6, S.72, 1985, s.8-9.
- “Muharrem Ertaş”, *Türk Folkloru Araştırmaları*, Ankara, 1985, s.10.
- “Dadaloğlu Konusunda Yapılan Çalışmalar ve Değerlendirmeler”, *Erciyes*, C.9, S.103, 1986, s.22-24.
- “Milli Folklor Araştırma Dairesi’ndeki Cönkler ve Bunlar Arasında Doğu Anadolu İle Fırat Havzası Cönkleri”, *Türk Kültürü*, C.24, S.283, 1986, s.724-726.
- “Dertli’nin Çırağı Âşık Figanî ve Yeni Bulunan Şiirleri”, *Halk Kültürü* 1985/3-4, 1986, s.117-126.
- “Sungurlu’dan İki Masal”, *Türk Folklorundan Derlemeler 1986/1*, Ankara, 1986, s.131-140.
- “Manas Destanı Üzerine Türkiye’de ve Çin Halk Cumhuriyeti’nde Yapılan Çalışmalar”, *Türk Kültürü*, C.25, S.295, 1987, s.680-689.
- “Manas Destanı”, *Erciyes*, C.10, S.112, 1987, s.10, 12.
- “Erzincan’daki Günümüz Halk Şairleri”, *Folklor Sanat*, S.4, 1987, s.8-10.
- “Âşık Sıtkı (Pervane) Bibliyografyası”, *Türk Folkloru Araştırmaları 1987*, Ankara, 1987, s.143-157.

- “Yeniceli Âşık Ali Bakı”, *İçel Kültürü*, Y.1, S.3, 1987, s.14.
- “Âşık Nuh Bol’un Sessiz Ölümü”, *Size*, Y.9, S.174, 1988, s.8-9.
- “Âşık Deli Boran Bibliyografyası”, *Türk Folkloru Araştırmaları 1988/2*, 1988, s.173-186.
- “Geredeli Âşık Figanî Bibliyografyası”, *Türk Folkloru Araştırmaları 1989*, Ankara 1989, s.163-169.
- “Sungurlu’dan Derlenen Ninniler”, *Türk Folklorundan Derlemeler 1989*, Ankara, 1989, s.21-23.
- “Somuncu Baba Gerçeği ve Hacı Bayram-ı Veli İle İlişkisi”, *Millî Folklor*, C.1, S.2, 1989, s.13-14.
- “Geredeli Âşık Figanî”, *Size*, Y.10, S.183, 1989, s.10.
- “Yunus Emre’nin Aşkı”, *Size*, Y.10, S.187, 1989, s.9-10.
- “Âşık Sefil Ali’nin Bilinmeyen Deyişleri”, *Size*, Y.12, S.202, 1990, s.10-11.
- “Somuncu Baba’nın Yeni Bulunan Bir Eseri ve Diğer Eserleri”, *Erciyes*, C.13, S.152, 1990, s.9-11.
- “Türkiye’de Manasla İlgili Yapılan Çalışmalar”, *İçel Kültürü*, C.4, S.12, 1990, s.53-57.
- “Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli: Her Yıl Sevgisi Yüreklerde Sevgisi Tazele-nir”, *Ozan*, S.1, 1990, s.13-14.
- “Gönlü Yüce Veysel”, *Millî Kültür*, S.82, 1991, s.7-9.
- “Âşık Baba Ceyhuni ve Hakkında Bilinenler/Bilinmeyenler”, *Anadolu Folkloru*, C.2, S.9, 1991, s.392-398.
- “Yunus’un Ölüm Anlayışı”, *Anadolu Folkloru*, C.2, S.10, 1991, s.414-415; *Size*, Y.12, S.211, 1991, s.5-6.
- “Yunus Emre’nin Hacı Bayram-ı Veli’ye Etkileri”, *Millî Kültür Yunus Em-re Özel Sayısı*, S.80, 1991, s.66-68.
- “Âşık Mücrimî Şen Değil Gönlüm Şen Değil”, *Size*, Y.13, S.217, 1991, s.5-6.
- “Âşık Mücrimî’nin Yeni Bulduğumuz Deyişleri”, *Size*, Y.13, S.221, 1992, s.5.
- “Bir Şiirin 400 Yıllık Öyküsü”, *Size*, Y.14, S.227, 1992, s.6-7.
- “Çukurova’da Halk Şiiri Geleneği”, *Size*, Y.14, S.228, 1992, s.6.
- “Âşıklarımız ve Âşıklık Geleneğimiz”, *Halk Ozanlarının Sesi*, S.1, 1992, s.20-21; *Size*, Y.17, S.271, 1996, s.6-7.
- “Yunus Emre’de Çevre Düşüncesi”, *Millî Folklor*, C.2, S.13, 1992, s.7-9; *Çevren*, S.87-89, 1992, s.91-94.
- “Karacaoğlan’a Ait Olduğumu Sandığımız Yeni Bulunan Şiirler”, *Halk Ozanlarının Sesi*, S.2, 1993, s.20-21.
- “Ayaşlı Fahrî”, *Halk Ozanlarının Sesi*, S.5, 1993, s.41-48.
- “İki Türkmen Şairi Mahdumkulu Feragi ve Yunus Emre”, *Anadolu Folk-loru*, C.3, S.23, 1994, s.853-857; *Kültür Evreni*, C.4, S.19, 2014, s.72-79.
- “Halk Ozanlığı Geleneği İçerisinde Ozan Rehberi’nin Yeri”, *Size*, Y.15, S.244, 1994, s.6-7; *Halk Ozanlarının Sesi*, S.6, 1995, s.32-34.

- “Sungurlulu Âşık İfşâî”, *Size*, Y.15, S.246, 1994, s.6-7.
- “Âşık Dedemoğlu”, *Size*, Y.16, S.249, 1994, s.6-7.
- “Manas Destanı 1000 Yaşında”, *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*, S.9, 1995, s.81-88.
- “Manas Destanını Türkiye’de Ne Kadar Tanıyoruz”, *Türk Lehçeleri ve Edebiyatı Dergisi Manas Özel Sayısı*, S.3, 1995, s.18-24.
- “Çorumlu Âşık Deli Boran”, *Folklor/Edebiyat*, S.3, 1995, s.155.
- “Kadın Âşıklarımız”, *Size*, Y.18, S.277, 1996, s.4, 6.
- “Âşıkların Dilindeki Âşık Veysel”, *Size*, Y.18, S.282, 1997, s.6-7.
- “Âşık Kul Ahmet de Hakka Yürüdü...”, *Size*, Y.19, S.286, 1997, s.4-5.
- “Karacaoğlan’da Gönül”, *İçel Kültürü*, Y.10, S.54, 1997, s.18-24.
- “Âşık Kul Ahmet’le Yapılan Son Röportaj”, *Folklor/Edebiyat*, S.11, 1997, s.176-183.
- “Karacaoğlan Şiirlerinde Felek”, *İçel Kültürü*, Y.10, S.54, 1997, s.14; *Erciyes*, C.21, S.245, 1998, s.6-9.
- “Halk Şiirlerinde Gelenekler”, *Erciyes*, C.21, S.250, 1998, s.106-107.
- “Koroğlu Destanlarının Türk Halk Şiirine Etkileri”, *Folklor/Edebiyat*, S.13, 1998, s.106-111.
- “Dünyayı Kucaklayan Yunus Emre”, *Karınca*, C.64, S.745, 1999, s.44-45.
- “Âşık Kemter Baba ve Bazı Düzeltmeler”, *Millî Folklor*, C.6, S.43, 1999, s.67-76; *Kültür Evreni*, C.14, S.46, 2022, s.46-57.
- “Âşık Veysel Halk Şiirinin Tümülsüdür”, *Size*, Y.20, S.306, 1999, s.6-7; *Emlek Deryası*, S.1, 2000, s.10-12.
- “Emlek Yöresi Ozanları”, *Emlek Deryası*, S.1, 2000, s.23-24.
- “Karacaoğlan Niçin Seviliyor?”, *Size*, Y.21, S.316, 2000, s.4-5.
- “Geredeli Âşık Figanî”, *Gerede Kültür Kalkınma ve Dayanışma Vakfı Bülteni*, S.6, 2001, s.6-7.
- “Hüsne Mağrur Olma”, *Erciyes*, Y.24, S.280, 2001, s.17-18.
- “Dedim-Dedi’li Şiirlerin Halk Edebiyatı İçindeki Yeri ve Erzurumlu Emrah’a Mal Edilen Dedim-Dedi’li Şiir”, *Size*, Y.23, S.339, 2002, s.4-5.
- “Türk ve Azeri Halk Şiirinde Mısra Başlı Tekrarlı Sesler, Heceler ve Kelimeler”, *Motif*, S.48, 2007, s.40-46.
- “Yitirdiklerimiz: Âşık Yaşar Reyhani”, *Türk Dili*, S.663, 2007, s.273-276.
- “Azerbaycan Türk Halk Şiirinde Evvel-Ahir (Önde-Sonda) Formu”, *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.11, 2009, s.191-202.
- “Alevî-Bektaşî Halk Şiirinde ‘Kâb-ı Kavseyin’ Mazmunu”, *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.12, 2010, s.212-218.
- “Azeri Türk Halk ve El Şairlerinde ‘Başına Döndüyüm’ ve ‘Başına Dolanım’ Kalıp Sözleriyle Başlayan Şiirler”, *Motif Akademi Azerbaycan Özel Sayısı*, S.1, 2011, s.255-288.
- “Âşık Kemter Baba”, *Bilimsel Eksen*, C.2, S.5, 2012, s.132-146.
- “Halk Şiirimizde Pir Sultan Abdal’ın Yeri Önemlidir”, *Akpınar*, S.41, 2012, s.34-35.

“Alevî Bektaşî Halk Şiirinde Zülfikârnâmeler”, *Kültür Evreni*, C.6, S.24, 2014, s.72-97; *Yol*, Y.11, S.33, 2015, s.9-24.

“Âşıklık Geleneğinde Yanşak’ın Yeri”, *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.20, 2014, s.359-362.

“Zileli Âşık Ceyhunî İle İlgili Neler Yapılmalıdır?”, *Zile Kültür Sanat*, S.6, 2015, s.35-37.

“Eflatun Cem Güney’in Masallarında Devler ve Dev Yaratıklar”, *Kültür Evreni*, C.7, S.25, 2015, s.36-43.

“Sarısözen’in Vezirköprü’de Derlediği ‘Annoş-Minnoş’ Doğaçlama Türküsü”, *Kültür Evreni*, C.7, S.26, 2015, s.50-58.

“Âşık Veysel’in Davası İnsanlık Davasıdır”, *Yol*, Y.13, S.40, 2016, s.19-22.

“Türk Halk Şiirinde Şekilleme (Sicilleme) Geleneği”, *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.24, 2016, s.185-194.

“Türk Halk Şiirinde Turnaların Gezi Yolları”, *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.25, 2016, s.267-281.

“Çar İskitleri ‘Kör Oğulları Efsanesi’ İle ‘Koroğlu Destanı’ Özdeşleşebilir Mi?”, *Kültür Evreni*, C.8, S.27, 2016, s.22-28.

“Ankara’nın Manevi Mimarı: Hacı Bayram Velî”, *Kültür Evreni*, C.8, S.30, 2016, s.74-90.

“Osman Cemal Kaygılı’nın (1890-1945) ‘Çingeneler’ Romanında Türkü-Şarkı-Kanto-Ninni ve Maniler”, *Kültür Evreni*, C.9, S.31, 2017, s.135-144.

“Ulu Ozan Yeminî ve Faziletnamesi”, *Kültür Evreni*, C.9, S.32, 2017, s.80-91.

“Gürcistan’da ‘Koroğlu Destanı’ Konusunda Yapılan Çalışmalar”, *Kültür Evreni*, C.9, S.33, 2017, s.66-88.

“Bektaşî Şairi Prizrenli Şevkî”, *Kültür Evreni*, C.9, S.34, 2017, s.67-74.

“Ahmet Kutsi Tecer’in Türk Halk Kültürü, Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı İle İlgili Çalışmaları”, *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.29, 2018, s.219-230; *Bilimsel Eksen*, C.10, S.27, 2019, s.82-92.

“Afyonkarahisar-Emirdağ Gülnazik Ağıt-Türküsü ve Varyantları”, *Bilimsel Eksen*, C.8, S.24, 2018, s.67-79.

“Âşık Veysel’le İlgili Bazı Notlar”, *Aydın Efesi*, Y.9, S.53, 2019, s.10-11.

“Horasan Erenleri Adlandırması ve Bu Adlandırmanın Önemi”, *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.30, 2019, s.219-227.

“Kars Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi’nde Mekân-İcra Ortamı-İcra Anı-Dinleyici Kitlesi ve Âşıkların Gelir Kaynağı”, *Bilimsel Eksen*, C.11, S.30, 2020, s.22-29.

“Kağızmanlı Hıfzi’nin Dışındaki ‘Hıfzi’ Mahlaslı Diğer Âşıklar-Şairler”, *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.33, 2020, s.181-196.

“Türkiye’de Âşıklık Geleneğinin Bugünkü Durumu”, *Kültür Evreni*, C.12, S.40, 2020, s.58-65.

“Âşık Reyhanî’nin ‘Paradır’ Döner Ayaklı Şiirinde Sosyal Hayata Bakış”, *Bilimsel Eksen*, C.12, S.32, 2021, s.35-49.

“Araz Araz Han Araz”, *Bilimsel Eksen*, C.12, S.33, 2021, s.73-82.

“Esirî Baba’nın Şiirlerinde Hurufilik İzleri ve (Pâ, Çâ, Jâ, Gâ) Mazmunu”, *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.34, 2021, s.169-179; *Kültür Evreni*, C.13, S.41, 2021, s.63-73.

“Karacaoğlan Niçin Seviliyor?”, *Âşıkça*, S.10, 2022, s.10-11.

“Abdal Âşıklar ve Mahalli Sanatçılardan Hangileri Fıkralarda Yer Aldı?”, *Âşıkça*, S.12, 2022, s.14-15.

1.4.Bildirileri

“Halk Şiirinde Dedim-Dedi”, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.2, Ankara, 1982, s.255-263.

“Dertli’nin Çırağı Âşık Figani’nin Yeni Bulunan Şiirleri”, *Bolu İli Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Bolu, 1987, s.60-65.

“Kolay Sanılan Halk Edebiyatı”, *II. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, Eskişehir, 1987, s.167-172.

“Manas Destanı Üzerine Türkiye’de ve Çin Halk Cumhuriyeti’nde Yapılan Çalışmalar”, *III. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, Eskişehir, 1987, s.185-192.

“Battal Gazi’nin Alpliği ve Şahsiyeti”, *II. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu Tebliğleri*, Malatya, 1988, s.157-159.

“Yeniceli Sıtkı Hakkında Yapılan Çalışmalar ve Bazı Değişleri”, *I. Mersin Millî Kültür ve Eğitim Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1988, s.68-73.

“Somuncu Baba Gerçeği ve Hacı Bayram-ı Veli İle İlişkisi”, *III. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu Tebliğleri*, Malatya, 1989, s.149-152.

“Hacı Bayram-ı Veli’nin Somuncu Baba İle Münasebetleri”, *I. Hacı Bayram-ı Veli Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1990, s.87-90.

“Âşık Baba Ceyhunî ve Hakkında Bilinenler/Bilinmeyenler”, *I. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi Bildirileri*, Konya, 1990, s.177-184.

“Âşık Ali Baki ve Adana Methiyesi”, *I. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Adana, 1990, s.304-312.

“Nasrettin Hoca Fıkraları Mı Hikâyeleri Mi?”, *I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1990, s.167-171.

“Somuncu Baba’nın Yeni Bulunan Bir Eseri ve Diğer Eserleri”, *Erciyes Yöresi Folklor, Halk Edebiyatı ve Etnografya Sempozyumu Bildirileri*, Kayseri, 1991, s.55-61.

“Afyonkarahisar Emirdağ’ın Fadik Türküsü Üzerine”, *2. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Afyon, 1991, s.26-36.

“Âşık Deli Boran”, *Türk Kültür Tarihi İçerisinde Çorum Sempozyum Tebliğleri*, Çorum, 1991, s.137-148.

“XIX. Yüzyılın Bilinmeyen Halk Ozanı: Âşık Sefil Ali”, *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, C.2, Ankara, 1992, s.113-125.

“Karacaoğlan’a Ait Olduğunu Sandığımız Yeni Bulunan Şiirler”, *Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri II*, Adana, 1993, s.55-62.

“Türkmen Şairi Mahdum Kulu Feragi İle İlgili Türkiye’de Yapılan Çalışmalar”, *İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1995, s.285-292.

“Yunus Emre’nin Şair Dostları”, *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1995, s.551-558.

“19.Yüzyılın Güçlü Siması: Âşık Mir’atı”, *Türk Halk Edebiyatı Bilgi Şöleni Bildirileri*, Konya, 1995, s.134-140.

“İki Görkemli Türkmen Şairi: Mahdum Kulu Ferağı ve Yunus Emre”, *Türkiye ve Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinde Yunus Emre Semineri*, Eskişehir, 1996, s.83-90.

“Manas Destanını Ne Kadar Biliyoruz?”, *VI. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, Eskişehir, 1996, s.95-106.

“Teslim Abdal”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri*, C.1, Ankara, 1997, s.293-305.

“Koroğlu Destanlarının Türk Halk Şiirine Etkileri”, *Bolu’da Halk Kültürü ve Koroğlu Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Bolu, 1997, s.423-428.

“Âşık Kemter Baba ve Bazı Düzeltmeler”, *I. Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1999, s.17-28.

“Çukurovalı Âşıkların Kıbrıs Zafer Destanları”, *2. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, C.3, Gazimağusa, 1999, s.245-260.

“Gizik Duran Ağıtları”, *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri*, Adana, 1999, s.389-408.

“Bektaşî Halk Şiirlerinde Sure ve Ayetler”, *I. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1999, s.169-172.

“Halk İnançlarında ve Yunus Emre’nin Şiirlerinde Cercis Peygamber”, *VIII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, Eskişehir, 2000, s.121-125.

“Ramazan Destanı Halk Şairi Aynalı’nın Mı?”, *3. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, Gazimağusa, 2000, s.203.

“Hacı Bayram Veli ve Memlik Sultan Bazı Rivayetler”, *Hacı Bayram Veli Sempozyum Bildirileri*, Ankara, 2000, s.49-54.

“Geredeli Âşık Figanî’nin Divanı Nasıl Bulundu?”, *Geçmişten Günümüze Gerede Sempozyumu Bildirileri*, Gerede, 2000, s.151-155.

“Âşık Şenlik’in Yaşnâmesi”, *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri Ayırı Basım*, Ankara, 2000, s.137-141.

“Kazakistan’da Yaşamış Ahıska Türklerinden Bir Şair: Ali Paşa”, *Uluslararası Türkistan Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Muğla, 2001, s.95-108.

“Türkolog Martti Rasanen’in Eserlerinde Koroğlu Destan Parçaları”, *VII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, Eskişehir, 2001, s.171-180.

“Günümüz Ozanlarının Şiirli Kutlama Mesajları”, *I. Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği Türküler ve Ozanlar Sempozyumu Bildirileri*, Denizli, 2002, s.131-135.

“Halk Şiirinde ‘Ağa Yollum’ Mazmunu”, *Kibatek Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*, Bakü, 2003, s.201-208.

“Günümüz Aşıklarında Görülen Sanat Aksaklıkları”, *II. Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği Şiirlerle İllerimiz Panel Bildirileri*, Denizli, 2003, s.20-25.

“Türk Halk Şiirinde Ermeni Katliamı”, *Uluslararası Türk-Ermeni Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, C.1, Ankara, 2003, s.78-98.

“Geredeli Figanî’nin Kastamonulu Aşıklar ve Kastamonulular İle İlişkileri”, *İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 2005, s.289-292.

“Behlül Dâna Fıkraları”, *III. Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği Fıkralar Sempozyumu Bildirileri*, Denizli, 2005, s.89-99.

“Türk Halk Şiirinde Turnaların Gezi Yolları”, *Kibatek Gezi Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Nevşehir, 2006, s.335-345.

“Halk Şairi Ali Kazaklı”, *Kibatek XIII. Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*, Adana-Antakya, 2006, s.159-164.

“Ortaya Koyanı ve Sahibi Belli Maniler”, *IV. Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği (Türk Dünyasında Maniler) Sempozyumu Bildirileri*, Fethiye, 2006, s.272-277.

“Aşık Bosnavî’nin Şiirleri ve Sözüne Ettiği Diğer Bazı Ozanlar”, *II. Uluslararası Balkan Türkolojisi Sempozyumu Bildirileri*, Prizren, 2007, s.505-519.

“Türk Mitolojisinde Deniz”, *Kibatek Uluslararası Türk Kültüründe Deniz ve Deniz Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Antalya, 2008, s.145-151.

“Halk Şiirimizde Köroğlu Geleneği Var mı?”, *Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri*, Bolu, 2008, s.171-173.

“Nasreddin Hoca İle Behlül Dârende’nin Kişilikleri ve Latifelerinin Nitelikleri”, *21. Yüzyılı Nasreddin Hoca İle Anlamak Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Ankara, 2009, s.371-376.

“Kur’an’da Geçen Hârût ve Mârût Anlatısının Anadolu Halk Hikâyeleri ve Edebiyatındaki Yeri”, *7. Nizami’den Yunus Emre’ye Kemal Atatürk’ten Haydar Aliyev’e Uzanan Sevgi ve Barış Yolu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 2011, s.70-81.

“Anadolu Kıtıkları Zileli Sezaî ve 1290 Yılı Kıtık Destanı”, *Tarihi ve Kültürü İle II. Zile Sempozyumu Bildirileri*, Zile, 2012, s.249-268.

“Türkülerin İnsan Hayatındaki Yeri ve İşlevleri”, *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri*, C.2, Sivas, 2013, s.41-44.

“İçerisinde Müzik Konusu Bulunan Abdal Fıkraları ve Neşet Ertaş”, *Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu Bildirileri*, C.1, Kırşehir, 2013, s.467-486.

“Çar İskitlerinin Kör Oğulları Efsanesi İle Köroğlu Destanı Özdeşleşebilir mi?”, *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 2015, s.465-473.

“Sarisözen’in Vezirköprü’de Derlediği ‘Annoş-Minnoş’ Doğaçlama Türküsü”, *Ölümünün 50. Yılında Muzaffer Sarisözen Sempozyumu Bildirileri*, C.1, Sivas, 2015, s.127-140.

“Eflâton Cem Güney’in Masallarında Devler ve Dev Yaratıklar”, *Masal Babası Eflâton Cem Güney Sempozyumu Bildirileri*, C.1, Sivas, 2015, s.131-140.

“Ninnilerde Koyun Baba”, *Uluslararası Nehrin Piri: Koyun Baba Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Çorum, 2016, s.103-126.

“Zileli Âşık Ceyhunî’nin Ermeni Âşuğ Çırakları”, *Tarihi ve Kültürüyle III. Zile Sempozyumu Bildirileri*, Zile, 2016, s.256-262.

“Afyonkarahisar-Emirdağ Gülnazik Ağıt-Türküsi ve Varyantları”, *VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Afyon, 2018, s.643-653.

“Kağızmanlı Hıfzı’nın Dışındaki ‘Hıfzı’ Mahlaslı Diğer Âşıklar-Şairler”, *Ölümünün 100. Yılında Kağızmanlı Hıfzı Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Kağızman, 2018, s.111-122.

“Ahmet Kutsi Tecer’in Türk Halk Kültürü, Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı İle İlgili Çalışmaları”, *Ahmet Kutsi Tecer Sempozyum Bildirileri*, Sivas, 2018, s.273-283.

“19.Yüzyıl Âşığı Deli Boran İle İlgili Yeni Kaynaklar ve Şiirler”, *8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, C.2, Ankara, 2019, s.495-508.

“Zile’de ve Mamuşa’da Derlenmiş Benzer Atasözleri Üzerine Değerlendirmeler”, *Tokat Zile’den Prizren Mamuşa’ya Kültür Köprüsü Sempozyumu Bildirileri*, Zile, 2020, s.114-118.

“40 Yıl Önce Ortaköy/Sarıkaraman/Ziyarettepe’de Aranılan Yunus Emre”, *Vefatının 700.Yılında Yunus Emre Bizim Yunus Sempozyumu Tebliğleri*, İstanbul, 2021, s.205-225.

“Esirî Baba’nın Şiirlerinde Hurufilik İzleri ve (Pâ, Çâ, Jâ, Gâ) Mazmunu”, *Hekimhanlı Âşık Esirî Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul, 2021, s.49-58.

“Âşık Reyhanî’nin ‘Paradır’ Döner Ayaklı Şiirinde Sosyal Hayata Bakış”, *Uluslararası Âşık Yaşar Reyhanî Sempozyumu Bildirileri*, Bursa, 2022, s.219-235.

2.Türk Halk Kültürü Üzerine Yaptığı Çalışmalar

2.1.Kitapları

Vezirköprü Halk Kültürü Derlemeleri, Vezirköprü Belediyesi Yayınları, Ankara, 1998, 96 s.

Yozgat Türküleri ve Oyun Havaları, Yozgatlı Dernekler Federasyonu Yayınları, Ankara, 2009, 240 s. [Salih Turhan ve Ömer Ünal ile]

Derin Mitoloji (İnançlarda-Söylencelerde-Folklorlarda-Geleneklerde), Kültür Ajans Yayınları, Ankara, 2019, 312 s.

2.2.Kitap Bölümleri

“Diyarbakır Halk Oyunları”, *Diyarbakır’ı Tanıtan Adam Yazar Şevket Beysanoğlu’na 70. Yaş Armağanı*, Ankara, 1991, s.297-298.

“Bulgaristan Türk Halk Kültürünün Bir Siması: Haydar Baba (Haydari)”, *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, İzmir, 2005, s.389-401.

“Kırşehir-Sulhanlı Köyü’nde Yağmur Duası”, *Yağmur Duası Kitabı*, İstanbul, 2007, s.488-490.

“Giyim-Kuşam ve Süslenme Bibliyografyası, Sözlüğü, Atlası Nasıl Yapılmalıdır?”, *Müjgan Cunbur Armağanı*, Ankara, 2010, s.149-155.

“Türk Şiirinde ve Musikisinde Köçekler, Tavşan Oğlanları, Rakslar”, *Prof. Dr. Erman Artun Armağanı*, Adana, 2015, s.219-232.

“Prof. Dr. Fahrettin Kırzioğlu’nun Türk Folklor Araştırmaları Dergisinde Yayımlanan Yazıları”, *Fahrettin Kırzioğlu Armağanı*, Erzurum, 2021, s.213-218.

“Kangal Türkmen Alevi İnancında Musahiplik Geleneği”, *Kangal Araştırmaları*, Sivas, 2022, s.354-361.

2.3.Derlemeleri-Makaleleri

“Vezirköprü’de Dolu Kesme ve Bazı Gelenekler”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C.17, S.341, 1977, s.8182.

“Sivas Folklorunda Cahit Öztelli”, *Sivas Folkloru Cahit Öztelli Özel Sayısı*, C.6, S.68, 1978, s.15.

“Vezirköprü’de Çocuk Sağlığı ve Gelenekleri”, *Sivas Folkloru*, S.71, 1978, s.11.

“Gerde’nin Aşağı Ovacık Köyünde Mezar Taşları”, *Türk Folkloru*, C.1, S.1, 1979, s.20-22.

“Vezirköprü’de Bir Çocuk Oyunu: Pıtlangıç”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C.18, S.359, 1979, s.8676.

“50 Yıl Önce Yazılmış Dokuz Ötünç Yapıtında Halkbilimsel ve Dinsel Öğeler”, *Türk Folkloru*, C.1, S.10, 1980, s.3-4.

“Küleflî Köyü Halk Sağaltımı”, *Türk Folkloru*, C.2, S.15, 1980, s.19-20.

“Bir Ocaklı ve Üç Hastalığın Sağaltma Yöntemleri”, *Türk Folkloru*, C.3, S.22, 1981, s.17-18.

“Ölümünün 3.Yılında Folklorcu Süleyman Arısoy”, *Türk Folkloru*, C.3, S.29, 1981, s.19-20.

“Folklorumuzda Resim (Fotoğraf) Arkaları”, *Türk Folkloru*, C.4, S.39, 1982, s.7-8.

“Geleneksel Bir Türk Tatlısı: Pelte”, *Türk Folkloru*, C.3, S.32, 1982, s.17-18.

“Kırşehir-Sulhanlı Köyünde Yağmur Duası Merasimleri”, *Türk Folkloru*, C.4, S.37, 1982, s.5-6.

“Moçel ve Moçel Başı”, *Türk Folkloru*, C.4, S.38, 1982, s.9-10.

“Vezirköprü’de Katıkla Yapılan Yiyecekler”, *Türk Folkloru*, S.41, 1982, s.4.

“Vezirköprü’de Lakaplar”, *Türk Folkloru*, C.4, S.44, 1983, s.5-6.

“Vezirköprü’ye Özgü Sözcükler ve Vezirköprü Ağzı”, *Türk Folkloru*, C.4, S.45, 1983, s.9-10.

“Ohrid Uluslararası Balkan Folklor ve Müzik Festivali”, *Halay*, C.3, S.31, 1983, s.5-6.

“Gerde’nin Aşağı Ovacık Köyü’nde Konak Geleneği”, *Halay*, C.4, S.37, 1984, s.7-8.

“Çeltikçi Nahiyesinde Bazı Halk Tedavi Şekilleri”, *Türk Folkloru*, C.5, S.55, 1984, s.9-10.

“Çayeli Dergisinde Halk Kültürü İle İlgili Yazılar”, *Türk Folkloru*, C.6, S.62, 1984, s.15.

“Karıncı’nın İlk Yirmi Yılında Genel Kültür ve Halk Kültürüne Ait Yazılar”, *Türk Folkloru*, C.6, S.63, 1984, s.20-22.

“Folklor Araştırmaları Kurumu’nun 30.Yılı”, *Türk Folkloru*, C.7, S.79, 1985, s.21-23.

“Türkiye’de Halk Oyunları Konusunda Yapılan İlk Çalışmalar”, *Türk Folkloru*, C.8, S.86, 1986, s.3-5.

“Dr. Hamit Zübeyr Koşay’ın ‘Folklor Açık-Hava Müzeleri’ Kurulması İçin Yaptığı Çalışmalar”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, C.24, S.2, 1986, s.143-150.

“Sivas’ta Töre ve Törenler”, *Türk Kültürü*, C.25, S.295, 1987, s.36-45.

“Sivas Halk Oyunları”, *Kültür ve Sanat Sivas Özel Sayısı*, C.2, S.6, 1990, s.91-92.

“Diyarbakır Halk Oyunları”, *Ziya Gökalp Dergisi*, C.11, S.64, 1991, s.25-26.

“Kahramanmaraş Halk Oyunları”, *Kültür ve Sanat Kahramanmaraş Özel Sayısı*, C.3, S.10, 1991, s.89.

“Ahilikte Ticaret Ahlakı”, *Erciyes*, C.14, S.164, 1991, s.2-3.

“Gerde’nin Aşağı Ovacık Köyünde Sülale Adları”, *Erciyes*, C.14, S.165, 1991, s.23.

“Vezirköprü’de Aletli Çocuk Oyunları ve Oyuncakları”, *Erciyes*, C.15, S.169, 1992, s.25-27.

“Ramazanların Kültür ve Sanatımız Üzerindeki Etkisi”, *Anadolu Folkloru*, C.3, S.21, 1994, s.786-787.

“Artvin Yöresi Folkloru”, *Erciyes*, C.17, S.198, 1994, s.22.

“Ramazan Bayramı ve Gelenekleri”, *Erciyes*, C.18, S.206, 1995, s.4.

“Atatürk ve Halkbilimi”, *Kültür ve Sanat*, S.34, 1997, s.12-13.

“Folklor ve Halk Bilim Teriminin Yanlış Kullanılması”, *Erciyes*, C.23, S.269, 2000, s.16-17.

“Kültürümüzde ve Folklorik Tıpta Çay”, *Folklor/Edebiyat*, S.21, 2000, s.175-180.

“Türk Dünyası Kültüründe Bazı Mitolojik Hayvanlar”, *Türksoy*, S.1, 2001, s.50-53.

“Küreselleşme Karşısında Türk Halk Kültürü”, *Erciyes*, C.26, S.306, 2003, s.2-4.

“Hıdırellez ve Saint George”, *Nev Sanat*, S.3, 2012, s.19-36.

“Anadolu Halk Kültüründe Lokman Hekim İnanışı”, *Kültür Evreni*, C.4, S.13, 2012, s.80-87.

“Folklorik İnançlarda Dâbbetü’l-Arz”, *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.17, 2012, s.373-377.

“Ankara’nın Somut Olmayan Bir Kültürel Mirası: Ankara Sofu”, *Kültür Evreni*, C.4, S.14, 2012, s.86-93.

“Hıdırellez ve Mitolojik Kökleri”, *Bilimsel Eksen*, C.3, S.8, 2012, s.46-71; *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.18, 2013, s.317-345.

“Mitolojik Vak Vak Ağacı ve Kültürel Yansımaları”, *Bilimsel Eksen*, C.4, S.9, 2013, s.87-109; *Baltam-Türklük Bilgisi*, S.19, 2013, s.373-384.

“İnanışlarda, Söylencelerde Turna Kuşu ve Göç Yolları”, *Kültür Evreni*, C.4, S.16, 2013, s.32-45.

“Ahilikte Kalite ve Kalite Kontrolü”, *Kültür Evreni*, C.4, S.18, 2013, s.57-62.

“Kuş Evleri ve Zile Örneği”, *Zile Kültür Sanat*, S.3, 2014, s.33-34.

“Ahilik Teşkilatında Ticarete Uygulanan Ahlak İlkeleri”, *Kültür Evreni*, C.6, S.21, 2014, s.45-58.

“Put ve Putperestlik’in Mitolojik Boyutu”, *Kültür Evreni*, C.6, S.22, 2014, s.89-100.

“Ankara’da Yağmur Duaları”, *Bilimsel Eksen*, C.4, S.12, 2014, s.128-132.

“Büyükler ve Çocukların Geleneksel Oyunları ve Eğlenceler”, *Erciyes*, Y.37, S.439, 2014, s.19-21; *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.21, 2014, s.381-386; *Bilimsel Eksen*, C.5, S.15, 2015, s.17-22.

“Türkiye/Akşehir’de Medfun Mutasavvıf Nimetullah Nahçıvanî ve Türbesi”, *Bilimsel Eksen*, C.5, S.19, 2016, s.34-42.

“Geleneksel Kültürde Ayna ve Kadın”, *Bilimsel Eksen*, C.7, S.20, 2017, s.46-55.

“Halk Köy Tiyatrosu Çalışmaları Nasıl Olmalıdır?”, *Bilimsel Eksen*, C.7, S.21, 2017, s.90-95.

“Aşure Geleneği ve Söylenceleri”, *Aydın Efesi*, Y.10, S.58, 2020, s.9-10.

“Zeybek Geleneği ve Zeybekler”, *Aydın Efesi*, Y.10, S.60, 2021, s.8-10.

“Zeybek Geleneği ve Kırım Savaşında Zeybeklerin Görevlendirilmesi”, *Bilimsel Eksen*, C.11, S.31, 2020, s.49-79; *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, S.36, 2022, s.13-44.

“Prof. Dr. Fahrettin Kırzıoğlu’nun Türk Folklor Araştırmaları Dergisinde Yayımlanan Yazıları”, *Bilimsel Eksen*, C.12, S.34, 2021, s.47-52.

2.4.Bildirileri

“Bazı Halk Şairlerinin Şiirlerinde Yemeklerimiz”, *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1982, s.235-243.

“Türk Folklorunda İlkler”, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.1, Ankara, 1986, s.153-160.

“Türk Erkeğinde Kılıbıklık Olgusu ve Yarattığı Folklorik Ögeler”, *I. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, Eskişehir, 1987, s.145-154.

“Eshab-ı Kehf Mağarası İle İlgili Gerçekler”, *2. Mersin Millî Kültür ve Eğitim Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1989, s.99-103.

“At Hastalıkları ve İyileştirilmeleri Konusunda Geleneksel Uygulamalardan Fennî Uygulamalara Geçişe Dair Bir Tespit”, *Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1989, s.171-184.

“Vezirköprü’de Aletli Çocuk Oyunları ve Oyuncakları”, *IV. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı ve Yunus Emre Semineri*, Eskişehir, 1991, s.201-205.

“Ahilerde Ahlaki Değerler ve Bunların Ticarete Uygulanması”, *I. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1996, s.71-75.

“Türk Halkbilimi Konusunda Şimdiye Kadar Yapılamayanlar”, *I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1996, s.44-47.

“Giresun Kültüründe Fındık”, *Giresun Kültür Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul, 1998, s.335-356.

“Erbain’den Nevruz’a Nevruz’dan Hıdırellez’e”, *Uluslararası Nevruz Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 2000, s.63-70.

“Ad Verme Geleneği Afyonkarahisar’daki Uygulamaları”, *V. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Afyon, 2000, s.143-149.

“Anadolu İnançlarında ve Gagauzlarda Ateş İyesi”, *IV. Uluslararası Gagauz Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Gazimağusa, 2001, s.111-114.

“Atatürk’ün Sevdiği Bir Halk Oyunu: Balıkesir Pamukçu Bengisi”, *I. Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 2001, s.139-154.

“Zeybek Geleneği ve Kırım Savaşında Zeybeklerin Görevlendirilmesi”, *Kibatek Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*, Kırım, 2002, s.289-316.

“Gagavuzlardaki Allahlık Adeti İle Anadolu’daki Kurban Kesmenin Folklorik Mukayesesi”, *I. Uluslararası Balkan Türkolojisi Sempozyumu Bildirileri*, Prizren, 2006, s.328-331.

“Giyim-Kuşam ve Süslenme Bibliyografyası, Sözlüğü, Atlası Nasıl Yapılmalıdır?”, *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Eskişehir, 2008, s.299-307.

“Geleneksel Kültürde Ayna ve Kadın”, *Halk Kültüründe Kadın Uluslararası Sempozyumu Bildirileri-I*, Şanlıurfa, 2015, s.798-808.

“Kerbela Olayı İle Hz. Hüseyin Katliamının Halk Geleneğine Yansıyan Bir Oluşumu: Dilenci Goygoycular”, *Uluslararası Kerbela ve Hz.Hüseyin Sempozyum Bildirileri*, Ankara, 2016, s.279-286.

“Nuh Tufanı ve Mitolojik Anlatılarda Dev Ucubilik”, *V. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh’un Gemisi Sempozyumu Bildirileri*, Ağrı, 2019, s.146-153.

SONUÇ

Hayrettin İvgin, ülkemizin yetiştirdiği önemli halk edebiyatı ve halk kültürü araştırmacılarından birisidir. Ömrünün büyük bir kısmını bu sahaya adanmış İvgin, öğretmenlik yıllarından itibaren bu alanda önemli araştırma ve inceleme çalışmaları ortaya koymuştur. Emekliliğe ayrıldıktan sonra dahi aktif yazı hayatını bırakmamıştır. Ortaya koyduğu eserleri, bugün birçok araştırmacıya yol göstermektedir. Eserleri, Türk halk edebiyatı ve halk kültürü sahasında çalışan kişiler

tarafından kaynak olarak kullanılmaktadır. Yukarıda yer verdiğimiz bibliyografya da görüldüğü üzere İvgin, çok geniş bir sahada eserler vermiştir. İvgin, Türk halk edebiyatı külliyatına Aşık Sıtkı Pervane, Geredeli Aşık Figanî, Kalecikli Aşık Mir'atî gibi halk şairlerini kazandırmıştır. Mehmet Yardımcı ile birlikte Tokat yöresinde yetişmiş halk şairlerinden Zileli Aşık Fedâî, Zileli Aşık Zefil Necmi ile Zileli Aşık Ceyhunî'nin biyografisi ve şiirlerini yayına hazırlamıştır. Yine Aşık Kul Ahmet, Aşık Yoksul Derviş, Aşık Çoban Hüseyin, Aşık Eminî Düştü, Aşık Erol Şahiner gibi isimlerin biyografisi ve şiirlerini yayın hayatına kazandırmıştır. Halk edebiyatı ile ilgili önemli inceleme yazılarını “Hüsne Mağrur Olma” adlı kitabında bir araya getirmiştir.

İvgin'in araştırma sahasına giren önemli konulardan birisi de destanlardır. O, ülkemizde Manas destanı üzerine en kapsamlı çalışmaları yapan isimlerinde başında gelmektedir. 1980'li yıllarda Manas destanı ile meşgul olmaya başlayan İvgin, “Manas Araştırmaları Merkezi” ni kurarak bu destan üzerine çeşitli araştırmalar gerçekleştirmiştir. Bu konuda Türkiye’de çıkan çeşitli dergilere ilmi yazılar yazmıştır. Hatta bu mitolojik destanı roman formatına uyarlayarak “Manas (Altay Dağlarının Kapları)” adıyla yayımlamıştır.

İvgin, doğup büyüdüğü memleketi Samsun-Vezirköprü başta olmak üzere Türkiye'nin birçok yöresinde halk kültürü derlemeleri yapmıştır. Vezirköprü hakkında yaptığı derlemelerini Türkiye’de çıkan folklor dergilerinde yayımlamıştır. Daha sonra bu derlemelerini “Vezirköprü Halk Kültürü Derlemeleri” adı altında bir araya getirmiştir. İvgin aynı zamanda önemli bir Türk mitolojisi araştırmacısıdır. Türk mitolojisiyle bağlantılı pek çok inanç ve uygulamayı araştırmış ve yorumlamıştır. Bu alanda yazdığı yazılarını “Derin Mitoloji” adlı eserinde toplamıştır.

Netice itibarıyla Hayrettin İvgin'in Türk halk edebiyatı ve halk kültürü sahasında yayımlanmış 34 kitap, 26 kitap bölümü, 194 derleme-makale, 81 bildiri çalışması tespit edilmiştir. Bu bibliyografyaya literatür taraması sırasında tespit edebildiğimiz yayınlarımızı dahil ettik. Hakkında ileride yürütülecek çalışmalar ile bibliyografyanın içeriği genişleyecektir.

KAYNAKÇA

Ahmed, Vügar, *Hayrettin Hoca (Professor Hayrettin İvginin Elmi-Edebi Fealiyeti) Monografiya*, Ecoprint, Bakı, 2022, 200 s.

Alptekin, Ali Berat, *Erciyes Dergisi Bibliyografyası (1-312.Sayılar)*, Geçit Matbaası, Kayseri, 2004, 411 s.

Doykun, Samet, *Türkiye’de Folklor Dergiciliği (Kronolojik İndeks)*, Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aksaray, 2017, 939 s.

Gülensoy, Tuncer, “Hayrettin İvgin Maddesi”, *Türkiye Türkologları ve Türk Diline Emek Verenler 1*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012, s.734-741.

Köksal, Eser Daloğlu, “Hayrettin İvgin’le Eser Daloğlu Köksal’ın Yaptığı Söyleşi”, *Kültür Çağlayanı*, Y.4, S.20, Mayıs-Haziran 2013, s.38-42.

Kuran, Şeyma Büyükkavas, “Vezirköprü’nün Yetiştirdiği Bir Âlim: Hayrettin İvgin”, *Vezirköprü Araştırmaları*, Vezirköprü Belediyesi Yayınları, Samsun, 2014, s.511-518.

Uslu, Yaşar, “Hayrettin İvgin İle Edebiyat-HalkBilimi ve Yazarlık Üzerine Röportaj”, *Kültür Çağlayanı*, Y.14, S.80, Mayıs-Haziran 2023, s.24-29.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ'İN HİKÂYELERİNDE TEMA

THEME IN MAHİR ÜNSAL ERİŞ'S STORIES

ТЕМА В РАССКАЗАХ МАХИРА УНСАЛА ЭРИША

Merve YILDIRIM*

ÖZ

Mahir Ünsal Eriş'in ilk hikâyesi "Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde", 2012 yılında yayımlanır. "Olduğu Kadar Güzeldik" hikâyesi 2013 yılında yayımlandıktan sonra 2015 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı'na layık görülür. Sinemaya uyarlanan "Benim Adım Feridun" adlı hikâyesi 2015 yılında okuyucuyla buluşur. 2019 yıllarında ise "Sarıyaz" ve "Kara Yarısı" adlı eserlerini kaleme alır. Her ikisi eser de aynı yılda yayımlanır. Sonrasında hikâye yazmaya ara verir. Roman yazmaya ve çeviriler yapmaya devam eder. Yaptığı çevirileriyle de ön plana çıkan Mahir Ünsal Eriş, eserleriyle adından söz ettirmeyi başarır. Bu çalışmanın giriş kısmında Çağdaş Türk Edebiyatının önemli isimlerinden olan Mahir Ünsal Eriş'in hayatı ve edebi yönü hakkında bilgi verilecektir. Hikâyelerde geçen tema kavramı üzerinde durulacaktır. Yazar eserlerinde her ne kadar toplum meselelerine değinse de bireyi ön plana çıkarmak ister. Bu yüzden hikâyelerinde genellikle ölüm, yalnızlık, aşk gibi bireysel içerikli temaları etraflıca işler. Toplumsal içerikli temaları da şahıslar üzerinden ele alarak düşüncelerini dile getirir. Çalışmamızda, yazarın hikâyelerinde işlenen temalar, "Bireysel Temalar" ve "Toplumsal Temalar" olmak üzere iki ana başlıkta ele alınmaktadır. İncelememizde bireysel temaların ölüm, aşk, yalnızlık, talihsizlik ve kimlik arayışı olmak üzere beş alt başlıktan; toplumsal temalar ise karı-koca ilişkisi, kasaba-şehir farkı, din değiştirme ve ideoloji olmak üzere dört alt başlıktan oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mahir Ünsal Eriş, hikâye, tema, bireysel, toplumsal.

ABSTRACT

Mahir Ünsal Eriş's first story, "Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde", was published in 2012. After her story "We were as beautiful as it was" was published in 2013, she was awarded the Sait Faik Story Award in 2015. His story "Benim

* Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale/Türkiye (mervekaratas000@gmail.com)

Adım Feridun", which was adapted into a movie, met the readers in 2015. In 2019, he wrote the pieces named "Sarıyaz" and "Kara Yarısı". Both are published in the same year. He then pauses to write the story. He continues to write novels and make translations. Mahir Ünsal Eriş, who also comes to the fore with the translations you have made, succeeds in making a name for himself with the works. At this entry point, we will learn about the life and literary direction of Mahir Ünsal Eriş, one of the important names of Contemporary Turkish Literature. The concept of theme in the stories will be emphasized. Although the author touches on social issues in his works, he wants to bring people to the fore. Therefore, in his stories, he usually deals with individual themes such as death, loneliness and love. It also expresses social themes by addressing them through people. In our study, the themes covered in the author's stories are covered in two main contents, including "Individual Themes" and "Social Themes". In our review, the individual themes were divided into five sub-headings: death, love, loneliness, existence and the search for identity; Social themes consist of four sub-titles: husband-wife relationship, town-city difference, conversion and thought.

Key Words: Mahir Ünsal Eriş, story, theme, individual, social.

GİRİŞ

Mahir Ünsal Eriş, 20 Ekim 1980 yılında Çanakkale Devlet Hastanesi'nde dünyaya gelir. Annesi hiç çalışmamış bir hemşire, babası liman işçisidir. Kendisinden dört yaş küçük bir erkek kardeşi vardır. Kardeşi profesyonel olarak müzisyenlik yapmaktadır.

İlkokulu Bandırma Ahmet Obalı ve Bandırma Yaman Ege İlkokulu'nda okur. Ortaokulu ise Bandırma Ortaokulu'nda okur. Sonra liseye, Mersin Anadolu Meslek Lisesi, Gemi Makinaları bölümünde başlar ama yarım dönem okuduktan sonra Bandırma'ya döner. Sonrasında Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Arkeoloji bölümüne girer. Burada okurken Niğde Köşkhöyük, Ak-saray Acemhöyük kazılarına katılır. Ayrıca İsrail'de Galile Çölü'nde Roma Sapienza Üniversitesi'nden Marcella Frangipane tarafından yürütülen kazılara konuk olur. (2023 yılında Mahir Ünsal Eriş ile yapılan söyleşi)

Yazdığı ilk hikâyesi, "Ben Evlenmeyi Boşanmaktan Daha Çok Seviyorum" adlı hikâyesidir. Bu hikâye "Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde" kitabında yer alır. İkinci kitabı "Olduğu Kadar Güzeldik" tam bir yıl sonra yayımlanır. Bu kitapla 60. Sait Faik Hikâye Armağanı'na layık görülür. 2015'te ilk romanı "Dünya Bu Kadar" yayımlanır. Aynı yıl "Olduğu Kadar Güzeldik" kitabındaki "Benim Adım Feridun", Çağan Irmak tarafından sinemaya aktarılır. Yine aynı yıl, ilk kitabındaki hikâyelerden kurgulanan bir tiyatro oyunu Sevinç Erbulak tarafından sahnelenir. 2017'de "Öbürküler" adlı kitabını yazar. 2019 yılında ise "Sarıyaz" ve "Kara

Yarısı” hikâyelerini kaleme alır. Daha sonra 2017’de “Öbürküler” kitabının devamı olan “Diğerleri” yayımlanır. Ardından “Gaip”, 2022’de basılı kitap haline gelir. Yine 2022’de “Acaip” adlı kitabını yazar.

Edebiyatımızda tema kavramını Yalçın “Şiirde veya nesirde asıl konuyu değil de onu bir ayrıntısı; açıklanan, anlatılan, tasvir edilen olayın tek bir yönü, parçası” olarak tanımlar. Ona göre tema: “Geniş anlamlı bir kelime olduğundan ana fikir ve konu ile karıştırılmaması gerekir. Çünkü genel bir duygu ve düşünce çerçevesinde birçok konular bulunabileceği gibi o konulara esas olabilecek ana fikirler de bulunabilir. Edebiyatımızda çoklukla işlenmiş temalar arasında aşk, ölüm, tabiat, yiğitlik, toplum, vatan, insanlık ve düşünce vardır.” (1989:160-161) Özön konu, öz ve tem kavramlarını şu şekilde açıklar: “Konu, yazıda sözü edilen nesne ve olaylardır; öz, yazının özeti, ana fikirdir; tem ise, yazıda işlenen, geliştirilen bir buluş, bir görüş veya düşüncüdür.” (Özön, 1954: 267) Nurullah Çetin, tema yerine izlek kavramını kullanır. Ona göre tema, “Nesnel bir konunun farklı yazarlara göre öznel bir biçimde yorumlanmasıdır. Tema esas olarak yazarın dünya görüşü ve inancına göre biçimlenir.” (Çetin, 2013:121-122) Tema kavramının tanımı yazarlar açısından çeşitlilik gösterir. Yazarlar tema kavramını açıklarken genellikle konu ile karıştırılmaması üzerinde durur. Temayı işlerken konu kadar kapsamlı olmamasına özen gösterirler. Stevick’e göre ise tema “Eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır. Bunun için tema, en güzel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir.” (1988: 60)

Bu çalışmada, Mahir Ünsal Eriş’in “Benim Adım Feridun”, “Sarıyaz” ve “Kara Yarısı” adlı kitaplarında yer alan hikâyelerin incelenmesi ve yazarın tema kavramını ele alışı şeklinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. “Benim Adım Feridun” adlı eser, tek bir hikâyeden oluşmaktadır. “Sarıyaz” adlı eseri sekiz hikâyeyi ihtiva etmektedir. Bunlar “Şengül”, “Sarı”, “Beyefendi”, “Gül Özlem Gül”, “Ecevit, Öpücük”, “Gece Nöbeti”, “Dedemin Turnası” bulunmaktadır. “Sarıyaz” adlı kitapta bilinmeyen doğa olayının yaşanması ve ardından gerçekleşen depremin yıkıcı etkisi hissedilmektedir. “Kara Yarısı” adlı eserde on dört hikâye bulunmaktadır. Bunlar “Burada Bir Sokak”, “Bir Sürgün Anısı”, “Bir Pusula”. “İstop”, “Damat’ın Hikâyesi”, “O Akşam Söyleyecektim”, “Çok Eski Bir Yonca”, “Tekfur Çiftliği”, “Makasçı Yaşar”, “On iki Mehmet”, “Çok Eski Bir Yonca”, “Tekfur Çiftliği”, “Makasçı Yaşar”, “On İki Mehmet”, “Birinci Pavyon”, “İkinci Pavyon”, “Üçüncü Pavyon”, “Dördüncü Pavyon” adlı hikâyelerdir. Çalışmada, Mahir Ünsal Eriş’in “Benim Adım Feridun”, “Sarıyaz” ve “Kara Yarısı” adlı eserleri nitelik ve nicelik bakımından ele alınarak incelenmiştir. “Şiirde dile getirilen, şiirin içeriğini oluşturan bir çeşit konu: şiire hakim olan ve okura duyurulmak istenen duygu ve düşünce; şiiri oluşturan öz”dür. (Karataş, 2011:575) Eserlerdeki hikâyelerde tema kavramı üzerinde durularak, yazarın temaları işleyiş tarzı hakkında çalışma yapılmıştır.

BULGULAR

1. Bireysel Temalar

1.1. Ölüm

Mahir Ünsal Eriş'in eserlerinde ölüm teması hakimdir. Eserlerinde yer alan hikâyelerde sık sık ölüm kavramını anlamlandırmaya çalışır. “Ölüm, Arapça’da mevt anlamına gelir. İnsan ölüm duygusunu sürekli içinde yaşatır. Nietzsche'nin de söylediği gibi ölümün bir tek iyiliği vardır o da bir kez başa geldikten sonra bir daha olmayacak olmasıdır. (Çonoğlu, 2007:13)

“Edebiyatta ölüm, bütün türlerde işlenen genel bir temadır. Ölüm, modern edebiyatta daha çok yaşanan acının bireyde bıraktığı duygu ve acı olarak işlenmektedir. Ölüm, insan hayatında kaçınılmaz bir sonudur. İnsan hayatının içindeyken istese de istemese de bu düşünceyle yaşamak zorundadır. Edebiyat ve sanat da insanın hayatını konu edindiğinden bu konuda sanatın ve edebiyatın ana teması haline gelmiştir.” (Çonoğlu: 2007:256)

“Sarıyaz” adlı eser intiharla son bulur. “Sarıyaz” da ölüm teması, “Şengül”, “Gece Nöbeti”, “Dedemin Turnası” ve “Sevgi Çağının Sonu” adlı hikâyelerde işlenir. “Kara Yarısı” adlı eserde, ölüm teması birçok hikâyede işlenir. “Burada Bir Sokak”, “Bir Sürgün Anısı”, “O Akşam Söyleyecektim”, “Makasçı Yaşar”, “On İki Mehmet” ve “Dördüncü Pavyon” adlı hikâyelerde ölüm teması ön plana çıkmaktadır. “Burada Bir Sokak” adlı hikâyede, sokakta top oynayan bir çocuğa vekil arabayla çarpar ve çocuk tekerlekli sandalyede yaşamak zorunda kalır. Annesi işe gidebilmesi için onu yorgancının yanına bırakır. Yorgancı çocuğa cinsel istismarda bulunur. Yazar, yorgancının cezasını ölümle sonuçlandırır. Yorgancı, iğnesinin göğsüne saplanması ile can verir. “Bir Sürgün Anısı” adlı hikâyeye Memiş Amcanın trajik ölümüyle son bulur. Memiş Amca kalp çarpıntısı ile hayatını kaybeder. “O Akşam Söyleyecektim” adlı hikâyeye kahraman anlatıcı, Sezen ve Furkan adında üç arkadaştan bahseder. Kahraman anlatıcı, Furkan ile birlikte tekne turuna çıkar. Furkan’a Sezen ile ilgili söylemek istediği şeyi söyleyemedi, Furkan teknedeki düşer. Denizde kalp krizi geçirerek can verir. “Makasçı Yaşar” adlı hikâyede Toraman lakaplı bir çocuk, babası tarafından dayak yer ve bayılır. Babası Toraman’ı öyle şiddetle döver ki, çocuğunu öldü zanneder onu toprağa gömer. “On İki Mehmet” adlı hikâyede olay örgüsü, Keresteci İbrahim’in ölümü etrafında şekillenir. Kasaba halkı tarafından, Keresteci İbrahim’i kimin öldürdüğü merak konusudur. Bu yüzden hikâyede onun ölümü önemli bir yer tutar. “Dördüncü Pavyon” da ise Murat Dağman’ın nişanlısı Ece’nin, ayağının takılıp ölmesiyle eser son bulur.

1.2. Aşk

Mahir Ünsal Eriş'in “Benim Adım Feridun” adlı eserinde aşk temasına yer verir. Aşkın, yaşamımızın her anında olan ve oluşan, gündelik hayatımıza yön veren bir duygu hali olduğundan bahseder. Eriş’e göre aşk, doğanın bir parçasıdır. Eserde aşk, duygu boyutunda yaşanır, cinsellikten söz edilmez.

“Benim Adım Feridun” adlı eserin giriş kısmı aşkın tanımını ile başlar. Kahraman anlatıcı, aşk kavramının ne olduğunu ve nasıl oluştuğunu sorgular. Uzun süreli ilişkisinin sonlanması ile aşkın tarifini bulmaya çalışır. İlişkisinin bitmesiy-

le büyük bir acı hisseder. O acının onda bıraktığı izlenimleri okuyucuyla paylaşır. Aşk soyut ifadelerle değil de somut ifadelerle ele alır. Aşkın bir tadı, kokusu, eti hatta bir kütlesi olduğunu düşünür. Hikâyede bu durum şu şekilde ifade edilir:

“Yaşa, işe, güce, itibara en ufak hürmeti olmayan bu acıya aşk acısı diyorlar. Kim olursan ol, seni saklandığın yerde er ya da geç buluyor, gelip göğüs kafesini ateşle sıvazlıyor ve sen içeride kapkara kurum tutuyorsun Ağzını açsan, alevler püskürüverecekmışsin gibi, ciğerlerine damla damla kurşun eritiyorlarmış gibi. Kolay kolay geçmiyor, geçtiğinde de sen geçmiş olduğunu bile fark etmiyorsun Yağmurlu havalarda sızlayan eski bir kırık gibi sızlayıp duruyor, kendini hatırlatıyor Bir tadı, bir kokusu, bir eti var hatta, bir kütlesi, gelip göğsüne oturmasından belli. Kokusunu, kütlesini hesap edemiyorum ama bir tadı varsa bence o genizde kalmış greyfurt tadını andırıyordur. Çok sevdiğin bir şeye benzeyen, ama o olmadığın da bal gibi bildiğin bir tat, acı, buruk, portakala benzeyecek neredeyse, değil ama işte. Hani kelime çok havalı olmasa, "kekre" diyeceğim. İstedik kadar yutkun, üstüne istediğini ye, iç, geçmiyor. Genzinden aşağı yuvarlanıp gitmiyor. Ne yediğinden anlıyorsun ne içtiğinden, Allah belasını versin.” (Eriş, 2016:8)

“Kara Yarısı” adlı eserde aşk iki şekilde karşımıza çıkar. Birincisi duygusallıktan beslenir, ikincisi ise cinsellikten öteye gidemez. Aşkların ardından ayrılıklar yaşanır, kavuşma gerçekleşmez. “İstop” adlı hikâyede Oktay’ın kız arkadaşına olan aşkı anlatılır. Kız arkadaşına adeta tapıyor ve onu putlaştırarak kadar seviyordur. Ama kız arkadaşı da bir o kadar Oktay’ı önemsemez ve umursamaz tavırlarıyla dikkat çeker. “Birinci Pavyon”, “İkinci Pavyon”, “Üçüncü Pavyon” ve “Dördüncü Pavyon” adlı hikâyelerde Murat Dağman ve nişanlısı Ece’nin aşkından bahsedilir. Belçin ve nişanlısı Münir’in arasında hem maddi hem de manevi bir aşk söz konusudur. Aşkları cinsellikten beslenir. Belçin pavyonda çalışır. Münir Belçin’i ne kadar çok sevse de her gün ona işkence eder. Belçin ise Münir’in şiddetine maruz kalsa da ondan ayrılmaz ve pavyonda çalışmaya devam eder.

1.3. Yalnızlık

Yalnızlık kimsesiz olma durumudur. “Benim Adım Feridun” adlı eserde kahraman anlatıcının kimi kimsesi yoktur. Eserde, kahraman anlatıcı, ilişkisinin sonlanması ile acı çeker. Kendini çok yalnız hisseder. Dünyada sadece o varmış gibi düşünür. Kahraman anlatıcı, on sekiz gün boyunca evden dışarı çıkmaz. Aynada kendini görmekten bile sıkılır. Yalnızlığın ailesizlik olduğu hissine kapılır. Yazar yalnızlık duygusunu güçlü ifadelerle anlatır:

“On sekizinci günüydü. On yedi gün boyunca, erimiş bakırla beslemiş, cıvayla yıkanmış, cam kırıklarından yataklarda yatmıştım. On sekizinci gün dışarı çıkmaya karar verdim.” (Eriş, 2016:9)

“Sarıyaz” adlı eserde yalnızlık teması bütün hikâyelerde hissedilir. Özellikle ana karakterler üzerinden işlenir. Yalnızlık teması “Sarı” adlı hikâyede daha çok vurgulanır. Hikâyenin ilk kısmı Sarıyaz hadisesi ile başlar. Ardından deprem yaşanır. Genç bir kadın, bu olayın ardından çocuğunu aramaya başlar. Çocuğunun adı Mustafa’dır. Herkes ona Mıstık diye seslenir. Mıstık, arkadaşı Ömer ile bir-

likte sahilindedir. Sahilde bir silah patlar ve şahit olarak ikisi gözükür. Karakola geldiklerinde Ömer'in annesi ve babası Ömer ile çok ilgilenir. Mıstık ise yara-yalnız kalır. Annesi ortada yoktur. Babası ise sekiz yıldır Libya'da yaşar. Karısı ve bebeğiyle döner. Babası karakola geldiğinde, Mıstık babasına onu Libya'ya götürmesi için yalvarır. Hikâye bu şekilde sona erer.

1.4. Talihsizlik

Mahir Ünsal Eriş'in hikâyelerinde genellikle başkişiler birçok talihsizlikle karşılaşır. Talihsizlik denilince akla ilk gelen kişi Murad Dağman'dır. "Birinci Pavyon", "İkinci Pavyon", "Üçüncü Pavyon" ve "Dördüncü Pavyon" hikâyelerinde Murat Dağman adındaki başkişinin yakasını talihsizlikler bırakmaz. İsteme-yerek gittiği Mağden Gazinosu'nda kimliğini kaybeder. Kimliği Bursa'dan Ankara'ya, Ankara'dan İzmir'e kadar her yeri dolaşır. Kimliğini aramak için birçok yol dener ama bir türlü bulamaz. En sonunda kimliği, nişanlısı Ece'nin eline geçer. Ece kimliği pavyonda bulduğu için Murat Dağman'a öfkeli. Murat Dağman'dan ayrılırken ayağı takılarak yuvarlanır ve hayatını kaybeder. Murat Dağman kimliğini bulur ama talihsizliklerin önüne geçemez.

1.5. Kimlik Arayışı

İnsan başkaları tarafından değer görmek ister. Toplum içinde etkileşim halinde olan insanın bir kimlik arayışı içerisinde olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. İnsan kendi kendine sorular sormaya ve bu soruların cevaplarını bulmaya çalışır. Tıpkı kahraman anlatıcı da olduğu gibi hayatını ve kendini sorgulamaya başlar.

"Benim Adım Feridun" adlı eser, kahraman anlatıcının bir düğüne katılmasıyla, Feridun adlı karaktere bürünmesini anlatır. Düğüne katılan misafirler kahraman anlatıcıyı Feridun adında akrabaları zanneder. Kahraman anlatıcı da bu rolü üstlenir ve hatta Feridun'un yerine geçmek bile ister. Oradan oraya savrulan kahraman anlatıcının bir kimlik arayışı içerisinde olduğu gözlerden kaçmaz. Feridun gibi bir aileye ve yaşam tarzına sahip olmanın hayalini kurar.

2. Toplumsal Temalar

2.1. Karı- Koca İlişkisi

"Sarıyaz" adlı eserde "Gül Özlem Gül" hikâyesinde Özlem ve Fazıl karı kocadır. Özlem ile Fazıl birbirlerini severler ama ilişkilerinde bir boşluk vardır. O boşluğu bir türlü dolduramazlar. Özlem yıllardır Fazıl'ın borçlarını öder. Evindeki eşyalardan yakını. Fazıl'ın umursamaz ve anlayışsız hallerine üzülür. Fazıl, hayatı boyunca işe yaramayan, kalkıştığı işi batıran biridir. Ona rağmen Fazıl'da Özlem'den şikâyetçidir, eve gelmek istemez. Özlem'in başka bir adamla birlikte olduğunu düşünür. Özlem ise boşanma kararı alır. Boşanmak istediğini bile romantik bir akşam yemeği ile söylemek ister ama Fazıl yine eve uğramaz:

"Televizyon karşısından kalkmayan, en sefil kovboy filmlerini bile denk geldikçe tekrar tekrar izleyen, ayağından çıkardığı pijamasını çift delikli bir düğme gibi yerde bırakıp akşam da geldiğinde, "Burada olacaktı?" diye soran, haylaz bir lise talebesi gibi dizleri kağşamış kumaş pantolonlarla gezmeye hiç aldırmayan, sorumsuz, gamsız, tembel Fazıl." (Eriş, 2019:56)

2.2. Kasaba- Şehir Farkı

“Bir Sürgün Anısı” adlı hikâyede Neşe ve Metin adında evli bir çift vardır. Metin’in tayin edilmesi ile İç Anadolu’da bir kasabaya yerleşirler. Neşe, burada yaşamaktan mutsuzdur. Sürekli şehir ile kasaba arasında kıyaslamalar yapar. Şehir hayatında gezilecek çok fazla yer olduğunu ancak kasabada eczaneden başka gidilebilecek bir yer olmadığından yakınıdır. Burada kendini kimsesiz hisseder. Kasaba halkından hoşlanmaz. Kasaba halkını tutucu bulur ve insanlarını eleştirir. Onlarda Neşe ve Metin üzerinde baskı kurmak isterler. Neşe’nin saçının açık oluşuna, Metin’in cuma saatlerinde evde oluşuna kadar karışır. Metin’in yemek yapmasını yadırgarlar. Televizyon izlemelerine hatta çocuklarının olmayışına kadar eleştirirler. Yazar kasaba ve şehir arasındaki farkları başarılı bir şekilde dile getirir:

“Bir soğuktan bu kadar sızlanacak kız değildir aslında Neşe Ama kimsesizlik, insansızlık mahvediyor onu. Tam bir yerde azıcık kök salacak oluyoruz, hop, saksımızı değiştiriyorlar. Bir memlekette üç-beş ahbap ediniyoruz, iki-üç insanla birbirimizin evlerine gelir gider oluyoruz. Haydi hop, yeniden tayin yazışı, yeniden sürgün emri. Çok sıkılıyor Neşe insansızlıktan. Resimler yapıyor, ahşaplar eskitiyor, kimi zaman heves edip ebru malzemeleri alıyor, kimi sefer etamin işlemeyi, kanaviçe yapmayı deniyor, kırkyamalar dikeyor. Nafile. İnsansızlığın boşluğunu hiçbir zevk hiçbir heves doldurmuyor. Biliyorum, çok bunalıyor.” (Eriş, 2019:26)

2.3. Din Değiştirme

“O Akşam Söyleyecektim” adlı hikâyede, Furkan karakteri din değiştirerek Bahai olur. Bahai dini, Müslümanlığa benzese de birtakım farklılıklar görülür. Örneğin oruç on dokuz gün tutulur, namaz üç vakit kılınır. Ancak Müslümanlıkta olduğu gibi alkol ve zina yasaktır. Furkan öldükten sonra Bahai dinine göre değil Müslümanlığın şartlarına göre defnedilir. Zaten kahraman anlatıcı dışında kimse de Furkan’ın Bahai olduğunu ve Bahai birinin hangi dini ritüelle gömülmesi gerektiğini bilmemektedir. Bahailik dini ile ilgili hikâyede şu bilgiler verilmektedir:

“Meğer böyle bir din varmış. Dediğine bakılırsa Müslümanlığa epey benziyormuş ama öteki bütün dinleri de muteber sayıyormuş. Hem ondan daha kolaymış; oruç on dokuz gün, namaz üç vakitmiş. Alkol yine yasak, zina yine yasak tabii. O anlattıkça ben cahilliğimden utandım. Adamlar dokuz kıtaya dokuzar kapılı dokuz mabet inşa edecek kadar çokmuşlar da benim haberim bile olmamış. Öğrendiğim ile şaşırıyor, şaşırduğumla daha çok sorup daha çok anlatıyordum.” (Eriş, 2019:62)

2.4. İdeoloji

Yazar, eserinde yaşanan siyasi ve ideolojik olayları bütüncül bir bakış açısıyla ele almaya çalışır. İdeoloji kavramı üzerinde pek durmasa da siyasi görüşlerini karakterler üzerinden ele alır.

“Çok Eski Bir Yonca” adlı hikâyede goşist, sosyal faşist, Arnavutlukçu, Halkın Sülalesi gibi kavramlardan bahsedilir. Kahraman anlatıcı, Çizmeli Ali, Emine ve adından söz edilmeyen diğer kahramanın Akıncılarla olan münasebeti anlatılır. Akıncılar, kahraman anlatıcıyı, Çizmeli Ali’yi ve Emine’yi yakalarlar,

onları dövmekten beter ederler. Adından söz edilmeyen diğer kahraman ise Akıncılar tarafına geçerek arkadaşlarını ifşalar ve onların hayatlarının karamasına neden olur.

“İlk Masal”, “Ortanca Masal” ve “Son Masal” adlı hikâyelerde ise devrimin mühim olduğu üzerinde durulur. Erduran Abi adındaki başkişi eski Maocu, emekli devrimcidir. Kahraman anlatıcı, Birol ve Yücel adındaki üç arkadaşı başlarına gelen felaketslere karşı korur. Örneğin bir gün kahraman anlatıcı, karşı görüşler tarafından beyaz bir arabayla kaçırılır, dayak yer ve işkence görür. Erduran Abi tarafında kurtarılır. Sonrasında üç arkadaş Sol Yayınları okumaya karar verir ve kitap satın alırlar. Ama kitap ücretini karşılayamaz hale gelirler ve Erduran Abi yine onları bu olaydan kurtarır.

SONUÇ

Mahir Ünsal Eriş, hikâyelerinde hayatın içinde yaşanan anlardan kesitler sunar. Hikâyelerinde genellikle bireysel içerikli temalar üzerinde yoğunlaşır. Eserlerinde ölüm temasının yoğunluklu bir biçimde işlendiği görülür. Bireyi ön plana çıkaran yazar, eserlerinde toplum meselelerine de değinir. Toplum içinde yaşayan bireyi anlamlandırmaya çalışır. “Benim Adım Feridun” adlı eserinde ölüm, yalnızlık ve kimlik arayışı gibi bireysel temaları ele alır. “Sarıyaz” ve “Kara Yarısı” adlı hikâye kitaplarında daha çok karı-koca ilişkisi, kasaba-şehir hayatı ve ideolojik çatışmaları ele alan toplumsal içerikli temalar üzerinde durur. Hikâyelerde yazarın-anlatıcının varlığı hissedilir. Mahir Ünsal Eriş hikâye tekniğine önem verir. Yazar hikâyelerinde ağırlıklı olarak tasvir tekniğini kullanır. Karakterleri ve mekanları tasvir ederken ayrıntılı bir şekilde ele alır. İzlenimleri ön plana çıkarır. Yazar görüşlerini şahıslar üzerinden ele alarak belirtir. Son sözü okuyucuya bıraktığı hikâyeleri de vardır. Yazar olayları etkileyici bir şekilde gözler önüne sererek anlatımı güçlendirir.

KAYNAKÇA

- Çetin, N., (2013). Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara.
- Çonoğlu, S., (2007). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm 1920-1950, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Eriş, M. Ünsal, (2016). Benim Adım Feridun, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eriş, M. Ünsal, (2019). Kara Yarısı, Can Sanat Yayınları A.Ş., İstanbul.
- Eriş, M. Ünsal, (2019). Sarıyaz, Can Sanat Yayınları A.Ş., İstanbul.
- Özön, M. Nihat, (1954). Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Stevick, P., (1988). Roman Teorisi, Gazi Üniversitesi Yay., Ankara.
- Yalçın, C., (1989). Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Yalçın Emel Yayınları, Ankara.

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF FUTURE ENGLISH TEACHERS

GELECEĞİN İNGİLİZCE ÖĞRETMENLERİNİN MESLEKİ YETERLİLİKLERİNİN OLUŞUMUNA İLİŞKİN KURAMSAL VE METODOLOJİK YÖNLER

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Berdibay Duisenbekovich TURLYBEKOV *
Saltanat Tynybekovna NYSHANOVA **
Aiaru Raiymbekkyzy DUISENBEK ***

ABSTRACT

This article describes methodological aspects of the developing of professional competence of future teachers. The study of the problem of the formation of professional competence testifies to the integrative nature of the personality trait, which is expressed in the totality of competencies of the pedagogical and subject area of knowledge - communicative, didactic, personal. The authors describe how the Internet assists in the development of speaking skills as well as in the teaching of lexis and grammar, providing real interest and therefore effectiveness. Theoretical analysis, synthesis, comparison, pedagogical and linguistic experiments, qualitative and quantitative analysis and observation methods are used in the research work. The authors also consider issues related to the use of active forms of learning that are being introduced into the education system today. The Internet opens up new, previously unknown opportunities for improving English language teaching, as the use of ICT contributes to the unique opportunity to create a natural language environment. It is also emphasized that access to the Internet makes it possible to use a huge amount of additional materials that allow you to enrich the lessons with a variety of ideas and

* Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University. Turkestan/
KAZAKHSTAN.

** International University of Tourism and Hospitality. Turkestan/ KAZAKHSTAN.

*** Khoja Akhmet Yassawi International Turkestan/ KAZAKHSTAN.

(berdibay.turlybekov@ayu.edu.kz)

IRST 16.31.51

exercises. It is especially important to use multimedia programs when teaching lexis. In our opinion, all this creates a unique opportunity for the implementation of the major aim of teaching English- the formation and development of the students' professional competence, teaching practical mastery of the English language.

Key Words: competence, teaching, technology, education, professional competence.

ÖZ

Bu makale, geleceğin öğretmenlerinin mesleki yeterliliklerinin geliştirilmesinin yöntemsel yönlerini açıklamaktadır. Mesleki yeterliliğin biçimlendirilmesi sorununun incelenmesi, ifade edilen kişilik özelliğinin bütünleştirici doğasına tanıklık eder. pedagojik ve konu bilgi alanının yetkinliklerinin tamamında - iletişim, didactic, kişisel. Yazarlar, Internet'in konuşma becerilerinin yanı sıra lexis ve gramer öğretiminde nasıl yardımcı olduğunu, gerçek ilgiyi nasıl sağladığını açıklıyor. ve dolayısıyla etkililik. Kuramsal analizler, sentezler, karşılaştırmalı, pedagojik ve dilsel deneyler, niteliksel ve niceliksel analizler ve gözlem yöntemleri araştırma çalışmalarında kullanılır. Yazarlar ayrıca, bugün eğitim sistemine dahil edilen aktif öğrenme biçimlerinin kullanımıyla ilgili konuları da dikkate almaktadır. rnet, İngilizce dil öğretimini geliştirmek için yeni, daha önce bilinmeyen fırsatlar açar, çünkü ICT'nin kullanımı benzersiz fırsatlara katkıda bulunur. o doğal bir dil ortamı yaratın. Ayrıca, internete erişimin, çalışmanıza izin veren büyük miktarda ek malzeme kullanmayı mümkün kıldığı da vurgulanmaktadır. çeşitli fikir ve egzersizlerle dersler. Sözlükleri öğretirken çoklu programları kullanmak özellikle önemlidir. Bizim düşüncemize göre, tüm bunlar İngilizce öğretiminin ana uygulamalarının - öğrencilerin oluşumu ve gelişimi için benzersiz bir fırsat yaratıyor. 'professional yeterlilik, İngilizce dilinde pratik ustalık öğretmek.

Anahtar Kelimeler: yetkinlik, öğretim, teknoloji, eğitim, profesyonel yeterlilik.

Introduction

We must accept the fact that the Internet has not only positive aspects but also negative ones, so it is important to be able to use the Internet in the right direction for learning, and in this the role of the teacher is important [1].

Implementing information and communication technologies and Internet resources can significantly increase the efficiency of the of the process of learning a foreign language. It is especially important to use multimedia programs when teaching lexis. Multimedia allows you to simultaneously perform operations with still images, dynamic images (movies, animated graphics), text

and sound [2]. The simultaneous effect on human hearing and vision improves the volume and degree of assimilation of the information transmitted per unit of time.

The aim of the article is theoretically substantiate the methodology for using Internet resources to form professional competence in the study of foreign languages and to develop practical lessons on the study of lexis using online resources.

Therefore, the leading purpose of teaching foreign languages is development of personality of the learner, capable, and willing to participate the intercultural communication in the target language and to improve blade weave foreign language speech activities in lexis instruction reflects the values and facts of culture. Currently, however, students not sufficiently prepared to use a foreign language in intercultural communication, hence the urgency of the problem [3].

The formation of lexical abilities and skills involves not only the formal-structural nature, but knowledge of situational, social and contextual rules that follow the native speakers [4].

When teaching functional characteristics of lexis difficulties associated with remembering the volume of the meanings of words, which in most cases does not coincide with the native language, the polysemy of words, the nature of the compatibility of some words with others, as well as the use of the word in specific situations.

Methodology

The following methods were used in investigating the formation of professional competencies of future teachers: method of description, theoretical analysis, synthesis, comparison, selection of materials on the research problem, pedagogical and linguistic experiments, observation and methods of qualitative and quantitative analysis of the data were chosen as a way to systematize and summarize the results of the study.

Literature review

According to Nation the large lexicon exists within the language, there is so much a teacher can do as it is not possible for the teacher to present and teach all the vocabulary needed for normal language use [5]. As a result, acquiring a vocabulary size which is large enough to cope is probably the major hurdle facing EFL (English as a Foreign Language) learners. It is conceived as “a learner’s nightmare” and even their greatest language problem. Several studies have found that learners regard the lack of lexical competence as one of the major hindrances in L2 or foreign language learning. Meara highlights that ESL learners face challenges in coping with the four language skills, mainly because they lack vocabulary [6].

Hassan and Fauzee found that vocabulary exercises ranked fourth, out of the nine language activities investigated on the frequency of use in an ESL lesson [7]. Likewise, in the students’ preference list, vocabulary learning is one of the lowest ranked language activities. Thus, students are in a state of “vocabulary deficit” in the language class.

According to A. Kokkota's statement, professional competence is an integral characteristic of social behavior of a person. A. Kokkota defines professional competence as an ability to carry out speech activity, realizing communicative speech behavior on the basis of phonologic, lexical-grammatical, sociolinguistic and regional geographic knowledge and skills and with the help of abilities connected with discursive, illocutionary and strategic competences in compliance with various communication tasks and situations [8]. Being professionally competent, specialist possesses not only certain knowledge and skills in any area, but also an ability to use them adequately.

According to N.D. Galskovoy's statement, development of an ability to communicate happens when an ability to use linguistic means in various communication situations is developed with the purpose of establishing interaction as well as an ability to evaluate, analyze a communication situation, evaluate own communicative potential subjectively and accept a necessary decision. Communication ability is connected with such concept as professional competence which is understood as an ability to act in social situations [9].

Important progress in the development of personal computers and computer technology leads to changes in the process of teaching vocabulary. Active use of the computer in the English lesson possible and appropriate based on the specifics of the subject. The main component of the content of foreign language teaching is to teach various types of speech activities speaking, listening, reading and writing. While teaching listening every student can pronounce the phrases in English into microphone [10]. In the study of grammatical phenomena, each student can perform grammar activities, has the opportunity to solve crossword puzzles, chain body, search for words, to perform physical exercises.

In the practice of computer use in the educational process emphasizes its educational function, as well as, the computer is a tool that organizes independent work of trainees and manages, mostly in the training of the language and speech materia[11]. The usage of computer in teaching foreign languages is unusually wide. It can be effectively used to introduce new language material, new models of the statements and activities of communication in a foreign language. At the stage of training and at the stage of using of the knowledge, skills, abilities computer might be used in a various communicative tasks and situations, taking into consideration the personal characteristics of the learner[12]. It can create convenient conditions for successful understanding of the program material. This provides flexible, adequate and feasible load exercises of all the students in the group. In difficult cases, the computer gives the student opportunities to obtain the needed information and reference material in short time, to show him certain "key" for the successful solution of the assignment[13].

With the help of the British Council number of different websites for teachers and for students who learns English have been made The website Teaching English (<http://www.teachingenglish.org.uk>) was specifically created for English language teachers. Communication in a forum with teachers and

methodologists from all over the world gives you chance to discuss any arising problems[14].

Results and Discussion

After analyzing the scientific literature on the teaching of foreign language lexis, Internet sites and features high school students studying a foreign language can be safely concluded that the Internet resources help to form of skills of independent work of pupils of the senior classes. Internet sites with ready-made exercises help to identify the number of errors each student when performing a particular exercise. Viewing a computer gradebook, the teacher immediately sees the student's ability to use their lexical skills. The types of errors and their number is recorded in the gradebook allow the teacher to provide the students with specific exercises aimed at working out an operation whose execution he makes mistakes.

The study of psychological features of senior pupils in this work helps to prevent difficulties that may arise from the teacher's communication with them, and in this regard to organize a modern lesson thus to take into consideration the individual of every learner and their level of knowledge. More after evaluating the Internet sites, you can see that the lexis instruction they allow you to create combination exercises. The teacher can be combined exercise to each student after analyzing his progress in learning lexis.

Internet use during the lesson of a foreign language helps to organize the test lexis at all stages of the study. When training using computer students perform exercises at the same time and each student immediately reported the result. Without the use of a computer teacher is very difficult to check that all exercises of all students at the same time due to lack of time in the classroom. In this context, the teacher assumes that if the student can perform some operation with the lexical material in the breaching of one particular exercise, he likely knows how to perform the same operation (or similar) in the other exercises that this student was not tested. The teacher has to draw conclusions on the level of formation of lexis on the base of individual responses, not only individual students but the entire class.

The purpose of the experiment was to determine the initial level of learning motivation and its specific manifestations in the form of motivation of learning English. On ascertaining stage was given the following tasks;

To determine which is the leading motive.

Then students are guided (i.e. what are the motives) when learning English.

Identify the conditions conducive to the emergence and strengthening of motivation for learning English.

To determine the degree of willingness (need) to use the computer, which is the basis of new information technologies.

To solve the set tasks were used the following methods:

- pedagogical observation;
- analysis of a number of English lessons;
- surveys of students and interviews of teachers.

- Concerning the experiment consisted of two stages: primary and predictive.

On the main stage, revealed the real motive of training students, but also defined the conditions that reinforce the motivation of learning English.

On the prognostic stage determines the level of readiness of students to embrace new information technologies.

For analysis were selected the following criteria:

Using the lesson different teaching technologies.

The psychological climate of the lesson, the communication style of students.

Lesson English "Holidays"

In real time projects, lessons are created not only in folders but also on electronic media. In our days it is impossible to imagine lesson, if multimedia equipment is not used on the lesson. Holidays play an important role in human society, give an idea of the countries tradition and culture. During the lesson the topic "Holidays in UK and USA"

The lesson demonstrates the use of audio and video, computer equipment..
Purpose of study: Improving grammar skills: use of the word "there \ was no \ were". The development of the reading with full understanding.

Educational goal: the inculcation of respect for the family tradition.

Equipment: tape recorder, computer, white Board. Procedure of the lesson:

Organizational a moment and salute.

Good morning, children! I'm glad to see you.

Good morning, teacher! We are happy to meet you.

The topic and lesson objectives

During the lesson we are going to learn some unfamiliar words and play.

Railway structures "there is \ not"; "there was \ were".

We will read the text "Holidays in UK and USA"

Each group will get a piece of paper where only one word is written, this word is "Holiday". It's a main word. The students should fill in the spider-gram. Who finishes the will be the winner.

At the end of the lesson each group count their scores and the group which has more scores win.

Teacher: Today at the lesson we have talked a lot about online shopping. Based on the analysis of the results of the observations and teachers' responses to the first question it is safe to say that the traditional PED. Technology is prevalent, as indicated by 53% of teachers, followed by gaming technology-36%, and only 11% of teachers use technology.

As a result of the analysis of the responses to the second question, it was found that 40% of teachers are dissatisfied used regular PED. Technology, that is, they noted that the technologies used are not always conducive to the realization of the objectives of the lesson.

The responses of English language teachers on the proposal to analyze the motives of visiting students English classes can be grouped in six major groups first, all teachers believe that the lesson leads students to estimate, second, 56.5

percent received need to communicate and the need for English language skills for further learning and professional activity, third, the opinion of friends determines the necessity of studying of OIA - so say 20% of teachers, and, finally, the fourth 25.5% of teachers believe that students come to English lessons in the search for new knowledge, negative motives (e.g., fear of parents, school officials, etc.) were noted only 13% of teachers.

In answering the fourth question, the views of teachers were divided as follows 87.5% of the teachers believe that strengthening interest in English language you need to use different TS (training videos presentations, training programs, Internet), 75% believe that periodic updating of the content leads to the increase of interest in learning English, and 37.5 % of the teachers noted that to achieve the above mentioned goal requires a reorganization of the learning process, that is, the use of new learning technologies.

Answers to the fifth question was necessary to clarify the situation in respect of the use of new information technologies because, the computer is the basis of these technologies, it was found that most teachers either do not own a computer (50%),(generally this applies to rural schools) or own a computer, but very weak and not able to use it in educational process (30%),and only 20% of teachers said they owned a computer and can use it in the training process.

When studying the initial level of motivation of the students used the following methodology "Focus marker", "Focus on knowledge", developed by E. P. Ilyin and N. A. Kurdyukova, "a study of the attitude to learning objects" developed by G. N. Kuznetsova.

We have conducted a conversation with students based on these techniques and analyzed the data obtained in a survey of students. The severity of the motif to mark the students of first course was about the same; while the motivation for knowledge acquisition has fluctuated significantly increased in the first and second course. The increase in the first course can be attributed to the emergence of many new items that could increase the interest for learning, increase the motivation to acquire knowledge in the second class could be due to a desire to continue learning in high school, where gaining after passing competitive examinations. Enrolling in the third grade, students "relax", which affects the decrease of motivation to learn and do the teachings.

If you pay attention to the explanation of doctrine, which were selected by the students and compare them with the motives, celebrated teachers, we can notice a small difference in the estimates of the importance of the same criteria. So, if an estimate as to the motive, attach importance to teachers and students, that such factors as "opinion of friends" or "parents" b. interpretation of students are more significant.

After completion of the formative stage of the experiment, there was a need to take stock of what led to the transition to the next stage of experimental work - final.

The purpose of the final step was to identify the effectiveness of applying information technology in the educational process.

On the base of the goal we have put forward the following tasks:
to characterize the changes in the motives of the study the OIA;
to study the impact of information technologies on the basis of comparison with the diagnostic stage.

To achieve the task, methods similar to those that were involved in ascertaining phase of the pedagogical observation, analysis of lessons, questionnaires, and student survey that took place in the form of conversation Compared to the recital stage in classrooms has changed: the students were eager to come to class, didn't want to leave, are actively interested in, will there still be classes of this kind.

It shows that interest in learning increased by 15%, in communication - 13%, interest in assessment has decreased slightly to 20%; such motifs as the opinion of friends and the opinion of the parents has lost about 19% and 5%, respectively. This means that external motives cease to play a leading position in learning linguistics as a greater motive becomes internal.

The result of the last experiment allowed drawing the following conclusions: significantly increased the level of interest in the content of the learning process, and interest in the marks has decreased. The students had a feeling of satisfaction from the work done. New information technologies used to enrich lexis are shaping and developing the motivation of students.

Conclusion

There are several goals for mastering a foreign language, but the most basic can be said to be the formation of professional competence among students. Also, part of the goal is educational and developing, which are used in the process of using the main goals. The Internet promotes intercultural communication and using communicative approach; students develop communication, learn dialogues and form the ability to intercultural communication. Today, without the Internet, there is no point in existence; it is an international mean through which communication is based on the communication of millions of people around the world. We offer a model of real communication for foreign language learners to join in a foreign language lesson.

At present, the priority of communication is interactivity, authentic communication, language learning in a cultural and literary context. These principles make it possible to develop intercultural competence as a core component of communication skills.

The ultimate goal of foreign education is to teach free orientation in a foreign environment and the ability to respond adequately in various situations, i.e. communication.

Today, there are a lot of new methods using Internet resources that are opposed to the traditional methods of teaching a foreign language; to learn to communicate in a foreign language, actual, modern, life situations are needed, which is called the principle of authentic communication, which will interest and encourage you to study the material and develop one of the skills.

One of the main rules in teaching a foreign language with the use of web resources is easy learning in the classroom, which is called interactivity in the methods. Interactivity is the "unification, interaction and complementarity of the efforts of the communicative goal and the results of speech means.

In conclusion, we want to note that the Internet, Internet resources, and applications help to develop the ability and skills of speaking, stimulate the study of lexical grammar in learning. Interactivity not only creates a real-life situation but also encourages students' interest in learning.

Implementation of information technologies in education significantly diversifies the process of perception and processing of information, thanks to a computer, the Internet, and multi-mode and multimedia tools, students are given a unique opportunity to master large amounts of information, followed by its analysis and sorting.

Acknowledgment

The work was carried out as part of project No. AP09261132 “Research and development of educational-methodological complex for formation of professional competencies of future English language specialists by improving academic skills” due to grant funding from the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan.

REFERENCES

1. Попов В.Б. «Интернет-технологии и развитие образования». – Воронеж. – Воронежский государственный педагогический университет. – 2016. – 133 с.
2. Владимирова Л.П. Интернет на уроках иностранного языка // Иностранные языки в школе. – 2019. – №3. – С.33-41.
3. Галиулина Т.Н. «Обучение иностранному языку с использованием новых информационных технологий» // Материалы Региональной научно-практической конференции «Английский язык в системе школа-университет». – Новосибирск, 20 июня–2016. – С. 26-30.
4. Гальскова Н.Д. Современные методики и иностранные языки. – М: АРКТИ. – 2018. – 226 с.
5. Nation I. S. Learning vocabulary in another language. – Cambridge: Cambridge University Press. – 2018. – P. 210.
6. Meara P. M. Vocabulary acquisition: a neglected aspect of language learning. Language Teaching and Linguistics Abstracts. – 2019. №13(4), – P. 246.
7. Hassan F., & Fauzee, S. N. Why aren't students proficient in ESL: the teachers' perspective. The English Teacher. – 2016. № 3, – P. 107-123.
8. Коккота В.А. Лингводидактическое тестирование. – М.: Высшая школа, 1989. – 127 с.
9. Гальскова Н.Д. Современная методика обучения иностранным языкам. – М.: Наука, 2000. – 165 с.

10. Богордицкая В., Хрусталева Л.В. Учебник. Английский язык. – М. : Издание 4-е. – 2018 г. – 410 с.

11. Браун Д. Модель решения задач по развитию информационной грамотности: комплексный подход // Библиотека в школе. – 2016. – № 22. – с. 6-11.

12. Mokhtari, K., Dimitrov, D. M., & Reichard, C. A. Revising the Metacognitive Awareness of Reading Strategies Inventory (MARSİ) and testing for factorial invariance. – 2018. – 208 p.

13. Wall, T. F. The transferability of higher order cognitive skills. Procedia-Social and Behavioral Sciences. – 2017. – P. 233–238.

14. Mathew N.G., Alidmat A.O.H. A Study on the Usefulness of Audio-Visual Aids in EFL Classroom: Implications for Effective Instruction // International Journal of Higher Education. – 2016. – Vol. 2. № 2. –P. 86-92.

KLASİK TÜRK MÜZİĞİNİN TOPLUMLA ETKİLEŞİMİNDE İCRACI ROLÜ VE FONKSİYONLARI

THE SOCIETY OF CLASSICAL TURKISH MUSIC THE ROLE OF THE EXECUTIVE IN INTERACTION AND FUNCTIONS

ПЕРФОРМАТИВНАЯ РОЛЬ И ФУНКЦИИ КЛАССИЧЕСКОЙ ТУРЕЦКОЙ МУЗЫКИ ПО ОТНОШЕНИЮ К ОБЩЕСТВУ

Öğr. Görevlisi Dr. Songül ÇAKMAK*

ÖZ

Her insan belli bir toplumda belirli koşullar içerisinde kendine bir yer edinmeye çalışır. Kişilerin edinmek istedikleri yer, toplumsal statülerinin belirleyicisidir. Bu yerin belirleyeni ise toplumdaki duyuş, düşünüş, sosyal ve ekonomik durum, toplumların kültürel gelişmişlik durumu ve hayata bakış açılarıdır. Statünün asıl belirleyicisi toplumdur ve bu belirleme kişinin dışında gelişen nesnel bir algılayış biçiminin göstergesidir. Bu statülerin oluşumunda müzik zevki ve pratiği önemli bir yer edinmektedir.

Klasik Türk Müziğinin ilk oluşumundan bu yana belirli bir zümre tarafından içselleştirildiği, dinleme ve söyleme ediminin kimliksel bağlamda bu müzik türünü belli bir zümrenin himayesine aldığı bilinmektedir. Geçmişten günümüze farklı milletlerden icracı, teorisyen ve bestekarlarla gelişen ve değişerek farklı müzik türleriyle birleşip hayattaki fonksiyonunu devam ettiren gelen Klasik Türk Müziği icracısının, kendisi için oluşan roller çerçevesinde icrasını da nasıl sergileyeceği, nasıl bir icra ya da icralar yapacağı, farklı toplumsal koşullara göre icrasında hangi değişikliklere gideceği de toplumsal değişimler çerçevesinde belirlendiği anlaşılmaktadır. İcracının toplumsal rolünü ortaya koyarken Klasik Türk Müziği'nin de statüsünü ve rolünü birçok etkenle birlikte araştırmak ve birçok açıdan incelemek gerekmektedir. Böylece Klasik Türk Müziği icracısının

* Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Öğretim Görevlisi Dr. Van/TÜRKİYE.

(songulcakmak@yyu.edu.tr)

hem toplumsal statüsü hem rol kümesi hem de süreç içerisinde oluşan “normatif” düzen oluşturan icraları ortaya çıkarılabilir.

Yapılan çalışma, Klasik Türk Müziği icracısının Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinden Cumhuriyete ve günümüze çeşitlenen toplumsal statüsüne bağlı olarak değişen çeşitli rol kümesine sahip olduğunu göstermiştir. Klasik Türk Müziği icracısının toplumla ilişkisi çerçevesinde rol kümesi tespit edilirken, çeşitli değişkenler ekseninde onun rol kümesini oluşturan en mühim unsurun gelenek ve bu geleneğin, Osmanlı Devleti’nin son dönemleriyle başlayıp erken Cumhuriyet dönemi ile devam eden modernleşme çalışmalarından etkilenme sürecinin, Klasik Türk Müziği icracısının toplumla olan ilişkisine yaptığı tesir olduğu anlaşılmıştır. Bu süreçte, Klasik Türk Müziği icracısının rol kümesine salt bir icracı rolünün yanı sıra hem gelenekten gelen ve değişen hem de modernleşme dinamikleriyle birlikte oluşan çeşitli rollerin eklendiği tespit edilmiştir. Günümüzde bu roller geçmişten gelen “avam”, “havas” niteliğindeki ayrımcı bakış açısından ziyade kullanımı ve tüketimi kolay ürünlere yönelme psikolojisinden kaynaklanmaktadır. Klasik Türk Müziğinin ağır, ağıdalı dili ve üslubu onu öğrenmeyi zorlaştırdığından daha basit bir form olan “şarkı” formunda eserler çeşitli mekânlarda icra edilmekte, dinlenmektedir. Klasik formun arz-talep beğenisinden öte bir sanatsal yapısı vardır ve gençler tarafından özüne uygun öğrenilmesi gerekmektedir. Bunun için gerekli düzenlemelerin öncelikle Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında yönergeye uygun düzenlenmesi ve meşk usulüyle devam ettirilmesi elzem görünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk müziği, kimlik, statü, rol, toplum, yaratım, sürdürülebilirlik.

ABSTRACT

Every person tries to get a place for himself in a certain society under certain conditions. The place people want to acquire is the determinant of their social status. The determinant of this place is the perception, thinking, social and economic situation in the society, the cultural development status of the societies and their perspectives on life. The main determinant of status is society, and this determination is an indicator of an objective perception that develops outside the person. Musical taste and practice have an important place in the formation of these statuses.

It is known that Classical Turkish Music has been internalized by a certain group since its first formation, and the act of listening and singing has taken this type of music under the protection of a certain group in the context of identity. From past to present, developing with performers, theorists and composers from different nationalities and changing, combining with different music genres and continuing its function in life, how the Classical Turkish Music performer will exhibit his performance within the framework of the roles formed for him, what kind of performance or performances he will make, what kind of performance he will make according to different social conditions. It is understood that changes will be determined within the framework of social changes. While revealing the

social role of the performer, it is necessary to investigate the status and role of Classical Turkish Music together with many factors and to examine it from many perspectives. Thus, both the social status and role set of the Classical Turkish Music performer and the performances that create the "normative" order formed in the process can be revealed.

The study has shown that the Classical Turkish Music performer has a diverse set of roles that vary from the last periods of the Ottoman Empire to the Republic and to the present day, depending on the diversified social status. While determining the role set within the framework of the Classical Turkish Music performer's relationship with the society, the most important element that constitutes his role set in the axis of various variables is tradition and the process of being influenced by the modernization studies of this tradition, which started with the last periods of the Ottoman Empire and continued with the early Republican period. It has been understood that it has an effect on his relationship. In this process, it has been determined that in addition to the role of a pure performer, various roles that come from the tradition and that are formed together with the dynamics of modernization have been added to the role set of the Classical Turkish Music performer. Today, these roles stem from the psychology of turning to products that are easy to use and consume, rather than the discriminatory viewpoint of "common people" and "air". Since the heavy, thick language and style of Classical Turkish Music makes it difficult to learn it, works in the form of "song", which is a simpler form, are performed and listened to in various venues. The classical form has an artistic structure beyond the supply-demand taste and should be learned by young people in accordance with its essence. For this, it seems essential that the necessary arrangements should be arranged in accordance with the directive in the Turkish Music State Conservatories and continued with the meşk method.

Key Words: Classical Turkish music, identity, status, role, society, creation, sustainability.

Giriş

Türk musikisinde “Klasik” terimini Cumhuriyet döneminde kullanan ilk kişi dönemin ünlü müzikoloğu Mahmut Ragıp Gazimihal’dir. Bu terim hem sanatkarlar arasında hem de halk arasında benimsenmiş ve kullanılmıştır. Yabancı müzikologlar ve bilim insanları da bu terimi Türk Mûsikîsi için kullanmış, günümüzde dahi “Classical Turkish Music” olarak dünya müzik literatüründe kullanılmaktadır.

Klasik yapıtta eserin işleniş biçimi, dil, üslup önemlidir. Yapıtın klasik sınıflandırmasına alınması demek herkes tarafından bilinen, tanınan ve rağbet edi-

len yönlerinin olduğunu gösterir. Klasik kavramı hem bir dönemi ifade etmek için hem de anlam/işlev olarak kalıcı eser manasında kullanılmaktadır. Klasik kelimesinin belirli bir zümreyi de temsil ettiğini dolaylı yoldan belirten Yahya Kaçar; Dil açık, yalın ve soyludur. San’at için san’at görüşü ile eserler yazılır (Yahya Kaçar, 2017: 118), ifadeleriyle durumu “Entelijansiya” bir kesimin müziği olarak belirginleştirmiştir. Edebiyat ve musikinin de bu sanatlar içinde dil ve ses alanında toplumsal gelişmişliğin göstergesi olduğunu belirten Yahya Kaçar, belirli kültürel seviyesi yüksek kesimler tarafından oluşturulduğunda zamana meydan okuma gücü ve değer kazanma niteliğinin artacağını ifade etmiş (Yahya Kaçar, 2017: 136), benzer ifadeleri kullanan Kahyaoğlu, müziğin bireysel olduğu kadar toplumsal olarak da önemli olduğunu, bilinçli olarak bestelenen saz musikisi formundaki herhangi bir eseri yazmanın (bestelemenin) yeterli olmayacağı çağımızda, yazılan eserlerin farklı toplumlara hitap edebilmesinin; saz eserleri konusunda eğitim görmüş, kültürlü toplumların olmasına bağlamaktadır (Kahyaoğlu, 2015: 60).

Klasik Türk Müziği, dinî musikinin ortaya çıkıp yaygınlaşmasıyla birlikte zirveye ulaşan ve toplumla etkileşimini devam ettirdikçe sürdürülebilirliği sağlanan bir müzik türüdür. Toplumsal yaşamın her alanına hitap eden formlarının gelişimi, tarihsel süreç içerisinde oluşup şekillenmiştir. Yüzyıllar içinde birçok toplumsal olaydan etkilenip dönüştürülen gelen Klasik Türk Müziği, özellikle 20. yüzyılın başında Osmanlı Devleti’nin yıkılıp, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu sürecindeki reformlardan ciddi etkilenmiştir. Bu değişim ve etkilenmeler sonrasında bu müzik için farklı isimlendirmeler kullanılmış, Türk müziği, dönem ruhuna ve anlayışına uygun farklı bir dinamiklik kazanmıştır (Demirdirek, 2022: 402). Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte birçok alanda olduğu gibi müzik alanındaki reformların büyük tartışmalara yol açtığı bilinmektedir. Gökalp’in Türkçülük ile ilgili fikirlerinin Türk müziğinin saf ve katıksız olmadığı yönündeki keskin fikirlerinden oluşmaktaydı.

Türk müziğinin çağdaştırılması gerektiğini düşünen Atatürk, evrensel düzeyde bir müzik oluşumunda Ziya Gökalp’in fikirleri doğrultusunda hareket etmiştir (Artaç, 2019: 532). Bu fikirler reformların hareket noktasında yaygın bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Gökalp, halkın özünü teşkil eden müziğin Türk Müsıkisi (halk müziği) olduğunu belirtmiş, diğeri Farabi tarafından Bizans’tan alınan “Osmanlı Müsıkisi”dir, özümüzü yansıtmaktan uzaktır diyerek memlekette iki tür müziğin olmaması gerektiğini vurgulamıştır (Gökalp, 1976: 28, aktaran, Demirdirek, 2022: 404). Klasik Türk Müziği, Osmanlı’dan önce ve sonrasında da toplumla kurduğu etkileşim sayesinde kendisine karşı geliştirilen yaptırım ve yasaklamalara rağmen ayakta kalabilmiştir. Klasik Türk musikisi toplum müzik kültürünün her alanına hitap eden yönleriyle ideolojik fikirlerden uzak kendine bir yol bulup ilerlemiştir. Günümüzde her form ve türde eserler hala üretilebilmekte, her kesimdeki insan bu müziği icra ederken ve dinlerken büyük haz almaktadır. Müzik dinleme ve icra pratiklerinin geçmişten gelen yanlış algılamalar yüzünden bir dönem gerilediği bilinmektedir. Günümüzde, Klasik Türk Müziği, Türk Sanat Müziği, Tasavvuf Müziği ve Halk Müziğinin aynı potada

eridiği kültürel bir çeşitlilik söz konusudur (Demirdirek, 2022: 407). Bu çeşitliliğin sentezi ile türler, fonksiyonunu devam ettirebilmekte, bu çeşitliliğin popüler kültürde karşılığının olması ile de yaygınlaşabilmektedir.

Popüler kültürün halk kültürü ve alt kültürle bağlantısı, edebi sanatların beslendikleri bir kültür olmasındandır. Sosyolojik literatürde popüler kültürün, birbirine benzemeyen, dönem koşullarında rağbet gören en kıymetli ürünleri, üretimleri üst kültürü oluşturur. Alt kültürün yaygınlaştırıp popüler kategorisine aldığı bir eseri üst kültür kullanabilir fakat üst kültürün kendi içinde ürettiği bir eseri alt kültür kolay benimsemez, eğitim gibi kurumsal bir alanla hemen yaygınlaşmasını isterse çatışmaya neden olur. Halk kültürünün değerleri görmezden gelinirse, halk kültürü üst kültürün edebiyatına karşı tavır alır ve reddetmeye başlar. Aynı toplumun ürünü olan iki kültür de aynı halk tarafından üretimi gerçekleştirmiştir. Aynı kültür içinde yer edinen alt ve üst kültür birbirinden rahatsız olma lüksüne sahip değildir. Eğitimle geliştirilecek bakış açısı ile alt kültür üst kültürü anlayabilir, böylece alt kültür üst kültürü belirli durumlar karşısında destekler. Üst kültürün müziği kabul edilen sanat müziğinin hamisiz kaldığı, dolayısıyla popülerleşmeye ihtiyaç duyması gayet doğal bir durumdur. Diğer türlerin erken döneminde bu akıma ayak uydurması, iletişim ağını genişletmesiyle “Klasik Türk Sanat Müziği”nin diretmeleri fayda sağlamamış, kapitalizm karşısında artık gücünü yitirmiş ve günümüzde popülerleşme yolunda yeni ürünler şekillenmiştir. Modernleşme yolunda aktarılan reformlardan sadece Klasik Batı Müziği tutunabilmiş, bunun yanında farklı kültürlerin müzikleri “çokkültürlülük”, adı altında batı müziğiyle etkileşim sonucu geniş bir dinleme ağına sahip olmuştur. Küreselleşme ve Multikültürel etkileşiminin sonucu diyebileceğimiz “Çoklu sanat dönemi”, Türkiye’de üretilen müziklerin sadece Türkiye’de değil, dünyada da popülerleşme mücadelesi anlamına gelmektedir. Ticari müzik devri tüm dünyada sanat müziğini bitirmiş, onun yerine dünya müzikleri kapsamında yeni müzik türleri ve çeşitleri yaygınlaşmıştır. Bu topraklarda yaşayan Ermeni, Yahudi, Kürt, Süryani müzikleri makamsal yapısı ve Türk müziği benzerlikleri araştırılmaya ve karşılaştırmalı çalışmalar yapılmasının yanında, sentez müzik icraları daha çok tercih edilir olmuştur (Uslu, 2015: 101-106).

1- Klasik Türk Müziği ve Toplumsal Statü/Rol Dağılımı

Göçebe yaşantının verdiği eşitlikçi yaklaşımı yerleşik yaşam serüveninde görmemiz mümkün değil. Yerleşik yaşamla birlikte kuramsal bir düzen ve fonksiyonel bir müzikten söz edilebilir. Türk Müziği ortaya çıktığı günden bugüne kadar hem icracı hem de seyircisi entelijansiya denilen özellikli bir zümreden oluşmaktadır. Bu zümrenin üst kültürü oluşturması halk müziği ile arasına keskin sınırlar koymasına sebebiyet vermiştir.

Toplumsal statü, bireyden farklı olarak hak ve ödevler toplamı olup, bireyin toplum içindeki yerini belirler. Statünün dinamik tarafı olan rol ise, bireyin kendisine atfedilen haklarını kullanması ödevlerini yerine getirmesidir (Linton, 1936: 113-115). Bundan dolayı statünün istediği rol ve performansı gerçekleştiremeyen insanların sırf statüye bağlı bir prestije yönelmeleri halinde hayal kırıklığına uğramaları ve bekledikleri saygınlığa ulaşamamaları kaçınılmaz olur. Statü

kavramı, burada görüldüğü gibi kültürle benzerlik gösterir, yani onun gibi iki anlamlı bir kullanıma sahiptir (Linton, 1936: 113). Rol, belirli statü ya da toplumsal konumlara atfedilen toplumsal beklentileri ortaya koyar ve bu tür beklentilerin gerçekleşip gerçekleşmeme sürecini analiz eder (Marshall, 1999: 624). Rol, statünün dinamik yönünü temsil eder. Bireyin rolünü yerine getirmesi, statünün verdiği hakları kullanması, ödevlerini yapmasıdır. Rol ve statü birbirinden ayrılamaz, onların arasındaki fark akademik bir merakın ürünüdür. Statü olmaksızın rol, rol olmaksızın statü yoktur. Rol kavramı da statü gibi çift anlamlıdır. Bireyin sahip olduğu roller, sadece onun kendisinin ortaya koyduğu davranışlar olmayıp aynı zamanda toplumun ondan beklentileridir (Linton, 1936: 114). Başkaları ile ilişkilerinde kendi tavır ve tutumlarını sergileyen birey bunu yaparken kendisinden beklenenlere göre hareket etmektedir. Toplumsal statünün aktif, dinamik ve canlı kısmı olan toplumsal rol, bir tür toplumsal tavır demektir. Toplumsal statü ve rol, sanki aynı şeyin farklı iki yüzü gibidirler. Toplumsal statü statik olmasına karşılık toplumsal rol dinamiktir. Toplumsal statüler kişiyi belirli toplumsal kurallara uymaya zorlar. İşte bu kurallara uymak, yani toplumsal statünün normlarına göre davranmak, toplumsal rolü yerine getirmektir. Her statü belirli rolleri gerektirir. Nasıl ki statü toplumun bireye yüklediği toplumsal onur ve saygınlıksa, rol de toplumun bireyden beklediği davranışlardır. Rol, bireyin belli şartlar altında muhtemel davranışı, yani hangi durum ve şartlarda nasıl davranacağıdır. Davranışta tahmini bir ölçü olmaksızın, yani kültür tarafından verilmiş rol bulunmaksızın ilişkileri yorumlamak imkansız olacaktır (Bensman, Rosenberg, 1976: 36). Toplumsal rol, karşılıklılık esasına dayalı olup belli beklentileri içerir. Nasıl ki statü teriminin kültürel boyutu varsa rol teriminin de kültürel boyutu vardır. Aynı toplumsal statü farklı toplumlarda farklı rollerin icrasını gerektirir. Toplumsal statünün değer boyutunu belirleyen temel unsur kültürdür (Dönmezer, 1994: 147). Buradan da anlaşılacağı gibi, bireyin toplumsal sistem içindeki yerini ve rolünü bilmeden toplumsal ilişkileri, yani toplumsal sistemin başlangıç noktasını anlamak mümkün olmayacaktır. Dolayısıyla toplumsal sistem analizinde toplumsal statü ve rolün öncelikli olarak ele alınması gerekliliği bulunmaktadır (Ceylan, 2011: 103).

Türk kültürünün göçebe yaşantısı dolayısıyla yazıyı çok geç kullanmaya başladığı bilinmektedir. Tarihi bilinen ilk yazının Orhun kitabeleri (732) olduğu ve bu kitabelerde müziğe dair de bilgilerin olduğu göz önüne alınırsa müziğin “Paleografik dönemi” Orhun yazıtlarının bulunuşuyla başlamıştır denilebilir. Orhun yazıtları (732), müzik tarihi açısından tercih edilmelidir çünkü hemen hemen Türklerin İslamlaşmasıyla ortak tarih oluşu yanında, İslamiyet sonrasını da içermektedir (Uslu, 2015: 99). 13. Yüzyıla kadar Kam/Baksı’ların elinde olan müzik, toplumu harekete geçirme, yönlendirme, tedavi amaçlı kullanma gibi özel bazı niteliklere haizdir. Müziğin özel kimseler tarafından icrası Kam/Baksı’ların müziğe kutsiyet atfetmelerinden kaynaklanıyordu. Dolayısıyla toplum lideri konumundaki özel kişilerin elinde sadece bu meziyet etkili sunulabiliyordu. Dinî karakterde olan bu müzik icrası, daha sonraki süreçlerde gelişerek ama özünü yitirmeyerek meşk yoluyla devam etmiştir. Türk müziğinin gelecek nesillere ak-

tarımı yüzyıllardır meşk öğretim sistemi ile sağlanmaktadır. Bu sistemle Türk müziği kültürel geleneğinin devamlılığı sağlanmıştır. Öğrenmenin taklit ve tekrarlarla gerçekleştiği bu sistemde, öğrencinin istekli ve yetenekli olması gerekmektedir. 20. Yüzyıldan itibaren notanın yaygınlaşmasıyla birlikte meşk usulü öğretim tekniği de zayıflamıştır. Meşkin iki temel işlevi vardır, eseri ustadan öğrendiği gibi hafızaya almak ve onu doğru yorumlamaktır. Bu sayede duyuma dayalı öğrenme ustadan çırağa aktarılarak gelişir, bunun neticesinde duyuma dayalı kolaylığı, ezbere dayalı yöntemi ile karşılaşılmaktadır. Meşk yöntemi, müzik eğitiminde yararlı bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır (Yürek, 2018: 17, aktaran, Poyraz, 2021: 11). Osmanlı hükümdarlığının inançsal yapısı bu formun devamında ve sürekliliğinde irticalen söylemede etkili olmuştur. Tarikatların çoğalması ve Osmanlı himayesine alınmasıyla dinî sohbet ve icralar artarak dönemin ruhuna uygun aktivitelerde bulunmuştur. Bu dönemlerde Dede Efendi, Zekai Dede, Şeyh Galip gibi mevleviler ise Klasik Türk Müziği'nin en önemli isimleri arasında yer almıştır. Dini tarikatların büyük saygı gördüğü Osmanlı toplumunda müziğin kullanımı; müzik, insanın ve icracının toplumsal statüsünü değerli kılan en önemli etkenlerden biri olarak gösterilmiştir.

Altay-Türk kültürü tarihi aynı zamanda müzik kültürü tarihinin de başlangıcı kabul edilir. Türk müzik kültürü ilk zamanlarda mitik ve epik bir karakterle birlikte basit, az perdeli, içten ve coşkulu bir yapıya sahipti. Perdeler zamanla çoğaldı ve “mod” öncesi müziğin en ileri aşaması dört perde (tetratonik) oluşumla sonlandı. Şaman Müziğinin niteliği, büyüsel- dinsel- törensel olarak kullanılmaktaydı ve bu müzik uzun zaman zevk alma aracı olarak değil, büyülenme aracı olarak kullanılmıştır. Müziğin örgütlenmesi “Hun Dönemi”nde askeri müziğin oluşumuyla “Tuğ Takımı” adı altında kurumsallaştı. Bu dönemde perde sayısı beşe çıkmış ve ses sistemi pentatonik yapıya ulaşmıştır. Bu dönem içerisinde İran ve Çin kültürleriyle alışverişler meydana gelmesiyle kültürel iletişim de sağlanmıştır. İpek Yolu'nun bu iletişimde etkin rol oynadığı belirtilmiştir. “Göktürkler Dönemi”nde beş ses perde sayısı belirginleşerek modal müzikte ilerleme sağlanmıştır. Ezgi içindeki perdeler geniş aralıklarla kullanılmıştır. “Uygurlar Dönemi”nde her bakımdan geniş ve gelişmiş bir müzik formu görülmektedir. Bunlar devlet, toplum, din ve birey için çeşitlenerek tören, bayram, şölen ve eğlence gibi aktivitelerde günlük yaşamın vazgeçilmez türü haline gelmişlerdir. Ünlü seyyahlardan Plano Caprini ve Marco Polo, Han'ın ancak müzik dinlerken oturduğunu seyahatnamelerinde belirtiyorlar. Moğol ordusunun da hücum emrinden önce motivasyon için şarkı söyledikleri eklenmiştir. Batı müzikologlar Türk Müziğini ısrarla Arap ve İranlılara has müzik olduğunu belirtiyorlar. Arapların kendi anekdotlarında İslam'dan önce musikinin olmadığı, günlük yaşamda monoton bazı ezgilerin olduğu ve buna “Hud”a denildiğini İbn-i Haldun mukaddemesinin “şarkıcılık ve musiki” bölümünde belirtmiştir. İslamiyet sonrası Araplar imparatorluk yoluna girdiğinde yeni ülkeler alınarak ülkelerde kültürel alışveriş neticesinde gelişmiş bir müziğin olduğunu farkedeler. Türk kültürünün göçebe yaşantısı farklı kültürlerle tanışma ve iletişim kurmanın yanında kültürel alışveriş için uygun bir zemin yaratmıştır. Farklı kültürlerle kaynaşma sonrası değişik musiki

türlerini öğrenmiş ve günlük yaşamlarında kullanmışlardır. “Çeng ve Rebab” çalgılarının sanıldığı gibi Arap-Acem çalgısı olmadığı, Mevlana’nın öz yurdu olan Orta Asya’dan getirildiği ve musikin gelişimine ivme kazandırdığı ve değişik musiki türlerinin doğmasına sebep olduğu belirtilmiştir.

Bela Bartok, kendi müziği olan Macar müziğinin köklerini araştırırken müziklerinin genel karakterindeki pentatonik yapıdan hareket etmiştir. Araştırmaları sonucu bu perde sisteminin ilk ortaya çıktığı yer Çin değil, Volga-İdil Çeremşleleriyle Kuzey Türklerinin melodilerine yakınlığı görüldüğünden Türk tesirinin olma ihtimalinin güçlü olduğunu ve Macar müziğine kaynak oluşturduğunu belirtmiştir. Adnan Saygun da bazı araştırmaları sonucu pentatonik yapı Türk’ün damgasıdır, ifadeleriyle bu bilgiyi ilan etmiştir. Türk müziğinin dinî yapısı Abbasilerle genişlemiş, Karahanlı ve Gazneli egemenlikleriyle birlikte de İslam dünyasına açılmıştır. Selçuklu dönemindeki büyük göçlerle birlikte İslam dünyasında bu müzik formu da gelişerek, çeşitlenerek dahil olmuştur. Türk Musikisi tarihi kaynaklarından bu musikin tarihi seyri içinde nasıl bir evrim geçirip dünya müziği yolunda ilerlediği görülecektir.

Osmanlı döneminin “Rönesans”ı olarak adlandırılan bu müzikal canlanma, Osmanlı sarayı tarafından değil, aristokrat Müslümanlar ve Mevlevi derviş müzisyenleri tarafından başlatılmıştır. 17. yüzyılın son çeyreğinde, Osmanlı Sultanı IV. Mehmed ve Kırım Hanı Selim Giray, Hafız Post ve Itri gibi önde gelen Müslüman bestecileri himaye ettiler (Feldman, 2019: 175). Mevleviliğin seküler sanat müziğinde Mevlevi dervişlerinin etkisi görülmektedir. Üç kuşağın önde gelen hocası/bestecilerinden ikisi Mevlevi dervişlerdir. Çengi Yusuf Dede (ö. 1670), Köçek Mustafa Dede (ö. 1683) ve seküler aristokrat Koca Osman Efendi gibi. Çengi Yusuf Dede'nin (yaklaşık 1650) kısa risalesi tam bir özet gösterir. Bunların bir kısmı zaten görülüyordu, musikişinasların çağdaşı olan 1751’den Charles Fonton’un müzik eseri besteciler, Zaharya Hanende, Kemani Corci ve Tanburi Haham Musi’dir. Rauf Yekta Bey zaten bu yapısal değişiklikten bir şeyler fark etmişti ama tam anlamı şuydu; sadece Owen Wright tarafından ve daha yakın zamanda bu yazar tarafından form detaylandırılmıştır. Bu “ritmik yavaşlama” ve “melodik genişleme” (Wright’ın tabirini kullanacak olursak) hem vokal hem de enstrümantal müziğin yüzeyi ve hatta daha derin kompozisyon yapısıyla ilgiliydi. Wright’ın gösterdiği gibi, daha sonraki Osmanlı geleneği daha öncesine müsamaha gösterememişti. Melodik ve ritmik arasındaki daha belirgin bağlantı ile uzun usulün daha kısa biçimleri yapıyla ilgiliydi. Böylece erken dönem peşrev repertuarının tamamı daha sonraki peşrevlere uyacak şekilde “yeniden düzenlendi”. Modern Osmanlı müziğinin doğuşu yeni enstrümanlarla sembolize edildi: Tanbur (uzun saplı ud) ve ney. Sırasıyla Türk ve Sufi kökenli bu iki enstrümanın kombinasyonu, Osmanlı Türkiye’sine özgüdür. Ortaçağ ud, şahrud, kopuz ve çeng 17. yüzyılın son üçte birinde (IV.Mehmed saltanatı) ortadan kalktı. Tanbur ve neyin ortak noktası, armoni sistemlerinin aşırı değişkenliği ve doğal olarak daha yavaş tempoları tercih etmeleridir. Hiçbiri virtüözlük sergilemek için inşa edilmedi. Bu nedenle, yükseklikleri yeni ve çok özel bir müzik estetiği önerirler. Yeni Osmanlı tamburunun gelişiminin müzikal ve kültürel önemini şu üç noktayla özetleyebili-

riz: Tanbur, kısa saplı lavtalarla elde edilemeyen uzun saplı lavtaların rezonansını ve tonlarını taşıyordu. Tanburun son derece aktif armoni sistemi, perde merkezli bir sisteme ek olarak yaygın ve eski Türk-Moğolca ‘tınılı’ müzikal ifade tercihiyle uyumludur. Orta Asya’nın şehrli Türk kültürleri, Uygurlar döneminden beri uzun boyunlu lavtalar (tanbur da denir) kullanmıştır. Bu, melodiği kısa boyunlu bir lavta üzerinde iki veya daha fazla tel arasında bölmek yerine, tüm melodiği tek telde (veya iki ahenkli telde) çalmaya yönelik bir Türk terciğini daha da yansıtmış olabilir. Osmanlı tamburunun çok uzun sapı ve uzun sert mızrap kıvraklığı sınırlandırarak, 18. yüzyılda Osmanlı müziğini karakterize eden daha yavaş ve daha ağır tempoların -enstrümanın tonlarının açıkça algılanabildiği- tercih edilmesine yol açar. Aynı zamanda, topluluk içinde ney ve tanbur için sabit konumlarla sarayın resmi konseri (fasl-ı meclis) içinde kendini yeniden kanıtladı. Böylece bu oldukça yeni İran repertuarı, tam da çok az şey varken, geçmişle ‘sürekliliği’ sembolize ediyordu. Böyle bir süreklilik temelde sözlü bir müzik kültürünün yenilenebileceği bir stratejiydi. İslam medeniyetinin her döneminde yazı/nota kendi başına bir amaç değil, teorik bir analize yardımcı olarak görülüyordu. Osmanlı Müslüman müzisyenlerinin notaya karşı kararsızlığı her şeyden önce bundan kaynaklanmaktadır.

Osmanlı/İslami notasyonun farklı biçimleri 1700 yılları civarında icat edildi ve deneyler Mevlevi derviş müzisyenleri tarafından sürdürüldü. Bu konu biraz karışık çünkü notasyonun en eski büyük belgesi Osmanlı müziğinde yaklaşık 1650 tarihli Mecmua-ı Saz ü Söz’de Batı notalarıyla yazılmıştır. Cantemir’in notasyonu ile Osman Dede’nin notasyonu arasındaki ilişkinin muamması hâlâ çözülebilmüş değil. Mevlevi dervişleri en azından 17. yüzyılın başından beri sanat repertuarlarının devamlılığını sağlayan bir kültürel mekanizmaya sahip görünüyorlardı. Kendi içsel müzik pedagojilerinin gücü ayin ritüelleri için özel bir müzik notasına olan ihtiyacı ortadan kaldırmış görünüyor. Ancak, on sekizinci yüzyılın başlarında, laik, saray repertuarının bazı kısımlarını korumak için notasyonu kullanma ihtiyacını açıkça hissettiler. 17. yüzyıldan itibaren Mevlevi dervişleri, İstanbul ve Edirne’deki birçok Ermeni, Rum ve Yahudi müzisyene hocalık yapmışlardı. Dolayısıyla Mevlevi dervişleri, çeşitli Hristiyan ve Yahudi topluluklarından müzisyenlerin Osmanlı/İslam medeniyetinin müzik sistemine katılmalarına izin verdi. İstanbul’un Mevlevi dervişleri, bu kuşaktan itibaren müzik notalarına tutarlı bir ilgi gösteren Osmanlı Müslüman toplumu içindeki en tutarlı grubu oluşturdu. Fransız tercüman Charles Fonton 1750’lerde Türkiye’yi ziyaret ettiğinde Cantemir’in risalesinin veya notasının bir nüshasını bile bulamamıştı. Bu nesil boyunca Ermeni Tanburi Harutin görünüşe göre kendi harf notasyonunu yarattı, ancak Ermeni müzisyenler tarafından önemli bir notasyon girişimi ancak yüzyılın sonunda ve bir sonraki yüzyılın başında oldu. Venedik’teki Ermeni Katolik Kilisesi tarafından, 1813’ten sonra Baba Hamparsum’un notaya alınmasıyla doruğa ulaşır. Bunlar, tamamen müzikal meseleleri aşılıyor ve bu dönemde siyasetin, toplumun ve kültürün çeşitli yönlerini içeriyor gibi görünüyor.

18. yüzyıla geldiğinde bu Osmanlı müzikal “rönesansı” aynı zamanda müzik teorisi ve notaya da (Osman Dede ve Cantemir ile birlikte) dahil oldu.

Kantemir'den sonraki nesilde (Zaharya, Haham Musi ve diğerleri ile birlikte) yeni usul ve ezgi kavramlarının daha kapsamlı bir gelişimi ortaya çıktı. Bu yeni müzik, Fars, Türk ve Bizans unsurlarının bir sentezini içeriyordu. Gayrimüslimlerin -özellikle Yunan ezgilerin (mezmurlar)- saray bestesine ve icrasına girişleri, iki nesil önce Itri'nin Naat-ı Peygamberi'nde görülen Bizans müziğinin bazı tekniklerini de beraberinde getirdi. Osmanlı müziğinin üslup vurgusu artık seküler ve mistik üslupların içe dönük bir füzyonu üzerindeydi ve Yunan kilisesinin müziğine sekülerleştirilmiş imalar da dahildi. Aynı zamanda, önde gelen Yunan kilisesi bestecileri laik Osmanlı müziğinden unsurları birleştirmeye başladılar. Bu hem Mevlevi dervişlerin hem de gayrimüslim seçkinlerin katkıda bulunduğu, uzun 18. yüzyılın "yerel olarak üretilmiş modernliğinin" müzikal tezahürü haline geldi ve 19. yüzyılın büyük bir bölümünde Osmanlı müziğine de damgasını vurdu

Erken Cumhuriyet dönemi reformlarının Klasik Türk Müziği'ni dışlayıcı bir tutum takınması, bu müziğin icrasına, eğitimine, varlığına karşı yaptırımları, Klasik Türk Müziği'nin kurumsallaşmanın ve devlet nezdinin dışında bırakılması, Klasik Türk Müziği icracılarının devlet nezdinde statülerini nispeten daha geç kazanmasına sebep olurken, toplumsal rol kümelerinin elemanlarının ise çeşitlenmesine sebebiyet vermiştir (Demirdirek, 2022: 5). İcracı, icrasını toplumun eğlence anlayışı, müziği dinleme ve kullanım dinamikleri gibi birçok çeşitli değişken etrafında, toplumun normlarına uygun olarak düzenlemektedir. Bu düzenleme müziksel açıdan belirli bir üslup anlayışının devamı olarak karşımıza çıksa da belirli sınırlamaları da beraberinde getirmektedir ve zaman içerisinde toplumsal değişimlerle şekillenen üslup farkları değişen zaman ve taleple birlikte toplumsal değişimlerin etkisinin büyük olduğunu göstermektedir (Demirdirek, 2022: 8).

Öztürk (2017), "Osmanlı Mûsikisinde "Havas Beğenisine Mahsusiyet" in Tezahürü Olarak Klasik Üslup" başlıklı makalesinde, Osmanlı toplumunu iki katmanlı bir sosyal tabakaya tabi tutarak, havas ve avam beğenisine mahsus müziklerin arasındaki perde, nağme, makam ve usûl benzerlikleri açısından müziği ele almıştır. Havas için üretilen müziklerin üslup bakımından nasıl farklılaştığını, özel ve ayrıcalıklı hale nasıl geldiği üzerinde durmuştur. Havas unsurunu terbiye, adab, sosyal kimlik unsurları üzerinden inceleyerek, Osmanlı padişahları ve müzik hamiliği rollerini irdelemiş, meclis ve fasılların klasik üslup gelişimindeki rolü üzerinde durmuştur. Kanonlaşma ve klasikleşme başlıkları altında müziğin klasikleşmesi ve klasik üslubun oluşumunu irdelemiştir.

2- Klasik Türk Müziğinde Ekoller ve Kimlikel Roller

Türk musikisinin ilk nüvelerini bilindiği kadarıyla; Farabi (870-950), Kitabül musikiy el Kebir ve Elmedhalfi' il musikiy, İbn-i Sina musiki ilmini tıp alanında tedavi amaçlı kullanmıştır. Safiyüddin Urmevi (1225-1294), Risaletüş Şerefiyye ve Kitabül Edvar, Abdülkadir Meragi (1360-1435), Makasidül elhan, Şerhül edvar, Kitabül-edvar, Mevlana Mübarek Şah 1375'de yazdığı Şerhül edvar, Ahmetoğlu Şükrullah (1388-1470), II. Murad'a sunduğu edvar'ı, Hızır Bin Abdullah 1441'de II. Murad'ın emri ile yazdığı edvar'ı, Ladikli Mehmet Çelebi (?-1500), Zeynüelhanve Fethiyye yazmaları, Gazi Giray Han (1554-1607)'ın

ebced notası ile yazılı saz eserleri, Ali Ufki (1610-1675)'nin batı notası ile yazdığı Mecmua-i saz-û söz eseri, Kantemiroğlu (1673-1727)'nun edvar'ı ve bulduğu nota ile yazılı eserler, Hamparsum Limoncuyan (1768-1839)'nin bulduğu nota ile yazdığı defterler, yine III. Selim döneminde Abdülbaki Nasır Dede'nin bulduğu nota ile yazdıkları, Haşim Bey mecmuası (1815-1868) içinde yazılan eserler, Hacı Arif Bey (1831-1885)'in 1873'de taş basması ile basılan Mecmuai Arifi adlı eserinde 50 makamda yazılı 1000 eserin güfteleri yer almaktadır. Klasik Türk Musikisi büyük musikişinaslar tarafından hem eğitim hem eğlence hem de terapi amaçlı kullanılmıştır. Türk musikisinin formel yapısı sistematik olarak açıklanmış ve Tanbur sazı üzerinden bu sistematik yönü açıklanmıştır. Farabi'nin öğretim tekniği, yöntem bakımından birçok bilim insanına örnek olmuştur. Farabi, "bilinmeyen konular araştırma ve öğretimle açıklığa kavuşturulmak istenince mesele (problem) çözümlenince de bilgi haline dönüşür. Her meselede aranan kesin gerçeği elde etmektir. Ama çok defa kesinliği elde edemeyiz. Aradığımızın bir kısmına dair kesinliği, geri kalanlara dair de zan ve kanaat elde ederiz. Tek yöntem bizi sorunlar hakkında eşit kanaatlere götüremez". Düşüncelerini bu şekilde açıklayan Farabi, bulunduğu yüzyılın teknik koşullarının olmamasına rağmen disiplinlerarası çalışmanın bilimin ilerlemesi için ne kadar önemli olduğuna değinmiştir (Halıcı, 1986: 17-18). Ayrıca yeni makam üretmeye gerek olmadığını belirten Halıcı, bazı basit makamların şedlerini de açıklamıştır. Rast makamı ve yandaşları: Sazkar, Peçgah, Rehavi, Nikriz, Mahur, Yegâh, Nişaburek olarak genişlediğini, Segâh makamı ve yandaşlarının Hüzzam, Müstear, Irak ve Eviç makamında göçürülebildiğini, Uşşak makamı ve yandaşlarının Bayati, Acem ve Isfahan makamı olarak da göçürüldüğü, Hüseyini ve yandaşları olarak Muhayyer, Tahir, Neva, Hisar, Dilkeş haveran makamı, Hicaz ve yandaşlarını hicaz ailesi olarak göstermiştir. Humayun, Uzzal, Zengüle, Şehnaz olarak bu ailenin de genişlediğini belirtmiştir. Bûselik makamının Şehnaz Bûselik, Nihavendi kebir olarak göçürülebildiği, Sabâ makamının Bestenigar ve çargâh olarak genişlediği ve son olarak Kürdi makamının şedlerinin fazla olduğunu belirtmekte, en fazla üreme gücünün ise rast makamında olduğunu açıklamaktadır. Kürdili hicazkar makamı dışında yeni makamın yaşamadığı, bunun yanında geçki ve seyir ile istenilen makamlara her türlü beceri gösterilerek gezinilebilir. Mevcut temel seslerden yararlanmak şartıyla her türlü geçiş uygun görülmekte ve maharet ölçüsünde seslendirilebilmekte ve çalınabilmektedir.

Musiki ses sisteminin gelişmesine ve yüzyıllarca gelişerek günümüze intikal etmesinde bu bilim insanlarının özverili çalışmaları yardımcı olmuştur. Bu ilim adamlarının en önemlisi Farabi (870-950), diğerleri ise Safiyüddin Abdülmümin Urmevi (?-1294), Abdülkadir Meragi (1353-1435), Gazi Giray Han (1554-1607), Hafız Post (1630-1694) olarak görülmektedir. XVII. yüzyıl Türk musikisinin bestekarlık ve icra ve edvar yazımı anlamında en geliştiği yüzyıldır. Kantemiroğlu'nun bu döneme damga vurmaması ebced notasıyla yazmış olduğu ve içinde yüzlerce saz eserinin olduğu edvar, çok önemli malzeme teşkil etmektedir. XVIII.yüzyılda ise başta Itri (1640-1712)'nin kişiliği ile Klasik dönem okulu önemli bir aşama kaydetmiş, daha sonra Nayi Osman Dede (1642-1729), Zaharya

Efendi (Mir Cemil) (?-1740?), Tanburi Mustafa Çavuş (1700?-1770), Tab'i Mustafa Efendi (1705?-1770?) Dilhayat Kalfa (1710-1780) Ali Nutki Dede (1762-1804) Klasik okulda yetişen önemli musikîşinaslar değişimlere ve gelişimlere ayak uydurarak bestelerini gelenek çizgisinden çıkmadan oluşturmuşlardır. XIX.yüzyıl hem doğu hem de batı için büyük değişimlerin kaçınılmaz olduğu bir yüzyıldır. Klasik dönemin kapanıp Romantik edebiyat döneminin başladığı bu yüzyılda, her alanda yeni anlayış ve geleneklere göre etkisini göstermiştir. Ülkemize 30-40 yıl gecikerek gelen bu akımın Türk musikisini en çok etkilediği ve değişime zorladığı görülmektedir. Bu yüzyılın başlıca icracıları ve bestekarları şunlardır: Numan Ağa (1750-1834), Hacı Sadullah Ağa (1760-1854), Sultan III. Selim (1761-1808), Abdülbaki Nasır Dede (1765-1821), Kemanî Ali Ağa (1765-1770? - 1830), Abdürrahim Kühni Dede (1769-1831), Zeki Mehmed Ağa (1776-1846), Hammami-zade İsmail Dede Efendi (1778-1845), Şakir Ağa (1779-1840), Sultan II. Mahmud Han (1785-1839), Basmacı Abdi Efendi (1787-1851), Arif Mehmed Ağa (1794-1843), Dellal-zade İsmail Efendi (1797-1869), Haşim Bey (1814-1868), Tanburi Büyük Osman Bey (1816-1885), Zekai Dede (1825-1897), Hacı Arif Bey (1831-1885), Nikoğos Ağa (1836-1885), Hacı Faik Bey (?-1890), Şevki Bey (1860-1891) vb. musikîşinaslardır. XX.yüzyıl Türk musikisi için gerileme ve duraklama dönemi diyebiliriz.

Cumhuriyet döneminin eğitim ve kültür anlayışı bu alandaki kitle iletişim araçları dahil bu alana yeterince hizmet edememiştir. Eğitimdeki nitelik sağlanamamış, tamamen şekilsel bir bakış açısıyla hareket edilmiştir. Bunda siyasal, ekonomik, bozuk kentleşme, umursamazlık şekilcilik gibi etkenler etkili olmuştur. Atatürk'ün milli eğitim ve müzik düşüncesi halihazırda var olan müzik için geçerli değildi. Bu sözünden sonra başta Ziya Gökalp olmak üzere halka yönelmiş olup halk kültürünün saf, milli olanı tercih edilerek derlenmiş, toplanmıştır. Klasik Sanat Müziği Bizans artığı, Arap kültürü bir müzik kabul edilerek dışlanmış, uzun yıllar radyolarda seslendirilmesi yasaklanmıştır (Yahya Akyüz, Türk Eğitim Tarihi).

Türk Sanat Müziği'nin geleneksel yapısında Osmanlı döneminde barınan farklı ulustan bestekarların katkısı yadsınamaz. Kültürel çeşitliliğin olduğu bir coğrafyada, eski yazılı kaynaklardaki ses sisteminden diğer kültürlerle bağlantısı açık görülmektedir. Son yüzyıllarda batıdan gelen kültürel izler de dahil edildiğinde hem ses hem de çalgı alanındaki gelişmenin icra alanına da yansıdığı görülmektedir. Çok kültürlü bir devlet yapılanmasının ve geniş bir alana yayılmış olmanın verdiği en açık izleri müzikte görülebilmektedir. Türk Müzik kültürü kendi karakterini XV. Yüzyıldan sonra oluşturmaya başlamıştır (Levendoglu, 2005: 254). Dünyanın farklı ülkelerinden Osmanlı ülkesine gelen müzisyenler, ilim ve sanat alanında en parlak dönemin yaşanmasına sebep olmuştur. Dönemin padişahlarının himayesi ve etkisiyle çeşitli illere dağılan bu müzisyenler başta İstanbul olmak üzere Edirne, Bursa gibi ana merkezlerde toplanmıştır. Bu sayede çok sayıda Türkçe eser yazılmaya başlanmış ve geleneksel Türk Müziğinin yazmalarından faydalanılarak çok kültürlü yapısı ortaya konmuştur. Türk Müziği Nazariyatı anlamında XV.yüzyılın en önemli kuramcısı Abdülkadir Meragi gö-

rılmektedir. Bu kitap, Osmanlı ülkesinde yazılan nazariyat kitaplarının temel kaynağını oluşturmuştur (Levendoğlu, 2005: 256). XVIII. yüzyıldaki Lale devri dönemi, batı kültürünün geleneksel Türk sanat müziğinin özellikle çalgı alanına yansması olarak dönüm noktası konumundadır. Birçok kaynak ve ülkeden beslenen geleneksel Türk Sanat Müziği, yapısındaki mistik ve dinamik etkiyle günümüze kadar değişerek ve çeşitlenerek gelmiş, araştırmacıların ilgisini çekmiş ve disiplinlerarası çalışmalara malzeme sunma yönü olduğunu göstermiştir. Terminoloji ve teorideki gelişmelerin icra alanı gözler önüne serildiğinde somut bir şekilde görülmektedir ki geleneksel veya Klasik denilen Türk müziği, yapısındaki etkileşime açık unsurlar aracılığıyla çok kültürlü bir yapıya kavuşmuştur. Bu yapıyla araştırmacıların ilgi alanı gelişmiş ve Türk müziği yeni bir dönemde mistik yapısını devam ettirmeye çalışmıştır (Levendoğlu, 2005: 259-260).

“Halk Müziği” daha ziyade küçük yerleşimde oluşan, halkın kendi benimsediği ve ürettiği müzik olurken (Yücel, 2011: 2), Klasik Türk Müziği, Türk halkının saf köklerinden daha ziyade Osmanlı’nın çok kültürlü, karmaşık, heterojen geleneğine atfedilmiştir (Güray, 2016: 234). Osmanlı’da padişahın takdiriyle “havas” mertebesinde bulunan kişiler, eğitim ve yetiştirmelerinin neticesinde şiir ve müzik gibi sanatlarda, şair ve bestekarların verdikleri eserlerde bulunması gereken teknik, fen ve hususiyetlerin neler olduğunu “anlayabilecek” donanıma sahip olmaları gerekirdi (Akt. Öztürk, 2017: 346-347). Osmanlı’nın asıl görünen seçkin kültürünü yansıtan “klasik icra” ise meşk toplantıları, müzisyen evleri ve saraylarda “meşkhanelerde” yapılan icrada ve icracının farklı toplumsal statü ve rol karşılığı da yine bu icraların karşılık bulduğu kesimde gözlenmektedir (Demirdirek, 2022: 38). 19. yüzyılda bestekarların “şarkı” formunu tercih etmelerinin de müziği halkın daha rahat anlayabileceği bir “ürün” olarak görmeleri ve tüketim sunma düşüncesi ile yapıldığı söylenilebilir. Bu dönemde Klasik Türk Müziği bestekarının ve icracısının toplumsal statüsünün gözle görülür bir süreçle “sanatçıdan” “üreticiye” dönüştüğü görülmektedir. Bu nokta itibarıyla, statüsü değişen müzisyenin artık toplumsal rolü de değişim aşamasına girmiştir. Daha önce “sanat” anlayışının ön planda tutulduğu ve statüsünün karşılığında kendisinden bunun beklendiği besteci-icracı artık toplumun daha kolay anlayabileceği eserleri bestelemek “üretmek” ve icra etmekle mesuldür (Demirdirek, 2022: 41). 19. yüzyılda başlayan batılılaşma hareketleri, yeni kavramların da Türk Müziği camiasına girmesine sebep olmuştur. Bunlardan biri de orkestra şefliğidir. Orkestra şefliği 20. yüzyılın başı ile birlikte Klasik Türk Müziği icracısının rol kümesinin elemanlarından biri olarak kendisine yer bulmaya başlamıştır. (Demirdirek, 2022: 42). Yasakların hiçbir şekilde başarılı olamamasının başlıca sebebi, Rauf Yekta’nın da aktardığı gibi Halk Müziği ve Klasik Türk Müziğinin “aynı müziğin”, “avam” ve “havasa” hitap eden iki kolu olmasıydı. Halkın büyük bir kısmı belki direkt olarak klasik faslı dinlemese de aynı müzik sistemiyle üretilen, aynı ses aralıklarını kullanan, aynı usûlleri kullanan, ortak kültürün içinde yetişen halk müziği eserlerini ve Klasik Türk Müziği’nin popülerleşen formlarını dinlemektedir. Müzik gibi yalnızca toplumsal uzlaşma kapsamında ortaya çıkabilecek ve toplumun bir parçası olabilecek kültürel bir üründe, böylesi zorlamaların geçerli

olmayacağı, erken Cumhuriyet döneminde de plak ve eğlence sektöründe “alaturka” müziğin revaçta olması, Radyoda yasaklardan sonra yapılan yayınlarda yine Klasik Türk Müziği programlarının tercih edilmesi, yasakların amaçlarına ulaşmadığına birer göstergedir (Demirdirek, 2022: 51). Toplumsal bir birikim gerektiren müziğin, toplumsal uzlaşma sonucu oluştuğu bilinmektedir. Müziğin modern veya modern olmayışı kültürden kültüre değişen bir faktör değildir. Bir müzik “kötü” olarak addedilirken, onu kötü yapan müziksel dinamikler değil istenmeyen bir sistemin ürünü olması, kötü davranışlara çağrışım yapmasıdır (Frith, 2004: 22). Sunar’ın söylemiyle “bireyler veya gruplar toplumda sosyo-ekonomik etkenlere bağlı olarak eşit olmayan konumlara sahiptirler ve bu farklılıklar sosyal tabakalaşma olarak adlandırılır (Sunar, 2016: 9). Her ne kadar tabakalaşma her toplum için bir gerçek olarak karşımıza çıksa da Osmanlı toplumunda müzik tüketim pratiklerinin ortak şehirli bir müzik kültürü etrafında geliştiği görülmektedir. Klasik Türk Müziği, Batı müziğinden farklı olarak aristokrasi çerçevesinde gelişen bir müzik olarak karşımıza çıkmamaktadır. Bunun sebebi olarak da müziği icra edenlerin bizatihi toplumun içinden çıkan insanlar olmaları ve bu müziği toplum içerisinde icra etmeye devam etmeleri olarak gösterilebilir. Bu sayede toplum ortak paydadaki müziğe ulaşma konusunda imkân sahibi olmuştur. Adorno’nun söylemiyle müzik toplumsal yapıları yansıtan pasif bir ürün değil, bu yapıları dönüştürme potansiyeline sahip bir idrak biçimidir (Akt. Ayas, 2019: 149). Bu söylemin Osmanlı ve devamındaki Türkiye Cumhuriyeti toplumu için geçerli olduğu söylenilebilir. İnsanların hayatlarının bir parçası olan müzik türü artık kültürün ve insanların kullandıkları bir üründen ziyade onların varlıklarının bir parçası haline gelmiştir denilebilir (Saral, 2021: 91-93).

Osmanlılar, kozmopolit bir yapıdaydı ve doğal olarak her kültürün değerleri uygun görülen zamanlarda sergileniyordu. Osmanlı dendiği zaman Arap, Acem ve İslam kültürünün bir sentezi olduğu fakat İslam devletleri arasında farklı bir kültür yaratmayı başararak önemli bir yerde olduğu söylenebilir. Osmanlı, Bizans’dan aldığı kültürü Rönesansla birlikte şekillendirerek kendi bünyesinde erittiler. Göçebe bir yaşantıdan başka uluslardan aldığı kültür ve medeniyeti kendi potasında eriterek yeni bir ülke yaratmıştır. Başka kültürlerden alınan çalgılar aracılığıyla ezgi, usul, biçim ve makamsal yapısını da genişletmiştir (Tanrıkorur, 2000:25, Ergül, 2010: 6).

Çokuluslu, çok dinli ve çok dilli bir devlet olan Osmanlı İmparatorluğu, Cumhuriyet’e çok kültürlü bir miras bıraktı. Bu kültürün her birini, içinden birbiri farklı hatta taban tabana zıt öğeler içeriyordu. Müziğin durumu da aynıydı, sadece saray ve çevresinde çok farklı müzik türleri olarak kullanılıyordu. Saray içinde orkestra ve bandonun yanında opera ve tiyatro batı tarzında müzikle yapılıyordu.

Dinî müzikten dindışı müzik ve bunun sentezine kadar çok çeşitli müzik türleri ülkenin her tarafında yaygın bir şekilde icra ediliyordu. Cumhuriyet dönemi homojen ve milli bir müzik yaratmak için bazı türlerin icrasını ve çalınmasını yasaklayarak nedenlerini de Gökalp izah etmiştir. Halkın musikisi özümüzü yansıtacak Garp musikisi de medeni seviyeden kopmamızı engelleyecektir diyerek

iki müziğin birleşmesi gerektiğini ifade etmiştir. Halk musikimiz birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve garp musikisi usulünce armonize edersek hem millî hem de Avrupaî bir musikiye malik oluruz” (Gökalp, 1999:28, Ergül, 2010: 39). Ülkenin köylü nüfusunun kente kaymasıyla folklorik alanda bir boşluk oluşmuş ve kentteki yeni müzik türünün de sentez türleri oluşmuştur. Bu durum folklorik değerlerin kaybolmasına, geleneksel müziğin yaratım mekanlarının daraltılmasına sebep olmuştur (Ergül, 2010: 42). Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Klasik Türk Müziğinde bazı değişimler dışında kopuş olmamıştır. “Örneğin, musiki icrası, kendi kaynak ve köklerine bağlılığı, “silsileye sadakat”i daima vurgulamakla birlikte, sürekli bir değişim yaşayarak kuşaktan kuşağa intikal etmiştir. Meşk usulünün hafıza ve hatırlama esaslı bu intikal anlayışı, bir yönüyle eskiye sadakati içerirken, bir yönüyle güne ait beğeni ve temayülleri, eklemlemeleri de daima bünyesinde barındırmıştır. Tekrar ile başlayan meşk geleneği, tekamülle sonuçlanmakta; bu yolla da eser ve isim sahibi olunmaktadır (Ergül, 2010: 45).

Sosyolog ve akademisyen Ali Ergur, katıldığı bir söyleşide kültür için şu yorumu yapmaktadır, “eğer bir toplum kendini daha ileriye gidecek şekilde üretmiyorsa, bunun ilk işaretlerini kültürde görürsünüz. Kâr amacı güden ve kitlelerin beğenisi doğrultusunda kendini sürekli tekrar eden kültür ürünleri, her yönden birbirine benzer bir halde meta olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültür elemanları içerisinde geçmişte de günümüzde de ulaşılabilirlik ve haliyle tüketilebilirlik açısından müzik daima farklı bir konumda olmuştur (Güvençoğlu, 2022: 106).

Değişen toplum dinamikleriyle birlikte müziğin sanat olma vasfından dolayı dışlanamayacağı ve sanatsal kural ve estetiğe göre toplumun alt yapısını da bu minvalde geliştirerek varlığını sürdüreceği aşikardır (Aydar, 2010: 6). Geleneksel Türk müziği 17. yy.’a kadar hem saray içinde hem de günlük yaşamda varlığını icra ve bestecilik anlamında sürdürmüştür. 18.yüzyılda da yaratıcı bazı değişimler olmakla birlikte geleneğin tekrar ettiği fakat 19.yüzyılın müzik karakterinin batılılaşma etkisiyle farklılaştığı görülmektedir. Daha sonra Cumhuriyetin etkin reformlarıyla gelenekten keskin bir kopuşun oluştuğu, modernite adı altında büyük dönüşümler yaşandığı görülmektedir (Aydar, 2010: 4). Bu dönüşümler müzik kimliği statüsünde millî oluşumları saptamak adına bir araya gelen gelenekselcilerdir.

Kimlik, genel itibariyle bireylerin, grupların, toplumların ve devletlerin, başkaları ve kendileri tarafından tanımlanması şeklinde açıklanabilir. Kimlik, bireylerin veya toplumların kim olduğu, ne olduğu hakkında bilgi verir. Modern dünyada kim olduğumuz sorusuna müşterek olarak paylaşılan kültürel kimlikler ile yanıt bulunabilir. Millî kimlik ile kastedilen şey ise zayıf da olsa bir siyasi topluluğun varlığını gerektirmektedir. Bu topluluğun varlığı da topluluğun mensupları için belirli ortak kurumların, aidiyet hissi duyacakları sınırları belirli bir toprak parçasını gerekli kılmaktadır (Tetik, 2022: 44).

Geleneksel müziğin içinde yapılan bu kutuplaştırıcı ayrıma şiddetle karşı çıkan Rauf Yekta Bey’e göre “halk müziği ve klasik Türk müziği aynı müzik geleneğinin sosyolojik tabanları farklı iki şubesidir. Tek bir Türk musikisi vardır, sadece onun bazı kolları (âlimâne musiki) havasın, bazıları (halk musikisi) avamın

zevklarına hitap eder. Şark musikisi, Enderun musikisi, Saray musikisi, Bizans musikisi gibi isimlendirmelerle kültürel meşruluk alanının dışına sürülmek istenen klasik müzik geleneğini bilinçli bir biçimde “Türk musikisi” olarak adlandırılan ilk müzik adamı odur ve bu adlandırmayı çok geniş kesimlere kabul ettirmeyi başarır (Tetik, 2022: 61). Adım adım kendini devlet kurumlarına kabul ettirerek geleneksel Türk müziğinin “en yüksek icra organı” haline gelen koro, bu anlamda bir standart belirleyici otorite kimliğine bürünmüştür (Tetik, 2022: 68). Ulusların ve kimliklerin inşa edildiği bir dönemde sanat ve sanatın bir formu olarak müzik de bu sürecin aktörlerinden biri olmuştur. İcat edilmiş bir ulusun müziği de elbette icat edilebilir olarak görülmüştür. Özellikle Osmanlı mirası olarak kabul edilen müziğin Türk milletine ait olmadığı tezi, bir milli müzik inşasını acil kılmıştır. Millilik ve evrenselliğin biraradalığının hedeflendiği bu ulusal mûsikî projesi, yeni Cumhuriyet’in gelenek ile arasına koyduğu mesafe ile eskinin simgelerinden arınma düşüncesinin bir ürünüydü. Bu doğrultuda halk ezgileri milliliğin, çok seslilik de evrenselliğin simgesi olarak ele alınmış ve ikisinin birleşiminden ortaya çıkacak olan milli müzik ulusal kimliğin vazgeçilmez bir unsuru olarak kabul edilmiştir. Milli müzik inşası politikaları ile öncelikle tek bir kaynağa sahip olan geleneksel müziğin halk ve sanat/klasik müzik şeklinde iki parçalı hale gelmesine yol açmıştır. Makam ve usûl gibi yapısal unsurlar açısından ortaklık bulunan bu iki tür arasında, dönemin siyasal ve ideolojik tutumu gereği, kesin sınırlar çizilmiş ve Osmanlı müziğine asla benzemediği kabul edilen halk müziği kategorisinin oluşumu bir gelenek icadı olarak ortaya çıkmıştır. Bu iki müzik kategorisinin temsilcilerinin zamanla geliştirdikleri uygulamalar, kurumsal ve pratik anlamda birbirlerinden tamamen ayrı iki müzik türünün varlığı fikrini pekiştirmiştir. Resmi politik söylem tarafından maruz kaldığı dışlanma sebebiyle kendisine meşruiyet zemini arayan geleneksel Türk müziğinde birtakım modernizasyon girişimleri gerçekleşmiştir. Bu girişimler ile birlikte, geleneksel uygulama ve kabullerin son derece dışında olan yeni uygulamalar benimsenmiş, benimsenen bu yeni pratikler ise içselleştirilerek geleneğin bir parçası olarak kabul görmüştür. Geleneksel Türk mûsikîsinin icrası, eğitimi, aktarımı ve de teorisinde karşılaşılan bu nev-zuhur pratikler birer gelenek icadı olarak yorumlanmaktadır. İcat edilmiş geleneklerin doğası gereği olarak, geliştirilen bu yeniliklere de tarihsel olarak köken aranmış, en doğru ve en makbul seçenek oldukları iddiasıyla geleneğin bazı temsilcilerince savunulmuştur. Toplumsal değişimlerin, insan hayatının her alanına olan etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Müzik de bu alanların başında gelmektedir. Yakın geçmişimizdeki toplumsal kırılmaların, geleneksel müziğimizin geçirdiği dönüşüm üzerindeki etkisinin belirlenmesi, Türk mûsikîsini daha iyi idrak etmemize vesile olacaktır (Tetik, 2022: 73-75).

3- Klasik Türk Müziğinin Günümüzdeki Mekânları ve Fonksiyonları

Medrese, tekke, zaviye ve Mevlevihaneler hem eğitim hem de kültür merkezi konumundaki önemli mekanlar olarak görülmektedir. Türk müziğinin geçmişten günümüze aktarımında önemli rolleri olan bu mekanlarda önemli müzisyenler yetişmiştir. İtrî, Dede Efendi, Zekai Dede, Sultan 3. Selim, Neyzen Salih

Dede, Yusuf Paşa, Sayit Dede, Salim Bey, Kanuni Ethem Efendi Mevlevihanelerde yetişen önemli bestekârlardandır.

Klasik Türk Musikisinin gelişmesinde Mevlevîhanelerde yetişen sanatkarların Türk kültür tarihi içerisinde büyük bir yeri vardır. Yüzyıllarca gizemini koruyan Türk müziğine dair temel eserleri ilk defa Mevlevîhanelerdeki dervişler bilimsel olarak ele alıp incelemiştir (Özalp, 2000: 120, aktaran, Macit, 2021: 41). Tasavvuf musikisi yanında farklı meslek gruplarının edebiyat ve güzel sanatlar dalında eserlerinin inceliklerini gösterdiği eğitim merkezi konumunda olmuştur. Mevlevîliğin diğer tarikatlara göre müziği daha fazla kullandığı ve daha incelikli eserlere imza attığı belirtilmektedir. Tarihsel olarak Mevlevîhaneler ve Mevlevî musikisi formları, usul ve makamları, bestekârları, icracıları ve kullanılan sazları incelendiğinde, Türk musikisine büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, Klasik Türk musikisinin gelişmesinde Mevlevîliğin ve mevlevîhanelerin etkisinin büyük olduğu görülmektedir (Macit, 2021: 51).

Ses, saz, raks üçlüsüyle icra edilen Mevlevî müziği eserleri müziğimizin özünü teşkil eder. Mevlevî dergâhlarında, Mevlevî müziğinin yanı sıra din ve din dışı müziğin her türlü öğretilmekteydi. Her türlü müzik icrası ve meşkinin yanında, müzikle ilgili sohbetler edilir, sema meşki yapılarak semazen yetiştirilirdi. Mevlevîhanelerde padişah, vezir, şeyhülislam ve paşaların bulunması Mevlevîliğe bambaşka bir kimlik kazandırmış, tasavvufu kabul etmeyen bazı medreselilerin musikiyi susturmaları önlenmiştir. Başlangıçta ney, kudüm, rebap ile icra yapılırken sonraları keman, kanun, ud gibi sazlar kullanılmıştır. III. Selim ve II. Mahmut gibi padişahların destekleri ile Mevlevîhaneler en parlak dönemlerini yaşamıştır (Arslan, 2022: 9). Popüler müzik geçicidir ve hızla tüketilir ve popüler müzikte estetik kaygısı yoktur.

Popüler kültür ile toplumsal farklılıklar yok olur. Popüler müzikteki hedef, toplumsal sınıf farklılıkları her ne olursa olsun herkese aynı zevki yaşatmaktır. Şehirde yaşayan kitle ile kırsal kesimde yaşayan kitle aynı hazzı almaktadır. Kitlesel üretim teknikleri ile piyasaya sokulan, geniş kesime hitap eden bir durum söz konusudur. Türk musikisinin nesilden nesile aktarılması geçmişten günümüze değin köklü bir eğitim ile gerçekleştirilmiştir. Türk musikisinin yaşatılmasını ve gelecek kuşaklara aktarılmasını hedefleyen dernek ve vakıflar bu anlamda önemli rol üstlenmektedir (Arslan, 2022: 26). Erkek ve kadınların bir eseri birlikte ya da ayrı seslendirdikleri koro anlayışı, Türk müziğinde Mesut Cemil Bey'in fikri ile oluşmuştur. Türk müziğinin teksesli yapısının gündeme geldiği dönemde Mesut Cemil, eserleri çoksesli yorumlamanın dışında çok kişi ile okutmayı deneyerek yaptığı yenilikle koral icra benimsenmiştir. Bu yöndeki çalışmalar Mesut Cemil Bey tarafından Ankara Radyosu bünyesinde gerçekleştirilmiştir. Musikinin yaygınlaşması noktasında radyolar da önemli eğitim ve öğretim mekanları konumunda olmuşlardır. Mesut Cemil ile başlayan klasik koro anlayışı ve icrasını kurulduğu tarihten günümüze kadar devam ettiren Bakırköy Müzik Konservatuarı Vakfı'nın hocaları ile çalışmalar titizlikle sürdürülmektedir (Arslan, 2022: 47). Musiki eğitimi alanında hizmet veren ve eğitimin gelişmesinde büyük rol oynayan musiki kuruluşlarının sayılarının arttırılması, ayakta kalabilmeleri için maddi

yönden toplumsal destek sağlanması şarttır. Musikiyi ülkemizde daha iyi anlamak, gelişmesini sağlamak, toplumların ilgisini Türk müziği temeline ve icrasına çekebilmek için kanaatimizce; devlet ve belediyeler tarafından bu tür kurumlara daha fazla destek verilerek ve devletin müzik politikaları içerisinde bu kurumların varlıkları da benimsenerek, buna bağlı olarak düzenlemeler ve iyileştirmeler yapılmalıdır. (Arslan, 2022: 55).

Eski Türk musikisinde musiki, doğa mekân tutularak Tanrıya yönelik, saygı ortamı oluşturma ve toplumda bir ahenk oluşturmak amaçlı gerçekleşiyordu. Günümüzde çeşitli müzik türleri farklı kesimlere hitap edecek formlarda düzenleniyor ve farklı mekânlarda ilgili seyirci için besteleniyor.

Günümüzde Türk Musikisi sistemine dayalı ulusal kökenli müzik türleri; TSM; geleneksel milli musikinin aydın kesiminde işlemiş türü, çeşitli eğitimin ve konserlerin verildiği, dernek, cemiyet, belediye konservatuvarları dışında gazino, meyhane gibi mekânlarda ilgisine sunuluyor.

THM; yöresel ve bölgesel özellikler taşıyan geleneksel halk musikisi türünün genel adıdır. Mekânsal bağlamda geniş bir kesimi ve sınıfı mevcuttur.

Türk Eğlence Musikisi veya Türk Hafif Müziği; geleneksel Türk musikisinin sanat amacına değil, eğlence amacına yönelik olan, çoğunlukla müzikhol ve gazino sahneleri ile plak sanayiinde işlenen türüdür.

Arabesk Musiki; geleneksel Türk Musikisinin eğitimsiz, öğretimsiz, deneimsiz ve gözetimsiz kısaca disiplinsiz kaldığı yarım asırlık süre içinde Arap filmlerinin ve özellikle güneydoğu bölgemizi etkileyen güçlü Arap radyolarının etkisi altında, benzer seslere ve aralıklara özlem duyan ve kulağı daha güçlü bir entonasyona alışan halkın bilinçsizce ve hiçbir sanat kuralına bağlı olmaksızın sürüklediği yoz bir müzik türüdür. Popüler kitleye hitap etme potansiyeli yüksektir.

Türk Musikisine bakış açısı değişmesi 1976 yılına tekabül eder. Türk musikisinin Batı etkileşimi olmadan da kendine özgü formuyla çok sesliliğe gerek duymadan çağdaş kabul edilmesi gerektiği anlaşılmalıydı (Halıcı, 1986: 132). Geleneksel değerlerin milli unsurlarla birleşmesinden kültürün insan duygu, düşünce anlayış ve zevkine hitap etme gücünün artacağı belirtilmiştir (Halıcı, 1986: 172).

Cumhuriyet döneminde alt kültür üst kültür ikiliğinin en bariz örneği alaturka-alafranga ikiliği olarak ortaya çıkmıştır. Batılı tarzda yozlaşmaya başlayan Türk müziği, Batı müziği karşısında farklı şekillerde küçümsenmeye başlamıştır. Gazino, Türk müziğini piyasalaştırarak yozlaştırma yolunda önemli bir mekân olmuş, “assolist” kavramını yaratarak, yoz solistik okuyuş ve gırtlak nağmelerine rağbet edilen bir dönemin başlangıcını oluşturmuştur (Aydar, 2010: 26). Türk müziğinin tarihi seyri içinde başlangıcında saraylarda padişah ve üst düzey saray mensuplarına verilen konserler, müziğin belirli bir kesime hizmet eden statüsünü gösterirken yine aynı 17.yüzyılda halka konserler de verilmiştir. Türk müziği geleneğinin en zirve yıllarında yani 18.yüzyılda halka yönelik bir tarz da yarattığı görülmektedir. Bu tarz köçekçe, ince saz ve fasıl icraları ile daha sonra tam serbesti ortamının da doğmasına yarayacaktır. 17 ve 18.yüzyıl, klasik yapının gelecekle sürdürüldüğü bir dönemi yansıtırken 18.yüzyılın ikinci yarısından sonra

beste, makam ve usûl anlamında ilk özgür çalışmaların yapıldığı ve 20.21.yüzyıl modern ve özgür yapısına ulaştırılması II. Mahmut döneminden önce gerçekleşmiştir. Yüzyılın ikinci yarısında dünyada büyük değişimler, “Fransız İhtilali” ile şekillenerek özellikle müziğin bireysel ve ulusal yapısının demokratlaşması (Mimaroglu, 1995:77) yönünde bir ortam yaratmıştır. İhtilal, müziğin halka inmesi gerektiğini, kişisel özgürlüklere yer verilmesi gerektiği anlayışını getirmiş, müzik alanında bu serbesti fikri yeni bestecilik ve icranın öncüsü olmuştur (Aydar, 2010: 36).

Bu gelişmeleri takiben Klasik Türk Müziği için “meyhane müziği”, “piyasa müziği” gibi karalama söylemleri devam etmekteydi. Toplumun, devlet kademelerinde, devletin organlarında, eğitim kurumlarında bulamadığı bu müziğe ulaşmak için meyhane olsun, konak olsun, dernek olsun bu mekanlara yönelmiş olduğu görülmektedir. Burada yapılan icraların bir kısmı geçim sıkıntısı ve maddi kaynaklı olsa da birçok icracı hiçbir maddi beklenti içinde olmadan derneklerde, konaklarda hem icralara hem de meşklere katılmışlardır. Protest Müziği diğer müzik türlerinden ayıran öge, homojen müziksel üslup değil söylem ve anlam içeriğidir (Mustan Dönmez, 2016: 58). Kahvehane ve meyhaneler söylemi günümüzdeki işlevlerinden ziyade dönemin müzik yapılan mekanları için kullanılmıştır (Demirdirek, 2022: 53). Profesyonellik, dimağda yaptığı mahirlik çağrışımının yanı sıra bir işin kazanç sağlamak amacıyla yapılması anlamına gelir. 20. yüzyılın başında, Cumhuriyet’in müzik politikaları çerçevesinde Klasik Türk Müziği’ndeki olumsuz gelişmeler, baskılar, yasaklar Klasik Türk Müziği icracılarının ekseriyetinin “profesyonel olma” yani tek uğraşı alanı olarak, müzik icracısı olma ve profesyonel müzik icracılığı şartlarının oluşumu sürecinin gecikmesine sebebiyet vermiştir. Bu durum, Klasik Türk Müziği icracısının sosyal statüsünün ve rolünün belirsizleşmesine de sebebiyet vermiştir denilebilir. Osmanlı toplumunda harem-selamlık uygulamalar kadınların kendi müzik ihtiyaçlarını karşılaması gerekliliğini oluşturmuş (Aksoy, 2003: 266) bu durum da dönemin toplumsal normlarına tezat bir şekilde kadınların müzikle daha fazla uğraşmalarına sebep olmuştur. Osmanlı döneminde kadınların toplumsal müzik hayatı içerisindeki rolü nispeten kısıtlı ve “harem-selamlık” bir çerçevede kalmıştır. Tanzimat’la birlikte atılan adımlar kadınların toplumda daha etken bir rol oynamasının kapısını aralamıştır. Kadının toplumda daha çok var olmaya başlamasıyla, kadının toplumsal rolleri de önem kazanmıştır (Güloğlu, 2005: 20). Bu süreçle birlikte, diğer alanlarda olduğu gibi kadınların müzik hayatındaki rolünde de olumlu değişimlerin olduğu söylenebilir. Eserler erkek sesleri için besteleniyordu. Kadın sesleri için eserler bestelenmeye başlandıktan sonra musikimizde bir basitleşme görülmeye başladı” (Akt. Bardakçı, 2017: 69) demiştir. Yine Peyami Safa’nın kadın sesi ile alakalı ağır eleştirilerine bakıldığında (Akt. Bardakçı, 2017: 69) kadın ses icracılarına karşı Klasik Türk Müziği’nin belli bir çevresinde önyargının ve ağır eleştirilerin olduğu görülmektedir. Bu konu hakkında Fahrettin Aslan’ın söylemleri de önem arz etmektedir. Kendisine yöneltilen “Neden assolistler daha çok kadın?” sorusuna, “...Şart değil ancak erkekler biraz efemine ruhlu olursa sahneye daha yatkın oluyor, çoğu baston gibi duruyor sahnede ve bir noktadan daha

ileriye gidemiyor...”, “...Biraz yumuşak olması gerekiyor...” (Aksüt: 2000: 68) ifadeleri, kadın assolist normunun aslında metalaşan ve sermayeleşen müzik pratiklerinin “piyasa müziğinin” bir sonucu olduğunu gösterir niteliktedir denilebilir. Klasik Türk Müziği’nde Profesyonelleşme başlığında da ifade edildiği gibi toplumsal değerler algısında daha özel bir çerçevede meslek olarak “kadın icracının rolü” günümüzde dahi belli muhafazakâr çevrelerce belirsizliğini korumaktadır denilebilir. Klasik Türk Müziği’nde profesyonelleşmenin 21. yüzyıldaki mevcut durumu incelendiğinde; İcraçının profesyonelleşmesi kapsamında mezkûr ifadelerde bahsedilen 20. yüzyılın sonlarına doğru yapılan kurumsal çalışmalara 21. Yüzyıl Türkiye’sinde başta akademik alan olmak üzere artarak devam edildiği ifade edilebilir. Türkiye’de ilki 1976 yılında kurulan Türk Müziği bölümlerinin sayısının bugün 30’un üzerinde olmasıyla, Klasik Türk Müziği icracısı için akademik profesyonelleşme anlamında imkanların iyileştiği ifade edilebilir. Bir diğer yandan TRT, Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın sanatçı alımlarının yanı sıra belediyelerin kendi bünyelerinde Klasik Türk Müziği koroları kurmalarının da icracıların kadrolaşma problemlerini azalttığı ifade edilebilir. Bunun yanı sıra icracıların gelişen teknolojiyle birlikte kayıt, icra ve yayın ortamlarına yakın geçmişe göre çok daha rahat ulaşabilmeleri, bağımsız üretim imkanları sağlamaktadır denilebilir (Demirdirek, 2022: 97-113). Yetişmiş icracı yani üstadın toplumun ona verdiği bu statünün karşılığı olarak istisna durumlar haricinde maddi bir karşılık beklemeden talebe yetiştirme, talebenin de kendi rol kümesi içerisindeki “meşakkat”, “itaat”, “liyakat”, “gurur”, “sadakat” rollerini yerine getirme zorunluluğuna sahip olduğu görülmüştür. Erken cumhuriyet dönemi reformlarıyla Klasik Türk Müziği’ne karşı oluşturulan ideolojik karşıt tutumun yaptırımlarının tezat bir şekilde hem meşk geleneğinin hem de içerisindeki üstat ve talebenin rollerinin bugüne en az erozyonla gelmesini sağladığı anlaşılmaktadır. Yeni Cumhuriyet’in müziği Batı Müziği olarak belirlenirken, Klasik Türk Müziği ise Osmanlı’ya ait olarak yaftalanıp, indirgemeci bir söylemle varlığı ötelenmek istenmiştir. Klasik Türk Müziği icracısı için herhangi bir korunağı bulunmayan Klasik Türk Müziği’nde muhafazakâr bir rol oluşumunu zorunlu kıldığı görülmüştür. Kadınların vokal icracı olarak müzik içerisinde bulunmalarına birçok eleştiri gelirken tezat bir şekilde piyasa üsluplu Klasik Türk Müziği icralarında kadın figürünün ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Dahası bu durumun piyasa üsluplu icraların yapıldığı mekanlarda androjen/queer insan” solist figürünün oluşmasına da zemin hazırladığı tespit edilmiştir. 1980’lerin değişen toplumsal yapısıyla muhafazakâr Klasik Türk Müziği kadın icracısının popüleritesini kaybetmesi, müziksel pratiklerde olduğu gibi sermayenin oluşturduğu cinsellikle özdeşleşen figürlere uyan popüler müzik türlerinin kadın icracılarının ön plana çıkarılmasıyla, Klasik Türk Müziği kadın icracılarının bu çerçevenin dışında kaldığı anlaşılmaktadır. Günümüzde dahi Klasik Türk Müziği’nde kadın icracının rolünün belli muhafazakâr çevrelerce belirsizliğini koruduğu tespit edilmiştir (Demirdirek, 2022: 181-183).

Ezginin kuruluş biçimi ve yapı özellikleri Klasik Türk müziğinin biçimsel yönlerini belirleyen ve onu mekânsal bağlamda icrasını sağlayan nitelikleridir. Dini müzik veya dindışı müzik mekanlarının yanında askeri müzik, oda müziği,

şehir veya daha çok kırsal kesimde icra edilen halk müziği olarak bir tasnife yol açmıştır. Bu tasnifin oluşturulması müziğin mekânsal boyutuyla ilgilidir. Bazı müzik türlerinin iç içe icra edildiği günümüzde bu formların mekânsal anlamda özgürlüğünü ve yaygınlığını göstermektedir.

Tarikatların yerleştiği mekanlarda Türk musikisinin yayılma imkânı olmuştur. Özellikle İstanbul merkezli müzik anlayışının temelinde tarikatların aktif rolü görülmektedir. Klasik Türk müziğinin ortaya çıkıp yayılmasında başkent olan İstanbul, önemli bestekarların, icracıların ortaya çıktığı ve kültür seviyesinin daima yüksek olduğu bir mekân konumunda olmuştur. Mevleviliğin ve Gülşeniliğin Mısırdan yayılmasında olduğu gibi İstanbul da önemli tarikatların ve müziğinin yayıldığı yer olmuştur. Ekol sahibi olan bazı sanatçıların dinî musikiyi bu kadim şehirde devam ettirmesinde, tekke, cami, konak, meşk ve sanat toplantılarının yoğun olduğu mekanlara sahip olmasından gelmektedir. Bu mekanlarda yetişip başka illere gönderilen musikişinaslar aracılığıyla dinî musiki kapsamındaki tasavvuf musikisi ve akabinde Türk musikisinin de yaygınlığı, bu icranın heterojen kimliğe bürünerek halk içine inmesinden kaynaklanmaktadır.

4- Klasik Türk Müziğinin Toplumsal Fonksiyonları

Toplumsal yapılarda başta güvenlik ve görünürlük anlamında birey kendine bir yer edinir. Kişinin statüsünü belirleyen de bu tuttuğu yerdir ve bunu sağlayan toplumdur. Statünün belirleyeni toplumdur, kişinin kendini algılayış biçiminin ötesinde nesnel bir durumu ifade etmektedir (Ceylan, 2011: 93). Kimlik oluşturmada ise kişinin “Ben kimim” sorusuna verdiği yanıtla oluşturduğu bir kalıptır. Toplumda belli bir yer edinmek için kişinin farklılıklara ihtiyacı vardır (Connolly, 1995: 92). Modernlik öncesinde kimliğin belirleyeni aile, cemaat, mahalle iken, modernlik sonrasında idealize bir kimliğin oluşması ve kimliğin ayrışması söz konusudur. Bu durumda kendi kimliğini oluşturmak isteyen birey, kimlik karmaşasından kurtulmak ve toplumda saygın bir yer edinmek için farklı olmaya, kendi çerçevelerini çizmeye başlamıştır (Dalbay, 2018: 165). Modernleşme Cumhuriyetle başlamış ve devlet desteğiyle halka uygulanmıştır, modernleşme yolunda en başta müziğin değişimi gereksinimi yaygın bir araç olarak kullanılmıştır.

Müzikoloji ve estetik teori daha ziyade kültürel ürün ve değerler üzerine yoğunlaşırken, müzik ve sosyoloji ilişkisi temel olarak insan ve toplumsal süreçle ilgilenmektedir (Kaplan, 1952: 5). Ancak bu söylemin, müzik ve sosyoloji ilişkisinin kültürel ürünler ve değerlerden beslenmeyeceği anlamına gelmediği ifade edilmelidir. Müzik olgusunun, sosyolojik bir inceleme olarak toplumla ilişkileri ele alındığında, toplumla bulunduğu noktanın müziğin teorisi, bestesi, güftesi, düzenlemeleri gibi teknik kısımları değil icra olduğu görülmektedir. Toplumda müzisyenin başlangıç noktası olan eylem icradır, müzisyenin varlığı icrada somut hale gelerek toplumla buluşmaktadır. Klasik Türk Müziği'nin de toplumsal değerini, niteliğini bir başka deyişle rolünü ve statüsünü bulacağımız nokta, bahsi geçen başlıklardan ziyade icradır dolayısıyla “icracıdır”. Roller ve bu rollerin gerektirdiği eylem, rol sahibi ve toplum arasındaki karşılıklı ilişki ile oluşur. Rolün tanımı ise basitçe bireyin belli şartlar altında muhtemel davranışlarıdır ve rol

aslında toplumsal normlara uymaktır (Ceylan, 2011: 99-101). (Demirdirek, 2022: 3).

Müziğin toplumu etkilediği gibi toplumun sahip olduğu birçok kültürel etken, dolayısıyla toplumun kendisi de müziği etkilemiştir. Ortak bir kültürün paydası etrafında birleşen ve özgün bir grup olarak nitelendirilen toplum (Marshall, 1999: 732), aynı zamanda kültürün bileşenlerinin farklılaşmasıyla birbirinden ayrılır. Bu farklılaşma ayrı coğrafyalarda yaşayan birçok toplumun tek bir müzik yerine çeşitli öğeler içeren çeşitli müzikler oluşturmasına, oluşumuna katkı yapmasına sebep olmuştur. Klasik Türk Müziği de birçok coğrafyanın müziği gibi kendisini oluşturan dinamikler ile özgün bir yapıya sahiptir.

Her meslek grubunun ya da toplumun bir parçası olan her vasfın toplumda bir rol ve statü karşılığı vardır. Toplumsal statü ve rol arasında etken ve edilgenlik farkı vardır. Toplumsal rol kişinin hak ve ödevleri anlamına gelirken, statü bunların toplamı ve kişinin toplumdaki yeridir (Linton, 1936: 114-115). Bu rol ve statü karşılığında toplumun kişiden beklentileri oluşur ve bu beklentiler çoğu zaman kişinin hareket biçimini/kalıplarını belirler, nasıl davranacağına karar verir ve onu sınırlar. Bundan dolayı aynı titre, statüye, role sahip kişilerin eylem biçimleri benzerlik gösterir ve davranış kalıpları oluşur.

Toplumun sürekliliğini sağlayabilmesi, toplumsal sistemin doğru hareket edebilmesi için toplumu oluşturan bireylerin toplumun geri kalanı tarafından beklenen normlara uymaları ve bu çerçevede hareket (eylemde bulunma) etmeleri beklenir. Sosyolojik bir terim olan norm uzun süredir bu alanda kullanılsa da farklı görüşler türetilmiş ve üzerinde kesin bir görüş birliğine ulaşılamamıştır (Robert B. & Cialdini, 1991: 202). Ancak tanım olarak normlar resmi statülere sahip olmasa da kültürel açıdan uygun ve arzu edilen davranış beklentileridir (Marshall, 1999: 533). Toplumsal sistemin başlangıç noktası olan eylem, karşılıklı olup bir etkileşim durumudur. Bu etkileşimde toplumun üyesi olan her bir birey kendi rolünü yerine getirir ve sistem içerisinde aktör olan birey de kendi rolü çerçevesinde, başkalarıyla ilişkisi içinde ele alınır (Ceylan, 2011: 92).

Bulgular ve Yorum

Bu çalışmada ayrıca yarı yapılandırılmış sorular icracıya yöneltilmiş ve verilen cevaplar doğrultusunda önerilerde bulunulmuştur.

Kaynak kişi	Yaşı	Mesleği	Medeni Durum	Üniversite-Koro	İcra ettiği Enstrüman	Öğrenme Şekli
KK-1	39	Akademisyen	Bekar	Nevşehir GSF	Klarnet	Eğitim
KK-2	56	Akademisyen	Evli	Manisa-Eğitim Fak	-	Meşk
KK-3	50	Akademisyen	Evli	Ankara-Hacettepe Konservatuvar	Ud, Bağlama	Meşk-Eğitim
KK-4	51	Akademisyen	Bekar	Ordu MSSF	-	Eğitim
KK-5	47	Akademisyen	Bekar	İzmir-Ege Konservatuvar	Viyolonsel	Eğitim

KK-6	39	Akademisyen	Evli	Van Konservatuar	Ud, Tanbur,	Dernek, Koro vs.
KK-7	58	Koro şefi	Evli	Şanlıurfa	Ud	Gelenek
KK-8	46	Akademisyen	Evli	Ordu MSSF	Kudüm, Ud, Tanbur	Eğitim
KK-9	44	Akademisyen	Bekar	Diyarbakır Konservatuar	Klasik Kemeçe	Eğitim
KK-10	43	Akademisyen	Evli	Malatya Konservatuar	Kanun	Meşk, Koro vs.

Klasik Türk müziği icracıları 10 farklı ilden seçilen ve genellikle akademisyen olan icracılardır. İcra ettikleri enstrümanları genel olarak eğitim yoluyla (Konservatuar, GSF, Eğitim) öğrendikleri, kısmen meşk yoluyla öğrenenlerin olduğu ve dernek, koro ve kurumsal yapılanmalarda çeşitli konserlere hem ses hem de saz olarak eşlik ettikleri görülmektedir. Müziğin öğrenme yolunda da genel olarak eğitim yoluyla öğrenmenin gerçekleştiği, kısmen gelenek ve ustadan çırağa (meşk) yöntemiyle ilk adımlarını attıkları belirtilmiştir. Farklı illerden 10 uzman öğreticiyle görüşülmüş olmasına rağmen sorulara verilen cevapların yakın olduğu tespit edilmiştir.

Görüşme Soruları

Soru 1. Klasik Türk Müziği nedir?

Soru 2. Klasik Türk Müziği hangi formlardan oluşmaktadır?

Soru 3. Klasik Türk Müziğinde hangi eserleri biliyorsunuz?

Soru 4. Klasik Türk Müziği Konserlerine icracı olarak eşlik ettiniz mi?

Soru 5. Klasik Türk Müziği seyircisinin nitelikleri nelerdir?

Ekleme istediğiniz başka bir şey var mı?

Uzman icracılara sorulan sorular ışığında Türk müziğinin icra pratiği ve seyirci profili hakkında bilgiler edinilmiş, genel kanılara varılmıştır. Sorular 30 uzmana gönderilmiş, 10 kişiden yanıt alınmıştır. Farklı bölge ve illerde çalışan Akademisyen icracılara ağırlık verilmiştir. Genel cevaplar dışında ifade ve katılımında bulunan icracılar KK-1..kodlarıyla belirtilmiştir. Genellikle Türk müziğini daha önce icra etmiş ve bu formlar hakkında yeterince bilgisi ve repertuarı geniş olan hocalarımızın seyirci için görüşleri de birbirine yakın görünmektedir.

Klasik Türk müziğinin tanımı ve tasnifiyle ilgili birbirine yakın cevaplar verilmiş ve genel olarak; Osmanlı makamsal müziği, tek sesli müzik, kentli müzik, kendine has üslup, form ve söyleyiş tarzına sahip özgün bir müzik türü olarak belirtilmiştir. İrsal boyuttan geleneksel boyuta taşınarak kültürel belleğin oluşumuna destek olmuş bir müzik türüdür. Tekke, medrese, Mevlevihanelerden büyük desteğini alarak saray himayesine giren bir müzik türüdür. Her kesime hitap etmez sadece belli bir zümrenin desteğini ve ilgisini çekmiştir. Diğer müziklerden ayrılmasında divan edebiyatı etkileşiminin kendine has karakteriyle birleşip özel bir tarz oluşturmasındadır. Bu soruya en detaylı açıklama KK-4'den gelmiştir. Soruları bütün olarak değerlendiren KK-4 şöyle bir açıklama yapmıştır:

Öncelikle şunu belirtmek isterim ki bu sorulara çok uzun cevap vermek mümkündür. Ancak bir görüşme formu olduğu için daha kısa cevaplar vermeye çalışacağım.

(Klasik)Türk Sanat Müziği, 13. asır ve öncesinden itibaren oluşum evresini hazırlayıp; 16.asırdan 18. asra kadar klasik evresini yaşamış, 19. asırla birlikte batılılaşma etkisiyle popülerleşme dönemine giren bir müzik türü olup; çok etnisiteli Türk Milletinin kültürü ile çeşitli adlar alarak ana yapısını Osmanlı'da oluşturan ve ürünleri günümüze kadar devam eden bir yapıyı arz eder. Ana meyanda, saz ve söz müziği diye ayrılan bu müzik, dinî ve dindışı olmak üzere form açısından çok temelde iki farklı kola ayrılır. Bu iki kolda hem büyük hem de küçük formlar bulunmaktadır. Dinî formlarda cami ve tekke müziği farklılık arz ederken; dindışı formlarda kârdan şarkı formuna kadar uzanan bir silsile mevcuttur. Kâr, beste ve semai klasik formları oluştururken; şarkı, gazel, kanto gibi formlar popüler küçük formları oluşturmaktadır. Cami ve tekke müziğinde ise bahsedildiği gibi durum biraz daha farklı olup çalgı kullanımına göre form oluşması söz konusudur. Bu anlamda cami müziği ses odaklı olup ezan ve tekbir gibi uhrevî formları içerirken; tekke müziği özellikle vurmali çalgı dünyasıyla ve zikir hareketiyle durak, ilahi gibi özgün formları dans unsuruyla sergiler. Formların bu şekilde gelişmesi eser (beste) oluşumuna da etki yapmıştır. Böylelikle klasik yapıdan romantik ve popüler yapıya doğru eserler üretilmiştir. Bu itibarla tarafımda bilinen eserler de klasik formdan, romantik ve popüler şarkılara kadar yol izler.

2.soruda Klasik Türk müziğinin formları hakkında bilgi edinilmiş ve günümüzdeki işlevleri sorgulanmıştır. Buna göre; Saz eseri formlar ve sözlü formlar olmak üzere iki kategoride eserler ve icra sıklıkları şu şekilde belirlenmiştir: Taksim- Peşrev- Medhal- Saz Eseri- Semai- Sirto- Longa- Çiftetelli- Kanto- Köçekçe, sözlü formlardan gazel, beste, nakış beste, kar, karçe, yürük sema-i gazel ve şarkı gibi formlar kullanıldığı, dini formlar; Dini formlardan; Nat, durak, ayini şerif, ilahi, miraciye, tekbir, ezan, salat, mevlit, münacaat gibi formlar olduğu belirtilmiştir. Günümüzde daha çok şarkı formundaki eserlerin daha çok icra edildiğini belirten diğer bir uzman ise; Kâr, Beste, Yürük Semâî gibi formlar artık müzik tercihi değişen toplumsal beğeniler sebebiyle yok olmaya yüz tuttuğunu, şarkı, saz semâî ve peşrev gibi formların halen kullanılmakta olduğunu belirtmiştir.

3.soruda Klasik Türk müziğiyle ilgili repertuvar bilgisi sorulmuş ve tahmin edileceği üzere uzman katılımcılarımız sayı hususunda net bilgi verememekle birlikte binlerce olduğu bilgisini genel olarak paylaşmışlardır.

4.soruda Klasik Türk Müziği konserlerine icracı olarak katılıp-katılmadıkları sorulmuş ve genel olarak koristlikten saz icracılığına oradan şefliğe giden periyodik bir süreçle bu işe hakimiyetin geliştiği görülmektedir.

5.soruda Klasik Türk müziğinin seyircisi hakkında görüşler alınmış ve genele olarak; Seyirci kitlesi çok elit ve oturmasını kalkmasını bilen bir seyirci. Evlerinde Türk Sanat Müzik plakları çalınan ve söylenen evlerin insanları. Giyim- kuşam ve konuşma tarzının kendine has yorumu, koro etkinliklerine katılan ve söyleyen bir seyirci, her yaş grubuna hitap eden; belli bir kültür seviyesine

sahip olan insanlar, hayattan keyif alan ve yaşama dair amaçları olan bir seyirci. Son dönem daha fazla popüler müzikle özdeşleşmiş olsa da benim hatırladığım yarım asır öncesinin Klasik Türk Müziği dinleyicisi seçici, müzikal zevki yüksek, makam geleneğine ve repertuara vakıf kişilerdi. Gözlemlerden yola çıkarak, (Klasik) Türk Sanat Müziği seyircisinin (izleyici) daha çok şehir kültürü ile yetişen, modern yaşamı geleneksel değerlerle bütünleştiren bilinçli bir kesim olduğunu düşünüyorum. Klasik Türk müziği dinleyicisinin edindiğim tecrübeler (konserlerimize katılanlardan) ve izlenimler ile sosyo-kültürel bağlamda daha kendini geliştirmiş ve geliştiren kişilerden oluştuğunu ayrıca eğitim seviyesinin daha yüksek olduğunu gördüm bunu diğer klasik müzik türlerinde de fark ettiğimi söyleyebilirim. Günümüz seyircisi kendi dönemine uygun olarak kısa soluklu ve sözlerini çabucak kavrayabileceği eserlerden ve izahlı konserlerden keyif almaktadır. Bununla birlikte belirli bir kesim, sayısı az da olsa klasik ve nitelikli eserlerden hoşlanan seyircinin takip ettiği konserleri bulmak mümkün. İzleyicinin %20'lik diliminin esere hâkim olduğu belirtilmiş, ayrıca genellikle ne istediğini bilen belli bir donanıma sahip insanlardan oluştuğu aktarılmıştır. Yüksek bir sanat zevki olan, edebiyat, şiir, estetik gibi kaygıları olan ve genellikle eğitilmiş kariyer sahibi insanlardan oluştuğu neredeyse bütün uzmanların hem fikir olduğu genel nitelikler olarak görülmekle birlikte bir uzmanımız tarafından görüş belirtilmemiş ve seyirciyle görüşülüp kanaat bildirilmesi gerektiğini uygun görmüştür.

Sonuç ve Öneriler

Klasik Türk Müziği ve icracısı, Osmanlı Devleti'nin son döneminde başlayan ve erken Cumhuriyet dönemiyle birlikte devam eden batılılaşma/modernleşme hareketlerinden olumlu ve olumsuz açılardan etkilenmiştir. Bu noktada önem arz eden husus, Klasik Türk Müziği icracısının bu etkileşimler çerçevesinde oluşan ve değişen rol kümesidir. Bu çalışma, sosyolojik bir kavram olan "toplumsal statü/rol" bağlamında, Klasik Türk Müziği icracısını çeşitli değişkenler çerçevesinde ele alarak, onun rol kümesini, normatif icralarını, ideal rolünü, rol çatışmalarını değerlendirmesi bakımından, bu doğrultuda Klasik Türk Müziği'nde oluşan farklı üsluplar çerçevesinde oluşan çeşitli normatif icraların farklarının ortaya koyması bakımından, alanda daha önce kullanılsa da bu kapsamdaki ilk çalışma olması ve Klasik Türk Müziği ve Sosyoloji temelinde disiplinlerarası bir çalışma olması bakımından önem arz etmektedir.

Klasik Türk Müziğinin Toplumla Etkileşiminde İcracı Rolü ve Fonksiyonları başlıklı makalemizde, icracı nitelikleri ve günümüz seyircisi ile ilgili gözlemleri yansıtılmıştır.

Birinci bölümde; *Klasik Türk Müziği ve Toplumsal Statü/Rol Dağılımı* başlığıyla Türk müziğinin geniş çapta varlığını gösterdiği coğrafyalara ve bu müziğin belirli zümrelerce korunup taşınma yollarından söz edilmiştir.

İkinci bölümde; *Klasik Türk Müziğinde Ekoller ve Kimliksel Roller* başlığında ise Türk müziğinin dönemselsel olarak belirli kuramcılar tarafından nasıl geliştirildiği ve sistematik yönünün kimliksel bağlamda bir ekol olarak günümüze nasıl ulaştığı hakkında tarihsel kısa bilgiler verilmiştir.

Üçüncü bölümde; *Klasik Türk Müziğinin Günümüzdeki Mekânları ve Fonksiyonları* adlı başlıkta ise geçmişten günümüze gelen kadim bir geleneği yansıtan bu müziğin mekânsal bağlamda nasıl bir dönüşüm geçirdiği ve bu mekânların fonksiyonları, toplumsal sistem içerisinde nasıl görüldüğü hakkında bilgiler verilmiştir.

Dördüncü bölüm ise; *Klasik Türk Müziğinin Toplumsal Fonksiyonları* başlığında bu müzik türünün toplumla ilişkisinin hangi boyutlarda olduğu ve seyirci kitlesinin bu müzik türünün sürdürülebilirliğini sağlayıp sağlamadığı sorgulanmıştır.

Klasik Türk müziği veya Türk Sanat müziği dediğimiz müzik türünde belli bir yatkınlık ve makamsal donanımın eğitimle veya meşkle kazanılmış olması gerekmektedir. Her makamdan eser icra eden hocalarımızın bu alanda önemli bilgileri verdikleri ve seyirci kanaatlerini iyi gözlemledikleri görülmektedir.

Klasik Türk Müziğindeki geleneksel üslup, form ve icrada olması gereken nitelikler meşk sistemi öğretimin yavaş yavaş sona ermesiyle ortadan kaybolmaktadır. Bu formda bestelenen eserlerde de makam zenginliğinin neredeyse bittiği görülmektedir. Günümüzde bazı illerde tarikatların varlığının aktif olarak devam etmesinden kaynaklı Türk Tasavvuf Musikisi alanında üretilen eserlerin form açısından zengin olduğu görülmüştür. Dini formlar dışında Klasik Türk Musikisi kültürel etkileşimler dolayısıyla gerilemekte ve yeni tür müziklerin içinde yeni icra şekilleri oluşmaktadır. Geçmiş dönemlerde yaşamış ve icra tekniğiyle dünya müzik kültürü içinde yer almış Klasik Türk Müziğinin kişisel bilgilenme, öğrenme dışında kurumsal çabaların da gerekli olduğu görülmektedir. Devlet Klasik Türk Müziği Koroları, TRT ve Devlet Türk Müziği Konservatuvarlarında en fazla bu türün “şarkı” formu kullanılmaktadır. Diğer müzikal formun fazla kullanılmaması unutulmasına ve gittikçe kaybolmasına neden olacaktır. Klasik Türk Müziğinin kuruluş amaçlarına uygun bu alanda çalışma yapan kurumların bir araya gelerek yeniden yapılanması gerekmektedir. Toplumun kültürel değerlerini koruması, yaşatması ve gelecek nesillere aktarması ancak alan uzmanı bilim insanlarının Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bünyesinde bir araya gelerek nazariyat ve repertuar kurulunda yok olmasında kültürel değerlerin ve bir anlayışın yok olacağı eserler belirlenmeli ve kurumların repertuarında icra edilmesi sağlanmalıdır.

Klasik Türk Musikisinin yaşatılması ve yaygınlaşabilmesi için yapılması elzem durum; başta eğitim kurumları olmak üzere gençlere dünya üzerinde bu güne değin yaşamış ve yaşamakta olan milletlerin en büyüğü, en şerefli, en efendisi olduğumuzu; İbn-i Sinaları, Farabileri, Itrileri, Dedeleri yetiştirmiş; dört kıt’ada bayrak dalgalandırmış, at koşturmuş bir millet olduğumuzu, geçmişten devr alabileceğimiz bütün bu kıymetleri de değerlendirdiğimiz ve onları işler duruma getirebildiğimiz takdirde, yine dünya milletlerinin başına geçebileceğimizi onlara anlatmamız lazım. Gençlerimiz arasında Adnan Saygunların olduğu muhakkak, günü geldiğinde Yunus Emre Oratoryosu gibi devasa eserlere imza atan gençlerimiz muhakkak olacaktır. Yeter ki geçmişle bağlarını sıcak tutacak

dersler, meseller, müzikler, türküler hem zihinlerinde hem de sazlarında işlenmiş olsun.

Türk Müziği'nin topluma ulaşmasında günümüzde birçok faaliyetler bulunmaktadır. Yerel yönetimlerin bu konuda oldukça çeşitli katkıları bulunmaktadır. Yerel yönetimlerin eğitim ve öğrenci buluşmasında önemli rolleri vardır. Bu sayede birçok kültürel, sanatsal faaliyetler çoğalarak insanlara katkı sağlıyor. Yerel yönetimler Türk Müziği'nin yaygınlaşması ve nesilden nesile aktarılmasında önemli rol oynamaktadır (Seval, 2022: 16). Her toplum kendi müzik kültürüne sahip çıkmak zorundadır. Aksi takdirde o toplumun müziği unutulur ve yok olur. Yerel yönetimler, Türk Müziği'nin gelecek nesillere aktarma konusunda büyük adımlar atmaktadır. Türk Müziği'nin gelecek nesillere aktarabilmek için eğitim zorunlu tutulmalıdır. Dünya, her geçen gün popüler kültürlülüğe doğru ilerlemektedir. Her toplum kendi kültürüne ait olan müziğe sahip çıkmalıdır. Sanat merkezleri, musiki cemiyetleri vb. sanat icra edilen yerler, gelecek nesillere aydınlık bir yol sunar. Kendi kültürümüz olan Türk Müziği'ne sahip çıkmamıza destek olur ve yok olmasını engeller. Bir şehrin medeniyet ölçüsü; o şehirde yaşayan bütün bireylerin, yeterli kültürel ve sanatsal imkâna ulaşabiliyor olmasıdır. Bu nedenle yerel yönetimlerin buldukları şehrin her köşesine sanatı ulaştırması gerekmektedir.

Yerel yönetimlerin sanat eğitim ve icrasına katkısı özellikle kırsal kesimde daha görünür hale gelmektedir. Yerel yönetimlerin, kent merkezlerinde muadili ve paydaşı sayılabilecek kurum ve kuruluşların etkinliği, kırsala gidildikçe azalmaktadır. Bu noktada yerel yönetimlerin öncülük ederek konser faaliyetlerini kırsalda yaşayan insanlara da ulaştırması, özellikle gençlerin Türk Müziği'ni daha kapsamlı şekilde keşfetmesine olanak sağlamaktadır. Toplumun büyük kısmı, maddi imkânsızlıklardan dolayı benzeri sanatsal faaliyetlere katılım sağlayamamaktadır. Bu nedenle; yerel yönetimlerin bu tür faaliyetleri ücretsiz ya da kâr amacı gütmeyen cüzi ücretlerle yapması, önemli bir sosyal ödevin de yerine getirilmesini sağlamaktadır. Bu faaliyetler kırsalda icra edilebileceği gibi kırsal kesimde yaşayan insanlar taşınabilir sistemle kent merkezlerine ulaşımı sağlanabilir. Bu şekilde, kırsal kesimde yaşayan insanların kent merkezi ile olması gereken sosyal bağlantısı da sağlanmış olur. Ancak bu yaklaşım, kırsalda yapılması gereken sanat yatırımları (sanat merkezleri, salonlar vb.) yavaşlatmamalıdır. Yöresel musikinun sunulduğu etkinliklerin yanı sıra Türk Müziği'nin klasik formlarının da halkla buluştuğu konserlerin icrası kentin müzik kültürünü geliştirmekte ve detaylandırmaktadır (Seval, 2022: 20). Türk Müziği alanında yapılacak birçok konser çalışmalarına ihtiyaç vardır. Çünkü Türk Müziği üretimi yavaşlamıştır, usta sanatçılar ve eserleri azalmaktadır. Yapılan çalışmaların bilişim çağının ürettiği teknolojik kirliliğin altında gömülü kalmaması için yerel yönetimlerin yapılan çalışmalarını konserlerin de halka sunmaları çok önemlidir. Ancak özgün çalışmalar için idare birimindeki kültür ve sanat çalışmaları tarihin şartlarını bilen anlayan, yaşanmışlıkları doğru anlamlandıran profesyonel eğitimcilerle ihtiyaçları vardır. Sıradan kişilerle yapılan sıradan konserler Türk Müziğinin olumsuzluklarla kaybolmaya yüz tutma sürecine katkı sunmaktadır. Bu anlamda derin kültürel

hafızayı iyi kullanmak önemlidir. Yerel yönetimler bunu yapabilirler (Seval, 2022: 30). Yerel yönetimlerde verilen çalgı eğitimi genellikle usta çırak ilişkisi olarak temellendirebileceğimiz şekilde gerçekleşmektedir. Enstrümanlar, müziği icra etmekte çok önemli bir yere sahiptir. Türk Müziği'nin gelecek nesillere aktarırken bize yol gösterirler. Eski üstatlar eserleri meşk ederek, hafızaya alarak gelecek nesillere taşımışlardır. Hafızaya almış oldukları eserleri çalgıları ile icra edip yol göstermişlerdir. Yerel yönetimlerin sayesinde Türk müziği eğitimi ve çalgı eğitimi alarak, sanatı icra ederek Türk müziği bir nebze de olsa unutulmaktan korunmuştur. Bizlere bu konuda yardımcı olan yerel yönetimlerin açmış oldukları sanat merkezleri, semt konakları bunun yanında halk eğitim merkezleri, musiki cemiyetler bize çalgı eğitimi olanağı sunarlar ve Türk Müziği'nin korunmasına destek olurlar (Seval, 2022: 40).

Klasik Türk Müziği icracısının kendisi için oluşan roller çerçevesinde icrasını da nasıl sergileyeceği, nasıl bir icra ya da icralar yapacağı, farklı toplumsal koşullara göre icrasında hangi değişikliklere gideceği de toplumsal değişimler çerçevesinde belirlendiği anlaşılmaktadır. İcracının toplumsal rolünü ortaya koyarken Klasik Türk Müziği'nin de rolünü ve statüsünü birçok etkenle birlikte ele almak ve birçok açıdan incelemek gerekmektedir. Böylece Klasik Türk Müziği icracısının hem toplumsal rol kümesi hem de süreç içerisinde oluşan "normatif" icraları ortaya çıkarılabilir. Başta eğitim alanında olmak üzere tüm kurumsal yapılarda çalışan insanlar için Türk Halk Müziği korusu ve seslendirmeleri yapılmaktadır. Türk Sanat Müziğinin de başta müzik eğitimi alan öğrenciler olmak üzere çalışan insanlarda terapi amaçlı kullanılması hem toplumun ruh sağlığını sağaltacak hem müzik zevkini inceleyecek hem de medeni seviyenin yükselmesine yarayacaktır. Uluslararası İstanbul Sanat ve Kültür Vakfı tarafından her yıl düzenlenen etkinlikte bölgelerin de niteliğine göre Klasik Türk Sanat Müziği veya Tasavvuf müziği ile katılmaları bölge kültürel dokusunu zenginleştirecek ve müzik zevkini daha ileri bir seviyeye taşıyacaktır.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Anıl Çelik, KK-2: Aşkın Çelik, KK-3: Cenk Güray, KK-4: Deniz Aydar, KK-5: Esin de Thorpe Millard, KK-6: Ferhat Kılınçarslan, KK-7: Halil Altıngöz, KK-8: İrfan Karaduman, KK-9: Tuna Çetin, KK-10: Mehmet Zeki Giray

KAYNAKÇA

Arel, Hüseyin Saadettin (1968). Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri, İstanbul: İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Yayınları.

Arslan, Sibel, (2022). Türk Müziğinin Yaşatılmasında Dernek ve Vakıfların Rolü: Bakırköy Musiki Konservatuvarı Vakfı Örneği, İstanbul Okan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Müzik Ana Sanat Dalı, Müzik Yüksek Lisans Programı, İstanbul.

Aydar, Deniz (2010). Türk Müziğinin Değişimindeki Toplumsal Etkenler Bağlamında Türk Müziğinde 21.Yy. Oluşumlarının Değerlendirilmesi, Haliç

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Doktora Programı, İstanbul.

Ceylan, Tuncay (2011). Toplumsal Sistem Analizinde Toplumsal Statü ve Rol, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 15 (1), 89-104.

Demirdirek, Süleyman Barış (2022). Erken Cumhuriyet Döneminden Günümüze Klasik Türk Müziği İcracılığının Toplumsal Rol Bağlamında Değerlendirilmesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.

Demirdirek, Süleyman Barış (2022). Tarihsel Seyir İçerisinde Klasik Türk Müziği İsimlendirmeleri Üzerine Bir İnceleme, idil, 91 (2022 Mart): s. 401–409. doi: 10.7816/idil-11-91-08.

Ergül, Serpil (2010). Klasik Türk Müziği ve Toplumsal Değişim, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Programı, İstanbul.

Ezgi, Dr. Suphi (1940). Nazari, Ameli Türk Musikisi, İstanbul: Belediye Konservatuvarı Yayını, Cilt I-IV.

Feldman, Walter (2019). The Emergence of Ottoman Music and Local Modernity, Annual of İstanbul Studies 1, 173-179.

Güvençoğlu, Şerife (2022). Türk Müziğinde Kadın Toplulukları ve Bir Kadın Müzik Topluluğu Örneği: Âvâze, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü (Dr), İstanbul.

Halıcı, Feyzi (1986). Türk Musikisinin Dünü, Bugünü, Yarını, Ankara: Sevinç Matbaası.

Kahyaoglu, Yılmaz (2015). Klasik Türk Müziğinde Saz Müziğinin Yeri ve Önemi, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Cilt/Vol. 1 Sayı/No.1 (2015): 57-60.

Kaplan, M. (1952). The Musician in America: A Study of His Social Roles. Yayımlanmamış Doktora Tezi, University Of Illinois, Illinois.

Levendoglu, N. Oya (2005). Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 19 Yıl: 2005/2 (253-262 s.).

Linton, R. (1936). The Study Of Man. New York: Appleton Century Company, Inc.

Macit, Mustafa (2021). Türk Mûsiki Tarihinde Mevlevi Musikisinin Yeri, Önemi ve Etki Alanı Hakkında Genel Bir Değerlendirme, Balkan Müzik ve Sanat Dergisi Nisan 2021 Cilt 3 Sayı 1 (37-54).

Marshall, G. (1999). Sosyoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim Sanat Yayınları.

Özkan, İsmail Hakkı (1984). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri İstanbul: Ötüken Neşriyat, Kültür Serisi No: 41.

Öztürk, Okan, Murat (2017). Osmanlı Musikisinde “Havas Beğenisine Mahsusiyet”in Tezahürü Olarak Klasik Üslup. Sosyoloji Dergisi, 37 (2), 343-378.

Poyraz, Hasan, Hüseyin (2021). Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersinin Geleneksel Meşk Sistemi İle Uygulanabilirliğine Yönelik Eğitimci Görüşlerinin İncelenmesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Afyonkarahisar.

Robert B. & Cialdini, C. A. (1991). A Focus Theory Of Normative Conduct: A Theoretical Refinement and Revaluation of the Role of Norms in Human Behavior. *Advances In Experimental*, (24), 201-234.

Saral, Nazan (2021). Kuruluşundan Bugüne Devlet Klasik Türk Müziği Toplulukları ve Korolarının Periyodik Konser Repertuarlarında İcra Edilen Eserlerin Makam-Usûl- Form Analizi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı Geleneksel Türk Müziği, Samsun.

Seval, Yusuf (2022). Türk Müziğinin Topluma Ulaşmasında Yerel Yönetimlerin Rolü “Malatya İli Örneği”, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Programı, Malatya.

Smith, Anthony D. (2016). *Millî Kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tetik, Zeynep (2022). Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Müziğinde Geleniğin İcadı, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Türk Din Mûsikîsi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Programı, Bursa.

Uslu, Recep (2015). Türk Müziği Tarihinde Yeni Bir Dönemlendirme Önerisi, *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi*, Cilt:1, Sayı: 2, 2015, s. 91-109.

Yahya Kaçar, Gülçin (2017). Klasik Türk Mûsikîsi ve Klasik Türk Edebiyatı Arasındaki Etkileşim, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Cilt/Vol. 3 Sayı/No. 1, ss. 117-137

Haber/ News/Новости

60. HAYAT VAHARI PROF. DR. VÜQAR EHMED

60th LIFE'S SPRING PROF. DR. VÜQAR EHMED

60-АЯ ВЕСНА ЖИЗНИ ПРОФЕССОРА ВЮГАРА АХМЕДА

Doç.Dr. Mesma Ahyullakizi ISMAYILOVA*

Life is paradise which was given to humanity by the Almighty. And everybody has his own way in this life. A person is happy when he has his own heritage in this life. Azerbaijan has also such persons and Vuqar Akhmed is one of them.

Vugar Mikail oghlu Ahmad – the head of the Department under the name History of Press and Journalism of ANAS, of the Institute Nizami Ganjavi, doctor of philology, scientist, professor, literary critic, poet, member of [New York Academy of Sciences](#), the member of Central Asian Institute of Folk History, named after A. Makhpirat of the Uzbekistan Republic, Turan Academy of Sciences, and a member of the International Academy of Turkic World Researchers; Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences and Arts - was born in [Baku](#) on 17 April 1963.

His activity is very creative and colorful. Vugar Ahmad is the author of scientific and literary 33 books ; 500 poems to the songs; 200 scientific programs and more than 300 scientific articles.

Vuqar Akhmed has many awards from different corner of the world. We must note that, between this awards there is the International Golden Medal " For servising to Turkish world "; awarding " Poet of the month" from India - Kalkutta (under the guidance of NilavroNill Shoovro - Our Poetry Archive Anthology) in 2019; from Iran -Urmiya - the international festival of poetry "Rezzavy" in 2021; again in 2021 ,from Texas (USA; under the guidance of Juan Antonio V.Delgadillo); from Albania (under the guidance of Agron Sheele).

Scientist-poet has also many press activities with his scientific articles. One of them is the weekly-newspaper " Daily Observer (under the guidance of Shahriar Ferose). This is great proud having connection with such creative persons.

* Azərbaycan Pedagoji Universiteti Ögretim Üyesi. Bakü/AZERBAJYCAN
(mesmeismayilova1963@mail.ru)



**Professor , Doctor of Philological
Sciences, the head of department "History of Press
and Publisitics" Institute of Literature named after
Nizami Ganjavi , Azerbaijan National Academy of Sciences**

Remembering all these, I want note, that the science, poetry have no boundaries. This is great proud for everyone. Our government celebrated the 60th anniversary of Vuqar Akhmed. And it was sent congratulations from different countries to this person.

One of them is President and Academician of the Turon Academy of Sciences, member of the European Academy of Natural Sciences, named after Leibniz (Germany), academician of the Central Asian National Academy "Nuri Khujand" (Tajikistan), member of the International Society of Turon Writers, editor-in-chief of the journals "Turon Tarihi" and "History of Turan", doctor of Historical Sciences, professor Khaidarbek Nazirbekovich Bababekov. He noted, that their connection from many years. And these years are creative years on their activity.

Vuqar Akhmed touches to the different themes of life He always takes to attention to children, to youngs, and notes that we did, do, and will do everything for the sake of our children. Because the future life belongs them, their ability. One of his poems he wrote that:

Sometimes I turned a blind eye to injustice
I swallowed the bitter word, and the poison,
Sitting calm, far from the slander,
For the sake, of our children, of our children.

There was a time, I was a knight, a hero
I was a man of fire and flame, a fearless.
Friends says: – Don't talk, for the sake of "Koran"
For the sake, of our children, of our children.

I spread grief and sorrow to my body,
I have no power, to divide grief from sorrow,
I count my last days,
For the sake, of our children, of our children.

Prays wouldn't fall down from my mouth,
No any harm to somebody, By God, from me,
My life would want time from sudden death,
For the sake, of our children, of our children.

Having desire, for working with my pen,
I went away, with my grief, to veiled place,
Oh, Almighty, don't spare from Vugar Akhmed
For the sake, of our children, of our children.

The other line of his creativity is homeland. On his every line, he expresses his love to his motherland:

... IS A HOMELAND

I attitude to poetry as sadness, grief, desire

Let me tell repeatedly is Homeland
If somewhere was played " Segah" is Homeland
My Qiblah, fane and my last refuge... is Homeland
My religion ,Kaaba, Quran, altar... is Homeland

An own son of the homeland, who dies for his Homeland
On a difficult day ... on a hard day that shares pain
Baku, Ganja, Nakhchivan, Karabakh.... is Homeland,
Absheron which I was born .. plains ,mountains... is Homeland

My crazy Kura, Khan Araks, great Goyce... is Homeland
Derbent, Zanzan, Tabriz, Borchali – wholly is Homeland
I'm the son - singer, life in my soul is Homeland
Vugar Ahmed says... Azerbaijan – is Homeland.

Azerbaijan has the special educated persons, that everybody knows them in Azerbaijan. And such creative persons have their own thoughts about scientists, poets, writers. One of them is Mammad Araz. He is Azerbaijan popular poet. Mammad Araz said in his memories : "One of the prominent scientists, poets is Vuqar Akhmed. I read his many poems and scientific articles. Vuqar Akhmed approaches positively to Azerbaijan classics, always interested and explored their creativity, and benefits from their activity. The inspired poet has

his own genre and manner. He never repeats anyone. He has his own confident steps in poetry and in science."

"Vuqar Akhmed's style, genre and manner is dear and interesting for Vuqar's lovers'. And according to these manners his heart beats with his creativity, and I wish him literary beat forever." - these words belongs to Rafik Khan Sayadoghly,- the member of the New York Academy of Sciences.

The other person is journalist Alim Nabioghly , and he said about Vuqar Akhmed : "He put the trace on poetry and on science, and young generation will continue this trace .And the coming generation will become the butterfly of this poetry, circling around the candle forgetting their style."

We can write books about Vuqar Akhmed's creativity and researches. His poems inspire all people from different age. This year he meets his 60th spring of life. We wish him creativity and researches in the life.

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, Türk-lük bilimi, mitoloji] alanında makalelerin yanısıra; söyleşi (sohbet, röportaj), eleştiri, tanıtım ve haberler yer alabilmektedir.

3) Kültür Evreni Dergisinde yayımlanacak yazılar, daha önce herhangi bir yayın organında, sosyal medyada (internette) yayımlanmamış olacaktır.

4) Kültür Evreni Dergisinin dili; Türkiye Türkçesi, Türk dilinin diğer lehçeleri (Azeri Türkçesi, Kazak Türkçesi, Özbek Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Kırım Türkçesi vb.), İngilizce ve Rusça'dır.

5) Kültür Evreni Dergisinde, 4. maddede belirtilen dil ve lehçelerde yayımlanacak yazı ve makaleler; Lâtin, Kril ve Arap elifbası ile kaleme alınabilir. Ancak, makalede (yazıda); Türkçe özet ve anahtar kelimeler, İngilizce özet (abstract) ve anahtar kelimeler (keywords) ile genel kaynakça Lâtin harfleri ile yer alır.

6) Türkiye Türkçesiyle kaleme alınan yazılara, Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler ile İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

7) Türkiye Türkçesi dışında; Türk dilinin diğer lehçelerinde kaleme alınmış yazılara, Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile o lehçeyle özet ve o lehçeyle anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

8) İngilizce kaleme alınmış yazılara, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

9) Rusça kaleme alınmış yazılara, Rusça özet ve Rusça anahtar kelimeler, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

10) Özetler, hangi dilde ve hangi lehçede olursa olsun; 100-250 kelime arası ve tek paragraf olmalıdır. Tek cümlelik özetler kesinlikle kabul edilmeyecektir. 100 kelimenin altında veya 250 kelimenin üstündeki özetler de kabul edilmeyecektir.

11) Özetler; hangi dil ve hangi lehçede olursa olsun, makaledeki bilginin kısaca bir tanımıdır. Makalenin ana kısımlarının (giriş, bulgular ve yöntem, sonuçlar, tartışma ve öneriler) her birinin kısa bir özetini içermelidir. Okuyucunun makalenin içeriğini; kısa zamanda ve hassasiyetle belirlemesine, kendi ilgi alanlarıyla ilişkisini saptamasına ve böylece makaleyi bütünüyle okumaya ihtiyaç duyup duymaya-çağına karar vermesine imkân vermelidir.

12) Özetlerde; araştırmayı yapılmaya değer kılan neden ve çözülmeye çalışılan proplem 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 (gö-mü=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 betimleyici olmalı, makalenin temel kavramlarını, tartışmalarını ve savını (tezini, iddiasını) yansıtmalıdır.

15) Bir makale hangi dilde ve lehçede kaleme alınmış olursa olsun; Türkçe başlık, İngilizce başlık, Rusça başlık mutlaka olmalıdır.

16) Makalelerin (yazıların) yazım sırası şöyle olmalıdır:

a) Yazının Başlığı

-Türkçe başlık

-İngilizce başlık

-Rusça başlık

Not: Yazı hangi dil ve lehçede yazılmış ise o başlık önce yazılmalıdır.

b) Özetler

-Türkçe özet ve anahtar kelimeler

-İngilizce özet (abstract) ve anahtar kelimeler (keywords)

Not: Yazı hangi dil ve lehçede yazılmış ise o dildeki özet ve anahtar kelimeler önce yazılmalıdır.

c) Makale Metni

d) Kaynakça

e) Ekler (varsa)

f) Geniş özet (summary) (isteniyorsa)

17) Yazılar, (Microsoft Word) programıyla gönderilecektir. Yazı, Türkçe veya İngilizce ise, Times New Roman; Azeri lehçesinde ise, Times Roman Azlat (veya benzeri); Rusça ise Times Cyr (veya benzeri) olmalıdır. Gönderilen yazının yanında, yazının fontları mutlaka olmalıdır. Yazının içinde resim, nota vb. var ise baskıya uygun yüksek çözünürlükte gönderilmelidir.

18) Yazılar (makaleler), başlıklar, özetler, metin, dipnotlar, kaynakça vb. dahil minimum 2000 kelimedenden az olmamalıdır. Yani, Kültür Evreni dergisinin sayfa standardına göre 5 sayfadan daha az olmamalıdır.

19) Makale metninin içindeki alıntılar ve göndermeler; yazar soyadı, yayın yılı, sayfa numarası biçiminde parantez içinde belirtilecektir. Mesela; (Boratav 1987:9)

20) Dipnotlar yalnızca açıklamalar için kullanılacak ve aynı yazı karakteriyle daha küçük punto ile yazılacaktır.

21) Metin içinde belirtilen alıntılar ve göndermelerin yeri; “KAYNAKÇA” başlığı altında soyadı başta olmak üzere alfabetik sıraya göre sıralanacaktır. “KAYNAKÇA” yazının (makalenin) en sonunda ve eklerden önce verilecektir.

a) Kitaplar için;

[KÖPRÜLÜ, M.Fuat(2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,s.209-210.]

b) Makale ve bildirimler için;

[ASAN, Veli: (1995).”Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılar da Musahiplik”, *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Yazılar; e-posta (e-mail) olarak (**kulturevreni@gmail.com**) mail adresine gönderilecektir. Arzu edilirse yazılar; derginin (**www.kulturevreni.com**) sitesinde “makale gönder” menüsüne tıklanılarak ve ilgili alanlar doldurularak da gönderilebilir.

23) Dergi Temsilcilerine aracılığıyla gönderilen makaleler, yine mutlaka (**kulturevreni@gmail.com**) e-postası kanalıyla iletilecektir.

24) Dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar; hakem heyeti içinde yer alan konuyla ilgili en az iki uzmana gönderilecek ve yazılar gelecek raporlara göre yayımlanacak veya yayımlanmayacaktır. Düzeltmeler varsa yazı sahiplerine düzeltmelerin yapılması amacıyla geri gönderilecektir. İncelenmek üzere yazı gönderilen uzmanların (hakemlerin) adları yazarlara, yazarların adları, uzmanlara (hakemlere) kesinlikle bildirilmeyecek, gizli tutulacaktır. Çift taraflı körleme ilkesi (double blind referee) bozulmayacaktır. Hakemlerin yazı ile ilgili verdiği karar Yayın Kurulu’nda değerlendirilecektir. Yazıların yayımlanıp yayımlanmayacağı veya değişikliklerin neler olması gerektiği Yayın Kurulu tarafından kararlaştırılacaktır.

25) Dergimize gönderilen yazılara yayımlandığında herhangi bir telif ücreti ödenmeyecektir.

UNIVERSE CULTURE JOURNAL

ISSN: 1308-6197

Publication Principles

1) *Universe Culture* published four times a year is an international peer reviewed journal.

2) *Universe Culture* journal includes scientific articles about [folklore, linguistics, music, literature, Turcology and mythology]. In addition, interview (chatting, conversations), critique, book-review and news are available for publishing in this journal.

3) Previously unpublished articles should be submitted to the *Universe Culture* journal: at the any printed, net and magnetic facilities.

4) The languages of the *Universe Culture* journal are Turkey Turkish, the other dialects of Turkish (dialects of Azerbaijani, Kazakh, Uzbek, Kyrgyz, Turkmen, Crimean Tatars etc.), English and Russian.

5) Writings and articles which will be published (with 4th article will be mentioned in the specified languages and dialects) is to be written in Latin, Cyrillic and Arabic alphabet. The article (writing) should be include abstract, and key words Turkish and English and also general bibliography in Latin letters.

6) The article in Turkey Turkish should be include Turkish and English abstract and key words.

7) The article in other dialects of Turkic language should be include abstract and key words in Turkish, English and language of main text abstract and key words.

8) The article in English should be include English and Turkish abstract and key words.

9) The article in Russian should be include Russian, English and Turkish abstract and key words.

10) Abstract should include at least 100 upmost 250 words and in form of one paragraph in any language. Abstracts as only one sentence not be accepted. Abstract, the top of less than 100 words or 250 words will not be accepted.

11) Abstract, no matter in which language and dialect; is a brief description of knowledge in the article. Abstracts should also include a brief abstract of each main part in the article (introduction, findings and methods, results, discussion and proposals). Therefore abstracts should be comprehensible enough for the readers to have an idea about the article with precision in a short time and to determine the relationship between their own interests. So that, the abstract should enable the readers to decide about the necessity to read the entire text.

2) In abstracts; reason that is worth investigating and the problem to be solved are indicated. In the research process; method, scope, time, place and the specified properties are also indicated. Included and excluded variables are explained. The most significant results are presented. Results can be demonstrated numerically.

Non-specific statements such as “So, little, big, little” etc. are not used. The importance of the results and their contribution to the research area are indicated. There are also indications about whether these results can be generalizable or potentially generalizable or whether to be put forward due to a particular situation. Information is usually given in one sentence. Some of the findings and conclusions may consist of a few sentences. Sentences are arranged so as to ensure integrity using appropriate connectors. Sentences should be clear and understandable. Past tense is used in sentences. In abstract; tables, figures, cited and references are not used.

13) Key words also make contributions to the referees and editors in publication process as well as to the publications scanned in electronic media and indexing process. Key words should be chosen from associated terms index (burial = thesaurus), index and so on but not chosen randomly. For accessing to information they should also be selected having significantly stenosis or sizes. The choice of the term and concept of access as possible should be done in a way that makes sense. The number of keywords that will allow the article to include access to a number of areas (up to 5) should be. Especially in the field of literature, the names of authors and works analyzed in the article should be noted as an item for the access to the work.

14) The titles of articles (writings) should not exceed 12 words. The title should be descriptive for the article and should reflect the article's basic concepts, discussions and arguments (thesis, the claim).

15) Regardless in which language and dialect the article is written; there must be Turkish, English and Russian title located.

16) Title of article must be in order as follow:

a) Writings the title

- Turkish title
- English title
- Russian title

Note: The text should be written in which language and dialect is written before that title.

b) Abstracts

- Turkish abstracts and key words
- English abstracts (summary) and key words

Note: The text must be written in languages and dialects, which was written in the abstract and key words in that language before.

c) Article Text

d) Bibliography

e) Appendices (if applicable)

f) Large abstract (summary) (if required)

17) Articles will be sent to the MS World program. Text, in Turkish or English should be in Times New Roman; In the Azerbaijani dialect, in Times Roman Azlat (or similar); in Russian in Times Cyr (or similar). Besides the type sent, type of fonts should also be included. In the article if there are pictures, musical notes etc. they should be submitted with high resolution in accordance with printing.

18) Writings (articles), titles, abstracts, text, footnotes, bibliography etc. including not less than a minimum of 2000 words. So, according to the standards of *Universe Culture* journal, writings (articles) should not be less than 5 pages.

19) Citations and references in the article text; author's name, year of publication, page number format will be indicated in parentheses. For example; (Boratav 1987: 9)

20) Footnotes will be used for illustration only and will be written with the same font and smaller font size.

21) Location of quotations is specified in the text under the title of "**Bibliography**". Those are listed in alphabetical order in that the surname of the author mainly located. "**Bibliography**" will be given at the end of the text (article), before appendices.

a) For the books;

In the bibliography: [Köprülü, M. Fuat: (2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,vs. 209-210.]

b) For the articles and proceedings;

In the bibliography: [ASAN, Veli: (1995). "Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacı-larda Musahiplik", *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Articles will be delivered to the e-mail of journal through the journal's website of (www.kulturevreni.com) by clicking "article Send" in which "Submission Form" is available to be filled. So the articles attached with this form will be sent to the journal through e-mail (kulturevreni@gmail.com) to the absolute way.

23) However articles submitted to the Journal of Representatives, will also be sent to the current e-mail channel. (kulturevreni@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 publication 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 р10заинтересовать 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 науке. 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

к) Приложения (если имеются)

l) Обширная аннотация (по требованию)

17) Статья должна высылаться по программе (Microsoft Word). Статьи на турецком и английском – по программе Times New Roman, на азербайджанском диалекте - Times Roman Azlat (или т.п.), на русском - Times Cug (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.]

б) 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) клякая над “**makale gönder**” надписью и заполняя форму “**Makale Gönder Formu**”. Готовая статья, вместе с заполненной формой исключительно должна отправляется по адресу (kulturevreni@gmail.com)

23) Представителям журнала статьи должны отправляться тоже исключительно по адресу (kulturevreni@gmail.com)

24) Каждая статья, принятая для публикации, будут отправляться двум специалистам, членам совета редколегий для рассмотрения и она будет печататься на основе заключения указанных специалистов. В случае отрицательного заключения статья не будет опубликована. Для исправления ошибок статьи будут отсылааться к авторам. Члены совета редколегий не будут осведомлены по именам и фамилиям авторов статей, информация будет конфиденциальным. Принцип двусторонней конфиденциальности (double blind referee) будет сохранён. Заключение специалистов будут переданы членам редколегий. Окончательное решение о публикации статьи будет принимается редколегией.

25) Авторы статей не будут вознаграждаться.